

no.  
existe

the airlines offer tickets for \$50  
if you wanted to leave home  
forever<sup>20</sup>

<sup>20</sup>*no existe un mundo poshuracán*

no existe un mundo  
poshuracán

Puerto Rican Art in the  
Wake of Hurricane Maria

Marcela Guerrero

# CONTENIDO

- 6            **PREFACIO**  
Adam D. Weinberg
- 8            **AGRADECIMIENTOS**
- 11          **LA VIGILIA DESPUÉS DE MARÍA:  
ARTE PUERTORRIQUEÑO,  
2017-2022**  
Marcela Guerrero
- 20          **PESIMISMO FUTURISTA**  
Yarimar Bonilla
- 22          **EN ESPIRAL**  
Carina del Valle Schorske
- 27          **TIEMPO Y MATERIA:  
REPERTORIOS DE ACCIÓN  
Y ARTE CONTEMPORÁNEO  
PUERTORRIQUEÑO**  
Ramón H. Rivera-Servera
- 32          **UN DÍA DE ESTOS DÍAS**  
Macha Colón
- 38          **ESCUCHAR EN EL LUGAR**  
Angélica Negrón
- 41          **AUTOGESTIONANDO  
SOBREVIVIR: CONTRAPRAXIS  
ALIANZA DE SUPERVIVENCIA  
ENTRE LOS COLECTIVOS  
ARTÍSTICOS BORICUAS**  
Karrieann Soto Vega

- 46            AFILANDO LA IMAGINACIÓN  
MORAL  
Arcadio Díaz-Quñones
- 48            UN CLIMA DE RESILIENCIA  
Ramón Cruz
- 53            ARTE Y FINANZAS:  
DESINVERTIR EN  
PUERTO RICO  
Marina Reyes Franco
- 60            POLÍTICAS PARA EL AMOR  
Ana Teresa Toro
- 62            ABOLICIÓN,  
DECOLONIALIDAD,  
SOLIDARIDAD  
Diego Alcalá Laboy
- 64            ILUSTRACIONES
- 120          la independencia  
(de puerto rico)  
Raquel Salas Rivera
- 122          OBRAS EN LA EXPOSICIÓN

# PREFACIO

El crítico y novelista Jean-Baptiste Alphonse Karr escribió en el siglo XIX, “Cuanto más cambia algo, más se parece a lo mismo”. Así sucede en Puerto Rico con las interminables crisis políticas, económicas y sociales que se desprenden, en gran medida, de las colonizaciones sucesivas de las islas: primero por España en 1493 y después en la Guerra Hispanoamericana en 1898, como un territorio de los Estados Unidos. Como territorio (literalmente una porción de tierra más que un estado con identidad política), está privado del derecho a elegir representación federal. De hecho, también está privado, o alienado en un sentido más amplio, por la realidad de que las islas están desconectadas y despojadas de los beneficios de ser un socio igualitario en nuestra democracia. Esta exposición, *no existe un mundo poshuracán: Puerto Rican Art in the Wake of Hurricane Maria*, está organizada alrededor de un evento meteorológico específico que, si bien fue sísmico, desafortunadamente no fue climático pues no hay duda de que lo peor aún está por venir dada la crisis ambiental; la curadora Marcela Guerrero señala que María es sólo uno entre una serie de huracanes que han azotado al archipiélago y agravado tantas otras crisis endémicas.

De hecho, al igual que todas las exposiciones del Whitney Museum of American Art, *no existe* es un barómetro de su tiempo. Tal vez ninguna exposición lo sea más que la muestra más representativa del Museo, la Bienal del Whitney; cada una de sus ediciones se enfrenta con numerosas problemáticas, retos y, lo más importante aún, con las preguntas que formulan los artistas del momento. Aunque la perspectiva desde la que se plantean se renueva, estas preguntas persisten cada Bienal y se reactivan en el contexto de muchas otras exposiciones del Whitney, sean temáticas o monográficas, contemporáneas o históricas. Nuestro compromiso con estas preocupaciones urgentes se plantea y se profundiza a través de estas exposiciones.

Ya desde el título de esta muestra, *no existe un mundo poshuracán*, se formulan preguntas, como lo articula el conmovedor y profundo ensayo de la curadora incluido en este libro. Concebida en el 2017 aparentemente alrededor de un evento particular, la relevancia del tema que explora y las preguntas que plantea *no existe* han evolucionado y persistido. En el prefacio al catálogo de la Bienal del 2019, planteé la siguiente pregunta, que sigue siendo pertinente para las exposiciones recientes del Whitney y especialmente para *no existe*: “¿Cómo continúan trabajando los artistas frente a la

dislocación masiva y la migración, el racismo y la xenofobia, la crisis del capitalismo neoliberal y el avanzado deterioro de nuestro medio ambiente?” Con respecto a esta exposición en particular, añadiría: ¿Cómo continúan trabajando los artistas ante el ascenso del sexismo y la transfobia, la crisis del colonialismo, la ineptitud, la negligencia y hostilidad gubernamentales (con consecuencias mortales) y un planeta en calentamiento que desencadena desastres cada vez más frecuentes y destructivos?

También afirmé en el 2019 que no somos ni podemos ser espectadores. Efectivamente, el huracán María fue una crisis para todos, y nosotros, como estadounidenses y como seres humanos al borde del desastre planetario, debemos tomar acción y responsabilidad por lo que ha sucedido, está sucediendo y seguirá sucediendo en Puerto Rico y en todo el mundo. Como escribe sugerente y afectivamente Marcela Guerrero, “El Puerto Rico post-María es un presagio de los tiempos por venir para las personas más vulnerables, no sólo en el Caribe sino a nivel mundial. No existe un solo lugar en el planeta que esté a salvo de los estragos de la crisis climática o de la colonización capitalista. No existe un mundo poshuracán. Dicho de otro modo, ¿qué requiere imaginar el futuro más allá de la vorágine actual?”

Tomar acción puede y debe asumir formas diversas: tanto en acciones políticas directas, como la confrontación, la resistencia, la protesta y las huelgas, como de maneras más discretas, poéticas y delicadas como la creación artística con el propósito de dirigir a las personas, primero a reconocer y asumir la existencia real de las crisis, y luego a cambiar sus corazones, mentes y la misma naturaleza del pensamiento y las discusiones sobre la calamidad, además de ofrecer nuevos paradigmas a considerar. El ensayo de Marcela Guerrero describe las protestas como “un despliegue estético... para reconstruir la nación” y argumenta de manera alentadora que los artistas deben ser “los encargados de imaginar este nuevo futuro”. La exposición y este catálogo que la acompaña reconocen y ubican el “torrente de expresión creativa que ha proliferado en estos años, que incluye música, performance, teatro, poesía, diseño gráfico (de hecho, el diseñador de este libro, Luis A. Vázquez O’Neill de L’Ejemplar, es puertorriqueño, al igual que Olga Casellas y Luis González de Tiguerre, quienes diseñaron el catálogo de la Bienal de 2017), artes visuales y hasta memes... como un renacimiento puertorriqueño de cara a la muerte”.

Los diversos objetos, en términos de estilo y medios, que fueron cuidadosamente seleccionados para esta exposición son obra de veinte artistas pertenecientes a múltiples generaciones, algunos residentes del archipiélago de Puerto Rico y otros de su diáspora. Las obras son predominantemente sombrías, lúgubres, devastadoras, distópicas, desde *Alma colapsada* (2020–21) de Gamaliel Rodríguez, una meditación contradictoria y espectacular sobre la destrucción corrosiva del colonialismo, hasta los paisajes de edificios modernistas abandonados de Rogelio Báez Vega, las reflexiones fúnebres de Armig Santos sobre la guerra y la muerte en el antiguo polígono de tiro de Vieques o la escultura encontrada de un poste eléctrico caído y destruido de Gabriella Torres-Ferrer, un comentario sucinto sobre el colapso de la red eléctrica y otros servicios básicos en Puerto Rico.

Sin embargo, muchas de las obras son *cris de coeur—gritos del corazón*; encuentran una belleza oscura y ofrecen resistencia ante la desesperación. Los pocos estallidos de color en *Flores amarillas* (2022) de Santos proponen destellos de esperanza; las obras de doble cara de Candida Alvarez son exactamente eso, afirmativas por un lado y, por el otro, recuerdos o memoriales de una tierra perdida. Los *Shields/Escudos* (2020) de Miguel Luciano también son obras de dos caras, construidas con pedazos de metal cortados de autobuses escolares; de frente, las letras pintadas de negro aparecen como emblemas abstractos sobre el ya conocido fondo amarillo, mientras al dorso vemos pinturas monocromáticas de la bandera de Puerto Rico. De hecho, los aspectos doble-cara de muchas de las obras en *no existe* son recordatorios constantes de la naturaleza dualista tanto de la vida puertorriqueña como de la duplicidad estadounidense: paraíso y apocalipsis, resistencia y desesperación.

Las preguntas que plantean las obras, sus demandas implícitas y sus búsquedas de futuros más brillantes, también se desarrollan poderosamente en los breves, inclusivos y fervientes textos incluidos en las páginas negras de este catálogo, que vislumbran una generación de intelectuales puertorriqueños en ascenso. La escritora y periodista Ana Teresa Toro comenta sobre las protestas del 2019, que pedían la renuncia del gobernador: “Aquello no era miedo, era amor. Estábamos así porque nos importaba, porque, contra el libreto de la mentalidad colonial, aún amamos este lugar desde adentro y desde afuera. ¿Qué es un país, si no la acumulación de recuerdos colectivos? ¿Qué significa amar a un país si no sabemos que todos formamos parte de la misma historia? Tener esta consciencia es la siembra necesaria y urgente que precede a la cosecha de la promesa verdadera”. La profesora Yarimar Bonilla considera, “¿Cómo se ve la política cuando se ha despojado de tanto? ¿Qué estamos dispuestos a arriesgar cuando queda tan poco que perder?” El activista y abogado Diego Alcalá Laboy declara, “El futuro del que hablo no es utópico. Es, por el contrario, una meta tangible que requiere pensamiento y acción. Es un proceso presente y en curso cuya fuerza crece a través de la organización, el respeto y la deliberación”. La compositora Angélica Negrón tiene esperanzas de “un futuro sónico donde la banda sonora del siempre presente zumbido de los aviones sea menos el resultado de la necesidad y más el de la voluntad propia. Uno en el que el sonido nocturno del coquí no se ahogue por el sonido de los generadores de diesel tras otro apagón. Un futuro en el que los petardos sean siempre petardos y nunca posibles disparos, en el que los calderos repiquen alegres en las estufas en lugar de clamar por las calles en busca de justicia... Deseo un futuro sónico en el que nuestro hermoso ruido y nuestras hermosas voces sean escuchadas”. Y Marcela Guerrero, quien al explicar el título de *no existe un mundo poshuracán*, un verso prestado del poeta

Raquel Salas Rivera, escribe en su ensayo: “El verso se resiste a la traducción al inglés, pero esta particularidad resulta productiva para propósitos de esta exposición. Contenido en la sintaxis torpe de traducciones inexactas como “A post hurricane world doesn't exist” o “There isn't a world post hurricane”, hallamos un reacomodo del orden global que nunca consideró a Puerto Rico como un ejemplo para el resto del mundo”. Más adelante, señala lo que las obras en esta exposición confirman: “el discurso visual de Puerto Rico va mucho más allá de las representaciones de la destrucción”.

