



*Luisa Geigel Brunet
(1916-2016):
una artista completa*




*Luisa Géigel Brunet
(1916-2016):
una artista completa*



**Museo y Centro de
Estudios Humanísticos**

DRA. JOSEFINA CAMACHO DE LA NUEZ
UNIVERSIDAD DEL TURABO

Esta publicación es parte del proyecto *Luisa Géigel, la artista en la ciudad: pintora, escultora, ateneísta, genealogista, bibliófila, profesora y mentora* subvencionado por la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, National Endowment for the Humanities.



© 2016 Universidad del Turabo
Sistema Universitario Ana G. Méndez,
Gurabo, Puerto Rico
ISBN: 978-1-945022-00-5
Primera edición 2016

Publicado por:
Museo y Centro de Estudios Humanísticos
Dra. Josefina Camacho de la Nuez
Universidad del Turabo

PO Box 3030
Gurabo, PR 00778-3030
787.743.7979
www.museo.ut.pr

Portada:
Luisa Géigel, *Lorenza la lavandera*, 1939
Óleo sobre lienzo, 30 x 22"
Colección Museo de Historia, Antropología y Arte Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

Contenido

Mensaje del Rector de la Universidad del Turabo, Dennis Alicea, Ph.D.	7
Mensaje de la Directora del proyecto, Carmen T. Ruiz de Fischler, Ph.D.	9
Mensaje de la Editora, Yamila Azize Vargas, Ph.D.	11
Ensayos críticos	
<i>Luisa Géigel Brunet: una revelación en nuestro mundo artístico</i> Yamila Azize Vargas, Ph.D.	12
<i>Luisa Géigel Brunet y sus Monstruos: una nueva propuesta sobre su contribución a las artes plásticas puertorriqueñas</i> Carmen T. Ruiz de Fischler, Ph.D.	33
<i>Luisa Géigel de Gandía en mi recuerdo</i> Marcelino J. Canino Salgado, Ph.D.	42
<i>Mis recuerdos y algo más sobre doña Luisa Géigel Brunet</i> Nora L. Rodríguez Vallés, Ph.D.	45
<i>El legado de Luisa Géigel de Gandía al Archivo Histórico Catedral</i> Elsa Zayas León	50
<i>Luisa Géigel y su interés en la genealogía</i> Lcdo. Wilfredo A. Géigel	52
<i>Entre las artes y la genealogía: las pasiones de vida de Luisa Géigel Brunet</i> Rafael Lebrón Rivera, Ph.D.	54
<i>Recopilación de datos sobre Luisa Géigel Brunet: biografía, producción artística, exposiciones, publicaciones, bibliografía</i> Carmen T. Ruiz de Fischler, Ph.D. y Yamila Azize Vargas, Ph.D.	56
Catálogo de obras	
<i>Introducción al catálogo de obras de Luisa Géigel Brunet</i> Doreen Colón Camacho	62
Traducción al inglés	85
Créditos	126



Mensaje del Rector de la Universidad del Turabo

Dennis Alicea, Ph.D.

El interés de la Dra. Yamila Azize Vargas por hacerle justicia al legado de la artista Luisa Géigel Brunet, a la cultura y a las artes plásticas puertorriqueñas, coincidió con la investigación de la Dra. Carmen T. Ruiz de Fischler, directora del Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez de nuestra institución. Hace cuatro décadas la Dra. Ruiz de Fischler trabajó con un grupo de estudiantes de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras en el proyecto de *Recopilación de datos sobre las artes plásticas en Puerto Rico*, dando paso, sin imaginárselo, a lo que es hoy día la exhibición *Luisa Géigel Brunet (1916-2016): una artista completa*.

Enmarcada en el centenario de la artista, la exhibición, compuesta de 69 obras en distintos medios, nos presenta la versatilidad y el talento indiscutible de Luisa, una mujer visionaria, contestataria, una renacentista adelantada a su época.

Pionera en los campos de la pintura, escultura, dibujo, diseño de vestuarios y escenografías, diseño de vitrales y murales en mosaicos, Luisa Géigel se distingue como la primera mujer artista completa del siglo XX. Sus representaciones se adelantaron a lo que será una de las temáticas fundamentales del feminismo de los años 70: el reclamo de imágenes que respondieran a las múltiples realidades de las mujeres. También es pionera al introducir el estilo de la pintura cubista en la década del cincuenta.

Históricamente el papel que ha desempeñado la mujer en todas las esferas de la sociedad ha sido excluido o desvalorizado en las historias oficiales. Por eso no ha de extrañarnos que la obra de Luisa Géigel haya estado relegada de los hechos o acontecimientos culturales que han marcado la historia de las artes en nuestro país.

Por esta razón, nos hemos dado a la tarea de contribuir al rescate de esta valiosa obra para beneficio de las futuras generaciones y para hacer justicia al trabajo de una mujer excepcional que, además, fue maestra, historiadora y ateneísta.

Luisa Géigel Brunet no debe pasar desapercibida en la historia de las artes plásticas y la cultura. No es justo para ella, para su obra, ni para sus alumnos; tampoco para la mujer trabajadora, pero ante todo, no es justo para nuestro país.



Mensaje de la Directora del proyecto

Carmen T. Ruiz de Fischler, Ph.D.

El querer analizar a fondo la contribución hecha por Luisa Géigel a las artes plásticas puertorriqueñas nos ha llevado a volver a leer con una perspectiva más crítica las pasadas investigaciones y publicaciones sobre su obra. Además, nos hemos dado a la tarea de estudiar toda la obra de Géigel conocida —en colecciones privadas y públicas— para someterla a una nueva valoración que justificara la publicación de este libro en homenaje a su centenario, patrocinado por la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades.

Yamila Azize Vargas, partiendo de sus estudios sobre la contribución de las mujeres a diferentes campos del saber, se acercó a la dirección del MCEH JCN para organizar una exhibición en homenaje al centenario de Luisa Géigel, y para que el Museo dirigiera la publicación de un libro que diera testimonio de la contribución trascendental que hizo Géigel a las artes plásticas puertorriqueñas y a las humanidades en general. Azize dirigió la investigación para actualizar la información sobre la biografía, las obras, las exhibiciones y las publicaciones de Géigel; y juntas, una como editora del libro y otra como directora del Museo, tuvimos a cargo la elección de los humanistas invitados que redactarían los ensayos que profundizarían en las contribuciones hechas por Géigel a los estudios de la historia y la genealogía, a la vez que revalorizarían su obra plástica como la de la primera mujer artista puertorriqueña que rompió paradigmas sobre el rol de las mujeres artistas en nuestra sociedad, lo que nos lleva a considerarla una de las más representativas del arte puertorriqueño del siglo XX.

Con esta publicación en homenaje a Luisa Géigel, una artista completa, mostramos su maestría en el uso de diferentes materiales y técnicas en la pintura, la escultura y el dibujo. En ella se evidencia el desarrollo de su propio vocabulario plástico, desde sus estudios de aprendizaje clásico recibidos en Barcelona, España, hasta la experimentación con los nuevos movimientos pictóricos y escultóricos considerados de vanguardia en Estados Unidos en las décadas del treinta y el cuarenta, como lo eran el cubismo, el expresionismo y la abstracción. El haber estudiado con Robert Brackman y José de Creeft en Nueva York la impulsó a explorar y experimentar con nuevos temas y procesos en la pintura y la escultura, y a ser pionera en las artes del diseño con aplicaciones industriales, realizando bocetos para vitrales y mosaicos, además de diseños escenográficos y de vestuarios.

La Colección de Yvonne Narganes ha sido fundamental para los estudios que hemos hecho sobre la artista, ya que preservó para las generaciones futuras ejemplos claves de su etapa formativa en España, en el Phillips Memorial Art Academy de Washington DC y el Art Students League de Nueva York. También contiene las obras que conservó la artista desde su regreso a Puerto Rico en la década del cuarenta y su entrada a la vida profesional del arte, en la que estuvo activa desde los años cuarenta hasta los ochenta. La Colección Narganes tiene un caudal de fotografías, los álbumes de monstruos, libretas de dibujos, sus escritos sobre genealogía y una vasta colección de recuerdos, todo lo cual ayuda a reconstruir el panorama artístico y humanístico en el que Géigel hizo su contribución como artista y como profesora de Bellas Artes en la Universidad de Puerto Rico. Agradecemos también enormemente a su hijo, Ramón F. Géigel. Ambos nos dieron acceso a estos valiosos materiales artísticos, que son la piedra angular para la publicación de este libro.

Además de la Colección Narganes, la obra de Luisa Géigel ha podido exhibirse en su totalidad gracias a las obras que se mantienen en el Museo de Antropología, Historia y Arte de la Universidad de Puerto Rico, el Museo de Arte de Puerto Rico, el Museo de Arte Contemporáneo, la Colección del Instituto de Cultura Puertorriqueña y a los coleccionistas privados que han guardado en sus hogares con gran aprecio sus obras. Gracias a la colaboración de todos ellos, podemos hoy, en el centenario de Luisa Géigel Brunet, revalorizar su obra y su extraordinaria aportación a las artes puertorriqueñas.

Nuestro agradecimiento a los ensayistas e investigadores que junto a la directora del proyecto han elaborado los estudios multidisciplinarios que aquí se publican. Se trata de nuevas contribuciones que nos permiten profundizar en el conocimiento de la figura multifacética y renacentista de Luisa Géigel. Estos colaboradores son: Yamila Azize Vargas, editora, Marcelino J. Canino Salgado, Wilfredo A. Géigel, Else Zayas León, Nora L. Rodríguez Vallés, Rafael Lebrón Rivera, Doreen Colón Camacho, Milena Lugo Carbonell y Carmen Ruiz de Fischler. Nuestro agradecimiento también a la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades por su apoyo en esta importante labor de divulgación de la obra de Luisa Géigel.



Mensaje de la Editora*

Yamila Azize Vargas, Ph.D.

Mi interés por la obra de Luisa Géigel Brunet comenzó cuando hace varios años la encontré mencionada en la tesis doctoral de Mayra Aguilar sobre las mujeres en las artes plásticas en Puerto Rico. Me provocó mucha curiosidad esta artista de la que nunca había oído hablar, que sobrevivía en algunos textos de crítica e historia del arte asociada a supuestos “escándalos” y cancelaciones de exposiciones por pintar desnudos de mujeres en el año 1939. Esta leyenda se me quedó rondando en la mente, hasta que, finalmente, aproveché la celebración del Congreso de la National Women’s Studies Association en noviembre del 2014, para comenzar la investigación formal y presentar una ponencia. Escudriñé la prensa, entrevisté amistades, familiares y discípulos, y estudié lo que sobre ella se había escrito, la crítica lúcida de su época y la crítica fantasiosa más reciente. Los hallazgos me dejaron molesta e indignada, y decidí que para reivindicar y rescatar del olvido a Luisa Géigel era urgente hacer una retrospectiva de su obra. Así surgió la idea de la exposición *Luisa Géigel Brunet (1916 - 2016): una artista completa*.

En mi proceso de investigación, uno de los recursos más útiles fue la bio-bibliografía sobre Luisa Géigel Brunet publicada en la década de los setenta por Carmen Teresa Ruiz de Fischler. No es casualidad que sea ella la que ahora, como directora del Museo y Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad del Turabo, acogiera el proyecto de esta exposición. Como historiadora del arte y primera directora de nuestro museo nacional, el Museo de Arte de Puerto Rico, ella sabía que el rescate histórico de Luisa Géigel era una asignatura pendiente en la historia de la cultura y las artes plásticas.

Sobre Luisa Géigel Brunet descubrí muchas cosas. Primero, que nunca hubo tales cancelaciones y que su obra fue muy bien recibida por la gran mayoría del público y, segundo —y más importante—, descubrí a una mujer inmensa con una inagotable capacidad creadora, una pionera, gestora cultural en el Ateneo Puertorriqueño, dedicada y venerada profesora en la Universidad de Puerto Rico, una genio, según quienes la conocieron y como queda evidenciado en la prolífera obra que dejó: pintura, escultura, murales, vitrales, teatro —actuación, escenografía, vestuario—, historiadora y genealogista. La historia oficial no había contando bien su trayectoria, pero Luisa sobrevivía

con fuerza en la memoria de muchas de las personas a quienes tocó con su arte, sabiduría, mentoría y, sobre todo, generosidad. Doña Luisa fue esa mujer de infinita creatividad, de “nervios de acero, hecha para moverse sinuosamente alrededor de una piedra de granito”, como dijo de ella el periodista Juan Luis Márquez; una mujer comprometida con el quehacer cultural desde el Ateneo Puertorriqueño, con “una dedicación y entusiasmo que no conocieron imposibles”, en palabras de Arturo Dávila, crítico e historiador de arte puertorriqueño; “una artista completa”, como bien la entendió muy temprano Margot Arce Vázquez, escritora y educadora, y de quien tomamos el título para esta retrospectiva. Su legado aguarda por ser reconocido en la historia del arte en Puerto Rico, y su obra artística merece espacios públicos dignos de la sólida calidad de su arte. Confiamos en que esta primera exposición en el Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez y las siguientes, así como las conferencias educativas asociadas a la presentación de este libro, contribuyan al reconocimiento del legado de esta, quien sin duda fue una artista completa.

Gracias infinitas a Carmen Teresa Ruiz y su equipo de trabajo por la oportunidad de desarrollar este proyecto; a Yvonne Narganes, por su esencial y valiosa colaboración; a Doreen Colón Camacho, quien hace muchos años tuvo la idea de esta exposición; a Zorali de Feria, directora del MUSA del Recinto Universitario de Mayagüez, por acoger mi idea de llevar esta exposición al oeste de Puerto Rico; a los museos y coleccionistas, por la obra expuesta; a la Junta Directiva del MCEH; y al rector de la Universidad del Turabo, Dr. Dennis Alicea. Este libro es posible, además, gracias a un donativo de la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades; gracias al Dr. César Rey, por su entusiasmo con el proyecto. Gracias a Gail Pheterson por su interés, sus múltiples lecturas y valiosos comentarios a mi ensayo en este libro. Mi enorme gratitud a las y los colaboradores escritores, artistas gráficos y fotógrafos que hacen posible esta publicación y merecido homenaje a Luisa Géigel Brunet en el año de su centenario.

* La Dra. Yamila Azize Vargas se desempeñó como directora de investigación y curadora de la exposición *Luisa Géigel Brunet (1916-2016): una artista completa*.



Luisa Géigel Brunet: una revelación en nuestro mundo artístico

Yamila Azize Vargas, Ph.D.

No tenemos que decir quién es Luisa Géigel, todos la conocemos y sabemos de la inquietud, pericia y dedicación con que se ha entregado al cultivo de la pintura y la escultura. Su amplia obra tiene calidad, madurez de concepto, dominio seguro de los materiales y técnicas expresivos, modernidad, acento personal. Es una artista muy completa, con vasta experiencia, conocimiento y gusto muy depurado.

Margot Arce Vázquez,
escritora y educadora puertorriqueña, 1958



Este ensayo se propone revalorizar la obra artística y gestión cultural de Luisa Géigel Brunet, quien, con apenas 23 años de edad, fue bautizada por la prensa y la crítica de arte como una “revelación en nuestro mundo artístico”, al presentar su obra en Puerto Rico en 1939 recién llegada de Nueva York, donde hizo estudios formales de arte.¹ Antes había estado en Barcelona, donde comenzó su formación artística en 1933 y luego en Washington (1935-37) y en Nueva York (1937-39). Desde el regreso a su país de origen la artista se irá revelando como una pionera en las artes plásticas en Puerto Rico, no solo por su pintura, también por sus obras en escultura, cerámica, y por sus trabajos en el Ateneo Puertorriqueño como directora de la Galería de Arte, genealogista, historiadora y profesora universitaria. El paso de Luisa Géigel Brunet por el mundo del arte y la cultura “no conocerá imposibles”, según dijo de ella Arturo Dávila, reconocido crítico de arte puertorriqueño.²

Sin embargo, su obra plástica, prolífica y diversa, apenas se exhibe en nuestros museos. Tampoco se ha hecho justicia a la valoración de su obra y gestión cultural en la historia del arte en Puerto Rico. Si bien hay escritos que reconocen su legado, hay otros salpicados por una visión sensacionalista sobre la presentación de desnudos de mujeres cuando expuso por vez primera en 1939 y 1940.³ Dicha visión, apoyada en alegaciones inexactas, ha estigmatizado su historia y opacado el reconocimiento de una obra artística e historiográfica de calidad, así como su consecuente labor cultural

y pedagógica, según testimonian muchos y muchas de quienes hoy son educadores y artistas plásticos en Puerto Rico.

Este ensayo se enmarca dentro de la celebración del centenario de Luisa Géigel en el año 2016 y la revalorización de su historia. En particular, se enfoca en la etapa de la joven artista cuando irrumpe en la escena del arte en 1939 en San Juan, Puerto Rico. La prensa y la crítica de arte de la época documenta su incursión en el mundo de la cultura y testimonia la cálida acogida que recibe su obra —desnudos incluidos— cuando la presentó en las exposiciones que se llevaron a cabo en 1939 y 1940. La historia de Luisa Géigel como artista es una prolífica y consecuente. Este escrito se propone contar su historia con el brillo que merece, con la esperanza de que su obra se instale en los espacios artísticos que le corresponden y se le reconozca en la historia del arte puertorriqueño.

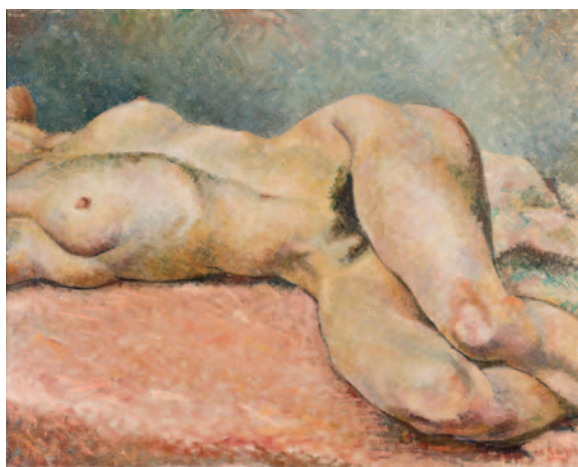
La reconstrucción de parte de la historia de Luisa Géigel Brunet que se relata ha sido posible gracias a un excelente trabajo de investigación biobibliográfica realizado en los años 1976-1978 dirigido por la profesora de historia del arte Carmen Teresa Ruiz de Fischler, quien con un grupo de sus estudiantes desarrollaron el proyecto de *Recopilación de datos sobre las artes plásticas en Puerto Rico*.⁴ Este proyecto levantó documentación sobre un grupo de 17 artistas plásticos puertorriqueños entre los que estaba Luisa Géigel Brunet, y facilitó el acceso a fuentes primarias fundamentales

1 Jorge Font Saldaña, “Luisa Géigel Brunet, una revelación en nuestro mundo artístico”, publicado el 9 de diciembre de 1939 en el *Puerto Rico Ilustrado*. Este es el primer gran reportaje sobre la artista y su obra. El artículo se reimprimió en el libro de José Luis Colón, *Jorge Font Saldaña: Un hombre para todos los tiempos* (San Juan: EMS Editores, Fundación Luis Muñoz Marín, 2008), 272-278.

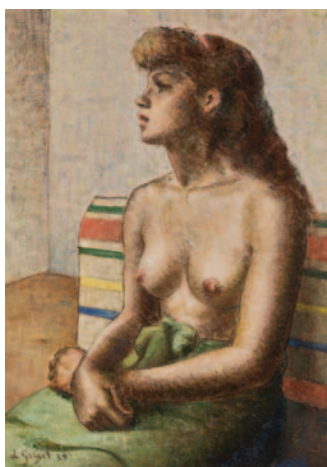
2 Arturo Dávila Rodríguez, “Notas sobre las artes plásticas en Puerto Rico en los últimos veinte años”, *Asomante XX*, no. 4 (1964): 36.

3 Nota biográfica sobre Luisa Géigel en el catálogo *Oller a los Cuarenta. La pintura en Puerto Rico de 1898-1948* (Introducción de Mari Carmen Ramírez, textos de Osiris Delgado Mercado y José Antonio Torres Martinó. Río Piedras: Museo de Historia, Antropología y Arte, 1988), 81: “Dentro del contexto de la sociedad puertorriqueña de la década del treinta las obras de Luisa Géigel representaron una visión moderna de un género que se encontraba relegado al estudio del artista. Sin embargo sus pinturas fueron rechazadas por el público moralista y conservador de la época.” De otra parte, el libro de Rudi C. Bleys, *Images of Ambiente: Homotextuality and Latin American Art 1810-today* dice: “Female nudes by Luisa Géigel de Gandía were exhibited in the 1940’s, causing a riot and provoking criticism” (London/New York: Continuum, 2000), 110. Irene Estévez, “El desnudo en la obra de Luisa Géigel: una plástica controversial para la historiografía del arte puertorriqueño” (Tesis de Bachillerato en Artes, Universidad de Puerto Rico, 2002). Esta tesis es la que más insiste en el asunto con afirmaciones como: “y así su primera muestra individual fue clausurada” (p. 35), o que luego de la exposición del Ateneo la artista “cayó en una especie de silencio artístico, a lo largo de la década del 40”, (p. 36); “Con lo ocurrido en 1940 en la exposición individual que tuviera en el Ateneo, se le había dicho a Géigel que no podía continuar utilizando o accedando [sic.] la solución a sus problemas plásticos, es decir, no podía continuar haciendo desnudos” (pp. 74-75). A raíz del fallecimiento de la pintora en el 2008, *El Vocero* publica la noticia “Fallece pintora de avanzada: Luisa Géigel” (Jorge Rodríguez, 31 de julio de 2008) en la que dice: “Luisa Géigel quien expusiera su obra de desnudos en el Casino de Puerto Rico y en el Ateneo... ocasionando con ello un escándalo público visceral, suspendiéndose ambas exhibiciones al día siguiente de ser instaladas” (p. 77). Ese mismo año, 2008, el crítico de arte José Antonio Pérez Ruiz, también repite la versión de la clausura de la exposición del Ateneo en el catálogo de la Colección Ángel Ramos y Tina Hill del Museo de Arte de Puerto Rico: “Cuando Luisa Géigel montó su exposición de desnudos en 1940 en la Sala de exposiciones del Ateneo Puertorriqueño, la opinión pública le fue adversa. La muestra tuvo que cerrar rápidamente...” (p. 32).

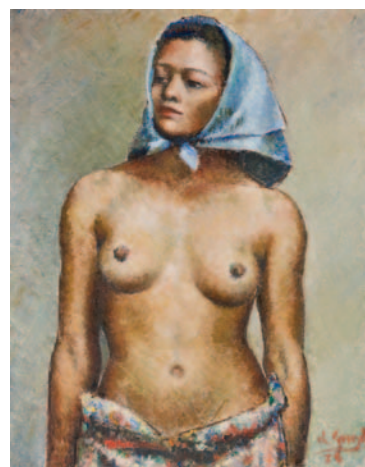
4 Carmen Teresa Ruiz de Fischler, “Olga Albizu, Myrna Báez y Luisa Géigel: Tres mujeres pioneras en las artes plásticas en Puerto Rico”, *Homines* (número extraordinario, *Mujeres puertorriqueñas, protagonistas en el Caribe*) 10, no. 2 (1987), 366-383. La información sobre datos biográficos y la obra artística de Luisa Géigel Brunet incluida en el artículo fue revisada por la propia artista, según confirmó la Dra. Carmen T. Ruiz. El proyecto se realizó desde la Oficina de Coordinación de Estudios Graduados e Investigaciones, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras (1976-78). Se trató del diseño e implementación de un proyecto de investigación con estudiantes del curso Arte en Puerto Rico, para preparar un fichero bibliográfico de las Artes Plásticas en Puerto Rico. Se recopilaron 9,000 fichas las cuales son usadas como recurso de investigación en el Seminario de Bellas Artes de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras.



1



2



3

para la historia que se presenta. La estudiante que se ocupó de la obra de Luisa en ese proyecto, Carmen Canino, también aportó documentación e información adicional.⁵ Otras fuentes de información fueron las entrevistas con antiguos estudiantes, colegas, conocidos y familiares de la artista y la lectura de las Actas del Ateneo Puertorriqueño.⁶

Luisa Géigel Brunet formó parte de una promoción de artistas que comenzaba a incursionar en un campo históricamente vedado a las mujeres. Hacía apenas medio siglo que finalmente habían podido acceder a las academias de arte y permitírseles pintar el cuerpo humano. La incursión de Luisa Géigel Brunet en

el mundo del arte en Puerto Rico, aunque muy exitosa, no estuvo exenta de lo que suponía esa tensión, similar a la que enfrentaron otras como ella.⁷ Su producción artística rompió con modelos estereotipados, como fue la temática del desnudo de mujeres y la práctica de la escultura. Su presencia pública también se apartaba de lo tradicional: usaba pantalones, hacía deporte, fumaba, trabajaba en su estudio de arte hasta tarde en la noche, “andaba de noche sola.”⁸ Esto parece haber pasado factura al reconocimiento de su contribución al mundo de la creación y la historia del arte en Puerto Rico. De aquí la urgencia de rescatarla del olvido y contar su historia (Figs. 1, 2, 3).

5 Carmen Canino fue estudiante de escultura de la artista.

6 Agradezco a las siguientes personas que me dieron de su tiempo para conversar y aprender sobre Luisa Géigel Brunet: Yvonne Narganes, Carmen Canino, Osiris Delgado, Dean Zayas, Federico Barreda Monge, Rafael Trelles, Nora Rodríguez, Doreen Colón, Wilfredo Géigel, Teresa Tió, Nelson Rivera, Flavia Marichal, Jaime Suárez, Irene Estévez, Lorraine de Castro, Ariel Quiñones, Miguel Riera y su esposa Marilyn Carrión, Myrna Casas, Luis Alfonso Meléndez, Lilliane Pérez Marchand, Mayra Aguilar, Ada Moledo, Miriam Díaz, Julio César Díaz, Elizam Escobar, Martín García. Agradezco también al personal de la Colección Puertorriqueña, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, y su directora María E. Ordóñez por su colaboración en la búsqueda bibliográfica y préstamo de materiales para la Exposición del Centenario de Luisa Géigel. También a la Bibliotecaria Milagros Pizarro y el personal de la Biblioteca de la Escuela de Artes Plásticas, al Bibliotecario Francis Mojica del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, y al Ateneo Puertorriqueño por el acceso a las Actas de la Junta Directiva de esta institución.

7 En Puerto Rico la historia oral recoge una anécdota muy elocuente sobre esta tensión. La protagonista es María Cadilla Martínez, otra mujer pintora, anterior a Luisa, quien en el año 1927 somete a concurso una pintura suya con un nombre falso. Su pintura ganó el primer premio, y cuando se reveló el secreto hubo una gran conmoción porque no pensaban que el cuadro ganador podía ser pintado por ella. Agradezco a Iván Collazo Rodríguez el relato de esta historia durante la presentación de mi ponencia sobre Luisa Géigel en marzo del 2014, durante el 4to. *Coloquio de Investigación de Historia de las Mujeres*.

8 Son versos de Ángela María Dávila, de su décima “Glosas de la paloma”, cuyas últimas dos estrofas dicen: “seguí creciendo y entonces/ razonaba muchas cosas/ que entre una y entre otra/ tropezaban con los hombres./ querían ponerme un molde/ que no quizá, ni acepté/ porque si triste es nacer/ marcada por la dolencia/ si pasa sin resistencia/ más triste es una mujer./ soy mujer, vivo el amor, amo con intensidad/ de frente con la verdad/ que nos impone el dolor/ redonda se abre la flor/ que nos ata y enamora/ pero, si es que me aprisiona/ exigiéndome morir;/ mejor prefiero seguir/ andando, de noche sola.” (Recuperado de <http://www.revistaguajana.com/paginaguajana2/angelamaria.htm>).



4



5



6

Su entrada al mundo del arte en San Juan

“Aquí hay emoción, técnica, esperanza, usted llegará lejos.”⁹

Luisa Géigel Brunet, nacida en San Juan de Puerto Rico un 28 de agosto de 1916, tenía 23 años cuando recién llegada del extranjero, junto a su padre y hermano, expone su obra en el Casino de Puerto Rico del 1 al 7 de noviembre de 1939, en la celebración anual de la Semana del Arte, auspiciada por el Capítulo de Puerto Rico de la American Artists Professional League.¹⁰ Esta era la segunda ocasión que se celebraba, y participaban 23 pintores.¹¹ Luisa, responsable del Comité de Programa de la actividad, fue una de seis mujeres y la única pintora puertorriqueña en participar. Presenta 15 obras: 9 óleos, 4 acuarelas y 2 esculturas¹² (Figs. 4, 5, 6).

Esta no era su primera exposición. Anteriormente había expuesto su obra en Washington (1937, 3 galerías) y Nueva York (1938, 4 galerías)¹³ donde realizó estudios profesionales de arte en instituciones y con artistas de gran prestigio. A Estados Unidos llegó con su padre, proveniente de Barcelona, España, donde había iniciado sus estudios de arte en la Escuela de Bellas Artes y Oficios durante el año 1933-34.

La familia Géigel Brunet había emigrado a Barcelona cuando Luisa tenía 9 años, para atender una situación de salud de su madre Micaela. Prosigue su

educación elemental en el Colegio de las Esclavas del Sagrado Corazón donde muestra su talento para el arte y es motivada a proseguir estudios especializados en lo que fue uno de los principales centros formativos en diseño y arte de Europa en aquella época: la Escuela de Bellas Artes y Oficios de Barcelona. Esta fue una base fundamental para proseguir entonces sus estudios artísticos en Washington en el Phillips Memorial Art Gallery, uno de los más importantes centros de formación y colección de arte en la costa este Estados Unidos y a donde llegan las primeras muestras de arte contemporáneo europeo. Y luego en Nueva York, continuó su formación en la Art Students League, prestigioso centro en donde fue discípula de dibujo de Robert Brackman y tomó lecciones privadas con José de Creeft.

En la Exposición del Casino de 1939 su obra se destacó entre el grupo de 150 obras expuestas, según consta en diversas noticias de la prensa de la época. Esta exposición marcará el comienzo de una jornada de varios meses durante los cuales Luisa y su obra reciben atención y reconocimiento. La primera reseña se publicó en el periódico *El Mundo* el 6 de noviembre en la columna *Ecos de Sociedad*, un día antes de la

9 Palabras de Robert Brackman, conocido pintor y profesor de Luisa en la Art Students League de Nueva York. Citadas por Jorge Font Saldaña en su artículo “Luisa Géigel, una revelación”, 275.

10 Su padre regresó a Puerto Rico para ejercer el cargo de Administrador de la Capital por el Partido Republicano desde el 19 de julio de 1939 al 4 de enero de 1940, *Boletín de la Academia de las Artes y Ciencias de Puerto Rico* VII, no. 3 (julio-sept. 1971).

11 Fundada en 1938 por la pintora estadounidense Gretchen Wood, esta asociación estaba integrada por artistas puertorriqueños y estadounidenses, con coordinadores regionales en Arecibo, Mayagüez, San Germán, Ponce y Aguirre, y auspiciaba todos los años la Semana del Arte Puertorriqueño durante el mes de noviembre. Copia del programa de la Exposición del Casino de 1939 está en el Seminario de Bellas Artes de la UPR, Río Piedras.

12 Los nombres de las otras mujeres que expusieron en esa exposición según el programa son: Gretchen Wood (18 obras); Ellen Guinnes (16 obras), Frances Horne (8 obras); Mildred Stuckert (10 obras) y Ann Turner (2 obras).

13 Para los detalles de las galerías y lista de exposiciones consultar en esta publicación el artículo “Recopilación de datos sobre Luisa Géigel Brunet” por Carmen T. Ruiz de Fischler y Yamila Azize Vargas.



7



8



9

clausura de la exposición. La noticia destaca la obra de Luisa entre los 23 artistas participantes y afirma: “La revelación de la exhibición ha sido la señorita Luisa Géigel, hija del Administrador de la Capital licenciado Fernando Géigel. Sus óleos y acuarelas han llamado poderosamente la atención.”¹⁴ A esta reseña le sigue otra, doce días después, en el *Puerto Rico Ilustrado* del 18 de noviembre con fotos de la Exposición que muestran varios de los cuadros de Luisa y un calce de foto que dice: “Un público culto y numeroso desfiló cada día por la Sala de Exposición del Casino y admiró y colmó de elogios la valiosa obra de arte que en nuestro país viene realizándose y la evidente inquietud de superación que se acusa entre nuestros artistas.”¹⁵ Una semana más tarde, el 25 de noviembre, otra vez el *Puerto Rico Ilustrado* publica una extensa reseña por Federico Enjuto¹⁶, crítico de arte, titulada “La exposición de artistas americanos en el Casino de Puerto Rico”. La mayor parte de la reseña está dedicada a la obra de Luisa:

Si hemos de ser justos y decir nuestro modo de pensar, debemos hacer constar que ha sido una verdadera revelación, las obras que expone la señorita Luisa Geigel ... Sus trazos, destacándolo, son enérgicos y varoniles, dibuja con el pincel sin indecisiones... en sus cuadros últimos de 1938 y 1939 se va desarrollando cada vez más su propia personalidad, su carácter toma relieve y la vemos desligarse de influencias extrañas para encontrarse a sí misma, a su estilo que es inconfundible.¹⁷

Y luego de estas tres reseñas en un período de tres semanas, la portada del *Puerto Rico Ilustrado* del 9 de diciembre de 1939 reproducía un óleo de la

artista (*Lorenza la lavandera*) y en su interior, un extenso reportaje con fotos titulado: “Luisa Géigel Brunet, una revelación en nuestro mundo artístico”. El reportaje era de la autoría de Jorge Font Saldaña, quien comenzaba a destacarse como periodista y años más tarde llegaría a ocupar posiciones de alta jerarquía en el gobierno.¹⁸ También había varias fotos de la artista en su estudio de arte, posando con su obra, esculpiendo una talla, en pantalones, con cigarrillo en mano, en su residencia, calle Martí #754, antigua calle Nueva en Miramar, Puerto Rico (Figs. 7, 8, 9). Las fotos acompañan una animada entrevista en la que la artista habla de su formación educativa en Barcelona, Washington y Nueva York con maestros excepcionales de la talla de José Mogrell (Escuela de Bellas Artes de Barcelona), Lawrence Watkins y Daniel Olney (King Smith Studio School, Washington) y Robert Brackman y José de Creeft (Art Students League, Nueva York). El reportaje también recoge una de las primeras declaraciones de Luisa sobre su identidad como artista y sus preferencias de estilo y temas:

Independientemente de los principios básicos, tales como la composición, la construcción y la forma, me interesa capitalmente, el color. Es natural, siendo yo una pintora. Pero a lo que yo me refiero es a la plasmación con el pincel de los colores que me producen una emoción. Por eso yo me dedico principalmente al desnudo. En una persona se pueden encontrar infinitos colores y transparencias que difícilmente se encuentran en otro tema. Además hay que darle la vida que esos colores tienen en la materia humana. En la

14 “Ecos de sociedad: exhibición en el Casino de Puerto Rico”, *El Mundo*, 6 de noviembre de 1939, 9.

15 “Exposición pictórica en el Casino de Puerto Rico”, *Puerto Rico Ilustrado*, 18 de noviembre de 1939, 34.

16 Federico Enjuto, nacido en Puerto Rico, vivió varios años en España y realizó allí su educación en arte. Regresa a Puerto Rico en 1939, donde ejerció la docencia y la crítica de arte.

17 Federico Enjuto, “La exposición de artistas americanos en el Casino de Puerto Rico”, *Puerto Rico Ilustrado*, 25 de noviembre de 1939, 12, 60 y 61.

18 Se reproduce la entrevista a Luisa Géigel en el libro de José Luis Colón, *Jorge Font Saldaña: Un hombre para todos los tiempos*, 272-278.



EL ARTE AL SERVICIO DE LA CARIDAD

Presencia de un bello cuadro, obra de la distinguida pintora puertorriqueña, Srta. Luisa Géigel, donado por su autora a la Asociación Benéfica Auxiliar, el cual será sorteado entre las personas que asistan al baile que dicha entidad benéfica celebrará el viernes, 18 de julio en el Escambrón Beach Club.

10

escultura se levanta un problema similar, pero con la forma se redondea lo que no puede lograrse palpablemente en el lienzo.¹⁹

El periodista testimonia también su experiencia como espectador de la obra de Luisa expuesta en el Casino:

Como atraídos por un imán poderoso los conocedores y los profanos se detenían ante los cuadros de la hasta entonces desconocida pintora puertorriqueña. ¿Qué había, qué hay en ellos? Los técnicos explicarán de mil modos diferentes. Nosotros los profanos decimos sencillamente fuerza, naturalidad, belleza, vida, emoción, personalidad.²⁰

Cinco meses más tarde, en el mes de mayo, aparecieron otras dos reseñas en la prensa. La primera, el 4 de mayo de 1940 en el periódico *El Mundo*, da fe de su participación en otra exposición colectiva del capítulo de Puerto Rico de la American Artists Professional League, esta vez en la Feria Artística Industrial de Primavera celebrada en La Colectiva (donde ahora ubica el Archivo General de Puerto Rico), evento que, de acuerdo a la nota de prensa, “resultará en uno de los acontecimientos más notables de la temporada. Los organizadores se han esmerado en proporcionar a los concurrentes una variedad de actividades y esparcimientos para imprimir la mayor pompa y amenidad al espectáculo.”²¹ Consta en la noticia el nombre de los 18 artistas participantes, y entre estos, Luisa Géigel Brunet. La segunda nota, el 24 de mayo de 1940, en el mismo periódico *El Mundo*, en la columna *En torno a la Fortaleza* de Eliseo Combas Guerra, informa que la corporación IBM ha seleccionado a Luisa Géigel y José Franco, para “representar a Puerto Rico en las exhibiciones de la mencionada corporación titulada *Arte en 79 países*, en las ferias de Nueva York y San Francisco.”²² La obra con la que participa será

DIVERSAS NOTAS SOCIALES DE LA SEMANA

EXPOSICION DE LUISA GEIGEL EN EL ATENEO.—En la Sala “Campeche del Ateneo” se inauguró el lunes pasado la exposición de obras pictóricas y escultóricas de la notable joven artista puertorriqueña Luisa Géigel a Brunet. Distinguidos personalidades de nuestras esferas literarias, culturales y artísticas asistieron por la importante exhibición, formando delegación de los más eminentes comentaristas de esta exposición.



11

Lorenza la lavandera, la misma que fuera portada en el reportaje especial del *Puerto Rico Ilustrado*. Semanas más tarde, el 13 de julio, la obra de Luisa vuelve a estar en la prensa, en el *Puerto Rico Ilustrado*, donde se publica una foto del lienzo de una mujer desnuda “donado por la distinguida pintora puertorriqueña Srta. Luisa Géigel a la Asociación Benéfica Auxiliar, el cual será sorteado entre las personas que asistan al baile que dicha entidad cívico-benéfica celebrará el viernes 18 de Julio en el Escambrón Beach Club”²³ (Fig.10).

En tan solo 8 meses, la obra de Luisa acaparaba la atención y recibía elogios de la prensa, la crítica de arte y diversas instituciones. *El Mundo*, el periódico de mayor circulación de la época, y su revista semanal, el *Puerto Rico Ilustrado*, revista periódica de más larga duración en la historia del periodismo puertorriqueño, organizaciones cívicas como la Asociación Benéfica y corporaciones comerciales como IBM, todos coincidían en el reconocimiento unánime a la obra de la joven artista.

La fervorosa actividad artística de estos meses, desembocaría en un acontecimiento muy significativo: su primera exposición individual que se llevaría a cabo el 12 de agosto de 1940 en el Ateneo Puertorriqueño, la más importante institución cultural del país (Fig.11). A partir de entonces y por los próximos cuarenta años Luisa Géigel desplegará desde el Ateneo, junto a un grupo excepcional de artistas e intelectuales, una extraordinaria labor de promoción cultural y de las artes plásticas en particular. Una integrante de ese grupo, quien también tendría un rol excepcional en la institución, Nilita Vientós Gastón, era la presidenta de la Sección de Bellas Artes, y justamente durante esos meses, marzo de 1940, comenzaba a organizar la Galería de Arte del Ateneo.²⁴ En la reunión de la Junta Directiva del 13 de

19 Colón, Font Saldaña: *Un hombre para todos los tiempos*, 276.

20 Colón, Font Saldaña: *Un hombre para todos los tiempos*, 273.

21 “Feria artístico-industrial se inaugura esta tarde en La Colectiva”, *El Mundo*, 4 de mayo de 1940, 19.

22 Eliseo Combas Guerra, “En torno a la Fortaleza”, *El Mundo*, 24 de mayo de 1940, 5.

23 “El arte al servicio de la caridad”, *El Mundo*, 13 de julio de 1939, 34.

marzo, como presidenta de la Sección de Bellas Artes, “anuncia que tiene la idea de auspiciar una exposición permanente en uno de los salones laterales del edificio para lo cual necesita que se pinte de gris claro.”²⁵ La Galería Campeche se inaugura a los pocos meses, en mayo de 1940, con la exposición de la artista Ellen Glines, quien también había expuesto en el Casino.²⁶ Meses más tarde, el 12 de agosto de 1940, se inaugura la exposición de Luisa Géigel Brunet.

Otra vez, como con la exposición del Casino, la prensa reseña la actividad. Esta exposición, hay que insistir, al igual que la anterior, nunca fue cancelada, según erróneamente han dicho algunos escritos.²⁷ Más aún, la exposición fue extendida por una semana. El 10 de agosto, una nota en la sección *Crónica social* del *Puerto Rico Ilustrado* anuncia la exposición del Ateneo²⁸ y el mismo día de la apertura (12 de agosto), el periódico *El Mundo* publica una breve reseña invitando a la Exposición y detallando la lista de las obras que se exhiben:

Óleos (9): *Dominga, Leila, Reposo, Autorretrato, Fraitez voz jeux, Andino el bombero-retrato, Request, The Yellow Slippers y Morning Light* / Acuarelas: (6) *Hora Azul, Girl, Studio Girls, Tati* (retrato), *The Yellow Towel, Head y Aida* (retrato) Esculturas (5): *Baigneuse –linestone; 2 Tallas en ébano: Las Olas* (cobre), *Bodhistva* (yeso), *Seated Figure* (yeso), *Book Ends* (red wood).²⁹

A los pocos días de abrir la exposición, el 16 de agosto, otra nota en *El Mundo*, reseña que esta “ha sido frecuentada por distinguidas figuras de nuestro mundo artístico y social que han elogiado cálidamente la obra de la notable artista.”³⁰ Y días más tarde, el 30 de agosto, otra nota de prensa enviada por el Ateneo, anuncia la extensión de la misma:

Durante una semana más quedarán expuestas al público las obras que exhibe en la Galería de Arte del Ateneo la joven y notable artista portorriqueña señorita Luisa Géigel Brunet. La prórroga obedece a una solicitud del Círculo de Conferencias que está interesado en que conozca la obra de nuestra compatriota el distinguido pintor español Vela Zanneti, quien llegará a Puerto Rico procedente de Santo Domingo en el curso de esta semana y además al hecho de haber regresado de Estados Unidos esta misma semana el señor Rafael Ríos Rey quien tiene a su cargo la próxima exposición de pinturas en la Galería de Arte del Ateneo.³¹

Ese mismo día, el 30 de agosto, el periódico en inglés *Puerto Rico World Journal* publica una crítica de la exposición del Ateneo refiriéndose a Luisa como:

One of the most promising artists in the Island at the present time. She is to be congratulated on a most effective exhibition. Her oil paintings of figures... are as a rule, robust, athletic models of exuberant health, of muscles, vigor, youth, sex, full of the zest and lust of life...

También felicitan la gestión del Ateneo: “Thanks to the efforts of the Fine Arts Section of the Ateneo, the exhibition is effectively presented in a spacious softly-lighted, simple and cheerfully decorated salon, located to the left of the entrance...”³²

Al día siguiente, el 31 de agosto, el *Puerto Rico Ilustrado*, publica varias fotos de la inauguración en el Ateneo y un calce que lee:

En la Sala Campeche del Ateneo se inauguró el lunes pasado la exposición de obras pictóricas y escultóricas de la notable joven artista puertorriqueña Luisita Géigel y Brunet. Distinguidas personalidades de las esferas intelectuales, culturales y artísticas

24 De acuerdo a las Actas del Ateneo Puertorriqueño, Nilita Vientós Gastón comenzó en la Junta como vocal en 1934, y en 1935 como presidenta de la Sección de Bellas Artes. En 1941 pasa a dirigir la Sección de Literatura, y en 1946 ocupó la presidencia, por 15 años, hasta el 1961.

25 Actas del Ateneo Puertorriqueño, 13 de marzo de 1940, 153.

26 La *Revista de Arte Insular* publica la presentación hecha por Federico Enjuto en la apertura de la exposición (Vol 1, Año 1 [junio 1941], 25.

27 Ver nota 3.

28 Carmen De Font Saldaña, “Crónica social”, *Puerto Rico Ilustrado*, 10 de agosto de 1940, 49.

29 No todos eran desnudos, como incorrectamente se ha reseñado en algunas notas biográficas sobre la artista: “Dedicatoria Homenaje Mujeres Artistas”, 1986 (Hoja suelta, Archivo Vertical, Museo de Universidad de Puerto Rico); Irene Estévez, “El desnudo en la obra de Luisa Géigel”. El Programa de la Exposición del Casino detalla las obras presentadas por todos los artistas participantes. Puede verificarse que de las obras presentadas en el Ateneo, la artista solo repite 6 de las mostradas en el Casino: *Autorretrato, Leila, Dominga, The Green Sofa, Hora Azul y Girl*. La Colección Yvonne Narganes conserva copia del programa del Ateneo Puertorriqueño.

30 “Ecos de Sociedad: Exposición de cuadros en el Ateneo de Luisa Géigel”, *El Mundo*, 16 de agosto de 1940, 11. Incluye también los nombres de algunas de las personas que han asistido, entre los que mencionan: Miguel Pou y señora, Jorge del Toro y Luisita de Hostos, Eugene de Hostos y señora, Mr. & Mrs. B. Kulm, Amalia y Pepa de la Haba, Duncan del Toro, Manolo Aguiló, Juan Rosado, Nilita Vientós Gastón, Ramón Gandía, Didi Domenech, Mr. & Mrs. Ray Palm, Carmen Ana Rivera, Dr. Jaime Pou, Ana María Cestero y su hija Tati.

31 “La exposición de Luisa Géigel en el Ateneo”, *El Mundo*, 30 de agosto de 1940, 14.

32 “Local Artist Exhibit Work at P.R. Ateneo”, *Puerto Rico World Journal*, August 30, 1940, 6.

desfilaron por la interesante galería haciendo objeto de los más elogiosos comentarios de la obra expuesta.³³

Otra reseña sobre la exposición del Ateneo se publica en la prensa en octubre de 1940, por el crítico de arte Federico Enjuto, quien antes había reseñado la exposición del Casino. El artículo titulado “Carta Abierta a una artista puertorriqueña”, publicado en el *Puerto Rico Ilustrado*, reitera sus elogios a la obra de Luisa pero se lamenta de que esta “sigue incomprendida por el Gran Público”. Este comentario, que ha sido utilizado para hacer interpretaciones especulativas,³⁴ debe ser entendido dentro del contexto personal del crítico, quien había nacido en Puerto Rico, pero formado en España, de donde acababa de regresar. Su visión de recién llegado sobre el mundo del arte en Puerto Rico es explicada por él mismo en una conferencia que dicta —al mes siguiente de su *Carta a Luisa*— sobre el arte en Puerto Rico en un centro social de San Juan. La conferencia fue reseñada en el periódico *La Torre*, el 11 de diciembre bajo el titular “El Dr. Enjuto aboga por más museos de arte”. El reportaje cita comentarios expresados por el crítico sobre el arte en Puerto Rico, por ejemplo su “asombro ante el escaso valor comercial que tienen aquí las pinturas” ...y la poca valoración de pintores como Miguel Pou: “En España, Pou habría llegado a ser un gran maestro. Aquí el genio se estanca.” Lamentó “la falta de tertulias como las madrileñas



12

y expresó su propósito de plantar semillas para la diseminación del arte en Puerto Rico.” Queda claro que las quejas de Enjuto eran parte de esa visión de recién llegado de un país, España, con un nivel de desarrollo cultural diferente. Sin embargo, en esta conferencia también destaca el potencial artístico de Puerto Rico y para esto pone de ejemplo a Luisa, sobre la que dijo: “promete mucho y a pesar de su temprana edad tiene ya merecido prestigio.”³⁵

No había pasado un año desde que había estrenado su obra en el Casino de Puerto Rico y todo indicaba que Luisa Géigel Brunet, a sus 23 años de edad, se había convertido en una artista admirada y reconocida por la prensa y por la comunidad cultural: una verdadera *revelación de nuestro mundo artístico* (Fig.12).

Ateneo, pintura, teatro, escultura, muralismo

“Su dedicación y entusiasmos no conocieron imposibles.”³⁶

La exposición del 1940 la acerca más al Ateneo, donde comienza una intensa colaboración junto a un grupo de jóvenes creadores que estaban edificando y poniendo en marcha la consolidación de este centro como la más importante institución cultural que había tenido el país. Además, en el caso de Luisa, los vínculos con el Ateneo venían de años atrás ya que su abuelo José Géigel y Zenón (1841-1892), era un “hombre de gran cultura, durante muchos años, y hasta su muerte, desempeñó el cargo de bibliotecario del Ateneo.”³⁷ A partir de entonces

el Ateneo Puertorriqueño será la plataforma utilizada por Luisa durante las próximas décadas para la promoción de las artes plásticas en Puerto Rico. Desde su creación, pero particularmente a partir de la década de los treinta, el Ateneo tuvo un rol protagónico en la sociedad puertorriqueña. Eladio Rodríguez Otero, quien fuera uno de sus presidentes, así lo reconoce en su libro *Función del Ateneo en el proceso histórico de Puerto Rico: Reflexiones sobre un tema vital*:

Puede afirmarse que el Ateneo fue uno de los principales centros de pensamiento y acción,

33 “Exposición de Luisa Géigel en el Ateneo”, *Puerto Rico Ilustrado*, 31 de agosto de 1940, 38.

34 Estévez, “El desnudo en la obra de Luisa Géigel”, 29-30.

35 “El Dr. Enjuto aboga por más museos de arte”, *La Torre*, 11 de diciembre de 1940, 1. Agradezco al Bibliotecario Javier Almeyda Loucil de la Colección Puertorriqueña en la UPR, Río Piedras, el haber encontrado esta referencia que no conocía gracias a su trabajo de digitalización de este periódico universitario.

36 Dávila Rodríguez, “Notas sobre las artes plásticas”, 36.

37 Eladio Rodríguez Otero, *Función del Ateneo en el proceso histórico de Puerto Rico: reflexiones sobre un tema vital* (Sucesores de Eladio Rodríguez Otero, 2008), 91.



13

el principal baluarte cultural desde donde la Generación del 30 irrumpió en la vida pública del país para imprimirle el viraje de afirmación nacional puertorriqueña que caracterizó la política oficial durante los primeros años que siguieron a la ominosa década del treinta. Fue también en esta época que el Ateneo afirmó definitivamente su carácter de centro cívico-cultural.³⁸

La gestión de Luisa a lo largo de las próximas dos décadas en el Ateneo abarcan las artes plásticas, el teatro y la participación en debates importantes tales como la lengua, la religión y la libertad de expresión. Las actas del Ateneo consignan la entrada de Luisa a la Junta Directiva a comienzos del año 1941, específicamente el 2 de enero cuando es elegida presidenta de la Sección de Bellas Artes, sustituyendo a Nilita Vientós Gastón, quien pasa a dirigir la Sección de Literatura.³⁹ Ya antes de su elección oficial Luisa se había integrado a los trabajos en el Ateneo y el mismo día que es designada, el presidente de la Junta hace “un cumplido elogio de la labor realizada por la Srta. Géigel por la organización de la Galería de Arte”. Una semana más tarde, en la próxima reunión de la junta, el 14 de enero de 1941, es la misma Luisa quien rinde un informe “en el que da cuenta de la cooperación que le ha sido ofrecida por los Sres. O’Neill de la Central Aguirre y Oliver de Arecibo para la labor que realizará la Galería de Arte en el Ateneo... da cuenta también de las reformas realizadas en la Galería... Y anuncia que la Sección de Bellas Artes auspiciará programas de radio.”⁴⁰ El despliegue de actividades,

proyectos, discusiones que protagoniza y en los que participa Luisa, están recogidos en las Actas del Ateneo y testimonia la riqueza y diversidad de sus gestiones a lo largo de cuarenta años como presidenta de la Sección de Bellas Artes (1941; 1945-1948) y como vocal hasta 1981.⁴¹ Desde la Galería de Arte Campeche y como miembro de la Junta Directiva, Luisa movilizó exposiciones, concursos de arte, programas de radio, reformas, reglamentos y todo tipo de apoyo al Teatro Experimental del Ateneo: diseño de escenografías, vestuario, actuación, dirección⁴² (Fig.13).

El rol histórico de espacios artísticos como la Galería del Ateneo bajo el liderato de Luisa Géigel ha sido comentado por críticos de arte e historiadores de la cultura, quienes subrayan su contribución fundacional a la promoción y divulgación de las artes plásticas en Puerto Rico. Arturo Dávila fue uno de los primeros en reconocer esto en el año 1964, cuando publica unas “Notas de las artes plásticas en Puerto Rico durante los últimos veinte años” en *Asomante*, una de las revistas literarias más importantes del país, fundada y dirigida por Nilita Vientós Gastón. Dávila escribe:

Se olvida con frecuencia, al citar a los artistas de estos años, la tarea del Ateneo Puertorriqueño que en 1940 inauguró su Sala de Arte ofreciendo una exposición cada dos semanas en la que se iniciaron y figuraron la mayor parte de nuestros artistas hechos de hoy.⁴³

Dávila insiste en la “gestión indefectible que tuvo y tiene el Ateneo en torno a la promoción de la pintura en Puerto Rico.” Y concluye diciendo:

Aún con el carácter de síntesis apretadas que tienen estas notas sería una omisión grave olvidar la actividad desinteresada que secundada por las Directivas de entonces, desarrolló Luisa Géigel de Gandía, cuya dedicación y entusiasmos no conocieron imposibles.

También lo reconoce Rodríguez Otero en su libro sobre el Ateneo:

De señalada importancia en el desarrollo de las artes plásticas fue la inauguración del Salón de Exposiciones del Ateneo que dirigió la profesora Luisa Géigel de Gandía. En él dieron a conocer su obra artistas como Julio Rosado del Valle,

38 Rodríguez Otero, *Función del Ateneo*, 48.

39 Actas del Ateneo Puertorriqueño, 2 de enero de 1941, 159.

40 Actas del Ateneo Puertorriqueño, 14 de enero de 1941.

41 Según se desprende de las Actas, la presidencia de la Sección de Bellas Artes fue como sigue: Luisa Géigel Brunet (1941); Nilita Vientós Gastón (1942, 1943, 1944); Luisa Géigel Brunet (1945, 1946, 1947).

42 Entre la *memorabilia* de la artista se conservan fotos de su participación en el Teatro Experimental, específicamente, su actuación con René Marqués y Mercedes Sicardó en la obra de Azorín, *El segador*.

