

NO EXISTE
LABELS

Javier Orfón

b. 1989; Caguas, Puerto Rico

Bientevéo (Iseeyouwell), 2018–22

Inkjet prints

Collection of the artist; courtesy Hidrante, San Juan

Javier Orfón's photographs show cupey leaves (*Clusia rosea*) that the artist collects, draws on, and incises with phrases such as *No reconozco plantas muertas* (I don't recognize dead plants). The inscriptions record statements by José René Román, park ranger of the Bosque Estatal de Guajataca (a forest renowned for its ecological diversity), and other environmentalists.

The marked leaves suggest the emotional alienation from nature that has resulted from land privatization and climate change, and, more literally, the threat to Puerto Rico's rich biodiversity posed by extinction. The photographic medium also emphasizes the limits of natural-science collections: indexing and cataloguing plant and animal species may document the ecological devastation that global capitalism has brought about, but they cannot stop it.

Javier Orfón

n. 1989; Caguas, Puerto Rico

Bientevéo (Iseeyouwell), 2018–22

Impresiones inkjet

Colección del artista; cortesía de Hidrante, San Juan

Las fotografías de Javier Orfón muestran hojas de cupey (*Clusia rosea*) que el artista recoge, dibuja e inscribe con frases como: *No reconozco plantas muertas*. Las inscripciones registran las declaraciones de José René Román, guardabosques del Bosque Estatal de Guajataca (un bosque famoso por su diversidad ecológica) y de otros ambientalistas. Las hojas marcadas sugieren el distanciamiento emocional hacia la naturaleza que ha provocado la privatización de la tierra, el cambio climático y literalmente, la amenaza de extinción de la rica biodiversidad de Puerto Rico. El medio fotográfico también enfatiza los límites de las colecciones de ciencias naturales: las prácticas de indexación y catalogación pueden documentar la devastación ecológica que ha provocado el capitalismo global, pero no pueden detenerla.

Javier Orfón

b. 1989; Caguas, Puerto Rico

Elegía de Gongolí (Gongoli's Elegy), 2021

Acrylic and photographic transfer on canvas

Collection of Jorge Hernández Marcano

Orfón explores the relationships between Puerto Rico's ecology, memory, and mourning.



Javier Orfón

n. 1989; Caguas, Puerto Rico

Elegía de Gongolí, 2021

Acrílico y transferencia fotográfica sobre lienzo

Colección de Jorge Hernández Marcano

Orfón explora las relaciones entre la ecología, la memoria y el duelo en Puerto Rico.



Gamaliel Rodríguez

b. 1977; Bayamón, Puerto Rico

Collapsed Soul, 2020–21

Ink and acrylic on canvas

Collection of the artist; courtesy Nathalie Karg Gallery, New York

Gamaliel Rodríguez's photorealist painting is inspired by a 2015 event: the container ship *El Faro*—originally named *Puerto Rico* when it was built in 1975—was navigating from Jacksonville, Florida, to the archipelago when it sank after getting caught in the path of Hurricane Joaquin. The ship was already in poor condition when it set out, and its cargo of necessities such as food, hardware, vehicles, construction materials, and even medical equipment, among other goods, was lost. Rodríguez draws a link between the capsized boat and Puerto Rico's own condition as a vessel left adrift.

Ships, such as the imploding example in Rodríguez's painting, are more than symbolic—they represent the structural dependency at the core of Puerto Rico's colonial status. The country's relationship with the United States began after the explosion of the USS *Maine* in 1898, which sparked the Spanish-American War. In the aftermath of Maria, when the overwater transport of food and other goods was a critical lifeline, vessels could not readily dock due to archaic shipping laws that, although briefly lifted, hindered the arrival of disaster relief efforts. In a place where at least 85 percent of the food is imported, shipment by sea is and will continue to be vital for Puerto Ricans until food independence and other forms of sovereignty can be achieved.

Rodríguez discusses this ship and its metaphorical meanings for Puerto Rico.

 607  623 Access

Gamaliel Rodríguez

n. 1977; Bayamón, Puerto Rico

Alma colapsada, 2020–21

Tinta y acrílico sobre lienzo

Colección del artista; cortesía de Nathalie Karg Gallery, Nueva York

La pintura fotorrealista de Gamaliel Rodríguez está inspirada en un evento del 2015: el buque carguero *El Faro*, originalmente nombrado "Puerto Rico" cuando se construyó en 1975, navegaba de Jacksonville, Florida, al archipiélago cuando se hundió al quedar atrapado en la trayectoria del huracán Joaquín. La embarcación ya se encontraba en malas condiciones desde su salida, y toda su carga de provisiones como comida, herramientas, vehículos, materiales de construcción e incluso equipo médico, se perdió en el accidente. Rodríguez establece una comparación entre el navío volcado y la situación actual de Puerto Rico como un barco a la deriva.

Los barcos, como el que implosiona en la pintura de Rodríguez, van más allá de ser un símbolo; representan la dependencia estructural al centro del estatus colonial de Puerto Rico. La relación del país con los Estados Unidos comenzó luego de la explosión del USS *Maine* en 1898, el acontecimiento que provocó la Guerra Hispanoamericana. Después del huracán María, el transporte marítimo de alimentos y otros suministros representaba un punto crítico en la cadena de supervivencia, sin embargo, las embarcaciones no podían atracar en los muelles fácilmente debido a leyes arcaicas que, aunque fueron suspendidas provisionalmente, obstaculizaron la llegada de los esfuerzos de ayuda humanitaria en medio del desastre. En un lugar donde al menos el 85% de los alimentos son importados, el envío por mar es y seguirá siendo vital para los puertorriqueños hasta que se logre la independencia alimentaria y otras formas de soberanía.

Rodríguez habla sobre este barco y su simbolismo para Puerto Rico.

 607  623 Accesibilidad

Gamaliel Rodríguez

b. 1977; Bayamón, Puerto Rico

From left to right:

Figure 1829 BQN, 2018

Acrylic and ink on paper

Collection of the artist; courtesy Nathalie Karg Gallery, New York

Figure 1828 LMM, 2018

Acrylic and ink on paper

Collection of the artist; courtesy Nathalie Karg Gallery, New York

Gamaliel Rodríguez

n. 1977; Bayamón, Puerto Rico

De izquierda a derecha:

Figura 1829 BQN, 2018

Acrílico y tinta sobre lienzo

Colección del artista; cortesía de Nathalie Karg Gallery, Nueva York

Figura 1828 LMM, 2018

Acrílico y tinta sobre lienzo

Colección del artista; cortesía de Nathalie Karg Gallery, Nueva York

Gamaliel Rodríguez

b. 1977; Bayamón, Puerto Rico

Figure 1832 PSE, 2018

Acrylic and ink on paper

Collection of Leticia Reyes González

In these drawings by Gamaliel Rodríguez, airport control towers are overwhelmed by tropical foliage, suggesting the structures have begun a process of abandonment and obsolescence. Rodríguez uses an eerie magenta to transform the buildings, perhaps signaling a shift from present reality to a dystopian future in which the emptying of Puerto Rico renders these symbols of tourism unnecessary.

Gamaliel Rodríguez

n. 1977; Bayamón, Puerto Rico

Figura 1832 PSE, 2018

Acrílico y tinta sobre lienzo

Colección de Leticia Reyes González

En estos dibujos de Gamaliel Rodríguez, las torres de control de los aeropuertos han sido invadidas por el follaje tropical, dando a entender que las estructuras pasan por un proceso de abandono y obsolescencia. Rodríguez utiliza un inquietante color magenta para transformar los edificios, tal vez subrayando un cambio de la realidad presente hacia un futuro distópico, en el cual los símbolos del turismo se tornan innecesarios ante un Puerto Rico deshabitado.