Espectadores y lectores, tomen nota. Es nuestro deseo que esta exposición, la primera muestra de arte puertorriqueño en un museo dedicado al arte estadounidense en casi dos décadas, sea un comienzo. Con frecuencia el arte se crea rápidamente en respuesta a los acontecimientos del mundo, pero su efecto suele tardar más en llegar. Sin embargo, debemos animarnos, es inexorable: *ars longa, vita brevis*.

Quisiera expresar mi profundo aprecio a Marcela Guerrero, Jennifer Rubio Associate Curator, por su valentía y persistencia para crear *no existe un mundo poshuracán*. Al ser una persona nativa de Puerto Rico, cuyos familiares y amigos han sido afectados por las crisis que contextualizan esta exposición, este proyecto implicó para ella un emprendimiento profundamente personal. Mediante discusiones y reflexiones significativas junto a muchos artistas, líderes culturales, pensadores, escritores y observadores, logró tomar distancia, por así decirlo, para enmarcar un discurso que atraiga, ilumine y ayude a los visitantes a comprender las luchas del pueblo puertorriqueño en el presente y las maneras en que las atienden a través del arte. Todo esto sin sacrificar la pasión, la emoción y la fortaleza que la impulsaron a emprender este trabajo. Quiero también dar las gracias a Scott Rothkopf, subdirector principal adjunto, y Nancy and Steve Crown Family Chief Curator, así como al equipo curatorial de Marcela Guerrero por motivarla a organizar esta exposición y reconocer su importancia desde el comienzo.

Esta exposición no hubiera sido posible sin el financiamiento de numerosas organizaciones e individuos. Expreso mi profundo agradecimiento a David Cancel así como a la Mellon Foundation, patrocinadores principales de *no existe un mundo poshuracán*. Nordstrom ha respaldado varias exposiciones que incluyen a artistas emergentes en el Whitney; expreso mi gratitud sincera porque esta exposición forma parte de dicho programa. Aprecio enormemente el apoyo generoso de la Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Judy Hart Angelo, Elaine Graham Weitzen Foundation for Fine Arts, y el National Committee del Whitney. Extiendo mis agradecimientos a Further Forward Foundation, Kapadia Equity Fund, y Keith Haring Foundation Exhibition Fund por sus significativas contribuciones. También debo reconocer la generosidad de Rosina Lee Yue y Bert A. Lies, Jr., MD, cuya donación patrocinó la investigación y los viajes curatoriales para esta exposición, y de Furthermore: a program of the J. M. Kaplan Fund, cuyo apoyo nos permitió publicar este catálogo atractivo e informativo.

Deseo también agradecer a quienes prestaron las obras para esta exposición, por confiarnos el cuidado de sus obras mientras las compartimos con los visitantes del Whitney. Finalmente, va mi franca gratitud para los artistas que crearon estas piezas de arte tras el huracán María que siguen resonando mucho más allá.

Adam D. Weinberg  
Alice Pratt Brown Director

# AGRADECIMIENTOS

Uno de los objetivos de *no existe un mundo poshuracán: Puerto Rican Art in the Wake of Hurricane Maria* es hacer espacio para una masa crítica de voces artísticas e intelectuales con nuevos acercamientos a la escena de las artes visuales de Puerto Rico y su diáspora. Me siento infinitamente agradecida con los veinte artistas que confiaron en mí para incluir su obra dentro del marco conceptual de esta exposición. Desde el principio, me comprometí a llevar a cabo este proyecto con dignidad y respeto hacia ellos y hacia los temas que se exploran en esta exhibición. Espero que este libro quede como un testimonio de promesas cumplidas. Muchas gracias por lanzarse conmigo en este proyecto.

A la lista de artistas que exhiben en *no existe un mundo poshuracán* debo añadir las voces incluidas en este catálogo. En su texto, la curadora y académica Marina Reyes Franco examina los desastrosos efectos de la desinversión en las artes en Puerto Rico. Ramón H. Rivera-Servera reflexiona sobre el Verano del 19 y otras acciones artísticas como estrategias para activar y enfrentar la historia material de la colonización. El ensayo de Karrieann Soto Vega analiza las organizaciones “artistas” de autogestión y sus prácticas de supervivencia a través de coaliciones. Les agradezco sinceramente por sus importantes contribuciones a esta publicación.

Al igual que hice con los artistas en la exhibición, quise reunir en estas páginas a un grupo de pensadores que han dado forma al paisaje de ideas que han circulado después del huracán. Invitamos a ocho autores adicionales a escribir reflexiones breves donde imaginaran un futuro para Puerto Rico más allá de los clichés políticos que han entorpecido el discurso sobre esta nación caribeña durante décadas. Estas voces incluyen a personas de distintos sectores de las artes y otros campos creativos relacionados. Agradezco a Diego Alcalá Laboy, Yarimar Bonilla, Macha Colón, Ramón Cruz, Carina del Valle Schorske, Arcadio Díaz-Quñones, Angélica Negrón y Ana Teresa Toro por atreverse a añadir sus poderosas narrativas, a menudo personales, a este libro. Agradezco también a Raquel Salas Rivera, porque sus inspiradoras palabras abren y cierran este volumen.

Es importante tomar en cuenta que esta exhibición no se construyó en un vacío. Los artistas cuyas obras se presentan ahora en el Whitney Museum of American Art forman parte de un legado de exhibiciones en los Estados Unidos que incluye la muestra de 1973 en el Metropolitan Museum of Art y El Museo del Barrio, titulada *The Art Heritage of Puerto Rico: Pre-Columbian to Present* [La herencia del arte de Puerto Rico: desde los tiempos precolombinos al presente] y la exhibición de 2004 de Real Art Ways y el Museo de Arte

de Puerto Rico, *None of the Above: Contemporary Work by Puerto Rican Artists* [Ninguna de las anteriores: Obras contemporáneas por artistas puertorriqueños], además de la amplia gama de innovadoras exhibiciones colectivas de arte contemporáneo en museos, galerías e instituciones del archipiélago desde la década de 1970.

En mayo del 2019, cuando la exhibición todavía no tenía título, un grupo de pensadoras estelares me ayudó a poner en contexto y analizar los temas de *no existe un mundo poshuracán*, entre quienes están: Yarimar Bonilla, Libertad Guerra, Michy Marxuach, Frances Negrón-Muntaner, Yasmin Ramirez, Marlène Ramírez-Cancio, Marina Reyes Franco, Susana Torruella Leval, Mercedes Trelles y Natalia Viera Salgado. Sus lecturas críticas llegaron en un momento crucial en la planificación de la exhibición.

Comparto el crédito de la curaduría con Angelica Arbelaez, Rubio Butterfield Family Fellow, y Sofía Silva, quien ocupó el cargo de US Latinx Curatorial Fellow. La labor de ambas es evidente en todos los aspectos de la exhibición y en las páginas de este catálogo. Ellas también estuvieron a cargo de un grupo de pasantes cuya dedicación apreciaré siempre: Maya Ortiz Saucedo, Francisco Rocha Salazar, Yasmine Vera, Carola Reyes Benítez, Hillary Bisono Ortega y Andrea Dávila.

La proeza logística y técnica que implicó la producción de *no existe un mundo poshuracán* no hubiera sido posible sin la pericia del grupo de colegas en el Whitney. Melanie Taylor, directora de diseño de exhibiciones; Aseeli Coleman, diseñadora asociada de exhibiciones y el becario Estuardo “Joe” Pivalar fueron compañeros esenciales en el diseño conceptual de la muestra. La coordinadora de la exhibición, Lindsey O’Connor, supervisó con precisión tanto la exhibición como el presupuesto. La asistente de registro, Stacey Traunfeld, manejó exitosamente el transporte de las obras de arte. La instalación se logró gracias al cuidado y la atención característicos de Gregory Reynolds, supervisor de manejo de obras de arte, y de Graham Miles, preparador principal. Elissa Medina, gerente de producción de la exhibición, y Elisabeth Skjaervold, productora de performance, nos brindaron una guía esencial con varias obras especialmente desafiantes.

El catálogo que acompaña a la exhibición se realizó gracias a Beth Huseman, directora de publicaciones, y Jennifer MacNair Stitt, editora, cuya experiencia y gestión del proyecto agradezco enormemente. Fuera del Whitney, el editor independiente Domenick Ammirati abordó los textos con destreza y sensibilidad. El diseñador gráfico Luis A. Vázquez O’Neill de L’Ejemplar imprimió su creatividad y conexión personal por Puerto Rico en el elegante diseño de este libro.

Tengo la suerte de que Adam D. Weinberg, Alice Pratt Brown Director del Whitney, entendió de inmediato, no sólo la necesidad de esta exhibición en este momento preciso, sino, más importante aún, de que sucediera en el Whitney. Su apoyo continuo ha tenido un gran impacto en mi carrera, por lo que estoy inmensamente agradecida. También me siento privilegiada de contar con Scott Rothkopf, subdirector principal adjunto y Nancy and Steve Crown Family Chief Curator, quien es un intermediario inquebrantable y líder incansable. También deseo agradecer a David Breslin, DeMartini Family Curator y director de iniciativas curatoriales, quien ha sido para mí un interlocutor constante, siempre generoso y dispuesto.

Siento un gran aprecio por Jennifer Rubio, miembro de la Junta Directiva del Whitney, quien con su apoyo hizo posible mi posición en el Museo y quien, junto a su esposo Stewart Butterfield, me otorgaron el puesto de Butterfield Rubio Family Fellow. Gracias de todo corazón por creer en el trabajo que hacemos y por su compromiso con el progreso del arte Latinx.

En el Whitney, también extendiendo mi gratitud a otras personas en el departamento de curaduría, en particular a Adrienne Edwards, Engell Speyer Family Curator y directora de asuntos curatoriales; Jane Panetta, Nancy and Fred Poses Curator y directora de la colección; y Joanna Epstein, administradora del departamento de curaduría. El departamento de educación también fue un colaborador clave para asegurar que esta exhibición bilingüe alcanzara a un público más amplio. Estoy sinceramente agradecida con Cris Scorza, Helena Rubinstein Chair of Education, quien lideró el increíble equipo compuesto por Megan Heuer, directora de programación y participación pública y Andrew Hawkes, coordinador de la programación y participación pública; Anne Byrd, directora de interpretación e investigación; Dyeemah Simmons, directora de impacto social, y Francisco Echo Eraso, gerente asociado de accesibilidad e inclusión y Viridiana García Choy, gerente asociada del departamento de educación. Gracias también a las contratistas independientes Nicole Delgado, Alejandra Domínguez y Mariana Barrera Pieck, por su traducción y edición de los textos de las galerías de la exhibición y los ensayos en este catálogo.