43 Dávila Rodríguez, “Notas sobre las artes plásticas”, 36.

Rafael Tufiño, Epifanio Irizarry, Lorenzo Homar y Cristóbal Ruiz, entre otros.⁴⁴

Además, durante los años 1941-42, Luisa ocupa la vicepresidencia del Capítulo de Puerto Rico de la American Artists Professional League.⁴⁵

La pintura de Luisa es motivo de atención nuevamente al ser portada del primer número de la *Revista de Arte Insular* que en junio de 1941 publica su primer y único número y reproduce en su interior cuatro óleos de Luisa. Las fotos acompañan al artículo que había publicado Federico Enjuto, editor de esta nueva revista, en el *Puerto Rico Ilustrado* meses atrás. Este mismo año, Luisa participa en la 4ta. Exposición Anual de la American Artists Professional League y otra vez su obra es bien recibida por la crítica publicada en la prensa que comenta dos de los cuadros presentados por Luisa, *Siesta* e *Ivelisse*: “*Siesta*, a study of a scaled figure done in brilliant oils, with great feeling for color and line.”⁴⁶ En febrero del 1943 expone otra vez, en esta ocasión, junto a la acuarelista Ellen Glines, actividad que también es reseñada en la prensa.⁴⁷ En 1946 expone cinco nuevos óleos en una muestra colectiva con motivo de la inauguración de Galería de Edna Coll en Santurce, otro importante centro de actividad artística de la época. La gestión cultural de Edna Coll, concretamente en la pintura, fue notable. Su Academia de Arte contribuyó a la formación de jóvenes que se convertirían en destacados pintores. La exposición, en la que participaron diez pintores, fue reseñada en el periódico *El Mundo*, donde además citan las palabras que sobre Luisa tuvo Edna Coll: “Luisa es nuestra esperanza, la gran promesa de nuestros artistas jóvenes. Sus dibujos son finos y su técnica definida y valiente.”⁴⁸

Los elogios a Luisa continúan publicándose en la prensa. En el año 1947 la columna *La pequeña entrevista* del periódico *El Imparcial* consultaba al público su opinión sobre temas de actualidad. El 27 de mayo entrevistaron a cuatro personas con la pregunta “¿Cuál considera usted es el pintor más popular de Puerto Rico?” Dos de las entrevistadas mencionan a Luisa: una

fue la pianista Carmelina Figueroa, quien dijo: “Hay muchos buenos pintores en Puerto Rico que gozan de merecida fama y popularidad. Entre ellos figuran Miguel Pou, Luisa Géigel y Rosado”. La segunda entrevistada, una estudiante, Milagros Zavala, la seleccionó como la más popular: “Las obras de nuestra gran pintora Luisa Géigel me han entusiasmado en tal forma que me siento una de sus más sinceras admiradoras. Es por eso que la creo la más popular en Puerto Rico. Ella es una de las pocas mujeres puertorriqueñas que se han dedicado al arte de la pintura.”⁴⁹

No es de sorprender que la estudiante la viera como la más popular. La cobertura de prensa de sus exposiciones desde que llegó a Puerto Rico, la atención por la crítica de arte, y su intensa actividad en el Ateneo la hacían una pintora conocida para esta joven estudiante y para otros también, como Marcelino Canino, quien ha dado testimonio del impacto que tuvo en él, cuando estudiante, la cobertura periodística sobre Luisa publicada en el *Puerto Rico Ilustrado*.⁵⁰

No solo popular. La obra de Luisa también era reconocida por su gran “maestría”. Un hecho acaecido en julio del 1950 pondría en toda evidencia la calidad de sus destrezas artísticas. El 6 de julio de 1950 el Ateneo inaugura la exposición *Pintura al aire libre* en la Plaza Baldorioty, a la que según consta en las actas del Ateneo, “concurrieron 33 pintores y se expusieron 64 obras... su éxito fue extraordinario. Fue vista por miles de personas y muy comentada.”⁵¹ En esta exposición también se seleccionaban los Premios del Concurso de Navidad, otorgados anualmente por el Ateneo desde la década anterior. Luisa participa con, al menos, una obra, *Estudio de desnudo*, que es escogida como “La mejor obra”, entre las 64 obras participantes, pero no le dan el primer premio y su obra es excluida porque era “obra fechada en 1939 y por ello cuadro conocido y elogiado en exposiciones anteriores.”⁵² El laudo del Jurado integrado por Margot Arce de Vázquez, Sebastián González García y Ramón Lavandero, es claro en cuanto a la calidad de la obra de Luisa y la juzga: “Como la

44 Rodríguez Otero, *Función del Ateneo*, 51.

45 Carta de Luisa Géigel a Consuelo Berges (Madrid: Edit. Argos, 19 de abril de 1956. Archivo personal de la artista, Colección Yvonne Narganes).

46 “Puerto Rico Arts Show Offers Best of Local Works”, *Puerto Rico World Journal*, November 7, 1941, 3.

47 “Tópicos locales de actualidad”, *Puerto Rico Ilustrado*, 20 de febrero de 1943, 24; Federico Enjuto, “Exposiciones de pintura de las señoras Ellen Glines y Luisa Géigel de Gandía”, *Puerto Rico Ilustrado*, 1 de mayo de 1943, 6 y 59.

48 Graciany Miranda Archilla, “La academia de Edna Coll abrió una Galería de Arte en San Juan”, *El Mundo*, 8 de diciembre de 1946, 17.

Luisa Géigel expone cinco retratos: *Moncho*, *Alberto Ferrer*, *Tati* y *Tere*, *Tomás Blanco* y *Autorretrato*.

49 Francisco Colmenares, *La pequeña entrevista*, *El Imparcial*, 27 de mayo de 1947, 17.

50 Un ensayo del escritor Marcelino Canino, “Luisa Géigel de Gandía en mi recuerdo”, está incluido en esta publicación. En este testimonio la huella que en él tuvieron los reportajes y las fotos sobre Luisa y su obra publicados en el *Puerto Rico Ilustrado*.

51 Actas del Ateneo Puertorriqueño, 29 de diciembre de 1950, 11 y 12. También hay una reseña breve sobre esto en el periódico *El Mundo*: “Otorgan premios a varios cuadros”, 12 de julio de 1950, 6.

52 Actas del Ateneo Puertorriqueño, 29 de diciembre de 1950, 11 y 12.



14



15



16

mejor pintura el *Desnudo* por Luisa Géigel (núm. 53 del catálogo). La Sra. Géigel de Gandía eligió un tema lleno de dificultades y problemas que pudo resolver con maestría y acusando una personalidad artística hecha." El primer premio que le correspondía a Luisa, se lo otorgan a Rafael Tufiño, pero en la memoria oficial del laudo se reconoce la pintura de Luisa como "la mejor pintura".⁵³

Su participación en el Ateneo también registra discusiones sobre temas como la libertad de expresión. Las Actas del Ateneo recogen una polémica sobre el asunto. Se trata de una discusión en la Junta Directiva del Ateneo el 2 de noviembre de 1953 en torno a la solicitud "del Sr. Pablo García Díaz, portavoz del Partido Comunista de Puerto Rico para dar una conferencia sobre El papel de los intelectuales en la lucha por la independencia y presentar la película *La Guerra Bacteriológica en Corea*."⁵⁴ Aunque la presidenta, Nilita Vientós Gastón, había concedido el permiso, la oposición de un miembro de la Junta provoca la reconsideración del permiso que, en esta reunión, sería revocado. La mayoría de la Junta decide prohibir la presentación de la película y permitir solo la conferencia. Entonces, la minoría constituida por tres miembros de la Junta, Nilita Vientós Gastón, René Marqués y Luisa Géigel Brunet emiten un voto en contra de este acto de censura que, en parte, lee:

Votamos en contra de este acuerdo porque:
Se rompe la noble tradición de la tribuna libre; se establece un peligroso precedente de discriminación; se lesiona arbitrariamente el

principio democrático de la libre expresión, especialmente del sentir y pensar de las minorías... El precedente establecido es peligroso para el Ateneo y para la democracia.⁵⁵

Otra aportación a los trabajos del Ateneo fue la que hizo al Teatro Experimental del Ateneo como escenógrafa, diseñadora de vestuario, actriz y directora. Este fue un novedoso y fundamental proyecto dramático de los años 1950, una plataforma fundada en el Ateneo por artistas, escritores y dramaturgos, quienes en su mayoría, dominarían la escena del teatro nacional en las décadas por venir.⁵⁶ En una entrevista que le hiciera su estudiante de escultura, Carmen Canino, Luisa detalló sus polifacéticas colaboraciones durante la década de los cincuenta: escenografía, vestuario y utilería para *El juglarcillo de la virgen* de J. M. Souvins, dirección de Maricusa Ornes y Magdalena de Ferdinandy, presentada en el Ateneo, el Teatro Tapia y la Universidad de Puerto Rico; escenografía, vestuario y utilería para *El retablo y guiñol de Juan Canelo* de Gerald Paul Marín, dirección de Andrés Quiñones Vizcarrondo, presentada en el Ateneo (Figs. 14, 15, 16); actuación, escenografía y vestuario de *El ausente*, dirección de A. Machuca, presentada en el Ateneo; diseño del vestuario de la Srta. Maricusa Ornes para los *Retablos de Poesía*, presentada en el Ateneo, el Teatro Tapia y la Universidad de Puerto Rico, en la Isla y en el extranjero; actuación, escenografía y vestuario para *El segador* de Azorín, dirección de René Marqués, presentada en el Ateneo; escenografía, vestuario y utilería para el cuento *La cucarachita viuda* de Luis Rafael Sánchez, presentada en el Ateneo y Teatro U.P.R.,

53 En las actas, antes del laudo, el Jurado "hace constar una advertencia": "Fija como norma general que sirva de base al juicio seguido para la concesión de premios, al criterio de no exclusividad, en afirmación o negación, de cualquier escuela, tendencia o manera de pintar presente en la exposición. Quiere decirse, que el jurado admite todo estilo y su elección vendrá determinada por el logro de un artista en una de sus obras, concebida y realizada de acuerdo con una expresión libremente adoptada". ¿Podría pensarse que esto tuvo algo que ver con la decisión de no otorgar formalmente el primer premio al cuadro de Luisa? Las actas no recogen más detalles sobre el particular. Actas del Ateneo Puertorriqueño, 29 de diciembre de 1950, 11-13.

54 Actas del Ateneo Puertorriqueño. Sesión Extraordinaria de la Junta de Gobierno, 2 de noviembre de 1953, 172-175. Ver también *El Imparcial* del 1 de noviembre de 1953, donde se habla de la película.

55 Actas del Ateneo Puertorriqueño, 174.

56 Rodríguez Otero, *Función del Ateneo*, 50. Hay una lista de todos los autores representados.



17

dirección Maricusa Ornes; escenografía y vestuario para la obra *El hombre, la bestia y la virtud* de Pirandello, dirección de René Marqués, presentada en el Ateneo.⁵⁷ Sobre esta última, recuerda el profesor, director de teatro y miembro del Teatro Experimental Joe Lacomba, que Luisa hizo el cartel, las máscaras utilizadas en la obra y la escenografía que fue pintada en los bastidores por la misma artista.⁵⁸

De las exposiciones que tiene en esta década, vale destacar la del año 1953, su segunda individual, que inaugura el 28 de noviembre en la Sala de Exposiciones de Universidad de Puerto Rico, auspiciada por el Departamento de Arte.⁵⁹ El programa de la exposición detalla los nombres de las 23 obras que presenta, una muestra, según dice la nota del catálogo, escrita por E.F.G, que estaba “orientada hacia las más modernas tendencias pictóricas”, que incluye el estilo cubista, del que ella fue una de sus primeras cultivadoras en la pintura puertorriqueña.⁶⁰ También de esa fecha, 1952, es una obra muy particular, hasta el momento la única con un explícito comentario político cargado de ironía, titulada *Burundanga*, en la que aparecen los tres símbolos culturales tradicionales de las identidades puertorriqueñas —el cemí taíno, la máscara africana y el galeón español— colgados de una etiqueta de la Coca-Cola (Fig.17).

Mientras hacía todo esto, también se dedicaba a la escultura, campo en el que hizo historia en Puerto Rico. De hecho, fue nuestra primera escultora, hombre o mujer, nacida en Puerto Rico y pionera de la escultura



18



19

moderna. En varias entrevistas sobre su práctica de escultura reconocía que era su medio favorito.⁶¹ Una nota biográfica escrita para la Editorial Argos en 1956 dice:

Creo ser la única escultora en talla directa nacida en Puerto Rico y acabo de realizar, felizmente, una estatua en bronce de Nuestra Señora de la Providencia para la orden de los Padres Dominicos en Puerto Rico. Tengo entendido esta es la primera escultura fundida al bronce de un original en barro realizado por un artista del país.⁶²

Luisa, desde que era estudiante, se mantuvo esculpiendo. De hecho, ella misma declara que mientras era estudiante en Nueva York, fue seleccionada por el periódico *New York Times* “como una escultora joven de genuino talento en Estados Unidos.”⁶³ En Puerto Rico, será en la década de los 1950 cuando cultiva más la escultura, disciplina que según explica la artista en una entrevista, enfrentaba ciertos retos (Figs.18 y 19). El reportaje, con fotos de la artista y varias de sus esculturas, titulado “La escultura: ruda tarea de creación” estuvo a cargo de José Luis Márquez y fue publicado en el periódico *El Mundo* en abril del 1954:

En Puerto Rico, el escultor, no importa el talento y capacidad para el trabajo que tenga, ha sido hasta ahora una figura decorativa. Resulta difícil conseguir materiales para trabajar. Y en contraste, aunque usted no lo crea, no han sido pocas las ocasiones en que en algunas de nuestras carreteras

57 Se conservan intactos nueve diseños de vestuario que hizo para *El Retablo de Guiñol* de Juan Canelo de Gerald Paul Marín, fotos de su actuación junto a René Marqués y Mercedes Sicardó del montaje de la obra de Azorín y las fotos de dos máscaras de la obra de Pirandello. Uno de los vestidos que diseñó para teatro se exhibe en el Teatro Tapia, San Juan, Puerto Rico.

58 Comunicación personal con Joe Lacomba el 5 de agosto de 2016.

59 Otras exposiciones colectivas: Ateneo, Inauguración nueva galería (1952, única mujer que presentó); Sala Arte UPR (1953, exponen 24 artistas, 5 mujeres, Luisa expone 1 pintura, *El origen oculto* y una escultura); Expos. Arte Puertorriqueño (1956, expone pintura *Autorretrato*); Ateneo Exposición Pintura Contemporánea (1957, expone pintura *Mi hijo*). Ver en esta publicación “Recopilación de datos sobre Luisa Géigel Brunet”.

60 Copia del programa de la exposición puede consultarse en los archivos del Museo de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.

61 Estela Ruaño, “Señalan dificultades impiden desarrollo de la escultura en actual auge artístico”, *El Mundo*, 11 de febrero de 1965.

62 Carta de Luisa Géigel a Consuelo Berges (Madrid: Edit. Argos, 19 de abril de 1956).

63 Esto lo cuenta Luisa a Juan Luis Márquez en una entrevista publicada en el periódico *El Mundo*, “La escultura: ruda tarea de creación”, 9 de octubre de 1954, 9, 15-A.



20



21



22

han sido pavimentadas con mármol puro y otras piedras nobles... Esto ocurre por ignorancia... en Cayey, en Juana Díaz hay buenas canteras de mármol, de granito negro y otras piedras pero las mismas son dinamitadas día a día quedando las rocas en su interior, lo que las inutiliza para la escultura... Y con entusiasmo discute el destino de la escultura como arte excepcional para el embellecimiento de parques y edificios públicos... La escultura y su función social... La escultura como centro de atracción...⁶⁴

El periodista también deja testimonio de la impactante personalidad de la artista (Fig.20):

Menuda, de cuerpo enjuto pero estilizado, de nervios de acero, Luisa Géigel está hecha para moverse sinuosamente alrededor de una enorme piedra de granito o de mármol, o de un sólido bloque de ausubo o capá, para arrancarle a golpe de marrón, de gubia o de cincel, las formas preconcebidas en su ágil mentalidad de artista.

Y al igual que sus pinturas, las esculturas también son elogiadas por la crítica. *La Virgen de la Providencia*, que al momento de la entrevista estaba recién instalada en la Iglesia Católica de los Dominicos en Bayamón, será comentada por dos reconocidos miembros de la comunidad literaria e intelectual: Margot Arce Vázquez, escritora, y Arturo Dávila, historiador de arte y especialista en arte religioso. "Creación original, imagen única" dijo Margot Arce Vázquez en 1958, en su ensayo "Una imagen puertorriqueña de la Virgen de la Providencia" publicado en el primer número de la *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* en el año 1958⁶⁵ (Figs. 21 y 22).

Luisa Géigel ha modelado para la iglesia parroquial de Bayamón una imagen de Nuestra Señora, Madre de la Divina Providencia, patrona

de Borinquén, imagen que cumple con todos los requisitos y exigencias del arte religioso y es al mismo tiempo, una hermosa pieza de escultura. Su autora ha logrado salvar con gran acierto todos los escollos y dificultades que presenta este tipo de arte. No tenemos que decir quien es Luisa Géigel, todos la conocemos y sabemos de la inquietud, pericia y dedicación con que se ha entregado al cultivo de la pintura y la escultura. Su amplia obra tiene calidad, madurez de concepto, dominio seguro de los materiales y técnicas expresivos, modernidad, acento personal. Es una artista muy completa, con vasta experiencia, conocimiento y gusto muy depurado.

Arturo Dávila también le dedica una elogiosa crítica en el artículo publicado en *Asomante*:

...lograda como ejemplar de arte sacro con un raro equilibrio que elude el sentimentalismo lacrimógeno habitual en la iconografía mariano-providencialista. Luisa Géigel se ha apartado también en esta pieza de la tendencia de muchos escultores de asuntos sacros de nuestros días, para quienes la huida del cliché parece querer decir la truculencia figurativa. Tal vez su mejor elogio por fuerza está en el mismo hecho de que la jíbara endomingada que sube a la iglesia de la Plaza puede rezar delante de esta imagen como lo hizo frente a la talla del santero, ayuna de técnicos pero ungida con la gracias del tallista rezador.⁶⁶

La Virgen de la Providencia ya no está en la Iglesia de Bayamón. Se desconocía su paradero hasta que gracias a una reseña de periódico, se localizó. Su propietario es el Ing. Ángel Ramos, hijo de la señora Dolores Barroso Ramos, quien en 1954 la comisionó.

64 Márquez, "La escultura", 9, 15A.

65 Margot Arce Vázquez, "Una imagen puertorriqueña de la Virgen de la Providencia", *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* I, no.1 (1958), 2-4.

66 Dávila Rodríguez, "Notas sobre las artes plásticas", 33.

Hasta la fecha no existe un buen inventario de su obra en escultura porque no se han podido documentar todas las exposiciones en las que participó.⁶⁷ Se sabe que dos museos en San Juan tienen dos piezas: el Museo de la Universidad de Puerto Rico tiene la *Cabeza de Carmen Ibarra Arana*, fundido en bronce, y el Instituto de Cultura tiene en su colección *Ave Mater*, talla en piedra de una mujer embarazada. También se conoce del paradero de su esplendorosa *Loíza III*, en bronce fundido, escultura de una mujer negra y varias tallas pequeñas de figuras de mujeres, una escultura en madera, y otra, *Las olas*, de dos mujeres, una de sus primeras tallas. Hay fotos que documentan otras obras voluminosas, tales como *Maternidad Triple*, también llamada *Dulce Yugo* y *Juventud* pero hasta la fecha no se han localizado. La única exposición de escultura conocida es una hecha en ocasión de la Tercera Exposición Anual de la Asociación de Escultores de Puerto Rico celebrada en 1986, donde Luisa expone varias piezas que son comentadas por la historiadora y crítica de arte Teresa Tió: "Varias esculturas de doña Luisa presiden la Exposición. Obras en madera, yeso, bronce, piedra caliza, ébano, hueso para formar un conjunto que da fe de las capacidades creadoras de la maestra y de su vinculación con las tendencias artísticas de aquella época."⁶⁸ La prensa recoge también valiosas reflexiones hechas por la artista sobre la historia y práctica de la escultura en Puerto Rico que merecen mucha atención y en los que subraya en particular la función social de la escultura y comenta su proyecto de establecer una fundición en la Universidad de Puerto Rico junto a quien fuera su discípulo, el escultor José Buscaglia.⁶⁹

La diversidad y proliferación artística de Luisa se despliega también en otra faceta bastante desconocida de la artista, el muralismo, que también cultivó en esta década de los 50. Su estudiante Carmen Canino documenta en la entrevista a la artista en 1976, que hizo dos murales y diseñó otro que nunca se hizo. Desafortunadamente ninguno de los dos murales sobrevivieron el paso del tiempo. Del primero, hasta el momento, no se ha encontrado ninguna documentación, pero según informó Luisa fue "hecho para una firma comercial en la Pda.17, Ave. Ponce de León, y



23

demolido en 1963: mosaico de cerámica de 23'0 de ancho por 40'0 de alto."⁷⁰ El segundo mural pudo ser admirado por cerca de 50 años por todos los que pasaban por la Carretera #2, en los predios de la fábrica de jugos Lotus en Barceloneta, Puerto Rico. El mural, hecho de "mosaicos hechos en Puerto Rico", tenía las frutas que se usaban en la confección de los jugos Lotus: guayaba, mango, tamarindo, papaya, china, guanábana y piña (Fig. 23). Unas notas hechas por la artista en el sobre donde guardaba fotos del montaje, resume los detalles del mural y su satisfacción con la obra:

...de 42' pies de largo por 12' (pies) de alto, todo hecho en lozetitas (sic.) de $\frac{3}{4}$ " x $\frac{3}{4}$ " de cerámica de la Fábrica de Mosaicos de "JOO"... Hice varios bocetos, tuve que ajustarme a los colores que hacía la fábrica de mosaicos. En verdad, me quedó muy hermoso.⁷¹

Muchos desconocían que la artista era Luisa Géigel porque su firma no figuraba. En el año 2013, el municipio de Barceloneta autorizó su demolición a pesar de varios esfuerzos por salvarlo.⁷² Entonces se atribuyó a Luisa. Por si quedaba duda, durante los trabajos preparatorios para la exposición del centenario de la artista, se encontró el diseño original y las fotos del montaje.

El proyecto del mural titulado *Patria y Cultura* fue concebido para conmemorar el centenario del Ateneo Puertorriqueño en 1976. La artista hizo los diseños, llegó a hacer la maqueta y hasta evaluó diferentes arenas de playas en Puerto Rico para su confección, pero el mural nunca se hizo.⁷³

67 En entrevista con Lorraine de Castro, escultora, y estudiante de Luisa, en mayo del 2014, recordó la participación de Luisa en la Exposición "Piedra, Metal y Madera: La escultura en Puerto Rico" en el año 1960, donde expuso la *Cabeza de Carmen Ibarra*.

68 Teresa Tió, *El Mundo*, 28 de agosto de 1986, 65.

69 Ruaño, 11 de febrero de 1965.

70 Entrevista con Carmen Cucusa Canino, 30 de mayo de 2016.

71 Notas de la artista en el sobre que guardó las fotos del montaje del mural. Archivos personales de la artista.

72 Jorge Rigau, "El mural de la Lotus", *El Nuevo Día*, 13 de diciembre de 2013. El arquitecto Rigau hizo, junto a otras personas, gestiones para salvar el mural. Su hijo, Alberto Rigau, hizo fotos del mural antes de su demolición.

73 Comunicación personal con Cucusa Canino, quien la ayudó en la tarea de la evaluación de las arenas.

Escritora, genealogista, profesora

“Es una artista muy completa, con vasta experiencia, conocimiento y gusto muy depurado.”⁷⁴

A lo largo de las próximas décadas (1960-1980) Luisa continuará mostrando su obra plástica ya hecha y alguna nueva, participando en varias exposiciones⁷⁵, pero su trabajo creativo va a centrarse en la escritura y la investigación histórica, particularmente la genealogía, que resultará en la publicación de varias obras.

Un hermoso libro publicado en el 1964 sobre el escultor australiano radicado en Puerto Rico, Lindsay Daen, marca su inicio en el mundo del libro.⁷⁶ El libro, escrito en español e inglés, combina la crítica de arte con la biografía del artista en una prosa sencilla y elocuente. Se presenta en la apertura de una exposición del escultor y la prensa también lo reseña, elogiando su calidad.⁷⁷ La pasión bibliófila fue cultivada en su familia. Su abuelo paterno, José Géigel y Zenón, además de ser bibliotecario del Ateneo, fue autor de una *Bibliografía Puertorriqueña* anotada, premiada en la Exposición de Puerto Rico de 1893 y publicada póstumamente en el 1934 por su hijo, Fernando Géigel, quien era el padre de Luisa.⁷⁸ A su vez, Fernando Géigel⁷⁹ también publicó dos obras de investigación histórica: *Balduino Enrico, asedio de la ciudad de San Juan de Puerto Rico por la flota holandesa en 1621* (1934) y *Corsarios y Piratas* (1946). Y para homenajear el legado y aprendizaje sobre la historia que tuvo con su padre, Luisa publica en 1981 *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina*, un libro elogiado por expertos en la numismática en Puerto Rico y dedicado

a conmemorar el centenario de su padre, Fernando Géigel y Sabat.⁸⁰ A lo largo del tiempo, la familia logra consolidar una valiosa biblioteca que Luisa hereda y aumenta, además de que la organiza y, eventualmente, por su deseo de que se mantuviera junta, la vende a la Universidad de Connecticut donde se conserva como la *Géigel Collection*.⁸¹

Sus próximas publicaciones se centran en la genealogía. Su interés y dedicación a la genealogía fue tan fructífera y variada como en las artes plásticas y queda pendiente valorar en detalle su aportación a esta disciplina en Puerto Rico. Valga destacar que fue conspiradora y líder del rescate de los Archivos Parroquiales de la Catedral de San Juan, Puerto Rico. Desplegó su talento en la organización de archivos, investigación y publicación de dos libros, y otros dos que quedaron pendientes de publicación. Ella misma cuenta su labor de rescate de los archivos parroquiales en su artículo “Los libros parroquiales de la Catedral de San Juan de Puerto Rico. Siglos XVII y XVIII”:

En 1961 con la autorización de Monseñor Mariano Vasallo y del Vicario Ecónomo don Tomás Maysonet, me di a la tarea de rebuscar y poner en orden los libros parroquiales de Bautismos, Confirmaciones y Matrimonios y Defunciones de la Catedral de San Juan pertenecientes a los siglos XVII y XVIII, dispersos, olvidados y polvorientos entre la baraúnda de libros y documentos del

74 Margot Arce Vázquez.

75 Ver el artículo “Recopilación de datos sobre Luisa Géigel Brunet” en esta publicación. Por ejemplo, en 1964, en el Museo de la Universidad de Puerto Rico expone junto a un nutrido grupo de artistas; en otra exposición, *El desnudo en el arte puertorriqueño*, inaugurada el 7 de noviembre de 1969 en la sede del Instituto de Cultura Puertorriqueña, Luisa expuso una escultura. No se ha conseguido el catálogo ni la lista de las obras. Hay una reseña de la exposición en la *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, no. 46 (enero-marzo 1970), 20-21.

76 El libro titulado *Lindsay Daen* es en español e inglés con hermosas fotos en blanco y negro. El prólogo estuvo a cargo del Dr. Irvine A. Kraft de la Universidad de Tulane, y Luisa escribió un exquisito ensayo de crítica de arte y biografía sobre el escultor. Fue editado por la Casa del Arte en San Juan, Puerto Rico, 1964.

77 “Lindsay Daen: escultor australiano enfocado por escultora puertorriqueña”, *El Mundo*, 29 de febrero de 1964 (Suplemento sabatino), 7.

78 *La Exposición Regional de Puerto Rico* de 1893 conmemoró el cuarto centenario de la colonización (“descubrimiento”) española.

79 Tuvo posiciones de alta jerarquía en el gobierno de Puerto Rico y fue miembro de la Asamblea Constituyente (1951).

80 Luisa Géigel de Gandía, *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina* (San Juan: Litografía Borincana, 1981).

81 Existe el catálogo manuscrito hecho por Luisa de toda la Biblioteca que fue vendida a la Universidad de Connecticut durante la década de los 80. Copia de ese catálogo y más información sobre esta colección en: <http://classguides.lib.uconn.edu/PRDigColl>. El historiador Francisco Scarano conoce la colección y escribió un artículo sobre la misma: “The Géigel Puerto Rican Collection”. *Harvest*. The University of Connecticut Library (Fall 1982), 1-2.

archivo y que años atrás, acumulados sin orden ni concierto habían sido sometidos al proceso de fumigación.⁸²

El artículo hace una descripción detallada del estado actual de los libros parroquiales y los trabajos de clasificación hechos por Luisa. Comenta en una nota al calce que su escrito es un capítulo de una obra más amplia titulada *Guía genealógica de las familias residentes en la ciudad de San Juan de Puerto Rico. Siglos XVII y XVIII*, obra todavía sin publicar y que, según testimonia un colega genealogista, Luisa le comentó, se debió a “la oposición de varias personas a que publicara datos genealógicos de sus familias.”⁸³ Quizás, podría especularse, la objeción surgía por temor a que se pusiera en duda la *pureza de sangre* de esas familias. También espera publicación su voluminoso libro *Linaje y descendencia del Capitán Correa, héroe de Arecibo*, un texto de alrededor de 600 páginas que dejó con las pruebas de imprenta corregidas. Investigó su genealogía familiar y logró ubicar —según testimonia la directora de los Archivos Parroquiales— en los libros de Matrimonios de Blancos de la Catedral de San Juan a su ancestro más remoto en la Isla: Juan Bautista Geiger, quien procedía de Estrasburgo y se casó aquí con Mónica de la Cruz Sans el 8 de enero de 1772.⁸⁴

Su otro gran proyecto como genealogista fue *La genealogía y el apellido Campeche*, un estudio sobre José Campeche y Jordán, el primer gran pintor puertorriqueño, publicado por el Instituto de Cultura, originalmente en 1969, en una edición que apenas circuló, y luego en el 1972 en su versión final. Ese mismo año, publica un artículo —“Compendio Genealógico sobre José Campeche y Jordán”— para un número especial que la *Revista La Torre* le dedicara al pintor. Aclara en una nota que el artículo es “un extracto de su libro, con algunas adiciones y aclaraciones... Igualmente deseamos hacer constar que le hemos dado el reconocimiento a aquellos estudiosos que antes que nosotros fueron pioneros en la investigación genealógica de los Campeche.” El comentario refleja la honestidad y rigurosidad que caracterizó su labor historiográfica que fue reconocida al ser nombrada académica de la Academia Puertorriqueña de la Historia en el año 1973.

Sobre su actividad docente a lo largo de treinta años (1958-1988) como profesora de anatomía artística y escultura en el Programa de Bellas Artes de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico podrían escribirse muchas páginas. Algunos de sus antiguos estudiantes, Marcelino Canino, escritor, y Nora Rodríguez, artista plástica, han dado testimonio de cómo fueron tocados por la inteligencia y la creatividad de la profesora “Doña Luisa”, como le conocía la comunidad universitaria.⁸⁵ Elizam Escobar, artista plástico, siempre agradece las cartas enviadas por Luisa mientras sufrió cárcel como prisionero político. Otro estudiante, Ernesto Pujol, artista plástico y profesor de arte, recapitula sobre la actividad docente de Luisa: “Generaciones de estudiantes se beneficiaron de su disciplina y rigor, a la vez de su compasión por la condición humana.”⁸⁶ Muchos recuerdan el curso de anatomía artística, dictado con libros de medicina, de tal nivel de rigor científico que era frecuentado por estudiantes de Ciencias Naturales. Otro de sus estudiantes, Rafael Trelles, artista plástico, en una entrevista en la prensa declaró: “Doña Luisa Géigel transmitía a todos sus estudiantes una seriedad y profundidad como artista y educadora. Ella asumía el arte como si fuera un apostolado que tenía incluso implicaciones espirituales.”⁸⁷ Sus colegas universitarios no cesan de alabar su excelencia como profesora y artista. Todavía sobrevive y se utiliza en el Taller de Bellas Artes de la UPR un maniquí del torso de una mujer desnuda que hizo Luisa mientras era profesora.⁸⁸ A pesar de su sólido legado a la academia, algunas notas biográficas sobre la artista han visto su dedicación a la enseñanza como una muestra del fracaso de su trabajo creativo.⁸⁹

Luisa no dejó de crear, no dejó de dibujar y fue con sus estudiantes con quienes compartió también su última fase de creación artística, “la serie de los monstruos”, según los llamaba ella misma. Son dibujos en formato pequeño, con caras fantásticas, deformadas, burlonas o partes del cuerpo, orejas que se transforman en rostros y el siempre persistente autorretrato. Muchos de los dibujos tienen calces coloquiales en los que la artista conversa con sus imágenes. Se calculan en unos 400 dibujos de formato pequeño (6 x 4” y 5 x 3”). Sus

82 Luisa Géigel de Gandía, “Los libros parroquiales de la Catedral de San Juan de Puerto Rico. Siglos XVII y XVIII”, *Revista Instituto de Cultura Puertorriqueña* 8, no. 29 (octubre-diciembre 1965), 38-43.

83 Ver el artículo de Wilfredo A. Géigel, genealogista, en esta publicación.

84 Ver el artículo de Else Zayas León, directora de los Archivos Parroquiales, en esta publicación.

85 Ver en esta publicación los textos de Marcelino Canino y Nora Rodríguez.

86 Comunicación personal de Ernesto Pujol el día 27 de junio de 2016.

87 Declaraciones de Rafael Trelles, en artículo de Carmen Graciela Díaz, “Las Luisas del arte y su legado”, *Primera Hora*, 24 de febrero de 2010, 51.

88 Gracias al artista y profesor Martín García quien me lo informó y permitió retratarlo.

89 Nota biográfica sobre Luisa Géigel del catálogo de *Oller a los Cuarenta. La pintura en Puerto Rico de 1898-1948*, 81.



24

monstruos constituyen un fantástico mundo de caras que poblaban los múltiples universos visitados por quien sin duda fue una mente privilegiada.⁹⁰ Esta serie de dibujos que se mostrará por vez primera con motivo de la exposición de su centenario, dio pie a que, gracias a una sugerencia de Doreen Colón, historiadora y educadora de arte del Museo de Arte de Puerto Rico y a Jaime Suárez, artista plástico puertorriqueño, se creara una coreografía para los Ballets de San Juan con máscaras inspiradas en los monstruos de Luisa.⁹¹ También, en su obra inédita hay una serie de “cuentos o tragicomedias” fantásticas dramatizadas y escritas en inglés con los



25



26

siguientes títulos: “The Golden Buckle”, “The Greatest Gulf Stream Sea Shore” y “The Quest”.

“Sacerdotisa de la enseñanza”, “genia”, le han llamado, contagiaba su pasión por la creación artística a todo el mundo que la rodeaba. Su prolífica capacidad creativa, como bien dijeron de ella, *no conocía imposibles*. Sus estudiantes compartían enseñanza y cordialidad en el salón donde la profesora trabajaba sus esculturas y dibujos en la Universidad de Puerto Rico hasta altas horas de la noche. No temía a andar de noche sola (Figs. 24, 25 y 26).

Luisa Géigel en la historia del arte puertorriqueño

“Por eso yo me dedico principalmente al desnudo... hay que darle la vida que esos colores tienen en la materia humana”.⁹²

A los 23 años, Luisa Géigel explicó con transparencia y sencillez su preferencia por el cultivo del desnudo en la pintura. Justamente el color fue lo que destacó el crítico español Gaya Nuño, autor de ensayos y un libro sobre pintura puertorriqueña, quien subrayó sobre la obra de Luisa: “ha puesto en el color una vocación impetuosa.”⁹³ Luisa, como pintora, fue sobre todo, una retratista excepcional capaz de captar y dotar de gran presencia a sus sujetos, desnudos o vestidos. Ya lo decía Font Saldaña: “¿... qué hay en ellos?... sencillamente fuerza, naturalidad, belleza, vida, emoción, personalidad.”

Luisa fue pionera, según se ha documentado, en varios renglones de las artes plásticas: pintura, escultura, muralismo. En el desnudo se destacó, y no fue por ser la primera mujer en exponer desnudos de mujeres, como equivocadamente se ha dicho.⁹⁴ La primera fue Luisina Ordóñez en una exposición en la Casa de España en San Juan en el año 1938, quien expuso desnudos de mujeres y hombres.⁹⁵ En el caso de Luisa, su aportación fundamental al desnudo, tanto en la pintura como en la escultura, fue la manera específica en que se apropió del cuerpo de la mujer proponiendo imágenes de mujeres que se apartaban de la tradición misógina y

90 Ver artículo de Carmen Teresa Ruiz de Fischler en esta publicación, “Luisa Géigel Brunet y sus Monstruos: una nueva propuesta sobre su contribución a las artes plásticas puertorriqueñas”.

91 Comunicación personal con Jaime Suárez. El ballet se presentó como parte de la apertura de la exposición *El arte en Puerto Rico a través del tiempo*, Museo de Arte de Puerto Rico, enero 2001. En esa ocasión se expuso su óleo *Dominga* y la escultura *Loíza III*.

92 Cita de la entrevista con Jorge Font Saldaña, en Colón, *Jorge Font Saldaña: un hombre para todos los tiempos*, 276.

93 Juan A. Gaya Nuño, “La pintura puertorriqueña”, *Educación* (noviembre 1963), 51.

94 Estévez, “El desnudo en la obra de Luisa Géigel”, 6.

95 *Puerto Rico Ilustrado*, 30 de julio de 1938.

estereotipada en la tradición pictórica de la pintura de su época y épocas anteriores. Las mujeres en la pintura de Luisa son fuertes, mestizas, desafiantes —recordemos a su *Lorenza la lavandera*—, decididas, de pueblo, seguras, embarazadas, desnudas. Incluso su *Virgen de la Providencia* huía del “sentimentalismo lacrimógeno” y proyectaba una imagen humanizada y cercana, según destacó la crítica. Las representaciones femeninas en la obra de Luisa se adelantaron a lo que será una de las temáticas fundamentales del feminismo de los años 70, el reclamo de cuerpos e imágenes que respondieran a la múltiples diversidades y realidades de las mujeres.⁹⁶

Vale recordar que no fue hasta fines del siglo XIX que se les permitió a las mujeres en las academias de arte pintar la figura humana desnuda.⁹⁷ Hay anécdotas que testimonian este régimen de censura sobre el desnudo hacia las mujeres, por ejemplo, las restricciones impuestas por la Academia de Bellas Artes de Pennsylvania, donde las mujeres solo eran admitidas al museo los lunes, miércoles y viernes entre 10 y 11, cuando se cubrían con hojas de higo el sexo de varias estatuas de hombres desnudos, tales como el *Apolo* de Belvedere.⁹⁸ La historia del arte reconoce que “El mayor problema que planteaba la instrucción artística femenina en todo el mundo era el obcecado empeño de la no aceptación de mujeres en las clases del natural. Este fue uno de los obstáculos más serios que vedaron la entrada de las mujeres en la historia del arte.”⁹⁹ Las temáticas propias de las mujeres pintoras, según la normativa, debían ser los bodegones y paisajes, muy pocas figuras humanas y mucho menos desnudos.

Toda la documentación gráfica y escrita que se tiene sobre la primera y subsiguientes exposiciones de Luisa Géigel testimonia la extraordinaria acogida que tuvo su obra. Como era de esperarse, ante sus desnudos hubo “estupefacción y un poco de sonrojo” según testimonia el crítico e historiador del arte, José Gaya Nuño.¹⁰⁰

Algunas investigaciones, catálogos de exposiciones y prensa escrita, han informado incorrectamente alegados hechos sobre sus primeras exposiciones que nunca sucedieron: “censura, clausura de las exposiciones del Casino y Ateneo,” “riot”, “escándalo de un público visceral.” Peor aún, han inventado una historia sobre la artista, en la que a raíz de sus exposiciones del Casino y el Ateneo “desistió de su carrera como pintora y recurrió a la enseñanza de escultura y dibujo.”¹⁰¹ Todavía a mediados de los cuarenta Luisa seguía pintando y exponiendo desnudos en el Ateneo Puertorriqueño en una exposición el 12 de noviembre de 1948 con motivo de la Semana del Arte según ilustra una foto del *Puerto Rico Ilustrado*.¹⁰² Y también exponía sobre otros temas, como el Piragüero. Y en el año 1964, cuando estaba volcada en la escultura, su medio preferido, según declaró la artista en varias entrevistas, expuso su inmensa escultura *Maternidad/Dulce Yugo* en una importante y concurrida exposición en la Universidad de Puerto Rico en la que participaron 62 artistas. Es pertinente destacar que una de las dos fotos publicadas por uno de los periódicos que reseña la actividad, es la escultura de Luisa.¹⁰³ Su obra seguía acaparando la atención. Su productiva trayectoria artística y profesional, como pintora, escultora, gestora cultural y profesora son claro testimonio de cómo mantuvo su capacidad creativa a lo largo de muchos años.

Tampoco fue un camino de rosas. Ella fue una de las primeras mujeres puertorriqueñas en ser artista profesional, la primera escultora, y además, pintaba mujeres desnudas. Luisa, educada en el exterior, era una mujer independiente que no se sometió a los roles tradicionales, se salía de “lo normal”: usaba pantalones, fumaba, pintaba con “trazos varoniles”, conducía un auto, hacía deporte de pesca y corría autos de carrera. En Puerto Rico fue la primera mujer en ganar un torneo de pesca, según foto publicada en *El Mundo* en el año

96 Según Lorena Zamora Betancourt: “La política del cuerpo tiene relación directa con la afirmación feminista de los años setenta: nuestros cuerpos, nosotras. De allí se derivó que en las manifestaciones plásticas de artistas feministas aparecieran imágenes y aspectos del cuerpo femenino, elaboraciones que intentaron crear diferentes visibilidades para las mujeres respecto de las imágenes culturales acuñadas a través de la historia, además de plantear temas que habían sido omitidos en las artes visuales.” (“La representación del desnudo femenino en el arte de las mujeres”, en *Espejos que dejan ver. Mujeres en las artes visuales latinoamericanas*, edición de María Elena Iriarte y Eliana Ortega [Santiago de Chile: Isis Internacional, Ediciones de las Mujeres no. 33, 2002], 91).

97 Estrella de Diego afirma: “Una de las pioneras en pintar desnudos femeninos fue Artemisia Gentileschi y Giulia Lama, italiana, veneciana de principios del siglo 18, única que se atrevió a pintar desnudos masculinos (hasta entrado el siglo XIX) y que nunca llegó a ser muy conocida.” (*La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más* [Madrid: Cátedra, 2009], 61).

98 Karen Petersen y J.J. Wilson, *Women Artists: Recognition and Reappraisal From the Early Middle Ages to the Twentieth Century* (New York: New York University Press, 1976), 84.

99 De Diego, *La mujer y la pintura*, 108.

100 Juan A. Gaya Nuño, *La pintura puertorriqueña* (Soria/Río Piedras: Centro de Estudios Sorianos y Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994), 119.

101 Catálogo de *Oller a los Cuarenta*, 81.

102 “Ateneo de Puerto Rico”, *Puerto Rico Ilustrado*, noviembre de 1948.

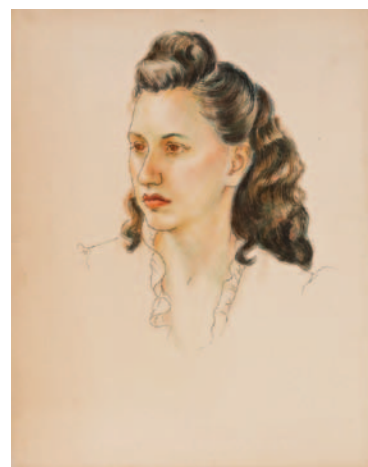
103 William Overbey, “UPR Show to Feature 62 Artists”, *The San Juan Star*, May 17, 1964.



27



28



29

1952.¹⁰⁴ Todas las personas entrevistadas comentaron sobre su autonomía como mujer, como persona. Por esta transgresión, sería estigmatizada. Una antigua estudiante entrevistada recordó la palabra que su madre utilizó para hablar de mujeres como ella: marimacho. Este epíteto, ahora en desuso, se popularizó en Puerto Rico y probablemente en otros lugares también, a raíz de las luchas sufragistas de las mujeres desde fines del siglo XIX. Librada Ramos, destacada líder feminista y sufragista de la época, natural de Arecibo, Puerto Rico, explicaba en 1921, lo que esta acusación quería decir: “...veis mal y acusáis de marimacho a la madre honrada y la viuda prudente, a la esposa culta y la oficinista diligente, porque pida lo que es justo accederle, el derecho de tomar parte en el gobierno de su país.”¹⁰⁵ Como las sufragistas, Luisa también tomó su espacio, rompió la norma, se hizo artista (Figs. 27, 28 y 29).

Sabemos —porque ella se lo contó a algunas personas— que tiempo después de sus primeras exposiciones, quemó algunas de sus pinturas de desnudos.¹⁰⁶ Sabemos también de comentarios que hizo a algunos estudiantes sobre su asombro de que sus desnudos fueran vistos por algunos como algo indigno,

pornográfico y degenerado.¹⁰⁷ Su situación de artista y mujer la enfrentó, como a tantas otras, con las normativas del régimen sexista en el espacio social y familiar. Su creatividad y excelencia, como es frecuente, generó envidia, según comentaban algunos de sus colegas que reconocían y admiraban la calidad de su obra.¹⁰⁸ El estigma generado por su independencia alimentó el sensacionalismo que inventó la leyenda de censuras, clausuras y claudicación, oscureciendo la valoración del conjunto de su producción y trayectoria.

La historia del arte en Puerto Rico, si bien la menciona en textos y catálogos, no le ha dado el lugar que merece. La crítica de arte sobre su obra publicada durante las décadas del 1940 al 1960 —Jorge Font Saldaña, Federico Enjuto, Arturo Dávila, Margot Arce y Juan A. Gaya Nuño— es todavía la más lúcida. En contraste, la que se produce desde fines de la década del 80, en el siglo anterior, hasta este siglo XXI, ha dado paso a recuentos equívocos, visiones fragmentadas y exclusiones injustas. Nada mejor que la celebración de su centenario para corregir estas faltas y reivindicar su extraordinario legado.

104 “Primer pez vela para una dama en Puerto Rico”, *El Mundo*, 30 de noviembre de 1951, 18.

105 “Feminismo y Política. La mujer debe tomar parte en el gobierno de mi país”, *Iris de Libertad y Democracia*, 15 de octubre de 1921, Reproducido en el libro de Ángeles Almenas Velasco, *Librada, una mujer para la historia: semblanza de una mujer arecibeña* (Arecibo: Corporación de Múltiples Servicios al Envejeciente, 1995), 91.

106 Comunicación personal con Flavia Marichal, actual Directora del Museo Universidad de Puerto Rico. Comentado por la propia Luisa a Flavia Marichal en 1988 con motivo de la Exposición de *Oller a los Cuarenta* en la que Marichal fue curadora.

107 Comunicaciones personales de varios de sus estudiantes: Rafael Trelles, Cucusa Canino y otros.

108 Comunicación personal con la artista plástica Isabel Vázquez quien recuerda cuando ella era estudiante las visitas que Luisa Géigel hacía a Lorenzo Homar en el Taller de Gráfica del Instituto de Cultura. Recuerda Isabel que Homar comentaba sobre la excelencia del trabajo artístico de Luisa y la envidia que esto generaba entre algunos miembros del gremio artístico.

Listado de Figuras

1. Luisa Géigel. Estudio de *Desnudo*, 1939. Óleo sobre lienzo. Colección Instituto de Cultura Puertorriqueña.
2. Luisa Géigel. *Day Dreams*, 1939. Óleo sobre lienzo. Colección Yvonne Narganes.
3. Luisa Géigel. *Dominga*, 1938. Óleo sobre lienzo. Colección Museo de Arte de Puerto Rico.
4. Exposición Pictórica en el Casino de Puerto Rico. Puerto Rico Ilustrado, Inc. Nov. 1939. Núm. 1548. Pág. 34. Colección Puertorriqueña, Sistema de Bibliotecas Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.
5. Exhibición de Arte Puertorriqueño en los salones del Casino de Puerto Rico. *Alma Latina*, 1939. Núm. 206. Pág. 30. Colección Puertorriqueña, Sistema de Bibliotecas, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.
6. Directiva PR Chapter, American Artists Professional League. *Alma Latina*, 1939. Núm. 206. Pág. 30. Colección Puertorriqueña, Sistema de Bibliotecas, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.
7. Fotografía de la artista en su casa en Miramar hecha como parte del reportaje de Jorge Font Saldaña sobre Luisa Géigel Brunet publicado en el *Puerto Rico Ilustrado* en diciembre del 1939. Colección Yvonne Narganes.
8. "Luisa Géigel Brunet, Una revelación en nuestro mundo artístico" por Jorge Font Saldaña. *Puerto Rico Ilustrado, Inc.* Dic. 1939. Núm. 1551. Pág. 11. Colección Puertorriqueña, Sistema de Bibliotecas, Universidad de Puerto Rico Recinto de Río Piedras.
9. "Luisa Géigel Brunet, Una revelación en nuestro mundo artístico" por Jorge Font Saldaña. *Puerto Rico Ilustrado, Inc.* Dic. 1939. Núm. 1551. Pág. 11. Colección Puertorriqueña, Sistema de Bibliotecas, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.
10. "El arte al servicio de la caridad". *Puerto Rico Ilustrado, Inc.* Julio 1940. Núm. 1582. Pág. 34. Colección Puertorriqueña, Sistema de Bibliotecas, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.
11. Diversas notas sociales de la semana. *Puerto Rico Ilustrado, Inc.* Agosto 1940. Año XXVIII. Pág. 40. Colección Puertorriqueña, Sistema de Bibliotecas, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.
12. Luisa Géigel. *Olas*, 1939. Talla en madera (caoba). Colección Yvonne Narganes.
13. M. Calderin /industrial and comercial Photographer. Escena obra de teatro *El Segador* de Azorín. Luisa con bebe en brazos René Marques (Pedro), Luisa Géigel (Teresa), Mercedes Sicardo (María). Colección Yvonne Narganes.
14. Luisa Géigel. Diseño de escenografía obra *El retablo y Guiñol de Juan Canelo*, s.f. Lápiz de color sobre cartulina. Colección Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez, Universidad del Turabo/ Donado por Lilianne Pérez-Marchand Bartolomei.
15. Luisa Géigel. Vestuario para *Cancanela*. Diseño de escenografía obra *El retablo y Guiñol de Juan Canelo*, s.f. Lápiz de color sobre cartulina. Colección Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez, Universidad del Turabo/ Donado por Lilianne Pérez-Marchand Bartolomei.
16. Luisa Géigel. Vestuario para *Cancanela*. Diseño de escenografía obra *El retablo y Guiñol de Juan Canelo*, s.f. Lápiz de color sobre cartulina. Colección Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez, Universidad del Turabo/ Donado por Lilianne Pérez-Marchand Bartolomei.
17. Luisa Géigel. *Burundanga*, 1953. Óleo sobre lienzo. Colección Yvonne Narganes.
18. Luisa Géigel. Sin Título, ca. 1954. Yeso con patina. Colección familia Fuertes de la Haba.
19. Luisa Géigel. *Dulce Yugo*, ca. 1961 (Estudio). Yeso. Colección Yvonne Narganes.
20. Luisa Géigel. *Busto de Carmen Ibarra de Arana*, ca. 1960-1970. Bronce. Colección Museo de Historia, Antropología y Arte Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.
21. Luisa Géigel. Estudio de *Nuestra Señora de la Divina Providencia*, 1955. Yeso. Colección Yvonne Narganes.
22. Luisa Géigel. *Virgen de la Providencia*. Fotografía de la obra en Yeso tomada en el patio de Luisa Géigel en Miramar antes de enviar a fundir en bronce a E.U. 1955. Colección Yvonne Narganes.
23. Mural para la fábrica Lotus realizado por Luisa Géigel. Fotografía por Alberto y Jorge Rigau.
24. Fotografía de "El viejo, incómodo y pequeño salón de escultura en los bajos del Registrador. Cuando la moda de la "minifalda". Colección Yvonne Narganes.
25. Luisa Géigel. Loíza III, 1975. Bronce. Colección Yvonne Narganes.
26. Retrato de Luisa en el museo de la UPR revisando estatua Loíza III a su arribo de España, 1974-75 abril. Colección Yvonne Narganes.
27. Luisa Géigel. *Desnudo de mujer*, 1946. Carboncillo. Colección Yvonne Narganes.
28. Luisa Géigel. *Desnudo de mujer*, s.f. Carboncillo. Colección Yvonne Narganes.
29. Luisa Géigel. *Retrato de mujer*, s.f. Lápiz de color/ tinta. Colección Yvonne Narganes.

Bibliografía

- Actas del Ateneo Puertorriqueño, 1934-1961.
- Almenas Velasco, Ángeles. "Feminismo y Política. La mujer debe tomar parte en el gobierno de mi país". En *Librada, una mujer para la historia: semblanza de una mujer arecibeña*. Arecibo: Corporación de Múltiples Servicios al Envejeciente, 1995.
- Arce Vázquez, Margot. "Una imagen puertorriqueña de la Virgen de la Providencia". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 1, no.1 (1958): 2-4.
- "Ateneo de Puerto Rico", *Puerto Rico Ilustrado*, 9 de diciembre de 1948.
- Bleys, Rudi C. *Images of Ambiente: Homotextuality and Latin American Art 1810-today* London/New York: Continuum, 2000.
- Boletín de la Academia de las Artes y Ciencias de Puerto Rico* VII, no. 3 (julio-sept. 1971).
- Carta de Luisa Géigel a Consuelo Berges. Madrid: Edit. Argos, 19 de abril de 1956. Archivo personal de la artista, Colección Yvonne Narganes.
- Colmenares, Francisco. *La pequeña entrevista, El Imparcial*, 27 de mayo del 1947, 17.
- Colón, José Luis. *Jorge Font Saldaña: un hombre para todos los tiempos*. San Juan: EMS Editores, Fundación Luis Muñoz Marín, 2008.
- Combas Guerra, Eliseo. "En torno a la Fortaleza". *El Mundo*, 24 de mayo de 1940, 5.
- Dávila Rodríguez, Arturo. "Notas sobre las artes plásticas en Puerto Rico en los últimos veinte años", *Asomante* XX, no. 4 (1964): 36.
- Dávila, Ángela María. "Glosas de la paloma". Recuperado de <http://www.revistaguajana.com/paginaguajana2/angelamaria.htm>
- de Diego, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español*. Cuatrocientas olvidadas y algunas más. Madrid: Cátedra, 2009.
- De Font Saldaña, Carmen. "Crónica social". *Puerto Rico Ilustrado*, 10 de agosto de 1940, 49.
- Díaz, Carmen Graciela. "Las Luisas del arte y su legado". *Primera Hora*, 24 de febrero 2010, 51.
- "Ecos de Sociedad: exhibición en el Casino de Puerto Rico". *El Mundo*, 6 de noviembre de 1939, 9.
- "Ecos de Sociedad: exposición de cuadros en el Ateneo de Luisa Géigel". *El Mundo*, 16 de agosto de 1940, 11.
- "El arte al servicio de la caridad". *El Mundo*, 13 de julio de 1939, 34.
- "El desnudo en el arte puertorriqueño". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, no. 46 (enero-marzo 1970): 20-21.
- "El Dr. Enjuto aboga por más museos de arte". *La Torre*, 11 de diciembre de 1940, 1.
- El Imparcial*, 1 de noviembre de 1953.
- El Mundo*, 28 de agosto de 1986, 65.
- Enjuto, Federico. "Exposiciones de pintura de las señoras Ellen Glines y Luisa Géigel de Gandía". *Puerto Rico Ilustrado*, 1 de mayo 1943, 6 y 59.
- Enjuto, Federico. "La exposición de artistas americanos en el Casino de Puerto Rico". *Puerto Rico Ilustrado*, 25 de noviembre de 1939, 12, 60 y 61.
- Estévez, Irene. "El desnudo en la obra de Luisa Géigel: una plástica controversial para la historiografía del arte puertorriqueño". Tesina Bachillerato en Artes, Universidad de Puerto Rico, 2002.
- "Exposición de Luisa Géigel en el Ateneo". *Puerto Rico Ilustrado*, 31 de agosto de 1940, 38.
- "Exposición pictórica en el Casino de Puerto Rico", *Puerto Rico Ilustrado*, 18 de noviembre de 1939, 34.
- "Feria artístico-industrial se inaugura esta tarde en La Colectiva". *El Mundo*, 4 mayo de 1940, 19.
- Font Saldaña, Jorge. "Luisa Géigel Brunet, una revelación en nuestro mundo artístico", *Puerto Rico Ilustrado*, 9 de diciembre de 1939.
- Gaya Nuño, Juan A. "La pintura puertorriqueña". *Educación* (noviembre 1963): 51.
- Gaya Nuño, Juan A. *La pintura puertorriqueña*. Soria/Río Piedras: Centro de Estudios Sorianos y Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.
- Géigel de Gandía, Luisa. "Los libros parroquiales de la Catedral de San Juan de Puerto Rico. Siglos XVII y XVIII". *Revista Instituto de Cultura Puertorriqueña* 8, no. 29 (octubre-diciembre 1965): 38-43.
- Géigel de Gandía, Luisa. *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina*. San Juan: Litografía Borincana, 1981.
- Géigel de Gandía, Luisa. *Lindsay Daen*. San Juan: Casa del Arte, 1964.
- "La Escultura: ruda tarea de creación". *El Mundo*, 9 de octubre de 1954, 9, 15-A.
- "La exposición de Luisa Géigel en el Ateneo". *El Mundo*, 30 de agosto de 1940, 14.
- "Lindsay Daen: escultor australiano enfocado por escultora puertorriqueña", *El Mundo*, 29 de febrero de 1964 (Suplemento sabatino), 7.
- "Local Artist Exhibit Work at P.R. Ateneo". *Puerto Rico World Journal*, August 30, 1940, 6.
- Miranda Archilla, Graciany. "La academia de Edna Coll abrió una Galería de Arte en San Juan". *El Mundo*, 8 de diciembre 1946.
- Oller a los Cuarenta. La pintura en Puerto Rico de 1898-1948*. Introducción de Mari Carmen Ramírez. Río Piedras: Museo de Historia, Antropología y Arte, 1988.
- "Otorgan premios a varios cuadros". *El Mundo*, 12 de julio de 1950, 6.
- Overbey, William. "UPR Show to Feature 62 Artists". *The San Juan Star*, May 17, 1964.
- Petersen, Karen y J.J. Wilson. *Women Artists: Recognition and Reappraisal From the Early Middle Ages to the Twentieth Century*. New York: New York University Press, 1976.
- "Primer pez vela para una dama en Puerto Rico", *El Mundo*, 30 de noviembre de 1951, 18.
- "Puerto Rico Arts Show Offers Best of Local Works". *Puerto Rico World Journal*, November 7, 1941, 3.
- Revista de Arte Insular* 1, año 1 (junio 1941).
- Rigau, Jorge. "El mural de la Lotus". *El Nuevo Día*, 13 de diciembre del 2013.
- Rodríguez Otero, Eladio. *Función del Ateneo en el proceso histórico de Puerto Rico: reflexiones sobre un tema vital*. Sucesores de Eladio Rodríguez Otero, 2008.
- Rodríguez, Jorge. "Fallece pintora de avanzada: Luisa Géigel". *El Vocero*, 31 de julio de 2008.
- Ruaño, Estela. "Señalan dificultades impiden desarrollo de la escultura en actual auge artístico". *El Mundo*, 11 de febrero de 1965.
- Ruiz de Fischler, Carmen Teresa. "Olga Albizu, Myrna Báez y Luisa Géigel: Tres mujeres pioneras en las artes plásticas en Puerto Rico". *Homines* (número extraordinario, *Mujeres puertorriqueñas, protagonistas en el Caribe*) 10, no. 2 (1987): 366-383.
- Scarano, Francisco. "The Géigel Puerto Rican Collection". *Harvest* (The University of Connecticut Library) (Fall 1982): 1-2.
- "Tópicos locales de actualidad". *Puerto Rico Ilustrado*, 20 de febrero del 1943, 24.
- Zamora Betancourt, Lorena. "La representación del desnudo femenino en el arte de las mujeres". En *Espejos que dejan ver. Mujeres en las artes visuales latinoamericanas*, edición de María Elena Iriarte y Eliana Ortega. Santiago de Chile: Isis Internacional, Ediciones de las Mujeres no. 33, 2002.