Lulu Varona

b. 1993; San Juan, Puerto Rico

Mapa (Map), 2020

Cotton thread embroidered on cotton cloth

Collection of Yolanda Colón; courtesy Embajada, San Juan

In Lulu Varona's embroidered work *Mapa (Map)*, pairs of clasped hands mark the cardinal directions on a map where a series of hurricanes—or perhaps the trajectory of just one—is part of a landscape of many other political, social, and environmental events. The phrases stitched on the fabric's margins, including *El pueblo salva al pueblo* (The people save the people), point to a shared sense of abandonment and a reliance on one another as the only way to survive. Varona's unconventional map charting moments rather than places opens up possibilities of wayfinding rooted in life experiences held in common.

Varona describes the impulse to create maps of Puerto Rico after Hurricane Maria.

**Lulu Varona**

n. 1993; San Juan, Puerto Rico

Mapa, 2020

Hilo de algodón bordado sobre tela de algodón

Colección de Yolanda Colón; cortesía de Embajada, San Juan

En *Mapa*, obra bordada de Lulu Varona, pares de manos entrelazadas señalan los puntos cardinales en un mapa donde una serie de huracanes, o tal vez la trayectoria de uno en particular, forman parte de un paisaje donde convergen muchos otros eventos políticos, sociales y ambientales. Las frases bordadas en los márgenes de la tela, incluyendo *El pueblo salva al pueblo*, aluden a un sentido compartido de abandono y a que la confianza en la comunidad es la única manera de sobrevivir. El mapa no convencional de Varona, que traza momentos en vez de lugares, abre posibles caminos arraigados en la experiencia de vida en común.

Varona describe el impulso de crear mapas de Puerto Rico después del huracán María.

**Lulu Varona**

b. 1993; San Juan, Puerto Rico

Ir y venir (Come and Go), 2020

Cotton thread embroidered on cotton cloth

Collection of Jorge Garcia; courtesy Embajada, San Juan

Lulu Varona

n. 1993; San Juan, Puerto Rico

Ir y venir, 2020

Hilo de algodón bordado sobre tela de algodón

Colección de Jorge Garcia; cortesía de Embajada, San Juan

Miguel Luciano

b. 1972; San Juan, Puerto Rico

Shields/Escudos, 2020

Scrap metal and wood, ten parts

Collection of the artist

No other symbol has galvanized Puerto Rico more than the black-and-white version of its flag, which has become a ubiquitous signifier of anticolonial protest, particularly in response to the debt crisis and the U.S.-appointed fiscal board's authority to impose sweeping austerity measures. Miguel Luciano embraces this sign of mourning and resistance in his sculptural installation *Shields/Escudos*. Made of sheet metal from decommissioned school buses, the work responds to the closure of hundreds of public schools in Puerto Rico in the last five years—allegedly a cost-saving move by then Secretary of Education, the U.S.-born Julia Keleher, who has since been convicted of corruption.

Luciano reflects on the future of education in Puerto Rico and registers his solidarity with the teachers and students affected: the ten metal sculptures that make up the installation have on their verso monochromatic Puerto Rican flags and handles. Thus they can be used literally and metaphorically as shields to defend the same youth that the system has failed.

Luciano explains how and why he came to make these protest shields.

 616  629 Access

Miguel Luciano

b. 1972; San Juan, Puerto Rico

Shields/Escudos, 2020

Chatarra y madera, diez partes

Colección del artista

Ningún otro símbolo ha movilizad más a Puerto Rico como lo ha hecho la versión en blanco y negro de su bandera, la cual se ha convertido en un signo generalizado de protesta anticolonial, especialmente a aquella en respuesta a la crisis de la deuda y a la junta de control fiscal designada y autorizada por los Estados Unidos para imponer duras medidas de austeridad. Miguel Luciano adopta este signo de luto y resistencia en su instalación escultórica *Shields/Escudos*. Hecha con láminas de metal de autobuses escolares decomisados, la obra responde al cierre de cientos de escuelas públicas en Puerto Rico en los últimos cinco años, supuestamente como una medida de ahorro avalada por la entonces secretaria de educación, la estadounidense Julia Keleher, quien luego fue condenada por corrupción.

Luciano reflexiona sobre el futuro de la educación en Puerto Rico y hace constar su solidaridad con los profesores y alumnos afectados: las diez esculturas metálicas que conforman la instalación tienen al reverso empuñaduras y banderas monocromáticas banderas. De esta forma, pueden utilizarse, literal y metafóricamente, como escudos para defender a la misma juventud que el sistema le ha fallado.

Luciano explica cómo y por qué produjo estos escudos de protesta.

 616  629 Accesibilidad

Raquel Salas Rivera

b. 1985; Mayagüez, Puerto Rico

From left to right:

while they sleep (under the bed is another country), 2019

Paperback book, 96 pages

Published by Birds LLC

Cover and interior art by Mariana Isabel Ramos Ortiz; cover design by Zoe Norvell

“*no existe un mundo poshuracán*,” 2019

“(note for a friend who wants to commit suicide after the hurricane),” 2019

From *while they sleep (under the bed is another country)*, 2019

Images by Mariana Isabel Ramos Ortiz

This exhibition borrows its title from a line in Raquel Salas Rivera’s book of poems *while they sleep (under the bed is another country)*. The verse, “no existe un mundo poshuracán,” has no clear equivalent in English but translates roughly to “a post-hurricane world doesn’t exist” or “there isn’t a world post-hurricane.” Both translations are productive for the purposes of this exhibition. They grapple with the fact that the real disaster is the thought of its perpetuity, the belief that Puerto Ricans are—and will continue to be—caught in the wake of Maria. But there is another way to make sense of the verse, one that empowers those living through the reality of this post-hurricane moment. The phrase “no existe un mundo poshuracán” rejects this world altogether in favor of new modes of political existence. Conceived in the immediate aftermath of Hurricane Maria, Salas Rivera’s verse stakes a claim for artists to be stewards of imagining a different future.

 625 Access

Raquel Salas Rivera

n. 1985; Mayagüez, Puerto Rico

De izquierda a derecha:

while they sleep (under the bed is another country)

[*mientras duermen (hay otro país bajo la cama)*], 2019

Libro de bolsillo, 96 páginas

Publicado por Birds LLC

Arte de portada de interiores por Mariana Isabel Ramos Ortiz; diseño de portada por Zoe Norvell

“*no existe un mundo poshuracán*”, 2019

“(nota para una amiga que desea suicidarse después del huracán)”, 2019

De *while they sleep (under the bed is another country)*, 2019

Imagen por Mariana Isabel Ramos Ortiz

Esta exhibición toma prestado su título de un verso del poemario *while they sleep (under the bed is another country)* [*mientras duermen (hay otro país bajo la cama)*] de Raquel Salas Rivera. El verso “no existe un mundo poshuracán”, se enfrenta al hecho de que el verdadero desastre es la idea de su perpetuidad, la creencia de que los puertorriqueños están, y seguirán estando atrapados en la estela de María. Pero también hay otra manera de interpretar el verso, una que empodera a quienes viven la realidad de este momento poshuracán. La frase “no existe un mundo poshuracán” rechaza categóricamente este mundo, en favor de nuevos modos de existir políticamente. Concebido inmediatamente después del paso del huracán María, el verso de Salas Rivera apuesta a que las y los artistas sean los encargados de imaginar un futuro diferente.