Otros colegas del Museo cuyo conocimiento nos benefició a mí y a la exhibición incluyen: I.D. Aruede, co-director de operaciones y gerente financiero; Amy Roth, co-directora de operaciones; Nicholas S. Holmes, consejero general; Jen Leventhal, directora de personal; y Andrew Cone, director de estrategias. Por su conocimiento y guía, agradezco a Christy Putnam, directora asociada de administración de exhibiciones y colecciones; Joshua Rosenblatt, director de preparación de exhibiciones y colecciones; Kelley Loftus, preparadora de papel; Reid Farrington, gerente de audiovisuales; Jay Abu-Hamda y Lucas Gonzalez, proyeccionistas; y el diestro equipo de manejadores de arte y preparación de exhibiciones y colecciones. Carol Mancusi-Ungaro, Melva Bucksbaum Associate Director for Conservation and Research; Clara Rojas-Sebesta, Ellsworth Kelly Conservator of Works on Paper; Matt Skopek, Cy Twombly Conservator of Paintings; y Margo Delidow, restauradora asistente, que brindaron su invaluable conocimiento sobre conservación. También brindaron un liderazgo crucial en la recaudación de fondos las siguientes personas: Pamela Besnard, directora de promoción, Morgan Arenson, directora de fundación, gobierno y donaciones planificadas; Marilou Aquino, directora de filantropía; Stephanie Adams, directora de donaciones individuales y de liderazgo; Eunice Lee, directora de asociaciones estratégicas y eventos; y Galina Mardilovich, gerente de fundaciones y relaciones gubernamentales. Gina Im, gerente sénior de producción y eventos especiales, y su equipo orquestaron

los eventos de celebración de la apertura. Los esfuerzos de marketing y comunicaciones fueron supervisados por Brianna O'Brien Lowndes, directora de marketing, y Angela Montefinise, directora de comunicaciones y contenido, junto a sus colegas Ashley Reese, subdirectora de comunicaciones; Meghan Ferrucci, asistente de comunicaciones; Emily Stoller-Patterson, especialista en imágenes digitales; y Casey Betts, a cargo del manejo de redes sociales. Agradezco a Jonathan Gorman, diseñador gráfico, Erika Wentworth, administradora de proyectos, y Hilary Greenbaum, directora de diseño gráfico y creativa de marcas por el convincente tratamiento gráfico de los textos en las galerías y materiales promocionales. También va mi aprecio para Wendy Barbee-Lowell, directora asistente de experiencias para visitantes y miembros, y por extensión, para todo el maravilloso personal de experiencias para visitantes; Peter Scott, director de instalaciones, junto a los equipos de seguridad e instalaciones del Museo; Larry DeBlasio, director de seguridad, y para todos los guardias que brindan apoyo esencial para mantener seguros tanto a los visitantes como a las obras de arte.

Ofrezco mi enorme gratitud a las personas que presntaron obras para esta exhibición, por su buena voluntad y generosidad: Yolanda Colón, Raimundo Figueroa, Jorge Garcia, Francis J. Greenburger, Jorge Hernández Marcano, Jonathan Marvel, César y Mima Reyes, Leticia Reyes González, y la familia Torres McDevitt. También agradezco sinceramente a las galerías y proyectos que también facilitaron préstamos: Birds, LLC; Embajada, San Juan; Engage, Chicago; 47 Canal, Nueva York; Hidrante, San Juan; Kate Werble Gallery, Nueva York; Monique Meloche Gallery, Chicago; y Nathalie Karg Gallery, Nueva York. Gracias por confiar en el Museo y por prestar las obras para esta exhibición.

Aunque corro el riesgo de olvidar algunos nombres, quiero reconocer a un grupo generoso de amistades y colegas que me brindaron apoyo emocional e intelectual durante los pasados cinco años. En Nueva York y el resto de los Estados Unidos, agradezco a Elia Alba, Arlene Dávila, Ronny Quevedo, Susanna Temkin, Angel Antonio Ruiz-Laboy, Christopher Rivera, Manuela Paz, Urayoán Noel, Laura Phipps, Jennie Goldstein, Elisabeth Sherman, Rujeko Hockley, Christopher Y. Lew, Natalie Belisle, Amy L. Powell, Daisy Desrosiers, Carmen Graciela Díaz, Merián Soto, Jeca Rodríguez, e Ingrid Soldevila. En Puerto Rico, estoy en deuda con Beta-Local, Melissa Ramos Borges, José López Serra, Jorge I. González, Marién Vélez, Mariela Fullana Acosta, Karlo Andrei Ibarra, Irene Esteves Amador, Cheryl Hartup, Marta Moreno Vega, Marianne Ramírez Aponte, Marilú Purcell, Raquel Pérez Puig, Laura Pérez, Rebecca Banuchi, Beatriz Muñoz, Tania Silva, Liani Cabán, Myrta García, Michelle Figueroa, y, que en paz descansen, Laurita Rivera y Natalia Torres.

Mi hija nació en 2017, un mes antes del huracán María, lo que significa que su nacimiento y la semilla de este proyecto sucedieron de forma casi simultánea. El amor ha sido siempre parte de esta exhibición porque la he hecho a tu lado, Emilia. Tim, mi esposo, que criaste durante mi ausencia y me cuidaste en todo este proceso, te agradezco por tu sólida compañía. También gocé de la motivación y el apoyo de mi familia extendida en Connecticut y Massachusetts. Gracias también a mi hermana, y a mi mamá y mi papá en Puerto Rico, éste último quien sobrevivió el huracán refugiado en un baño y cuya historia es, tristemente, como tantas otras. Su amor incondicional siempre ha sido lo más importante. Y a todas las personas que ya no están con nosotros, *no existe un mundo poshuracán* es para ustedes.

Marcela Guerrero  
Jennifer Rubio Associate Curator



# LA VIGILIA DESPUÉS DE MARÍA: ARTE PUERTORRIQUEÑO, 2017–2022

Marcela Guerrero

Hay huracanes que arrasan un país y  
hay países que se tragan los  
huracanes . . . y los devuelven.  
—Ana Teresa Toro

Sobrevivir es un acto creativo.  
—Ocean Vuong

De alguna manera, dar a luz es lo opuesto a un apagón.<sup>1</sup> Mi hija nació en un hospital de la ciudad de Nueva York un mes antes de que el huracán María tocara tierra el 20 de septiembre de 2017. Estábamos lejos de Río Piedras, mi ciudad natal, pero me alegraba que ella comenzara su vida en una ciudad con vínculos estrechos con la nación de donde soy. Apenas un mes entrada en la maternidad, vi al archipiélago caer en una oscuridad tan literal como metafórica. La ironía era clara: mientras yo amamantaba a mi niña en sus primeros días, muchas otras vidas puertorriqueñas se perdían a causa de la tormenta.

La vida no sería la misma, dice el aforismo. Aunque puede ser cierto, en Puerto Rico la vida ya había sido alterada en muchas ocasiones a lo largo de la historia. El acontecimiento transformador más reciente había ocurrido en 2015, cuando se hizo público que Puerto Rico tenía una deuda inmensa y era incapaz de pagar \$72 mil millones de dólares, más \$50 mil millones en obligaciones de pensiones. Debido al vencimiento de las exenciones fiscales para corporaciones estadounidenses que operaban en Puerto Rico y a la fuerte recesión económica que azotó a los Estados Unidos a partir de 2007, se perdieron cientos de miles de empleos, especialmente en las fábricas de las compañías farmacéuticas establecidas en el archipiélago. En 2016, el Congreso de los Estados Unidos aprobó la Ley para la Supervisión, Administración y Estabilidad Económica de Puerto Rico, irónicamente llamada PROMESA por sus siglas en inglés. La ley impuso una junta de supervisión fiscal para administrar la deuda, en gran parte a través de medidas de austeridad que arrasarían con los servicios públicos, como la educación, la infraestructura y la salud. Mediante un astuto giro lingüístico, las y los puertorriqueños le llaman simplemente “La Junta”. Esta traducción precisa de

la palabra “*board*” también deja saber al Congreso que estos supervisores son realmente vistos en Puerto Rico como una versión colonial de las juntas militares latinoamericanas de las décadas de 1960 y 1970.

Ante este perverso trasfondo, el huracán María tocó tierra en el 2017. Las crisis que se habían ido acumulando, se agravaron con los eventos posteriores y luego se multiplicaron a causa del trauma provocado por la negligencia de los gobiernos local y federal, incapaces de brindar una vida digna a las y los puertorriqueños. Todavía en 2022 hay apagones constantes, continúan cerrando escuelas, el alza en el costo de vivienda impulsa a los residentes a abandonar sus hogares y la inflación continúa en aumento. Algunas personas afirman que las condiciones de vida en Puerto Rico hacen que el vivir allí resulte imposible. Muchos pensadores puertorriqueños describen al archipiélago post-María como una necrópolis, una ciudad de muertos (fig. 1). El necropoder, una extensión del pensamiento postcolonial de Frantz Fanon, fue teorizado por primera vez por el filósofo camerunés Achille Mbembe como una condición fundamental del colonialismo.<sup>2</sup> En la necropolítica, los países soberanos tienen el poder de definir las condiciones de vida y muerte de sus subalternos. Hilda Lloréns y Maritza Stanchich han adaptado el concepto en relación a Puerto Rico: “El enfoque en el pago de la deuda por encima de la protección de las vidas y el medio ambiente en Puerto Rico ilustra la naturaleza extractivista y explotadora de la relación colonial en sí misma (...) La perpetración de la ‘violencia lenta’ a través de políticas neoliberales que incrementan el desposeimiento en vías de la pérdida de vidas, tierras y salud ambiental, mientras el capital financiero mundial continúa acumulando riquezas a expensas de las comunidades de Puerto Rico, ha tratado durante mucho tiempo a las vidas puertorriqueñas como prescindibles”.<sup>3</sup> El *modus operandi* es sobrevivir a la muerte.

Por más implacables y debilitantes que se sientan a veces estas fuerzas, las y los puertorriqueños resisten continuamente su propia desaparición. En el 2019, debido a una combinación única de valentía y desesperanza producida por más de 500 años de colonización, el pueblo decidió imaginar un destino diferente para sí mismo y para las 4,645 vidas

puertorriqueñas que se perdieron a consecuencia del huracán. Ese verano, masas eufóricas y jubilosas se enfrentaron y sacaron del poder al entonces gobernador Ricardo Rosselló. El llamado “Verano del 19” fue una victoria histórica para la nación.

La destitución demostró la capacidad de las personas de derrotar a un político incompetente, cuya inmoralidad había quedado expuesta en una filtración de mensajes de Telegram donde él y sus compinches atacaban brutalmente a casi todos los sectores de la población, incluyendo a las víctimas del huracán. Este triunfo implicó un punto de no retorno, un rechazo rotundo a la impotencia. El grito viral de #YoNoMeDejo resonó alrededor del mundo.<sup>4</sup> Al son de una catarsis colectiva, las protestas del Verano del 19 se manifestaron de innumerables maneras creativas, produciendo imágenes que ofrecían un emocionante contrapunto a los tropos de la nación vacía perpetuados por los medios después del huracán (figs. 2–3). Estas protestas fueron un despliegue estético en la misma medida que fueron un intento por reconstruir la nación. Grupos, principalmente feministas y queer, así como personas negras, afrodescendientes y de clase trabajadora, fueron los arquitectos de ese verano dichoso, donde el perreo combativo frente a la Catedral de San Juan Bautista convivió junto a una cabalgata por el Capitolio y la Fortaleza de María. Inspirada por un profundo respeto al trabajo de Christina Sharpe, convoco a estas secuelas como una manera de plantear múltiples significados.<sup>7</sup> El huracán María no ocurrió en un vacío; sucedió en y a una nación que arrastra los vestigios de la colonización española como parte de su historia, seguida del proyecto colonial estadounidense. En términos metafóricos, el Puerto Rico del presente es como los restos y desechos del naufragio de esta doble colonización. Quienes sobrevivieron la tormenta, se dieron cuenta rápidamente de que las secuelas serían una eterna vigilia para quienes no sobrevivieron. En este sentido, su rastro implica ser incapaz de trascender el momento, las crisis y catástrofes del presente, sin la carga, por un lado, de las medidas draconianas de austeridad y, por el otro, la inyección de lucrativas exenciones tributarias para extranjeros. No poder imaginar un contexto poshuracán impide la posibilidad de construir un Puerto Rico por y para las y los puertorriqueños. Que no quede duda, esto también es una forma de muerte colonial.