Álbum de monstruos 1

Luisa Géigel Brunet y sus Monstruos: una nueva propuesta sobre su contribución a las artes plásticas puertorriqueñas

Carmen T. Ruiz de Fischler, Ph.D.

The role of the artist has always been to express his beliefs and his feelings about life and to elevate mankind by demonstrating man's creative aspirations.

José De Creeft¹



Álbum de monstruos 2



Álbum de monstruos 4



Álbum de monstruos 3

Trasfondo histórico

Puerto Rico, a través de su historia, ha tenido una larga trayectoria artística que ha producido grandes artistas como José Campeche en el siglo XVIII y Francisco Oller en el siglo XIX. La Guerra Hispanoamericana y el Tratado de París, por medio del cual España cedió a Puerto Rico a los Estados Unidos, le dio un giro decisivo a nuestra historia en el momento en el cual entrábamos al siglo XX y el arte se transformaba dejando atrás los planteamientos que le sirvieron de base desde el Renacimiento hasta la segunda mitad del siglo XIX.

Durante la primera mitad del siglo XX varios artistas españoles se radicaron en Puerto Rico, como Fernando Díaz McKenna y Alejandro Sánchez Felipe de 1935-1937. Juan Rosado, nacido en Quebradillas, estudió con Sánchez Felipe. Además, también se establecieron en Puerto Rico otros españoles como Cristóbal Ruiz, Carlos Marichal y Eugenio Fernández Granell, alrededor de los cuales se reunieron los jóvenes artistas interesados en el movimiento surrealista emergente en Europa.²

Serían los artistas de la segunda generación del siglo XX en Puerto Rico, entre los que se encontraba Luisa Géigel, junto a otros artistas como José Buscaglia, José Ramón Oliver, Francisco Vázquez (Compostela), Carlos Marichal, George Warreck, John Balossi, Félix Bonilla Norat, María Luisa Penne de Castillo, Luisina Ordóñez, Lorenzo Homar, Julio Rosado del Valle y Lindsay Daen, entre otros, quienes, al tener la oportunidad de ir a estudiar sus carreras artísticas en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica, entrarían en contacto con los nuevos movimientos de las artes plásticas que configuraron ese siglo entre las dos guerras mundiales y la Guerra Fría. En el siglo XX vimos surgir movimientos que se expandieron a nivel internacional como el post-impresionismo, fovismo, cubismo, expresionismo, dadaísmo, abstracción, realismo e hiperrealismo, nueva figuración, e instalaciones y “performances”.

En Puerto Rico no había museos establecidos y no es sino hasta la década del 1950 que vemos surgir los primeros museos puertorriqueños. En el periodo de dominación española, la pintura, la escultura y las artes ornamentales se presentaban en las iglesias, conventos y en los hogares de las clases privilegiadas. El arte popular de santos y devociones tradicionales se manifestaba de acuerdo a los medios económicos de los que podían comprar o comisionar el arte, en su mayoría de carácter devocionario o de carácter personal. Durante el siglo XIX, y en las instituciones de índole cultural como el Ateneo Puertorriqueño y el Casino Español, es que se llevaban a cabo exhibiciones temporales de artistas extranjeros de visita en Puerto Rico y de artistas locales. En las primeras décadas de fundada la Universidad de Puerto Rico en el Recinto de Río Piedras en el 1903, el profesor Rafael W. Ramírez de Arellano, para sus cursos de Historia de Puerto Rico, reunió una primera colección de objetos históricos que contaba con ejemplos de arqueología prehispánica, pinturas y esculturas.³ La colección del profesor Ramírez de Arellano y el óleo *El Velorio* que había donado Francisco Oller en el 1903 a la recién establecida universidad, fueron fundamentales para levantar la conciencia, entre el estudiantado de la universidad del estado, de la importancia de la historia y el arte puertorriqueños.

En la década de 1930 el acuarelista y artista gráfico norteamericano Walt Dehner fue nombrado director de arte de la Universidad de Puerto Rico y llevó a cabo once exhibiciones en ocho años.⁴ Algunas de estas dejaron ver el enfoque internacional que trajo Dehner con sus exhibiciones temporales, aportando ideas nuevas y presentando estilos contemporáneos a la comunidad universitaria. Entre estas se destacaron: *Exhibition of Etchings and Lithographs (1930-31)*, con obras de Wanda Gag, Arthur Davies, Marie Laurencin,

1 Jules Campos, “Statement on Sculpture,” en *The sculpture of José de Creeft* (New York, 1972), a su vez tomado de Fernando Puma, ed., *The Seven Arts II* (New York: Doubleday, 1954), 11.

2 Carmen T. Ruiz, “Contemporary Puerto Rican Art: Its Development Beginning From Pre-Columbian and Spanish Sources” (Tesis de Maestría en Artes, Florida State University, Tallahassee, 1970), 70-71.

3 Ruiz, “Contemporary Puerto Rican Art”, 78. La segunda exhibición de arte puertorriqueño de 1931 presentó la colección de Rafael W. Ramírez. Los datos aparecen en Muna Lee, “Art Exhibitions in the University of Puerto Rico, 1929-1938”, *The University of Puerto Rico Bulletin: Art in Review* (diciembre 1937), 22.

4 Lee, “Art Exhibitions in the University of Puerto Rico”, 3-4, citado en Ruiz, “Contemporary Puerto Rican Art”, 72.

John Marin y Rockwell Kent, o la que hizo en 1932 y que causó gran interés como fue el *Black and White Show of American Art*, con obras de Stuart Davies, George Biddle y John Marin.⁵ En el 1935 Dehner trajo exhibiciones de obras de artistas latinoamericanos como Miguel Covarrubias, Julio Castellanos, Paul O'Higgins, José Clemente Orozco, Diego Rivera, David A. Siqueiros, y Rufino Tamayo.⁶

El capítulo de Puerto Rico de *The American Artist's Professional League* reunía a un grupo de artistas norteamericanas radicadas en la Isla para exhibir sus obras, la mayor parte de estas eran acuarelas y óleos sobre la flora y la naturaleza puertorriqueñas. Entre las artistas que pertenecieron al grupo estaban Gretchen Wood, Mrs. C.W. Horne y Ellen Glines. (La Colección de Yvonne Narganes tiene de Ellen Glines un *Bodegón con Flores* s.f. que perteneció a Luisa Géigel). Glines participó en la *Third Exhibition of Puerto Rican Art of 1933* y recibió una mención de honor por su obra.⁷

Siguiendo el estímulo de la Universidad de Puerto Rico, el Casino de Puerto Rico organizó una exhibición de artistas puertorriqueños en el 1939, en la cual los dos artistas que se destacaron fueron Miguel Pou, nacido en Ponce, y Luisa Géigel Brunet, joven artista nacida en San Juan, que regresaba a la isla después de realizar estudios de artes plásticas en España, Washigton DC y Nueva York. Tanto Pou como Géigel expusieron obras con el tema del desnudo, pero fue la obra de Géigel la que quizás tuvo un mayor impacto por ser creación de una mujer artista. La importancia de este hecho y sus subsiguientes interpretaciones son motivo del análisis de Yamila Azize Vargas en su ensayo, "Luisa Géigel Brunet: una revelación en nuestro mundo artístico", que aparece en esta publicación.

En el proceso de realizar la investigación para la exhibición de Luisa Géigel Brunet (1916-2016) con el propósito de celebrar el centenario de su nacimiento y de destacar que Géigel fue una artista pionera en Puerto Rico desde los comienzos de su carrera profesional como artista plástica en el año 1939, y hasta los 1990, tuvimos la oportunidad de trabajar con la libreta *Gyal: Sketch Book*.⁸ Esta contiene 33 páginas de dibujos y apuntes de su periodo en Estados Unidos y cuatro álbumes de dibujos que Géigel denominó "de monstruos".

Les llamamos *Álbumes de monstruos* y tienen en su totalidad 334 dibujos. Hemos seleccionado una faceta de su producción artística que no se ha estudiado a profundidad y que realizó entre los años de 1980 y los de 1990.

La carrera artística de Géigel es multifacética en una época en que no se acostumbraba a ver a las mujeres destacarse en el campo de las bellas artes. Géigel estudió dibujo y pintura en España entre 1925 y 1934. Luego residió en Washigton DC y asistió a la Phillips Memorial Art Academy, en donde avanzó en sus estudios de dibujo y pintura. Después se estableció en Nueva York de 1937 a 1939 y asistió al Art Students League y tomó clases en el estudio particular del escultor español José de Creeft, hecho que consideramos fue fundamental en su formación artística, tanto para el dibujo y la pintura como para la escultura. De Creeft recién había emigrado de España a Nueva York en el 1929. En la libreta de Géigel de dibujos y apuntes *Gyal: Sketch Book*, De Creeft hizo varios dibujos y uno de ellos lo dedicó con su firma a "Luisita" dejando ver que tenía en gran estima a su discípula. En el catálogo de la Galería Childs de New York se señala que:

In the late 1929 De Creeft joined the ranks of those European sculptors including Gaston Lachaise, Robert Laurent, William Zorach... who for varied economic and political reasons had emigrated earlier to the United States instilled with the hope that their adopted country would afford their progressive art a degree of tolerance.⁹

Ha llegado hasta nosotros como parte de la Colección Narganes la libreta de apuntes y dibujos de Luisa Géigel, *Gyal: Sketch Book*, que recoge el periodo de sus estudios en el Phillips Gallery en Washigton DC y en Nueva York, entre 1935 y 1937. Géigel conservó la libreta de dibujos, en los cuales podemos ver el gran dominio técnico que demostraba en el dibujo de retratos y sus apuntes sobre el arte de la escultura. Estos muestran una clara influencia de De Creeft, no solo en cuanto al conocimiento técnico sino al reto de la escultura contemporánea que buscaba nuevas maneras de expresión plástica a tono con el siglo XX. En las notas de la libreta *Gyal: Sketch Book*, Géigel escribió un resumen que copiamos sobre lo que debe ser la

5 Lee, "Art Exhibitions in the University of Puerto Rico, 6, citado en Ruiz, "Contemporary Puerto Rican Art", 80.

6 Lee, "Exhibition of Contemporary Mexican Art", *The University of Puerto Rico Bulletin: Art in Review* (diciembre 1937), 90-101, citado en Ruiz, "Contemporary Puerto Rican Art", 82.

7 Federico Enjuto, "Conferencia sobre la pintura de la artista Ellen Glines, con motivo de la exposición de sus obras en el Ateneo de San Juan el día 20 de mayo de 1940", *Revista de Arte Insular* (junio 1941), 25-34, citado en Ruiz, "Contemporary Puerto Rican Art", 76.

8 Libreta de Luisa Géigel, *Gyal: Sketch Book*, página 26 anverso y reverso. Colección Narganes.

9 Angela Noel y D. Roger Howlett, *José de Creeft: Sculpture and Drawing 1917-1940: Paris, Mallorca, New York* (New York: Childs Gallery, 1989), 4. Los museos que tienen obras de De Creeft en Estados Unidos son el Metropolitan Museum of Art, el Whitney Museum, el Smithsonian American Art Museum y el Museum of Modern Art.

escultura moderna, y debemos aclarar que, aunque no cita a De Creeft, pudieron haber sido notas tomadas de sus lecciones, ya que el escultor tenía unas ideas muy precisas sobre la escultura. De todas maneras, al ella escribirlas se convierten en su credo sobre su compromiso con la escultura:

Sculptors sometimes in order to give the idea of strength in a figure use to build it with plenty of muscle or extra small forms which sometimes they spoil the composition carrying away the main idea. Sculpture should be a combination of simple masses, which must give the impression of one just as great as a simple story & not a story in quotations. There is so much work to be done in sculpture, I feel that there will come a new era for sculptors where the artists will forget what has been done before & start working with an art of their own.¹⁰

En las obras escultóricas realizadas por Géigel, que forman parte de colecciones privadas como las colecciones Narganes y Ramos, y colecciones públicas como las del Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico, e Instituto de Cultura Puertorriqueña, como son *La Virgen de la Providencia* (modelo en yeso y la obra en bronce, considerada perdida y recién vuelta a localizar), *Negrita/Loíza*, *Doble maternidad*, *Ave María*, y el *Busto de Carmelita Arana*, Luisa no se detiene en los detalles incidentales sino que logra captar el significado total de la obra demostrando su maestría, tanto en la talla hecha en piedra o madera, como en el vaciado en bronce. Ella continúa lo aprendido con De Creeft, cuyo testimonio había dejado plasmado en su libreta *Gyal: Sketch Book*. Es importante señalar que Géigel atesoraba las libretas de dibujos de su periodo en Washington DC y Nueva York, y que esta forma parte de la Colección Narganes.

Estudio de los Álbumes de monstruos de Luisa Géigel

Los dibujos de los cuatro álbumes que organizó Géigel pueden considerarse como pertenecientes al género de la caricatura y en ellos la artista demuestra un particular interés por analizar su mundo interior confrontando, a través del arte, lo que ella llama sus “monstruos”. En un franco intercambio emocional con las imágenes, y como gran virtuosa del dibujo, logra mantener el dominio técnico según surgen estas imágenes de su interior para plasmarlas en sus dibujos.

En el libro *The Psychoanalytic Explorations in Art*, Ernst Kris escribe con E.H. Gombrich un capítulo dedicado a la caricatura en el arte y explica los orígenes del género, que tiene su aparición en la historia del arte a finales del siglo XVII y principios del XVIII:

...it is no longer mere mechanical skills that distinguish the artist, but inspiration, the gift of vision, that enabled him to see the active principles at work behind the surface of appearances. Expressed in these terms the portrait painter's task was to reveal the character, the essence of man in a heroic sense; that of the caricaturist provided the natural counterpart—to reveal the true man behind the mask of pretense and to show up his “essential” littleness and ugliness. The serious artist, according to academic tenets,

creates beauty by liberating the perfect form that Nature sought to express in resistant matter. The caricaturist seeks for the perfect deformity, he shows how the soul of man could express itself in his body if only matter were sufficiently pliable to Nature's intentions.¹¹

Partiendo de la importancia que tiene la caricatura en el arte moderno, en este escrito vamos a estudiar los cuatro álbumes con dibujos de monstruos de Luisa Géigel, ya que pudimos ver que ella los organizó, los conservó y, para nuestro asombro, fue dejando inscripciones para que pudiéramos ir descifrando esta etapa de introspección creativa de carácter psicológico por la que pasó la artista en un momento de su vida.

Estudiando el conjunto de los cuatro álbumes podemos señalar que el *Álbum de monstruos 1* reúne 106 dibujos de tamaño 6x4”; en la primera página hay un dibujo de un búho y un autorretrato, los otros 104 son dibujos de personajes, y además tiene 6 tarjetas postales, papel con inscripciones y recortes de periódicos. En su mayoría son dibujos hechos en pluma y lápiz. El *Álbum de monstruos 2* reúne 75 dibujos con inscripciones de tamaño 6x4” y dos recortes de periódico. El *Álbum de monstruos 3* reúne 75 dibujos, con inscripciones de tamaño 6x4”, una tarjeta postal,

10 Notas escritas por Luisa Géigel en su libreta de dibujos *Gyal: Schetch Book*, n.p.

11 Ernst Kris, *The Psychoanalytic Explorations in Art* (New York: Schocken Books, 1964), 190. El capítulo núm. 7, titulado “The Principles of Caricature” fue escrito en colaboración con E. H. Gombrich.



1



2



3



4

recortes de periódico y una servilleta. El *Álbum de monstruos 4* reúne solo los 78 dibujos sin colocarles ninguna inscripción y varía el tamaño de los dibujos a la medida 5x3".

En los *Álbumes de monstruos 1, 2 y 3* ella enumera los dibujos y los contabiliza redactando la siguiente inscripción: en el *Álbum de monstruos 2*, "75 approved drawings"; en el *Álbum de monstruos 3* escribe "Heads 75 drawings, AUTOMNE [sic.] OTOÑO FALL". En el *Álbum de monstruos 4* no hay dibujo ni del búho ni del autorretrato, además no contabiliza su número, pero sí señala al principio de cada grupo de dibujos la parte anatómica del rostro que ha exagerado, ya sean Orejas, Nariz, Boca y Facciones. En su totalidad, el *Álbum de monstruos 4* tiene 78 dibujos. La artista coloca sus iniciales LG en 68 de los dibujos.

Al lado izquierdo de la primera página del *Álbum de monstruos 1*, Luisa Géigel coloca un dibujo de un búho (Fig. 1), el cual aparecerá en el verso de los álbumes de monstruos 2 y 3 y no en el 4. En el dibujo del búho del *Álbum de monstruos 1*, escribe lo siguiente: "Believe it or not I AM 'LOOEESAH'S [Luisa] ALTER EGO' since 1986".

Al lado del dibujo del búho, en la primera página del álbum, hay un autorretrato de Géigel (Fig. 2) y le escribe esta leyenda, en la parte superior: "ME in 'soft' dialogue with my 'monsters' (My hair is all WHITE & my face and arms are tanned due to the fact I live near the seashore".

Se representa sonreída, con espejuelos y una pantalla que se muestra debajo de su peinado. El dibujo está firmado LGG/91, en la parte inferior, y ella escribió un texto muy revelador del cual podemos deducir que contribuyó a su motivación para incursionar en el dibujo de monstruos y colocarlos en álbumes, de los cuales hemos estudiado cuatro de ellos, respetando el orden en el que colocó cada uno de los dibujos. Géigel escribe: "Hah I drew it during a partial black out which shed an orange light (1992) over". Y Géigel continúa en el verso del dibujo explicando que pasó por una enfermedad en el 1988 y escribe:

I been dying since 1988 when I spend a month in the Hospital across my condominium... (I was taken to surgery for an Empyema which was unnecessary... Just by chance, a well known surgeon (a relative of mine) saw my name and came to my assistance... I came out of the Hospital weighing 40 lbs. I don't seem able to recover my former weight of 105 lbs... I feel something is missing inside of me. At present (year 1992) I weight 80 lbs I need at least 25 lbs more to feel my old self... but I don't think I'll be able again to gain those lbs... RIP. Looeesah (LGG).

Los *Álbumes de monstruos* fueron realizados por Luisa Géigel en la década del 1980 al 1990 y están organizados por ella en la misma secuencia en que han permanecido hasta el presente. Al estudiarlos observamos que en el *Álbum de monstruos 1*, en su primer autorretrato, describe una situación de enfermedad en la cual perdió mucho peso y la dejó débil, y que esta situación personal pudo haber influido en que comenzara a dibujar estas figuras de monstruos. Ya ella estaba retirada de la docencia en la Universidad de Puerto Rico cuando realizó el mayor número de los dibujos de monstruos.

En el *Álbum de monstruos 1* aparecen otras caricaturas como el dibujo de una joven al cual Géigel añade la siguiente inscripción "Some love me for my disposition, others because of my pearls AND some wish me dead". En la caricatura de un monstruo con un lazo en la cabeza y pantallas en forma de corazón, orejas alargadas y nariz chata, escribe la siguiente inscripción: "We 'moonsters' ARE IN LOVE WITH LOOEESAH!" (Fig. 3). Y en uno de los monstruos que aparenta ser un extraterrestre, ella escribe "Mom! Why do I have such ears? Honey, because you are'nt [sic.] an Earthman" (Fig. 4).

En el *Álbum de monstruos 2* coloca en la primera página el mismo dibujo de un búho pero escribe la palabra SUMMER "It is near dawn and Luisa draws on and on and on and", dejándonos saber que la labor de dibujar los monstruos la ocupaba durante las horas de la madrugada. Recordemos las famosas palabras de Francisco de Goya en uno de sus grabados de la serie *Los*



5



6



7



8

Caprichos: “El sueño de la razón produce monstruos”. Géigel, por medio de sus dibujos de “monstruos” de raíz psicológica, está siguiendo la tradición de Francisco de Goya y William Blake, al igual que las nuevas teorías del psicoanálisis de Sigmund Freud, que fueron tan influyentes a principios del siglo XX.

En la primera página del *Álbum de monstruos 2* coloca su segundo autorretrato (Fig. 5). Ella escribe “My hair is White at the front, top and sides; and, at the back is silver gray and darker at the nape”. Lo firma “Self LGG/89 drawn in 5 minutes”, y al pie del dibujo escribe “Yeah! At 73 I’m positively ugly; BUT ‘my imp’ still winks behind my pupils (HURRAH)”. Géigel está consciente del paso del tiempo y de su propio envejecimiento al cual trata con cierta jovialidad. Al decir que hizo el dibujo en 5 minutos nos deja saber que mantiene sus habilidades de ejecución del dibujo espontáneo en perfectas condiciones. El autorretrato es un ejercicio para que el artista pueda mantenerse alerta en sus destrezas de dibujante, lo cual ha sido muy importante en su obra.

En esta serie de caricaturas de monstruos cada rostro tiene algún elemento facial exagerado, ya sea la nariz pequeña o agrandada, los labios, etc. El *Álbum de monstruos 2* contiene una serie de dibujos de “Aliens” o extraterrestres con deformaciones faciales. Hace alusión a la bomba atómica, al SIDA o “Aids” (Fig. 6), o sea nos deja ver los temores que le aquejan a ella y a gran parte de la población, y los expresa por medio de estos personajes caricaturescos.

Al final del *Álbum de monstruos 2* Géigel incorpora un recorte de periódico con una caricatura de *The San Juan Star*, del 10 de julio de 1992 (Fig. 7) y escribe en lápiz en la parte inferior: “To dream the unreachable DREAM... to reach the unreachable STAR... (The above cartoon brought to my memory two lines of a beautiful

song of at least 50 years ago) LGG”.¹² La caricatura en sí, puede interpretarse como el sueño de la Estadidad para Puerto Rico, pero además tiene una segunda lectura muy personal al Géigel intervenir en la caricatura y escribir en lápiz los nombres de sus familiares. En cada uno de los 5 brazos extendidos, escribe los nombres de “Mom”, “Dad”, “Moncho, husband”, “Ramón F, son”, “Natasha, Granddaughter”. Sus padres ya han fallecido, al igual que su esposo Ramón, por lo cual es significativo que incluyera el “dream” de la felicidad familiar por medio de una caricatura intervenida.

El *Álbum de monstruos 3* repite al inicio el dibujo del búho, Géigel escribe “AUTOMNE [sic.] OTOÑO FALL” y en el borde inferior “I turn over to read or sing my favorite song”. Este álbum tiene varios dibujos de una mamá ratona y su hijo ratón que dialogan entre sí (Fig. 8). En la primera página el ratón mira a la mamá y Géigel escribe “Mom, why are you so happy? Son, Luisa up-graded us! We have won a place in her Album No 3. Thank you ‘LOUEESA’”. Géigel escribe a maquinilla entre los dos dibujos del álbum: “OH I HAVE SLIPPED THE SURLY BONDS OF EARTH... AND DANCE THE SKIES ON LAUGHTER- SILVERED WIGNS,... PUT OUT MY HAND, AND TOUCHED THE FACE OF GOD”.¹³ Y escribe en lápiz “Thursday July 19, 1990”. En la misma página coloca el dibujo de su autorretrato (Fig. 9), y escribe en la parte inferior del mismo “At times I wonder why do I keep drawing moonster’s heads galore Huh? I look like one. (Self-portrait without a mirror)”. Este dibujo está fechado “March/90”. En la reflexión que acompaña al dibujo se cuestiona la razón para continuar haciendo tantas cabezas de monstruos y con ironía considera que ella es uno de ellos; sin embargo, aclara con mucha sensatez, que este dibujo lo hizo de memoria, sin mirar al espejo, lo que de nuevo es un indicio de su destreza técnica en el dibujo.

12 La canción “The Impossible Dream” pertenece al musical *Man of La Mancha* de 1964, con letra de Joe Darion.

13 El título del poema citado por Géigel es “High Flight” de John Guillespie Magee de 1941. Magee murió en batalla como piloto de un avión en la Segunda Guerra Mundial.



9



10



11



12

En el *Álbum de monstruos 3*, encontramos la caricatura de un soldado de la Segunda Guerra Mundial (Fig. 10), que podría estar inspirado en una combinación de un soldado Nazi y un soldado japonés; tiene cuernos en la cabeza y orejas con aros por pantallas, y una escuálida barba de tres mechones de pelos. En la parte inferior, Géigel dibuja a la mamá ratona y a su hijo que observan el dibujo y escribe: "Son, his doings during World War were so beastly that horns grew from his head". Claramente en este dibujo Géigel hace una crítica social a un momento histórico que causó gran angustia para la humanidad durante la Segunda Guerra Mundial, cuando países que configuraron el Eje, Alemania, Italia y Japón, amenazaron la estabilidad de los países Aliados. La caricatura no es la de un monstruo imaginado por la artista sino que es el producto de la observación de que la historia también produce seres humanos monstruosos por las atrocidades que hacen contra otros seres humanos.

Otra caricatura del *Álbum de monstruos 3*, ya de tono jocoso, es la de una mujer de pelo corto con collar de perlas, esta enfatiza sus ojos brotados (Fig. 11). En la parte inferior Géigel escribe: "People tell me I look like Greta Garbo; do you agree?". Y la mamá ratona y el hijo ratón dicen, "We don't".

Y la última caricatura del *Álbum de monstruos 3* es un duende calvo, de orejas alargadas, con un tatuaje en la frente de un ojo con orejas y perlas, y además lleva una pantalla en forma de espiral en la oreja izquierda (Fig. 12). Géigel escribe al pie del dibujo lo que le dice el monstruo: "Hi Luisa! At long last we meet face to face! I am THRIMP of the trilogy of imps that stir your vivid imagination. We thank you". Con este dibujo cierra el álbum y podemos observar que los monstruos, además de hablar entre sí, le hablan a ella. Así también advertimos que ella ha mantenido el control artístico y psicológico del proceso creativo. Es en los *Álbumes de monstruos 2 y 3* donde único aparecen mamá ratona y su hijo ratón colocados al pie de los dibujos de los monstruos, y haciendo comentarios entre sí.

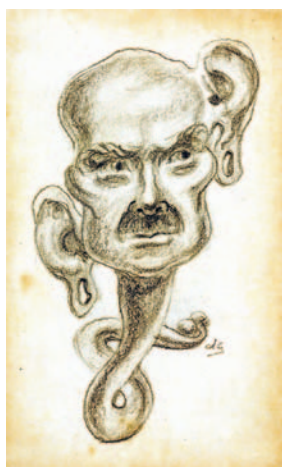
En el *Álbum de monstruos 4* de Géigel tenemos el trabajo que más se acerca a los ejercicios clásicos de

dibujo que hace la artista para practicar sus destrezas de observación de los rostros, con sus variaciones anatómicas, enfatizando algún elemento del rostro como las orejas, nariz, boca y facciones. Al principio de cada sección escribe el nombre de la parte anatómica que va a dibujar. No olvidemos que Géigel fue una gran maestra de anatomía, enseñó en el Departamento de Bellas Artes de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, desde el 1958 hasta entrada la década de los 1980, y muchas veces asistieron a tomar sus cursos estudiantes de Ciencias Naturales. No tenemos al principio del álbum ni el dibujo del búho, que Géigel llamó su "Alter Ego", ni su autorretrato, ni a la pareja de mamá ratona e hijo ratón que nos acompañaron en los *Álbumes de monstruos 2 y 3*. No hay tampoco leyendas al pie de los dibujos que arrojen luz sobre los diálogos entre los personajes y la artista o sobre sus sentimientos.

El *Álbum de monstruos 4*, en su sección de Orejas tiene en la primera página el rostro, muy bien definido de un hombre calvo con bigote (Fig. 13), las orejas alargadas colocadas de manera asimétrica a los lados de la cabeza, y el cuello se extiende hasta doblarse como rabo de serpiente, motivo que ella usará en los dibujos de este álbum para simplificar y completar el dibujo en la parte inferior. El dibujo tiene sus iniciales: LG.

Es pertinente señalar que el haber empleado Géigel la forma del cuerpo de la serpiente para completar las figuras de los monstruos del *Álbum de monstruos 4* tiene además connotaciones simbólicas de alto rango, ya que, de acuerdo a Jack Tresidder, la serpiente es

The most significant and complex of all animal symbols, and perhaps the oldest. Snakes carved on Paleolithic antlers in Africa or drawn on rock faces were primarily fertility or rain symbols, and sexual or agricultural fertility symbolism remained a basic element in most later snake cults. But obvious analogies between the snake and the penis, the umbilical cord or the humid process of birth (for the snake combines male and female symbolism)



13



14



15



16

do not explain the almost universal importance of the serpent in mythology.¹⁴

Agradecemos las observaciones hechas por el Dr. Juan Enrique Morales al ver los álbumes. Nos sugirió que indagáramos en la importancia de la connotación que supone la utilización, por parte de Géigel, de la figura de la serpiente para completar el cuerpo de los dibujos de su último *Álbum de monstruos* y que en muchos de los dibujos terminaba el cuerpo de la serpiente con diminutos senos en su rabo.

En el *Álbum de monstruos 4*, en la sección de Nariz, podemos ver un dibujo de una joven de mirada melancólica con nariz alargada y el cuello que termina en forma de serpiente (Fig. 14). El dibujo tiene sus iniciales LG. En la sección de Boca hay un dibujo de una boca agrandada con un ojo (Fig. 15) y en la sección de Facciones (Fig. 16) está la de un hombre de facciones grotescas haciendo una mueca con su boca, nariz achatada, y ojos mirando hacia arriba. Estas caricaturas son mucho más controladas, y aparentan servir a la artista para ejecutar diferentes variantes de partes del rostro y facciones exageradas. Consideramos que demuestran que ella estaba saliendo de la etapa en la cual los dibujos de monstruos dominaban su proceso creativo y retomaba otros intereses en su vida profesional, como los trabajos genealógicos que le ocuparon hasta el final de sus días. En los ensayos de Yamila Azize, Marcelino Canino y Else Zayas publicados en este libro se abunda sobre esa etapa de su carrera de estudios de genealogía y humanista dedicada a la historia de Puerto Rico.

Los cuatro *Álbumes de monstruos* marcan un período importante en la obra de Géigel, ya que ella documentó su proceso creativo a través de estos, organizó la secuencia de los álbumes y escribió las leyendas a muchas

de las caricaturas. Podemos intuir que Géigel pasó por un período de angustia psicológica tanto física como existencial y que logró superar esta etapa. Intuimos, además, que organizó los *Álbumes de monstruos* como un testimonio aleccionador para futuros trabajos de investigación sobre su obra artística al incursionar en un tema tan importante para los artistas cuando trabajan con sus monstruos internos.

La compañía Ballets de San Juan y la coreógrafa Nahir Medina utilizaron los dibujos originales de Géigel y los ampliaron en forma digital para usarlos como utilería en un ballet de su creación. La primera versión de la pieza se presentó a sugerencia de Doreen Colón Camacho, quien había estudiado la obra de Géigel. Se realizó en el atrio del Museo de Arte de Puerto Rico hace cuatro años como parte de la serie de Arte y Danza de coreografías inspiradas en obras de arte. Se elaboró una segunda versión ampliada para la temporada del 60 aniversario, en 2015, de Danzarte, donde se presentaban en escena acompañados por la música de Cecile Chaminade, el *Piano trío en G minor, Op. 11, 1er Movimiento*, y la coreografía de Nahir Medina.¹⁵

Durante la exhibición de Luisa Géigel en el Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez de la Universidad del Turabo se volverá a recrear un segmento del ballet inspirado en estos dibujos.

En el estudio preliminar que realicé sobre los dibujos de los *Álbumes de monstruos* de Géigel utilicé como modelo de metodología de análisis los libros de Ernst Kris, *Psychoanalytic Explorations in Art*, y de Ernst Kris y Otto Kurz, *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist: A Historical Experiment*. En el libro que escriben juntos Kris y Kurz explican:

The riddle of the artist, the mystery surrounding him, and the magic emanating from him, can be viewed

14 Jack Tresidder, *Dictionary of Symbols: An Illustrated Guide to Traditional Images, Icons and Emblems* (San Francisco: Chronicle Books, 1998), 184.

15 Mensaje de texto enviado por el Arquitecto Jaime Suárez, miembro de la Junta de Directores de Ballets de San Juan, contestando nuestras preguntas sobre cómo se usaron los dibujos de monstruos de Géigel para realizar una coreografía de la compañía. Recuperado el lunes 25 de julio de 2016 a las 3:34 pm.

from two perspectives. One can imagine the nature of the man capable of creating works of art of the kind that we admire -that is the psychological approach. Or one can ask how much a man, whose works are readily accorded a particular value, is himself evaluated by his contemporaries -the sociological approach.¹⁶

En nuestro estudio nos hemos guiado por la secuencia en el ordenamiento de los cuatro *Álbumes de monstruos* de dibujos de seres fantásticos que le dio la misma artista Géigel. También nos hemos dejado guiar por las inscripciones —o quizás mejor llamarles, indicaciones—

que ella nos fue dejando para ir descubriendo el significado de un grupo de los dibujos dentro del contexto general de su obra. En ese sentido, y de acuerdo con Kris y Kurz, podríamos decir que hemos empleado el “psychological approach” en nuestro trabajo. Hemos descubierto aspectos que no conocíamos del dominio de la técnica del dibujo caricaturesco en Luisa Géigel que la colocan como una de las grandes dibujantes contemporáneas, con una increíble capacidad de auto análisis y que nos ayuda a entender mejor el mundo interior de los artistas y el hecho de que su obra pueda servir de fuente de inspiración para generaciones venideras de artistas plásticos puertorriqueños.

16 Ernst Kris y Otto Kurz, “Introduction”, *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist: A Historical Experiment* (New Haven: Yale University Press, 1979), 1.

Listado de Figuras

1. Luisa Géigel. Dibujo de un búho, *Álbum de monstruos 1*, núm. 1.
2. Luisa Géigel. Autorretrato, *Álbum de monstruos 1*, núm. 2.
3. Luisa Géigel. “We ‘Monsters’ ARE IN LOVE WITH LOOEESAH!”, *Álbum de monstruos 1*, núm. 45.
4. Luisa Géigel. “Mom! Why do I have such ears? Honey, because you are’nt an Earthman”, *Álbum de monstruos 1*, núm. 88.
5. Luisa Géigel. Autorretrato, *Álbum de monstruos 2*, núm. 1.
6. Luisa Géigel. “Son. She’s a medical wonder! She suffers AIDS only on one side of her body”, *Álbum de monstruos 2*, núm. 48.
7. Luisa Géigel. “To Dream the Unreachable Dream...”, Caricatura de *The San Juan Star*, miércoles 10 de julio de 1991, 35. *Álbum de monstruos 2*, núm. 72.
8. Luisa Géigel. “Mom, why are you so happy...”, *Álbum de monstruos 3*, núm. 1.
9. Luisa Géigel. “At times I wonder why do I keep drawing moonster’s heads galore...Huh?...”, *Álbum de monstruos 3*, núm. 2.
10. Luisa Géigel. “Son his doings during World War were so beastly....” *Álbum de monstruos 3*, núm. 5.
11. Luisa Géigel. “People tell me I look like Greta Garbo...”, *Álbum de monstruos 3*, núm. 53.
12. Luisa Géigel. “Luisa! At long last we meet face to face!”, *Álbum de monstruos 3*, núm. 75.
13. Luisa Géigel. Sección de Orejas, rostro de un hombre, *Álbum de monstruos 4*, núm. 1.
14. Luisa Géigel. Sección de Nariz, rostro de una mujer, *Álbum de monstruos 4*, núm. 13.
15. Luisa Géigel. Sección de Boca, rostro de una mujer, *Álbum de monstruos 4*, núm. 29.
16. Luisa Géigel. Sección de Facciones, rostro de un hombre, *Álbum de monstruos 4*, núm. 41.

Bibliografía

- Kris, Ernst. *The Psychoanalytic Explorations in Art*. New York: Schocken Books, 1964.
- Kris, Ernst y Otto Kurz. *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist: A Historical Experiment*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- Noel, Angela y D. Roger Howlett. *José de Creeft: Sculpture and Drawing 1917-1940: Paris, Mallorca, New York*. New York: Childs Gallery, 1989.
- Puma, Fernando, ed. *The Seven Arts II*. New York: Doubleday, 1954.
- Ruiz, Carmen T. “Contemporary Puerto Rican Art: Its Development Beginning From Pre-Columbian and Spanish Sources”. Tesis de Maestría en Artes, Florida State University, Tallahassee, 1970.
- Tresidder, Jack. *Dictionary of Symbols: An Illustrated Guide to Traditional Images, Icons and Emblems*. San Francisco: Chronicle Books, 1998.

Luisa Géigel de Gandía en mi recuerdo

Marcelino J. Canino Salgado, Ph.D.

A rose is a rose is a rose is a rose

Gertrude Stein

Muchas veces he pensado en la impronta que Luisa Géigel de Gandía dejó en mi alma de adolescente. Supe de ella mediante unas revistas que se conservaban en la Biblioteca de la Escuela Superior José Nevárez Landrón de Toa Baja. Una de ellas traía una entrevista muy intensa y detallada hecha a doña Luisa por Jorge Font Saldaña. Si la memoria no me falla creo que era en la revista *Puerto Rico Ilustrado*. Luego, en la *Revista de Arte Insular*, publicada en 1941 por Federico Enjuto,¹ vi reproducciones de algunos de sus óleos, sobre todo de sus desnudos. Aunque eran litografías en blanco y negro tenían la virtud de subrayar el dibujo y la sutil sensualidad que la belleza del cuerpo femenino despierta en el observador cuando se trata de una obra de arte plástica. Casi religiosamente y cuando tenía la oportunidad, iba a la biblioteca de la escuela a observar las reproducciones de los desnudos aludidos. Con los años, en una de mis visitas al Ateneo, la señorita Del Rivero, hermana del célebre Diplo, que ejercía como secretaria de tan noble institución, arregló todo para que yo pudiese ver algunos de los lienzos de Géigel de Gandía que allí estaban depositados.

Las pinturas de doña Luisa poseían el equilibrio del *sophrosine* griego: balance armónico entre el dibujo y el colorido que, aunque verosímil, poseía trazos de un mágico ensueño. Aunque era pintura realista ya se avisaba en ella sus filiaciones vanguardistas de los años 40 del siglo pasado. Ajeno para entonces de toda norma canónica sobre la crítica del arte, con los años verifiqué que mis percepciones no estaban del todo disparatadas. Para 1961-62 conocí personalmente a Luisa Géigel, quien tenía su salón y taller en los bajos de la antigua Registraduría de la Universidad. Sus clases comenzaban después de las dos de la tarde y terminaban sobre las cinco. Para entonces yo era estudiante del Programa de Bachillerato de Estudios Generales, pero a la vez la profesora Jenny Serbiá me preparaba para ingresar al Conservatorio de Música de Puerto Rico como

estudiante de piano. Yo —que a esas horas estaba desocupado— solía ir al salón de doña María Rodrigo Bellido a practicar mis piezas para piano. Doña Luisa se me acercó un día y me sorprendió al llamarme por mi apodo casero. Le pregunté cómo sabía mi apodo y me contestó: “La Universidad es como una familia”. En efecto una de las profesoras de arte escolar, doña Rosario Salgado de Llaneza estaba emparentada con mi familia... quizás ella le dijo..., pensé. A doña Luisa le agradaba platicar conmigo sobre el piano y la música. Ella sabía tocar el piano, pero lo abandonó por las artes plásticas. En esos años le solicité que me permitiera estar de observador en sus clases de Anatomía Artística. Había pocos estudiantes. Recuerdo a Federico Barreda y Monje que era uno de sus alumnos preferidos. Era sorprendente ver cómo aquella mujer de estatura pequeña, delgada, era tan ágil y fuerte físicamente. Yo le decía que era un volcán humeante. Doña Luisa fumaba copiosamente, siempre que la veía tenía un cigarrillo entre los dedos, no obstante, nunca la vi enferma, fuera de catarros comunes.

Era una maestra que se movía entre la teoría y la práctica. Demostraba al estudiante cómo se hacían las cosas para llevar la teoría a la práctica. Aunque para trabajar el barro los estudiantes usaban delantales, ella pocas veces se los ponía y nunca se “embarraba”, siempre se mantenía impoluta. Igualmente sucedía con el yeso que se usaba para reproducir los modelados hechos en barro o plastilina. En los cursos de modelado siempre decía que los mejores rostros para trabajar eran los de los negros pues sus facciones eran las mejores y más conspicuas. Doña Luisa protegía a todos sus alumnos y colegas artistas. Gregorio Manso, el conserje de su taller, se interesó en la escultura y tallado de figuras y doña Luisa lo tomó de alumno especial permitiéndole que en horas libres usara su taller.

La amable maestra de pintura y escultura comenzó a enseñar sus destrezas en la Universidad de Puerto Rico en el año 1958 y se retiró en el 1986. En varias ocasiones hablamos de la función social del arte y de la crítica y sobre todo del principio de honestidad intelectual. Por eso estimaba sin vanagloria el ensayo que la doctora Margot Arce de Vázquez escribió sobre la escultura de la Virgen de la Providencia que creó doña Luisa² y que se expuso para la veneración en la Iglesia de la Santa Cruz en Bayamón, Puerto Rico.

En varias ocasiones me invitó a su casa en la Calle Washington, condominio Caribe, frente al océano.

1 *Revista de Arte Insular* I, no. 1 (junio de 1941), 48-49. El resto de los números prometidos nunca salieron a la luz pública. Ejemplar de la Biblioteca y Hemeroteca puertorriqueñas de la UPR.

2 Margot Arce de Vázquez, “Una imagen puertorriqueña de la Virgen de la Providencia”, *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 1 (octubre-diciembre 1958), 3-4.

Me regaló libros y me enseñó su nueva investigación en proceso sobre la “Genealogía de Campeche”. Su esposo, el licenciado Ramón Gandía, era muy amable y por él supe qué era y cómo se preparaba un trago refrescante conocido como “Manhattan”. Luisa Géigel tenía solo un hijo, homónimo de su padre Ramón Gandía Biscombe. Cuando se le preguntaba por él, decía riéndose, que vivía en el Polo Norte y que era piloto. Era una forma de elogiar a un hijo tan libérrimo como la madre. Doña Luisa hablaba más de su padre (don Fernando Géigel y Sabat) y de su abuelo paterno (José Géigel y Zenón³) que de su madre doña Micaela Brunet.

Gracias a doña Luisa y sus aficiones genealógicas se reorganizó el Archivo Diocesano de San Juan donde trabajaron Isabel Gutiérrez del Arroyo y Arturo Dávila. Por sus investigaciones históricas Luisa Géigel fue exaltada como académica de número a la prestigiosa Academia Puertorriqueña de la Historia.

En el año de 1972 el Instituto de Cultura Puertorriqueña publicó el libro *La genealogía y el apellido de Campeche*, que doña Luisa ya tenía compuesto desde 1969.⁴ Se trata de un cuaderno de 59 páginas y varias tablas de árboles genealógicos hechos con la propia caligrafía de doña Luisa. El trabajo está redactado en correcto español, con sencillez y elegancia en el decir. La descripción del estado de las fuentes documentales es una aportación en sí misma, pues aclara las condiciones en que se encontraban los libros parroquiales al momento de ser consultados por ella, lo que contribuyó a despertar mayor celo en las autoridades religiosas de San Juan y a encaminar correctamente a los nuevos investigadores. Cada ficha documentada supone una paciencia de hormiga, como de una a dos horas de búsqueda, lectura y transcripción. Igualmente dejó inédita una obra biográfica genealógica sobre la ínclita y legendaria figura del Capitán Correa. La obra de Luisa Géigel de Gandía la inscribe por derecho propio y por su ingente trabajo en las artes plásticas y en la historia como una de nuestras más cabales humanistas.

Luisa Géigel era afectivamente muy discreta, pero prodigaba su buena voluntad entre sus colegas. Era muy amiga de Félix Bonilla Noralt, de Rafael Rivera García y de los que más se destacaban entonces. Era solidaria con los estudiantes en sus reclamos y, al verlos en sus manifestaciones me decía que recordaba sus años de estudiante en Barcelona. Versátil en sus

conversaciones; podía hablar de teatro, literatura en general, artes plásticas, música y hasta de esoterías. Siempre reconocía su impericia en algunos temas y era un cántaro sediento de información.

Algunas veces, cuando la visitaba la nostalgia, recordaba la crítica peyorativa que algunos “pontífices” del arte puertorriqueño hicieron de su obra pictórica, tildándola de pornográfica y destemplada. Me refiero a sus dos primeras exposiciones de pintura: la de 1939 en el Casino de Puerto Rico y la de 1940 en el Ateneo Puertorriqueño. Los aviesos comentaristas trajeron el delicado tema de la moral sujetado por los “pelos”.

Siempre he pensado que la maldad en la obra de arte solo existe en la mente del que la contempla, del que la concibe y no en la obra de arte misma. La envidia es capaz de muchas atrocidades. Y este defecto del carácter y del alma se da también en la Universidad de Puerto Rico con personas proclives a ignorar los valores y virtudes de sus semejantes, como si reconocer a los que verdaderamente sientan la pauta en el libro de la excelencia constituyera una acción en menoscabo del que la reconoce. Olvidan que honrar honra. Lo contrario sería caer en el pozo abominable de la mezquindad.

Cuando doña Luisa ingresó como catedrática al Departamento de Bellas Artes, Sección de Artes Plásticas en el 1958, entró, además, en calidad de estudiantes, una pléyade de artistas talentosos, entre ellos Roberto Alberty y Miguel Ríos; más tarde Rafael Colón y el ya mencionado Federico Barredas. Para esta época los gustos y tendencias estaban bien demarcados: unos seguían los modelos clásicos de Félix Bonilla, otros el tradicionalismo de Cristóbal Ruiz y el novedoso —respecto de las técnicas acrílicas— de don José R. Oliver. Igualmente, muchos estudiantes se afiliaron a las ideas vanguardistas de Eugenio Fernández Granell y finalmente de Rafael Rivera García y John Balossi. Doña Luisa, sin ser ecléctica y sin renunciar a sus concepciones estéticas neo-vanguardistas, fue una especie de agente catalítico entre los estudiantes que profesaban ideas heterogéneas de todo tipo. Bellas Artes era entonces un verdadero crisol de ideas artísticas. Firme en sus posturas culturales y ateneístas respaldó las ideas que sobre la Docta Casa promulgaba el Licenciado Eladio Rodríguez Otero (1975-1980), apartándose radicalmente de las ideas de la que otrora fuera su amiga y colaboradora, la licenciada Nilita Vientós Gastón. Doña Luisa se mantuvo

3 Autor, junto a Abelardo Morales Ferrer, de la *Bibliografía Puertorriqueña*, obra publicada tardíamente por Fernando Géigel y Sabat en 1934. La obra mereció el premio de Medalla de Oro en la Exposición Regional de Puerto Rico en 1893 para conmemorar el cuarto centenario del descubrimiento de Puerto Rico.

4 Como historiadora, en el año de 1981 doña Luisa publicó el libro titulado *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina*, obra muy apreciada por los numismáticos puertorriqueños.

colaborando con el Ateneo Puertorriqueño en función de secretaria del mismo hasta 1980.

Luisa Géigel de Gandía falleció en el año de 2008 a la edad de 92 años. Al poco tiempo de jubilarse de la Universidad de Puerto Rico en 1986 la laceró la terrible enfermedad del olvido. No obstante, llegó a disfrutar con una sonrisa en sus labios el cariño que sus alumnas, alumnos y amigos le profesaban, sobre todo el acto de justicia divina y poética efectuado en los sobrios pero acendrados comentarios positivos que sobre su obra expresó Juan Antonio Gaya Nuño en su *Pintura*

puertorriqueña.⁵ La buena maestra no buscó fama ni gloria. Sabía que detrás de la fama reina el olvido.

Doña Luisa era creyente, generosa y paciente, a pesar de que a veces era como un fosforito que se enciende con facilidad y prontamente se apaga. Ahora, y con la serenidad que dan los años, la Universidad del Turabo, Puerto Rico, recuerda a la buena maestra y hace sus bienes para rescatarla del olvido. Elevo una plegaria por la eximia maestra que me tendió su mano y su sonrisa generosa siempre...

5 Soria/Río Piedras: Centro de Estudios Sorianos y Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994, 119, 149 y 184.

Bibliografía

Arce de Vázquez, Margot. "Una imagen puertorriqueña de la Virgen de la Providencia", *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 1 (octubre-diciembre 1958), 3-4.

Gaya Nuño, Juan A. *La pintura puertorriqueña*. Soria/Río Piedras: Centro de Estudios Sorianos y Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.

Géigel de Gandía, Luisa. *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina*. San Juan: Litografía Borincana, 1981.

Géigel y Sabat, Fernando, ed. *Bibliografía Puertorriqueña*, de José Géigel y Zenón y Abelardo Morales Ferrer. Barcelona: Editorial Araluce, 1934.

Revista de Arte Insular I, no. 1 (junio de 1941), 48-49.

Mis recuerdos y algo más sobre doña Luisa Géigel Brunet

Nora L. Rodríguez Vallés, Ph.D.

Todo lo que voy a relatar aquí está lleno de las veladuras que producen: senderos andados, mis propias experiencias en la vida y el arte, que, en ocasiones y a la distancia de los años, podría decir que coinciden o no con aspectos de lo que conocí y hoy conozco de doña Luisa. Otros matices aquí presentes son el del cariño y agradecimiento. Para escribir esto, sin embargo, he hecho algunas indagaciones pertinentes y he sido testigo de cómo el tiempo elástico produce paralelos inesperados.

De Genealogías y libros

Si estuviera escribiendo para principios del siglo XX en Puerto Rico, entonces el nombre debiera ser Luisa Encarnación Micaela María Géigel y Brunet y esto ya nos lleva a sus posibles vínculos con Cataluña o más ampliamente, el viejo Reino de Aragón. Lleva a la relación de muchos puertorriqueños con otros lugares de la Península Ibérica que no eran ni son Castilla. Son puertas que se abren y por ella entra una de las pasiones de doña Luisa Géigel, la genealogía. Sus padres fueron Fernando J. Géigel y Sabat y Micaela Brunet y Guayta ambos nacidos en Puerto Rico. Sus abuelos del lado de su padre fueron José Géigel y Zenón y Encarnación Sabat y Travieso y del lado materno eran Francisco José Juan Brunet Urgell y Luisa María Guayta Munté. En la introducción al libro que editó don Fernando de su padre, *Bibliografía puertorriqueña*, este menciona el largo abolengo puertorriqueño de doña Encarnación, “dama puertorriqueña de añeja estirpe”.¹ Esta introducción revela, indirectamente, más sobre las razones de doña Luisa, sus intereses en los libros, en la historia, en servir en el Ateneo Puertorriqueño. Don Fernando explica su vínculo con el Ateneo Puertorriqueño y su amor por los libros:

...casi completaban la docena los anaqueles y armarios de libros en nuestra casa solariega

de la esquina de San Justo y Luna en la capital de Puerto Rico. En la época evocada por mis recuerdos, año de 1892... A aquella su gran afición debióse, en gran parte, el engrandecimiento e importancia que alcanzó por entonces la biblioteca del Ateneo de San Juan, enriquecida por él con numerosas donaciones de ejemplares, mientras fue honrado, en repetidas ocasiones, con el cargo de bibliotecario de la docta casa... Mi padre tenía asignado para su uso un escritorio. Entre mis recuerdos de cuando era niño conservo uno que aun hoy consigue conmoverme. El conserje del Ateneo, un simpático viejo llamado Aniceto Ruiz, solía sentarme sobre aquel pupitre y contarme maravillosas historias las veces que iba a esperar a mi padre. Muchos de los cuentos eran leyendas que aprendía de Don Alejandro Tapia.²

Me parece importante hacer una revaloración de la obra y vida de la pintora y escultora que trabajó de múltiples maneras para Puerto Rico porque a mi entender doña Luisa dejó plantada su obra en la historia de la plástica puertorriqueña. El énfasis debe estar en lo que hizo y no en lo que dejó de hacer. Además de su dedicación al arte y a la docencia del arte, doña Luisa era estudiosa de la historia y, como ya he mencionado, dentro de la historia, la investigación genealógica. Era aventurera y en su juventud le gustaba participar en carreras de automóvil y en torneos de pesca. A las carreras de carros las mencionaba de vez en cuando mientras platicábamos, y sobre este tema viene a mi memoria su sonrisa ante una de sus travesuras preferidas. Aunque no era ostentosa, doña Luisa estaba marcada por su clase social. Podríamos decir que hay un aspecto de desclasamiento en el situarse vivencialmente dentro del mundo del arte. Escoger este camino te hace un ser extraño entre los de esa clase de viejos hacendados, propietarios y profesionales. En 1939, año que marca su entrada a la escena del arte en Puerto Rico, doña Luisa era nada más y nada menos que la hija del administrador de la ciudad de San Juan o lo que hoy equivaldría al alcalde de la ciudad capital. Para ese entonces don Fernando ya había dirigido la Oficina de Puerto Rico en Washington, a donde también lo acompañó su hija. Fue esta situación económica y social la que permitió que ante la enfermedad de su madre partieran hacia Barcelona buscando tratamiento, donde permanecerían por varios años hasta el fallecimiento de

1 José Géigel y Zenón y Abelardo Morales Ferrer, *Bibliografía puertorriqueña* (Ed. Fernando Géigel y Sabat. Barcelona: Editorial Araluce, 1934), IX.

2 Géigel, Zenón y Morales Ferrer, *Bibliografía puertorriqueña*, VI, XI.

la misma en 1933. Es decir, que vivió como adolescente, y nada menos que en Barcelona, la primera etapa modernizadora de la República Española de los tiempos de la coalición republicano-socialista de Manuel Azaña. No sabía yo nada de esto sobre doña Luisa cuando fui su estudiante porque, como dije, ella no se dedicaba a contar demasiado sobre su vida. Doña Luisa tampoco hablaba de política, pero era una dama conservadora en muchos aspectos. Ahora me pongo a pensar que tantos años fuera de Puerto Rico no le dejaron un gran acento distinto al de cualquier puertorriqueño culto. Tal vez, al saber de la enfermedad y muerte de su madre mientras fue adolescente, le recuerdo un dejo melancólico en el hablar que realmente no estaba ahí. Doña Luisa heredó el amor por los libros de su familia. Recuerdo que compartía gran parte de su biblioteca sobre arte con sus estudiantes, pero nos advertía que no podíamos tocar las láminas porque le hacía daño al libro para su cuidado y conservación. Luego de hecha la advertencia, al que violaba la regla por despiste o lo que fuere —lo digo por experiencia— le daba un manotazo.

Un autorretrato inolvidable

Una pregunta que me he hecho muchas veces es que, fuera de las exigencias del mercado del arte y las del dominio técnico, ¿cuánta obra debe ser el legado de un o una artista?, ¿cuánto es el total de obras que conocemos de muchos de los artistas más famosos? En ocasiones es una solamente, o cinco o veinte. ¿No es acaso un tesoro para Puerto Rico el autorretrato de 1950 de doña Luisa? El sosiego de la investigación de la historia del arte permite valorar cada obra que se conserva fuera de los debates acalorados de las distintas vertientes y estilos dentro de la mirada más cercana de la crítica del arte. Nos podemos situar en un panóptico para valorar cada momento en el quehacer artístico y cada obra, disfrutar su contemporaneidad con una y otra. Nada debe restarle a la obra de doña Luisa la obra de otros. Cada gusto produce un grupo favorito de obras que no tienen nada que ver con los estilos ni los progresos. Para nuestra historia es importante sumar. Una manera que utilicé para juzgar las obras que veo es su persistencia en mi memoria.

El autorretrato sorprendente de doña Luisa, que vi por primera vez en la exhibición *Autocontemplación* de 2006 en el Museo de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, quedó grabado en mi mente y así será mientras mi mente dure. Esto fue entonces 90 años después del nacimiento de la autora, 56 años después de que lo hubiera realizado y dos años antes de su muerte. No son muchas las pinturas que han logrado

ese efecto en mí. Tal vez a alguien le suene exagerado, pero otros ejemplos que me provocaron el mismo impacto emocional serían el *Filósofo meditando* de Rembrandt en el Louvre en París o el que casualmente se titula *La persistencia de la memoria* de Salvador Dalí en el MOMA de Nueva York. Algo que tienen en común estas tres pinturas es que son de pequeño formato y por lo mismo una invitación a la contemplación íntima. En la obra *Autorretrato*, de 1950, doña Luisa utiliza el lenguaje cubista y la paleta sobria de grises y blancos que recuerda al *Guernica* de Picasso. En esta transformación cuestionadora del ser en pintura podemos leer a una persona compleja, seria, observadora, sincera, que mira de frente, que asume el tiempo personal que, además, al realizarla, invita al observador a plantearse las mismas preguntas sobre sí mismo. En un recuadro muy pequeño vemos un gesto contradictoriamente introspectivo, alguien asomándose a una ventana. Esta pintura es un inmenso laberinto pintado por doña Luisa a la edad de 44 años.