 625 Accesibilidad

Sofía Córdova

b. 1985; Carolina, Puerto Rico

dawn_chorus ii: el niágara en bicicleta (dawn_chorus ii: crossing the niagara on a bicycle), 2018

Video, color, sound; 105 min.

Courtesy the artist and Kate Werble Gallery, New York

Special thanks to: Noemí Segarra Rivera (dancer, solo); Courtney Mackedanz, Lovie Olivia, Hannah Patterson, Preetika Rajgariah, Keijaun Thomas, Cristina Victor, Kim Ye, Yŭ Jīn (dancers); Matthew Gonzalez Kirkland (audio mastering and assistant editor); Raquel Salas Rivera (translator). And to the artist's family, for their participation: Alma Rosado Córdova, Rafael Córdova (actors); Milagros (Millie) Córdova, Migdalia (Miggie) Rosado Torres, José Torres, Miguel Rosado, Yezennia Rosado, Verónica Rosado, and Maria (Maggie) Rosado Munet (interviews).

Sofía Córdova's video opens with almost pitch-black cell-phone footage taken by the artist's aunt Maggie as she narrates the first hours of the hurricane after the power has gone out. The magnitude of the event, the fact that she believed it worth recording for posterity, is clear as Maggie uses what would become a precious commodity—cell-phone battery—to document her surroundings and pets. Interlacing raw, first-person accounts recorded by Córdova's family members and friends are lyrical vignettes accompanied by salsa songs—often tunes that reference storms, which Córdova culled from her late grandfather's music collection. In *dawn_chorus ii*, documentation and speculation meet as a way of recounting past events while making space for moments of beauty that signal an uncertain future. Córdova's video combines that which is ineffable with unvarnished chronicles of destruction. One does not supersede the other; both are needed to understand life after the storm.

Córdova discusses the title of this work, and the impact of the climate crisis.

 601  620 Access



Live captions

Scan the QR code to access synchronous captions for this work using your mobile device.

Sofía Córdova

n. 1985; Carolina, Puerto Rico

dawn_chorus ii: el niágara en bicicleta, 2018

Video, color, sonido; 105 min.

Cortesía de la artista y Kate Werble Gallery, Nueva York

Agradecimientos especiales a: Noemí Segarra Rivera (bailarina, solista); Courtney Mackedanz, Lovie Olivia, Hannah Patterson, Preetika Rajgariah, Keijaun Thomas, Cristina Victor, Kim Ye, Yŭ Jīn (bailarines); Matthew González Kirkland (masterización de audio y asistente de edición); Raquel Salas Rivera (traducción); y a la familia de la artista por su participación: Alma Rosado Córdova, Rafael Córdova (actores); Milagros (Millie) Rosado Córdova, Miguel Rosado, Yezennia Rosado, Verónica Rosado y María (Maggie) Rosado Munet (entrevistas).

El video de Sofía Córdova empieza con una grabación casi completamente oscura hecha por Maggie, su tía, a través de su teléfono celular, mientras narra las primeras horas del huracán después de que se fuera la luz. Queda claro la magnitud del acontecimiento y el hecho de que ella considerara importante grabarlo para la posteridad. Maggie utilizó lo que se convertiría en un objeto preciado, la batería del teléfono celular, para documentar su entorno y sus mascotas. Córdova entrelaza relatos crudos, hechos en primera persona y grabados por familiares y amigos, con emotivas viñetas acompañadas por canciones de salsa, a menudo melodías que hacen referencia a tormentas, que la artista seleccionó de la colección musical de su difunto abuelo. En *dawn_chorus ii*, la documentación y la especulación se encuentran como una forma de contar historias pasadas que también dan espacio para los momentos de belleza que apuntan a un futuro incierto. El video de Córdova combina lo inefable con francas crónicas de la destrucción. Uno no sustituye al otro, ambos son necesarios para comprender la vida después de la tormenta.

Córdova analiza el título de esta obra y el impacto de la crisis climática.

 601  620 Accesibilidad



Subtítulos en vivo

Escanea el código QR para acceder a los subtítulos de esta obra mediante tu móvil.

Rogelio Báez Vega

b. 1974; Santurce, Puerto Rico

Clockwise from right:

Paraíso móvil, 2019

Oil on canvas

Collection of Francis J. Greenburger

Paradox of the New Landscape IV, 2018

Oil on canvas

Collection of Jonathan Marvel

In *Paraíso móvil* and *Paradox of the New Landscape IV*, Rogelio Báez Vega takes up the failed modernist project of Puerto Rico, wrestles with its consequences in the present, and imagines a possible apocalyptic outcome in the future. The artist frequently pits historically important structures associated with the golden age of modernist architecture in the 1950s against an atmosphere of bankruptcy and decay, as the tropical landscape confronts and begins to take over various residential and municipal buildings. In these dystopian scenes, devoid of people, a ghostly sense of abandonment pervades. By placing the architecture of the past in futuristic settings, Báez Vega makes a calculated embrace of anachronism. On one hand, the buildings testify to the history of human labor; on the other, such ruins point to the failure of power structures in Puerto Rico.

Báez Vega discusses what it means to see the future as a ruin of the present.

 606
Rogelio Báez Vega

n. 1974; Santurce, Puerto Rico

En el sentido de las agujas del reloj, desde la derecha:

Paraíso móvil, 2019

Óleo sobre lienzo

Colección de Francis J. Greenburger

Paradoja de un nuevo paisaje IV, 2018

Óleo sobre lienzo

Colección de Jonathan Marvel

En *Paraíso móvil* y *Paradoja de un nuevo paisaje IV*, Rogelio Báez Vega aborda el tema del fallido proyecto modernista de Puerto Rico, se enfrenta con sus consecuencias en el presente e imagina un posible desenlace apocalíptico en el futuro. El artista frecuentemente contrapone estructuras históricas asociadas con la época dorada de la arquitectura modernista de los años cincuenta con una atmósfera de bancarrota y decadencia, a la vez que el paisaje tropical se impone y comienza a apoderarse de varios edificios residenciales y municipales. En estas escenas distópicas, desprovistas de gente, permea una impresión fantasmal de abandono. Al situar la arquitectura del pasado en escenarios futuristas, Báez Vega utiliza calculadamente el anacronismo. Por un lado, los edificios dan testimonio de la historia del trabajo humano; por el otro, estas ruinas evidencian el fracaso de las estructuras de poder en Puerto Rico.

Báez Vega reflexiona sobre lo que significa ver el futuro como una ruina del presente.

 606

Rogelio Báez Vega

b. 1974; Santurce, Puerto Rico

*ID. Escuela Tomás Carrión Maduro, Santurce,
Puerto Rico—New on the Market, 2021*

Oil, beeswax, and gold pigment on canvas

Collection of the artist

Rogelio Báez Vega

n. 1974; Santurce, Puerto Rico

*ID. Escuela Tomás Carrión Maduro, Santurce,
Puerto Rico—Nuevo en el mercado, 2021*

Óleo, cera de abeja y pigmento dorado en canvas

Colección del artista

Sofía Gallisá Muriente

b. 1986; San Juan, Puerto Rico

B-Roll, 2017

Video, color, sound; 6:44 min.

Courtesy the artist

Music by Daniel Montes Carro

Sofía Gallisá Muriente's *B-Roll* recombines promotional videos aimed at attracting tourists and foreign investors to Puerto Rico. Gallisá Muriente uses actual B-roll, or secondary footage, from videos produced by the Puerto Rico Tourism Company and the Department of Economic Development and Commerce of Puerto Rico, remixing them to highlight common marketing clichés. The electronic-music soundtrack, composed by Daniel Montes Carro, incorporates audio taken from the videos with field recordings from the 2016 Puerto Rico Investment Summit, a private event aimed at promoting the archipelago as a business and investment destination.