Fig. 1 Graffiti en una pared en San Juan (“Nos matan”), 2021

Pero aunque el Verano del 19 sacudió las bases políticas de Puerto Rico, los acontecimientos que le siguieron volvieron a poner a prueba al archipiélago. Seis meses después de la renuncia de Rosselló, un enjambre sísmico derribó casas y escuelas en la costa suroeste, dejando destrucción a su paso y reemplazando la alegría y la esperanza del verano con un nuevo temor. Casi al mismo tiempo, un alza en feminicidios, asesinatos transfóbicos y casos de violencia intrafamiliar se convirtió en otra emergencia de salud pública. Luego llegó la pandemia. A pesar del estricto confinamiento que se impuso durante las primeras semanas de la emergencia de COVID-19, la falta de transparencia por parte del gobierno de Puerto Rico, sumada a los intereses privados de los políticos que deseaban abrir la economía en año electoral, dejaron a la

población nuevamente desinformada y peor aún, abatida.

*No existe un mundo poshuracán: Puerto Rican Art in the Wake of Hurricane Maria* toma su título prestado de un verso del libro *while they sleep (under the bed is another country)* [mientras duermen (hay otro país bajo la cama)] de Raquel Salas Rivera.<sup>6</sup> El verso se resiste a la traducción al inglés, pero esta particularidad resulta productiva para propósitos de esta exhibición. Contenido en la sintaxis torpe de traducciones inexactas (“A post hurricane world doesn’t exist” o “There isn’t a world post hurricane”) hallamos un reacomodo del orden global que nunca consideró a Puerto Rico como un ejemplo para el resto del mundo. El Puerto Rico post-María es un presagio de los tiempos por venir para las personas más vulnerables, no sólo en el Caribe sino a nivel mundial. No existe un solo lugar en el planeta que esté a salvo de los estragos de la crisis climática o de la colonización capitalista. No existe un mundo poshuracán.

Dicho de otro modo, ¿qué requiere imaginar el futuro más allá de la vorágine actual? *No existe un mundo poshuracán* lucha con el hecho de que el verdadero desastre es la idea de su posible perpetuidad, creer que las y los puertorriqueños están confinados para siempre en las secuelas de María. Inspirada por un profundo respeto al trabajo de Christina Sharpe, convoco a estas secuelas como una manera de plantear múltiples significados.<sup>7</sup> El huracán María no ocurrió en un vacío; sucedió en y a una nación que arrastra los vestigios de la colonización española como parte de su historia, seguida del proyecto colonial estadounidense. En términos metafóricos, el Puerto Rico del presente es como los restos y desechos del naufragio de esta doble colonización. Quienes sobrevivieron la tormenta, se dieron cuenta rápidamente de que las secuelas serían una eterna vigilia para quienes no sobrevivieron. En este sentido, su rastro implica ser incapaz de trascender el momento, las crisis y catástrofes del presente, sin la carga, por un lado, de las medidas draconianas de austeridad y, por el otro, la inyección de lucrativas exenciones tributarias para extranjeros. No poder imaginar un contexto poshuracán impide la posibilidad de construir un Puerto Rico por y para las y los puertorriqueños. Que no quede duda, esto también es una forma de muerte colonial.

Sin embargo, hay otra manera de comprender *no existe un mundo poshuracán*, que no niega ni pone en duda el sentido real de angustia y derrota, y al mismo tiempo sublima estos sentimientos en lo que Yarimar Bonilla llama “pesimismo esperanzador”. “Contrario a un optimismo cruel que nos ciega ante las amenazas del presente”, argumenta Bonilla, “el pesimismo esperanzador te abre los ojos ante las tareas difíciles que se requieren para transformar el aquí y ahora”.<sup>8</sup> Vista a través del lente del pesimismo esperanzador, *no existe un mundo poshuracán* rechaza rotundamente este mundo en favor de la creación de nuevos modos de existir políticamente. Al ser un verso de un poema concebido justo después del paso del huracán María, la frase de Salas Rivera apuesta a que las y los artistas sean los encargados de imaginar este nuevo futuro.

*No existe un mundo poshuracán* reúne obras creadas durante los pasados cinco años por un grupo intergeneracional de artistas nacidos en Puerto Rico y su diáspora entre las décadas de 1940 y 1990. Estos artistas no están particularmente interesados en representar el huracán María. Más bien, buscan analizar los quiebres estructurales que dejó la tormenta tras su paso y denuncian las maneras ubicuas y generalizadas en que la necrópolis de Puerto Rico es la expresión máxima de su colonización. Para ellos, resistir es un verbo multidimensional y multimedia que sacude enérgicamente la infraestructura del diseño colonial.

El contraste entre las imágenes del huracán María que impulsaron los medios en el exterior y las imágenes del Verano



Fig. 2 Una carretera destruida al oeste de San Juan después del huracán María, septiembre de 2017



Fig. 3 Protestas cierran acceso en la autopista Expreso Las Américas, San Juan, julio de 2019

del 19 sugiere que el discurso visual de Puerto Rico va mucho más allá de las representaciones de la destrucción. En los años posteriores a María, artistas de todas las disciplinas han matizado las palabras de los políticos y la cobertura mediática, intentando resanar una herida que había sido despojada de toda poética. El torrente de expresión creativa que ha proliferado en estos años, que incluye música, performance, teatro, poesía, diseño gráfico, artes visuales y hasta memes, se puede describir con precisión como un renacimiento puertorriqueño de cara a la muerte. Esta exhibición examina las formas líricas en que el arte puede ser a la vez vehículo de denuncia y un agente de cambio.

El video de Sofía Córdova *dawn\_chorus ii: el niágara en bicicleta* (2018; páginas 78–81), abre con una toma de celular casi completamente en negro, capturada por Maggie, la tía de la artista, mientras narra las primeras horas del huracán luego de que colapsara el servicio eléctrico. La magnitud del evento, y el hecho de que debe ser grabado para la posteridad, queda clara en estas primeras escenas en las que Maggie utiliza la batería de su celular, que en los días y meses subsiguientes pasaría a ser un bien preciado y escaso, para documentar su entorno, incluidas sus mascotas. Los crudos recuentos en primera persona grabados por los familiares de Córdova se entrelazan con viñetas líricas acompañadas de canciones de salsa, en particular canciones que hacen referencia a otras tormentas, de la colección de música de su abuelo fallecido seleccionadas por la artista. En uno de estos momentos vemos a un grupo de mujeres y personas no binarias bailando despreocupadamente de espaldas a la cámara. En otro punto, la figura recurrente de una mujer negra con el rostro cubierto camina alrededor de un matorral mientras examina las ruinas con aprensión. En *dawn\_chorus ii*, la documentación y la

especulación se encuentran como respuesta a lo ocurrido y frente a la duda ante el futuro. El video de Córdova combina lo inefable con crudas crónicas de la destrucción. Ninguna opaca a la otra; ambas resultan necesarias para comprender la vida después de la tormenta.

La instalación *Sin título (Valora tu mentira americana)*, (2018; páginas 116–17) de Gabriella Torres-Ferrer consiste en un poste eléctrico encontrado entre los escombros después del huracán, recostado diagonalmente contra una pared, el cual todavía conserva un rótulo de propaganda política que insta a los votantes a valorar su ciudadanía estadounidense. Esta obra captura varias capas de infraestructura colapsada luego de María: el sistema eléctrico obsoleto dependiente de combustibles fósiles y controlado entonces por PREPA (Puerto Rico Electric Power Authority), una institución en bancarrota; la ficción de que la ciudadanía estadounidense protegería a la población puertorriqueña de los efectos catastróficos de estas calamidades y la relación de poder supuestamente balanceada con los Estados Unidos.

Las pinturas de Rogelio Báez Vega recurren a una infraestructura más antigua, también colapsada: un trunco proyecto modernista en el archipiélago. En sus obras, incluyendo *Paradox of the New Landscape IV [Paradoja de un nuevo paisaje IV]* (2018; página 77) y *Paraíso móvil*, (2019; página 77), Báez Vega contrapone edificios históricamente importantes asociados con la era dorada de la arquitectura modernista de la década de 1950 con escenarios no tan inverosímiles de bancarrota y decadencia, donde la vegetación tropical sobrecrecida invade los espacios. En estos ambientes distópicos, la presencia humana se reemplaza por un sentido de abandono fantasmagórico. Su abrazo al anacronismo rechaza tanto el presente como el futuro que otros han impuesto sobre Puerto Rico.

El proyecto recurrente de Edra Soto, titulado *GRAFT*, (2013–22; páginas 110–11) también atiende los legados arquitectónicos. La serie, que busca reconocer la peripatética historia del diseño arquitectónico vernáculo en Puerto Rico y la diáspora enfocándose en las rejas y los quiebrasoles (rejas de hierro forjado y concreto, respectivamente), ha comenzado a integrar diapositivas en las que el público puede observar fotografías tomadas por Soto del paisaje devastado por los huracanes Irma y María. El hecho de que las diapositivas funcionen como ventanas que miran al exterior provoca un interesante cambio de perspectiva. Algo que podría interpretarse como el acto voyeurístico de entrometerse en la desgracia ajena se vuelca hacia el acto íntimo de estar dentro de una típica casa de clase media en Puerto Rico, compartiendo la misma vista del paisaje. Las obras alcanzan un nivel de empatía que no sería posible al consumir las mismas imágenes a través de los medios tradicionales de comunicación.

Otro tipo de construcciones aparecen también en la obra *Reclamación (y lugar, Puerto Rico)*, (2022; página 104) de Gabriela Salazar. Esta pieza creada específicamente para *no existe un mundo poshuracán* reimagina las plataformas de secado de café y reclama, para el beneficio de la gente, una de las cosechas principales del archipiélago y la agricultura en general. Las lonas manchadas de marrón, colocadas sobre las camas que componen la estructura, evocan cuerpos cubiertos con sábanas en una morgue. El reclamo del título supera su significado en inglés para incluir también las acepciones de “queja/súplica/querrela” inscritas en la palabra “reclamación” en español. El gesto de reclamar los frutos de la tierra en honor a las personas negras y marrones que perdieron la vida a consecuencia de la tormenta debería ser la base de cualquier proyecto de reconstrucción. La falta de infraestructura y vivienda digna para las y los puertorriqueños se ha vuelto una negligencia cotidiana y, en el peor de los casos, una conspiración para explusarles fuera del archipiélago.