Conocí a doña Luisa

Estudí mi bachillerato en Bellas Artes en la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras de 1975 a 1980. Fue allí donde conocí a doña Luisa Géigel Brunet o de Gandía, entre 25 y 30 años después de que pintara el *Autorretrato* al que nos referimos aquí. En aquel entonces ya era viuda y su único hijo vivía en Alaska casado con una esquimal. Este detalle de relatar que tenía alguna relación con los esquimales refleja un poco el extraño sentido del humor salpicado de cierta ironía que siempre acompañaba a doña Luisa, la conversación fue algo así: “¿En Alaska doña Luisa!”, dije sorprendida. “Sí, ya nuestro hijo había anunciado, desde pequeño, que se iría a Alaska y se casaría con una esquimal. Nosotros lo habíamos olvidado, pero cuando terminó su bachillerato nos entregó el diploma y se fue con un ‘recuerden que ya yo se los había dicho’”.

Doña Luisa era delgada y pequeña pero no daba la impresión de fragilidad, todo lo contrario. Solía usar pantalones casuales y fumaba con elegancia. Tenía brazos fuertes como lo eran sus ideas sobre el arte y otros temas que surgían en la clase. Era sumamente analítica. Fue una maestra compasiva y exigente a la vez. En la época que estuve en la UPR haciendo mi bachillerato, la abstracción dominaba el mundo del arte. Mi obra era figurativa y esto me produjo problemas con algunos profesores. Estos problemas no fueron insalvables, pues hice el trabajo que me pedían y aprendí, pero un factor importante en afirmar mi posición fue el apoyo de doña Luisa cada vez que llegaba frustrada a su clase. Fue ella quien me decía que lo que pasaba era que, luego de

la Segunda Guerra Mundial, no era de extrañar que la humanidad no quisiera verse ni en pintura. Sin dejar de valorar los descubrimientos de la abstracción, y pensando en este momento que toda imagen creada es una abstracción, pude ver de pronto, en los años ochenta, cómo cada época define preferencias. La abstracción hasta lo “minimal” de factura impecable dio paso al neo expresionismo y a un mercado inédito en Puerto Rico y el mundo que hizo atractivo a algunos padres, hasta cerca del 2005, que sus hijos e hijas escogieran el arte como carrera. He aprendido que para enfrentar los avatares del tiempo es mejor escoger la pintura como vocación, como la escogió doña Luisa y tantos otros antes de los ochenta y noventa, actitud que ahora vuelve a cobrar pertinencia. La explicación de que el mercado define las tendencias no es suficiente. Es mucho más complejo que eso, aunque no sea este el espacio para entrar en ello. Muchas de las cosas que explicó entonces doña Luisa las vine a entender realmente años después. Ella siempre explicaba que un boceto en escultura podía medir 3 pulgadas de alto y ser monumental, y una escultura tener 20 pies de alto y ser un muñequito. En la exhibición antológica que visité en París de Alberto Giacometti estas palabras, que le había oído decir a la profesora años antes, resonaron en mí. Los pequeños bocetos de este artista son piezas imponentes. Ante ellas comprendí más profundamente algo de esas relaciones formales que conjugadas con el alma del artista hablan sobre los misterios de la existencia, la soledad de cada cual entre la multitud. Actualmente, si damos un paseo por San Juan y otros lugares de la Isla podemos ver múltiples ejemplos de lo que quería decir doña Luisa sobre los muñequitos.

Por otro lado, es interesante darse un paseo a nivel de la 74 y quinta avenida por Central Park en Nueva York. Allí está colocada una escultura muy popular entre el público de todas las edades de quien fuera su maestro en esa ciudad, cuando doña Luisa vivió allí. José de Creeft se alejó de su estilo con paralelos con la *Dama de Elche* para ilustrar los personajes de *Alicia en el País de las Maravillas*. Esta escultura fue una comisión del filántropo George Delacorte en honor a su esposa, amante de los niños, Margarita. Allí se arremolinan regularmente para retratarse como un personaje más de la escultura “niños y niñas” de todas las edades. ¿Catalogaríamos esta escultura una manifestación de *pop art* o un anticipo de Jeff Koons? Creo que una “genealogía” de los maestros puede dar algunos indicios de los caminos de una artista además de asumir que, indirectamente, los estudiantes de esa artista recibimos también esas influencias, aunque la obra de cada cual no guarde relación directa con la de su maestra o maestro. Entonces sobre doña Luisa también hay que

mirar al valenciano José Mongrell, quien a su vez fue discípulo de Joaquín Sorolla, y al ucraniano residente en Nueva York Robert Brackman, ambos figurativos antes de la explosión del arte dominado desde Nueva York, pero bastante después del Armory Show. Doña Luisa vivió los años treinta entre Barcelona, Washington y Nueva York. Fueron años tumultuosos con los efectos de la Gran Depresión, la Guerra Civil Española, Roosevelt de presidente de los Estados Unidos de América, Gore y Winship de gobernadores de Puerto Rico, Albizu, la Masacre de Ponce, la ascensión política de Luis Muñoz Marín. El Nueva York de esos años contaba a los artistas residentes en cientos y no en miles.

La clase de escultura

La clase que tomé con doña Luisa fue la de escultura básica. El salón, en el área del campus de Río Piedras llamado Peyton Place, era relativamente pequeño y abigarrado de objetos y algunas esculturas suyas, mesas de modelaje y olía a plasticina, además de los otros olores que lograban colarse por las ventanas. La amistad ofrecida por doña Luisa hacía que la visitáramos en otras de sus clases y que trabajáramos en ellas también. Así yo solía ponerme a dibujar en sus otras clases. Aquella clase de escultura era en la tarde, salíamos a las seis o luego, dependiendo de las etapas del proceso. La profesora solía añorar los tiempos en que los estudiantes se mantenían trabajando en la noche en los talleres y lamentaba que esto ya no se promoviera.

Lo primero que había que hacer era construir el bloque de plasticina. Ahí aprendíamos a construir un bloque sólido de donde modelaríamos nuestra pieza. Trabajábamos primero unos pequeños bocetos. Algo que había que comprender para la eventual fabricación del molde en yeso era que cada pedazo tenía que poder separarse de la pieza en plasticina sin llevarse parte del modelo. Colocábamos las llaves para separar las partes del molde que además le darían el grosor al mismo. Mientras más económica la pieza, hablando en el sentido formal, menos pedazos conformaban el molde; doña Luisa era partidaria de esa sencillez. Luego de producir el molde negativo vaciábamos la pieza en positivo produciendo una escultura en yeso que era opcional pintar o no. Conservo aún aquel pinino de escultura que hice en la clase de doña Luisa.

El gusto por los monstruos, otras técnicas y la crítica del arte

Doña Luisa apreciaba mucho la etapa negra de Francisco de Goya y Lucientes. Recuerdo que nos

recomendó su estudio. Apreciaba el surrealismo clásico y la obra más contemporánea relacionada a este estilo de Ernst Fuchs. También apreciaba la imaginación de H. R. Geiger, creador del monstruo de la película *Alien*. Conservo el libro de Ernst Fuchs que me regaló Ernesto Pujol (de la Vega) quien era estudiante junto a mí de doña Luisa, al igual que lo era Rafael Trelles. Visité junto a otros compañeros de clase a doña Luisa varias veces en su elegante y espacioso apartamento en el Condado, en un edificio frente a la sala de emergencias del Hospital Presbiteriano. Allí, en una de las ocasiones, esparció sobre la alfombra múltiples dibujos a grafito en papeles pequeños de unas 3x5" pulgadas. No estaba planificando una exhibición, pero se mantenía dedicada al dibujo.

Comentarios finales

Luego de graduarme de la Universidad en 1980 perdí contacto con doña Luisa. Fue para 1986 que la visité junto a Margarita Fernández para hacerle una entrevista, pues queríamos dedicarle la exhibición del grupo Mujeres Artistas de Puerto Rico. En ese momento Margarita presidía y yo era la secretaria. Es de ahí que surge el corto ensayo que escribí para el catálogo de dicha exhibición hace ya 30 años llamado *Dedicatoria*. La fuente principal para ese trabajo fue la propia doña Luisa.

En 1981 publicó *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina*. Me gustaría aquí dejar hablar a doña Luisa sobre uno de sus hallazgos dentro de la biblioteca familiar mientras la organizaba, biblioteca que hoy se encuentra en la Universidad de Connecticut. A sus 66 años "habla" conmovida por el recuerdo de su padre al descubrir el misterio del paquete rojo que guardaba:

A pocos meses de cumplir cien años de haber visto por primera vez la luz en Puerto Rico, papá (Dios mediante), dábame a conocer el contenido del paquete rojo. Yo, a mi vez, me prometí celebrar su cumpleaños con parecido "buen humor" y ofrecer a los estudiosos de la historia puertorriqueña, a los bibliófilos y al público en general el *INFORME SOBRE LA EXTINCIÓN DE LA MONEDA MACUQUINA* que de modo tan original y tan suyo obsequia a sus compatriotas un hombre de bien, nacido y fallecido en nuestra tierra borinqueña, mi inolvidable padre Fernando J. Géigel y Sabat.³

Unos párrafos antes, ya se había expresado de la siguiente manera ante su descubrimiento:

Cáspita —exclamé al tiempo que salté literalmente de mi silla. Al punto me callé. Había pronunciado a viva voz una interjección que nunca antes había usado pero que se la había oído a mi padre muchas veces cuando, enfrascado en sus libros y papeles, daba con algo inesperado.

Cáspita —repetía en mi mente el eco de su voz...—...Pasados unos minutos en reverente nostalgia por mi difunto padre volví mi vista al paquete rojo... ¡El paquete ROJO!!!⁴

Y he aquí el momento en que la elasticidad del tiempo produjo para mí un paralelo inesperado entre mi vida y la de doña Luisa. Estaba sentada yo leyendo sus comentarios en el citado libro, en la sala de la Colección Puertorriqueña de la Biblioteca Lázaro de la Universidad de Puerto Rico, y en un instante, casi como salido de un cuento de Borges, fue que retumbó en mí el eco de aquel "Cáspita" precisamente a cien años de haber visto por primera vez la luz en Puerto Rico, mi querida maestra, doña Luisa Géigel y Brunet y de Gandía.

3 Luisa Géigel de Gandía, *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina* (San Juan: Litografía Puertorriqueña, 1981), 21.

4 Géigel de Gandía, *El paquete rojo*, 18.

Bibliografía

- Brion, Marcel. *Ernst Fuchs*. Trad. Sophie Wilkins. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1977.
- Central Park: *Alicia en el País de las Maravillas*, de José De Creeft. *De visita por*. Recuperado el 27 de junio de 2016. <http://www.devisitapor.net/2011/09/central-park-alicia-en-el-pais-de-las.html>.
- Géigel de Gandía, Luisa. *Lindsay Dean*. San Juan: La Casa del Arte, 1964.
- Géigel de Gandía, Luisa. *La genealogía y el apellido Campeche*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972.
- Géigel de Gandía, Luisa. *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina*. San Juan: Litografía Puertorriqueña, 1981.
- Géigel y Zenón, José y Abelardo Morales Ferrer. *Bibliografía Puertorriqueña*. Ed. Fernando Géigel y Sabat. Barcelona: Editorial Araluce, 1934.
- "José Mongrell i Torrent: costumbrismo valenciano". *Triantart*. Publicado el 28 de septiembre de 2014. Recuperado el 26 de junio de 2016. <http://triantarts.com/jose-mongrell-i-torrent-costumbrismo-valenciano/#sthash.iXd2vylL.dpbs>.
- "Micaela Brunet y Guayta". *Family Search*. Recuperado el 28 de junio de 2016. https://familysearch.org/search/tree/results?count=75&query=%2Bgivenname%3AMicaela~%20%2Bsurname%3A%22Brunet%20y%20Guayta%22~%20%2Bspouse_givenname%3A%22Fernando%20J.%22~%20%2Bspouse_surname%3A%22Geigel%20y%20Sabat%22~%20%2Bfather_givenname%3AFrancisco~%20%2Bfather_surname%3ABrunet~%20%2Bmother_givenname%3ALuisa~%20%2Bmother_surname%3AGuayta~.
- Ramos, Marisol. "The Géigel at the Archives: A look at the Géigel Family's impact in documenting Puerto Rican socioeconomic and cultural history through the Puerto Rican Collection". *UConn. University Libraries: Archives and Special Collections Blog*. Publicado el 11 de mayo de 2015. Recuperado el 4 de julio de 2016. <http://blogs.lib.uconn.edu/archives/category/caught-my-eye-today/>.
- Somewhere in America*, de Robert Brakman. *Smithsonian American Art Museum, Renwick Gallery*. Recuperado el 26 de junio de 2016. <http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=2706>.

El legado de Luisa Géigel de Gandía al Archivo Histórico Catedral

Else Zayas León

La labor de rescate realizada en el año 1961 por doña Luisa Géigel de Gandía en los libros parroquiales de la Catedral de San Juan (s. XVI-XVIII) fue de vital importancia para la organización de lo que, a partir del 1988, se llamaría el Archivo Histórico Arquidiocesano.¹ Los fondos documentales que estuvieron dispersos en salones y covachas de diferentes dependencias de la Arquidiócesis de San Juan fueron limpiados y catalogados para formar el Archivo Histórico Diocesano, el Archivo Histórico Catedral y el Archivo Histórico Parroquial.

La tradición de mantener archivos eclesiásticos nos viene desde la Edad Media. Es a partir del Concilio de Trento (1545-1563) que se establece una normativa para la creación ordenada de archivos parroquiales.² En el imperio español se impone, mediante la Real Cédula del 12 de julio de 1564, la obligación a toda parroquia de llevar libros de personas bautizadas y de matrimonio. El objetivo principal de esta práctica era establecer los vínculos de parentesco que pudieran dilucidar los impedimentos matrimoniales. En el caso particular de Puerto Rico, la aplicación de las normativas de Trento se aseguran dentro de las Constituciones aprobadas en el Sínodo de San Juan de Puerto Rico convocado por el obispo fray Damián López de Haro en el 1645.³

Al hacer una limpieza, inventario e índices de algunos de estos antiguos registros pertenecientes a la Catedral de San Juan, doña Luisa nos revela, en un artículo publicado en la *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* (octubre-diciembre, 1965) importantes datos que desconocíamos sobre algunos de los tomos.⁴ En específico, nos referimos al *Libro 6 de Bautismos de Blancos* que aún permanece en el mismo estado en que ella lo encontró compactado en un bloque de papel.

Hace unos 20 años atrás tratamos de recuperar este libro pero, el coste de su restauración era muy alto y no contábamos con los fondos necesarios para efectuarla.

De igual forma, nos hace saber Géigel de Gandía que el *Libro 1 de Bautismos* no se encontraba por esas fechas entre los inventariados. Solo hace mención de algunos folios sueltos de los cuales se pudo extraer valiosa información además del cuaderno levantado por don Aurelio Tió. En su afán por reconstruir las partidas perdidas hace un llamado a las personas que tuvieran copias de las mismas para al menos recuperar la información.

Mientras hacía investigación genealógica en el Archivo General de Puerto Rico, Lorraine De Castro se encuentra con una colección de documentos eclesiásticos entre los que estaba el *Libro 1 de Bautismos de Blancos* perteneciente a la Catedral (1654-1702) y trajo el asunto a nuestra atención. Sin que se supiera el porqué, este libro había estado depositado en el Archivo General de Puerto Rico por varias décadas. Finalmente, en diciembre de 2001, después de varios años de estar gestionando su devolución, recibimos en el Archivo Arquidiocesano ese primer *Libro de Bautismos* de la Catedral de San Juan en muy buen estado de conservación pero con los folios incompletos. No podemos dejar de mencionar nuestro agradecimiento por la acogida que suscitó nuestra petición en Milagros Pepín, archivera, y en la profesora Karin Cardona, directora de dicha institución.

Es preciso señalar aquí que, de haber existido algún tipo de registro parroquial de la Catedral de San Juan anterior a esas fechas, se presume que fueron quemados durante el ataque de los holandeses de 1625. De hecho, el *Libro 1 de Matrimonios de Blancos* que tenemos hoy bajo custodia es una copia ordenada en el 1721 por el obispo Sebastián Lorenzo Pizarro. Esto se hacía cuando el original ya estaba muy deteriorado y se corría el peligro de perder la importante información que estaba contenida en el documento.

Doña Luisa también denuncia la mutilación deliberada de las firmas de los obispos en algunos folios del *Libro 2 de Confirmaciones*, con la consiguiente pérdida de las partidas asentadas en ambos lados. Esta práctica la hemos encontrado en alguna de la

1 Debemos hacer constar que en 1960, P. Lino Gómez Canedo estuvo revisando los registros parroquiales de la Catedral de San Juan pero no hace un recuento tan detallado como el de doña Luisa. Véase: *Los Archivos Históricos de Puerto Rico. Apuntes de una visita* (enero-mayo 1960) (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña/AGPR), 1964.

2 Mario A. Rodríguez León, *Los registros parroquiales y la microhistoria demográfica en Puerto Rico* (San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1990), 36.

3 *Sínodo de San Juan de Puerto Rico de 1645* (Introducción de Mario A. Rodríguez León. Salamanca: Centro de Estudios Históricos del CSIC/Instituto de Historia de la teología española de la Universidad Pontificia de Salamanca, 1986).

4 Luisa Géigel de Gandía, "Los libros parroquiales de la Catedral de San Juan de Puerto Rico. Siglos XVII y XVIII", *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 8, no. 29 (octubre-diciembre, 1965), 38-43.

documentación que contiene el Archivo Diocesano. Ante el caso de libros sacramentales del siglo XIX que se encuentran en mal estado, doña Luisa sugiere la transcripción de los mismos antes de que se pierda, definitivamente, la valiosa información allí anotada. A finales de los años 80, su recomendación fue muy bien ejecutada por Lorraine y Teresa de Castro con respecto a los Libros 1, 2 y 3 de *Matrimonios de Blancos* de la Catedral de San Juan. Prepararon los índices de estos libros tanto por el orden de apellidos de los contrayentes varones como de las contrayentes. Todos se imprimieron y encuadernaron en materiales de calidad archivística. Por mi parte, he transcrito también varios de los registros, mayormente del siglo XIX que están fuera de consulta. De esta manera, se le ofrece al usuario de este archivo la información exacta que contiene el original en un formato más fácil de manejar.

Antes de que se pusiera de moda la afanosa búsqueda de los ancestros, ya Luisa Géigel había fichado los suyos, la familia del Capitán Correa y la del famoso pintor José Campeche. Su libro *La genealogía y el apellido de Campeche*, fue publicado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña en 1972. La Sociedad Puertorriqueña de Genealogía estuvo interesada en publicar algunos de sus

estudios genealógicos pero tengo entendido que no se pudo concretar.

Indudablemente, en momentos en que muy pocas personas les daban el valor necesario a los registros parroquiales, Géigel de Gandía supo reconocer ese patrimonio documental. Se dio a la tarea de ordenar las diferentes series de libros sacramentales. Los revisó uno a uno para detectar su condición, foliación y finalmente preparó los índices de forma cronológica, alfabética y numérica con la idea de que se publicaran más adelante en el libro que tenía en preparación en el año 1965: *Guía genealógica de las familias residentes en la ciudad de San Juan de Puerto Rico. Siglos XVII y XVIII*.⁵

Tuve la dicha de conocer a esta insigne artista hace más de 20 años cuando la trajo al Archivo Arquidiocesano el Sr. José Dávila para que viera cómo había sido organizado. A petición suya busqué en los libros de *Matrimonios de Blancos* de la Catedral de San Juan a su ancestro más remoto en la Isla: Juan Bautista Geiger, quien procedía de Estrasburgo y se casó aquí con Mónica de la Cruz Sanz el 8 de enero de 1772.⁶ La alegría de ver de nuevo ese antiguo documento queda por siempre en nuestra memoria. ¡Gracias doña Luisa, por el amoroso cuidado que tuvo por esos antiguos libros sacramentales que son un patrimonio sin igual!

5 Géigel de Gandía, "Los libros parroquiales", 38.

6 Libro 3 de *Matrimonios de Blancos*, folio 168 en el Archivo Histórico Catedral del Archivo Histórico Arquidiocesano, Fondo: Nuestra Señora de los Remedios, Sección: Sacramental, Serie: Matrimonios.

Bibliografía

Géigel de Gandía, Luisa. "Los libros parroquiales de la Catedral de San Juan de Puerto Rico. Siglos XVII y XVIII". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 8, no. 29 (octubre-diciembre 1965): 38-43.

Géigel de Gandía, Luisa. *La genealogía y el apellido de Campeche*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972.

Los Archivos Históricos de Puerto Rico. Apuntes de una visita (enero-mayo 1960). San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña/AGPR, 1964.

Rodríguez León, Mario. *Los registros parroquiales y la microhistoria demográfica en Puerto Rico*. San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1990.

Sínodo de San Juan de Puerto Rico de 1645. Introducción de Mario A. Rodríguez León. Salamanca: Centro de Estudios Históricos del CSIC/Instituto de Historia de la teología española de la Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.

Luisa Géigel y su interés en la genealogía

Lcdo. Wilfredo A. Géigel

Me honro en poder expresarme sobre Luisa, una gran persona que rompió barreras en nuestro mundo del arte. Se distinguió como artista y profesora de arte, pero no recibió el reconocimiento merecido por su persona, ni por su obra. Para aquellos que la conocieron, muchos desconocían su otra afición a la cual le dedicó muchos años de su vida. Fue ese desempeño lo que me llevó a conocerla y establecer nuestra relación más allá de nuestro vínculo familiar. Sería allá para finales de la década del 50 o principios del 60, siendo yo estudiante, cuando comienza mi inquietud sobre el origen de la familia Géigel y su historia.

Ni en mi hogar, ni en los círculos familiares cercanos, me podían satisfacer mi curiosidad por falta de ese conocimiento. En ocasión de una reunión familiar, repetí la pregunta y una de las hermanas de mi padre recordó una pariente quien podría responder a mis inquietudes. Mencionó a Luisa, a quien nunca había oído mencionar anteriormente. Para aquel entonces vivía escasamente a cuatro cuerdas de mi hogar en Miramar. La llamé y le comuniqué mi interés. Me invitó a visitarla, lo que inmediatamente acepté. Tengo un vivo recuerdo de aquella visita. Llegué a la vieja casona al frente de la capilla de Perpetuo Socorro en la calle José Martí. Me recibió aquella mujer, diminuta y delgada con una sonrisa radiante, una mirada intensa y gran locuacidad en su hablar.

Me pasó al área del comedor donde nos sentamos a conversar, en un extremo de la elegante mesa, iluminada por una resplandeciente araña de cristal colgada del techo. De inmediato salieron a relucir temas de mutuo interés como las varias antigüedades expuestas a la vista, incluyendo un precioso Cristo tallado en marfil, montado en una cruz de ausubo, y unas caritas antropomorfas taínas también montadas en un pedazo de madera. La explicación sobre estas caritas me llamó muchos la atención por mi interés en el tema indígena. Me impresionó su atención a los detalles y sus explicaciones elaboradas sobre la procedencia y el proceso de adquisición de cada pieza. Después de esa introducción pasamos al tema de la visita, conocer sobre

el origen y procedencia de la familia. Su conocimiento y deseo de compartir era bien palpable.

En aquella ocasión me resumió a grandes rasgos los datos sobre la familia, lo que dejó plasmado en un pequeño boceto que elaboró frente a mí con múltiples circulitos en el que incluía el nombre de cada uno de nuestros antepasados directos, convirtiéndolo en un pequeño arbolito genealógico que comenzaba con el primer miembro conocido de la familia llegado a la isla antes del 1772. Este boceto que me preparó hace más de 50 años, lo conservo con mucho cariño, como recuerdo de aquella ocasión en que Luisa me introdujo a nuestros antepasados. En esa reunión me enseñó que el nombre original de la familia era Geiger con “r”. Sabemos que en Puerto Rico es muy común la substitución de la “r” por la “l”. Para la segunda generación, la familia Geiger se había convertido en Géigel. Aquel Geiger que arribó a Puerto Rico hace casi 250 años llevaba por nombre Juan Bautista, idéntico al de su padre. Este Juan Bautista, “Junior”, se casó en Catedral con Mónica de la Cruz Sanz, descendiente de canarios, el 8 de enero de 1772. En su ficha matrimonial ofrece el nombre de sus padres, Juan Bautista Geiger y Margarita Colín, y su origen, la ciudad de Estrasburgo.

Mientras dialogaba conmigo, su figura pequeña y delgada crecía. Esta se desbordaba con su espíritu alegre y risueño, el que bullía en un discurso sobre esas materias cercanas a su corazón, como lo era el arte, los libros y sus investigaciones genealógicas. Menciono los libros, pues Luisa era también una bibliófila extraordinaria, y titular de una de las mejores colecciones de obras puertorriqueñas. Esta fue comenzada por su abuelo, José Géigel Zenón, autor de la mejor bibliografía puertorriqueña, terminada a finales del siglo XIX y publicada en 1934. Luisa dispuso de esta magnífica biblioteca, compuesta de más de 2000 títulos, mediante venta a la Universidad de Connecticut, donde se conserva como la colección Géigel. Ese destino probablemente fue el resultado de la desconfianza por la falta de cuidado y atención que reciben los libros en nuestra isla. Esta colección constituye una fuente bibliográfica puertorriqueña de gran importancia.

Volviendo al tema de la genealogía, varios años después de nuestro encuentro inicial volvimos a reanudar nuestra relación en torno a los aspectos genealógicos de la familia. Luisa continuó ilustrándome sobre detalles históricos de la familia, y me introdujo a la búsqueda en los archivos parroquiales, encomendándome una asignación relacionada con la búsqueda de parientes establecidos en el pueblo de Juncos, que ella no había podido hacer. Esta búsqueda la efectué, rindiéndole mi informe sobre los hallazgos efectuados durante mi investigación. En aquellas ocasiones en las que nos

reuníamos para conversar sobre la familia, Luisa me proveía más información sobre la labor que había estado efectuando con su esposo Ramón “Moncho” Gandía, durante los pasado 20 años en los archivos catedralicios y parroquiales.

Había sido un estudio exhaustivo con transcripción de los libros parroquiales de bautismo, confirmación, matrimonio y entierro existentes en los archivos de la catedral de San Juan, en la de San Felipe Apóstol de Arecibo y en otras parroquias de la isla y de la zona metropolitana de San Juan. Su labor incluía hacer los índices cronológicos de todas las partidas parroquiales anteriores al siglo XIX, asentadas en los libros que no tenían índice alguno, para facilitar la búsqueda de las partidas. La meta autoimpuesta por Luisa era publicar esos índices para facilitar el estudio a futuros investigadores. Además, quería publicar las genealogías de múltiples familias que podían trazarse de dichos libros, a partir de mediados del siglo XVII. En par de ocasiones Luisa me comentó que al mencionar su estudio, varias personas le ripostaron que no se atreviese a hacerlo con sus respectivas familias. El mencionar esos comentarios hacía resaltar una sonrisa perspicaz en los ojos de Luisa.

En otras de las reuniones que sostuvimos, Luisa me mostró un lienzo compuesto de varias hojas de cartulinas, que titulé “la sábana”, donde había plasmado la totalidad del árbol genealógico de los Géigel. Comenzaba con el matrimonio de Juan Bautista en 1772, al lado izquierdo, hasta la última generación en la década del 1970 al extremo derecho y las otras seis generaciones en el centro. Era impresionante poder

visualizar toda la familia dentro del conjunto. En esa ocasión aprovechó para incluir dos de mis tres hijos nacidos para aquel entonces. Una muestra de su labor investigativa quedó plasmada en su obra *La genealogía y el apellido de Campeche*, que publicó en 1972.

En los primeros capítulos de la obra de Campeche, Luisa resume lo que conlleva una investigación genealógica mediante el estudio de los libros parroquiales y los problemas, confusiones y errores con que el investigador se confronta. Tomamos por ejemplo, su comentario, en la página 7: “en los libros de blancos se encuentran frecuentemente omisiones y errores de asentamiento, no solo en cuanto a nombre, apellido, filiación y fechas, sino también en cuanto a clases, pues muchas partidas de pardos y esclavos se hallan asentadas en los libros de blancos y vice versa.” En una nota al calce en esa página, apunta; “el libro original está bastante deteriorado, algunas de sus partes inútiles. La copia, aunque muy borrosa se conserva mejor. El copista alteró la autografía de la original (siglo XVII) para adoptar la suya (siglo XIX), incurrió en numerosos errores y dejó de copiar algunas partidas.”

Es verdaderamente penoso que Luisa no haya llegado a publicar lo que parecía ser uno de sus grandes sueños. Si su obra sobre la genealogía de Campeche es una muestra de esa labor de amor, lo que no tiene otro nombre, ante las dificultades que se confronta un investigador, una edición sobre los índices de los libros parroquiales y dar a la luz la genealogía de muchas familias de Puerto Rico, hubiese sido uno de los grandes tesoros bibliográficos de nuestra historia patria.

Entre las artes y la genealogía: las pasiones de vida de Luisa Géigel Brunet

Rafael Lebrón Rivera, Ph.D.

La artista puertorriqueña Luisa Géigel Brunet (1916-2008) tuvo varias pasiones a lo largo de su vida. Se destacó en las artes plásticas en pintura, dibujo, escultura, diseño de vestuarios y escenografías, también como profesora del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Otra de sus pasiones fue la genealogía, desde donde realizó trabajos históricos profundos y detallados, como el de *La genealogía y apellido de Campeche* (1972).

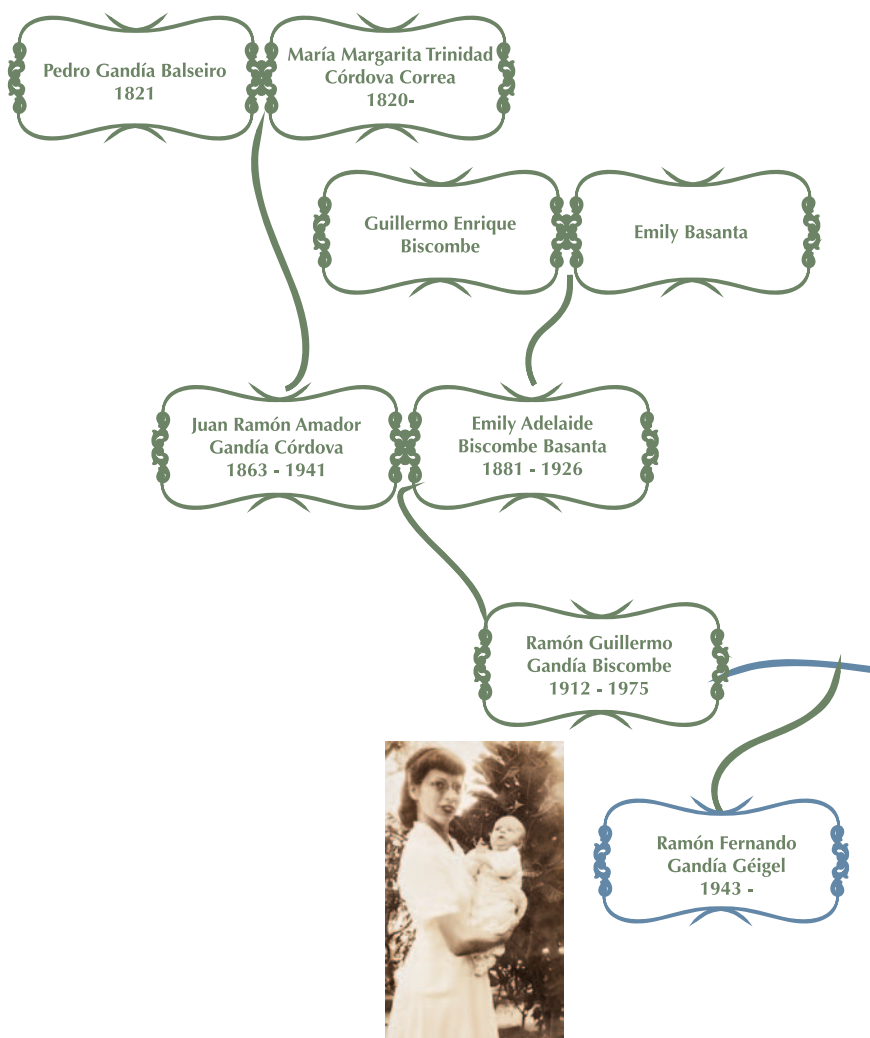
Ahora bien, sobre su familia, ¿quiénes fueron sus ancestros? ¿Cómo poder descubrir ese mapa de vida — que todos tenemos y que pocos conocemos a cabalidad— de ella? Es, precisamente, a través del estudio de su genealogía, y de las técnicas de investigación históricas, que procedimos con la investigación. Luisa Encarnación Micaela María Géigel Brunet, su nombre completo, nació el 28 de agosto de 1916 en San Juan y murió el 29 de julio de 2008 en la misma ciudad. Fueron sus padres Fernando Géigel Sabat (1881-1964) y Micaela Brunet Guayta (1883-1933). Su esposo fue Ramón Guillermo Gandía Biscombe (1912-1975), con quien casó en San Juan el 28 de octubre de 1942. Tuvieron un hijo llamado Ramón Fernando.

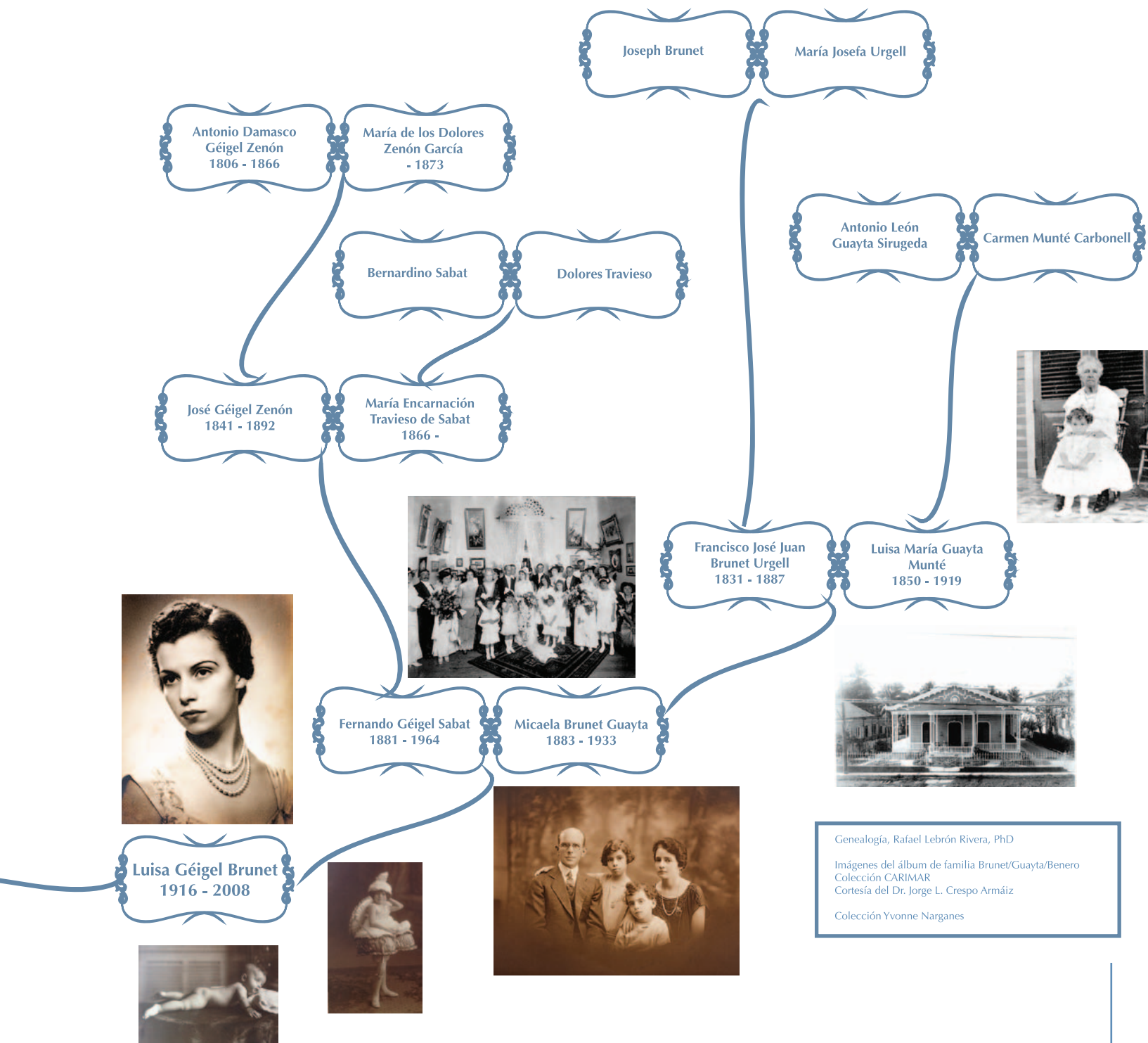
Antes de comenzar nuestra investigación apenas conocíamos su año de nacimiento y el nombre de su esposo. Con estos datos acudimos al Internet para explorar los posibles caminos a investigar. Buscamos varias referencias generales sobre su vida en el buscador de datos y consultamos varios enlaces de estudios genealógicos —*Ancestry*, *FamilySearch*, *Geneanet*— para iniciar el estudio. Con estas herramientas fuimos, poco a poco, recopilando información y depurando su credibilidad. Por ejemplo, en ocasiones, muchos aficionados recopilan información familiar sin interrogar ni confrontar los datos, lo que puede ocasionar errores y confusión —como padres naciendo después de sus hijos, etc. Así, descartamos datos erróneos o confusos y descubrimos nombres, pueblos y fechas hasta ahora desconocidos.

Con nuevos documentos, como actas de bautismo, actas de matrimonio, actas de defunción y censos,

fuimos reconstruyendo la estructura familiar de Luisa por vía de estos documentos primarios, documentos vitales e indispensables para realizar una historia familiar. Así, pudimos levantar un buen banco de datos sobre sus ancestros y realizamos varios esquemas genealógicos que nos permiten, en sus diversos modos, ver la evolución y los lazos familiares de sus antepasados, sin olvidar que cada vez que se interroga un documento, este nos llevaba a otro nivel de información. Además, ahora, a través de la web, podemos comenzar a realizar investigaciones genealógicas sin tener que acudir físicamente a los archivos, ya que muchos de sus fondos están digitalizados, obteniendo así una gran economía de tiempo y de recursos.

No hay mejor ni mayor homenaje, a una de las pioneras en los estudios genealógicos, que poderle realizar su propia genealogía, una genealogía social que nos permite recrear una estampa, una parte del paisaje de nuestro pasado como pueblo que, como si fuera una de sus grandes obras, desnudas al lienzo blanco de nuestra historia, nos puede ayudar a comprender las pasiones de vida de Luisa Géigel Brunet.





Recopilación de datos sobre Luisa Géigel Brunet: biografía, producción artística, exposiciones, publicaciones, bibliografía

Carmen T. Ruiz de Fischler, Ph.D., y Yamila Azize Vargas, Ph.D.*

Nota de la editora:

El trabajo que aparece a continuación fue publicado originalmente en el 1987 en un volumen extraordinario de la revista *Homines, Mujeres puertorriqueñas, protagonistas del Caribe*, con el título “Olga Albizu, Myrna Báez y Luisa Géigel: tres mujeres pioneras de las artes plásticas”.¹ El artículo fue producto del proyecto de investigación *Recopilación de datos sobre las artes plásticas en Puerto Rico*, dirigido por la Dra. Carmen Teresa Ruiz de Fischler y realizado durante los años 1976-78 desde la Oficina de Coordinación de Estudios Graduados e Investigaciones, en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. El proyecto se realizó con estudiantes del curso Arte en Puerto Rico, quienes recopilaron 9,000 fichas con las que se creó un fichero bibliográfico de las artes plásticas en Puerto Rico disponible en el Seminario de Bellas Artes de la Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico en Río Piedras. La estudiante Carmen Canino fue la responsable en compilar la información sobre Luisa Géigel en 1976 y se publica aquí en su integridad con correcciones y adiciones. Se han añadido dos secciones —la de los murales y las actividades con el Teatro Experimental del Ateneo—, que también fueron compiladas por Carmen Canino en el año 1976, pero que no se incluyeron en el artículo publicado en *Homines* en el 1987. Los datos recogidos fueron revisados por la artista, según confirmó la directora del proyecto. Para propósitos de esta publicación se han añadido datos y bibliografía identificada por Yamila Azize Vargas como parte de su investigación histórica sobre la artista que comenzó en el año 2014. Esta incluye más prensa, artículos publicados después del 1976, catálogos, e información proveniente de las Actas de la Junta Directiva del Ateneo Puertorriqueño.

Esta recopilación ha sido fundamental para reconstruir la historia y facilitar la revisión y corrección de interpretaciones inexactas sobre varias facetas de la vida de la artista. Además de su inmenso valor historiográfico, testimonia la pertinencia de este tipo de proyecto para la historia de las artes plásticas en Puerto Rico.

* Las autoras reconocen y agradecen la valiosa colaboración de investigación realizada por Carmen Canino.

1 Carmen T. Ruiz de Fischler, “Olga Albizu, Myrna Báez y Luisa Géigel: tres mujeres pioneras de las artes plásticas”, *Homines* X, no. 2 (1986-87), 4.

Luisa Géigel Brunet - Esquema Biográfico

1916	Nació en San Juan de Puerto Rico, hija del Licenciado en Derecho Fernando J. Géigel Sabat y de Doña Micaela Brunet y Guayta, naturales de Puerto Rico.
1925-34	Cursó estudios en Barcelona, España, en el Colegio de las Esclavas del Sagrado Corazón, y de dibujo y anatomía en la Escuela de Bellas Artes y Oficios de Barcelona, bajo la dirección del profesor Sr. Capuz. Debido a la labor realizada durante el año, se le acreditó haber completado con la calificación de “Excelente” dos años en uno.
1935-37	Estudios de pintura en el Phillips Memorial Art Gallery, Studio House, Washington, D.C., bajo la dirección del profesor Lawrence C. Watkins, y de escultura bajo la dirección de Daniel Olney.
1937-39	Continúa su formación artística en The Art Students League, Nueva York. Estudios de pintura (retrato y desnudo) bajo la dirección de Robert Brackman, y clases de escultura (talla en piedra y madera) en el estudio particular del reconocido escultor José de Creeft.
1939	Se traslada a Puerto Rico y expone por primera vez en la exposición colectiva de la American Artists Professional League (Capítulo de Puerto Rico) efectuada en el Casino de Puerto Rico. Su obra es muy bien recibida y reseñada como “una revelación en nuestro mundo artístico”.
1940	Primera exposición en solitario en el Ateneo Puertorriqueño.
1941	Entra a formar parte de la Junta de Directores del Ateneo Puertorriqueño, donde organizó y dirigió por varios años la Galería de Arte y la Sección de Artes Plásticas y colaboró activamente en actuación, escenografía y vestuario con Teatro Experimental del Ateneo Puertorriqueño. Asume la vicepresidencia de la American Artists Professional League (Capítulo de Puerto Rico)
1942	Contrae matrimonio con el Licenciado en Derecho Ramón Gandía Biscombe
1945	Tiene un hijo, Ramón Gandía Géigel.
1952	Segunda exposición en solitario en el Programa de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico.

- 1958 Comienza sus labores como profesora de la Sección de Artes Plásticas del Departamento de Bellas Artes de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.
- 1964 Publica su primer libro, *Lindsay Daen*, escultor australiano residente en Puerto Rico.
- 1966-68 Profesora de Anatomía y Dibujo de la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- 1971 Ateneo Puertorriqueño le rinde homenaje por 30 años de servicio a la institución.
- 1972 Publica el libro *La genealogía y el apellido Campeche*, y un ensayo sobre este pintor puertorriqueño en un número especial de la revista *La Torre*.
- 1973 Ingresa como académica en la Academia Puertorriqueña de la Historia.
- 1975 Fallece su esposo Ramón Gandía Biscoombe.
- 1976 Es nombrada Catedrática Asociada del Departamento de Bellas Artes de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Participa en la celebración del Centenario del Ateneo Puertorriqueño. Comienza a escribir serie de "cuentos o tragicomedias" en inglés con ilustraciones.
- 1981 Publica el libro *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina*. Comienza a desarrollar la serie de dibujos en formato pequeño de *Los Monstruos*.
- 1985 La Asociación de Escultores de Puerto Rico le rinde homenaje.
- 1986 La Asociación de Mujeres Artistas de Puerto Rico le rinde homenaje.
- 1987 Se jubila como profesora de la Universidad de Puerto Rico
- 1988 Continúa dibujando en la serie de *Los Monstruos* y trabajando en sus investigaciones históricas, con atención especial a la corrección del voluminoso manuscrito del *Linaje y descendencia del Capitán Correa, héroe de Arecibo*. También trabaja en otra publicación ilustrada, *Guía genealógica de las familias residentes en la Ciudad de San Juan durante los siglos XVII y XVIII* y la serie de Cuentos fantásticos.
- 1996 Es ingresada en el Hogar Carmelitano en San Juan.
- 2008 Fallece el 29 de julio en el Hogar Carmelitano, Puerto Rico. El Museo de Arte de Puerto Rico y la Academia Puertorriqueña de la Historia publicaron esquelas de condolencias. Está enterrada en el cementerio María Magdalena de Pazzi en el Viejo San Juan.

OBRA:

artes plásticas, teatro, publicaciones y exposiciones

Escultura

- 1938- *Figure in Relief* – piedra caliza / *Baigneuse* – piedra caliza / *Group of Women* – madera / ébano

Pintura, témpera o acuarela

- 1938- *Girls and Doll* / *Procession of Nuns* / *Mexican Fish Sellers* / *Abstract* / *Spanish Dancer* / *The Guitar Player* / *Abstract* / *Still Life*

Pintura – Óleos

- 1939- *Self Portrait* / *Leila* / *Nude – Study* / *Legonias* / *Lorenza la Lavandera* / *Day Dreams* / *Pepa de la Haba* / *Dominga* / *Marguerite*

Acuarelas

- 1939- *The Green Sofa* / *Hora azul* / *The Yellow Towel* / *Girl*

Escultura

- 1939- *Olas* – pino

Óleo

- 1940- *Ivelise* / *El Amolador* / *Siesta* / *El Regreso del Manantial* / *Ña* / *Narcisa* – carbón

Escultura

Óleo

- 1941- *Repose* / *Andino el Bombero* / *Faite Vos Jeux* / *Request*

Acuarela

- 1941- *Jolgorio en Rabo de Buey* (boceto)

Óleo

- 1941- *Aida* / *Tati*
 1946- *Moncho* / *Alberto Ferrer* / *Tomás Blanco*
 1946c- *Autorretrato*
 1952- *Lavandera* / *Autorretrato I* / *Maelstrom I* / *Salomé I* / *Salomé II* / *El Niño y el Perro* / *Amantes* / *Signo Mágico* / *La Luna* / *El Niño de los Pollos* / *Madona de las Palomas* / *Dolor* / *Retrato de mi Hijo* / *Sansón* / *Elí, Elí* / *Autorretrato II* / *Maelstrom II* / *Symphonie Mecanique* / *Autorretrato III* / *Integración*

Acuarela

- 1952- *Juan Bautista* / *Salomé*

Óleo

- 1955- *El Origen Oculto*
 ¿? *Maternidad*
 ¿? *La Lección de Ballet*

Escultura

- ¿? *Ave Mater* – mármol – Museo de Arte Puertorriqueño
 1954 *Nuestra Sra. de la Providencia* – bronce – para la Iglesia Católica de Bayamón
 1974 *Loíza III* – bronce – Museo U.P.R.; Colección Privada / *Maternidad Triple* / *Dulce Yugo*, Salón de Escultura, Universidad de Puerto Rico

Murales

1. Mural realizado en mosaico de cerámica, de 23' de ancho por 40' de alto, para una firma comercial en la Parada 17 de la Ave. Ponce de León. El edificio fue demolido en 1963.

2. Mural en la Fábrica de la Autoridad de Tierras (Fábrica Lotus). Realizado en mosaicos de cerámica, de 42 pies por 12 pies y 6 pulgadas, para la fábrica de enlatado de piña de la Autoridad de Tierras en PR, en Barceloneta.
3. Proyecto para mural en el interior del Teatro del Ateneo Puertorriqueño, 1976. Entrevista con Carmen Canino el 30 de mayo de 2016. Canino dice que hizo una maqueta del Teatro del Ateneo Puertorriqueño, incluyendo el diseño de sillas, y hasta muñequitos con personas, con el mural que iba a leer: Patria y Cultura.

Obras de teatro:

1. Escenografía, vestuario y utilería para *El juglarillo de la Virgen*, de J.M. Souvins. Dirección de Maricusa Ornes y Magdalena de Ferdinandy. Ateneo Puertorriqueño, Teatro Tapia, Universidad de Puerto Rico.
2. Escenografía, vestuario y utilería para *El retablo y Guiñol de Juan Canelo*, de Gerald Paul Marín. Dirección de Andrés Quiñones Vizcarrondo. Ateneo Puertorriqueño.
3. Actuación, escenografía y vestuario de *El Ausente*. Dirección de A. Machuca. Ateneo Puertorriqueño.
4. Diseño del vestuario de la Srta. Maricusa Ornes para los *Retablos de Poesía* en el Ateneo Puertorriqueño, Teatro Tapia, Teatro de la UPR, en la isla y en el extranjero, 1956.
5. Actuación, escenografía y vestuario para *El Segador*, de Azorín. Dirección de René Marqués. Ateneo Puertorriqueño.
6. Escenografía, vestuario y utilería para el cuento de *Cucarachita viuda*, de Luis Rafael Sánchez. Ateneo Puertorriqueño y Teatro de la UPR. Dirección de Maricusa Ornes.
7. Escenografía y vestuario para la obra *El hombre, la bestia y la virtud*, de Pirandello. Dirección de René Marqués. Ateneo Puertorriqueño.

Publicaciones:

- Lindsay Daen*. San Juan, Puerto Rico: La Casa del Arte, 1964, 63 págs.; Edición bilingüe (español e inglés). Ilustrada. Prólogo del Dr. Irvine A. Kraft.
- La genealogía y el apellido de Campeche*. San Juan, Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972. 58 págs. Ilust. Tablas.
- "José Campeche y Jordán: compendio genealógico". *La Torre* (Revista General de la Universidad de Puerto Rico) XX, no. 77-78 (1972): 15-28.
- El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina*. San Juan, Puerto Rico: Litografía Borincana, 1981. 49 págs.

Inéditos:

- Linaje y descendencia del Capitán Correa, héroe de Arecibo*.
- Guía genealógica de las familias residentes en la ciudad de San Juan durante los siglos XVII y XVIII*. Ilustrado.
- Cuentos o tragicomedias fantásticas dramatizadas escritas en inglés, con ilustraciones. Serie de 5: tres de estas tituladas, *The Golden Buckle*, *The Greatest Gulf Stream Sea Shore* y *The Quest*.

Exposiciones:

- 1937 The Phillips Art Gallery – Washington / The Studio Housen, Washington, D.C. / The King Smith Studio Scholl Art Gallery, Washington, D.C.
- 1938 Vendome Gallery, New York / Municipal Art Building, New York / Grand Central Gallery, New York / The Clay Club (Sculpture Center), New York
- 1939 Casino de Puerto Rico, The American Artists Professional League
- 1940 Galería de Arte del Ateneo Puertorriqueño / Gallery of Art (IBM) en la Feria Mundial de Nueva York / Festival de Navidad del Ateneo Puertorriqueño / Galería Campeche, San Juan / Casino de Puerto Rico, San Juan / Blanche Kellogg Institute, Santurce / Sala de Arte de la U.P.R., Río Piedras / Sala del Museo de Arte de la U.P.R., Río Piedras
- 1941 Exposición Anual The American Artists Professional League, Capítulo de Puerto Rico
- 1943 Exposición Estudio de Ms. Ellen Glines, Santurce, Puerto Rico
- 1946 Academia de Edna Coll, Santurce, Puerto Rico
- 1948 Ateneo Puertorriqueño, Semana del Arte, San Juan, Puerto Rico
- 1950 Ateneo Puertorriqueño, Pintura al Aire Libre, San Juan, Puerto Rico
- 1952 Galería Pintadera, Río Piedras, Puerto Rico / Ateneo Puertorriqueño, San Juan, Puerto Rico / Centro de Arte Puertorriqueño, San Juan, Puerto Rico / Exposición individual, 23 obras, Sala de Exposiciones, Universidad de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico
- 1953 Exposición de Pintores de Puerto Rico, Sala de Arte de la Universidad de Puerto Rico (17- 30 de noviembre) – dos óleos: *El origen oculto*, *Escultura*
- 1955 Art of Porto Rico, Community Art Gallery, Philadelphia, Estados Unidos
- 1956 Exposición de Primavera - Arte Puertorriqueño, Asociación Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico (óleo *Autorretrato*)
- 1957 Exposición Pintura Contemporánea, Ateneo Puertorriqueño, San Juan, Puerto Rico
- 1960 Exposición Escultura *Piedra, metal y madera*, San Juan, Puerto Rico
- 1964 Exposición de Pintura y Escultura, Museo de la Universidad de Puerto Rico
- 1969- Instituto de Cultura Puertorriqueña, *El desnudo en el arte puertorriqueño*, San Juan, Puerto Rico
- 1986 Asociación de Escultores de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico
- 1988 *De Oller a los Cuarenta*, San Juan, Puerto Rico
- c1999 *Convergencias: Visión de lo puertorriqueño*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico
- 2001 *El arte en Puerto Rico a través del tiempo*, Museo de Arte, Santurce, Puerto Rico
- 2009 Colección Tina Hills, Museo de Arte de Puerto Rico, Santurce, Puerto Rico
- 2010 Galería de Arte, Universidad del Sagrado Corazón, San Juan, Puerto Rico

A la fecha del 2016, tres museos en Puerto Rico tienen obras de la artista: el Museo de Arte de Puerto Rico tiene el óleo *Dominga*; el Instituto de Cultura Puertorriqueña, el óleo *Estudio de desnudo* y la escultura *Ave Mater*; y el Museo de la Universidad de Puerto Rico, el óleo *Lorenza la lavandera* y la escultura *Cabeza de Carmen Ibarra*. El resto de su obra está en colecciones privadas y, en particular, en la Colección Yvonne Narganes.

Bibliografía

Periódicos y revistas

- “Agasajan presidente Instituto de Cultura”. *El Imparcial*, 12 de febrero de 1971, 3-A.
- Arce de Vázquez, Margot. “Una imagen puertorriqueña de la Virgen de la Providencia”. *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* I, no. 1 (octubre-diciembre, 1958): 2-4.
- “Ateneo inaugura biblioteca”. *El Mundo*, 12 de mayo de 1971, 3-A.
- “Cartel del Centenario del Ateneo”. *El Vocero*, 11 de noviembre de 1976, 4.
- Colmenares, Francisco. “Las pequeñas entrevistas”. *El Imparcial*, 27 de mayo de 1947, 17.
- Combas Guerra, Eliseo. “En torno a la Fortaleza”. *El Mundo*, 24 de mayo de 1940, 5.
- “Datos biográficos de algunos puertorriqueños modernos”. *Boletín de la Academia de Artes y Ciencias* 5, no. 2 (abril-mayo-junio 1969): 212.
- Dávila Rodríguez, Arturo. “Notas sobre las artes plásticas en Puerto Rico en los últimos veinte años”. *Asomante* 20, no. 4 (1964): 32, 33, 36.
- De Font Saldaña, Carmen. “Ecos de sociedad: exhibición en el Casino de Puerto Rico”. *El Mundo*, 6 de noviembre de 1939, 9.
- Díaz, Carmen Graciela. “Las Luisas del arte y su legado”. *Primera Hora*, 24 de febrero del 2010, 50-51.
- “El arte al servicio de la caridad”. *Puerto Rico Ilustrado*, no. 1582, 13 de julio de 1940, 34.
- “El desnudo en el arte puertorriqueño”. *Revista Instituto de Cultura Puertorriqueña* (enero - marzo 1970): 20-21.
- Enjuto, Federico. “Carta abierta a una artista puertorriqueña”. *Puerto Rico Ilustrado*, no. 1596, 19 de octubre de 1940, 8-9.
- Enjuto, Federico. “Carta abierta a una artista puertorriqueña: unas notas analíticas en torno a la obra de Luisa Géigel Brunet”. *Revista de Arte Insular* I.I (junio 1941): 44-50.
- Enjuto, Federico. “Exposición de artistas americanos en el Casino de Puerto Rico”. *Puerto Rico Ilustrado*, 25 de noviembre 1939.
- Enjuto, Federico. “Exposición de artistas americanos en el Casino de Puerto Rico”. *Revista de Arte Insular* I.I (junio 1941): 17-21.
- Enjuto, Federico. “Exposición de pinturas de las señoras Ellen Glines y Luisa Géigel de Gandía”. *Puerto Rico Ilustrado*, no. 1723, 1 de mayo de 1943, 6, 59.
- “Entregan premios en concurso de arte navideño”. *El Mundo*, 19 de enero de 1953, 9.
- “Exposición de Luisa Géigel en el Ateneo”. *Puerto Rico Ilustrado*, no. 1588, 31 de agosto de 1940, 38.
- “Exposición pictórica en el Casino de Puerto Rico”. *Puerto Rico Ilustrado*, no. 1548 (18 de noviembre de 1939), 34.
- “Feria artística-industrial: se inaugura esta tarde en la Colectiva”. *El Mundo*, 4 de mayo de 1940, 19.
- Font Saldaña, Jorge L. “Luisa Géigel Brunet, una revelación en nuestro mundo artístico”. *Puerto Rico Ilustrado*, 9 de diciembre de 1939, 10, 11, 60.
- Gaya Nuño, Juan Antonio. “La pintura puertorriqueña”. *Educación X* (noviembre 1963): 51.
- “La exposición de Luisa Géigel en el Ateneo”. *El Mundo*, 30 de agosto de 1940, 14.
- “Linsay Daen, escultor australiano enfocado por escultura puertorriqueña”. *El Mundo*, Suplemento Sabatino, 29 de febrero de 1964, 7.
- “Local Artist Exhibit Work At Puerto Rican Ateneo”. *Puerto Rico World Journal*, 30 de agosto de 1940, 6.
- Márquez, José L. “La escultura: ruda tarea de creación”. *El Mundo*, 9 de octubre de 1954, 9, 15A.
- Miranda Archilla, G. “La Academia de Edna Coll abrió una galería de arte en San Juan”. *El Mundo*, 8 de diciembre de 1946, 1, 7.
- Molina, Antonio. “La mujer en el campo del arte”. *Puerto Rico Ilustrado*, 3 de marzo del 1975, 12.
- “Otorgan premios a varios cuadros”. *El Mundo*, 12 de julio de 1950, 6.
- Overbey, William W. “UPR Show to Feature 62 Artists”. *The San Juan Star*, May 17, 1964.
- “Primer pez vela para una dama en Puerto Rico”. *El Mundo*, 30 de noviembre de 1951, 18.
- “Puerto Rico Arts Show Offers Best of Local Works”. *Puerto Rico World Journal*, 7 de noviembre de 1941, 3.
- Rigau, Jorge. “El mural de la Lotus”. *El Nuevo Día*, 13 de diciembre del 2013.
- Rodríguez, Jorge. “Fallece pintora de avanzada: Luisa Géigel”. *El Vocero*, 31 de julio del 2008, 77.
- Rodríguez, Jorge. “Luisa Géigel en el tiempo”. *El Vocero*, 9 de agosto del 2008, 30.
- Ruaño, Estela. “Señalan dificultades impiden desarrollo de la escultura en actual auge artístico”. *El Mundo*, 11 de febrero de 1965.
- Ruaño, Estela. “Renacimiento cultural de la isla durante el siglo XX”. *El Mundo*, 17 de febrero de 1969, S-18.
- Ruiz de Fischler, Carmen T. “Olga Albizu, Myrna Báez y Luisa Géigel: tres mujeres pioneras de las artes plásticas”. *Homines* X, no. 2 (1986-87): 4.
- “The Leisure Calendar”. *The San Juan Star*, 10 de noviembre de 1969, 32.
- Tió, Teresa. “En torno a Luisa Géigel”. *El Mundo*, 28 de agosto de 1986, 65.
- “Tópicos locales de la actualidad”. *Puerto Rico Ilustrado*, no. 1717, 20 de febrero de 1943, 24.