B-Roll pointedly critiques the visual language of tourism marketing and the colonial messaging of economic development in Puerto Rico. It also catalogs a distinct and often manipulative type of image-making. Gallisá Muriente stresses the repeated use of the overhead drone shot, which implicitly empowers the viewer with a privileged perspective not unlike that of wealthy newcomers to Puerto Rico, who frequently travel via helicopter to avoid traffic. By editing several pieces of such footage, and including sweeping shots of beautiful empty landscapes, the artist posits that these images are not neutral; they are meant to entice viewers, even if what the images put forth is only a fantasy of Puerto Rico.

Gallisá Muriente describes the thinking behind this work.

 603  621 Access

**Live captions**

Scan the QR code to access synchronous captions for this work using your mobile device.

Sofía Gallisá Muriente

n. 1986; San Juan, Puerto Rico

B-Roll, 2017

Video, color, sonido; 6:44 min.

Cortesía de la artista

Música por Daniel Montes Carro

B-Roll de Sofía Gallisá Muriente, edita videos promocionales destinados a atraer turistas e inversionistas extranjeros a Puerto Rico. Gallisá Muriente utiliza B-roll, o escenas secundarias, de videos producidos por la Compañía de Turismo de Puerto Rico y el Departamento de Desarrollo Económico y Comercio de Puerto Rico, mezclándolas para poder resaltar los clichés comunes de la publicidad. La banda sonora de música electrónica, compuesta por Daniel Montes Carro, incorpora audio tomado de los videos con grabaciones de campo de la Cumbre de Inversión de Puerto Rico de 2016, un evento dirigido a promocionar el archipiélago como un destino para hacer negocios e invertir.

B-Roll denuncia abiertamente el lenguaje visual de la publicidad turística y los mensajes coloniales del desarrollo económico de Puerto Rico. Éste también cataloga un tipo de imágenes distintivas y muchas veces manipuladoras. Gallisá hace hincapié en el uso reiterado de la toma aérea con dron, la cual de forma implícita otorga al espectador un privilegio similar al de los ricos recién llegados a Puerto Rico, que viajan con frecuencia en helicóptero para evitar el tráfico. Al editar varias secciones de este tipo de grabación, e incluir amplias tomas de hermosos paisajes vacíos, la artista plantea que estas imágenes no son neutrales, sino que están destinadas a cautivar a los espectadores, aún cuando lo que las imágenes presentan sea sólo una fantasía de Puerto Rico.

Gallisá Muriente describe las ideas detrás de esta obra.

 603  621 Accesibilidad

**Subtítulos en vivo**

Escanea el código QR para acceder a los subtítulos de esta obra mediante tu móvil.

Sofía Gallisá Muriente

b. 1986; San Juan, Puerto Rico

Celaje (Cloudscape), 2020

16mm and Super 8 film transferred to HD video, color, sound; 40:57 min.

Courtesy the artist

Original score by José Iván Lebrón Moreira

In *Celaje (Cloudscape)*, Sofía Gallisá Muriente combines original and found audiovisual material, including 16mm and Super 8 films, home movies, and an audiotape recorded by the artist's late grandmother, María Luisa Pérez. The film, as well as the memories recorded within it, change with the passing of time, which is made evident through the artist's decisions to use expired film; experiment with the biodeterioration of celluloid; and process part of the film by hand, leaving traces of these actions on the image.

Celaje is an elegy for loved ones lost during a period of overlapping disasters in the archipelago. It also alludes to the end of Puerto Rico's status as an Estado Libre Asociado (ELA)—literally translated as Associated Free State but officially called “Commonwealth” in English. The ELA today is understood as a neocolonial project that defined the promise of a capitalist and democratic self-governed nation when it was established in 1952. Two different U.S. Supreme Court decisions in 2016, however, denied Puerto Rico's right to claim self-determination, which led many to realize that the ELA, as a political status, was dead. *Celaje* is an archive of the ways in which memories—both personal and political—form, change, and dissipate just like passing clouds.

 626 Access
**Live captions**

Scan the QR code to access synchronous captions for this work using your mobile device.

Sofía Gallisá Muriente

n. 1986; San Juan, Puerto Rico

Celaje, 2020

Película de 16mm y Super 8 transferida a video HD, color, sonido; 40:57 min.

Cortesía de la artista

Música original de José Iván Lebrón Moreira

En *Celaje*, Sofía Gallisá Muriente combina y encuentra material audiovisual, incluyendo películas de 16mm y Super 8, videos caseros y una cinta de audio grabada por la difunta abuela de la artista, María Luisa Pérez. La película, así como los recuerdos grabados en ella, cambian con el paso del tiempo. Esto se hace evidente a través de las decisiones de la artista de utilizar cinta caducada, experimentar con el biodeterioro del celuloide y de procesar parte de la película a mano, dejando rastros de estas acciones en la imagen.

Celaje es una elegía a los seres queridos perdidos durante un periodo de desastres simultáneos ocurridos en el archipiélago. También alude al fin del estatus de Puerto Rico como Estado Libre Asociado, o ELA, traducido literalmente al inglés como Associated Free State pero oficialmente llamado “Commonwealth” [Mancomunidad]. El ELA se entiende hoy como un proyecto neocolonial que definió la promesa de una nación autogobernada, capitalista y democrática cuando se estableció en 1952. Sin embargo, en 2016, dos decisiones diferentes de la Suprema Corte de Estados Unidos le negaron a Puerto Rico su derecho de reclamar autodeterminación, lo que llevó a muchos a darse cuenta de que el ELA, como estatus político, estaba muerto. *Celaje* es un archivo de las maneras en que los recuerdos personales y políticos se forman, cambian y se disipan, igual que las nubes pasajeras.

 626 Accesibilidad
**Subtítulos en vivo**

Escanea el código QR para acceder a los subtítulos de esta obra mediante tu móvil.

Sofía Gallisá Muriente

b. 1986; San Juan, Puerto Rico

Asimilar y destruir (Assimilate and Destroy), 2018

16mm film transferred to video, black-and-white, silent;
2:37 min.

Courtesy the artist

Special thanks to Kathryn Ramey

Sofía Gallisá Muriente

n. 1986; San Juan, Puerto Rico

Asimilar y destruir, 2018

Película de 16mm transferida a video, blanco y negro, sin
sonido; 2:37 min.

Cortesía de la artista

Agradecimientos especiales a Kathryn Ramey

Gabriella N. Báez

b. 1997; San Juan, Puerto Rico

Ojalá nos encontremos en el mar (Hopefully, We'll Meet at Sea), 2018–

Single-lens reflex camera, necklace, T-shirt, photo frame, card stock, cassette tapes, photo albums, paperweights, and photographs stitched with thread

Collection of the artist

Stitched images from Ojalá nos encontremos en el mar (Hopefully, We'll Meet at Sea), 2018–

Six photographs and thread, spool of red thread, needle, scissors, and seashell box

Collection of the artist

When Gabriella N. Báez received a cache of objects that had belonged to her father, who died by suicide in 2018 two months before the first anniversary of Hurricane Maria, she began photographing them in an attempt to understand his trauma and her own. *Ojalá nos encontremos en el mar (Hopefully, We'll Meet at Sea)* also includes photographs of the artist and her father from family albums on which she has sewn red thread to connect their eyes and hands. Fixing the bond between daughter and father in time, the thread also suggests the mental-health conditions that are passed down from generation to generation. While Báez's project acknowledges such individual challenges, it does not exonerate the state, whose negligence endangered a vulnerable sector of the population that was at higher risk in the aftermath of an enormous disaster.