Water Cyclists Pedal Past the Caribe Hilton. All 300 Rooms Face the Atlantic; Each Has Its Private Balcony.  
This \$7,200,000 hostelry, Puerto Rico's newest social center, stands on a promontory. Sea breezes sweep through its open lobby.

National Geographic Society

449

Kodachrome by Justin Locke



Fig. 4 Publicidad del Caribe Hilton, San Juan, c. 1951



Fig. 5 Candida Alvarez, *Howlings—Soft Paintings* [Aullidos—Pinturas suaves] (2017–19) (vista de la instalación, Riverwalk, Michigan Avenue y Wacker Drive, Chicago). Látex sobre malla de PVC, cuatro paneles: 200 x 14–17 ft. (61 x 4.3–5.2 m) en total.

En su pintura *Alma colapsada* (2020–21; páginas 100–1), Gamaliel Rodríguez considera la imagen del barco como un símbolo de vida y muerte. La relación colonial de Puerto Rico con los Estados Unidos dio inicio luego de la explosión del USS Maine en 1898, un hecho que provocó la Guerra Hispanoamericana. En tiempos recientes, la dependencia del archipiélago en el turismo fue lo que introdujo el COVID-19, cuando una turista italiana llegó enferma en un crucero que viajaba desde Fort Lauderdale, convirtiéndose en el paciente cero y la primera muerte reportada en Puerto Rico por la enfermedad. También, luego del huracán María, los buques de carga fueron un punto crítico en la cadena de supervivencia; la ayuda humanitaria que llegaba de puertos internacionales no podía descargar en los muelles, limitando el acceso a suministros básicos. La ley Jones, establecida en 1920, impide que buques extranjeros transporten mercancía a Puerto Rico; el transporte de carga entre puertos estadounidenses sólo está permitido en buques construidos en Estados Unidos, con dueños y tripulación que tengan ciudadanía estadounidense. En un lugar en donde el 85% de los alimentos son importados, el transporte marítimo es y seguirá siendo un recurso vital, al menos hasta que se alcance la soberanía alimentaria.

Las grandes embarcaciones, como el barco que implosiona en la pintura de Rodríguez, van más allá de ser un símbolo, representan el alfa y el omega de la dependencia estructural al centro del estatus colonial de Puerto Rico. Otro pilar de la infraestructura del transporte, la torre de control del aeropuerto, también aparece en una serie de dibujos de Rodríguez. La naturaleza sobrecrecida que cubre la torre y el inquietante uso del color magenta en obras como *Figura 1829 BQN* (2018; página

103) desplaza a estas construcciones desde la realidad presente hasta un futuro distópico donde un Puerto Rico deshabitado despoja de utilidad a los símbolos del turismo.

La explotación de la fama de Puerto Rico como un paraíso fiscal, potenciada por las Leyes 20 y 22 de 2012, que benefician respectivamente a individuos y corporaciones, ha ido en aumento desde María. El video collage de Sofía Gallisá Muriente, titulado *B-Roll* (2017; página 86) parodia los videos promocionales destinados a atraer inversionistas extranjeros para especular en los sectores de las bienes raíces y las criptomonedas. Gallisá Muriente utiliza “B-roll” (material secundario) real de videos producidos por la Compañía de Turismo y el Departamento de Desarrollo Económico y Comercio de Puerto Rico, combinándolos para destacar tropos comunes de mercadotecnia. La música electrónica de la banda sonora, compuesta por Daniel Montes Carro, mezcla sonidos tomados de los videos con grabaciones de campo del Foro para Inversionistas de Puerto Rico en 2016.

El vocabulario utilizado para vender a Puerto Rico como un destino vacacional para estadounidenses blancos no ha cambiado mucho desde las décadas de 1950 y 1960, cuando sus rones y sus hoteles aparecían en prominentes anuncios de revista (fig. 4). La construcción de hoteles en esa época levantó gran escepticismo entre la población local, que conocía el lado oscuro de la modernización orientada a una economía de servicios, la dependencia en el turismo norteamericano, la gentrificación acelerada y los irreversibles cambios ambientales.<sup>9</sup> Yiyo Tirado Rivera aprovecha el tropo de Puerto Rico visto como un “jardín de juegos” o “patio trasero” (términos frecuentemente utilizados para referirse al archipiélago) para construir castillos de arena en la forma de hoteles icónicos de



Fig. 6 Activistas colocan una cruz sobre un tanque de guerra estadounidense en memoria de David Sanes Rodríguez, Vieques, Puerto Rico, abril de 1999



Fig. 7 Víctimas de la masacre de Ponce, Puerto Rico, 1937

esta época. *Caribe Hilton* (2020; páginas 114–15) muestra el edificio de un hotel de cadena inaugurado en 1949, aludiendo a la lógica entrópica que ha diseñado la infraestructura de Puerto Rico alrededor del consumo extranjero. La degradación lenta del hotel de arena durante la exhibición sugiere no sólo el riesgo de abandono que han sufrido otros hoteles a raíz de la crisis económica, sino también la falta de políticas de mitigación de la erosión costera causada por las tormentas y exacerbada por la construcción de hoteles y otras propiedades de lujo frente al mar.

No debemos subestimar el impacto ambiental del huracán María. Frente a la magnitud del daño ecológico, los artistas responden documentando el paisaje con respeto a la vez que llaman nuestra atención a los peligros venideros que le amenazan. Las fotografías de Javier Orfón (páginas 94–95) muestran hojas del árbol de cupey sobre las cuales ha dibujado y escrito frases que ha escuchado decir a los guardabosques, tales como “No reconozco plantas muertas”. Estas obras encapsulan perfectamente al antropoceno y aluden simultáneamente a la desaparición progresiva de la naturaleza y a la incapacidad humana de relacionarse con un medio ambiente muerto. El medio de la fotografía también enfatiza los límites de las colecciones de ciencia natural: la catalogación no salvará a la naturaleza de la devastación y el cambio climático antropogénico. Los lazos afectivos entre personas y lugares también informan la obra de Candida Alvarez, una pintora nacida en Brooklyn de padres puertorriqueños. En sus *Pinturas al aire* (2017–19; páginas 66–71), la artista transforma varios bocetos de su mural titulado *Aullidos-Pinturas suaves* (fig. 5), impresos en malla de PVC, añadiendo tinta de látex y pintura acrílica.

La artista comenzó la serie luego de dos eventos traumáticos en su vida: su padre había muerto pocos meses antes de María y su madre decidió mudarse a los Estados Unidos. Suspendidas en un marco de aluminio, las obras están pensadas para ser vistas por ambos lados, acercando los géneros de la pintura y la escultura. Con títulos como *Lomas* (2018; páginas 70–71), Alvarez sugiere una visión dinámica y polivalente del paisaje puertorriqueño visto a través de los recuerdos de una *diasporriqueña*. Uno de los lados de *Lomas* evoca la Cordillera Central de Puerto Rico, frondosa y verde (especialmente el pueblo de Villalba donde aún se encuentra la casa de su familia), mientras el otro lado muestra un boceto borroso que hace pensar en el paisaje devastado post-María. Las *Pinturas aéreas* no son tanto un registro topográfico, sino los paisajes de la memoria de la artista de cara al duelo.

El tema del luto, ya sea por la pérdida de seres queridos o del entorno natural, está presente de manera indeleble en *no existe un mundo poshuracán*. La película *Celaje* de Sofía Gallisá Muriente (2020; páginas 88–89) se aproxima a la muerte con un entendimiento matizado de la nostalgia, el fracaso y la descomposición. Al combinar pietaje original y pietaje encontrado que pone en evidencia el biodeterioro de la cinta de celuloide con técnicas de revelado artesanal, *Celaje* constituye una elegía para las muchas personas que han fallecido en estos años de desastres superpuestos, entre ellos su abuela. Funciona también como una elegía a la promesa del Estado Libre Asociado, el proyecto que comenzó en Puerto Rico en 1952 y cuya viabilidad política, siempre dudosa como opción para el futuro de la nación, se ha desplomado desde el 2016. *Celaje* da testimonio sobre las maneras en que los recuerdos de eventos tanto personales como políticos toman forma, cambian y se disipan como nubes en movimiento.

Podemos afirmar justo lo contrario sobre la obra *Aerosoles* (2021–22; páginas 84–85) de Frances Gallardo, en la cual las partículas de las nubes de polvo del Sahara que llegan al Caribe se vuelven visibles al ojo humano. Este fenómeno común en la región ha alcanzado niveles perniciosos en

años recientes; las tormentas de arena cubren el paisaje con un velo de polvo que afecta la calidad del aire en Puerto Rico. Para hacer estos dibujos, Gallardo recolectó muestras de polvo y las hizo examinar a escala nanoscópica en el Laboratorio de Nanotecnología Textil de Cornell University. Luego, trazó en papel estas imágenes digitales con lápices de colores y una cortadora láser, dando como resultado ominosos retratos del aire que el país respira, con formas del tamaño de rocas flotando contra fondos coloridos como mapas meteorológicos.

Ninguna devastación ha afectado más las vidas de las y los puertorriqueños que los muertos de María.<sup>10</sup> La cifra 4,645 (la cuenta de muertes por causa directa o indirecta del huracán) se ha inscrito en la memoria de todas las personas.<sup>11</sup> No importa que el número oficial de muertos sea sesenta y cuatro; la mortalidad en Puerto Rico, especialmente del tipo que no se toma en cuenta (o cuyos números ignora el estado), deja al descubierto el lado necropolítico del proyecto colonial. Las investigaciones científicas y el periodismo investigativo posteriores a María reportaron un aumento alarmante de muertes por accidentes, afecciones cardíacas y diabetes. La tasa de suicidio aumentó 18% en los nueve meses que siguieron al huracán.<sup>12</sup> Uno de estos casos aparece en *Ojalá nos encontremos en el mar* (2018– ; páginas 72–75) de Gabriella N. Báez. Cuando la artista recibió un puñado de objetos que pertenecían a su padre, quien había muerto por suicidio dos meses antes del primer aniversario del huracán María, comenzó a fotografiarlos como un intento por comprender tanto su propio trauma como el de su padre. La obra también incluye fotografías de su padre y ella sacadas de álbumes familiares, a las que la artista ha cosido un hilo rojo que conecta ambos pares de ojos y manos. Al reparar el lazo entre padre e hija en el tiempo y hacia la eternidad, el hilo también especula sobre las condiciones de salud mental que pasan de generación a generación. Pero aún reconociendo la presencia de condiciones de salud mental, la obra no exonera al Estado por su negligencia ante este sector vulnerable de la población, quienes sufren mayor riesgo después de un gran desastre.