Libros

(en los que aparece información sobre la artista)

- Bleys, Rudi C. *Images of Ambiente: Homotextuality and Latin American Art 1810-today*. London/New York: Continuum, 2000, p. 110.
- Clásicos de Puerto Rico*. Vol. VII. San Juan: Ed. Latinoamericana, 1971, p. 46.
- Centenario de la Fundación del Ateneo Puertorriqueño 1876-1976, Memoria del Solemne Acto Conmemorativo*. [Hay varias fotos en las que aparece Luisa Géigel, n. p.].
- Colección de Arte Ateneo Puertorriqueño, *Catálogo de las obras de arte de la colección del Ateneo Puertorriqueño*, 1996. [No aparece ninguna obra de Luisa Géigel Brunet. Su nombre se menciona en el apéndice (pág. 218) de la “Relación de los certámenes celebrados por el Ateneo Puertorriqueño desde su fundación hasta 1991”. Para el certamen de 1950 figura la pintura *Desnudo* de Luisa Géigel de Gandía como la “mejor pintura” de dicho certamen, aunque no se le otorga el primer premio].
- Colón Camacho, Doreen. *Integración de las artes visuales y la tecnología al currículo escolar: Manual para maestros*. San Juan: Museo de Arte de Puerto Rico, 2006, pp. 76 y 107.
- Colón, José Luis. *Jorge Font Saldaña: Un hombre para todos los tiempos*. San Juan: EMS Editores, Fundación Luis Muñoz Marín, 2008.
- Delgado, Osiris. *Historia de la pintura en Puerto Rico*. En *La gran Enciclopedia de Puerto Rico*. Vol. VIII. 14 vols. Madrid: Forma Gráfica, Ediciones R., 1976, pp. 202, 206, 336, 337, 442.
- Del Rosario, Rubén, Esther Melón de Díaz y Edgar Martínez Masdeu. *Breve enciclopedia de la cultura puertorriqueña*. San Juan: Editorial Cordillera, 1976, p. 182.
- Gaya Nuño, Juan Antonio. *La pintura puertorriqueña*. Soria/San Juan: Centro de Estudios Sorianos y Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994, pp.119, 149 y 184.
- La pintura puertorriqueña del siglo XX*. San Juan: Ediciones Artísticas de P.R. Talleres Gráficos Interamericanos, Inc. [s.f.], pp. 11-12.
- “Luisa Géigel de Gandía”. En *Pintores contemporáneos puertorriqueños*. San Juan: Ediciones Artísticas de P.R., 1969, p. 24.
- Museo de Historia, Antropología y Arte. *Cien años de historia, arte y enseñanza, profesores, artistas*. Departamento de Artes, Recinto de Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, febrero 2003.
- Pérez Ruiz, José Antonio. “Una donación significativa”. En catálogo *Donación Colección Ángel Ramos y Tina Hill*. San Juan: Museo de Arte de Puerto Rico, 2008, pp. 32-33.
- Rodríguez Otero, Eladio. *Función del Ateneo en el proceso histórico de Puerto Rico: Reflexiones sobre un tema vital*. San Juan: Sucesores de Eladio Rodríguez Otero, 2008, p. 91.

Tesinas/Tesis

- Estévez, Irene. “El desnudo en la obra de Luisa Géigel: una plástica controversial para la historiografía del arte puertorriqueño”. Tesina Bachillerato en Artes con concentración en Historia del Arte, Universidad de Puerto Rico, 2002.
- Ruiz, Carmen T. “Contemporary Puerto Rican Art: Its Development Beginning From Pre-Columbian and Spanish Sources”. Tesis de Maestría en Artes, Florida State University, Tallahassee, 1970.

Catálogos (en orden cronológico)

- Puerto Rico Chapter, The American Artists Professional League Incorporated, Exhibition, Casino de Puerto Rico, Nov. 1 - Nov. 7, 1939 (Seminario Bellas Artes, UPR, Río Piedras).
- Ateneo Puertorriqueño, Sección de Bellas Artes, Exposición de Óleos, Acuarelas y Esculturas de Luisa Géigel. Relación de las obras expuestas (22 obras). La exposición estará abierta al público desde el 12 de agosto al 1 de septiembre de 1940. (Colección Yvonne Narganes).
- Pinturas de Luisa Géigel de Gandía*, Sala de Exposiciones, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. San Juan, Puerto Rico, 1952. (23 obras).
- Exposición de Pintores de Puerto Rico*, Sala de Arte de la Universidad de Puerto Rico; 17- 30 de noviembre, 1953 (dos óleos: *El origen oculto*, *Escultura*).
- Exposición de Primavera - *Arte Puertorriqueño*, Asociación Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico, 1956 (óleo *Autorretrato*).
- Pintura y Gráfica de los años 50*, noviembre 1985. Reproducen óleo *Desnudo de mujer* y mencionan como expuesto el óleo *Autorretrato*. Ensayos de Antonio Martorell y José A. Torres Martinó. Ninguno menciona a Luisa Géigel.
- De Oller a los Cuarenta: la Pintura en Puerto Rico 1898-1948*. Museo de Historia, Antropología y Arte, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, San Juan, Puerto Rico. Introducción de Mari Carmen Ramírez. Textos de Osiris Delgado Mercado y José Antonio Torres Martinó, 1988. (Se reproducen tres óleos de Luisa Géigel Brunet: *Estudio de desnudo*, *Autorretrato* y *Day Dream*).
- Cuatro siglos de pintura puertorriqueña*. Texto de Osiris Delgado, Ediciones Banco Santander, 1998, pp. 30, 103. Se reproduce óleo de Luisa Géigel Brunet: *Estudio de desnudo*.
- Puerto Rico: arte e identidad*. Colección de ensayos sobre arte en Puerto Rico. Hermandad de Artistas Gráficos, Editorial de la UPR, 1998. Ningún ensayo menciona a Luisa Géigel. Solo reproducen su óleo, *Day Dreams*.

Convergencias: visión de lo puertorriqueño. Instituto de Cultura Puertorriqueña, Colección pinturas Instituto Cultura Puertorriqueña, c1999.

Los tesoros de la pintura puertorriqueña, exhibición inaugural del Museo de Arte de Puerto Rico / Treasures of Puerto Rican Painting, Inaugural Exhibit. Museo de Arte de Puerto Rico. San Juan, Puerto Rico, 2001. Se reproducen dos óleos de Luisa Géigel Brunet: *Estudio de desnudo* y *Lorenza la lavandera*.

Exposición *Autocontemplación*, Museo de Historia, Antropología y Arte, Universidad de Puerto Rico, febrero 2006.

Contexto puertorriqueño: del rococó colonial al arte global. Museo de Arte de Puerto Rico. San Juan, 2007.

Donación Colección Angel Ramos y Tina Hill, Museo de Arte de Puerto Rico, 2008. Se reproduce óleo *Dominga*.

Las tres Luisas: María Luisa Penne (1918-2005), Luisina Ordóñez (1909-1975), Luisa Géigel (1916-2008). Galería de Arte, Universidad del Sagrado Corazón. San Juan, 2010.

Museo de Arte de Puerto Rico: Una década: 2000-2010. pp. 55, 80. Se reproduce el óleo *Dominga*, pero el catálogo no incluye el nombre del óleo.

Introducción al catálogo de obras de Luisa Géigel Brunet

Doreen Colón Camacho*

La investigación de la Dra. Carmen Ruiz de Fischler y, más reciente, de la Dra. Yamila Azize Vargas denotan una mujer en extremo inteligente, una rica personalidad, retadora de los cánones sociales de Puerto Rico, en particular, en el momento en que le tocó vivir en la isla.**

La exhibición *Luisa Géigel (1916-2016): una artista completa* reúne un centenar de piezas que muestran el dominio del dibujo, la pintura, el diseño y la escultura en piedra y madera. Los retratos y autorretratos traducen la personalidad del retratado así como la suya. El manejo de las formas y los juegos de luces y sombras dotan a sus personajes de presencia y, además, se destacan por la intensidad de las miradas que miran fijamente al observador.

Los desnudos son la esencia de su legado artístico. Fueron también su espadín con el que se estableció en el ámbito artístico de su época, una estética propia en la que tradujo su visión del mundo. Igualmente, plantó bandera en virtud de la belleza de la mujer negra, relegada en esa época a la labor doméstica. Esa misma visión de una vida libre de prejuicios la llevó a vestir pantalones, moda que se veía portar a las actrices glamorosas de Hollywood o, más cercano al ámbito de Puerto Rico, las luchadoras laborales. Bien podemos imaginar que el Puerto Rico de la época, aunque numerosos artículos de revistas y catálogos de exhibiciones reconocen su talento como una revelación, bien debe haber levantado la mirada tal y como lo hiciera George Sand para los 1800.

Los monstruos, que por primera vez se incluyen en una exhibición, fueron creados en las postrimerías de su vida. En una serie, la artista asume el personaje de un pequeño ratón que mira al rostro caricaturesco que domina el plano pictórico del dibujo, mientras cuestiona o hace comentarios cargados de sátira. Con el paso de los años, las caricaturas se tornaron en rostros de personajes fantásticos y luego en monstruos propios del género de la ciencia ficción. Los monstruos conforman un género dentro de la producción artística de retratos, autorretratos, bodegones y desnudos. Estos monstruos nacieron de las vivencias e imaginación de la artista, por lo que conforman los personajes propios para una obra de la tradición de los títeres que se nos antoja bautizar con el nombre *El retablo de maesa Luisa Géigel*. Que sea nuestra propuesta una invitación para que un director teatral se apropie de la misma en una puesta en escena como bien lo hiciera Jaime Suárez con el Ballets de San Juan en el 2012.

Su legado aguarda por ser reconocido en todo su valor por instituciones como el Ateneo Puertorriqueño, el Instituto de Cultura y la Universidad de Puerto Rico, a las que Luisa dio y dedicó tanto. Confiamos en que esta celebración de su centenario sea aprovechada para cumplir con esa deuda. Que esta exhibición sea un homenaje de los que reconocemos el valor de la persona, la humanista, la educadora y la artista que fuera Luisa Géigel.

Gracias doña Luisa

* Conocer a Luisa Géigel tuvo gran significado a nivel personal y profesional. La había conocido en una clase de escultura, pero la buena fortuna me permitió tener la oportunidad, en 1995, de hacerle una entrevista en su apartamento de Santurce. La entrevista se tornó en velada y la velada en amistad. Junto a su sobrina, quien facilitó el encuentro, compartimos momentos enternecedores y otros igualmente graciosos. Permitted la toma de fotografías y la catalogación de las piezas que conservaba. Llegó generosamente a ofrecer su colección de libros de arte y propuse su donación a la Biblioteca José M. Lázaro en la Universidad de Puerto Rico, donde ella había sido profesora por tantos años. Luisa Géigel fue una mujer menuda de tamaño pero justo lo contrario en carácter, personalidad, capacidad artística, estudiosa, entre tantas otras virtudes. El recuento de su vida provoca la admiración y respeto de muchos.

** La catalogación y registro de todas las obras fue realizada por Milena Lugo Carbonell, registradora del MCEH.

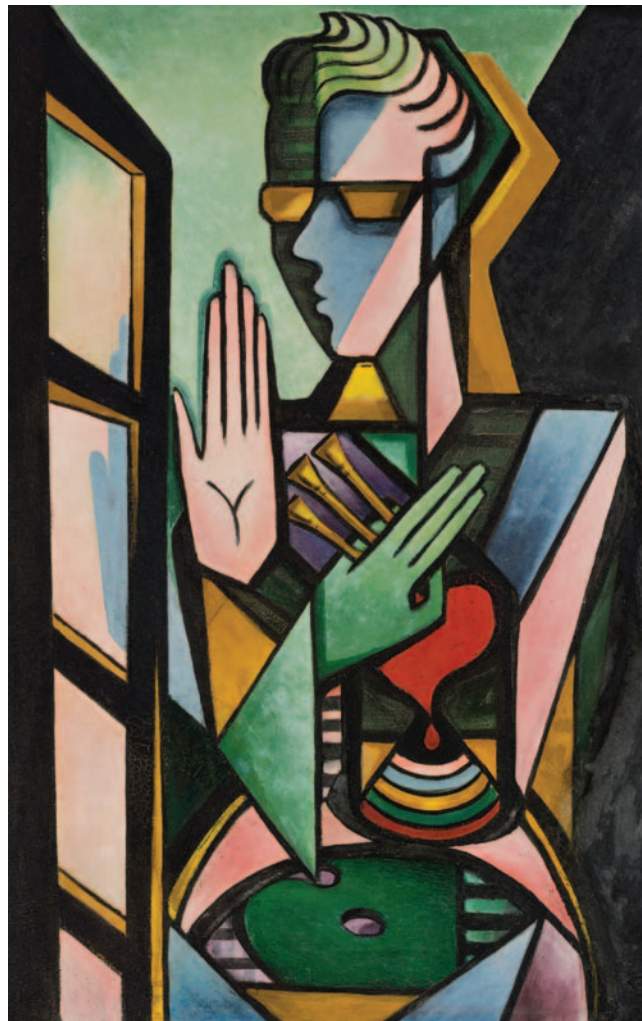


Luisa Géigel, *Day Dreams*, 1939
Óleo sobre lienzo 29 ½ x 21 ¼"

Todas las obras que no especifican su dueño pertenecen a la Colección Yvonne Narganes.



Luisa Géigel, *Autorretrato I*, 1952
Óleo sobre masonite, 34 $\frac{3}{4}$ x 22 $\frac{1}{2}$ "



Luisa Géigel, *Autorretrato II*, 1952
Óleo sobre masonite, 34 $\frac{3}{4}$ x 22 $\frac{1}{2}$ "



Luisa Géigel, *Autorretrato*, 1939
Óleo sobre lienzo, 19 ½ x 15 ½"

Luisa Géigel, *Autorretrato III*, 1952
Óleo sobre lienzo, 19 x 15 ½"



Luisa Géigel, *Sin Título*, s.f.
Óleo sobre cambas board, 25 3/8 x 21 7/8"



Luisa Géigel, *Olas*, 1939
Talla en madera de caoba, 7 ½ x 14"
Colección familia Fuertes de la Haba



Luisa Géigel, *Estudio de Nuestra Señora de la Divina Providencia*, 1955
Yeso, 22 1/2 x 8 3/4 x 13 1/2"



Luisa Géigel, *Dulce Yugo*, ca.1961 (Estudio)
Yeso, 6 1/8 x 4 1/4 x 3 1/4"



Luisa Géigel, *Sin Título*, s.f.
Piedra caliza, 21 3/4 x 8 1/2 x 12 1/2"



Luisa Géigel, *Salomé*, 1950
Talla en madera de ausubo, 17 x 3 1/2 x 4 1/4"



Luisa Géigel, *Loíza III*, 1975
Bronze, 39 1/2 x 9 3/4 x 9 1/2"



Cristóbal Ruiz, *Retrato Luisa Géigel*, 1946
Carboncillo, 18 ¼ x 12"



Luisa Géigel, *Autorretrato*, 1946
Carboncillo, 28 ½ x 22 ½"



Luisa Géigel, *Retrato de mujer*, 1942
Lápiz de color/ tinta, 22 ¼ x 17"



Luisa Géigel, *Retrato de dos mujeres*, 1942
carboncillo, 28 5/8 x 22 ½"

Luisa Géigel, *Retrato de Ramón Gandía*, 1946
Carboncillo, 24 3/4 x 22 1/4"



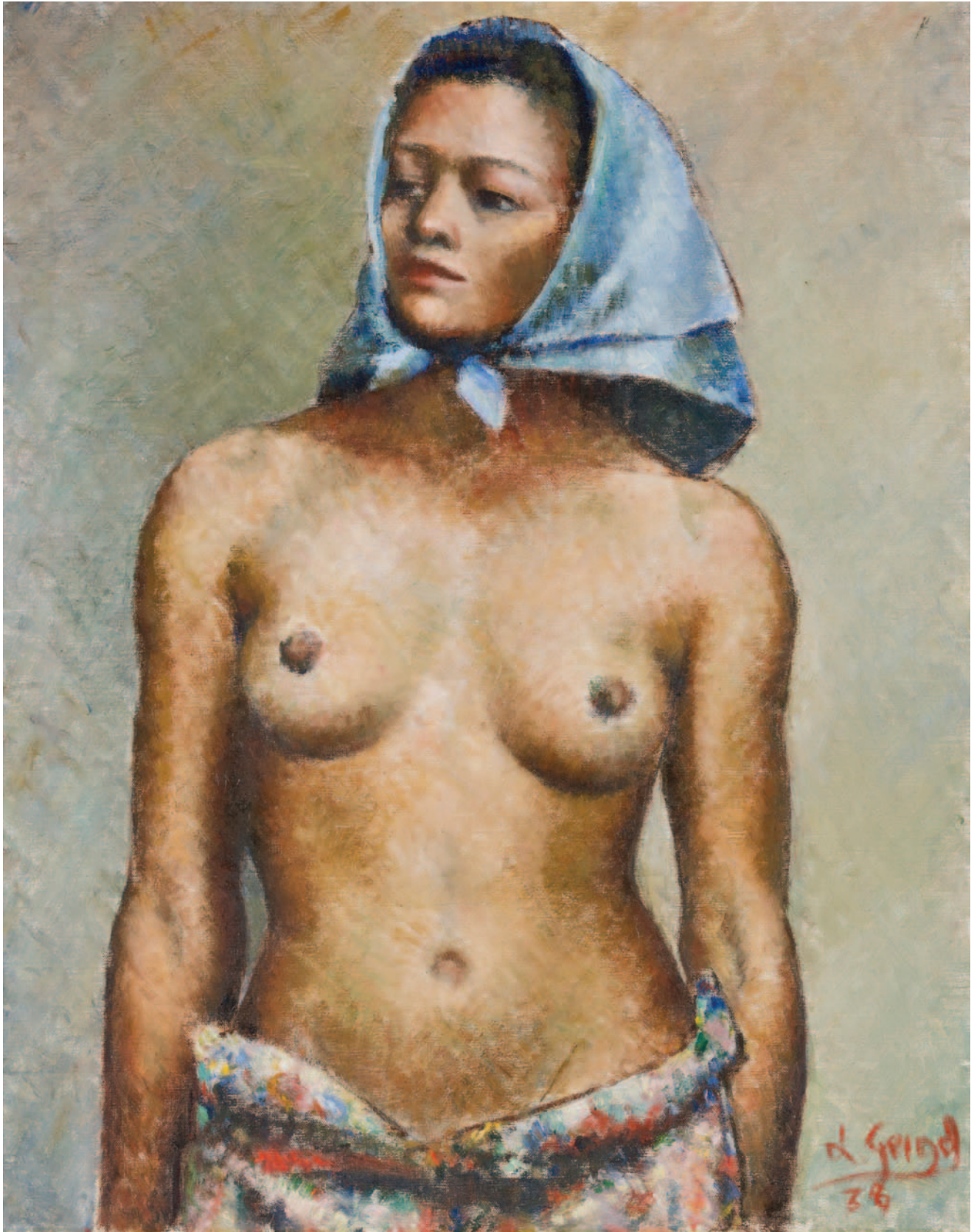
Luisa Géigel, *Retrato de mujer*, s.f.
Lápiz de color/ tinta, 28 3/4 x 22 5/8"



Luisa Géigel, *Desnudo de mujer*, 1946
Carboncillo, 28 5/8 x 22 5/8"



Luisa Géigel, *Desnudo de mujer*, s.f.
Carboncillo, 28 5/8 x 22 5/8"

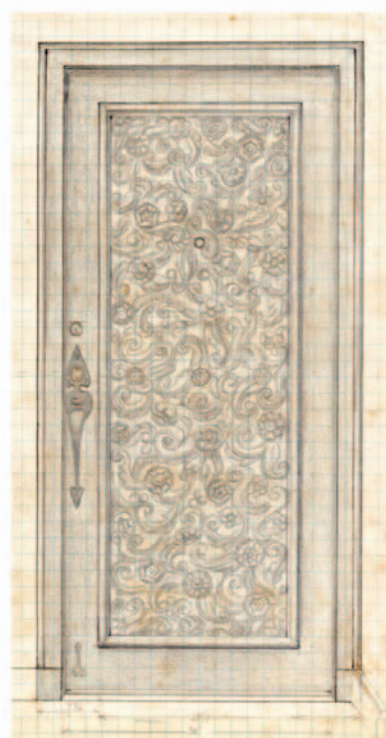


Luisa Géigel, *Dominga*, 1938
Óleo sobre lienzo, 30 ¼ x 24 ¼"
Colección Museo de Arte de Puerto Rico

Luisa Géigel, *Crotón*, 1949
Codiaeum variegatum, planta de Asia tropical, de la familia de las
 euforbiáceas
 Acuarela, 25 5/8 x 20 1/8"



Luisa Géigel, *Paisaje - calle de Miramar*, s.f.
 Acuarela, 30 x 22"



Luisa Géigel, *Diseño puerta apartamento de Luisa Géigel*
 Lápiz de grafito sobre papel, 17 x 10 5/8" & 15 1/2 x 8 1/2"



Luisa Géigel
Art Students League, New York, 1938 - **Elizabeth Bingay Tucson Arizona 3155 Highland Place Washington D.C** (Mujer de cuerpo completo sentada)
Dibujo a tinta azul y tinta negra sobre papel, 12 x 8 7/8"



Luisa Géigel
Art Students League, New York, 1938
Desnudo de dos mujeres sentadas
Dibujo a pluma sobre papel, 9 x 12"



Luisa Géigel, **Mamá Chon** "negra libre, hija de esclavos", 1934
Dibujo a lápiz, 12 x 8 7/8"



Luisa Géigel, **Desnudo de mujer**, ca.1942
Lápiz y plumilla, 7 x 5"
Colección familia Fuertes de la Haba



Luisa Géigel, *Burundanga*, 1953
Óleo sobre lienzo, 29 1/8 x 21 1/4"

Luisa Géigel, *Diseño del mural Lotus*, ca. 1950-1960 (Boceto)
Lápiz de color, 12 x 17 3/4"



Foto de Alberto Rigau, tomada del mural antes de su demolición.



Luisa Géigel, *Diseño Vitral de Juan Bautista y Juan Salomé*, s.f
Acuarela, pastel, 30 x 22 1/8"



Luisa Géigel, *Diseño Vitral de Juan Bautista y Juan Salomé*, s.f
Acuarela, pastel, 30 x 22 1/8"



Luisa Géigel, *Diseño Vitral de Juan Bautista y Juan Salomé*, 1950
Acuarela, pastel, 30 x 22 1/8"



Luisa Géigel, *Diseño Vitral de Juan Bautista y Juan Salomé*, 1963
Acuarela, pastel, 30 x 22 1/8"



Luisa Géigel, *Mexican Fish Sellers*, 1938
Acuarela, 20 3/8 x 17"
Colección familia Fuertes de la Haba



Luisa Géigel, *Procession of Nuns*, 1938
Acuarela, 20 1/4 x 17 1/8"
Colección familia Fuertes de la Haba



Luisa Géigel, *Diseño de escenografía obra "El Retablo y Guinól de Juan Canelo"*, s.f.

Lápiz de color sobre cartulina, 8 ½ x 11"

Colección Museo y Centro de Estudios Humanísticos

Dra. Josefina Camacho de la Nuez, Universidad del Turabo

Donado por Lilianne Pérez-Marchand Bartolomei

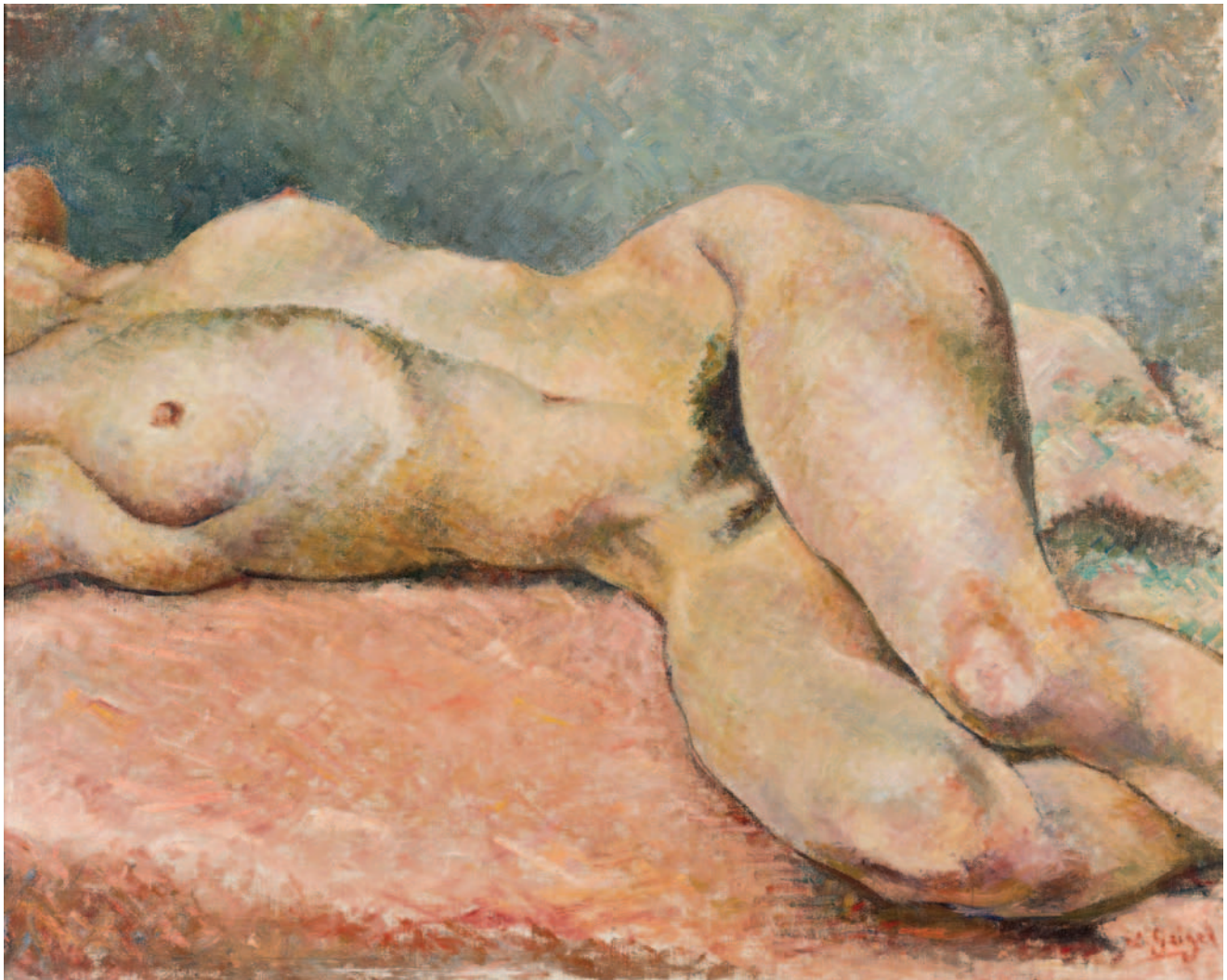


Luisa Géigel, *Mujer pueblerina con jarra*, 1933

Óleo sobre tela, 15 x 9 ½"



Luisa Géigel, *Mujer con niño en brazos*, ca. 1940
Óleo sobre lienzo, 28 x 22"
Colección Bertita & Guillermo L. Martínez



Luisa Géigel, *Estudio de Desnudo*, 1939
Óleo sobre lienzo, 23 ½ x 29 ½"
Colección Instituto de Cultura Puertorriqueña



Luisa Géigel, *Retrato de Ivelise San Juan*, 1940
Óleo sobre lienzo, 90 x 45"
Colección Privada

Vestuario para declamadora dominicana

Maricusa Ornes, 1956

Textil

Colección Museo de San Juan, Municipio Autónomo de San Juan



Luisa Géigel, *Busto de Carmen Ibarra de Arana*, ca. 1960-1970

Bronce, 19 x 9 x 15"

Colección Museo de Historia, Antropología y Arte Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras



Luisa Géigel, *Sin Título*, ca. 1954

Yeso con pátina, 10 3/4 x 7 1/2 x 8 1/8"

Colección familia Fuertes de la Haba

Luisa Géigel, *Frutos isleños* (boceto), s.f.
 Óleo y lápiz sobre tela, 29 5/8 x 29 5/8"
 Colección Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico
 Donación de Lilianne Pérez-Marchand Bartolomei



Ellen Glines, *Bodegón con flores de Lirios*, s.f.
 Acuarela, 14 3/4 x 21 1/4"



Luisa Géigel, *Abstracto*, s.f.
 Acuarela, 15 x 22 1/4"



Luisa Géigel, *Abstracción*, 1950
 Óleo sobre lienzo, 11 x 8 3/4"
 Colección René Vélez Marichal



Luisa Géigel, *Lorenza la lavandera*, 1939

Óleo sobre lienzo, 30 x 22"

Colección Museo de Historia, Antropología y Arte Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras



Luisa Géigel, *Nuestra Señora de la Divina Providencia*, 1955
Bronze, 22 ½ x 8 ¾ x 13 ½"
Colección Fam. Ramos-Olazagasti

*Luisa Geigel Brunet
(1916-2016):
una artista completa*

Contents

Message from the Chancellor, Turabo University, Dennis Alicea, Ph.D.	87
Message from the Project Director, Carmen T. Ruiz de Fischler, Ph.D.	88
Message from the Editor, Yamila Azize Vargas, Ph.D.	89
Essays	
<i>Luisa Géigel Brunet: A Revelation in Our Artistic World</i> Yamila Azize Vargas, Ph.D.	90
<i>Luisa Géigel Brunet and her Monstruos: A New Proposal on Her Contribution to Puerto Rican Fine Arts</i> Carmen T. Ruiz de Fischler, Ph.D.	103
<i>Luisa Géigel de Gandía in My Memory</i> Marcelino J. Canino Salgado, Ph.D.	108
<i>My Recollections and Something More about Doña Luisa Géigel Brunet</i> Nora L. Rodríguez Vallés, Ph.D.	110
<i>Luisa Géigel de Gandía's Legacy to the Historical Cathedral Archive</i> Else Zayas León	114
<i>Luisa Géigel and Her Interest in Genealogy</i> Wilfredo A. Géigel, Esq.	116
<i>Art and Genealogy: Luisa Géigel Brunet's Life Passions</i> Rafael Lebrón Rivera, Ph.D.	118
<i>Compilation of Luisa Géigel Brunet: Biography, Artistic Production, Exhibitions, Publications, and Bibliography</i> Carmen T. Ruiz de Fischler, Ph.D. and Yamila Azize Vargas, Ph.D.	120
<i>Introduction to the Catalogue of Works by Luisa Géigel Brunet</i> Doreen Colón Camacho	125
<i>Credits</i>	126

Message from the Chancellor, Turabo University

Dennis Alicea, Ph.D.

Dr. Yamila Azize Vargas' interest in obtaining justice for the legacy of artist Luisa Géigel Brunet to Puerto Rican Culture and Fine Arts coincided with Dr. Carmen T. Ruiz de Fischler's (Director of Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dr. Josefina Camacho de la Nuez at Turabo University) investigation. Forty years ago Dr. Ruiz de Fischler worked with a group of students from University of Puerto Rico in Río Piedras, in the project *Recopilación de datos sobre las artes plásticas en Puerto Rico*, paving the way for the exhibition *Luisa Géigel Brunet (1916-2016): una artista completa*.

Framed within the context of the artist's centennial, the exhibition that is composed of 69 works in different media, presents Luisa's versatility and undisputed talent as a visionary, non-conformist, and Renaissance thinker who was ahead of her time.

Luisa Géigel was an innovator in painting, sculpture, drawing, set and costume design, stained glass design, and mosaic murals, and is distinguished as the first complete woman artist of the 20th Century. Her representations were ahead of what would be fundamental feminist themes of the 1970s: reclaiming images that represented multiple female realities and roles. She was also a forerunner in introducing the cubist style during the 1950s.

Historically, female roles in society have been traditionally excluded and devaluated by the official history. Therefore, it is not surprising that Luisa Géigel's work has been marginalized from the events or cultural activities that have marked the history of the arts in Puerto Rico. For this reason, we have undertaken the task of rescuing this valuable work that will benefit future generations and do justice to the work of an exceptional woman who was also a teacher, historian, and academic.

Luisa Géigel Brunet should not be overlooked in the history of Puerto Rican Fine Arts and Culture. It is not fair to her, to her work, to her students, to working women, but above all else, it is not fair to Puerto Rico.

Message from the Project Director

Carmen T. Ruiz de Fischler, Ph.D.

The desire to thoroughly analyze artist Luisa Géigel's contribution to Puerto Rican Fine Arts has led us to revisit past research and publications about her work with a more critical perspective. In addition, we have taken on the task of studying all of Géigel's known work—in private and public collections—subjecting it to a new evaluation that justifies publication of this book that honors her Centennial. The book is sponsored by Fundación Puertorriqueña de las Humanidades.

Yamila Azize Vargas, departing from her studies on contributions by women in different fields, approached the MCEH JCN direction to organize an exhibition to honor Luisa Géigel's Centennial, and for the Museum to direct the publication of a book that bears witness to the transcendental contribution that Géigel made to Puerto Rican Fine Arts and Humanities. Azize directed the research to update information on her biography, works, exhibitions, and publications. As book editor and museum director, we had to choose guest humanists to write the essays that would further examine Géigel's contribution to Historical and Genealogical Studies, while re-evaluating her works as the first Puerto Rican woman artist to break paradigms about artistic female roles in our society, and lead us to consider her one of the most consequential artists of 20th Century Puerto Rican Art.

With this publication honoring Luisa Géigel, a complete artist, her mastery in the use of different materials and techniques in painting, sculpture, and drawing is evident. We can identify a development in her own art vocabulary that she received from her classic art studies in Barcelona, Spain which led her to experimentation with new pictorial and sculpture movements such as cubism, expressionism, and abstraction considered vanguard in the United States during the 1930s and 40s. Studying with Robert Brackman and José de Creeft in New York pushed her to explore and experiment with new themes in painting and sculpture processes and to become a pioneer in art design through industrial applications, creating drawings for stained glass windows and mosaics, along with scenery and costume design.

The Yvonne Narganes Collection has been fundamental for the studies we have conducted about the artist, since they have preserved key samples of her formative stages in Spain, at the Phillips Memorial Art Academy in Washington DC and the Art Students League of New York. It also contains works preserved by the artist after her return to Puerto Rico in the 1940s and her entrance into her professional art career, where she remained active during the 1940s to 80s. The Narganes Collection contains an abundance of photos, albums of the monsters, sketchbooks, her notes on Genealogy and a great collection of memories, all pieces that help reconstruct the artistic and humanistic landscape where Géigel contributed as an artist and Fine Arts Professor at University of Puerto Rico. We are also immensely grateful to her son, Ramón F. Géigel. Azize and I both had access to these valuable artistic materials that are the cornerstone for the publication of this book.

In addition to the Narganes Collection, the works of Luisa Géigel have been exhibited in their totality thanks to the works that are housed in the Museum of Anthropology, History, and Art at the University of Puerto Rico, Art Museum of Puerto Rico, Museum of Contemporary Art, the Collection at Instituto de Cultura Puertorriqueña and the private collectors that have kept these greatly cherished works in their homes. Thanks to the collaboration of all, we can today, on Luisa Géigel Brunet's Centennial, revalue her work and extraordinary contribution to Puerto Rican Arts.

Our thanks to the essayists and researchers; who along with the project director have developed findings that are published here. This project is about the new contributions that allow us to deepen our understanding of the multifaceted and Renaissance figure of Luisa Géigel. These collaborators are: Yamila Azize Vargas, Editor, Marcelino J. Canino Salgado, Wilfredo A. Géigel, Else Zayas León, Nora L. Rodríguez Vallés, Rafael Lebrón Rivera, Doreen Colón Camacho, Milena Lugo Carbonell and Carmen Ruiz de Fischler. Our gratitude goes to the Fundación Puertorriqueña de las Humanidades for their support in this important labor of dissemination of Luisa Géigel's work.

Message from the Editor

Yamila Azize Vargas, Ph.D.*

My interest in Luisa Géigel Brunet began several years ago when I discovered her story in Mayra Aguilar's doctoral dissertation about women visual artists in Puerto Rico. Her life and artistic work immediately intrigued me due to alleged "scandals" and "cancelled exhibitions" in 1939 related to her paintings of nude women. I wondered why I had not heard of Luisa Géigel and, upon checking references, I found that she was hardly mentioned in Puerto Rican art history and art criticism publications. Delving into primary source material written at the time of her exhibitions, I became more and more interested in the true story of this amazing artist. With the "scandal legend" etched in my mind, I examined the press, interviewed friends, family and students of Luisa Géigel, and studied articles written about her both at the time of her exhibitions and, more sporadically, throughout the last half century. Rather than reports of scandal or interrupted exhibitions, I met exuberant praise of her work and human qualities. Highly motivated by now to share the inspiration drawn from one of Puerto Rico's most original and accomplished artists, I presented my findings at the Congress of the National Women's Studies Association held in Puerto Rico in November 2014. After the presentation, people in the audience encouraged me to make a film. A film is surely a good idea, but I thought the first step was to do an exhibition on Luisa Géigel's life's work. And I began to envision a retrospective to reclaim and rescue from oblivion this Puerto Rican artist.

In my research process, the bibliography on Luisa Géigel Brunet published by Carmen Teresa Ruiz de Fischler in the 1970s was especially useful. It is no coincidence that, now director of the Museum and Center of Humanistic Studies at the University of Turabo, it was her who responded to my proposal with enthusiasm. As an art historian and the first director of our national museum, Museo de Arte de Puerto Rico, she immediately recognized the significance of this retrospective in the historical annals of Puerto Rican culture and art.

Since I started my research, I have learned many things about Luisa Géigel Brunet. Besides the fact that there were never any cancellations of her exhibitions and that her work was very well received by most of the public, she was a pioneer in many fields. She was extraordinarily prolific, leaving behind paintings, sculpture, murals, stained glass and theater sets; she was also an actress, set producer, costume designer, historian and genealogist; in addition, she was a leader in the

cultural movement of the Ateneo Puertorriqueño and a dedicated, revered professor at University of Puerto Rico in Río Piedras. Those who knew her speak of her unlimited imagination and creative capacities. Official history has not told her story clearly, but Luisa has survived in the memories of the many people she touched with her art, wisdom and mentoring. Above all, those who knew her speak of her generosity and genius. According to journalist Juan Luis Márquez, Doña Luisa had "nerves of steel made to move sinuously around a granite stone" (*nervios de acero, hecha para moverse sinuosamente alrededor de una piedra de granito*). Referring to Luisa Géigel's commitment to cultural development in Puerto Rico through the Ateneo, Arturo Dávila, critic and Puerto Rican art historian, describes her unbounded dedication and enthusiasm: "*una dedicación y entusiasmo que no conocieron imposibles*". Writer and educator Margot Arce Vázquez called her "*una artista completa*", the expression we chose as title of this exhibition.

Her legacy awaits due recognition in Puerto Rican art history and awaits permanent exposure in museums and other cultural spaces. Our hope is that this first exhibition at the Museo y Centro de Estudios Humanísticos followed by another at MUSA, University Puerto Rico Museum in Mayagüez, as well as the many educational conferences associated with this book, will contribute to reaffirming Luisa Géigel Brunet's significance in the history of art.

Thanks to Carmen Teresa Ruiz and her team for the opportunity to develop this project; to Yvonne Narganes for her invaluable and heartfelt collaboration; to Doreen Colón Camacho who had the idea for this exposition many years ago; to Zorali de Fera, director of MUSA, at Recinto Universitario de Mayagüez for sharing my excitement about agreeing to organize the exposition in Western Puerto Rico; to the museums and individuals who kindly offered their precious collection of Luisa Géigel's work for the retrospective; to the MCEH Board of Directors; and to Dr. Dennis Alicea, chancellor of Turabo University. This book was made possible by the Puerto Rican Foundation for the Humanities. Thanks to Dr. César Rey, Director of the Foundation, for believing in this project and for facilitating the process. My gratitude also to Gail Pheterson for her interest, multiple readings and valuable comments about my essay in this book. And finally, deep appreciation to all the contributors of this volume including writers, graphic artists, and photographers who so graciously gave form to an overdue highly deserved tribute to Luisa Géigel Brunet in her centennial year.

* Dr. Yamila Azize was Research Director and Curator of the exhibition *Luisa Géigel Brunet (1916-2016): una artista completa*.

Luisa Géigel Brunet: A Revelation in Our Artistic World

Yamila Azize Vargas

We do not have to say who Luisa Géigel is, we all know her, and know about her restlessness, skills, and dedication to painting and sculpture. Her vast work demonstrates excellence and conceptual maturity... She has complete mastery of materials and techniques, expressiveness, modernity and personal style. She is a complete artist, with vast experience, knowledge and exquisite taste.

Margot Arce Vázquez
Puerto Rican writer and educator, 1958

This essay proposes to reexamine the artistic works and contribution to the cultural movement of Puerto Rico of Luisa Géigel Brunet who at the tender age of 23 was christened by the press and critics as a “revelation in our artistic world” after arriving from New York and presenting her work in 1939.¹ She had previously been in Barcelona, where she began her artistic training in 1933, continued in Washington (1935-37) and finally in New York (1937-39). Upon returning to Puerto Rico, her country of origin, the artist was revealed as a pioneer in fine arts, not only for her paintings but also for her sculpture, ceramics, and work at the Ateneo Puertorriqueño. While at the Ateneo, she was director of the Art Gallery, genealogist, historian, and university professor. According to Arturo Dávila, renowned Puerto Rican art critic, Luisa Géigel Brunet’s journey through the world of art and culture “nothing was impossible”.²

However, her prolific and diverse works in the fine arts are barely exhibited in our museums. In addition, her artistic and cultural value has not been done justice in Puerto Rico’s history of art. Although some writings recognize her legacy, others are infused with a sensational view of her paintings of female nudes exhibited for the first time in 1939 and 1940.³ Such sensationalism based upon inaccurate allegations has stigmatized Luisa Géigel and has overshadowed factual accounts by contemporary Puerto Rican educators and artists regarding her artistic, historiographical, cultural, and pedagogical work.

This essay was written within the context of Luisa Géigel’s Centennial celebration in 2016 in the hope of restoring the legacy of her artistic achievements. It specifically focuses on the early stage of the young artist when she first appeared on the Puerto Rican scene in 1939. The press and art critics of the time demonstrate the warm reception that her work, including her nudes, received in expositions held in 1939 and 1940. The story of Luisa Géigel reveals a prolific and influential artist. This essay is written with the hope that her story will be given the attention it deserves, and that her work will be displayed appropriately to guarantee her rightful place in the history of Puerto Rican Art.

Retelling Luisa Géigel Brunet’s story is possible thanks to the excellent bibliographical research, *Recopilación de*

datos, carried out from 1976 to 1978 by Art History professor Carmen Teresa Ruiz de Fischler along with a group of students of plastic arts in Puerto Rico.⁴ This project documents about 17 Puerto Rican plastic artists, including Luisa Géigel Brunet, and proved invaluable in facilitating access to fundamental primary sources for the present investigation. Carmen Canino, who worked on this project, provided critical additional information.⁵ Other sources include interviews with former students, colleagues, the artist’s acquaintances and relatives, as well as archives of the Ateneo Puertorriqueño.⁶

Luisa Géigel Brunet belonged to a group of artists who began to dabble in a field historically barred to women. It had been only half a century since women first gained access to art academies and authorization to paint the human body. The incursion of Luisa Géigel Brunet into the Puerto Rican art world, although very successful, was fraught with the same tension other women of her time experienced.⁷ Her artistic production of nude women and her practice of sculpture were highly transgressed for her sex. Her public presence was also non-traditional: she wore pants, practiced sports, smoked, worked at her art studio until late at night, and “andaba de noche sola.”⁸ This non-conventional behavior stained appreciation of her contributions to the creative world and to Puerto Rican art history. It is thus long overdue to rescue her art from oblivion. (P. 12 Figs. 1, 2, 3).

Her entry into the San Juan art world

“There is emotion, technique and hope in your work, you will go far.”⁹

Luisa Géigel Brunet, born on August 28, 1916, was 23 when she returned to Puerto Rico from travel abroad with her father and brother. She exhibited her art at the Casino de Puerto Rico from November 1 to 7 in 1939, during the second annual celebration of Art Week that was sponsored by the Puerto Rican Chapter of the League of Professional American Artists.¹⁰ Twenty-three painters participated in the exposition.¹¹ Luisa, who was responsible for the Activities Committee, was one of six women and the only Puerto Rican woman painter to participate. She presented 15 works: 9 oil paintings, 4 watercolors and 2 sculptures¹² (P. 13 Figs. 4, 5, 6).

This was not her first exhibition. She had previously exhibited her work in Washington (1937, 3 galleries) and New York (1938, 4 galleries)¹³ where she studied at professional art institutions with prestigious artists. She had gone to the United States with her father after studying in Barcelona, Spain where she began her art studies at the Escuela de Bellas Artes y Oficios in 1933-34.

The Géigel Brunet family moved to Barcelona when Luisa was 9 years old in search of medical treatment for her mother, Micaela. She went to the Colegio de las Esclavas del Sagrado Corazón where she was encouraged to continue her artistic studies at one the leading centers for studies in design and art of that time in Spain, Escuela de Bellas Artes y Oficios de Barcelona. This experience was fundamental in charting her future artistic studies in Washington DC at the Phillips Memorial Art Gallery, one of the most important art training centers and

art collections on the East Coast of the United States, known for showing the first examples of contemporary European art in North America. Later in New York, she continued her studies at the prestigious Art Students League under Robert Brackman and, in private, under José de Creeft.

At the Casino Exhibition of 1939, her work stood out among the 150 exhibited works, according to the various press sources of the time. This exhibition marks the beginning of a tour of several months where Luisa and her work received attention and recognition. The first review was published on November 6 in the *El Mundo* newspaper in the column, *Ecos de Sociedad*, one day before the exhibition closed. The review highlights Luisa's work among the 23 artists and states: "The revelation of the exhibition was Miss Luisa Géigel, daughter of Fernando Géigel, the Administrator of the Capital. Her oils and watercolors attracted much attention".¹⁴ This review is followed by another, twelve days later, on November 18, in the *Puerto Rico Ilustrado* that included pictures from the Exposition illustrating some of Luisa's paintings and a footnote that read: "A well educated and large public paraded daily through the exhibition gallery of the Casino and admired and praised the valuable art work being created in our country demonstrating our artists' desire to excel."¹⁵ A week later, on November 25, again in the *Puerto Rico Ilustrado*, art critic Federico Enjuto published an extensive review¹⁶, "La exposición de artistas americanos en el Casino de Puerto Rico". Most of the review was dedicated to Luisa's work:

If we want to be fair in our judgment, we must state that Miss Luisa Géigel's works being exhibited are a true revelation...I must signal that her brushstrokes are forceful and virile, she draws using her brush without hesitation, in her last works of 1938 and 1939 her own personality is being more fully developed, her character is highlighted and we see her shed outside influences in order to find herself and her style which is unmistakably hers.¹⁷

A few weeks after these three reviews in newspapers, the December 9, 1939 front page of the *Puerto Rico Ilustrado* reproduced an oil painting by the artist (*Lorenza, la lavandera*) and published an extensive report with pictures that stated: "Luisa Géigel Brunet, una revelación en nuestro mundo artístico". The article was written by Jorge Font Saldaña who was to become an acclaimed reporter and high official in the government.¹⁸ There were also several photos of the artist in her art studio in her residence on Martí Street #754 (formally Nueva Street) in Miramar, Puerto Rico. She is posing with her work, sculpting, wearing pants and holding a cigarette. (P. 14 Figs. 7, 8, 9). The photos accompany a lively interview where the artist speaks of her training in Barcelona, Washington, and New York with exceptional teachers such as José Mogrell (School of Fine Arts in Barcelona), Lawrence Watkins and Daniel Olney (King Smith Studio School, Washington) and Robert Brackman, and José de Creeft (Art Students League, New York). The article also includes one of Luisa's first statements about her identity as an artist and her preferences of style and thematic:

Independent of the basic principles, such as composition and form, I am mostly interested in color. This is logical since I am a painter. What I am referring to is capturing

with my brush and colors that which produces in me an emotion. That is why I dedicate myself mostly to doing nudes. In a person we can find an infinite number of colors and transparencies which are very difficult to find in any other theme. Also we have to bring to life the colors as they appear in the human form. A similar problem arises in sculpture, but with the form you can round up that which is impossible to make palpable on a canvas.¹⁹

The journalist also testifies to his experience as a spectator of Luisa's work exposed at the Casino:

As if being attracted by a magnet, both connoisseurs and non-connoisseurs would stop in front of the paintings of the until now unknown Puerto Rican painter and ask themselves: What are we seeing, what is there in these paintings?, The technicians might explain their significance in many different ways.. We, the uninitiated, speak of their forceful natural beauty and their life, emotion and personality.²⁰

Five months later, in May, other reviews appeared in the press. The first review review on May 4, 1940 in *El Mundo* newspaper is evidence of her participation in another collective exposition of Professional American Artists League, Puerto Rico Chapter. This time the Spring Industrial Arts Fair in La Colectiva (where the Archivo General de Puerto Rico is now located) was an event that, according to the press, "...would be one of the most notable activities of the season. The organizers have worked hard to provide visitors with activities and places of leisure giving both pomp and amenities to the spectacle".²¹ Featured in the article are the names of the 18 participating artists and among them is Luisa Géigel Brunet. A second note in the May 24, 1949 *El Mundo* newspaper in the column *En torno a la Fortaleza* written by Eliseo Combas Guerra, declares that IBM Corporation has chosen Luisa Géigel and José Franco, to "represent Puerto Rico in the exhibitions in the New York and San Francisco fairs of the above mentioned corporation titled *Arte en 79 países*."²² The chosen participating work would be *Lorenza la lavandera* that had been featured on the front page of a special report in *Puerto Rico Ilustrado*. Weeks later on July 13, Luisa's work was again featured in the press in *Puerto Rico Ilustrado*, where a photo was published of a nude woman on canvas "donated by the distinguished Puerto Rican painter Luisa Géigel to the Asociación Benéfica Auxiliar, which will be raffled among the participants of the ball of this civic and charitable organization held on Friday July at the Escambrón Beach Club"²³ (P. 15 Fig. 10).

In just 8 months, Luisa's work monopolized attention and received praise from the press, art critics, and diverse institutions. *El Mundo*, the largest circulating newspaper of the time, and the weekly journal, *Puerto Rico Ilustrado*, the longest lasting periodical review in the history of Puerto Rican journalism, along with civic organizations like the Asociación Benéfica and corporations like IBM, agreed unanimously on recognizing the young artist's works.

The enthusiastic artistic activity of these months would lead to a very significant event: her first solo exhibition on August 12, 1940 at the Ateneo Puertorriqueño, the most important cultural institution in the country. From then on and

for the next forty years, the Ateneo would be Luisa Géigel's base for promoting, together with a group of exceptional artists and intellectuals, exceptional work of cultural advancement, especially in the fine arts (P. 15 Fig. 11). One of the members of this group who also had an exceptional role in the institution was Nilita Vientós Gastón, who was President of the Fine Arts Section and who, during those months in March of 1940, began to organize the Art Gallery at the Ateneo.²⁴ At the March 13 meeting of the Board of Directors, as President of the Fine Arts Section, she "...announces that she wants to sponsor a permanent exhibition in one of the lateral rooms of the building for which the walls must be painted light grey."²⁵ The Campeche Gallery was inaugurated within a few months in May of 1940 with an exhibition by artist Ellen Glines, who had also exhibited at the Casino.²⁶ Within a few months, on August 12, an exhibition of Luisa Géigel Brunet was inaugurated.

Again, as with the Casino exposition, the press covered the activity. This exposition, similar to the one mentioned before, was never cancelled, contrary to reports by some sources.²⁷ In fact, the exposition was extended for a week. On August 10, the social *Crónica* section of *Puerto Rico Ilustrado* announced the Ateneo's exposition²⁸ and on the day of the opening (August 12), *El Mundo* newspaper published a brief review inviting the public to attend and providing a detailed list of the works included in the exhibition:

Óleos (9): *Dominga, Leila, Reposo, Selfportrait, Fraitez voz jeux, Andino el fire fighter- portrait, Request, The Yellow Slippers y Morning Light* / Watercolors: (6) *Hora Azul, Girl, Studio Girls, Tati* (portrait), *The Yellow Towel, Head y Aida* (portrait) Sculptures (5): *Baigneuse -limestone; 2 ebony carvings: Las Olas* (copper), *Bodhisttva* (plaster), *Seated Figure* (plaster), *Book Ends* (redwood).²⁹

On August 16, within a few days of the exhibition opening, another note in *El Mundo* declared that the exhibit "was visited by distinguished personalities of our artistic and social world whom have warmly praised the work of the notable artist."³⁰ Days later, on August 30, another press release of the Ateneo announced the exhibit's extension:

The Exposition in the Art Gallery of the Ateneo by young and notable Puerto Rican artist Miss. Luisa Géigel Brunet will be extended for another week. The extension is a response to the request of the Circulo de Conferencias which wishes that her work be seen by the distinguished Spanish painter Vela Zannetti scheduled to arrive in Puerto Rico this week and also by Mr. Rafael Ríos Rey who just returned from the United States and who is in charge of the next exhibition at the Art Gallery of the Ateneo.³¹

On that same day (August 30), the English language newspaper, *Puerto Rico World Journal* published an review of the exhibition at the Ateneo referring to Luisa as:

One of the most promising artists on the Island at the present time. She is to be congratulated on a most effective exhibition. Her oil paintings of figures... are as a rule, robust, athletic models of exuberant health, of muscles, vigor, youth, sex, full of the zest and lust of life...