Báez talks about the personal significance of these objects and stitched photographs.

 609

Gabriella N. Báez

n. 1997; San Juan, Puerto Rico

Ojalá nos encontremos en el mar, 2018–

Cámara réflex de único objetivo, collar, camiseta, marco de fotos, cartulina, cintas de casete, álbumes de fotos, pisapapeles y fotografías cosidas con hilo

Colección de la artista

Imágenes cosidas de Ojalá nos encontremos en el mar, 2018–

Seis fotografías e hilo, carrete de hilo rojo, aguja, tijeras y caja de conchas

Colección de la artista

Cuando Gabriella N. Báez recibió una serie de objetos que habían pertenecido a su padre, quien falleció por suicidio en 2018 (dos meses antes del primer aniversario del huracán María), comenzó a fotografiarlos en un intento de comprender el trauma de su padre y el suyo. *Ojalá nos encontremos en el mar* también incluye fotografías de Báez y de su papá, procedentes de álbumes familiares, las cuales ha cosido con hilo rojo para conectar sus ojos y sus manos. Al remendar el vínculo entre ambos a través del tiempo, el hilo también sugiere las condiciones de salud mental heredadas de generación en generación. Aunque el proyecto de Báez reconoce estos retos personales, no exonera al Estado, cuya negligencia puso en peligro a un sector vulnerable de la población que corría mayor riesgo ante el impacto de una catástrofe.

Báez habla del significado personal de estos objetos y de las fotografías cosidas.

 609

Frances Gallardo

b. 1984; San Juan, Puerto Rico

Works from *Aerosoles (Aerosols)*, 2022

Colored pencil on laser-etched paper

Collection of the artist

Samples collected in San Juan; images courtesy Simge Uzun, Textiles Nanotechnology Laboratory, College of Human Ecology, Cornell University, Ithaca, New York

In Frances Gallardo's *Aerosoles (Aerosols)*, particles from dust clouds that travel from the Sahara Desert to the Caribbean become visible to the eye. A phenomenon long familiar to the region that has grown pernicious in the last few years, sandstorms coat the landscape with a gritty veil and diminish Puerto Rico's air quality. For these drawings, Gallardo collected dust samples in Puerto Rico and had them examined at nanoscopic scale at Cornell University's Textiles Nanotechnology Laboratory. The digital images were then etched on paper with a laser cutter and drawn with colored pencil. The resulting works are ominous portraits of the air the nation breathes, with rocklike shapes floating against colorful backgrounds reminiscent of weather maps.

Gallardo talks about the wide-ranging impact of Saharan dust storms on Puerto Rico.



611

Frances Gallardo

n. 1984; San Juan, Puerto Rico

Obras de *Aerosoles*, 2022

Lápiz de color sobre papel grabado con láser

Colección de la artista

Muestras recogidas en San Juan; imágenes cortesía de Simge Uzun, Laboratorio de Nanotecnología de Textiles, Facultad de Ecología Humana, Universidad de Cornell, Ithaca, Nueva York

En *Aerosoles* de Frances Gallardo, las partículas de las nubes de polvo que viajan desde el desierto del Sahara hasta el Caribe se hacen visibles. Las tormentas de polvo, un fenómeno conocido en la región desde hace tiempo y que ha crecido a niveles dañinos en los últimos años, cubren el paisaje con un velo arenoso y disminuyen la calidad del aire de Puerto Rico. Para estos dibujos, Gallardo recogió muestras de polvo y las hizo examinar a escala nanoscópica en el Laboratorio de Nanotecnología de Textiles de la Universidad de Cornell. Después, las imágenes digitales se grabaron en papel con un cortador láser y se dibujaron con lápices de colores. Las obras resultantes son ominosos retratos del aire que respira el país, con formas que parecen rocas flotando sobre fondos coloridos que recuerdan a los mapas meteorológicos.

Gallardo habla sobre el gran impacto de las tormentas de polvo del Sahara en Puerto Rico.



611

Elle Pérez

b. 1989; Bronx, NY

Wednesday, Friday, 2022

Video, black-and-white, sound; 25:30 min. (looped)

Courtesy the artist; 47 Canal, New York; and Commonwealth and Council, Los Angeles

Elle Pérez's video *Wednesday, Friday*, shot at night and without electric light except for occasional moments illuminated by car headlights and lampposts, shows life during the extensive island-wide power outages that continued for months after Hurricane Maria and still occur regularly today. While visiting their great aunt in December 2017, Pérez documented in black-and-white the tedium that fell after sunset, as people had little to do but wait for the light of a new day. The second half of the video is a foil to the first, showing costumed young people dancing and drinking during the Festival de las Máscaras de Hatillo, held annually on December 28. Torrential rains fell that day, abstracting and distorting the limited light as water landed on the camera lens, contributing to a feeling of disoriented bliss.

 627 Access

Warning

This video work contains intense flashing and strobing effects that should be avoided by people who have photosensitive epilepsy or who may be susceptible to seizures.

Elle Pérez

n. 1989; Bronx, Nueva York

Miércoles, Viernes, 2022

Video, blanco y negro, sonido; 25:30 min., en loop

Cortesía de la artista; de 47 Canal, Nueva York; y Commonwealth and Council, Los Ángeles

El video *Miércoles, Viernes* de Elle Pérez, grabado de noche y sin luz eléctrica, excepto por momentos ocasionales en que los faros de los automóviles o los postes de luz dan iluminación, muestra la vida durante los extensos apagones por toda la isla que se prolongaron durante meses después del huracán María y que aún hoy se producen con regularidad. Mientras visitaba a su tía abuela en diciembre del 2017, Pérez documentó en blanco y negro el tedio que caía tras la puesta del sol, cuando la gente no tenía más que hacer que esperar la luz de un nuevo día. La segunda mitad del video es la contraparte de la primera, mostrando a jóvenes disfrazados, bailando y bebiendo durante el Festival de las Máscaras de Hatillo que se celebra anualmente el 28 de diciembre. Lluvias torrenciales cayeron ese día, abstrayendo y distorsionando la limitada luz al cubrir el lente de la cámara con agua, contribuyendo así a crear una sensación de felicidad desorientada.

 627 Accesibilidad

Advertencia

Esta obra de video contiene intensos efectos luminosos de parpadeo y estroboscópicos que debe ser evitado por personas que tienen epilepsia fotosensible o que pueden ser susceptibles a convulsiones.

Danielle De Jesus

b. 1987; Brooklyn, NY

Google the Ponce Massacre, 2021

Oil and graphite on linen

Collection of Richard Torres and Kerrie McDevitt

In the background of *Google the Ponce Massacre*, Danielle De Jesus draws a representation of the 1937 massacre that occurred in the Puerto Rican town of Ponce when police opened fire on a peaceful protest and killed nineteen people. In the foreground, the artist paints two figures, one blue and one red, from a photograph she took in Manhattan's Union Square on July 19, 2019, during protests calling for the resignation of Puerto Rico's then governor, Ricardo Rosselló. Her friend, the red figure whose face is covered by a bandana, was treated aggressively by police that day. The overlaying of these two moments emphasizes the perpetual threat of violence by the state against those who ask a nation to change its course. The title of the work also invites the viewer to learn more about the Ponce massacre, suggesting that contemporary events have parallel moments in Puerto Rican history.

De Jesus discusses the overlay of past and present in this work.