El luto también puede dejar huellas en el paisaje afectivo de toda una nación. En *Flores amarillas* (2022; página 107) y *Procesión en Vieques III* (2022; página 106) de Armig Santos, el pintor recuerda a David Sanes Rodríguez, un empleado civil de la Marina de Guerra de los Estados Unidos, quien murió en la isla de Vieques el 19 de abril de 1999 cuando dos bombas cayeron por error junto a su puesto de observación durante prácticas militares. Su muerte fue un parteaguas en la lucha que logró la expulsión de la Marina de la isla de Vieques en 2001, un antecedente importante para el Verano del 19. Santos, quien era sólo un niño cuando ocurrieron los eventos, pinta a partir de fotografías de la procesión que activistas y otras personas locales organizaron para honrar a Sanes Rodríguez (fig. 6). Los contornos imprecisos de las figuras y la falta de rasgos identificables sugieren que los recuerdos de quienes eran más jóvenes durante esos años tumultuosos se han ido diluyendo con el tiempo. Pero también deja la escena abierta a nuevas posibilidades: la naturaleza cíclica de estos eventos sugiere que, en la representación de Santos, no es una procesión en honor a una sola persona sino a muchas.

Al igual que Santos, la pintora Danielle De Jesus, nacida en Brooklyn, evoca puntos de contacto entre eventos pasados y presentes, a veces incluso sobreponiéndolos en el lienzo. En *Busca en Google la Masacre de Ponce* (2021; páginas 82–83), De Jesus dibuja en segundo plano una escena de la masacre ocurrida en 1937 en el pueblo de Ponce, cuando una protesta pacífica se tornó violenta luego de que la policía abriera fuego, matando a diecinueve civiles (fig. 7). En primer plano, la artista pinta dos figuras, una roja y una azul, copiando una fotografía que tomó durante una de las protestas para pedir la renuncia

de Ricardo Rosselló que se llevó a cabo en Union Square en Manhattan el 19 de julio de 2019. Una de sus amistades, con el rostro cubierto con una pañoleta, es violentada por la policía. La superposición de estos dos eventos resulta en un recordatorio doloroso del perpetuo uso de violencia por parte del estado contra quienes luchan por cambiar el curso de la historia.

Ningún otro símbolo ha movilizó más a toda la nación que la bandera puertorriqueña monocromática (página 43, fig. 3).<sup>13</sup> Miguel Luciano usa directamente este símbolo de luto y resistencia en su instalación escultórica *Shields/Escudos* (2020; páginas 91–93). En respuesta al cierre de escuelas en tiempos recientes, la obra de Luciano reflexiona sobre el contexto de Puerto Rico, pero también sobre cualquier medida conservadora que atente contra el acceso a la educación y al libre pensamiento en general. Las diez esculturas que componen la instalación están hechas de láminas de metal removidas de autobuses escolares decomisados. En la parte posterior ostentan banderas puertorriqueñas blanquinegras y mangos que permiten utilizarlas como escudos literales, con la intención de defender a la misma juventud a la que el sistema le ha fallado.

Este impulso solidario también aparece en el bordado de Lulu Varona, *Mapa* (2020; página 118). Pares de manos entrelazadas señalan los puntos cardinales en este mapa donde los huracanes son sólo uno de los muchos eventos que ocurren en el paisaje. Las frases bordadas en los márgenes de la tela, incluyendo “El pueblo salva al pueblo”, aluden directamente a un sentido compartido de abandono y a que la confianza en la comunidad es la única manera de sobrevivir. El mapa reconstituido de Varona abre guías posibles arraigadas en la experiencia de vida en común.

La bandera monocromática se ha infiltrado en el trabajo de los artistas de muchas otras maneras, por ejemplo en una paleta que, con propósitos similares, expresa el impulso colectivo de transformar el dolor en desafío. El video *Blackout* (2022) de Elle Pérez, grabado de noche y sin luz eléctrica (a excepción de momentos esporádicos iluminados por los focos de un vehículo o unos pocos postes), retrata la vida durante una larga etapa de apagones en toda la isla que duró meses. Cuando Pérez visitó a su tía abuela en diciembre de 2017, registró en blanco y negro el tedio que caía al atardecer, cuando las personas tenían poco que hacer más allá de esperar la luz del nuevo día. La segunda mitad del video contrasta con la primera, donde se muestra a un grupo de jóvenes disfrazados bailando y bebiendo durante el Festival de las Máscaras de Hatillo que se celebra cada año el 28 de diciembre (página 99). Ese día cayeron lluvias torrenciales que provocaron que la poca luz disponible se distorsionara gracias al agua que caía sobre el lente, contribuyendo a crear un sentido de gozo y desorientación. La dicha en estado puro de la multitud, mayoritariamente masculina, celebrando en las calles recuerda el concepto de alegría decolonial de Frances Negrón-Muntaner, una sensación de júbilo que surge cuando el sistema colonial dominante parece, aunque sea momentáneamente, irrelevante.<sup>14</sup>

Luego de María, las y los puertorriqueños respondieron a una catástrofe del siglo XXI con estrategias del siglo XXI. El trabajo comunitario sucedió en la calle, con miles de personas arremangándose y sudando cada centímetro de la recuperación de la nación. Pero también se manifestó en una dimensión virtual. Las plataformas de redes sociales como Twitter, Facebook e Instagram se convirtieron en medios para ventilar y desahogarse con declaraciones incisivas pero humorísticas sobre las condiciones de vida. Los memes circularon entre amigos y familiares, a menudo en grupos de WhatsApp. El humor ayudó a validar las experiencias postraumáticas. Los memes fueron también una presencia bienvenida en medio de la avalancha de noticias tras la tormenta, gracias a su capacidad de traducir las historias locales de manera concisa,



Fig. 8

José Meléndez Contreras, *Las manos del hombre*, 1951. Serigrafía, 28 3/8 x 18 7/8 in. (72 x 48 cm). Colección de Carteles, Biblioteca Digital Puertorriqueña, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras

cándida e ingeniosa. La cuenta de Instagram @tallergraficopr, administrada por el diseñador y escultor Garvin Sierra Vega, se convirtió en un megáfono importante, especialmente durante y después de las protestas del Verano del 19. Las publicaciones de Sierra Vega capturaron de manera sucinta las quejas y reclamos sobre la incompetencia y la negligencia de los gobiernos locales y federales (páginas 108–9). Estas imágenes, que comenzaron a aparecer en 2016, toman su vocabulario prestado de la tradición de diseño gráfico de la década de 1950, tal vez el movimiento artístico puertorriqueño más famoso y reconocible (fig. 8). Grandes bloques de colores sólidos componen el fondo, mientras unas pocas figuras digitales, también de color sólido, ocupan el primer plano. Las imágenes incluyen frases concisas que comunican mensajes mordaces y valientes. El historial de Instagram de Sierra Vega también funciona como un altavoz no oficial de la actualidad de Puerto Rico, altamente efectivo en su inmediatez y su economía de diseño.

La obra de performance de Awilda Sterling-Duprey puntualiza el recorrido de *no existe un mundo poshuracán*. En una adaptación del tercer capítulo de su pieza *Falta crítica* (páginas 112–13) de 2018, este performance para el Whitney retoma la potencia del huracán María y su impacto sobre el estado físico y mental de quienes lo vivieron.

La estructura de la pieza gira alrededor de la improvisación de una coreografía para una sola bailarina (la propia artista) e integra tradiciones de la danza Yoruba, como movimientos asociados con Oyá (la orisha del viento, la tormenta y el trueno), colocándonos nuevamente frente al poder de la naturaleza. La iluminación del performance de Sterling-Duprey cuenta sólo con una lámpara de cabeza y un par de linternas. Es una visión ciega de una desorientadora combinación de

sentimientos: el terror que se apoderó de Puerto Rico el 20 de septiembre de 2017 y la esperanza que brotó poco después.

El eco de la frase “lucha y luto” resuena implacablemente a través de *no existe un mundo poshuracán*. La amplia variedad de prácticas que se exhiben en la muestra dan cuenta de la masa crítica de nuevas perspectivas dentro de la escena de las artes visuales en Puerto Rico y su diáspora, que insisten en rechazar las condiciones de colonialidad mientras se construye una nueva nación. La obra de los veinte artistas que aparecen en la exhibición y se discuten en este ensayo existe como un registro permanente del archivo material y afectivo que define al Puerto Rico post-María.

Al igual que las generaciones que le anteceden, que también hicieron arte (y vida) en la colonia, estos artistas nos ofrecen un testimonio visual de una nación que ha sobrevivido a su propia desaparición. Cuando gran parte del presente es un vestigio de la colonización, resulta difícil imaginar un futuro para el archipiélago que no esté atrapado en la estela de los acontecimientos naturales y políticos que le han estancado por siglos. *No existe un mundo poshuracán* propone que la labor de imaginar un nuevo Puerto Rico es un asunto indiscutiblemente artístico y que la autodeterminación es un acto creativo.<sup>15</sup> El arte puede ser el medio de un mundo poshuracán, posausteridad, posterremotos y pospandemia. Esta exhibición es un llamado a prestar atención a los vivos y a honrar a nuestros muertos.

#### NOTAS

- 1 Ana Teresa Toro (@altsidora), “Hay huracanes”, Instagram, 20 de julio de 2019, <https://www.instagram.com/p/BO192eCBW98/>; “Poet Ocean Vuong Sifts through the Aftershock of Grief in ‘Time Is a Mother’”, entrevista por Tonya Mosley, *Fresh Air, NPR*, 5 de abril de 2022, audio, 13:51, <https://www.npr.org/2022/04/05/1090845515/poet-ocean-vuong-sifts-through-the-aftershock-of-grief-in-time-is-a-mother>.
- 2 Achille Mbembe, *Necropolitics*, trad. Steve Corcoran (Durham, NC: Duke University Press, 2019).
- 3 Hilda Lloréns y Maritza Stanchich, “Water Is Life, but the Colony Is a Necropolis: Environmental Terrains of Struggle in Puerto Rico”, *Cultural Dynamics* 31, nums. 1-2 (febrero-mayo 2019): 92.
- 4 A continuación, algunos ejemplos de artículos noticiosos en medios internacionales que dieron cobertura a los eventos del Verano del 19: Reuters, “Protesters Hit Streets, Seek Resignation of Puerto Rico’s Governor” [Las protestas invaden las calles, piden la renuncia del gobernador de Puerto Rico], *Saudi Gazette*, 22 de julio de 2019, <https://saudigazette.com.sa/article/572671>; Reuters, “San Juan Police Fire Tear Gas to Disperse Protesters” [La policía de San Juan lanza gases lacrimógenos para dispersar a manifestantes], *Japan Times*, 23 de julio, 2019, <https://www.japantimes.co.jp/news/2019/07/23/world/politics-diplomacy-world/thousands-jam-san-juan-streets-demand-puerto-ricos-governor-resign/>; y Nicolas Bourcier, “Le gouverneur de Porto Rico démissionne, après deux semaines de manifestations” [Renuncia gobernador de Puerto Rico tras dos semanas de protestas], *Le Monde*, 25 de julio, 2019, [https://www.lemonde.fr/international/article/2019/07/25/le-gouverneur-de-porto-rico-annonce-sa-prochaine-demission\\_5493185\\_3210.html](https://www.lemonde.fr/international/article/2019/07/25/le-gouverneur-de-porto-rico-annonce-sa-prochaine-demission_5493185_3210.html).