They also congratulate the Ateneo: "Thanks to the efforts of the Fine Arts Section of the Ateneo, the exhibition is effectively presented in a spacious softly-lighted, simple and cheerfully decorated salon, located to the left of the entrance..."³²

The next day, August 31, the *Puerto Rico Ilustrado*, published several photos of the inauguration at the Ateneo and a note that read:

In the Campeche room of the Ateneo, an exhibition of the paintings and sculptures of the notable Puerto Rican Luisita Géigel y Brunet was inaugurated last Monday. Distinguished personalities of intellectual, cultural, and artistic circles proceeded to view the works at the interesting gallery and provided commentaries praising the exhibited works.³³

Art critic Federico Enjuto, who had reviewed the exposition at the Casino, published another review of the exhibition at the Ateneo in the press in October 1940. The article "Carta Abierta a una artista puertorriqueña" published in the *Puerto Rico Ilustrado* reiterates his praise of Luisa's work but laments that "she continues to be misunderstood by the Great public". This comment that has been used to make speculative interpretations³⁴ should be understood within the critic's personal context since he had been born in Puerto Rico, but studied in Spain. His vision as a newcomer to the Puerto Rican art world becomes clear in a lecture he gives at a cultural event in Puerto Rico one month following his *Carta a Luisa* article.— The lecture was reviewed in the newspaper *La Torre* on December 11 with the title "Dr.Enjuto calls for more art museums." His lecture comments on art in Puerto Rico, for example on his bewilderment about the lack of commercial value given here to paintings" and the little appreciation for painters like Miguel Pou: "In Spain, Pou would have become a great painter. Here genius stagnates." He lamented "the lack of places to gather for conversations about art like the ones in Madrid and expressed his desire to cultivate the dissemination of art in Puerto Rico." It should be made clear that Enjuto's complaints reflected the vision of those newly arrived from Spain, a country with a different cultural context and resources. However, his lecture also highlights the artistic potential of Puerto Rico and uses Luisa as an example: "She is a promise for the future and, in spite of her young age, she already has a well deserved prestige."³⁵

A year had not passed since her exhibition at the Casino de Puerto Rico and everything suggested that Luisa Géigel Brunet at age 23 had become an artist recognized by the press and the cultural community: a true revelation of our artistic world (P. 17 Fig. 12).

Ateneo, painting, theatre, sculpture, murals

"Her dedication and enthusiasm are boundless."³⁶

The exposition of 1940 brought her closer to the Ateneo where she began intense collaboration with a group of creative young people who were building and consolidating the center into the most important cultural institution on the Island. Moreover, for Luisa, close bonds with the Ateneo went back to

her grandfather José Géigel y Zenón (1841-1892), “a man of great culture, who was the librarian of the Ateneo for many years up until his death.”³⁷ For Luisa the Ateneo Puertorriqueño would become the platform used to promote the fine arts in Puerto Rico. Since its beginnings, but especially since the 1930s, the Ateneo has had a starring role in Puerto Rican society. Eladio Rodríguez Otero, who was one of its presidents, recognizes this in his book *Función del Ateneo en el proceso histórico de Puerto Rico: reflexiones sobre un tema vital*:

We can state that the Ateneo was one of the principal centers of thought and action, the cultural stronghold from where the Generación of the thirties moved forward into the public life of the country in order to accomplish the transformation that affirmed Puerto Rican nationality, and which also defined official politics during the ominous decade of the first years of the thirties. It was also the time in which the Ateneo defined its character as the definite civic and cultural center of the nation.³⁸

During the next two decades, Luisa’s work at the Ateneo included fine arts, theatre, and participation in important debates such as language, religion, and freedom of speech. The Ateneo’s proceedings note Luisa’s selection to the Board of Directors in 1941, specifically on January 2 when she was chosen President of the Fine Arts Section, substituting Nilita Vientós Gastón, who goes on to direct the Literature Section.³⁹ Even before she was officially elected, Luisa had worked at the Ateneo. On the day she was designated, the Board President pronounced “well merited praise for the work Miss Géigel did organizing the Art Gallery.” A week later, during the next meeting on January 14, 1941, Luisa submits a report “about the cooperation of Mr. Oneill from the Central Aguirre and Mr. Oliver from Arecibo with the Art Gallery at the Ateneo... and also about the reforms completed at the Gallery... And it announces that the Fine Arts Section will sponsor a radio program.”⁴⁰ The list of activities, projects, and discussions of Luisa’s participation are collected in the Ateneo proceedings and testify to the richness and diversity of her efforts as chair of the Fine Arts Section during forty years (1941; 1945-1948) and as member until 1981.⁴¹ From her position at the Campeche Art Gallery and as member of the Board of Directors of the Ateneo, Luisa mobilized exhibitions, art contests, radio programs, reforms, regulations, and all types of support for the Experimental Theatre at the Ateneo: stage design, costumes, acting, and directing⁴² (P. 18 Fig. 13).

Art and cultural history critics have commented on the historical role of artistic spaces like the Ateneo Gallery under Luisa Géigel’s leadership, and have emphasized her foundational contribution to the promotion of the fine arts in Puerto Rico. Arturo Dávila was one of the first to recognize this in 1964 when he published “Notas de las artes plásticas en Puerto Rico durante los últimos veinte años” in *Asomante*, one of the most important literary journals in the country, founded and directed by Nilita Vientós Gastón. Dávila writes:

When we mention the artists active during those years, we frequently forget the work done by the Ateneo Puertorriqueño in 1940 to inaugurate the Art Gallery and to present one exhibition every two weeks in the

space where most of today’s active artists exhibit.⁴³ Dávila insisted on the “the past and present unflinching work of the Ateneo in promoting Puerto Rican painting. He concludes by saying:

Despite the synthetic character of these brief notes, it would be unpardonable to omit Luisa Géigel de Gandía’s generous activities, supported by the directors of the Ateneo, which she developed with unbounded dedication and enthusiasm.

Also Rodríguez Otero recognizes her contributions in his book about the Ateneo:

The inauguration of the Gallery of exhibitions at the Ateneo that Luisa Géigel de Gandía directed is of singular importance to the development of the fine arts. Thanks to this gallery, we know the work of artists like Julio Rosado del Valle, Rafael Tufiño, Epifanio Irizarry, Lorenzo Homar, Cristobal Ruiz and many others.⁴⁴

In addition, during 1941-42, Luisa occupied the vice-presidency of the Puerto Rico Chapter of the American Artists Professional League.⁴⁵

Again, Luisa’s painting is highlighted on the cover of the first issue of the journal *Revista de Arte Insular* which was printed in June 1941 and included four oil paintings by Luisa. The photos accompany the article previously published in *Puerto Rico Ilustrado* by Federico Enjuto, editor of the new journal. That same year, Luisa participated in the 4th Annual Exhibition of the League of American Professional Artists and again her work was well received by critics. Two of her four paintings received favorable comments, *Siesta* and *Ivelisse*: “*Siesta*, a study of a scaled figure done in brilliant oils, with great feeling for color and line.”⁴⁶ She exhibits again in February of 1943 with watercolor artist Ellen Glines, an activity that is also highlighted in the press.⁴⁷ In 1946, she exhibits five new oil paintings in a collective sample for the Inauguration of the Edna Coll Gallery in Santurce that was another center for artistic activity at the time. Edna Coll’s cultural promotion, especially in painting, was significant. Her Academy of Art contributed to the development of young artists that would later become distinguished painters. Ten painters participated in the exposition and it was reviewed in *El Mundo* newspaper and included citations of Edna Coll: “Luisa is our hope, the great promise among our young artists. Her drawings are refined and her technique is precise and bold.”⁴⁸

Praise about Luisa’s work continues to be published in the press. In 1947 the column *La pequeña entrevista* in *El Imparcial* newspaper asks the public their opinion about contemporary topics. On May 27th four persons were interviewed and asked: “Who do you consider to be the most popular Puerto Rican painter? Two interviewees mentioned Luisa: pianist Carmelina Figueroa said: “There are many good Puerto Rican painters that have well deserved fame. Among them Miguel Pou, Luisa Géigel and Rosado.” The second interviewee was student Milagros Zavala who selected Luisa as the most popular: “The works of our great female painter Luisa Géigel have so inspired me that I have become one of her most sincere admirers. That is why I think she is the most popular artist in Puerto Rico. She is one of the few Puerto Rican women dedicated to the art of painting.”⁴⁹

It is not surprising that students viewed her as the most popular artist. Press coverage of her expositions, attention by art critics, and her intense engagement at the Ateneo made her well-known to this young student and to others like Marcelino Canino who testified to the impact of press coverage published in the *Puerto Rico Ilustrado*.⁵⁰

She was not only popular. Luisa the artist was also recognized for her unmistakable mastery. An incident in July 1950 revealed the quality of her artistic skills. On July 6, 1950 the Ateneo inaugurated the exposition *Pintura al aire libre* in the Plaza Baldorioty where, according to the proceedings of the Ateneo, "33 painters participated and 64 works were presented... its success was extraordinary. It was viewed by thousands of persons and much remarked."

⁵¹ In this exhibition, the Ateneo gave awards for the annual Christmas contest. Luisa entered her work, *Estudio de desnudo* which was chosen as "The Best Work" among 64 entries, BUT her work was excluded and she did not receive first place because it was "dated 1939, thus already seen and praised."⁵² The decision of the judges, namely Margot Arce de Vázquez, Sebastián González García and Ramón Lavandero, is unequivocal regarding the superior quality of Luisa's work: "The best painting is The *Nude* by Luisa Géigel. The artist Mrs. Luisa Géigel de Gandía selected a very difficult subject matter and resolved it with mastery and expression of her artistic personality." Luisa's first place was given to Rafael Tufiño. Nonetheless, official records document the choice of Luisa's *Nude study* as "the best painting"⁵³

Ateneo proceedings also recorded Luisa Géigel's participation in discussions about topics such as freedom of speech. On November 2, 1953 the Ateneo's Board of Directors considered a request "of Mr. Pablo García Díaz, spokesperson for the Puerto Rican Communist Party, to give a conference about The Role of the Intellectuals in the Fight for Independence and to present the film *The Bacteriological War in Korea*."⁵⁴ Although Nilita Vientós Gastón, President of the Board, authorized the activity, one of the Board members opposed the approval, and consequently it was revoked. A majority of the board members agreed to prohibit the presentation of the movie and to authorize only the conference. Revealingly, a minority of the board composed of Nilita Vientós Gastón, René Marqués and Luisa Géigel Brunet voted against this act of censure with the following explanation:

We voted against this decision because it breaks the noble tradition of a free tribune; it establishes a dangerous precedent for discrimination; the democratic principle of free expression is arbitrarily damaged, especially the feelings and expressions of minorities... Establishing this precedent is very dangerous for the Ateneo and for Democracy.⁵⁵

Another contribution to the Ateneo was Luisa's work in Ateneo's Experimental Theatre as stage designer, costume designer, actress, and director. The theatre was an innovative and fundamental platform founded in the 1950s by leading artists, writers, and playwrights who dominated the national theatre scene for decades.⁵⁶ In an interview conducted by one of her sculpture students, Carmen Canino, Luisa explained her multi-faceted collaborations during the 1950s. Her work

included set design, costumes and props for *El juglarcillo de la virgen* by J. M. Souvins, direction by Maricusa Ornes and Magdalena de Ferdinandy, presented at the Ateneo, the Teatro Tapia, and the University of Puerto Rico; set design, costumes and props for *El retablo y guiñol de Juan Canelo* by Gerald Paul Marín, direction by Andrés Quiñones Vizcarrondo, presented at the Ateneo (P. 20 Figs. 14, 15, 16); acting, set design and costumes for *El ausente*, direction by A. Machuca, presented at the Ateneo; costume design by Ms. Maricusa Ornes for the *Retablos de Poesía*, presented at the Ateneo, the Teatro Tapia, the University of Puerto Rico, and at numerous places across the Island and abroad; acting, set design and costumes for *El segador* by Azorín, directed by René Marqués, presented at the Ateneo; set design, costumes, and props for the short story *La cucarachita viuda* by Luis Rafael Sánchez, presented at the Ateneo and University of Puerto Rico Theatre under the direction of Maricusa Ornes; set design and costumes for the play *El hombre, la bestia y la virtud* by Pirandello, directed by René Marqués, presented at the Ateneo.⁵⁷ Regarding the latter, Joe Lacomba, who was professor, theater director, and member of the Experimental Theatre, recalls that Luisa prepared the billboard, the masks used in the play, and the scenery that was painted on the set by the artist herself.⁵⁸

Among the Luisa Géigel's exhibitions during the 1950s, it's important to highlight the show on November 28, 1952 at the Exhibition Gallery at University of Puerto Rico, sponsored by the Art Department.⁵⁹ The exhibition program lists the names of 23 works that were presented, and these works illustrate, according to a note in the catalogue written by E.F.F., the most modern pictorial tendencies including Cubism, a style that Luisa Géigel herself introduced to Puerto Rico.⁶⁰ In addition, in 1953 she paints her only known politically charged work, *Burundanga*, an oil with explicit critical social commentary full of irony. Three traditional cultural symbols of Puerto Rican identity are present: the Taino *cemí*, African mask, and a Spanish galleon hanging from a Coca-Cola label (P. 21 Fig. 17).

While doing all this, Luisa Géigel also worked on sculptures, once again making history as an artistic pioneer in Puerto Rico. In fact, she was our first sculptor born in Puerto Rico, male or female. In several interviews about sculpture, she revealed that it was her favorite medium.⁶¹ A bibliographical note written for Editorial Argos in 1956 states:

I believe I have been the only female sculptor born in Puerto Rico that has sculpted directly on the material. I just finished a bronze statue of Nuestra Señora de la Providencia for the Dominican Friars of Puerto Rico. I believe that it is the first sculpture cast in bronze made from an original clay model of a Puerto Rican artist.⁶²

From her student days onward, Luisa never stopped sculpting. She tells that as a student in New York, she was chosen by the *New York Times* for being "...a young female sculptor of genuine talent in the United States".⁶³ Her most active period was during the 1950s in Puerto Rico. She describes sculpture as a discipline with definite challenges (P. 21 Figs. 18, 19). The interview titled "La escultura: ruda tarea de creación", including photos of the artist with some of her sculptures, authored by Juan Luis Márquez, was published in an April 1954 issue of *El Mundo* newspaper:

In Puerto Rico, the sculptor, no matter the talent or capacity of the artist, has until now been a decorative figure. That has made it very difficult to find materials to work with. On the other hand, even if you cannot believe this, many times our roads have been paved with pure marble, and other noble stones... This is due to ignorance... in Cayey and in Juana Díaz there are good marble quarries, of black granite and other stones which are dynamited on a daily basis leaving the rocks in the interior unfit for sculpting. ... And with enthusiasm discusses the destiny of sculpture as an exceptional art to embellish parks and public buildings... Sculpture and its social function... Sculpture as the center of attraction...⁶⁴

The reporter also established the artist's striking personality (P. 22 Fig. 20):

Of small size but with a stylized figure and nerves of steel, Luisa Géigel seems to move sinuously around a big block of stone, or of "ausubo" or "capa" in order to splinter off by a stroke of the hand hammer, the gouge or the chisel, the forms which had been conceived in her nimble and artistic mind.

Like her paintings, her sculptures were praised by critics. La *Virgen de la Providencia* had been recently installed in the Dominicos Catholic church in Bayamón and two well-known members of the literary and intellectual community commented on the work: Margot Arce Vázquez, writer, and Arturo Dávila, historian and religious art specialist. "An original creation, a unique image" said Margot Arce Vázquez in 1958, in her essay "Una imagen puertorriqueña de la Virgen de la Providencia" published in the first number of *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* in 1958⁶⁵ (P. 22 Figs. 21, 22).

Lusa Géigel has sculpted for the parish church of Bayamón an image of Nuestra Señora de la Divina Providencia, patron saint of Borinquen, an image that fulfills all the requisites for a religious work of art and is, at the same time, a beautiful piece of sculpture. The author has succeeded in resolving all the difficulties and challenges that this art form entails. We do not have to say who Luisa Géigel is since we all know her and know about her restlessness, skills and dedication to the art of painting and sculpture. Her vast work has maturity of concept, complete dominion of materials and techniques, expressiveness, modernity, and personal accent. She is a very complete artist with vast experience, knowledge, and exquisite taste.

Arturo Dávila also dedicated a favorable review to the statue in an article published in *Asomante*:

...it has achieved a rare equilibrium as an example of religious art. It avoids the habitual tearful sentimentalism in the iconography of the Virgin of Divine Guidance. Luisa Géigel has avoided in this piece the tendency of many present sculptors of sacred imagery who, in their efforts to avoid clichés, use figures in tumultuous contortions. The best praise of her work is the idea that the "jibara" who climbs the steps every Sunday of the Plaza can now pray in front of this image just as she did in the past before the images made by the "santero"

who, perhaps lacking technical skills, was full of the grace bestowed to the wood carver by his piety.⁶⁶

The *Virgen de la Providencia* is no longer displayed in a church in Bayamón. Its whereabouts were unknown but thanks to a recently published article, it was found. The owner is Ing. Ángel Ramos, son of Dolores Barroso Ramos, who commissioned the work in 1954. To date a good inventory of her sculptures does not exist because it has not been possible to document all the expositions where she participated.⁶⁷ Two museums in San Juan have two sculptures: the University of Puerto Rico Museum has *Cabeza de Carmen Ibarra Arana*, cast in bronze, and the Instituto de Cultura, has her *Ave Mater*, a stone carving of a pregnant woman. The whereabouts of her splendid *Loíza III*, cast in bronze, sculpture of a black woman and several small carvings of women's figures, a wood sculpture, and *Las olas*, one of her first known wooden carvings of two women, are all accounted for. There are photos that document voluminous works such as *Maternidad Triple*, also called *Dulce Yugo* and *Juventud*, but until now they have not been located. Her only known sculpture exposition was prepared for the Third Annual Exposition of Puerto Rican Sculpture's Association in 1986 where Luisa exhibited various pieces that were reviewed by historian and art critic Teresa Tió: "A number of Doña Luisa's sculptures preside over the exhibition. Works done in wood, plaster, bronze, limestone, ebony, and bone comprise a collection that testifies to the creative capabilities of the teacher and the pertinence of her work in her artistic times."⁶⁸ The press also provides valuable insights expressed by the artist about history and sculpting in Puerto Rico that deserve attention, specifically about the social function of sculpture. The article discusses a project to establish a foundation at University of Puerto Rico with her former student, sculptor José Buscaglia.⁶⁹

The diversity and artistic proliferation of Luisa's work also emerges in another area that is barely known, namely her creation of murals during the 1950s. In an interview with the artist in 1976, her student Carmen Cucusa Canino recalls that Luisa completed two murals and designed another that was never completed. Unfortunately, neither of the two murals has survived. Thus far, there is no documentation on the first mural but, according to Luisa, it was "made for a commercial firm at Stop 17, Ponce de Leon Avenue and demolished in 1963: mosaic made in ceramics 23'0 width by 40'0 height."⁷⁰ The second mural located on Road # 2 on the Lotus juice company property in Barceloneta, Puerto Rico, could be admired for about 50 years. This mural, composed of "mosaics made in Puerto Rico", displayed the fruit ingredients of Lotus juices: guava, mango, tamarind, papaya, oranges, soursop and pineapple (P. 23 Fig. 23). Notes written by the artist on an envelope containing photos of the installation of the mural give a summary of the details and express her satisfaction with the work:

... 42' wide by 12' high, all done in small tiles 3/1"X 3/1" of ceramics from the Factory of Mosaics of "JOO"... I did a number of sketches and had to adjust them to the colors made by the factory. I truly believe it turned out very beautiful.⁷¹

Many were unaware that Luisa Géigel was the artist, since it bore no signature. In 2013, the Barceloneta municipality

authorized its demolition despite several efforts to save it.⁷² It was later attributed to Luisa. During the preparatory work for the Artist's Centennial Exposition, the original mural design and mounting photos were found.

The mural project called *Patria y Cultura* was designed to commemorate the Ateneo Puertorriqueño's Centennial in 1976. The artist developed the designs, built the scale model, and even evaluated sand from different beaches in Puerto Rico for its confection, but the mural was never produced.⁷³

Writer, Genealogist, Professor

"She is a very complete artist, with vast experience, knowledge, and exquisite taste."⁷⁴

Over the next few decades (1960-1980) Luisa will continue to display her prior works along with new ones by participating in several exhibitions⁷⁵; however, her creative work will now focus on writing and historical research, specifically in genealogy, producing several publications.

A beautiful book about Australian sculptor Lindsay Daen who resided in Puerto Rico marks her introduction into the world of books.⁷⁶ The book, written in Spanish and English, combines art criticism with the artist's biography in simple yet eloquent prose. It was presented at the opening of Daen's exposition to highlight the quality of the works, and the press gave the book favorable reviews.⁷⁷ Her family cultivated bibliophile passion. Her paternal grandfather, José Géigel y Zenón, in addition to being the librarian at the Ateneo, was author of an annotated *Bibliografía Puertorriqueña* that received an award in the 1893 Puerto Rico Exhibition and was posthumously published as a book in 1934 by his son, Fernando Géigel, Luisa's father.⁷⁸ Fernando Géigel⁷⁹ also published two historical research works: *Balduino Enrico, asedio de la ciudad de San Juan de Puerto Rico por la flota holandesa en 1621* (1934) and *Corsarios y Piratas* (1946). In honor of her father's legacy, Luisa published *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina* in 1981 to commemorate the Centennial of her father Fernando Géigel and Sabat. The book, testament to the historical knowledge she absorbed from her father, was praised by experts in numismatics in Puerto Rico.⁸⁰ Over time, the family managed to consolidate and expand the valuable library that Luisa inherited. She organized the collection and eventually sold it to University of Connecticut under condition that it be kept together and preserved as the *Géigel Collection*.⁸¹

Her next publications would focus on genealogy. Her interest and dedication to genealogy were as fruitful and varied as her dedication to the Fine Arts, and her contribution to this discipline in Puerto Rico has yet to be appreciated. It is worth mentioning that she was considered a leader in the struggle to rescue forgotten and hidden files of the Cathedral Parish Archives in San Juan, Puerto Rico. She displayed her talent in the organization of archives, investigation, publication of two books and authorship of two others still pending publication. She tells of her work to rescue the parish books in her article, "Los libros parroquiales de la Catedral de San Juan de Puerto Rico. Siglos XVII y XVIII":

In 1961 with the authorization of Monsignor Mariano Vasallo and the "Vicario Económico" Don Tomás Maisonet, I took it upon myself to look for and organize the parochial books of Baptism, Confirmations, Marriages, and Deaths of the Cathedral of San Juan belonging to the XVII and XVIII Centuries, forgotten and dusty among the confusion of books and documents of the archive that years before, never having been organized were fumigated.⁸²

The article provides a detailed description of the current state of the parish books and the work of classification that Luisa completed. In a footnote, she explains that her work is a chapter in a larger work, *Guía genealógica de las familias residentes en la ciudad de San Juan de Puerto Rico. Siglos XVII y XVIII*, a work yet to be published. A genealogist colleague recounts that Luisa said it was not published because of "the opposition of some people to reveal genealogical facts about their families."⁸³ Some suggest this objection arose from fear of raising doubts about the *pureza de sangre* (purity of blood) in those families. In addition, her voluminous book *Linaje y descendencia del Capitán Correa, héroe de Arecibo*, a 600-page text that she left with corrected proofs, still awaits publication. She also conducted research on her own family genealogy and was able to locate —according to testimony of the Parish Archive Director— books on *White Marriages from the Catedral de San Juan*, her most distant relative on the Island: Juan Bautista Geiger, who came from Strasbourg and married Mónica de la Cruz Sans on January 8, 1772.⁸⁴

Her other great project as genealogist was *La genealogía y el apellido Campeche*, a study about José Campeche and Jordán, Puerto Rico's first great painter, published by the Instituto de Cultura, originally in 1969 in an edition that barely circulated, and again, in the 1972 final version. That same year, she published an article —"Compendio Genealógico sobre José Campeche y Jordán"— for a special issue of *Revista La Torre* that was dedicated to the painter. She clarifies with a note that the article is "an extract of the published book with some additions and clarifications... Also we would like to state that we have recognized the former work done by scholars who came before us and were pioneers in the genealogical investigations of the Campeches." The comment reflects the honesty and thoroughness that characterized her historical research and was subsequently recognized by the Academia Puertorriqueña de la Historia when they made her a member in 1973.

Many pages could be written about her thirty years (1958-1988) as Professor of Artistic Anatomy and Sculpture in the Fine Arts Program in the Humanities Department at University of Puerto Rico. Some of her former students, Marcelino Canino, writer, and Nora Rodríguez, plastic artist, have provided testimony on how they were impressed by the intelligence and creativity of their professor, "Doña Luisa", as she was known in the university community.⁸⁵ Elizam Escobar, plastic artist, always appreciated the letters that Luisa sent him while he was jailed as a political prisoner. Another student, Ernesto Pujol, plastic artist and professor, sums up Luisa's teaching career: "Generations of students benefited from her discipline and rigor as well as her compassion about human

nature.”⁸⁶ Many remember the Artistic Anatomy course that she taught using medical books, a course with such a high level of scientific rigor that students from the Natural Sciences enrolled. Rafael Trelles, another plastic art student declared in an interview that: “Doña Luisa communicated to all her students a seriousness and depth as artist and educator. For her, art was an apostolate which also had spiritual connotations.”⁸⁷ Her university colleagues do not cease to praise her excellence as teacher and artist. The torso of a naked woman that Luisa made while she was a teacher is still used in the Fine Arts Workshop at UPR.⁸⁸ Despite her strong academic legacy, some notes about the artist suggest that her dedication to teaching was a reflected the failure of her creative work.⁸⁹

However, Luisa never stopped creating, never stopped drawing and it was with her students that she shared her last artistic creative phase, “the series of the monsters” as she called them. They are small format drawings with fantastic, distorted faces or parts of the body, ears that are transformed into faces and ever present self-portraits. Many of the drawings have insightful commentaries or dialogues between the artist and her images. There are about 400 drawings in small format (6 x 4” y 5 x 3”). Her monsters comprise a fantastic world of faces that populate the multiple universes surely visited by someone with a privileged mind.⁹⁰ This series of drawings was shown for the first time in the Centennial Exhibition. Thanks to a suggestion of historian and educator Doreen Colón, visual artist Jaime Suárez created a choreography with masks inspired by Luisa’s monsters that was presented at the Museo de Arte de Puerto Rico for the Ballet of San Juan.⁹¹ Additionally, her unpublished work includes a series of dramatized fantastic stories or tragic comedies written in English with titles including “The Golden Buckle”, “The Greatest Gulf Stream Sea Shore” and “The Quest”.

She has been called “the Priestess of teaching” and “genius” whose passion for artistic creation was contagious to the world around her. As justly described, her prolific creative capacity *did not know the impossible*. Her students shared the classroom where the professor worked on her sculptures and drawings until the wee hours of the night in a context of friendship and cordial mentoring. She was not afraid to walk alone at night (P. 26 Figs. 24, 25, 26).

Luisa Géigel in the History of Puerto Rican Art

“That is why I dedicate myself primarily to the nude... we must give life to those colors in human matter.”⁹²

At 23 years of age, Luisa Géigel explained with transparency and simplicity her reasons for painting nudes. Color was exactly what the Spanish critic Gaya Nuño, author of essays in a book about Puerto Rican paintings, emphasized in Luisa’s work: “She has given color an impetuous vocation”.⁹³ Luisa, as a painter was, above all, an exceptional portraitist with the ability to capture and endow great presence to subjects — nudes or clothed. As Font Saldaña would say: “What do we see in them? Force, naturalness, beauty, life, emotion, personality.”

According to what has been documented, Luisa pioneer in several areas of the Fine Arts: painting, sculpture, and

murals. Her nude paintings were exceptional, but not because she was the first woman to paint nude bodies, as has sometimes been incorrectly claimed.⁹⁴ The first was Luisiña Ordóñez who exhibited female and male nudes in an exposition at Casa de España in San Juan in 1938.⁹⁵ Luisa’s main contribution to nude painting and sculpture was the specific way that she appropriated the female body, proposing images of women that deviated from the misogynist and stereotyped pictorial tradition in painting during her times and previous periods. Women in Luisa’s paintings are strong, *mestizas*, challenging—remember her *Lorenza, la lavandera*—, determined, humble, secure, pregnant, naked. Even her *Virgen de la Providencia*, escaped the “acrimonious sentimentalism” and projected, according to the critics, a humanized and familiar image. The female representations in Luisa’s works were ahead of their times and utilized fundamental feminist themes from the 1970s, a portrayal of bodies and images that correspond to female diversities and realities.⁹⁶

It is important to remember that it was not until the end of the 19th Century that women in art academies were allowed to paint the naked human figure.⁹⁷ There are stories that bear witness to this regime of censure about nudes that were imposed on women. For example, restrictions were placed on women by the Fine Arts Academy in Pennsylvania. Women were admitted to the museum only on Mondays, Wednesdays, and Fridays between 10 and 11, when fig leafs would cover the sex of several male nude statues such as Apolo Belvedere.⁹⁸ History of Art recognizes that “The greatest problem posed by artistic female instruction in the world was the headstrong determination of not accepting women in the Nature classes. This was one of the most rigid obstacles for women entering the world of art.”⁹⁹ The themes of women painters, according to the rules, were supposed to be still life and landscape paintings, excluding the human form or nudes.

All graphic and written documentation about Luisa’s first and additional exhibitions testify to the extraordinary welcome that her work received. As was expected, there was “astonishment and a bit of embarrassment” among the public standing in front of her nudes, according to critic and historian José Gaya Nuño.¹⁰⁰ Some research, exhibition catalogues, and written press have incorrectly reported alleged facts about her first exhibitions that never occurred: “censorship, the closing of her exhibitions at the Casino and Ateneo,” “riot”, “a visceral public scandal.” Even worse, they invented a story about the artist saying that as a result of her exhibitions at the Casino and the Ateneo “she quit her career as a painter and dedicated herself to teaching sculpture and drawing.”¹⁰¹ Even in the mid 1940s Luisa continued painting and showing nudes at the Ateneo Puertorriqueño, for example in an exhibition on November 12, 1948 in celebration of Art Week (see photo in the *Puerto Rico Ilustrado*).¹⁰² She was also exhibiting other themes like el Piragüero. In 1964, immersed in her favorite medium—sculpture, she exposed her enormous sculpture *Maternidad / Dulce Yugo* in an important exhibition at University of Puerto Rico where 62 artists participated. It’s important to highlight that one of the two published photos by a newspaper that reviewed the activity was of Luisa’s sculpture.¹⁰³ Her work continued to capture attention. Her productive artistic and professional path

as a painter, sculpture, cultural advocate, and professor are clear testimony of her ongoing creative capacities.

However, it was not a bed of roses. She was one of the first Puerto Rican women to become a professional artist, the first sculptor, and she painted female nudes. Luisa, who was educated abroad, was an independent woman who did not conform to traditional roles and often evaded the norm: she wore pants, smoked, painted with “manly brushstrokes”, went fishing, and drove race cars. In Puerto Rico, she was the first woman to win a fishing tournament, as evidenced by photos published in *El Mundo* in 1952.¹⁰⁴ All those who were interviewed commented about her independence as a woman and as a person. For this transgression, she would be stigmatized. A former student who was interviewed remembered the word her mother used to describe women like Luisa: “marimacho”. This epithet, no longer used, became popular in Puerto Rico and probably in other places, as a result of struggles for women’s suffrage during the later part of the 19th Century. Librada Ramos, well-known feminist leader and suffragist of the time from Arecibo, Puerto Rico, explained what this word actually meant in 1921: “...you judge and accuse the honest mother, the prudent widow, the cultivated wife and the diligent office worker of being a mannish woman, a “marimacho”, for demanding what should be rightfully hers,

the right to form part of the government of her country”.¹⁰⁵ Like the suffragists, Luisa claimed her space, broke the rules, and became an artist (P. 28 Figs. 27, 28, 29).

It is known — because she told some persons — that some time after her first exhibitions, she burned several of her nude paintings.¹⁰⁶ She told students that she was surprised that her nudes were viewed as undignified, pornographic, and degenerate.¹⁰⁷ As an artist and woman, she faced, like so many others, a sexist regime within repressive social and family spaces. Those colleagues who recognized and admired her work remarked that her creativity and excellence frequently generated jealousy.¹⁰⁸ The stigma attached to her independence fed the fabrication of sensationalism and stories of censure, closure and claudication, obscuring the whole of her production and artistic path.

Although Luisa is mentioned in texts and catalogues, the History of Art in Puerto Rico has not given her the recognition and status she deserves. Art criticism published during the 1940s to 1960s about her work by Jorge Font Saldaña, Federico Enjuto, Arturo Dávila, Margot Arce and Juan A. Gaya Nuño gives the most lucid accounts. In contrast, those the critiques produced during the late 1980s until the 21st century have given rise to incorrect and fragmented tales and unjust exclusions. Her Centennial is a formidable moment to correct the errors and to vindicate her extraordinary legacy.

Endnotes

1 Jorge Font Saldaña, “Luisa Géigel Brunet, una revelación en nuestro mundo artístico”, published on December 9, 1939 in *Puerto Rico Ilustrado*. It is the first major feature story about the artist and her work. The article was reprinted in a book by José Luis Colón, *Jorge Font Saldaña: un hombre para todos los tiempos* (San Juan: EMS Editores, Fundación Luis Muñoz Marín, 2008), 272-278.

2 Arturo Dávila Rodríguez, “Notas sobre las artes plásticas en Puerto Rico en los últimos veinte años”, *Asomante XX*, no. 4 (1964): 36.

3 Bibliographical note on Luisa Géigel in the catalogue *Oller a los Cuarenta. La pintura en Puerto Rico de 1898-1948*. Introduction by Mari Carmen Ramírez, texts by Osiris Delgado Mercado and José Antonio Torres Martinó. Río Piedras: Museo de Historia, Antropología y Arte, (1988), 81: “Within the context of Puerto Rican society in the decade of the thirties, Luisa Geigel’s works offered a modern vision of a genre that had been ignored in the studio of the artist. However, her paintings were refused by the moralizing and conservative public of her times”. On the other hand, according to Rudi C. Bleys, author of *Images of Ambiente: Homotextuality and Latin American Art 1810-today*, “Female nudes by Luisa Géigel de Gandía were exhibited in the 1940’s, causing a riot and provoking criticism” (London/New York: Continuum, 2000) 110. Irene Estévez’s dissertation entitled “El desnudo en la obra de Luisa Géigel: una plástica controversial para la historiografía del arte puertorriqueño” (Tesina Bachillerato en Artes, Universidad de Puerto Rico, 2002) emphasizes statements such as: “and her first individual exhibition at the Ateneo was closed” (p. 35) or “after the exhibition at the Ateneo, the artist fell into an artistic silence throughout the decade of the forties” (p. 36) or “Because of what happened in 1940 in her individual exhibition she could not continue developing her artistic preferences which means she could not continue painting nudes”

(p.74-75). After the artist’s death in 2008, *El Vocero* published the headline “Fallece pintora de avanzada: Luisa Géigel” (Jorge Rodríguez, 31 de julio de 2008). The author reports that “Luisa Géigel, who exhibited her nude works at the Casino de Puerto Rico and the Ateneo, created a visceral public scandal and both exhibitions were cancelled the next day after having been installed.” (p.77) That same year in 2008, art critic José Antonio Pérez Ruiz also repeats the version of the exhibition closure at the Ateneo in the Ángel Ramos and Tina Hill Catalogue Collection from the Museo de Arte de Puerto Rico: “When Luisa Géigel opened an exhibition of nudes in 1940 at the exhibition gallery of the Ateneo Puertorriqueño, public opinion was adverse. The show had to be closed right away” (p.32).

4 Carmen Teresa Ruiz de Fischler, “Olga Albizu, Myrna Báez y Luisa Géigel: Tres mujeres pioneras en las artes plásticas en Puerto Rico”, *Homines* (número extraordinario, *Mujeres puertorriqueñas, protagonistas en el Caribe*) 10, no. 2 (1987), 366-383. The artist herself, as confirmed by Dr. Carmen T. Ruiz, reviewed information on biographic data and the artwork of Luisa Géigel Brunet included in the article. The project was carried out from the Coordinación de Estudios Graduados e Investigaciones, Universidad de Puerto Rico, Recinto in Río Piedras (1976-78). It was the design and implementation of research with students from the course, Art in Puerto Rico, to prepare a bibliographic file on Fine Arts in Puerto Rico. Nine thousand entries were collected and are still used for research in the Fine Arts Seminar in the Humanities Department at Universidad de Puerto Rico in Río Piedras.

5 Carmen Canino was one of the artist’s sculpture students.

6 I am grateful to the following persons who gave me their time to speak and learn about Luisa Géigel Brunet: Yvonne Narganes, Carmen Canino, Osiris Delgado, Dean Zayas, Federico Barreda

Monge, Rafael Trelles, Nora Rodríguez, Doreen Colón, Wilfredo Géigel, Teresa Tió, Nelson Rivera, Flavia Marichal, Jaime Suárez, Irene Estévez, Lorraine de Castro, Ariel Quiñones, Miguel Riera, Marilyn Carrión, Myrna Casas, Luis Alfonso Meléndez, Lilliane Pérez Marchand, Mayra Aguilar, Ada Moledo, Miriam Díaz, Julio César Díaz, Elizam Escobar, Martín García. I am also grateful to the personnel at the Colección Puertorriqueña, Universidad de Puerto Rico, Recinto in Río Piedras, and director María E. Ordóñez for her collaboration in my bibliographical research and lending materials for the Luisa Géigel Centennial Exhibition. Also to librarian Milagros Pizarro and the staff at the Biblioteca de la Escuela de Artes Plásticas, to librarian Francis Mojica from Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, and to Ateneo Puertorriqueño for the access to the proceedings of the Board of this institution.

7 Puerto Rico's oral history includes a very eloquent anecdote about this tension. The protagonist is María Cadilla Martínez, another woman painter, before Luisa, who in 1927 entered one of her paintings in a contest under a false name. Her painting won first place and when her secret was revealed, there was a great commotion because they did not believe that she could have painted the winning painting. I thank Iván Collazo Rodríguez for the account of this story during the presentation of my paper on Luisa Géigel in March 2014, during the 4to. *Coloquio de Investigación de Historia de las Mujeres*.

8 Verses by Ángela María Dávila, from her *décima* "Glosas de la paloma", whose last two verses say: "seguí creciendo y entonces/ razonaba muchas cosas/ que entre una y entre otra/ tropezaban con los hombres./ querían ponerme un molde/ que no quizá, ni acepté/ porque si triste es nacer/ marcada por la dolencia/ si pasa sin resistencia/ más triste es una mujer./ soy mujer, vivo el amor, amo con intensidad/ de frente con la verdá/ que nos impone el dolor/ redonda se abre la flor/ que nos ata y enamora/ pero, si es que me aprisiona/ exigiéndome morir;/ mejor prefiero seguir/ andando, de noche sola." (Retrieved from <http://www.revistaguajana.com/paginaguajana2/angelamaria.htm>).

9 Words by Robert Brackman, a renowned painter and profesor of Luisa at the Art Students League de Nueva York. Quoted by Jorge Font Saldaña in his essay "Luisa Géigel, una revelación", 275.

10 Her father returned to Puerto Rico to be Administrator de la Capital for the Partido Republicano from July 19, 1939 to January 4, 1940, *Boletín de la Academia de las Artes y Ciencias de Puerto Rico* VII, no. 3 (July-September 1971).

11 Founded in 1938 by American painter Gretchen Wood, this association was composed of Puerto Rican and American artists with regional coordinators in Arecibo, Mayagüez, San Germán, Ponce and Aguirre, and every year it was sponsored by Semana del Arte Puertorriqueño during the month of November. Copy of the program from the Casino Exposition in 1939 is located in Seminario de Bellas Artes de la UPR, Río Piedras.

12 The names of the other women who exhibited at that exposition according to the program were: Gretchen Wood (18 works); Ellen Guinness (16 works); Frances Horne (8 works); Mildred Stuckert (10 works) y Ann Turner (2 works).

13 For the list of galleries and the list of exhibitions consult this article "Recopilación de datos sobre Luisa Géigel Brunet" by Carmen T. Ruiz de Fischler and Yamila Azize Vargas.

14 "Ecos de sociedad: exhibición en el Casino de Puerto Rico", *El Mundo*, 6 de noviembre de 1939, 9.

15 "Exposición pictórica en el Casino de Puerto Rico", *Puerto Rico Ilustrado*, 18 de noviembre de 1939, 34.

16 Federico Enjuto, born in Puerto Rico, lived many years in Spain and was educated in art there. He returned to Puerto Rico in 1939, where he taught and was an art critic.

17 Federico Enjuto, "La exposición de artistas americanos en el Casino de Puerto Rico", *Puerto Rico Ilustrado*, 25 de noviembre de 1939, 12, 60 y 61.

18 The interview is reproduced in a book by José Luis Colón, *Jorge Font Saldaña: un hombre para todos los tiempos*, 272-278.

19 Colón, *Font Saldaña: un hombre para todos los tiempos*, 276.

20 Colón, *Font Saldaña: un hombre para todos los tiempos*, 273.

21 "Feria artístico-industrial se inaugura esta tarde en La Colectiva", *El Mundo*, 4 de mayo de 1940, 19.

22 Eliseo Combas Guerra, "En torno a la Fortaleza", *El Mundo*, 34 de mayo de 1940, 5.

23 "El arte al servicio de la caridad", *El Mundo*, 13 de julio de 1939, 34.

24 According to the Proceedings of the Ateneo Puertorriqueño, Nilita Vientós Gastón became member of the Board in 1934, and in 1935 was President of the Fine Arts Section. In 1941 she directed the Literature Section, and in 1946 occupies the Presidency, for 15 years, until 1961.

25 Proceedings from Ateneo Puertorriqueño, 13 de marzo de 1940, 153.

26 *La Revista de Arte Insular* publishes the presentation made by Federico Enjuto at the opening of the exhibition. (Vol 1, Año 1 [junio 1941], 25.

27 See note 3.

28 Carmen De Font Saldaña, "Crónica social", *Puerto Rico Ilustrado*, 10 de agosto de 1940, 49.

29 Not all were nudes, as incorrectly reported in some biographical notes about the artist: "Dedicatoria Homenaje Mujeres Artistas", 1986 (Hoja suelta, Archivo Vertical, Museo de Universidad de Puerto Rico); Irene Estévez, "El desnudo en la obra de Luisa Géigel". The Program from the Casino Exposition provides details of the works presented by all the participating artists. Among the works presented at the Ateneo, the artist only repeats 6 of those shown at the Casino: *Autorretrato*, *Leila*, *Dominga*, *The Green Sofa*, *Hora Azul* y *Girl*. Yvonne Narganes conserves a copy of the Program from the Ateneo Puertorriqueño.

30 "Ecos de Sociedad: Exposición de cuadros en el Ateneo de Luisa Géigel", *El Mundo*, 14 de agosto de 1940, 11. It also includes the names of some of the people who attended, among them: Miguel Pou and his wife, Jorge del Toro and Luisita de Hostos, Eugene de Hostos and his wife, Mr. & Mrs. B. Kulm, Amalia and Pepa de la Haba, Duncan del Toro, Manolo Aguiló, Juan Rosado, Nilita Vientós Gastón, Ramón Gandía, Didi Domenech, Mr. & Mrs. Ray Palm, Carmen Ana Rivera, Dr. Jaime Pou, Ana María Cestero and her daughter Tati.

31 "La exposición de Luisa Géigel en el Ateneo", *El Mundo*, 30 de agosto de 1940, 14.

32 "Local Artist Exhibit Work at P.R. Ateneo", *Puerto Rico World Journal*, August 30, 1940, 6.

33 "Exposición de Luisa Géigel en el Ateneo", *Puerto Rico Ilustrado*, 30 de agosto de 1940, 38.

34 Estévez, "El desnudo en la obra de Luisa Géigel", 29-30.

35 "El Dr. Enjuto aboga por más museos de arte", *La Torre*, 11 de diciembre de 1940, 1. I thank librarian Javier Almeyda Loucil from the Colección Puertorriqueña at UPR, Río Piedras, for locating this previously unknown reference and his digitalization of this university newspaper.

36 Dávila Rodríguez, "Notas sobre las artes plásticas", 36.

37 Eladio Rodríguez Otero, *Función del Ateneo en el proceso histórico de Puerto Rico: reflexiones sobre un tema vital* (Sucesores de Eladio Rodríguez Otero, 2008), 91.

38 Rodríguez Otero, *Función del Ateneo*, 48.

39 Proceedings from Ateneo Puertorriqueño, 2 de enero 1941, 159.

40 Proceedings from Ateneo Puertorriqueño, 14 de enero 1941.

- 41 According to the Proceedings, the presidency of the Fine Arts Section was: Luisa Géigel Brunet (1941); Nilita Vientós Gastón (1942, 1943, 1944); Luisa Géigel Brunet (1945, 1946, 1947).
- 42 Among the artist's *memorabilia*, photos of her participation in the Teatro Experimental, specifically, her performance with René Marqués and Mercedes Sicardó in Azorín's play, *El segador* are conserved.
- 43 Dávila Rodríguez, "Notas sobre las artes plásticas", 36.
- 44 Rodríguez Otero, *Función del Ateneo*, 51.
- 45 Letter from Luisa Géigel to Consuelo Berges (Madrid: Edit. Argos, 19 de abril de 1956. Archivo personal de la artista, Colección Yvonne Narganes).
- 46 "Puerto Rico Arts Show Offers Best of Local Works", *Puerto Rico World Journal*, November 7, 1941, 3.
- 47 "Tópicos locales de actualidad", *Puerto Rico Ilustrado*, 20 de febrero 1943, 24; Federico Enjuto, "Exposiciones de pintura de las señoras Ellen Glines y Luisa Géigel de Gandía", *Puerto Rico Ilustrado*, 1 de mayo de 1943, 6 y 59.
- 48 Graciany Miranda Archilla, "La academia de Edna Coll abrió una Galería de Arte en San Juan", *El Mundo*, 8 de diciembre de 1946, 17. Luisa Géigel expone cinco retratos: *Moncho*, *Alberto Ferrer*, *Tati y Tere*, *Tomás Blanco* y *Autorretrato*.
- 49 Francisco Colmenares, *La pequeña entrevista*, *El Imparcial*, 27 de mayo de 1947, 17.
- 50 Essay by writer Marcelino Canino, "Luisa Géigel de Gandía en mi recuerdo", is included in this publication. This testifies to the impact that the press reports and photos about Luisa and her work published in *Puerto Rico Ilustrado* had on her works.
- 51 Proceedings from Ateneo Puertorriqueño, 29 de diciembre 1950, 11 and 12. There is also a review about this in *El Mundo*: "Otorgan premios a varios cuadros", 12 de julio de 1950, 6.
- 52 Proceedings from Ateneo Puertorriqueño, 20 de diciembre 29, 1950, 11 and 12.
- 53 In the Proceedings, before the decision, the Judges "made a warning": "They established as a general rule what should be the basis for the awarding of the prizes, the criteria of non-exclusivity, affirming or negating any school, tendency or manner of painting presented in the exhibition. This means that the jury accepts any style and their selection is based on the merits of the artist and his work which responds to the free expression selected by the artist. Could we think that this might have influenced that Luisa did not receive the first prize award for her painting? The proceedings give no further information on the matter. Actas del Ateneo Puertorriqueño, 29 de diciembre 1950, 11-13.
- 54 Proceedings from Ateneo Puertorriqueño. Extraordinary Session of the Junta de Gobierno, November 2, 1953, 172-175. Also see newspaper *El Imparcial* from 1 de noviembre de 1953, where the movie is mentioned.
- 55 Proceedings from Ateneo Puertorriqueño, 174.
- 56 Rodríguez Otero, *Función del Ateneo*, 50. There is a list of all the artists represented.
- 57 There are nine perfectly conserved costume designs that she created for *El Retablo de Guñol de Juan Canelo* de Gerald Paul Marín, photos of her performance with René Marqués and Mercedes Sicardó in the play by Azorín and photos of two masks used in a play by Pirandello. One of the garments that she designed for the theatre is exhibited at the Teatro Tapia, San Juan, Puerto Rico.
- 58 Personal communication from Joe Lacombe on August 5, 2016.
- 59 Other collective expositions: Ateneo, Inauguration of new gallery (1952, only woman that presented); Sala Art UPR (1953, 24 artists exhibit, 5 women, Luisa exposes 1 painting, *El origen oculto* and a sculpture); Expos. Arte Puertorriqueño (1956, exposes painting *Autorretrato*); Ateneo Exposición Pintura Contemporánea (1957, exposes painting *Mi hijo*). See in this publication "Recopilación de datos sobre Luisa Géigel Brunet".
- 60 Copy of the Exhibition Program can be consulted in the Archives of the Museo de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.
- 61 Estela Ruaño, "Señalan dificultades impiden desarrollo de la escultura en actual auge artístico", *El Mundo*, 11 de febrero de 1965.
- 62 Letter from Luisa Géigel to Consuelo Berges (Madrid: Edit. Argos, 19 de abril de 1956).
- 63 Luisa tells Juan Luis Márquez this in an interview published in *El Mundo*, newspaper, "La escultura: ruda tarea de creación", 9 de octubre de 1954, 9, 15-A.
- 64 Juan Luis Márquez, "La escultura", 9, 15A.
- 65 Margot Arce Vázquez, "Una imagen puertorriqueña de la Virgen de la Providencia", *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* I, no.1 (1958), 2-4.
- 66 Dávila Rodríguez, "Notas sobre las artes plásticas", 33.
- 67 In an interview with Lorraine de Castro, sculptor, and Luisa's student, in May 2014, she remembered Luisa's participation in the Exposition "Piedra, Metal y Madera: La escultura en Puerto Rico" in 1960, where she exhibited the *Cabeza de Carmen Ibarra*.
- 68 Teresa Tió, *El Mundo*, 28 de agosto de 1986, 65.
- 69 Ruaño, 11 de febrero de 1965.
- 70 Interview with Carmen Cucusa Canino, May 30, 2016.
- 71 The artist's notes in the envelope where she kept the photos of the mural montage. Artist's personal archives.
- 72 Jorge Rigau, "El mural de la Lotus", *El Nuevo Día*, 13 de diciembre de 2013. Architect Rigau, along with other persons attempted to save the mural. His son, Alberto Rigau, took photos of the mural before it was demolished.
- 73 Personal communication with Carmen Cucusa Canino, who helped with the task of evaluating the different kinds of sand.
- 74 Margot Arce Vázquez.
- 75 See article "Recopilación de datos sobre Luisa Géigel Brunet" in this publication. For example, in 1964, at the Museo de la Universidad de Puerto Rico she exhibits with a group of artists; in another exposition, *El desnudo en el arte puertorriqueño*, inaugurated on November 7, 1969 at the Instituto de Cultura Puertorriqueña, Luisa exposed a sculpture. Neither the catalogue or the list of works has been found. There is a review of the exposition in the *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, no. 46 (enero-marzo 1970), 20-21.
- 76 The book, *Lindsay Daen*, is published in Spanish and English with beautiful black and white photos. Dr. Irvine A. Kraft from Tulane University wrote the prologue and Luisa wrote an exquisite art criticism and biographical essay about the sculptor. It was edited by Casa del Arte in San Juan, Puerto Rico, 1964.
- 77 "Lindsay Daen: escultor australiano enfocado por escultora puertorriqueña", *El Mundo*, 29 de febrero de 1964 (Suplemento sabatino), 7.
- 78 The 1893 Regional Exposition commemorated 400 years of Spanish colonization.
- 79 He had high-level positions in the Puerto Rican government and was a member of the Asamblea Constituyente (1951).
- 80 Luisa Géigel de Gandía, *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina* (San Juan: Litografía Borincana, 1981).
- 81 A manuscript of the catalogue of the entire library prepared by Luisa. Is part of the collection sold to Connecticut University in the 1980s. More information about this collection in: <http://classguides.lib.uconn.edu/PRDigColl>. Historian Francisco Scarano and wrote an article about the Collection: "The Géigel Puerto Rican Collection". *Harvest*. The University of Connecticut Library (Fall 1982), 1-2.
- 82 Luisa Géigel de Gandía, "Los libros parroquiales de la Catedral de San Juan de Puerto Rico. Siglos XVII y XVIII", *Revista Instituto de Cultura Puertorriqueña* 8, no. 29 (octubre-diciembre 1965), 38-43.
- 83 See article by Wilfredo A. Géigel, genealogist, in this publication.

- 84 See article by Else Zayas León, Director of Parish Archives, in this publication.
- 85 See articles by Marcelino Canino and Nora Rodríguez in this publication.
- 86 Personal communication from Ernesto Pujol on June 27, 2016.
- 87 Comments by Rafael Trelles, in an article by Carmen Graciela Díaz, "Las Luisas del arte y su legado", *Primera Hora*, 24 de febrero 2010, 51.
- 88 Thanks to the artist and teacher Martín García for information and permission to photograph the torso.
- 89 Biographical note about Luisa Géigel from the *Oller a los Cuarenta* catalogue. *La pintura en Puerto Rico de 1898-1948*, 81.
- 90 See article by Carmen Teresa Ruiz de Fischler in this publication, "Luisa Géigel Brunet and her *Monstruos*: A New Proposal on Her Contribution to Puerto Rican Fine Arts".
- 91 Personal communication from Jaime Suárez. The ballet was presented as part of the opening of the exposition *El arte en Puerto Rico a través del tiempo*, Museo de Arte de Puerto Rico, January 2001. On that occasion, her oil *Dominga* and the sculpture *Loíza III* were exhibited.
- 92 Citation from the interview with Jorge Font Saldaña, in Colón, *Jorge Font Saldaña: un hombre para todos los tiempos*, 276.
- 93 Juan A. Gaya Nuño, "La pintura puertorriqueña", *Educación* (noviembre 1963), 51.
- 94 Estévez, "El desnudo en la obra de Luisa Géigel", 6.
- 95 *Puerto Rico Ilustrado*, 30 de julio de 1938.
- 96 According to Lorena Zamora Betancourt: "La política del cuerpo tiene relación directa con la afirmación feminista de los años setenta: nuestros cuerpos, nosotras. De allí se derivó que en las manifestaciones plásticas de artistas feministas aparecieran imágenes y aspectos del cuerpo femenino, elaboraciones que intentaron crear diferentes visibilidades para las mujeres respecto de las imágenes culturales acuñadas a través de la historia, además de plantear temas que habían sido omitidos en las artes visuales." ("La representación del desnudo femenino en el arte de las mujeres", en *Especios que dejan ver. Mujeres en las artes visuales latinoamericanas*, edición de María Elena Iriarte y Eliana Ortega [Santiago de Chile: Isis Internacional, Ediciones de las Mujeres no. 33, 2002], 91).
- 97 Estrella de Diego affirms: "Una de las pioneras en pintar desnudos femeninos fue Artemisia Gentileschi y Giulia Lama, italiana, veneciana de principios del siglo 18, única que se atrevió a pintar desnudos masculinos (hasta entrado el siglo XIX) y que nunca llegó a ser muy conocida." (*La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más* [Madrid: Cátedra, 2009], 61).
- 98 Karen Petersen and J.J. Wilson, *Women Artists: Recognition and Reappraisal From the Early Middle Ages to the Twentieth Century* (New York: New York University Press, 1976), 84.
- 99 De Diego, *La mujer y la pintura*, 108.
- 100 Juan A. Gaya Nuño, *La pintura puertorriqueña* (Soria/Río Piedras: Centro de Estudios Sorianos y Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994), 119.
- 101 Catalogue of *Oller a los Cuarenta*, 81.
- 102 "Ateneo de Puerto Rico", *Puerto Rico Ilustrado*, noviembre de 1948.
- 103 William Overbey, "UPR Show to Feature 62 Artists", *The San Juan Star*, May 17, 1964.
- 104 "Primer pez vela para una dama en Puerto Rico", *El Mundo*, 30 de noviembre de 1951, 18.
- 105 "Feminismo y Política. La mujer debe tomar parte en el gobierno de mi país", *Iris de Libertad y Democracia*, 15 de octubre del 1921, reproduced in the book by Ángeles Almenas Velasco, *Librada, una mujer para la historia: semblanza de una mujer arecibeña* (Arecibo: Corporación de Múltiples Servicios al Envejeciente, 1995), 91.
- 106 Personal communication from Flavia Marichal, Director of the Universidad de Puerto Rico Museum. Reported by Luisa to Flavia Marichal in 1988 on the occasion of the Exhibition: *Oller a los Cuarenta* curated by Marichal.
- 107 Personal communication from several of her students: Rafael Trelles, Carmen Cucusa Canino and others.
- 108 Personal communication from artist Isabel Vázquez who remembers when she was a student and Luisa Géigel visited Lorenzo Homar in the Taller de Gráfica del Instituto de Cultura. Isabel recalls how Homar commented on the excellence of Luisa's artistic work and how this generated envy among some members of the art guild.

Bibliography

- Actas del Ateneo Puertorriqueño, 1934-1961.
- Almenas Velasco, Ángeles. "Feminismo y Política. La mujer debe tomar parte en el gobierno de mi país". En *Librada, una mujer para la historia: semblanza de una mujer arecibeña*. Arecibo: Corporación de Múltiples Servicios al Envejeciente, 1995.
- Arce Vázquez, Margot. "Una imagen puertorriqueña de la Virgen de la Providencia". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* I, no.1 (1958): 2-4.
- "Ateneo de Puerto Rico", *Puerto Rico Ilustrado*, 9 de diciembre de 1948.
- Bleys, Rudi C. *Images of Ambiente: Homotextuality and Latin American Art 1810-today* London/New York: Continuum, 2000.
- Boletín de la Academia de las Artes y Ciencias de Puerto Rico* VII, no. 3 (julio-sept. 1971).
- Carta de Luisa Géigel a Consuelo Berges. Madrid: Edit. Argos, 19 de abril de 1956. Archivo personal de la artista, Colección Yvonne Narganes.
- Colmenares, Francisco. *La pequeña entrevista*, *El Imparcial*, 27 de mayo del 1947, 17.
- Colón, José Luis. *Jorge Font Saldaña: un hombre para todos los tiempos*. San Juan: EMS Editores, Fundación Luis Muñoz Marín, 2008.
- Combas Guerra, Eliseo. "En torno a la Fortaleza". *El Mundo*, 24 de mayo de 1940, 5.
- Dávila Rodríguez, Arturo. "Notas sobre las artes plásticas en Puerto Rico en los últimos veinte años", *Asomante* XX, no. 4 (1964): 36.
- Dávila, Ángela María. "Glosas de la paloma". Recuperado de <http://www.revistaguajana.com/paginaguajana2/angelamaria.htm>
- de Diego, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*. Madrid: Cátedra, 2009.
- De Font Saldaña, Carmen. "Crónica social". *Puerto Rico Ilustrado*, 10 de agosto de 1940, 49.
- Díaz, Carmen Graciela. "Las Luisas del arte y su legado". *Primera Hora*, 24 de febrero 2010, 51.