 615  628 Access

Danielle De Jesus

n. 1987; Brooklyn, Nueva York

Busca en Google la Masacre de Ponce, 2021

Óleo y grafito sobre lino

Colección de Richard Torres y Kerrie McDevitt

En el fondo de *Busca en Google la Masacre de Ponce*, Danielle De Jesus dibuja una representación de la masacre ocurrida en 1937 en la ciudad puertorriqueña de Ponce, cuando la policía abrió fuego en medio de una protesta pacífica y mató a diecinueve personas. En primer plano, la artista pinta dos figuras, una azul y otra roja, a partir de una fotografía que tomó en Union Square, en Manhattan, en julio de 2019, durante las protestas en que se reclamaba la renuncia del gobernador de Puerto Rico, Ricardo Rosselló. Ese día, su amigo, la figura roja cuyo rostro está cubierto por una bandana, fue tratado agresivamente por la policía. La superposición de estos dos momentos enfatiza la perpetua amenaza de violencia por parte del Estado en contra de quienes piden que una nación cambie su rumbo. El título de la obra también invita al espectador a conocer más sobre la Masacre de Ponce, sugiriendo que acontecimientos contemporáneos tienen momentos paralelos en la historia de Puerto Rico.

De Jesus analiza la superposición del pasado y el presente en esta obra.

 615  628 Accesibilidad

Candida Alvarez

b. 1955; Brooklyn, New York

In center of gallery, from left to right:

Here to There, 2018

Latex ink, acrylic, enamel, and glitter on PVC mesh with aluminum and wood

Jellow (Yellow), 2018

Latex ink and acrylic on PVC mesh with aluminum and wood

Lomas (Mountains), 2018

Latex ink, acrylic, and enamel on PVC mesh with aluminum and wood

From the series *Air Paintings*, 2017–19

Collection of the artist; courtesy Monique Meloche Gallery, Chicago

Candida Alvarez began her *Air Paintings* series after two dramatic events in her life: the death of her father a few months before Hurricane Maria, and her mother's subsequent relocation to the United States that same year. Suspended from a freestanding aluminum frame, the works are meant to be viewed from both sides, pushing the medium of painting into sculpture and allowing air and light to travel across them. With titles such as *Lomas (Mountains)*, Alvarez presents multifaceted perspectives on the Puerto Rican landscape as seen through the memories of a Diasporican (a person of Puerto Rican descent living outside of the archipelago, in the diaspora). While one side of *Lomas* hints at the lush, verdant setting of the Central Mountain Range—especially the town of Villalba, where her family home still stands—the other side addresses the materiality of paint and its effect on the surface, rebuffing strict separations between figuration and abstraction.

Alvarez talks about the physical characteristics of her *Air Paintings*.

 610

Candida Alvarez

n. 1955; Brooklyn, Nueva York

En el centro de la galería, de izquierda a derecha:

De aquí para allá, 2018

Tinta látex, acrílico, esmalte y brillantina sobre malla de PVC con aluminio y madera

Jellow, 2018

Tinta látex y acrílico sobre malla de PVC con aluminio y madera

Lomas, 2018

Tinta látex, acrílico y esmalte sobre malla de PVC con aluminio y madera

De la serie *Pinturas al aire*, 2017–19

Colección de la artista; cortesía de Monique Meloche Gallery, Chicago

Candida Alvarez comenzó su serie *Pinturas al aire* luego de dos acontecimientos dramáticos en su vida: la muerte de su padre unos meses antes del huracán María y el subsiguiente traslado de su madre a los Estados Unidos ese mismo año. Suspendidas de un marco de aluminio utilizado como soporte, las obras están hechas para ser vistas por ambos lados, impulsando el medio de la pintura hacia la escultura y permitiendo que el aire y la luz viajen a través de ellas. Con títulos como *Lomas*, Álvarez presenta perspectivas pluridimensionales sobre el paisaje de Puerto Rico visto desde la memoria del diasporriqueño, una persona de ascendencia puertorriqueña que vive fuera del archipiélago, en la diáspora. Mientras que uno de los lados de *Lomas* alude al entorno exuberante y verde de la Cordillera Central, especialmente al pueblo de Villalba donde aún se encuentra la casa de su familia, el otro lado destaca la materialidad de la pintura y su efecto sobre la superficie, rechazando así una separación categórica entre lo figurativo y lo abstracto.

Alvarez habla de las características físicas de sus *Pinturas al aire*.

 610

Armig Santos

b. 1995; Caguas, Puerto Rico

Left:

Yellow Flowers, 2022

Oil on linen

Collection of the artist

Right:

Procesión en Vieques III (Procession in Vieques III), 2022

Acrylic and oil on canvas

Collection of the artist

In these paintings, Armig Santos pays tribute to David Sanes Rodríguez, a civilian employee of the now-defunct U.S. Navy facility on the island of Vieques who was killed on April 19, 1999, after two practice bombs were dropped near his observation post. His death was a watershed moment that would lead to the expulsion of the navy from Vieques in 2001, an important antecedent of the Verano del 19 (summer of 2019)—the political and social uprising that concluded in the toppling of then-governor Ricardo Rosselló.

The artist, who was a child when the protests in Vieques happened, paints from photographs of the procession that activists and other locals held to honor Sanes Rodríguez. The loose contouring of the figures and lack of identifiable traits suggest the faintness of the memories of those who were young in those tumultuous days. But it also leaves the scene open-ended: the cyclical nature of these events dictates that, as in Santos's rendering, this is not a procession for one but for many.

Santos describes the history behind his paintings.

 608  624 Access
Armig Santos

n. 1995; Caguas, Puerto Rico

Izquierda:

Flores amarillas, 2022

Óleo sobre lino

Colección del artista

Derecha:

Procesión en Vieques III, 2022

Acrílico y óleo sobre lienzo

Colección del artista

En estas pinturas, Armig Santos hace un tributo a David Sanes Rodríguez, un empleado civil de la base naval de la Marina de Guerra de los Estados Unidos en la isla de Vieques, actualmente en desuso, quien murió el 19 de abril de 1999 cuando dos bombas de práctica cayeron cerca de su puesto de observación. Su muerte marcó un parteaguas que conduciría a la expulsión de la Marina de Vieques en 2001, un antecedente importante para el Verano del 19, el levantamiento social y político que culminó con la renuncia del entonces gobernador Ricardo Rosselló.

El artista, quien era sólo un niño cuando ocurrieron las protestas de Vieques, pinta a partir de fotografías de la procesión que activistas y otras personas locales organizaron para honrar a Sanes Rodríguez. Los contornos imprecisos de las figuras y la falta de rasgos identificables sugieren la languidez de los recuerdos de quienes eran más jóvenes durante esos tiempos tumultuosos. Pero también deja la escena abierta a nuevas posibilidades: la naturaleza cíclica de estos eventos dicta que, como en la pintura de Santos, esta no es una procesión en honor a una sola persona, sino a muchas.

Santos describe la historia detrás de sus pinturas.