- 5 Charo Henríquez, “Puerto Rico Protests Got Creative: Dancing, Singing, Diving . . .” [Las protestas en Puerto Rico se volvieron creativas: bailar, cantar, bucear. . .], *New York Times*, 24 de julio de 2019, <https://www.nytimes.com/2019/07/24/us/puerto-rico-governor-ricky-renuncia.html>.
- 6 Raquel Salas Rivera, *while they sleep (under the bed is another country)* (Minneapolis, MN: Birds, LLC, 2019).
- 7 Christina Sharpe, *In the Wake: On Blackness and Being* (Durham, NC: Duke University Press, 2016).
- 8 Yarimar Bonilla, “Postdisaster Futures: Hopeful Pessimism, Imperial Ruination, and La futura cuir”, *Small Axe* 62 (vol. 24, num. 2) (julio 2020): 157.
- 9 Debbie Leslie, *Holidays in the Danger Zone: Entanglements of War and Tourism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016), 150.
- 10 “La historia”, *Los muertos de María*, consultado el 29 de marzo de 2022, <https://losmuertosdemaria.com/>.
- 11 Nishant Kishore, Domingo Marqués, Ayesha Mahmud, Mathew V. Kiang, Irmay Rodriguez, Arlan Fuller, Peggy Ebner, et al., “Mortality in Puerto Rico after Hurricane Maria”, *New England Journal of Medicine* 379, num. 2 (2018): 162-70.
- 12 Zora Abrams, “Puerto Rico, Two Years after Maria”. *Monitor on Psychology* 50, num. 8 (septiembre 2019), <https://www.apa.org/monitor/2019/09/puerto-rico>.
- 13 El 4 de julio de 2016, miembros del colectivo Artistas Solidarixs y en Resistencia cambiaron los tradicionales colores rojo y azul cielo de la bandera de Puerto Rico que estaba pintada en La Puerta de la Bandera en el Viejo San Juan por una versión en blanco y negro, a manera de protesta contra la Junta de Control Fiscal. Ver Ana Gabriela Calderón, “Puerto Rico’s Flag Is Black and in ‘Mourning’ over US-Imposed Oversight Board” [La bandera de Puerto Rico es negra y está de “luto” por la junta de supervisión impuesta por EE. UU.], *Global Voices*, 17 de julio de 2016, <https://globalvoices.org/2016/07/17/puerto-ricos-flag-is-black-and-in-mourning-over-us-imposedoversight-board>.
- 14 Frances Negrón-Muntaner, “Decolonial Joy: Theorising from the Art of Valor y Cambio”, en *Theorising Cultures of Equality*, ed. Suzanne Clisby, Mark Johnson, y Jimmy Turner (Nueva York: Routledge, Taylor and Francis Group, 2020), 171-94.
- 15 Estoy en deuda con el pensamiento, la escritura y la práctica artística de Sofía Gallisá Muriente, en especial con su proyecto de rótulos publicitarios de 2020, que consistía en una sola pregunta “¿Imaginamos la libertad?” Esta obra cristalizó para mí el rol que juegan los artistas en guiar el acto creativo de imaginar un nuevo Puerto Rico.

# PESIMISMO FUTURISTA

Yarimar Bonilla

Las catástrofes suelen entenderse como acontecimientos reveladores, y pocas lo son tanto como los huracanes. Éstos destruyen fachadas, rompen ventanas, azotan puertas y arrancan hasta las más gruesas capas de pintura.

Desde el huracán María he intentado pensar y escribir sobre cómo los desastres en Puerto Rico han rasgado el velo del estatus colonial de este territorio estadounidense, tanto para aquellos que observan desde lejos y que nunca se habían detenido a contemplar la relación de Puerto Rico con los Estados Unidos, como para los locales, obligados a cobrar consciencia de la violencia estructural que habían soportado durante décadas.

Reflexionar sobre esto no empezó con María, pero el huracán le dio nombre. Se convirtió en símbolo de los sentimientos de abandono, vulnerabilidad, traición, miedo, dolor, luto y rabia que siguen dominando el presente.

Gran parte de lo que María destruyó sigue roto, no sólo la red eléctrica y los edificios derrumbados frente al mar, sino también la confianza en el gobierno y la fe en la recuperación, si por “recuperación” entendemos volver a los mismos patrones de antes.

Sin embargo, de esta desconfianza ha surgido un nuevo impulso político. La generación post-María, es decir, les hijes de María, ha demostrado que no sólo es resiliente sino también desafiante. Desde el huracán, ha salido a la calle para impugnar la austeridad, exigir responsabilidad, llorar a sus muertos y derrocar al gobernador.

Estas formas emergentes de política post-catástrofe no están guiadas por creer en un futuro mejor. Los acuerdos en cuanto a la deuda y la gobernanza de austeridad sólo auguran mayor precariedad,

mientras que la amenaza inminente del cambio climático sugiere que hay más Marías por venir. Como dice el lema popular: “Se acabaron las promesas”. El futuro post-María es uno en donde no hay promesas, sólo amenazas.

No obstante, de alguna manera, el pesimismo y duelo colectivo se han transformado en mecanismos para construir mundos. La inevitable resiliencia, desarrollada como consecuencia de un gobierno negligente y su abandono, ha producido una especie de futuro pesimista; hay pocas esperanzas de que el futuro sea mejor, pero un gran deseo de comenzar a crear un mundo nuevo.

¿Cómo se ve la política cuando se ha despojado de tanto? ¿Qué estamos dispuestos a arriesgar cuando queda tan poco que perder?

La desconfianza en el status quo, el rechazo de *lo que es* incluso en ausencia de fe en lo que *podría ser*, ha llevado a repudiar las políticas de respetabilidad. Los movimientos post-María se han convertido en espacios de afirmación negra, feminista, queer y trans. Las feministas están en el frente de batalla, el perreo se ha convertido en una herramienta política, la negritud se celebra abiertamente y la comunidad queer es combativa.

Las banderas negras y blancas representan lo que está por venir. Aún no tenemos el libreto político del futuro, pero ya podemos distinguir el conjunto estético emergente: un *feeling*, una actitud, un gusto y, sobre todo, un deseo. Puede que no haya un mundo post-María, pero sí hay un futuro post-catástrofe y está llamando a la puerta con fervor.

Después de que el huracán San Felipe golpeará Puerto Rico en 1928, tocó tierra en Palm Beach, Florida, y provocó una marejada ciclónica letal en el lago Okeechobee. Miles de personas murieron ahogadas. Esta es la tormenta que inmortalizó Zora Neale Hurston: “Parecían estar mirando la oscuridad, pero sus ojos miraban a Dios”. San Felipe devastó la pequeña finca de mi familia en Pajonal, desatando una serie de migraciones (del campo a la capital, de la capital a la metrópoli imperial) que eventualmente determinaría mis propias coordenadas en el espacio y tiempo. *No existe un mundo poshuracán.* Una de las maneras de traducir, o interpretar, la propuesta poética de mi amigo Raquel, es decir que no existe un mundo poshuracán porque siempre hay otro huracán en el horizonte. El horizonte del futuro, sí, pero también el horizonte del pasado: siempre estamos viviendo en el ojo, luchando por ver la forma del mundo alrededor nuestro. Mirando a Dios.

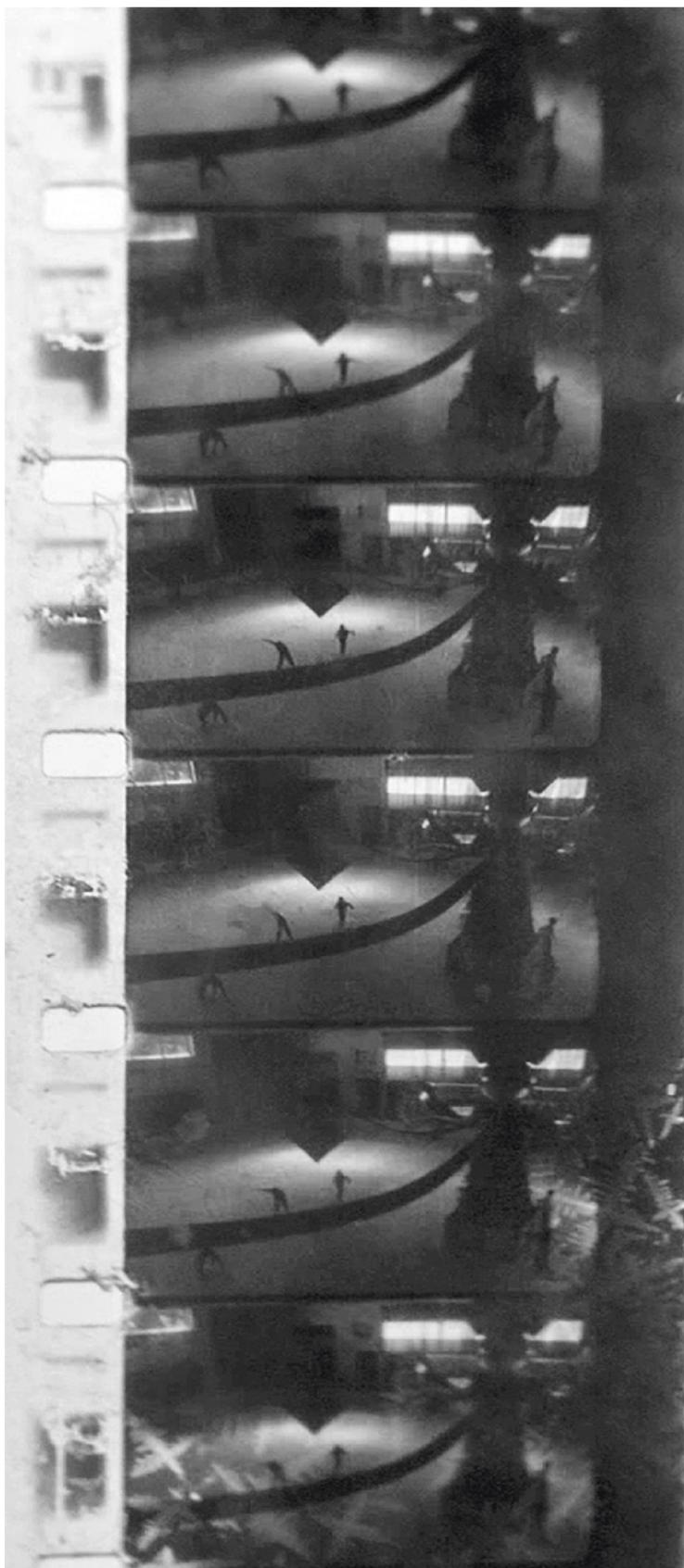
La lógica colonial asume la supremacía de las herramientas del amo: los científicos modernos se sorprenden a menudo ante el hecho de que los pueblos indígenas del Caribe podían presentir la estructura de los sistemas meteorológicos sin tecnología satelital. En los petroglifos de Guabancex, la diosa que preside la tormenta, sus brazos se desenroscan desde la cabeza en dos direcciones. Tallas más simples parecen representar la misma estructura como un par de arcos empalmados, y luego, claro, está la espiral, omnipresente en todo el archipiélago, especialmente en las enormes piedras lisas de las orillas de los ríos. En La Piedra Escrita en Jayuya, el grosor de las líneas talladas es exactamente igual al grosor de la piedra sin tallar entre ellas, de manera que el ojo salta entre el espacio negativo y el espacio positivo de estas esculturas bajorrelieve, diseñadas para producir insólitos

efectos de luz y sombra. Ahora lo ves, ahora no lo ves. Si te detienes a observar las espirales por suficiente tiempo, la confusión visual puede llegar a tornarse filosófica. ¿Es el tiempo la línea que se mueve, o lo que permanece quieto dentro de la rotación? ¿Qué importa más: las marcas que dejamos en el mundo o lo que dejamos intacto?