- "Ecos de Sociedad: exhibición en el Casino de Puerto Rico". *El Mundo*, 6 de noviembre de 1939, 9.
- "Ecos de Sociedad: exposición de cuadros en el Ateneo de Luisa Géigel". *El Mundo*, 16 de agosto de 1940, 11.
- "El arte al servicio de la caridad". *El Mundo*, 13 de julio de 1939, 34.
- "El desnudo en el arte puertorriqueño". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, no. 46 (enero-marzo 1970): 20-21.
- "El Dr. Enjuto aboga por más museos de arte". *La Torre*, 11 de diciembre de 1940, 1.
- El Imparcial*, 1 de noviembre de 1953.
- El Mundo*, 28 de agosto de 1986, 65.
- Enjuto, Federico. "Exposiciones de pintura de las señoras Ellen Glines y Luisa Géigel de Gandía". *Puerto Rico Ilustrado*, 1 de mayo 1943, 6 y 59.
- Enjuto, Federico. "La exposición de artistas americanos en el Casino de Puerto Rico". *Puerto Rico Ilustrado*, 25 de noviembre de 1939, 12, 60 y 61.
- Estévez, Irene. "El desnudo en la obra de Luisa Géigel: una plástica controversial para la historiografía del arte puertorriqueño". Tesina Bachillerato en Artes, Universidad de Puerto Rico, 2002.
- "Exposición de Luisa Géigel en el Ateneo". *Puerto Rico Ilustrado*, 31 de agosto de 1940, 38.
- "Exposición pictórica en el Casino de Puerto Rico", *Puerto Rico Ilustrado*, 18 de noviembre de 1939, 34.
- "Feria artístico-industrial se inaugura esta tarde en La Colectiva". *El Mundo*, 4 mayo de 1940, 19.
- Font Saldaña, Jorge. "Luisa Géigel Brunet, una revelación en nuestro mundo artístico", *Puerto Rico Ilustrado*, 9 de diciembre de 1939.
- Gaya Nuño, Juan A. "La pintura puertorriqueña". *Educación* (noviembre 1963): 51.
- Gaya Nuño, Juan A. *La pintura puertorriqueña*. Soria/Río Piedras: Centro de Estudios Sorianos y Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.
- Géigel de Gandía, Luisa. "Los libros parroquiales de la Catedral de San Juan de Puerto Rico. Siglos XVII y XVIII". *Revista Instituto de Cultura Puertorriqueña* 8, no. 29 (octubre-diciembre 1965): 38-43.
- Géigel de Gandía, Luisa. *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina*. San Juan: Litografía Borincana, 1981.
- Géigel de Gandía, Luisa. *Lindsay Daen*. San Juan: Casa del Arte, 1964.
- "La Escultura: ruda tarea de creación". *El Mundo*, 9 de octubre de 1954, 9, 15-A.
- "La exposición de Luisa Géigel en el Ateneo". *El Mundo*, 30 de agosto de 1940, 14.
- "Lindsay Daen: escultor australiano enfocado por escultora puertorriqueña", *El Mundo*, 29 de febrero de 1964 (Suplemento sabatino), 7.
- "Local Artist Exhibit Work at P.R. Ateneo". *Puerto Rico World Journal*, August 30, 1940, 6.
- Miranda Archilla, Graciany. "La academia de Edna Coll abrió una Galería de Arte en San Juan". *El Mundo*, 8 de diciembre 1946.
- Oller a los Cuarenta. La pintura en Puerto Rico de 1898-1948*. Introducción de Mari Carmen Ramírez. Río Piedras: Museo de Historia, Antropología y Arte, 1988.
- "Otorgan premios a varios cuadros". *El Mundo*, 12 de julio de 1950, 6.
- Overbey, William. "UPR Show to Feature 62 Artists". *The San Juan Star*, May 17, 1964.
- Petersen, Karen y J.J. Wilson. *Women Artists: Recognition and Reappraisal From the Early Middle Ages to the Twentieth Century*. New York: New York University Press, 1976.
- "Primer pez vela para una dama en Puerto Rico", *El Mundo*, 30 de noviembre de 1951, 18.
- "Puerto Rico Arts Show Offers Best of Local Works". *Puerto Rico World Journal*, November 7, 1941, 3.
- Revista de Arte Insular* 1, año 1 (junio 1941).
- Rigau, Jorge. "El mural de la Lotus". *El Nuevo Día*, 13 de diciembre del 2013.
- Rodríguez Otero, Eladio. *Función del Ateneo en el proceso histórico de Puerto Rico: reflexiones sobre un tema vital*. Sucesores de Eladio Rodríguez Otero, 2008.
- Rodríguez, Jorge. "Fallece pintora de avanzada: Luisa Géigel". *El Vocero*, 31 de julio de 2008.
- Ruaño, Estela. "Señalan dificultades impiden desarrollo de la escultura en actual auge artístico". *El Mundo*, 11 de febrero de 1965.
- Ruiz de Fischler, Carmen Teresa. "Olga Albizu, Myrna Báez y Luisa Géigel: Tres mujeres pioneras en las artes plásticas en Puerto Rico". *Homines* (número extraordinario, *Mujeres puertorriqueñas, protagonistas en el Caribe*) 10, no. 2 (1987): 366-383.
- Scarano, Francisco. "The Géigel Puerto Rican Collection". *Harvest* (The University of Connecticut Library) (Fall 1982): 1-2.
- "Tópicos locales de actualidad". *Puerto Rico Ilustrado*, 20 de febrero del 1943, 24.
- Zamora Betancourt, Lorena. "La representación del desnudo femenino en el arte de las mujeres". En *Espejos que dejan ver. Mujeres en las artes visuales latinoamericanas*, edición de María Elena Iriarte y Eliana Ortega. Santiago de Chile: Isis Internacional, Ediciones de las Mujeres no. 33, 2002.

Luisa Géigel Brunet and her *Monstruos*: A New Proposal on Her Contribution to Puerto Rican Fine Arts

Carmen T. Ruiz de Fischler, Ph.D.

The role of the artist has always been to express his beliefs and his feelings about life and to elevate mankind by demonstrating man's creative aspirations.

José De Creeft¹

Historical Background

Historically, Puerto Rico has had a long artistic legacy that has produced great artists like José Campeche in the 18th Century and Francisco Oller in the 19th Century. The Hispano American War and the Treaty of Paris where Spain ceded Puerto Rico to the United States provoked a decisive change in our history upon entering the 20th Century. Art was being transformed by leaving behind the concepts that served as its foundation from the Renaissance until the Mid 19th Century.

During the first half of the 20th Century several Spanish artists such as Fernando Díaz McKenna and Alejandro Sánchez Felipe lived in Puerto Rico from 1935-1937. Juan Rosado, who was born in Quebradillas, studied with Sánchez Felipe. In addition Spaniards Cristóbal Ruiz, Carlos Marichal and Eugenio Fernández Granell, who resided in Puerto Rico, attracted young artists interested in the Surrealist Movement that was emerging in Europe.²

Luisa Géigel along with artists like José Buscaglia, José Ramón Oliver, Francisco Vázquez (Compostela), Carlos Marichal, George Warreck, John Balossi, Félix Bonilla Norat, María Luisa Penne de Castillo, Luisina Ordóñez, Lorenzo Homar, Julio Rosado del Valle and Lindsay Daen, among others were some of the second generation artists in Puerto Rico during the 20th Century who had the opportunity to study their artistic careers in Europe, the United States, and Latin America and would be in contact with the new movements in the plastic arts that make up this Century, between two world wars and the Cold War. In the 20th Century, we witnessed the emergence of movements that expanded internationally such as Post Impressionism, Fauvism, Cubism, Expressionism, Dadaism, Abstraction, Realism and Hyperrealism, New Figuration, and installations and performances.

There were no established museums in Puerto Rico, and it is not until the 1950s that the first Puerto Rican museums began to emerge. During Spanish Colonization on the Island, painting, sculpture and the ornamental arts were presented mainly in churches, convents, and in the homes of the privileged and wealthy. Popular art of the "santos" and traditional devotions were manifested according to the economic means of those who could buy or commission art, mostly devotional or personal. During the 19th Century, cultural institutions such

as the Ateneo Puertorriqueño and the Spanish Casino provided the spaces for the seasonal exhibitions of visiting foreign and local artists. In the first decades when the University of Puerto Rico, Río Piedras Campus was founded in 1903, Professor Rafael W. Ramírez de Arellano, gathered his first collection of historical objects that included samples of Pre-Hispanic Archeology, paintings, and sculptures for his History of Puerto Rico courses.³ Professor Ramírez de Arellano's Collection and the oil *El Velorio* that Francisco Oller had donated in 1903 to the recently established university, were fundamental in creating an awareness among the state run university students of the importance of Puerto Rican History and Art.

During the 1930s American watercolorist painter Walt Dehner was appointed art director at the University of Puerto Rico and carried out seven exhibitions in eight years.⁴ Some of these revealed the international focus that Dehner brought with his temporary exhibitions thereby contributing new ideas and presenting contemporary styles to the university community. The following exhibitions excelled: *Exhibition of Etchings and Lithographs (1930-31)*, with works by Wanda Gag, Arthur Davies, Marie Laurencin, John Marin and Rockwell Kent, or the one that he made in 1932 that provoked great interest like *Black and White Show of American Art*, with Works by Stuart Davies, George Biddle and John Marin.⁵ In 1935 Dehner brought exhibitions of works by Latin American artists like Miguel Covarrubias, Julio Castellanos, Paul O'Higgins, José Clemente Orozco, Diego Rivera, David A. Siqueiros, and Rufino Tamayo.⁶

The Puerto Rican Chapter of *The American Artist's Professional League* met with a group of North American artists residing on the Island to exhibit their works, mainly watercolors and oils on Puerto Rican flora and nature. Among the artists of this group were Gretchen Wood, Mrs. C.W. Horne and Ellen Glines. (The Yvonne Narganes Collection has a *Bodegón con Flores* n.d. by Ellen Glines that belonged to Luisa Géigel). Glines participated in the *Third Exhibition of Puerto Rican Art of 1933* and received an honorable mention for her work.⁷

Following the stimulus by the University of Puerto Rico, the Casino de Puerto Rico organized an exhibition by Puerto Rican artists in 1939, where two artists shined: Miguel Pou, born in Ponce, and Luisa Géigel Brunet, a young artist born in San Juan, who had returned to the Island after studying plastic arts in Spain, Washington, DC and New York. Both Pou and Géigel exhibited their works with nudes as their subject matter, but it was Géigel's work that perhaps produced a greater impact for being created by a woman artist. The importance of this and her subsequent interpretations were the reason for Yamila Azize Varga's analysis in her essay, "Luisa Géigel Brunet: A Revelation in Our Artistic World", that appears in this publication.

We had the opportunity to work with the sketchbook, *Gyal: Sketch Book* in the process of completing research for the exhibition on Luisa Géigel Brunet's Centennial (1916-2016) and highlighting that Géigel was a pioneer artist in Puerto Rico from the beginning of her professional career as a plastic artist in 1939 until the 1990s.⁸ It contains 33 pages of drawings and notes compiled during her period in the U.S. and four additional albums of drawings that Géigel named

“de monstruos”. We call them *Álbumes de monstruos*, which include 334 drawings. We have selected a phase of her artistic production that has not been thoroughly studied, and that she completed during the 1980s and 1990s.

Géigel’s artistic career is multifaceted during a time where it was not common to see women succeed in the Fine Arts. Géigel studied painting and drawing in Spain between 1925 and 1934. She then resided in Washington, DC and attended Phillips Memorial Art Academy, where she advanced her studies in drawing and painting. Afterwards she became established in New York from 1937 to 1939 and attended the Art Students League and studied at Spanish sculptor José de Creeft’s studio. This can be considered fundamental in her artistic development in drawing, painting, and sculpture. De Creeft had recently migrated from Spain to New York in 1929. In Géigel’s drawings and *Gyral: Sketch Book*, De Creeft made several drawings and one of them was dedicated to “Luisita” revealing that he deeply esteemed his student. In the catalogue of the Childs Gallery of New York it states that:

In the late 1929 De Creeft joined the ranks of those European sculptors including Gaston Lachaise, Robert Laurent, William Zorach... who for different economic and political reasons had emigrated earlier to the United States instilled with the hope that their adopted country would afford their progressive art a degree of tolerance.⁹

As part of the Narganes Collection, we have seen the notebook with notes and drawings by Luisa Géigel, *Gyral: Sketch Book* that covers the period of her studies at the Phillips Gallery in Washington, DC and in New York between 1935 and 1937. Géigel conserved that notebook of drawings where her great technical skills are illustrated in the drawings of portraits and her notes about sculpture that clearly demonstrate De Creeft’s influences her work not only in regards to technical mastery but also about contemporary sculpture that looked for new modes of expression in the plastic arts fit for the 20th Century. In the notes of the *Gyral: Sketch Book*, Géigel wrote a summary that we copied about what a modern sculpture should be, and it’s important to clarify that although she does not cite De Creeft, they could be notes taken from her lessons since the sculptor had very precise ideas about sculpture. In any case, since she wrote them, they have become her creed about her commitment to sculpture:

In order to give the idea of strength in a figure, sculptors sometimes use to build it with plenty of muscle or extra small forms, which sometimes spoils the composition, thus loosing the main idea. Sculpture should be a combination of simple masses, which must give the impression of one just as great as a simple story & not a story in quotations. There is so much work to be done in sculpture, I feel that there will come a new era for sculptors where the artists will forget what has been done before & start working for an art of their own.¹⁰

We can attest that in the sculptural works produced by Géigel, that are part of the Narganes Collection, Museum of History, Anthropology and Art at the University of Puerto Rico, and Instituto de Cultura Puertorriqueña, we have sculptures like *Negrita/Loíza*, *Doble maternidad*, *Ave María*, and the *Busto de Carmelita Arana*, and the renowned, *La Virgen*

de la Providencia, both the plaster model and the original bronze sculpture which became known as the owner brought it forward to include in the exhibition organized for Luisa Géigel’s centenary exhibition at the Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez. Luisa does not hold back on the incidental details and is able to capture the complete significance of the work, demonstrating her mastery in carving both in stone or wood, along with bronze casting. She continues to apply to her craft the lessons learned from De Creeft, whose testimony was engraved in her notebook, *Gyral: Sketch Book*. It is important to state that Géigel treasured her sketchbooks during her period in Washington, DC and New York and that it is part of the Narganes collection.

Study of the *Álbumes de monstruos* by Luisa Géigel

The drawings in the four albums organized by Géigel can be considered to belong to the caricature genre and in them the artist demonstrates a particular interest for analyzing her internal world by confronting it through art and then call them “monstruos”. In a candid emotional exchange with the images, and as a great virtuoso of drawing, she achieves technical control as those internal images emerge in order to be captured in her drawings.

In the book *The Psychoanalytic Explorations in Art*, Ernst Kris writes a chapter with E.H. Gombrich dedicated to caricature in art and explains the origins of the genre that appeared in Art History in the late 17th and early 18th Centuries:

...it is no longer mere mechanical skills that distinguish the artist, but inspiration, the gift of vision that enabled him to see the active principles at work behind the surface of appearances. Expressed in these terms the portrait painter’s task was to reveal the character, the essence of man in a heroic sense; that of the caricaturist provided the natural counterpart —to reveal the true man behind the mask of pretense and to show up his “essential” littleness and ugliness. The serious artist, according to academic tenets, creates beauty by liberating the perfect form that Nature sought to express in resistant matter. The caricaturist seeks for the perfect deformity; he shows how the soul of man could express itself in his body if only matter were sufficiently pliable to Nature’s intentions.¹¹

Considering the importance of the art of caricature in modern art, in this essay the four albums will be studied, considering that Luisa Géigel personally organized and conserved, the “monster drawings” and to our surprise, left inscriptions in most of the drawings so that it could help us decipher the different stages of psychological analysis that she experienced in her creative process and help us understand what the artist went through during that period of her life.

By studying the four albums we can point out that *Album de monstruos 1* includes 106 6x4” drawings and on the first page there is a drawing of an owl and a self-portrait, the other 104 are drawings of characters and additionally includes 6 post cards, paper with inscriptions, and newspaper clippings. Most of the drawings are done in pen and pencil. The *Álbum de*

monstruos 2 includes 75, 6x4" drawings with inscriptions and two newspaper clippings. The *Álbum de monstruos 3* includes 75 6x4" drawings with inscriptions, a post card, newspaper clippings, and a napkin. El *Álbum de monstruos 4* includes 78 drawings without inscriptions and differ in their the 5x3" size.

In the *Álbumes de monstruos 1, 2* and *3* she lists the drawings and classifies them by adding the following inscription: in the *Álbum de monstruos 2*, "75 approved drawings"; in the *Álbum de monstruos 3* she writes "Heads 75 drawings, AUTOMNE [sic.] OTOÑO FALL". In the *Álbum de monstruos 4* there is neither an owl nor a self-portrait, additionally it does not include the number but at the beginning of each group of drawings, she identifies the anatomy of the face like the ears, nose, mouth, and features that seems exaggerated. In its totality, *Álbum de monstruos 4* has 78 drawings. The artist signs LG in 68 of the drawings.

On the left side of the page of *Álbum de monstruos 1*, Luisa Géigel places a drawing of an owl (P. 35 Fig. 1), that appears on the verso of the albums of monsters *2* and *3* and not in *4*.

In the drawing of the owl in *Álbum de monstruos 1*, she writes: "Believe it or not I AM 'LOOEESAH'S [Luisa] ALTER EGO' since 1986". Next to the drawing of the owl, on the first page of the album there is a self-portrait of Géigel (P. 35 Fig. 2) who writes this legend in the top section: "ME in 'soft' dialogue with my 'monsters' (My hair is all WHITE & my face and arms are tanned due to the fact I live near the seashore". She appears smiling, with glasses, and an earring that shows below her hair. The drawing is signed LGG/91, on the lower part and she writes a revealing text that we can deduce contributed to her motivation to venture in drawing monsters and include them in the albums. We have studied 4 of them respecting the order in which she placed each of the drawings. Géigel writes: "Hah I drew it during a partial black out which shed an orange light (1992) over". Then Géigel continues with the verso of the drawing explaining what occurred as a result of an illness in 1988:

I been dying since 1988 when I spend a month in the Hospital across my condominium... (I was taken to surgery for an Empyema which was unnecessary... Just by chance, a well known surgeon (a relative of mine) saw my name and came to my assistance... I came out of the Hospital weighing 40 lbs. I don't seem able to recover my former weight of 105 lbs... I feel something is missing inside of me. At present (year 1992) I weigh 80 lbs I need at least 25 lbs more to feel my old self... but I don't think I'll be able again to gain those lbs... RIP. Looeesah (LGG).

Luisa Géigel prepared the *Álbumes de monstruos* during the 1980s until the 1990s and she personally organized them, and they have remained in that same order. Upon studying the *Álbum de monstruos 1*, we can observe that in her first self-portrait, she describes an illness where she lost a lot of weight and was left extremely weak, and this personal situation might have influenced her to draw figures of monsters. She was already retired from teaching at University of Puerto Rico when she completed the largest number of drawings of monsters.

In the *Álbum de monstruos 1* other caricatures appear such as the drawing of a young woman where Géigel adds the following inscription "Some love me for my disposition,

others because of my pearls AND some wish me dead". In the caricature of a monster with a bow on her head and an earring in the shape of a heart, elongated ears and flat nose, she includes the following transcription: "We 'moonsters' ARE IN LOVE WITH LOOEESAH!" (P. 35 Fig. 3). One of the monsters that appears to be an alien, she writes "Mom! Why do I have such ears? Honey, because you are't [sic.] an Earthman" (P. 35 Fig. 4).

In the *Álbum de monstruos 2* a drawing of an owl is placed on the first page but the word written is SUMMER "It is near dawn and Luisa draws on and on and on and", letting us know that the work of drawing the monsters occupied many hours in the early morning. We are reminded of Francisco de Goya's famous words on one of his engravings from the series *Los Caprichos*: "El sueño de la razón produce monstruos". Géigel, through her drawings of "monsters" from a psychological perspective, follows the tradition of Francisco de Goya and William Blake, and is influenced also by the new psychoanalytic theories of Sigmund Freud, so influential at the beginning of the 20th Century.

She situates her second self-portrait on the first page of *Álbum de monstruos 2* (P. 36 Fig. 5). She writes "My hair is White at the front, top and sides; and, at the back is silver gray and darker at the nape". She signs "Self LGG/89 drawn in 5 minutes", and at the bottom of the drawing writes "Yeah! At 73 I'm positively ugly; BUT 'my imp' still winks behind my pupils (HURRAH)". Géigel is aware of the passing of time and her own aging that she views in a rather cheerful manner. By saying that she completed the drawing in 5 minutes, we know that she maintains her abilities of spontaneous drawing in perfect condition. The self-portrait is an exercise so the artist remains sharp in her drawing skills, which have been very important in her works.

In this series of caricatures of monsters, each face has some exaggerated facial features where the nose is smaller or enlarged, the lips, etc. The *Álbum de monstruos 2* contains a series of drawings of "Aliens" or extraterrestrials with facial deformities. It alludes to the atomic bomb, to AIDS (P. 36 Fig. 6), and therefore it lets us view the fears that she and most people have and she expresses them through these caricaturesque characters.

At the end of *Álbum de monstruos 2* Géigel incorporates a newspaper clipping with a caricature from *The San Juan Star*, from July 10, 1992 (P. 36 Fig. 7) and writes in pencil at the bottom: "To dream the unreachable DREAM... to reach the unreachable STAR... (The above cartoon brought to my memory two lines of a beautiful song of at least 50 years ago) LGG".¹² The caricature itself can be interpreted as a dream of Statehood for Puerto Rico, and also includes another very personal reading when Géigel intervenes with the caricature and wrote the names of her family in pencil. In each of the 5 extended arms, she writes the names "Mom", "Dad", "Moncho, husband", "Ramón F, son", "Natasha. Granddaughter". Her parents had died, along with her husband Ramón, and therefore it is highly significant to include the "dream" of family happiness through an intervened caricature.

At the beginning of the *Álbum de monstruos 3* the owl appears again and Géigel writes "AUTOMNE [sic.]

OTOÑO FALL" and at the bottom border writes, "I turn over to read or sing my favorite song". This album has several drawings of a mother mouse and her son that speak to each other (P. 36 Fig. 8). On the first page the small mouse looks at the mother and Géigel writes "Mom, why are you so happy? Son Luisa up-graded us! We have won a place in her Album No 3. Thank you 'LOUEESA'". Géigel writes on a typewriter between the two drawings in the album: "OH I HAVE SLIPPED THE SURLY BONDS OF EARTH... AND DANCE THE SKIES ON LAUGHTER- SILVERED WINGS, PUT OUT MY HAND, AND TOUCHED THE FACE OF GOD".¹³ And she writes in pencil "Thursday July 19, 1990". On the same page she includes the drawing of her self-portrait (P. 37 Fig. 9) and writes at the bottom part "At times I wonder why do I keep drawing moonster's heads galore Huh? I look like one. (Self-portrait without a mirror)". This drawing is dated "March/90". In the reflection that accompanies the drawing the reason to continue making so many monster heads is questioned and ironically considers that she is one of them. However, she classifies with wisdom that this drawing was done from memory, without looking at a mirror, and again becomes a confirmation of her mastery of technical drawing skills.

In the *Álbum de monstruos 3*, we find the caricature of a soldier from World War II that could have been inspired on a combination of a Nazi and Japanese soldier (P. 37 Fig. 10). It has horns on its head and ears with large hoop earrings, and a scrawny beard with three strands of hair. On the lower part, Géigel draws the mother mouse and her son who observe the drawing and writes: "Son, his doings during World War were so beastly that horns grew from his head". Clearly in this drawing Géigel makes social commentary during a historical moment that caused great anguish for humanity during World War II, when countries that were members of the Axis including Germany, Italy, and Japan threatened to destabilize the countries of the Allies. The caricature is not a monster from the artist's imagination but rather a product of observation that history can also produce human monsters for the atrocities they commit against other human beings.

Another caricature in a humorous tone from the *Álbum de monstruos 3* is of a woman with short hair wearing a pearl necklace that emphasizes her bulging eyes (P. 37 Fig. 11). At the bottom, Luisa writes: "People tell me I look like Greta Garbo; do you agree?" And the mother mouse and her son say, "We don't".

The last caricature from the *Álbum de monstruos 3* is of a bald elf with elongated ears, with a tattoo on his forehead of one eye with ears and pearls, and also wears a spiral earring on his left ear (P. 37 Fig. 12). Géigel writes at the bottom of the drawing what the monster says: "Hi Luisa! At long last we meet face to face! I am THRIMP of the trilogy of imps that stir your vivid imagination. We thank you". She ends the album with this drawing and we observe how the monsters along with speaking amongst themselves, speak directly to her. This also signals that she has maintained artistic and psychological control of the creative process. It is in the *Álbumes de monstruos 2* and *3* where only the mother mouse and her son appear, and are placed at the bottom of the drawings of monsters where they make comments amongst themselves.

In the *Álbum de monstruos 4* by Géigel we have the work that more closely resembles the classical exercises in drawing that make the artist practice her facial observation skills, with their anatomical variances, emphasizing a specific facial element like ears, nose, mouth, and features. At the beginning of each section, she writes the name of the anatomical feature that she will draw. Let's not forget that Géigel was a great anatomy art teacher who taught in the Department of Fine Arts in the Humanities Faculty at the University of Puerto Rico, Río Piedras Campus, from 1958 until the 1980s and many students from the Natural Sciences took her course. At the beginning of the album there is no drawing of the owl that Géigel called her "Alter Ego", nor her self-portrait, nor the pair of mother mouse and her son that are present in *Álbumes de monstruos 2* and *3*. There are also no legends at the bottom of the drawings that shed light on the dialogues between the characters and the artist or about her feelings.

The *Álbum de monstruos 4*, In the section on Ears on the first page there is a well-defined face of a man with a moustache (P. 38 Fig. 13), asymmetrically elongated ears located on the sides of his head, and the neck extends until it folds like the tail of a serpent, a motive that she will use in the drawings in this album to simplify and complete the drawing on the bottom part. The drawing contains her initials: LG.

It is important to note how Géigel used the body of the serpent to complete the figures of the monsters in the *Álbum de monstruos 4* that demonstrate elevated symbolic connotations, since according to Jack Tresidder the serpent is

The most significant and complex of all animal symbols, and perhaps the oldest. Snakes carved on Paleolithic antlers in Africa or drawn on rock faces were primarily fertility or rain symbols, and sexual or agricultural fertility symbolism remained a basic element in most later snake cults. But obvious analogies between the snake and the penis, the umbilical cord or the humid process of birth (for the snake combines male and female symbolism) do not explain the almost universal importance of the serpent in mythology.¹⁴

I am grateful for the observations by Dr. Juan Enrique Morales about the albums. He suggested we search for the importance of connotation that Géigel's utilization of the serpent figure supposes to complete the body in the drawings of her last *Álbum de monstruos* and that many of her drawings of the serpent's body included tiny breasts on its tail.

In the *Álbum de monstruos 4* in section of ears on the first page, we can see a drawing of a young girl with a melancholy gaze, long nose, and a neck that ends in the form of a serpent (P. 38 Fig. 14). The drawing has her initials LG. In the section of mouth there is a drawing of an enlarged mouth with one eye (P. 38 Fig. 15) and in the section on features (P. 38 Fig. 16) there is a man with grotesque features making faces with his mouth, flat nose, and eyes looking up. These caricatures are much more controlled and appear to serve the artist in executing several gestures of the face with exaggerated features. They demonstrate that she was emerging from the phase where the drawings of the monsters dominated her creative process and goes on to reclaim other professional

interests like genealogical research that she practiced until her final days. In the essays by Yamila Azize, Marcelino Canino and Else Zayas, more will be discussed about this stage of genealogical study and also as a humanist dedicated to the History of Puerto Rico.

The four *Álbumes de monstruos* mark an important period in Géigel's work since she documented her creative process through them, organized the sequence of the albums, and wrote the legends for many of her caricatures. We can deduce that Géigel went through a period of psychological anguish—physically and existentially and yet she managed to overcome this period. It is evident that she organized *Álbumes de monstruos* as an enlightening testimony for future research on her artistic work to examine the important topic for artists when they work with their own internal monsters.

The ballet company, Ballets de San Juan, and choreographer Nahir Medina used Géigel's original drawings that were digitally magnified as props in a ballet of Medina's creation. Doreen Colón Camacho, who had studied Géigel's works, presented the first version of the piece as a suggestion. It was presented in the atrium of the Museo de Arte de Puerto Rico four years ago as part of the series of Art and Dance inspired by works of art. Nahir Medina developed a second expanded version for the 60th Anniversary of Danzarte in 2015, where it was presented on stage accompanied with music by Cecile Chaminade, a *Piano trio in G minor, Op. 11, 1st Movement*, and choreography.¹⁵

During the exhibition by Luisa Géigel at the Museum and Centro de Estudios Humanísticos Dr. Josefina Camacho de la Nuez at University of Turabo, a segment of the ballet inspired on her drawings was performed by Ballet de San Juan.

In the preliminary study that I conducted on the *Álbumes de monstruos* by Géigel I used analysis of books by Ernst Kris, *Psychoanalytic Explorations in Art*, and Ernst Kris y Otto Kurz, *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist: A Historical Experiment* as my methodological model. In the book written by Kris and Kurz they explain:

The riddle of the artist, the mystery surrounding him, and the magic emanating from him, can be viewed from two perspectives. One can imagine the nature of the man capable of creating works of art of the kind that we admire—that is the psychological approach. Or one can ask how much a man, whose works are readily accorded a particular value, is himself evaluated by his contemporaries—the sociological approach.¹⁶

In our study we have been guided by the sequencing of the four *Álbumes de monstruos* of drawings of fantastic beings that Luisa herself provided. We also have been guided by the inscriptions—or perhaps better called, indications—that she left us to discover the significance of a group of drawings within the general context of her work. In that sense, according to Kris and Kurz, we could say that we have employed a “psychological approach” in our work. We have discovered aspects that were previously unknown about her mastery of caricature drawing technique that place her among the great contemporary artists of our time with an incredible capacity for self-analysis of the artist's internal world and the fact that her work can serve as inspiration for future generations of Puerto Rican artists.

Endnotes

- 1 Jules Campos, “Statement on Sculpture,” in *The sculpture of José de Creeft* (New York, 1972), taken from Fernando Puma, eds., *The Seven Arts II* (New York: Doubleday, 1954), 11.
- 2 Carmen T. Ruiz, “Contemporary Puerto Rican Art: Its Development Beginning From Pre-Columbian and Spanish Sources” (Tesis de Maestría en Artes, Florida State University, Tallahassee, 1970), 70-71.
- 3 Ruiz, “Contemporary Puerto Rican Art”, 78. The second exhibition of Puerto Rican Art in 1931 presented the Rafael W. Ramírez Collection. The data appears in Muna Lee, “Art Exhibitions in the University of Puerto Rico, 1929-1938”, *The University of Puerto Rico Bulletin: Art in Review* (December 1937), 22.
- 4 Lee, “Art Exhibitions in the University of Puerto Rico”, 3-4, cited in Ruiz, “Contemporary Puerto Rican Art”, 72.
- 5 Lee, “Art Exhibitions in the University of Puerto Rico, 6, cited in Ruiz, “Contemporary Puerto Rican Art”, 80.
- 6 Lee, “Exhibition of Contemporary Mexican Art”, *The University of Puerto Rico Bulletin: Art in Review* (December 1937), 90-101, cited in Ruiz, “Contemporary Puerto Rican Art”, 82.
- 7 Federico Enjuto, “Conferencia sobre la pintura de la artista Ellen Glines, con motivo de la exposición de sus obras en el Ateneo de San Juan el día 20 de mayo de 1940”, *Revista de Arte Insular* (junio 1941), 25-34, cited in Ruiz, “Contemporary Puerto Rican Art”, 76.
- 8 Luisa Géigel's Sketchbook, *Gyral: Sketch Book*, page 26 anverso y reverso. Narganes Collection.
- 9 Angela Noel and D. Roger Howlett, *José de Creeft: Sculpture and Drawing 1917-1940: Paris, Mallorca, New York* (New York: Childs Gallery, 1989), 4. Museums that have works by De Creeft in the United States are the Metropolitan Museum of Art, Whitney Museum, the Smithsonian American Art Museum and the Museum of Modern Art.
- 10 Notes written by Luisa Géigel in her sketchbook *Gyral: Schetch Book*, n.p.
- 11 Ernst Kris, *The Psychoanalytic Explorations in Art* (New York: Schocken Books, 1964), 190. Chapter 7, titled “The Principles of Caricature” was written in collaboration with E. H. Gombrich.
- 12 The song “The Impossible Dream” belongs to the musical *Man of La Mancha* of 1964, lyrics by Joe Darion.
- 13 The title of the poem cited by Géigel is “High Flight” by John Gillespie Magee in 1941. Magee died in battle as a pilot during World War II.
- 14 Jack Tresidder, *Dictionary of Symbols: An Illustrated Guide to Traditional Images, Icons and Emblems* (San Francisco: Chronicle Books, 1998), 184.
- 15 Text message sent by Arquitect Jaime Suárez, member of the Board of Directors of Ballets de San Juan, answering our questions about how Géigel's monsters were used to develop choreography for the Company. Recuperated on Monday, July 25, 2016 at 3:34 pm.
- 16 Ernst Kris and Otto Kurz, “Introduction”, *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist: A Historical Experiment* (New Haven: Yale University Press, 1979), 1.

Bibliography

- Kris, Ernst. *The Psychoanalytic Explorations in Art*. New York: Schocken Books, 1964.
- Kris, Ernst and Otto Kurz. *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist: A Historical Experiment*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- Noel, Angela and D. Roger Howlett. *José de Creeft: Sculpture and Drawing 1917-1940: Paris, Mallorca, New York*. New York: Childs Gallery, 1989.
- Puma, Fernando, ed. *The Seven Arts II*. New York: Doubleday, 1954.
- Ruiz, Carmen T. “Contemporary Puerto Rican Art: Its Development Beginning From Pre-Columbian and Spanish Sources”. Tesis de Maestría en Artes, Florida State University, Tallahassee, 1970.
- Tresidder, Jack. *Dictionary of Symbols: An Illustrated Guide to Traditional Images, Icons and Emblems*. San Francisco: Chronicle Books, 1998.

Luisa Géigel de Gandía in My Memory

Marcelino J. Canino Salgado, Ph.D.

A rose is a rose is a rose is a rose
Gertrude Stein

I have often thought about the mark that Luisa Géigel de Gandía left on my adolescent soul. I learned about her through magazines in the José Nevárez Landrón High School library in Toa Baja. One magazine included a very intense and detailed interview with Dona Luisa by Jorge Font Saldana. If memory serves me, I think it was in the *Puerto Rico Ilustrado*. Later, in *Revista de Arte Insular*, published in 1941 by Federico Enjuto,¹¹ viewed reproductions of some of her oils, mainly her nudes. Although they were black and white lithographs, these drawings had the ability to emphasize the subtle sensuality of the female body's beauty that can move the observer. Whenever I had the chance, I would go to the school library to observe the reproductions of the nudes. Many years later, while visiting the Ateneo, Ms. Del Rivero, sister of the famous Diplo and secretary at the Ateneo, made arrangements so that I could view some of the canvases by Géigel de Gandía that were deposited there.

The paintings by Doña Luisa possessed Greek *sophrosine* equilibrium: harmonious balance between drawing and color that although plausible, possesses magical dreamlike strokes. They are realistic paintings but she was already displaying vanguard tendencies during the 1940s. Although I was unaware of the norms about art criticisms, through the years I confirmed that my perceptions were not outrageous. I met Luisa Géigel during 1961-62. Both her classroom and workshop were located in the basement of the old University Registration Office. Her classes were held after 2 p.m. and were over by 5 p.m. At that time, I was a student in the General Studies Program, but simultaneously Professor Jenny Serbiá was helping me enter the Puerto Rico Music Conservatory as a piano student. During my free time, I used to go to Doña María Rodrigo Bellido's classroom to practice my music on the piano. One day Doña Luisa approached and surprised me when she referred to me by my nickname. I asked her how she knew my nickname and she answered: "La Universidad es como una familia". I even thought that perhaps one of the art school teachers could somehow be related to my family and that she had told Doña Luisa. Doña Luisa enjoyed talking to me about the piano and music. She knew how to play the piano but abandoned it to pursue the plastic arts. I asked if I could take the Artistic Anatomy class as an observer and there were only a few students in the class. I recall that Federico Barreda y Monje was one of her favorite students. It was surprising to witness this petite

woman who was so thin and yet tremendously agile and physically strong. I often said that she was a smoldering volcano. Although Doña Luisa smoked continuously and always had a cigarette in her hands, she seldom became ill except for an occasional common cold.

She was the sort of teacher that moved between theory and practice, and often showed the students how to take theory to its practical applications. When working with clay, students were required to use aprons although she hardly ever wore one yet she always remained untainted. The same occurred with the plaster that was used to reproduce the molds made from clay or modeling clay. In the modeling courses, she always said that the best faces to develop were the black ones since their features were the best and most defined. Doña Luisa always helped her students and fellow artists. At one time the workshop janitor, Gregorio Manso, became interested in sculpture and Doña Luisa took him on as a student and permitted him to use the studio during his free time.

The thoughtful painting and sculpture teacher began teaching her skills at University of Puerto Rico in 1958 and finally retired in 1986. On many occasions, we would talk about the social role of art and art criticism and the theme of intellectual honesty. For that reason, she cherished Dr. Margot Arce de Vázquez's essay about Luisa's sculpture, the Virgen de la Providencia that was exhibited for veneration at Santa Cruz Church in Bayamón, Puerto Rico.

I was invited to her house on Washington Street, at condominium Caribe facing the ocean, on several occasions. She gave me books and taught me about a new research project concerning the "Genealogía de Campeche". Her husband, Attorney at Law Ramón Gandía, was very kind and it was through him that I learned how she prepared a refreshing drink known as a "Manhattan". Luisa Géigel had only one son, named after his father, Ramón Gandía Biscombe. When asked about him, she playfully replied that he lived in the North Pole and was a pilot. It was a way of praising her son who was as liberal and daring as his mother. Doña Luisa spoke more about her father (Don Fernando Géigel y Sabat) and her paternal grandfather (José Géigel y Zenón²) than about her mother Doña Micaela Brunet.

Thanks to her Genealogical interests, she reorganized the Parochial Archive of San Juan where Isabel Gutiérrez del Arroyo and Arturo Dávila worked. For her historical research, Luisa Géigel was praised as a distinguished academic and inducted into the prestigious Academia Puertorriqueña de la Historia.

In 1972, the Instituto de Cultura Puertorriqueña published the book *La genealogía y el apellido de Campeche* that Doña Luisa had begun composing in 19693. The 59-page notebook includes several tables of Genealogical trees prepared in Doña Luisa's own handwriting. It is simply but elegantly written in correct Spanish. The description of

the state of the document sources is in itself a contribution, since it clarifies the condition of the parish books when she consulted them. This aroused greater interest by church authorities in San Juan to guard these documents, and also to direct new researchers. Every documented entry involved incredible patience including at least two hours of searches, reading, and transcription. She also left an unpublished Genealogical Biography about the illustrious and legendary figure of Captain Correa. Luisa Géigel de Gandía's work is appreciated in its own right for her prodigious work in the Fine Arts and history as being one of our most complete humanists.

Luisa Géigel was not highly emotional, but spread cordial good will among her colleagues. She was a good friend of Félix Bonilla Noralt, Rafael Rivera García, and the most outstanding artists of that time. She expressed solidarity with student positions and as she observed their manifestations, she was reminded of her years as a student in Barcelona. Her conversations were varied and she could easily speak about the theatre, literature, fine arts, music, and even about esoteric topics. However, she was capable of recognizing her inexperience in some topics and seemed always craving more information.

Sometimes when she became nostalgic, she would recall the negative criticism of her work by some Puerto Rican "pontífices" that was written about her visual work, labeling it as pornographic and intemperate. I'm referring to her first two painting exhibitions in 1939 at the Casino de Puerto Rico and in 1940 at the Ateneo Puertorriqueño. The repressive critics dragged in the sensitive topic of morals,

I have always thought that evil in a work of art only exists in the mind of the observer and he/she who conceives it, but not in the work itself. Envy can lead to many atrocities. That defect in character and soul is also present at University of Puerto Rico with persons inclined to ignore the values and virtues of others, as if recognizing that those who set the guidelines in the book of excellence constitute impairment to those that give recognition. They forget that honoring is honorable. Doing the opposite, means falling to the lowest level of pettiness.

When Doña Luisa was hired as Full Professor in the Plastic Arts Section of the Fine Arts Department in 1958, there was a prestigious group of talented students that had been accepted into the program. These include Roberto Alberty, Miguel Ríos, Rafael Colón, and Federico Barredas among many others. At that time, tastes and tendencies were well defined: some followed the classical models of Félix Bonilla, others Cristóbal Ruiz's traditionalism, and the new —employing acrylic techniques— of Don José R. Oliver. Likewise, many students identified with Eugenio Fernández Granell, Rafael Rivera García, and John Balossi's vanguard styles. Doña Luisa, without being eclectic and without renouncing her neo-liberal esthetic values was a kind of catalytic agent among the students that professed heterogeneous ideas. The Fine Arts was then a true melting

pot for artistic ideas. She remained firm in her cultural and Ateneo stances concerning the concept of the *Docta Casa* promoted by Attorney at Law Eladio Rodríguez Otero (1975-1980), while radically pulling away from the ideas of her friend and collaborator Attorney Nilita Vientós Gastón. Doña Luisa actively collaborated with the Ateneo Puertorriqueño as secretary until 1980.

Luisa Géigel de Gandía died in 2008 at 92. Shortly after retiring from University of Puerto Rico in 1986, she was afflicted by the terrible disease of memory loss. Nonetheless, she was able to enjoy the affection of her students and friends who remembered her, and above all divine and poetic justice was served when positive comments about her work were expressed by Juan Antonio Gaya Nuño in his *Pintura puertorriqueña*.⁴ The good teacher did not look for or desire fame or glory because she rightly knew that behind the fame, oblivion reigns.

Doña Luisa was a believer, generous, and patient and she was sometimes like a match that lights easily but quickly burns out. Now with the tranquility of the years, Turabo University in Puerto Rico, remembers that good teacher and has done well in rescuing her from oblivion. I elevate a prayer for the excellent teacher that gave me her hand and her generous smile forever...

Endnotes

- 1 *Revista de Arte Insular* I, no. 1 (junio de 1941), 48-49. The rest of the promised issues were never published. Sample at the Biblioteca y Hemeroteca puertorriqueñas at UPR.
- 2 Author, with Abelardo Morales Ferrer, from the *Bibliografía Puertorriqueña*, work published belatedly by Fernando Géigel y Sabat in 1934. The work was awarded the Medalla de Oro in the Exposición Regional de Puerto Rico in 1893 to commemorate the Fourth Centennial of the Discovery of Puerto Rico.
- 3 As historian, in 1981 Doña Luisa published the book *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina*, a highly appreciated work by Puerto Rican numismatists.
- 4 Soria/Río Piedras: Centro de Estudios Sorianos y Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994, 119, 149 y 184.

Bibliography

- Arce de Vázquez, Margot. "Una imagen puertorriqueña de la Virgen de la Providencia", *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 1 (octubre-diciembre 1958), 3-4.
- Gaya Nuño, Juan A. *La pintura puertorriqueña*. Soria/Río Piedras: Centro de Estudios Sorianos y Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.
- Géigel de Gandía, Luisa. *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina*. San Juan: Litografía Borincana, 1981.
- Géigel y Sabat, Fernando, ed. *Bibliografía Puertorriqueña*, de José Géigel y Zenón y Abelardo Morales Ferrer. Barcelona: Editorial Araluce, 1934.
- Revista de Arte Insular* I, no. 1 (junio de 1941), 48-49.

My Recollections and Something More about Doña Luisa Géigel Brunet

Nora L. Rodríguez Vallés, Ph.D.

What I'm about to tell is full of the uncertainties that produce: trodden paths and my own experiences in life and art that on occasions and after many years, could or not coincide with aspects I discovered about Doña Luisa. Other hues that are demonstrated here are my affection and gratitude. However, in order to write these lines, I have made relevant inquiries and I am an example of how elastic time produces unexpected parallels.

About Genealogy and Books

If I were writing during the early years of the 20th Century in Puerto Rico, her name would have been Luisa Encarnación Micaela María Géigel y Brunet and this takes us to the possible links with Cataluña or more amply, to the old Kingdom of Aragón. Many Puerto Ricans have links to other locations in the Iberia Peninsula that are not Castilla. They are doors that open and through them enter one of Doña Luisa Géigel's greatest passions, Genealogy. Her parents were Fernando J. Géigel y Sabat and Micaela Brunet y Guayta both born in Puerto Rico. Her paternal grandparents were José Géigel y Zenón and Encarnación Sabat y Travieso and the maternal grandparents were Francisco José Juan Brunet Urgell and Luisa María Guayta Munté. In the introduction to the book that Don Fernando edited about her father, *Bibliografía puertorriqueña*, he mentions Doña Encarnación's long Puerto Rican ancestry, "dama puertorriqueña de añeja estirpe".¹ This introduction reveals more about the reasons that Doña Luisa had an interest in books, history, and serving the Ateneo Puertorriqueño. Don Fernando explains his relationship with the Ateneo Puertorriqueño and his love of books:

...almost a dozen stands and bookcases in our stately manor on the corner of San Justo and Luna in the capital of Puerto Rico. In the era evoked by my memory in 1892... That great interest, to a large extent, the gratitude and importance that reached the Ateneo de San Juan Library, supplemented by him with numerous donations, while he was honored repeatedly with being named librarian of docta casa... My father was assigned a desk. I still conserve one of my childhood memories that still moves me. The Ateneo janitor who was a kindly old man

named Aniceto Ruiz, would sit me on a desk and tell marvelous stories while I waited for my father. Many of the stories were legends that he learned from Don Alejandro Tapia.²

I believe it is important to reevaluate the work and life of the painter and sculptor that worked for Puerto Rico in multiple ways because Doña Luisa embedded her work in the history of Puerto Rican plastic arts. Emphasis should be placed on what she accomplished rather than what she failed to do. Along with her dedication to art and teaching, Doña Luisa studied history and as already mentioned, within history she was interested in genealogical research. She was an adventurer and liked to participate in car races and fishing tournaments. She would occasionally mention car racing when we spoke, and I can remember her smile when mentioning one of her favorite pranks. Although she was not boastful, Doña Luisa was marked by her social class. We can say that there is a degree of declassing by situating herself within the world of art. By choosing this path, she may have appeared odd to the old land owners (*hacendados*), proprietors, and professionals. In 1939, the year that marks her entrance in the Puerto Rican art scene, Doña Luisa was the daughter of the San Juan administrator, which is equivalent to being mayor of San Juan. At that time, Don Fernando had already directed the Oficina de Puerto Rico in Washington, where his daughter accompanied him. It was this comfortable economical and social condition that made it possible for them to travel in search of medical treatment for her ailing mother. They remained in Barcelona for several years until her mother passed away in 1933. Therefore, she was an adolescent in Barcelona, which was considered the first modernization stage of the Spanish Republic during the Republican-Socialist coalition of Manuel Azaña. I was not aware of these details about Doña Luisa while I was her student because she did not like to talk about her life very much. In addition, Doña Luisa did not speak about politics but she was a very conservative lady in many respects. I now realize that although she was away from Puerto Rico for so many years, she did not adopt a different accent from other educated Puerto Ricans on the Island. Perhaps because of her mother's illness and death during her adolescence, I remember her having a rather melancholic voice that really wasn't there. Doña Luisa inherited her love of books from her family. I remember how she shared a large part of her collection of books about art with her students, but we were expressly warned not to touch the pictures since this could harm the book and affect its care and conservation. After giving the warning, if anyone violated the rules for any reason—and I say this from experience—she would lightly slap our hand.

An Unforgettable Self Portrait

I have often asked myself, aside from market requirements and artistic techniques, how much art should an artist leave as part of their legacy? What is the totality of works produced by the most famous artists? Sometimes it can be just one, or five, or twenty. Isn't Luisa's self-portrait from the 1950s a treasure? The calmness of historical art research permits us to value each work without the heated debates about style and other aspects thus permitting a closer examination within art criticism. We can enter a panopticon in order to evaluate each moment of artistic activity in each work and enjoy their contemporaneity with other works. Other artists' work, should not devalue Doña Luisa's work. Individual tastes produce favorite set of works that are not linked to styles or progress. For our history, it is important to add. One way that I judge the works that I have seen is through their persistence in my memory.

Doña Luisa's surprising self-portrait that I viewed for the first time in *Autocontemplación* in 2006 at the University of Puerto Rico Museum in Río Piedras was engraved in my mind and it will be while I have memory. This was 90 years after the author's birth, 56 years after it was produced, and two years before her death. There have been few paintings that have so intensely affected me. Perhaps the comparison may seem exaggerated, but other samples that have provoked that same emotional response were *Filósofo meditando* by Rembrandt in the Louvre in Paris or *La persistencia de la memoria* by Salvador Dalí in the MOMA in New York. These three paintings share some commonalities as they are done in small format and therefore, require a more intimate contemplation. In *Autorretrato*, in 1950, Doña Luisa uses cubist language and a grey and white palette that is reminiscent of Picasso's *Guernica*. In this thought provoking transformation of being in the painting, we can identify a highly complex, serious, observing, sincere person who looks directly forward and assumes personal time in creating. It invites the observer to question those same themes about oneself. In a small insert, we can see contemplative opposing gestures and someone looking out a window. This painting is an immense labyrinth that was painted by Doña Luisa when she was 44 years old.

I Met Doña Luisa

I studied my Bachelors in Fine Arts at the University of Puerto Rico in Río Piedras from 1975 to 1980. That is where I met Doña Luisa Géigel Brunet o de Gandía, between 25 to 30 years after she painted *Autorretrato*. During that time she was a widow and her

only son, who was married to an Eskimo, lived in Alaska. Her saying that she was somewhat related to Eskimos reflected her rather ironic sense of humor and the conversation went something like this: "In Alaska, Doña Luisa!" I said surprised. "Yes, our son had announced since childhood that he would go to Alaska and marry an Eskimo. We had forgotten his words, but when he finished his Bachelor's degree, he gave us his diploma and left saying, "remember that I had already told you".

Doña Luisa was thin and petite, but she was not fragile. She wore casual pants and smoked elegantly. She had arms as strong as her ideas about art and other topics that would arise during class. She was extremely analytical. She was simultaneously compassionate and demanding. During the time that I was at UPR working on my Bachelor's, abstraction ruled the world of art. My work was figurative and this caused problems for me with some professors. However, the problems were not insurmountable and I completed the required work and learned. But an important factor in affirming my position was the support that I received from Luisa. She explained that after World War II, it was not unusual that humanity could not face itself. Without devaluating the discoveries of abstraction, in the 1980s, I finally realized that each era defines their preferences. Abstraction to the "minimal" impeccably gave way to neo expressionism and an unprecedented market in Puerto Rico and the world that made it attractive for some parents to have their sons and daughters choose art as a career until 2005. I have learned that to face the vicissitudes of time, it is better to choose painting as a career as Doña Luisa and so many others before the 1980s and 90s, a decision that has again become pertinent. The idea that the market defines the tendencies is not enough. It's much more complicated than that, although this is not the appropriate space to discuss this idea. Many years later, I was finally able to understand many of the ideas that Doña Luisa explained. She would always say that a sketch of a sculpture could measure only 3 inches yet be considered monumental, while a sculpture could be 20 feet tall and be a small doll. In an anthological exhibition that I visited in Paris by Alberto Giacometti, these words that she uttered years before, came back to me. The small sketches by this artist are impressive. Standing before them I distinctly understood how those formal relationships with the soul of the artist speak of the mysteries of existence and the loneliness of an individual within a crowd. Presently, if we take a walk around San Juan and other places on the Island, we can view several examples of what Doña Luisa meant about the little dolls.

On the other hand, it is interesting to stroll around 74th and 5th Avenue near Central Park in New York. There is a very popular sculpture by her former

teacher when Doña Luisa lived there. José de Creff moved away from her style with parallels to *Dama de Elche* to illustrate the characters in *Alice in Wonderland*. Philanthropist George Delacorte commissioned this sculpture, in honor of his wife who loved children. In that area, boys and girls of all ages would regularly take pictures with the sculpture. Would we classify this sculpture a manifestation of Pop Art or a preview of Jeff Koons? I believe that a “Genealogy” of the teachers can predict some indications of the paths that an artist assumes, and indirectly to the artists’ students since we receive their influences although each one’s work does not directly reflect their teacher. Therefore, when analyzing Doña Luisa, we have to look at the Valencian José Mongrell who was Joaquín Sorolla’s student, and the Ukranian Robert Brackman who resided in New York. Both were figurative before the art explosion in New York, but more important after the Armory Show. Doña Luisa lived between Barcelona, Washington, and New York during the 1930s. They were tumultuous years with the effects of the Great Depression, the Spanish Civil War, Roosevelt as President of the United States, Gore and Winship as governors in Puerto Rico, Albizu, the Ponce Massacre, and Luis Muñoz Marín’s political ascent. At that time, New York had only hundreds of resident artists instead of thousands.

Sculpture Class

I took basic sculpture with Doña Luisa. The classroom was located in an area of the Río Piedras Campus called Peyton Place. It was relatively small and spotted with objects like some of her sculptures, modeling tables, and smelled like clay or plaster along with additional odors that would sneak through the windows. Doña Luisa’s friendship motivated us to visit another of her classes and also to work in them. That’s how we would draw in her other classes. That sculpture class was during the afternoon and it was out by six o’clock or later, depending on the stages of the process. The professor would yearn for the time when students worked in the workshop until late at night, and lamented that this practice was no longer promoted.

The first step was constructing a block of clay. We learned to construct a solid block from where we would mold our piece. First, we worked with small sketches. Something that had to be understood was that for the eventual fabrication of the plaster mold, each piece had to be separated from the clay without chipping the mold. We used keys to separate parts of the mold that would also give the thickness. Then, speaking in formal terms, fewer parts would shape the mold. Doña Luisa was partial to simplicity. After producing the negative mold, we

would empty the piece in positive producing a plaster sculpture that could or not be painted. I still conserve that *pinino* sculpture from Doña Luisa’s class.

Her Taste for Monsters, Other Techniques, and Art Criticism

Doña Luisa greatly appreciated Francisco de Goya y Lucientes’ dark period. I remember she recommended that we study him. She appreciated Classical Surrealism and the most contemporary work relating to Ernst Fuchs’ style. She also admired H. R. Geiger’s imagination, which was the creator of the monster from *Alien*. I still conserve the book by Ernst Fuchs that Ernesto Pujol (de la Vega) gave me. He was also Doña Luisa’s student along with Rafael Trelles. A few of us fellow students visited Doña Luisa several times in her elegant and spacious Condado apartment in front of the Emergency Room of the Presbyterian Hospital. On one occasion, she spread several 3 by 5 inch graphite drawings on the carpet. Although she was not planning an exhibition, she continued to draw.

Final Comments

After graduating from the University in 1980, I lost contact with Doña Luisa. In 1986, Margarita Fernández and I visited her for an interview since we wanted to dedicate the exhibition, *Mujeres Artistas de Puerto Rico* to her. At that moment Margarita presided and I was secretary. From this emerges the short essay that I wrote for the catalogue of that exhibition 30 years ago called *Dedicatoria*. The main source for that work was Doña Luisa herself.

In 1981 she published *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina*. I would like to let Doña Luisa speak about one of her findings within the family library while she was organizing the collection that is now located at the University of Connecticut. At 66 she spoke, moved by the memory of her father as she discovered the mystery of the red package that she conserved:

After a few months of celebrating one hundred years of first seeing light in Puerto Rico, father (God willing), made the contents of the red package known to me. I promised to celebrate his one hundred years with relative “good humor” and offer scholars of Puerto Rican History, bibliophiles, and the general public the *INFORME SOBRE LA EXTINCION DE LA MONEDA MACUQUINA* that he so originally and uniquely offers his fellow citizens. A good man, born and died on our Puerto Rican homeland, my unforgettable father Fernando J. Géigel y Sabat.

A few paragraphs before, she had already expressed herself in the following way about her discovery:

Cáspita —I exclaimed while simultaneously jumping from my seat. At that point I stopped. I had loudly pronounced the interjection that I had never used before but had often heard my father exclaim when engrossed in his books and papers and would find something unexpectedly.

Cáspita —the echo of his voice repeated in my mind...— ...After a few minutes of reverent nostalgia for my deceased father I again glanced at the red package ... The RED package!!!³

Here we have the moment when elasticity of time produces an unexpected parallel between my life and Doña Luisa's. As I was sitting and reading her comments about the book cited above, in the hall of the Colección Puertorriqueña at the Lázaro Library at the University of Puerto Rico, and in an instant as if coming from one of Borges's stories, an echo resounded in me of that "Cáspita" precisely one hundred years of first seeing light in Puerto Rico, my dear teacher, Doña Luisa Géigel y Brunet y de Gandía.