 608  624 Accesibilidad

Yiyo Tirado Rivera

b. 1990; San Juan, Puerto Rico

La Concha, 2022

From the series *Castillos de arena (Sandcastles)*, 2020–
Sand, binding agent, and wood

Collection of the artist

Desplazamiento I (Puerta de Tierra) (Displacement I [Puerta de Tierra]), 2020

Inkjet print in aluminum frame

Collection of Raimundo Figueroa

Seizing on the trope of Puerto Rico as “America’s playground,” as the archipelago has often been characterized, Yiyo Tirado Rivera builds sandcastles in the shape of iconic hotels from the tropical modernism period of architecture (1940s–50s). He modeled *La Concha* on the signature hotel that opened in San Juan in 1958, designed by the firm Toro y Ferrer. The slow degradation of the sandcastle over the course of the exhibition suggests the risk of dereliction that other hotels have faced as the economy worsens; it also speaks to the larger perils of building Puerto Rico’s infrastructure around foreign consumption. Like *Desplazamiento I (Puerta de Tierra) (Displacement I [Puerta de Tierra])*, on view nearby, *La Concha* points to the persistent coastline erosion caused by storms and exacerbated by the construction of hotels and other luxury properties by the sea.

Tirado Rivera talks about the historical roots of *Sandcastles*.

 604

Yiyo Tirado Rivera

n. 1990; San Juan, Puerto Rico

La Concha, 2022

De la serie *Castillos de arena, 2020–*
Arena, material aglutinante y madera

Colección del artista

Desplazamiento I (Puerta de Tierra), 2020

Impresión inkjet y marco de aluminio

Colección de Raimundo Figueroa

Tomando el tropo de Puerto Rico visto como un “patio trasero” de los Estados Unidos, término frecuentemente utilizado para referirse al archipiélago, Yiyo Tirado Rivera construye castillos de arena con la forma de hoteles icónicos de la época arquitectónica conocida como modernismo tropical (entre las décadas de 1940 y 1950). El artista modeló *La Concha* a partir de un famoso hotel que inauguró en San Juan en 1958, diseñado por la firma Toro y Ferrer. La degradación lenta del hotel de arena durante la exhibición sugiere el riesgo de abandono que han sufrido otros hoteles a raíz de la crisis económica, y también alude a las grandes vicisitudes que trae el construir la infraestructura de Puerto Rico alrededor del consumo extranjero. Al igual que en la obra *Desplazamiento I (Puerta de Tierra)*, que también forma parte de esta exhibición, *La Concha* expone la erosión costera persistente causada por las tormentas y exacerbada por la construcción de hoteles y otras propiedades de lujo frente al mar.

Tirado Rivera habla sobre las raíces históricas de *Castillos de arena*.

 604

Garvin Sierra Vega

b. 1977; Ponce, Puerto Rico

Three monitors and thirty-seven printed works from a series of digital posters posted on Instagram, 2019–22

Collection of the artist; courtesy Taller Gráfico PR

Special thanks to Jeca Colón-Rodríguez, Laura N. Pérez Sánchez, and Liani Cabán Reyes for the video captures.

Designer and sculptor Garvin Sierra Vega's Instagram account, @tallergraficopr, has become an important megaphone in Puerto Rico over the last few years, particularly during and after the Verano del 19 (summer of 2019). Sierra Vega's posts succinctly capture grievances toward local and federal governments for their incompetence and neglect. His posts, which began in 2016, build on the visual vocabulary of the graphic design tradition of the 1950s, perhaps the most recognizable art movement associated with Puerto Rico. Sierra Vega's Instagram grid functions as an unofficial loudspeaker of Puerto Rico's current events, one that is highly effective in its immediacy and spare design.

The poster *Perreo intenso* includes a silhouette of Telenoticias Puerto Rico news anchor Jorge Rivera Nieves who, on July 24, 2019, uttered the phrase *el perreo intenso acaba de comenzar* (the intense *perreo* has just begun) in his distinctively deep and dignified voice. The announcement marked the moment when the political performance known as *perreo combativo* (a protest that includes reggaeton dancing) by a crowd of LGBTQIA+ demonstrators on the steps of the San Juan Cathedral near the governor's mansion was amplified and made viral.

Sierra Vega discusses what prompted him to make these political posters.

 614

Garvin Sierra Vega

n. 1977; Ponce, Puerto Rico

Tres monitores y treinta y siete obras impresas de una serie de carteles digitales publicados en Instagram, 2019–22

Colección del artista; cortesía del Taller Gráfico PR

Agradecimientos especiales a: Jeca Colón-Rodríguez, Laura N. Pérez Sánchez y Liani Cabán Reyes por las capturas en video.

La cuenta de Instagram del diseñador y escultor Garvin Sierra Vega, @tallergraficopr, se ha convertido en un megáfono importante en Puerto Rico en años recientes, especialmente durante y después de las protestas del Verano del 19. Las publicaciones de Sierra Vega capturan de manera sucinta las quejas y reclamos contra la incompetencia y la negligencia de los gobiernos locales y federales. Dichas publicaciones, que comenzaron en 2016, elaboran sobre el vocabulario visual de la tradición de diseño gráfico de la década de 1950, tal vez el movimiento artístico más reconocible asociado con Puerto Rico. La cuenta de Instagram de Sierra Vega funciona como un altavoz no oficial de la actualidad de Puerto Rico, altamente efectivo en su inmediatez y su diseño sencillo.

El cartel *Perreo intenso* incorpora la silueta de Jorge Rivera Nieves, el reportero ancla del noticiero Telenoticias Puerto Rico, quien en su característica voz profunda y dignificante, dijo al aire el 24 de julio de 2019 la frase *el perreo intenso acaba de comenzar*. Este anuncio marcó el momento en que el performance político conocido como *perreo combativo* (un acto de protesta que incluye bailar reggaetón), llevado a cabo por un grupo de manifestantes de la comunidad LGBTIQ+ en las escalinatas de la Catedral de San Juan cerca de la mansión del gobernador, se convirtió en un suceso viral.

Sierra Vega habla sobre lo que lo llevó a hacer estos carteles políticos.

 614

Garvin Sierra Vega

b. 1977; Ponce, Puerto Rico

4645, 2019

Printed digital poster

Collection of the artist; courtesy Taller Gráfico PR

Garvin Sierra Vega

n. 1977; Ponce, Puerto Rico

4645, 2019

Cartel digital impreso

Colección del artista; cortesía de Taller Gráfico PR

Gabriella Torres-Ferrer

b. 1987; Arecibo, Puerto Rico

Untitled (Valora tu mentira americana) (Untitled [Value Your American Lie]), 2018

Lamppost and corrugated-plastic sign

Collection of César and Mima Reyes; courtesy Embajada, San Juan

On June 11, 2017, three months before Hurricane Maria reached Puerto Rico, a nonbinding referendum was held to decide the island's political status. Voters could choose statehood, independence, or continuing as a U.S. territory. Leading up to this event, those who supported statehood encouraged voters to “value [their] American citizenship.” According to official results, 97 percent of those who voted wanted statehood; but only 23 percent of Puerto Ricans voted at all. Many boycotted the vote—which would not have officially changed anything—to signify their collective fatigue in the face of Puerto Rico's persistently ambiguous geopolitical status.

Gabriella Torres-Ferrer's installation consists of a wooden lamppost found among the debris after the hurricane, suspended in the air and still holding a sign urging people to vote in favor of statehood. The work bears witness to the various infrastructures that collapsed in the wake of Maria—namely, the dated electrical grid, with its reliance on carbon fuels controlled by a bankrupt PREPA (Puerto Rico Electric Power Authority) and the misguided belief that American citizenship would protect Puerto Ricans against the catastrophic effects of such calamities.

Torres-Ferrer talks about the irony expressed through this work.

 605  622 Access

Gabriella Torres-Ferrer

n. 1987; Arecibo, Puerto Rico

Sin título (Valora tu mentira americana), 2018
Poste de luz y letrero de plástico corrugado

Colección de César y Mima Reyes; cortesía de Embajada, San Juan

El 11 de julio de 2017, tres meses antes de que el huracán María llegara a Puerto Rico, se llevó a cabo un referéndum no-vinculante para decidir el estatus político de la isla. Los votantes podían elegir entre la estadidad, la independencia o continuar como un territorio de los Estados Unidos. En las campañas previas al evento, las personas que apoyaron la estadidad invitaban a los votantes a “[valorar su] ciudadanía americana”. Según los resultados oficiales, el 97% de los votantes querían la estadidad, pero sólo el 23% de la ciudadanía participó en la elección. Muchas personas boicotearon el voto, el cual no hubiese cambiado nada oficialmente, en señal de la fatiga colectiva frente a la persistente ambigüedad del estatus geopolítico de Puerto Rico.

La instalación de Gabriella Torres-Ferrer consiste en un poste eléctrico encontrado entre los escombros después del huracán, suspendido en el aire, el cual todavía conserva un rótulo que insta a las personas a votar a favor de la estadidad. La obra da testimonio de las diversas infraestructuras que colapsaron luego de María: el sistema eléctrico obsoleto, dependiente de combustibles fósiles y controlado por una institución en bancarrota, la PREPA (Puerto Rico Electric Power Authority), y la ficción de que la ciudadanía estadounidense protegería a la población puertorriqueña de los efectos catastróficos de estas calamidades.

Torres-Ferrer habla sobre la ironía expresada a través de su obra.

 605  622 Accesibilidad

OUTDOOR LABEL

Gabriela Salazar

b. 1981; New York, NY

Outside:

Reclamation (and Place, Puerto Rico), 2022

Wood, burlap, steel, asphalt, structural foam, and coffee clay (used coffee grounds, flour, and salt)

Collection of the artist

Reclamation (and Place, Puerto Rico) is part of Outside the Box programming, which is supported by a generous endowment from the Jacques and Natasha Gelman Foundation.

In *Reclamation (and Place, Puerto Rico)*, Salazar used coffee grounds as a component of an air-dry clay—a method that includes drying, mixing, and shaping. She reconfigures the tools and materials that are part of this process into a landscape, an installation made specifically for this exhibition. Historically, coffee is one of the archipelago's most significant crops and was once cultivated by the artist's grandparents. The work suggests that reclaiming Puerto Rico's agricultural independence, which would honor past generations and benefit those to come, should be a basic demand at the center of any rebuilding project for Puerto Rico.

In Spanish the word *reclamación* (reclamation) holds layers of meaning that it lacks in English, including a sense of demand or complaint. The artist links this concept to both local and diasporic contexts through the work's visual parallels: to the stilts of houses in the impoverished community of El Fanguito in San Juan; to mangrove roots in the coastal forests of Puerto Rico; and to the skyline and hard groundscape of New York, where the artist was born.

Salazar discusses commingling New York's and Puerto Rico's infrastructures in this work.

 617**Gabriela Salazar**

n. 1981; Nueva York, NY

Afuera:

Reclamación (y lugar, Puerto Rico), 2022

Madera, arpillera, acero, asfalto, espuma estructural y arcilla de café (café molido usado, harina y sal)

Colección de la artista

Reclamación (y lugar, Puerto Rico) forma parte de la programación de Outside the Box, cuenta con el generoso apoyo de la Jacques and Natasha Gelman Foundation

En *Reclamación (y lugar, Puerto Rico)*, Salazar utilizó café molido como componente de una arcilla secada al aire, un método que implica secar, mezclar y moldear. Ella reconfigura las herramientas y los materiales que forman parte de este proceso en un paisaje realizado específicamente para esta exposición en forma de instalación. Históricamente, el café es uno de los cultivos más importantes del archipiélago y alguna vez fue cultivado por los abuelos de la artista. La obra sugiere que reclamar la soberanía agrícola de Puerto Rico, honrando a las generaciones anteriores y beneficiando a las futuras, debería ser una de las demandas principales de cualquier proyecto de reconstrucción para Puerto Rico.

En español, la palabra “reclamación” contiene varios significados que no tiene su cognado en inglés, incluyendo el sentido de queja o demanda. La artista vincula este concepto a contextos tanto locales como diaspóricos a través de los paralelos visuales de la obra: de los pilotes de las casas en la empobrecida comunidad de El Fanguito en San Juan, a las raíces de los manglares en los bosques costeros de Puerto Rico, al duro contorno de los edificios en el horizonte y el paisaje de Nueva York, su ciudad natal.

Salazar analiza la mezcla de las infraestructuras de Nueva York y Puerto Rico en esta obra.

 617

Edra Soto

b. 1971; Santurce, Puerto Rico

GRAFT, 2022

PVC, latex enamel paint, aluminum frames, viewfinders, and inkjet prints

Collection of the artist; courtesy Engage Projects, Chicago, and Luis De Jesus Los Angeles

Edra Soto's ongoing project *GRAFT* seeks to acknowledge the history of vernacular design in Puerto Rican and diasporic architecture through the motifs of *rejas* (wrought-iron bars and gates) and *quiebrasoles* (concrete fences). *Rejas* are normally used as a security measure, creating a barrier and demarcating a boundary. *Quiebrasoles* function similarly, but also provide shade and allow air to flow into a home.

Soto is attuned to how these architectural features mediate the way we relate to the world around us. They delineate what belongs inside and outside the home, which in turn informs notions of private and public life. Whether one is standing "inside" or "outside" of Soto's work is complicated by the slide viewers embedded in the structure, through which visitors can see "out" into the landscape via images captured by Soto and other photographers of a Puerto Rico ravaged by Hurricanes Irma and Maria. Such images are frequently encountered through digital screens, but when viewed up close through the intimate setting that *GRAFT* offers, they become sites that encourage empathy rather than passive spectatorship.

Soto discusses her efforts to process images of Maria and its aftermath.



Please scan this QR code to find the names of the photographers who contributed to this installation.

Edra Soto

n. 1971; Santurce, Puerto Rico

GRAFT, 2022

PVC, pintura de esmalte de látex, marcos de aluminio, visores de diapositivas, impresiones inkjet

Colección de la artista; cortesía de Engage Projects, Chicago y Luis De Jesus Los Angeles

El proyecto recurrente de Edra Soto, titulado *GRAFT*, busca reconocer la historia del diseño vernáculo en la arquitectura de Puerto Rico y de la diáspora enfocándose en las *rejas* (verjas y portones de hierro forjado) y los *quiebrasoles* (paredes y barandas de concreto). Las *rejas* se utilizan normalmente como medida de seguridad, creando una barrera y demarcando un límite. Los *quiebrasoles* funcionan de manera similar, pero también brindan sombra y permiten el flujo de aire hacia adentro de la casa.

Soto está en sintonía con la manera en que estas características arquitectónicas concilian cómo nos relacionamos con el mundo que nos rodea. Delinean lo que corresponde al interior y al exterior de la casa, y al mismo tiempo informan acerca de nociones sobre la vida pública y privada. El estar "dentro" o "fuera" de la obra de Soto se complica gracias a los visores de diapositivas adosados a la estructura. A través de éstos podemos mirar el paisaje de "afuera", capturado en imágenes tomadas por Soto y otros fotógrafos, que muestran a un Puerto Rico devastado por los huracanes Irma y María. Estas imágenes que frecuentemente presenciamos pasivamente a través de pantallas digitales, se convierten en puntos que estimulan la empatía al mirarlas de cerca en el ambiente íntimo que nos ofrece *GRAFT*.

Soto habla sobre sus esfuerzos para procesar imágenes de María y su impacto.



Por favor escanea el código QR para conocer los nombres de los fotógrafos que contribuyeron con esta instalación.