Endnotes

- 1 José Géigel y Zenón y Abelardo Morales Ferrer, *Bibliografía puertorriqueña* (Ed. Fernando Géigel y Sabat. Barcelona: Editorial Araluce, 1934), IX.
- 2 Géigel y Zenón y Morales Ferrer, *Bibliografía puertorriqueña*, VI, XI.
- 3 Géigel de Gandía, *El paquete rojo*, 18.

Bibliography

- Brion, Marcel. *Ernst Fuchs*. Trad. Sophie Wilkins. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1977.
- Central Park: *Alicia en el País de las Maravillas*, de José De Creeft. *De visita por*. Recuperado el 27 de junio de 2016. <http://www.devisitapor.net/2011/09/central-park-alicia-en-el-pais-de-las.html>.
- Géigel de Gandía, Luisa. *Lindsay Dean*. San Juan: La Casa del Arte, 1964.
- Géigel de Gandía, Luisa. *La genealogía y el apellido Campeche*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972.
- Géigel de Gandía, Luisa. *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina*. San Juan: Litografía Puertorriqueña, 1981.
- Géigel y Zenón, José y Abelardo Morales Ferrer. *Bibliografía Puertorriqueña*. Ed. Fernando Géigel y Sabat. Barcelona: Editorial Araluce, 1934.
- "José Mongrell i Torrent: costumbrismo valenciano". *Trianaart*. Publicado el 28 de septiembre de 2014. Recuperado el 26 de junio de 2016. <http://trianarts.com/jose-mongrell-i-torrent-costumbrismo-valenciano/#sthash.iXd2vylL.dpbs>.
- "Micaela Brunet y Guayta". *Family Search*. Recuperado el 28 de junio de 2016. https://familysearch.org/search/tree/results?count=75&query=%2Bgivenname%3AMicaela~%20%2Bsurname%3A%22Brunet%20y%20Guayta%22~%20%2Bspouse_givenname%3A%22Fernando%20J.%22~%20%2Bspouse_surname%3A%22Geigel%20y%20Sabat%22~%20%2Bfather_givenname%3AFrancisco~%20%2Bfather_surname%3ABrunet~%20%2Bmother_givenname%3ALuisa~%20%2Bmother_surname%3AGuayta~.
- Ramos, Marisol. "The Géigel at the Archives: A look at the Géigel Family's impact in documenting Puerto Rican socioeconomic and cultural history through the Puerto Rican Collection". *UConn. University Libraries: Archives and Special Collections Blog*. Publicado el 11 de mayo de 2015. Recuperado el 4 de julio de 2016. <http://blogs.lib.uconn.edu/archives/category/caught-my-eye-today/>.
- Somewhere in America*, de Robert Brakman. *Smithsonian American Art Museum, Renwick Gallery*. Recuperado el 26 de junio de 2016. <http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=2706>.

Luisa Géigel de Gandía's Legacy to the Historical Cathedral Archive

Else Zayas León

The recovery work carried out in 1961 by Doña Luisa Géigel de Gandía in the parish books of the Catedral de San Juan (XVI-XVIII centuries), was fundamental for the organization of the Archdiocesan Historical Archive in 1988.¹ The documentary resources that were scattered in classrooms and different departments of the San Juan Archdiocese were cleaned and catalogued to establish the Diocesan Historical Archive, Cathedral Historical Archive, and the Parish Historical Archives

The tradition of maintaining ecclesiastical archives comes to us from the Middle Ages. It is after the Council of Trent (1545-1563) that the rules for the orderly creation of parish archives were established.² By the Royal Decree of July 12, 1564 the Spanish Empire imposed the obligation that all parishes maintain records of baptisms and marriages. The main goal of this practice was to establish the bonds of kinship in order to evaluate impending marriages. In the case of Puerto Rico, the regulations of Trent are secured within the constitutions adopted at the Synod of San Juan of Puerto Rico organized by Bishop Fray Damián López de Haro in 1645.³

After the complete cleaning, inventorying, and indexing of some of the ancient records, Doña Luisa reveals previously unknown data about some of the records belonging to the Catedral de San Juan in an article that was published in *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* (October-December, 1965).⁴ Specifically, we refer to Libro 6 de Bautismos de Blancos that still remains in the same condition when she found it: compacted in a block of paper. About 20 years ago we tried to retrieve this book, but the restoration cost was too high and we did not have enough funds.

Similarly, Géigel de Gandía makes known that the *Libro 1 de Bautismos* was not found during the time that she created the inventory. She only mentions some loose pages where she could extract valuable information as well as those raised by Don Aurelio Tió. In her effort to reconstruct the lost items, she called upon people who had copies in order to at least recuperate the missing information.

While conducting genealogical research at Archivo General de Puerto Rico, Lorraine De Castro found a collection of ecclesiastical documents including *Libro 1 de Bautismos de Blancos* belonging to the

Catedral (1654-1702) and brought the matter to our attention. Without knowing why, this book had been deposited in the Archivo General de Puerto Rico for several decades. Finally, in December 2001, after many years of processing the returned book, we received word that the Archdiocese Archive possessed the first Libro de Bautismos belonging to the Catedral de San Juan and it was very well preserved, although there were some incomplete folios. We cannot fail to mention our gratitude for the enthusiastic welcome by archivist Milagros Pepín, and also to professor Karin Cardona, director of the Archdiocese Archive.

It should be noted that if there had been some type of parish register of the Catedral de San Juan prior to these dates, presumably the Dutch burned them during the attacks in 1625. In fact, the *Libro 1 de Matrimonios de Blancos* that we have conserved today is a copy ordered in 1721 by Bishop Sebastián Lorenzo Pizarro. These copies were made when the original copies were severely deteriorated and there was a chance of losing important information contained in the original document.

Doña Luisa also denounced the deliberate mutilation of the bishop's signatures in some folios of *Libro 2 de Confirmaciones*, with the significant loss of items on both sides. This practice has been identified in some of the documentation contained in the Diocesan Archive. Doña Luisa suggests transcription of the 19th Century sacramental books that were in poor condition, in order to avoid losing valuable information contained in these books. By the end of the 1980s, her recommendation was well completed by Lorraine and Teresa de Castro for Books 1, 2 and 3 of *Matrimonios de Blancos* from the Catedral de San Juan. They prepared the indexes of these books in order of surnames of male spouses along with those of the intended spouses. They were all printed and bound in quality archival materials. I have transcribed various records, mainly from the 19th Century that are beyond my consultation. In this way, the archive user is provided with the exact information contained in the original document in a format that is easy to use.

Before it was fashionable to conduct research on ancestors, Luisa Géigel had already conducted hers, including the family of Captain Correa and the famous painter, José Campeche. The Instituto de Cultura Puertorriqueña published her book, *La genealogía y el apellido de Campeche*, in 1972. The Puerto Rican Genealogy Society was interested in publishing some of the genealogical studies, but it was never completed.

Undoubtedly, while few people recognized the value of parish registers; Géigel de Gandía was able to appreciate the value of this documentary heritage.

She assumed the task of ordering different series of sacramental books. One by one, she revised them to identify their condition, foliation, and finally she prepared the indexes in chronological, alphabetical, and numerical order with the possibility of future publication of the book that she was preparing in 1965: *Guía genealógica de las familias residentes en la ciudad de San Juan de Puerto Rico. Siglos XVII y XVIII*.⁵

I had the honor of knowing this distinguished artist more than 20 years ago when Mr. José Dávila brought her to the Archdiocese Archive so she could see how it had been organized. At her request, I searched for the books, *Matrimonios de Blancos* de la Catedral de San Juan and her most removed ancestor on the Island: Juan Bautista Geiger, who arrived from Strasbourg and married Mónica de la Cruz Sanz on January 8, 1772.⁶ The joy of her viewing this ancient document again, will forever be etched in our memory.

Thanks Doña Luisa, for the loving care that you demonstrated for those old sacramental books that are a heritage like no other!

Endnotes

1 In 1960, Father Lino Gómez Canedo revised the San Juan Cathedral parish registers but does not provide such a detailed account as Doña Luisa. See: *Los Archivos Históricos de Puerto Rico. Apuntes de una visita (enero-mayo 1960)* (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña/AGPR), 1964.

2 Mario A. Rodríguez León, *Los registros parroquiales y la microhistoria demográfica en Puerto Rico* (San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1990), 36.

3 *Sínodo de San Juan de Puerto Rico de 1645* (Introducción de Mario A. Rodríguez León. Salamanca: Centro de Estudios Históricos del CSIC/Instituto de Historia de la teología española de la Universidad Pontificia de Salamanca, 1986).

4 Luisa Géigel de Gandía, "Los libros parroquiales de la Catedral de San Juan de Puerto Rico. Siglos XVII y XVIII", *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 8, no. 29 (octubre-diciembre, 1965), 38-43.

5 Géigel de Gandía, "Los libros parroquiales", 38.

6 Libro 3 de *Matrimonios de Blancos*, folio 168 en el Archivo Histórico Catedral del Archivo Histórico Arquidiocesano, Fondo: Nuestra Señora de los Remedios, Sección: Sacramental, Serie: Matrimonios.

Bibliography

Géigel de Gandía, Luisa. "Los libros parroquiales de la Catedral de San Juan de Puerto Rico. Siglos XVII y XVIII". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 8, no. 29 (octubre-diciembre 1965): 38-43.

Géigel de Gandía, Luisa. *La genealogía y el apellido de Campeche*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972.

Los Archivos Históricos de Puerto Rico. Apuntes de una visita (enero-mayo 1960). San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña/AGPR, 1964.

Rodríguez León, Mario. *Los registros parroquiales y la microhistoria demográfica en Puerto Rico*. San Juan: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1990.

Sínodo de San Juan de Puerto Rico de 1645. Introducción de Mario A. Rodríguez León. Salamanca: Centro de Estudios Históricos del CSIC/Instituto de Historia de la teología española de la Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.

Luisa Géigel and Her Interest in Genealogy

Wilfredo A. Géigel, Esq.

I am honored to speak about Luisa, a great person who broke many barriers in our world of art. She was a distinguished artist and art professor but she did not receive the well-deserved recognition as an individual or for her artistic production. Many of us who knew her, were unaware of the hobby to which she dedicated so many years of her life. It was that hobby that led me to meet and establish a relationship with her beyond our family bond. It was at the end of the 1950's and early 1960's, while I was a student, that my interest about the origins of the Géigel family and its' history began.

Unfortunately, I was not able to satisfy my curiosity for lack of any real knowledge about the origins of my family at home or in family circles. During an occasional family gathering, I repeated the questions and one of my father's sisters remembered a relative that could perhaps answer some of my inquiries. She mentioned Luisa, whom I had never heard mentioned before. At that time, she lived only four blocks from my home in Miramar. I called and informed her of my interest. She invited me to give her a visit, and I immediately accepted. I have a vivid memory of that visit. I arrived at an old house in front of the Capilla de Perpetuo Socorro on José Martí Street. A very petite and slender woman with a radiant smile, intense gaze, and excellent elocution greeted me.

She directed me to the dining area where we sat to converse at one end of the elegant table, illuminated by a glittering crystal chandelier that hung from the ceiling. Immediately topics of mutual interest emerged such as the antiquities that were within sight, including an exquisite Christ carved in ivory, mounted on a cross of ausubo and some Taíno anthropomorphic *caritas* also mounted on wood. The explanation about these *caritas* captured my attention because of my interest in indigenous topics. I was impressed by the attention to detail and her thorough explanations of their origins and how the family had obtained them. After the introduction, we began to speak about the origins of the family. Her knowledge and desire to share information was very evident.

On that occasion, she provided general details about the family which she illustrated in a small sketch that she drafted before me and included many circles where she entered my name and each of our direct ancestors, forming a small family tree beginning with the first known family member who arrived to the Island

before 1772. I still affectionately conserve this sketch that she prepared for me over fifty years ago, as a keepsake of the moment that Luisa introduced me to my ancestors. In that meeting, she taught me that our original family name was Geiger with an "r". We know that in Puerto Rico it is very common to substitute the "r" for "l". Consequently, the second generation Geiger family had changed their name to Géigel. That first Geiger who landed in Puerto Rico almost 250 years ago was named Juan Bautista, the same as his father. Juan Bautista "Junior" was married in the Catedral to Mónica de la Cruz Sanz, whose family was from the Canary Islands on January 8, 1772. Their marriage certificate provides the names of the parents, Juan Bautista de Geiger and Margarita Colón along with their city of origin—Strasbourg.

As she spoke to me, her small figure grew in stature. Her joyous spirit and smile exuded joy and she became excited as she spoke about art, books and her genealogical investigations, which were close to her heart. I mention books since Luisa was also an extraordinary bibliophile, holder of one of the best collections of Puerto Rican works. This collection was initiated by her grandfather, José Géigel Zenón, author of the best Puerto Rican bibliography compiled at the end of the 19th Century and published in 1934. Luisa arranged this magnificent collection, composed of more than 2000 titles, through a sale to the University of Connecticut where it is conserved as the Géigel collection. This destination was probably a result of distrust and lack of care and attention that books on our Island received. This collection constitutes one of the most impressive existing Puerto Rican bibliographical sources.

Returning to the topic of genealogy, several years after our first encounter, we resumed our relationship concerning aspects of family genealogy. Luisa continued to illustrate details of family history and she introduced me to methods of conducting research in church archives and assigning searches about family members that had settled in Juncos, that she was not able to complete. I concluded this research and presented my report on the findings of that investigation. On those occasions when we met to speak about the family, Luisa provided more information about the work that she and her husband Ramón "Moncho" Gandía, had completed during the past 20 years in cathedrals and parishes.

This exhaustive study consisted of transcribing parish books of baptisms, confirmations, marriages, and burials entered in the archives of the Catedral de San Juan, San Felipe Apóstol of Arecibo and other parishes around the Island and the San Juan Metropolitan area. Her work included preparing chronological indexes of all parish entries before the 19th Century, entered in the

books that did not have indexes, to facilitate the searches. Luisa's self-imposed goal was to publish those indexes to facilitate searches for future researchers. In addition, she wanted to publish several family genealogies that could be traced from these books, beginning in the 17th Century. On a few occasions, Luisa mentioned that when revealing her research, many people replied that she not dare prepare research on their families. As she presented these comments, a mischievous smile would appear in Luisa's eyes.

During other meetings that we had, Luisa showed me a canvas composed of several sheets of cardboard that I named, "la sabana" including the totality of the Géigel family tree. It began with the marriage of Juan Bautista in 1772 on the left side, until the decade of the 1970s on the extreme right side with the other six generations in the middle. It was impressive to visualize the entire family within that whole. On that occasion, she included two of my three children who had been born at that time. A sample of her investigative investigation was included in her work, *La genealogía y el apellido de Campeche* that was published in 1972.

In the first chapters of the work on Campeche, Luisa summarized what a genealogical research entails

and how she conducted her research through the study of parish books and the problems, confusion, and errors that the researcher confronts. For example, her comment on page 7: "en los libros de blancos se encuentran frecuentemente omisiones y errores de asentamiento, no solo en cuanto a nombre, apellido, filiación y fechas, sino también en cuanto a clases, pues muchas partidas de pardos y esclavos se hallan asentadas en los libros de blancos y vice versa." A footnote on that page states; "el libro original está bastante deteriorado, algunas de sus partes inútiles. La copia, aunque muy borrosa se conserva mejor. El copista alteró la autografía de la original (siglo 17) para adoptar la suya (siglo 19), incurrió en numerosos errores y dejó de copiar algunas partidas."

It is extremely sad that Luisa did not publish these findings since this appeared to be one of her greatest wishes. If her work on Campeche's genealogy is a sample of the labor of love, which it seems to be, and facing the difficulties that researchers face, an edition of the parish indexes would shed light on the origins of many Puerto Rican families. This publication would definitely have been one of the greatest bibliographical treasures in our country's history.

Art and Genealogy: Luisa Géigel Brunet's Life Passions

Rafael Lebrón Rivera

Puerto Rican artist Luisa Géigel Brunet (1916-2008) had several passions throughout her lifetime. She excelled in the Fine Arts including painting, drawing, sculpture, costume designs, set design, and also as a Professor in the Fine Arts Department at Universidad de Puerto Rico, Río Piedras campus. Genealogy was another of her passions where she completed extensive and thorough historical research such as, *La genealogía y apellido de Campeche* (1972).

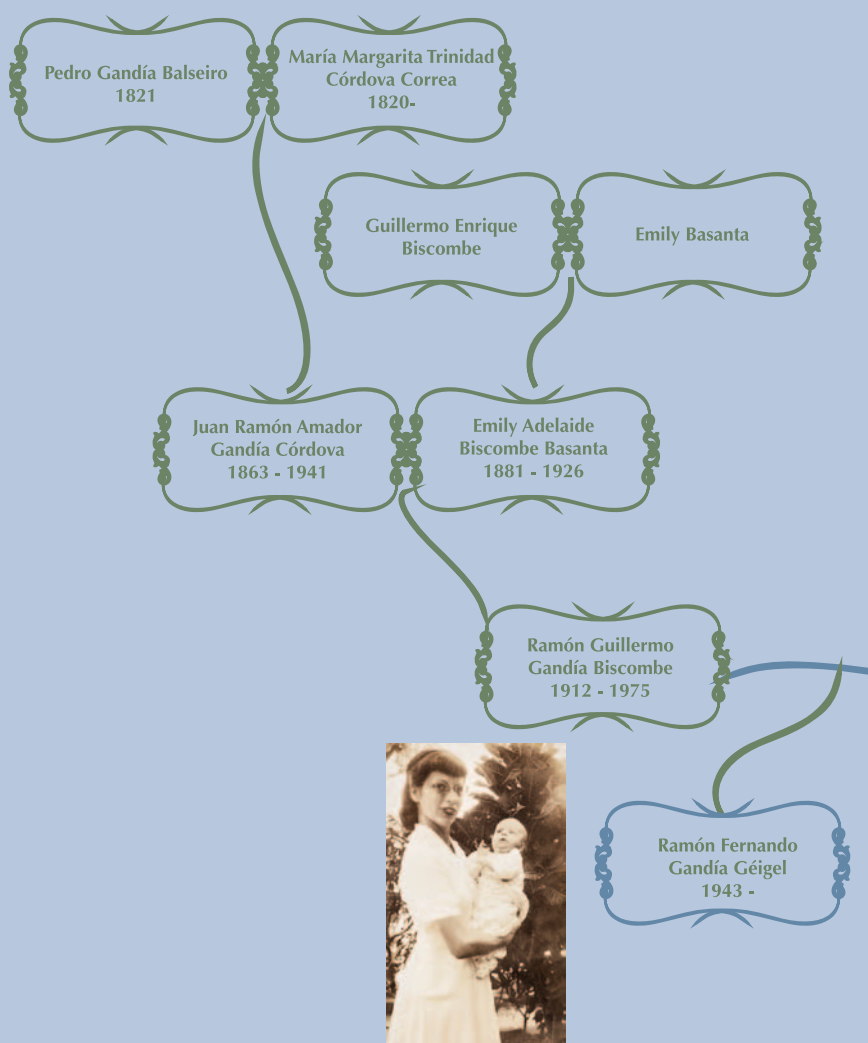
However, with regards to her family, who were her ancestors? How to discover that map of life –which we all have and that few truly know– about her? It is precisely through the study of Genealogy and historical research techniques that this investigation was conducted. Luisa Encarnación Micaela María Géigel Brunet was born on July 29, 1916 in San Juan and died on July 29, 2008 in the same city. Her parents were Fernando Géigel Sabat (1881-1964) and Micaela Brunet Guayta (1883-1933). Her husband was Ramón Guillermo Gandía Biscombe (1912-1975), whom she married in San Juan on October 28, 1942. They had a son, Ramón Fernando.

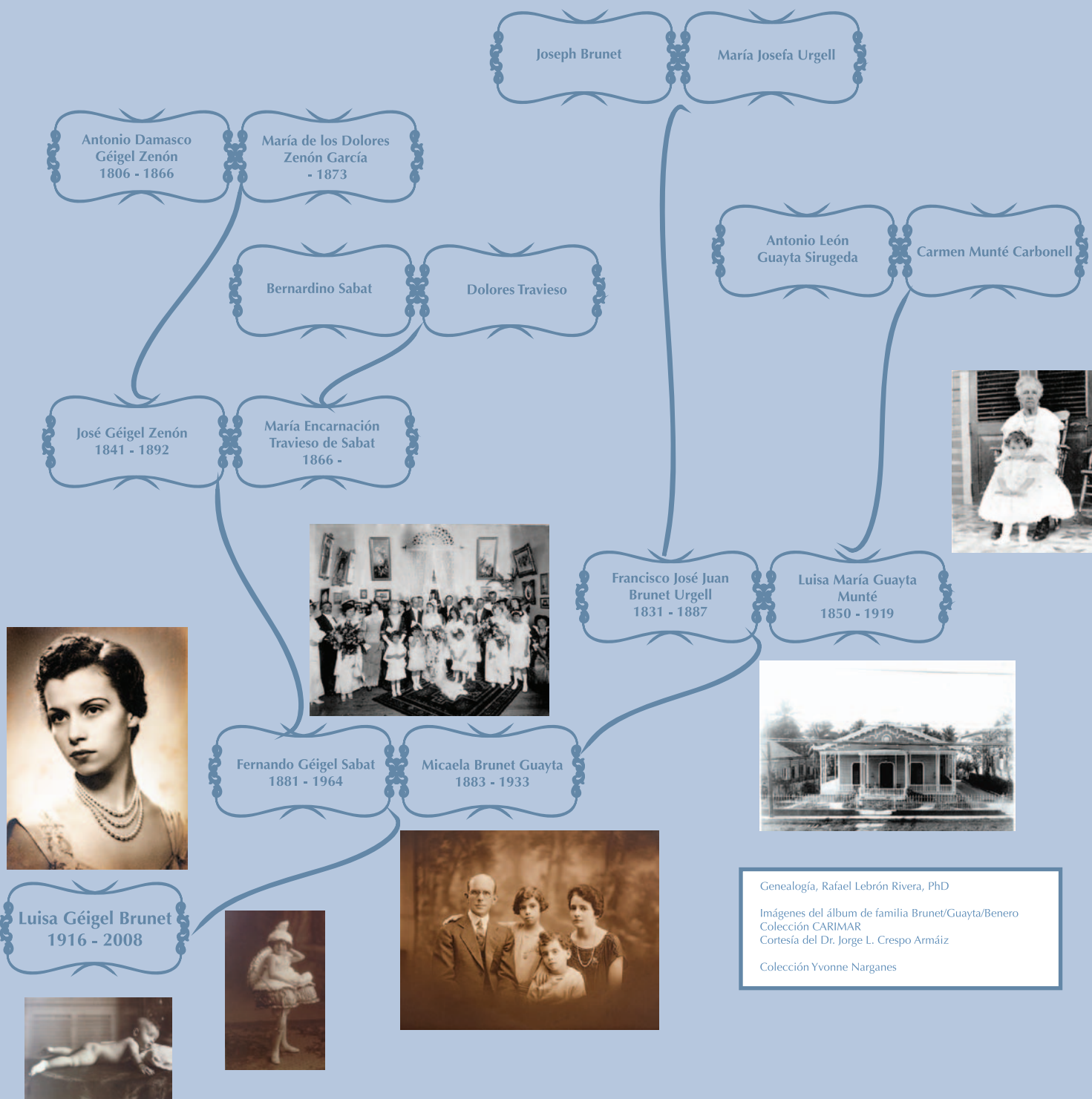
Before initiating our research, we barely knew her year of birth and her husband's name. With these facts, we searched the Internet and explored the possible routes of investigation. We discovered general references about her life in Internet search engines and consulted several ancestral research links such as *Ancestry*, *Family Search*, and *Geneanet*— to conduct our study. With these tools, gradually we began gathering information and verifying its' credibility. For example, occasionally many amateurs collect family information without question or challenging the data, which can lead to errors and confusion such as parents being born after their children, etc. Therefore, we discarded erroneous or confusing data and discovered names, towns, and dates that were previously unknown.

With new documents, such as baptism and marriage certificates, death certificates and census, we began rebuilding Luisa's family structure through these primary documents; documents that are necessary to complete a family history. Thus, we were able to build a solid data bank on her ancestors and constructed several genealogical trees that allowed us to view the evolution and family ties of her lineage without forgetting that every document that was consulted, provided another layer of information. In addition, since most documents are already digitalized and can be accessed through the

Internet, we can now conduct Genealogical research without having to physically visit archives, thus saving considerable time and resources.

There is no greater tribute to the pioneer of genealogical studies than being able to complete her own genealogy, a social genealogy that permits us to recreate a glimpse, a part of our own past as a nation. We approach this process as if it were one of her great works, naked before the white canvas of history that can help us to understand Luisa Géigel Brunet's life passions.





Compilation of Luisa Géigel Brunet: Biography, Artistic Production, Exhibitions, Publications, and Bibliography

Carmen T. Ruiz de Fischler, Ph.D., and
Yamila Azize Vargas, Ph.D.*

Editor's Note:

The following work was originally published in 1987 in a special edition of the journal *Homines, Mujeres puertorriqueñas, protagonistas del Caribe*, titled “Olga Albizu, Myrna Báez y Luisa Géigel: tres mujeres pioneras de las artes plásticas”.¹ The article was the product of *Recopilación de datos sobre las Artes Plásticas en Puerto Rico*, directed by Dr. Carmen Teresa Ruiz de Fischler and conducted during 1976-78 at the Office of Coordinación de Estudios Graduados e Investigaciones, at University of Puerto Rico, Río Piedras Campus. The project was carried out by Puerto Rican Art Students who collected 9,000 entries to create a Bibliographic Catalogue on the Visual Arts in Puerto Rico that is presently available at Seminario de Bellas Artes in the Humanities Department at Universidad de Puerto Rico in Río Piedras. In 1976, student Carmen Canino was responsible for compiling information about Luisa Géigel, and that information is published here with corrections and additions. Two sections have been added—one on the murals and another on activities with the Teatro Experimental from the Ateneo—which were also compiled by Carmen Canino in 1976, but were not included in the article published in *Homines* in 1987. The artist, as confirmed by the project’s director, revised the collected data. For purposes of this publication, Yamila Azize Vargas has included additional data and bibliographical information identified through her historical research about the artist that began in 2014. It includes more press, published articles after 1976, catalogues, and information from proceedings of the Board of Directors at Ateneo Puertorriqueño.

This compilation has been fundamental to reconstruct history and facilitate the review and correction of inaccurate interpretations on various facets of the artist’s life. In addition to its’ immense historical value, this project is evidence of its significance to the history of Visual Arts in Puerto Rico.

Endnotes

* The authors acknowledge and appreciate the valuable investigative collaboration conducted by Carmen Canino.
1 Carmen T. Ruiz de Fischler, “Olga Albizu, Myrna Báez y Luisa Géigel: tres mujeres pioneras de las artes plásticas”, *Homines* X, no. 2 (1986-87), 4.

Luisa Géigel Brunet - Biographical Outline

- 1916 Born in San Juan de Puerto Rico, daughter of Attorney-at-Law Fernando J. Géigel Sabat and Doña Micaela Brunet y Guayta, from Puerto Rico.
- 1925-34 Studied in Barcelona, Spain, at Colegio de las Esclavas del Sagrado Corazón, and Drawing and Anatomy at the Escuela de Bellas Artes y Oficios in Barcelona, under the direction of Professor Mr. Capuz. Because of the “Excellent” work she completed during that year, she received credit for two years for one year of work.
- 1935-37 Studied painting at Phillips Memorial Art Gallery, Studio House, Washington, D.C., under the direction of Professor Lawrence C. Watkins, and sculpture under Daniel Olney.
- 1937-39 Her artistic development continues at The Art Students League, New York. Studies painting (portraits and nudes) under the direction of Robert Brackman, and sculpture classes (stone and wood carving) at the studio of renowned sculptor José de Creeft.
- 1939 She moves to Puerto Rico and exhibits in the collective exposition of American Artists Professional League (Puerto Rico Chapter) at Casino de Puerto Rico. Her work is well received and reviewed as “a revelation in our artistic world”.
- 1940 First solo exhibition at Ateneo Puertorriqueño.
- 1941 Becomes part of the Board of Directors of the Ateneo Puertorriqueño, where she organized and directed the Art Gallery and the Fine Arts Section for many years; and actively collaborated with acting, set and costume design, with the Experimental Theatre at the Ateneo Puertorriqueño.
Assumes the vice-presidency of American Artists Professional League (Puerto Rico Chapter).
- 1942 Marries Attorney-at-Law Ramón Gandía Biscombe
- 1945 Has a son, Ramón Gandía Géigel.
- 1952 Second solo exhibition at Fine Arts Program, Humanities Department, University of Puerto Rico.
- 1958 Begins work as Professor at the Fine Arts Department in the Humanities Faculty at University of Puerto Rico, Río Piedras Campus.
- 1964 Publishes her first book, *Lindsay Daen*, about Australian sculptor residing in Puerto Rico.
- 1966-68 Professor of Anatomy and Drawing at School of Fine Arts at the Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- 1971 Ateneo Puertorriqueño honors her 30 years of service at the Institution.
- 1972 Publishes the book *La genealogía y el apellido Campeche*, and an essay about this Puerto Rican painter in a special edition of the journal, *La Torre*.
- 1973 Joins the Academia Puertorriqueña de la Historia as an academic.
- 1975 Her husband Ramón Gandía Biscombe dies.
- 1976 Is appointed Associate Professor at the Fine Arts Department in the Humanities Faculty at Universidad de Puerto Rico, Río Piedras Campus.

- Participates in the Centennial Celebration of Ateneo Puertorriqueño.
- Begins to write an illustrated series of “stories and tragic comedies” in English.
- 1981 Publishes the book *El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina*.
- Begins to develop a series of small format drawings, *Los Monstruos*.
- 1985 La Asociación de Escultores de Puerto Rico honors her.
- 1986 La Asociación de Mujeres Artistas de Puerto Rico honors her.
- 1987 Retires as professor from University de Puerto Rico
- 1988 Continues to develop the series *Los Monstruos* and works on her historical research with special attention to the correction of the voluminous manuscript, *Linaje y descendencia del Capitán Correa, héroe de Arecibo*. Also works on another illustrated publication, *Guía genealógica de las familias residentes en la Ciudad de San Juan durante los siglos XVII y XVIII*, and a series of Fantastic Stories.
- 1996 Enters the retirement home, Hogar Carmelitano in San Juan, Puerto Rico.
- 2008 Dies on July 29, at Hogar Carmelitano, in San Juan, Puerto Rico. The Art Museum of Puerto Rico and the Academia Puertorriqueña de la Historia publish obituaries of condolences. She is buried in the entrance to María Magdalena de Pazzi Cemetery in Viejo San Juan.

WORKS:

Visual Arts, Theatre, Publications, and Expositions

Sculpture

- 1938- *Figure in Relief* – limestone / *Baigneuse* – limestone / *Group of Women* – wood / mahogany

Painting, Tempera, or Watercolor

- 1938- *Girls and Doll* / *Procession of Nuns* / *Mexican Fish Sellers* / *Abstract* / *Spanish Dancer* / *The Guitar Player* / *Abstract* / *Still Life*

Painting – Oils

- 1939- *Self Portrait* / *Leila* / *Nude – Study* / *Legonias* / *Lorenza la Lavandera* / *Day Dreams* / *Pepa de la Haba* / *Dominga* / *Marguerite*

Watercolors

- 1939- *The Green Sofa* / *Hora azul* / *The Yellow Towel* / *Girl*

Sculpture

- 1939- *Olas* – wood / mahogany

Oil

- 1940- *Ivelise* / *El Amolador* / *Siesta* / *El Regreso del Manantial* / *Ña* / *Narcisa* – charcoal

- Sculpture** *Éxtasis* – bone and “capá Prieto” / *Fontana* – mahogany

Oil

- 1941- *Repose* / *Andino el Bombero* / *Faite Vos Jeux* / *Request*

Watercolors

- 1941- *Jolgorio en Rabo de Buey* (sketch)

Oil

- 1941- *Aida/ Tati*
- 1946- *Moncho* / *Alberto Ferrer* / *Tomás Blanco*
- 1946c- *Autorretrato*
- 1952- *Lavandera* / *Autorretrato I* / *Maelstrom I* / *Salomé I* / *Salomé II* / *El Niño y el Perro* / *Amantes* / *Signo Mágico* / *La Luna* / *El Niño de los Pollos* / *Madona de las Palomas* / *Dolor* / *Retrato de mi Hijo* / *Sansón* / *Elí, Elí* / *Autorretrato II* / *Maelstrom II* / *Symphonie Mecanique* / *Autorretrato III* / *Integración*

Watercolor

- 1952- *Juan Bautista* / *Salomé*

Oil

- 1955- *El Origen Oculto*
- ¿? *Maternidad*
- ¿? *La Lección de Ballet*

Sculpture

- ¿? *Ave Mater* – marble – Museo de Arte Puertorriqueño
- 1954 *Nuestra Sra. De la Providencia* – bronze – for the Catholic Church in Bayamón
- 1974 *Loíza III* – bronze – Museo U.P.R.; Private collection / *Maternidad Triple* / *Dulce Yugo*, Sculpture Salón, Universidad de Puerto Rico

Murals

1. Ceramic mosaic mural 23’ wide by 40’ tall, for a commercial firm at Parada 17 on Ponce de León Ave. The building was demolished in 1963.

2. Mural for the fabric of the Autoridad de Tierras (Lotus Factory). Made of ceramic mosaics, 42 feet by 12 feet by 6 inches, for the pineapple cannery in the Autoridad de Tierras in Barceloneta, PR.

3. Mural project inside the Ateneo Puertorriqueño Theatre, 1976. Interview with Carmen Canino on May 30, 2016. Canino states that Luisa made the scale model for Teatro del Ateneo Puertorriqueño, including chair designs, and even caricatures with persons, with the mural that would say: Patria y Cultura.

Theatre:

1. Scenery, costumes, and props for *El juglarcillo de la Virgen*, by J.M. Souvins. Directed by Maricusa Ornes and Magdalena de Ferdinandy. Ateneo Puertorriqueño, Teatro Tapia, Universidad de Puerto Rico.

2. Scenery, costumes, and props for *El retablo y Guiñol de Juan Canelo*, by Gerald Paul Marín. Directed by Andrés Quiñones Vizcarrondo. Ateneo Puertorriqueño.

3. Acting, scenery, and costumes for *El Ausente*. Directed by A. Machuca. Ateneo Puertorriqueño.

4. Costume design for Miss. Maricusa Ornes for *Retablos de Poesía* at the Ateneo Puertorriqueño, Teatro Tapia, UPR Theatre, on the Island and abroad. 1956

5. Acting, scenery, and costume design for *El Segador*, by Azorín. Directed by René Marqués. Ateneo Puertorriqueño.

6. Scenery, costumes, and props for the short story *Cucarachita viuda*, by Luis Rafael Sánchez. Ateneo Puertorriqueño and UPR Theatre. Directed by Maricusa Ornes.

7. Scenery and costumes for the play *El hombre, la bestia y la virtud*, by Pirandello. Directed by René Marqués. Ateneo Puertorriqueño.

Publications:

Lindsay Daen. San Juan, Puerto Rico: La Casa del Arte, 1964, 63 p.; Bilingual Edition (Spanish and English). Illustrated. Prologue by Dr. Irvine A. Kraft.

La genealogía y el apellido de Campeche. San Juan, Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972. 58 p. Illust. Tables.

"José Campeche y Jordán: compendio genealógico". *La Torre* (Revista General de la Universidad de Puerto Rico) XX, no. 77-78 (1972): 15-28.

El paquete rojo o Informe sobre la extinción de la moneda macuquina. San Juan, Puerto Rico: Litografía Borincana, 1981. 49 p.

Unpublished:

Linaje y descendencia del Capitán Correa, héroe de Arecibo. Guía genealógica de las familias residentes en la ciudad de San Juan durante los siglos XVII y XVIII. Illustrated.

Cuentos o tragicomedias fantásticas dramatizadas escritas en inglés, con ilustraciones. Serie of 5: three of them titled, *The Golden Buckle*, *The Greatest Gulf Stream Sea Shore* y *The Quest*.

Exhibitions:

- 1937 The Phillips Art Gallery – Washington / The Studio House, Washington, D.C. / The King Smith Studio Scholl Art Gallery, Washington, D.C.
- 1938 Vendome Gallery, New York / Municipal Art Building, New York / Grand Central Gallery, New York / The Clay Club (Sculpture Center), New York
- 1939 Casino de Puerto Rico, The American Artists Professional League
- 1940 Galería de Arte del Ateneo Puertorriqueño / Gallery of Art (IBM) en la Feria Mundial de Nueva York / Festival de Navidad del Ateneo Puertorriqueño / Galería Campeche, San Juan / Casino de Puerto Rico, San Juan / Blanche Kellogg Institute, Santurce / Sala de Arte de la U.P.R., Río Piedras / Sala del Museo de Arte de la U.P.R., Río Piedras
- 1941 Annual Exposition The American Artists Professional League, Puerto Rico Chapter
- 1943 Ms. Ellen Glines Studio Exposition, Santurce, Puerto Rico
- 1946 Edna Coll Academy, Santurce, Puerto Rico
- 1948 Ateneo Puertorriqueño, Art Week, San Juan, Puerto Rico
- 1950 Ateneo Puertorriqueño, Outdoor Painting, San Juan, Puerto Rico
- 1952 Pintadera Gallery, Río Piedras, Puerto Rico / Ateneo Puertorriqueño, San Juan, Puerto Rico / Centro de Arte

Puertorriqueño, San Juan, Puerto Rico / Individual Exposition, 23 works, Exhibition Hall, University of Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico

- 1953 Exposición de Pintores de Puerto Rico, Sala de Arte at the University of Puerto Rico (November 17- 30) – two oils: *El origen oculto*, *Escultura*
- 1955 Art of Porto Rico, Community Art Gallery, Philadelphia, Estados Unidos
- 1956 Spring Exposition - Arte Puertorriqueño, Asociación Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico (oil, *Autorretrato*)
- 1957 Contemporary Painting Exhibition, Ateneo Puertorriqueño, San Juan, Puerto Rico
- 1960 Stone, Metal, and Wood Sculpture Exposition, San Juan, Puerto Rico
- 1964 Painting and Sculpture Exposition, University of Puerto Rico Museum
- 1969- Instituto de Cultura Puertorriqueña, *El desnudo en el arte puertorriqueño*, San Juan, Puerto Rico
- 1986 Asociación de Escultores de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico
- 1988 *De Oller a los Cuarenta*, San Juan, Puerto Rico
- c1999 *Convergencias: Visión de lo puertorriqueño*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico
- 2001 *El arte en Puerto Rico a través del tiempo*, Museo de Arte, Santurce, Puerto Rico
- 2009 Tina Hills Collection, Museo de Arte de Puerto Rico, Santurce, Puerto Rico
- 2010 Art Gallery, Sagrado Corazón University, San Juan, Puerto Rico

Until 2016, three museums in Puerto Rico have works by the artist: el Museo de Arte de Puerto Rico has the oil *Dominga*; the Instituto de Cultura Puertorriqueña, the oil *Estudio de desnudo* and the sculpture *Ave Mater*; and the Museo de la Universidad de Puerto Rico, the oil *Lorenza la lavandera* and the sculpture *Cabeza de Carmen Ibarra*. The rest of her works belong to private collections and specially the Yvonne Narganes Collection.

Bibliography Periodicals and journals

- "Agasajan presidente Instituto de Cultura". *El Imparcial*, 12 de febrero de 1971, 3-A.
- Arce de Vázquez, Margot. "Una imagen puertorriqueña de la Virgen de la Providencia". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* I, no. 1 (octubre-diciembre, 1958): 2-4.
- "Ateneo inaugura biblioteca". *El Mundo*, 12 de mayo de 1971, 3-A.
- "Cartel del Centenario del Ateneo". *El Vocero*, 11 de noviembre de 1976, 4.
- Colmenares, Francisco. "Las pequeñas entrevistas". *El Imparcial*, 27 de mayo de 1947, 17.
- Combas Guerra, Eliseo. "En torno a la Fortaleza". *El Mundo*, 24 de mayo de 1940, 5.

- "Datos biográficos de algunos puertorriqueños modernos". *Boletín de la Academia de Artes y Ciencias* 5, no. 2 (abril-mayo-junio 1969): 212.
- Dávila Rodríguez, Arturo. "Notas sobre las artes plásticas en Puerto Rico en los últimos veinte años". *Asomante* 20, no. 4 (1964): 32, 33, 36.
- De Font Saldaña, Carmen. "Ecos de sociedad: exhibición en el Casino de Puerto Rico". *El Mundo*, 6 de noviembre de 1939, 9.
- Díaz, Carmen Graciela. "Las Luisas del arte y su legado". *Primera Hora*, 24 de febrero del 2010, 50-51.
- "El arte al servicio de la caridad". *Puerto Rico Ilustrado*, no. 1582, 13 de julio de 1940, 34.
- "El desnudo en el arte puertorriqueño". *Revista Instituto de Cultura Puertorriqueña* (enero - marzo 1970): 20-21.
- Enjuto, Federico. "Carta abierta a una artista puertorriqueña". *Puerto Rico Ilustrado*, no. 1596, 19 de octubre de 1940, 8-9.
- Enjuto, Federico. "Carta abierta a una artista puertorriqueña: unas notas analíticas en torno a la obra de Luisa Géigel Brunet". *Revista de Arte Insular* I.I (junio 1941): 44-50.
- Enjuto, Federico. "Exposición de artistas americanos en el Casino de Puerto Rico". *Puerto Rico Ilustrado*, 25 de noviembre 1939.
- Enjuto, Federico. "Exposición de artistas americanos en el Casino de Puerto Rico". *Revista de Arte Insular* I.I (junio 1941): 17-21.
- Enjuto, Federico. "Exposición de pinturas de las señoras Ellen Glines y Luisa Géigel de Gandía". *Puerto Rico Ilustrado*, no. 1723, 1 de mayo de 1943, 6, 59.
- "Entregan premios en concurso de arte navideño". *El Mundo*, 19 de enero de 1953, 9.
- "Exposición de Luisa Géigel en el Ateneo". *Puerto Rico Ilustrado*, no. 1588, 31 de agosto de 1940, 38.
- "Exposición pictórica en el Casino de Puerto Rico". *Puerto Rico Ilustrado*, no. 1548 (18 de noviembre de 1939), 34.
- "Feria artística-industrial: se inaugura esta tarde en la Colectiva". *El Mundo*, 4 de mayo de 1940, 19.
- Font Saldaña, Jorge L. "Luisa Géigel Brunet, una revelación en nuestro mundo artístico". *Puerto Rico Ilustrado*, 9 de diciembre de 1939, 10, 11, 60.
- Gaya Nuño, Juan Antonio. "La pintura puertorriqueña". *Educación X* (noviembre 1963): 51.
- "La exposición de Luisa Géigel en el Ateneo". *El Mundo*, 30 de agosto de 1940, 14.
- "Linsay Daen, escultor australiano enfocado por escultura puertorriqueña". *El Mundo*, Suplemento Sabatino, 29 de febrero de 1964, 7.
- "Local Artist Exhibit Work At Puerto Rican Ateneo". *Puerto Rico World Journal*, 30 de agosto de 1940, 6.
- Márquez, José L. "La escultura: ruda tarea de creación". *El Mundo*, 9 de octubre de 1954, 9, 15A.
- Miranda Archilla, G. "La Academia de Edna Coll abrió una galería de arte en San Juan". *El Mundo*, 8 de diciembre de 1946, 1, 7.
- Molina, Antonio. "La mujer en el campo del arte", *Puerto Rico Ilustrado*, 3 de marzo del 1975, 12.
- "Otorgan premios a varios cuadros". *El Mundo*, 12 de julio de 1950, 6.
- Overbey, William W. "UPR Show to Feature 62 Artists". *The San Juan Star*, May 17, 1964.
- "Primer pez vela para una dama en Puerto Rico". *El Mundo*, 30 de noviembre de 1951, 18.
- "Puerto Rico Arts Show Offers Best of Local Works". *Puerto Rico World Journal*, 7 de noviembre de 1941, 3.
- Rigau, Jorge. "El mural de la Lotus". *El Nuevo Día*, 13 de diciembre del 2013.
- Rodríguez, Jorge. "Fallece pintora de avanzada: Luisa Géigel". *El Vocero*, 31 de julio del 2008, 77.
- Rodríguez, Jorge. "Luisa Géigel en el tiempo". *El Vocero*, 9 de agosto del 2008, 30.
- Ruaño, Estela. "Señalan dificultades impiden desarrollo de la escultura en actual auge artístico". *El Mundo*, 11 de febrero de 1965.
- Ruaño, Estela. "Renacimiento cultural de la isla durante el siglo XX". *El Mundo*, 17 de febrero de 1969, S-18.
- Ruiz de Fischler, Carmen T. "Olga Albizu, Myrna Báez y Luisa Géigel: tres mujeres pioneras de las artes plásticas". *Homines X*, no. 2 (1986-87): 4.
- "The Leisure Calendar". *The San Juan Star*, 10 de noviembre de 1969, 32.
- Tió, Teresa. "En torno a Luisa Géigel". *El Mundo*, 28 de agosto de 1986, 65.
- "Tópicos locales de la actualidad". *Puerto Rico Ilustrado*, no. 1717, 20 de febrero de 1943, 24.

Books (where information about the artist appears)

- Bleys, Rudi C. *Images of Ambiente: Homotextuality and Latin American Art 1810-today*. London/New York: Continuum, 2000, p. 110.
- Centenario de la Fundación del Ateneo Puertorriqueño 1876-1976, Memoria del Solemne Acto Conmemorativo*. [There are various photographs in which Luisa Géigel appears, n. p.].
- Clásicos de Puerto Rico*. Vol. VII. San Juan: Ed. Latinoamericana, 1971, p. 46.
- Colección de Arte Ateneo Puertorriqueño, *Catálogo de las obras de arte de la colección del Ateneo Puertorriqueño*, 1996. [None of Luisa Géigel's works appear. Her name is mentioned in the appendix (p. 218) in "Relación de los certámenes celebrados por el Ateneo Puertorriqueño desde su fundación hasta 1991". In the 1950 contest, Luisa Géigel de Gandía's painting *Desnudo* stands out as the "best painting", even though it was not awarded the first prize.]
- Colón Camacho, Doreen. *Integración de las artes visuales y la tecnología al currículo escolar: Manual para maestros*. San Juan: Museo de Arte de Puerto Rico, 2006, pp. 76 y 107.
- Colón, José Luis. *Jorge Font Saldaña: Un hombre para todos los tiempos*. San Juan: EMS Editores, Fundación Luis Muñoz Marín, 2008.

Delgado, Osiris. *Historia de la pintura en Puerto Rico*. En *La gran Enciclopedia de Puerto Rico*. Vol. VIII. 14 vols. Madrid: Forma Gráfica, Ediciones R., 1976, pp. 202, 206, 336, 337, 442.

Del Rosario, Rubén, Esther Melón de Díaz y Edgar Martínez Masdeu. *Breve enciclopedia de la cultura puertorriqueña*. San Juan: Editorial Cordillera, 1976, p. 182.

Gaya Nuño, Juan Antonio. *La pintura puertorriqueña*. Soria/ San Juan: Centro de Estudios Sorianos y Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994, pp.119, 149 y 184.

La pintura puertorriqueña del siglo XX. San Juan: Ediciones Artísticas de P.R. Talleres Gráficos Interamericanos, Inc. [s.f.], pp. 11-12.

"Luisa Géigel de Gandía". En *Pintores contemporáneos puertorriqueños*. San Juan: Ediciones Artísticas de P.R, 1969, p. 24.

Museo de Historia, Antropología y Arte. *Cien años de historia, arte y enseñanza, profesores, artistas*. Departamento de Artes, Recinto de Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, febrero 2003.

Pérez Ruiz, José Antonio. "Una donación significativa". En catálogo *Donación Colección Ángel Ramos y Tina Hill*. San Juan: Museo de Arte de Puerto Rico, 2008, pp. 32-33.

Rodríguez Otero, Eladio. *Función Del Ateneo en el proceso histórico de Puerto Rico: Reflexiones sobre un tema vital*. San Juan: Sucesores de Eladio Rodríguez Otero, 2008, p. 91.

Thesis

Estévez, Irene. "El desnudo en la obra de Luisa Géigel: una plástica controversial para la historiografía del arte puertorriqueño". Tesina Bachillerato en Artes con concentración en Historia del Arte, Universidad de Puerto Rico, 2002.

Ruiz, Carmen T. "Contemporary Puerto Rican Art: Its Development Beginning From Pre-Columbian and Spanish Sources". M.A. Thesis, Florida State University, Tallahassee, 1970.

Catalogues (in chronological order)

Puerto Rico Chapter, The American Artists Professional League Incorporated, Exhibition, Casino de Puerto Rico, Nov. 1 - Nov. 7, 1939 (Seminario Bellas Artes, UPR, Río Piedras).

Ateneo Puertorriqueño, Fine Arts Section, Exposition of Oils, Watercolors, and Sculptures by Luisa Géigel. Relation of the exposed works (22 works). The exhibition will open to the public from August 12 until September 1, 1940. (Yvonne Narganes Collection).

Pinturas de Luisa Géigel de Gandía, Sala de Exposiciones, University of Puerto Rico, Río Piedras.Campus San Juan, Puerto Rico, 1952. (23 works).

Exposición de Pintores de Puerto Rico, Sala de Arte at University of Puerto Rico; November 17- 30, 1953 (two oils: *El origen oculto*, *Sculpture*).

Spring Exposition - *Arte Puertorriqueño*, Association School of Fine Arts of Puerto Rico, 1956 (oil *Autorretrato*). *Pintura y Gráfica de los años 50*, November 1985. Reproduction of oil *Desnudo de mujer* and the oil, *Autorretrato* is mentioned as exhibited. Essays by Antonio Martorell and José A. Torres Martinó. None of them mention Luisa Géigel.

De Oller a los Cuarenta: la Pintura en Puerto Rico 1898-1948. Museum of History, Anthropology and Art, University of Puerto Rico, Río Piedras Campus, San Juan, Puerto Rico. Introduction by Mari Carmen Ramírez. Texts by Osiris Delgado Mercado and José Antonio Torres Martinó, 1988. (Three oils by Luisa Géigel Brunet are reproduced: *Estudio de desnudo*, *Autorretrato* and *Day Dream*).

Cuatro siglos de pintura puertorriqueña. Text by Osiris Delgado, Banco Santander Editions, 1998, pp. 30, 103. Oil by Luisa Géigel Brunet is reproduced: *Estudio de desnudo*.

Puerto Rico: arte e identidad. Collection of essays about art in Puerto Rico. Hermandad de Artistas Gráficos, Editorial de la UPR, 1998. None of the essays mentions Luisa Géigel. They only reproduce her oil *Day Dreams*.

Convergencias: visión de lo puertorriqueño. Instituto de Cultura Puertorriqueña, Collection of paintings at Instituto Cultura Puertorriqueña, c1999.

Los tesoros de la pintura puertorriqueña, exhibición inaugural del Museo de Arte de Puerto Rico / Treasures of Puerto Rican Painting, Inaugural Exhibit. Museo de Arte de Puerto Rico. San Juan, Puerto Rico, 2001. Two oils by Luisa Géigel Brunet are reproduced: *Estudio de desnudo* and *Lorenza la lavandera*.

Exhibition *Autocontemplación*, Museum of History, Anthropology and Art, University of Puerto Rico, Río Piedras Campus, San Juan, Puerto Rico, February 2006.

Contexto puertorriqueño: del rococó colonial al arte global. Art Museum of Puerto Rico. San Juan, 2007.

Donación Colección Angel Ramos y Tina Hill, Art Museum of Puerto Rico. San Juan, 2008. The oil *Dominga* is reproduced.

Las tres Luisas: María Luisa Penne (1918-2005), Luisina Ordóñez (1909-1975), Luisa Géigel (1916-2008). Art Gallery, University of Sagrado Corazón. San Juan, 2010.

Museo de Arte de Puerto Rico: Una década: 2000-2010. pp. 55, 80. The oil *Dominga*, is reproduced but the catalogue does not include the name of the oil.

Introduction to the Catalogue of Works by Luisa Géigel Brunet

Doreen Colón Camacho*

Research by Dr. Carmen Ruiz de Fischler and, most recently by Dr. Yamila Azize Vargas highlights an extremely intelligent woman with a rich personality, while challenging Puerto Rico's social canons during that period on the Island.**

The exhibition, *Luisa Géigel Brunet (1916-2016): una artista completa* includes a number of works that display her gift for drawing, painting, design, and sculptures in stone and wood. The portraits and self-portraits capture the personality of the sitter as well as her own. Management of forms and plays of light and shadow endow her favorite characters with presence and also emphasize the intensity of gazes that intently stare back at the observer.

The nudes are the essence of her artistic legacy. They were also her weapons that established her in the artistic movement of her time and through her own esthetic, revealed her worldview. Similarly, she emphasized the beauty of black women, who at that time were consigned to purely domestic status. That same vision of a life free of prejudice led her to wear pants, a style that was reserved mainly for glamorous Hollywood actresses, or in the case of Puerto Rico, to the female supporters of the labor movement. We can well imagine the

Puerto Rico of that period, and although numerous articles in journals and catalogues of exhibitions recognize her talent as a revelation, it is likely that she must have raised some eyebrows similar to George Sand during the 1800's.

The *monstruos*, that for the first time are included in an exhibition, were created in her final years of life. In the series, the artist assumes the role of a small mouse that looks at the cartoonish face that dominates the pictorial plane of the drawing, while questioning or making comments that are charged with satire. After many years, the caricatures assume the faces of fantastic characters and then evolve into science fiction monsters. The monsters create a genre within the artistic production of portraits, self-portraits, still lifes, and nudes. These monsters are born from the experiences and imagination of the artist, and therefore, shape the characters themselves to the tradition of puppets that we baptize with the name of *El retablo de maesa Luisa Géigel*. Hopefully, our proposal will become an invitation for a theatre director to appropriate and lead them to the stage, as Jaime Suarez has done with Ballets of San Juan in 2012.

Her legacy awaits to be recognized in its full value by institutions such as Ateneo Puertorriqueño, el Instituto de Cultura, and Universidad de Puerto Rico, where Luisa gave and dedicated so much. We are confident that the celebration of her Centennial will be occasion to honor this debt. Hopefully, this exhibition will pay homage and recognize her value as an individual, humanist, educator, and the artist that was Luisa Géigel.

Thanks Doña Luisa

* Knowing Luisa Géigel has greatly impacted me personally and professionally. I met her in a sculpting class but good fortune led me to conduct an interview in her Santurce apartment in 1995. The interview turned into an entertaining evening and the evening led to friendship. Along with her niece, who arranged the encounter/meeting, we shared endearing and gracious moments. I was able to take photographs and catalogue artistic pieces that she conserved. She generously offered her collection of books on art and I proposed her donating to the José M. Lázaro Library at Universidad de Puerto Rico where she had been a professor for many years. Luisa Géigel was a woman who was short in stature but huge in character, personality, artistic abilities, studious, and possessed many other virtues. Revisiting her life provokes admiration and respect by many.

** **The cataloguing and registry of every work was done by Milena Lugo Carbonell, Registrar of the MCEH.

Créditos - Credits

JUNTA ASESORA

MUSEO Y CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

DRA. JOSEFINA CAMACHO DE LA NUEZ

Dr. Dennis Alicea

RECTOR

Sr. José E. Hernández Castrodad

Dra. Myrna Casas

Sra. Mariam Guillemard

Sr. Quintín Rivera

Sra. Zulma Santiago

Arq. Jaime Suárez

Dr. Félix R. Huertas González

Sr. John Regis

Arq. Héctor Rivera

Sr. Ángel Vázquez

Dra. Sarai Lastra de León

Ing. Frankie Vázquez

Sr. Edwin Báez, Artista Residente

PERSONAL

MUSEO Y CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

DRA. JOSEFINA CAMACHO DE LA NUEZ

Dra. Carmen T. Ruiz de Fischler

DIRECTORA

Ivette Guzmán Vega

DIRECTORA AUXILIAR

Damarys Delgado Rosario

ASISTENTE ADMINISTRATIVO

Milena Lugo Carbonell

REGISTRADORA

María del Carmen Arroyo Rodríguez

COORDINADORA PROGRAMA EDUCATIVO

PERSONAL

UNIVERSIDAD DEL TURABO

Iris Noemí Serrano

DIRECTORA DE RELACIONES PÚBLICAS

Ing. Mayra Rodríguez Julbe

VICERRECTORA DE OPERACIONES Y PLANTA FÍSICA

Rubén Monsanto

Teófilo Ortiz

José Lleras

PREPARADORES

Dra. Yamila Azize Vargas

EDITORA Y

DIRECTORA DE INVESTIGACIÓN

Doreen Colón Camacho

DESCRIPCIONES DE OBRAS

Dra. Beatriz Cruz Sotomayor

EDITORA TEXTOS ESPAÑOL

Dra. Juanita Rodríguez Betancourt

TRADUCTORA TEXTOS EN INGLÉS

Dr. Rafael Lebrón Rivera

GENEALOGÍA

Luis Larrazabal

CONSERVADOR DE OBRAS DE ARTE

John Betancourt

FOTOGRAFÍA

Isabel Vázquez

DISEÑO DEL CARTEL

Rey Quiñones / Estudios Ferki

VIDEO

Marina Rivón / MAREMAR

DISEÑO GRÁFICO

Marisa E. Ordóñez

Colección Puertorriqueña

Biblioteca José M. Lázaro

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

Néstor Barreto

Colección CARIMAR

Dr. Jorge Crespo Armáiz

COLABORADORES

Fundación Puertorriqueña  de las Humanidades



NATIONAL ENDOWMENT FOR THE
Humanities