En una fotografía que amo, mi amiga Elisa está tendida sobre la piedra tibia en su sexy traje de baño, negro con los costados de la cintura abiertos como en los videos musicales, su cabello es una nube oscura. Debo haber tomado la foto desde arriba de La Piedra Escrita, porque hay un espiral en primer plano junto a mis pies. Elisa, volteada hacia mí, me mira como a través del ojo ciego de una tormenta antigua. De pronto, me parece verla cual si fuera uno de mis antepasados: una de las mujeres vivas que hemos imaginado con tanto esfuerzo, en solidaridad, al otro lado del signo. *No existe un mundo prehuracán.* Suele decirse que la perspectiva requiere de la objetividad de la distancia, pero, ¿qué hay de la perspectiva que se cultiva a través de la cercanía, permaneciendo dentro del momento que ocupamos?

Muchas de mis amistades artistas de Puerto Rico, tanto en el archipiélago como en la diáspora, se preocupan por la manera en que el capitalismo del desastre ha condicionado nuestra visibilidad repentina dentro de las instituciones culturales, incluyendo al Whitney. Cómo el desastre (a pesar de todo lo que nos quitó) también nos dio un poquito de fama y unas cuantas monedas. También me preocupa. Sin embargo, no puedo permitir que el cinismo del mercado asuma el crédito por las colaboraciones creativas que surgieron después de nuestros delirantes puntos de fuga: el apoyo mutuo de los comedores sociales, las brigadas de limpieza de calles y los esfuerzos de recaudación de fondos a

distancia dieron origen a traducciones literarias, cortometrajes y colectivos de espeleología. A veces me pregunto cómo nos dibujará la historia, más tarde, a la generación que despertó con María. Quizás, como criaturas marinas, produciremos una forma tan clara y hermosa como la espiral misma. Únicamente nosotros podemos decir lo que se *siente* estar en espiral: recogernos, arremolinarnos, justo cuando el viento amenaza con separarnos.



# TIEMPO Y MATERIA: REPERTORIOS DE ACCIÓN Y ARTE CONTEMPORÁNEO PUERTORRIQUEÑO

Ramón H. Rivera-Servera

24 de julio de 2019. Es una tarde caliente y húmeda en San Juan mientras camino desde el barrio de Puerta de Tierra hasta el distrito histórico colonial de Viejo San Juan para unirme a miles de manifestantes que exigen la renuncia del gobernador en turno, Ricardo Rosselló. La experiencia de movilizarse hacia La Fortaleza, la mansión del gobernador, se hace más agradable gracias al calor compartido y al sudor de las masas energizadas que avanzan portando todo tipo de atuendos creativos, cargando pancartas hechas a mano y entonando consignas furiosas. Llevamos quince días de manifestaciones en la capital del archipiélago en protesta por la más reciente ofensa de Rosselló contra las comunidades más vulnerables de Puerto Rico. Motivada por la divulgación de una serie de comunicaciones de chat que se burlan y hasta atentan contra las vidas de opositores políticos, además de bromear sobre los muertos del huracán María, la acción contra el gobernador resultará, en cuestión de minutos, en el derrocamiento más notable de un funcionario gubernamental de alto rango por acción directa, pacífica, colectiva y no electoral en la historia reciente de Puerto Rico y de Estados Unidos.<sup>1</sup> #RickyRenuncia alcanza temporalmente reconocimiento global a través de los incontables memes que circulan en redes sociales. El hashtag será un ícono en el paisaje visual y sonoro de las protestas puertorriqueñas, tanto en el archipiélago como en la diáspora (fig. 1).

Este es el Verano del 19, también conocido coloquialmente como El SoVerano, por un juego semántico que combina las palabras *soberano* y *verano*. Estamos en la cima del activismo contra la retractación sostenida del estado de su responsabilidad de brindar condiciones de vida dignas a sus ciudadanos. La tensión acumulada, iniciada por la prioridad gubernamental del pago de la deuda externa sobre el bienestar de la gente,<sup>2</sup> se exacerbó por los huracanes Irma y María dos años antes y por la incapacidad del estado para responder a las necesidades básicas de recuperación. Las protestas respondieron a la violencia representativa reflejada en el chat del gobernador y a la experiencia colectiva de abandono resultante de las prácticas expuestas en dicha comunicación, la respuesta fallida ante los huracanes, las medidas de austeridad implementadas con la crisis de la deuda y la marginación histórica de gran parte de la población según las lógicas coloniales perpetuas del gobierno puertorriqueño. La

oposición pronto se vería amplificada por el enjambre sísmico que ocurrió seis meses después, justo antes de la pandemia de COVID-19.

Pero en este preciso momento, el 24 de julio, marchando hacia la sede del poder, constituimos una masa colectiva con un único objetivo: sostener, a pesar de las fricciones, la presión unificada contra la indiferencia del estado. Los cuerpos agrupados sienten a la vez el agobio, el cansancio y la agitación. La protesta es un performance duracional que requiere tanto de la acción colectiva enfocada, como la habilidad de sostenerla y extenderla por largo tiempo. Nos desplazamos en masa por la ciudad, bajo el liderazgo de activistas feministas, queer, trans, afrodescendientes y de clase trabajadora, hasta que llegamos a la primera línea en un esfuerzo por acumular presión contra los portones de La Fortaleza. Los cuerpos se congregan, simultáneamente indignados y jubilosos, trabajando juntos para conjurar esa esperanza enfurecida que he descrito como la afectación atmosférica de la protesta.<sup>3</sup> El levantamiento representa un pináculo en los esfuerzos de la ciudadanía por insistir en lo posible, incluso cuando la infraestructura se derrumba ante nuestros propios ojos.

En el pensamiento político reciente, la resiliencia ha llegado a ser vista como un tropo agotado y *tokenista* que transfiere el trabajo que se requiere en la crisis a quienes sufren de desahucios con demasiada facilidad. Siguiendo las ideas de Achille Mbembe, los académicos han caracterizado la lógica de la colonialidad puertorriqueña como necropolítica.<sup>4</sup> La economía emocional del activismo y la carga que conlleva responder a la experiencia puertorriqueña requieren marcos de acción e interpretación mucho más complejos que lo que la resiliencia en sí misma puede ofrecer. Al acercarse al arte contemporáneo puertorriqueño, la exhibición *no existe un mundo poshuracán* lucha con un impulso similar que busca equilibrar la negatividad del desastre con un ímpetu esperanzador hacia la respuesta y la supervivencia, llevado a cabo en los procedimientos estéticos de los artistas que se exhiben. La premisa de que no hay un mundo poshuracán reconoce que los desastres, como argumentan las investigadoras Yarimar Bonilla y Marisol LeBrón, “no son eventos singulares sino procesos recurrentes”.<sup>5</sup> Hacer arte en un contexto de desastre requiere considerar la recurrencia de la crisis de Puerto Rico como parte de una historia de colonialidad que da por



Fig. 1 Pancarta exigiendo la renuncia del gobernador Ricardo Rosselló, 2019

resultado la degradación persistente de la infraestructura y el medio ambiente.

Asimismo, las secuelas del desastre implican la extensión de esa historia hacia un futuro incierto, afectado pero no definido exclusivamente por la singularidad del evento desastroso. El intento de negación del mundo después del huracán que se describe en el título de la exhibición no implica negar la dramática herida del suceso, sino un ejercicio de improvisación estratégica y profundidad histórica. Las estéticas de protesta encarnadas en *El SoVerano* ofrecen algunas claves útiles a nuestro esfuerzo actual por pensar a través de gestos artísticos, como los que componen *no existe un mundo poshuracán*. También procede del reconocer que la práctica artística no está sobredeterminada por la trascendencia del desastre ni particularmente comprometida con su atracción magnética hacia la centralidad narrativa.

La escena culminante del *SoVerano* ilustra las aperturas temporales y materiales que la estética de la protesta nos ofrece mientras consideramos el gesto artístico en esta exhibición. La temporalidad de la protesta es sin duda la del momento inmediato, y responde a las condiciones actuales y presentes. Sin embargo, es también la del futuro, porque imagina y articula el porvenir. Sabemos que la protesta es un esfuerzo circunscrito en el tiempo, que requiere energía y recursos significativos. Las temporalidades de la experiencia colonial y los futuros posibles que se adelantan en las protestas y el arte de Puerto Rico activan estas complejidades prestando particular atención a la materialidad del poder. Como tal, la materia física de la infraestructura y el entorno archivan las capas históricas de la intervención política o artística. Parafraseando a la teórica política Jane Bennet, protestar dentro de la arquitectura de la ciudad colonial, o en las superficies erosionadas y corroídas del paisaje degradado, requiere de cierta intimidad con la historia contenida en la materia vibrante de los objetos, las estructuras y el entorno.<sup>6</sup> Del mismo modo, los gestos de los manifestantes y los artistas se expresan en una imbricada relación con la compleja materialidad del poder que enfrentan en el camino hacia su destino previsto, ya sea geográfico o político.

De vuelta al 24 de julio, me desplazo hacia la Plaza de Armas, la histórica plaza central de la ciudad antigua, para encontrarme con mi amiga, la artista de performance nibia pastrana santiago, frente a la alcaldía de San Juan. En el camino, vamos coreografiando nuestros pasos a través de

mensajes por redes sociales. Anunciamos nuestra posición y las condiciones del camino mientras redirigimos la ruta estratégicamente, a veces retrocediendo, entre las calles coloniales densamente ocupadas, en busca uno del otro y del resto de nuestros acompañantes. Finalmente nos encontramos en el perímetro de un círculo de protesta. La multitud rodea a un grupo de bailarines que ejecutan las características sacudidas de cadera del perreo, en una combativa y extática manifestaciónailable del movimiento como protesta. Me detengo frente a la multitud e inicio mi propio movimiento, sintiendo el peso de mi cuerpo retumbando contra las calles adoquinadas, sintiendo el impacto de la presión que el suelo ejerce contra mis rodillas, mis caderas y mi espalda en una violenta resistencia a mis asertivos pasos hacia adelante. Cuando la sentimos directamente en el cuerpo, la materialidad de la infraestructura colonial es mucho más que un referente histórico. Si bien la preservación de ciertos elementos como los adoquines busca monetizar la nostalgia colonial para la economía turística, también manifiesta las raíces militares de la ciudad amurallada, diseñada originalmente para excluir, desviar o retrasar a quienes desafían al status quo.

El perreo incluso puede ser la estrategia coreográfica más efectiva para tomar acción contra las expresiones y comportamientos homofóbicos y anti-*femme* del gobernador, ya que también desafía la infraestructura colonial histórica que literalmente empuja hacia atrás las afirmaciones de los cuerpos en marcha. La coreografía del *perreo* estabiliza el cuerpo sobre piernas y pies anclados, y permite la acción creativa dentro de un espacio limitado: pisar con firmeza el duro suelo y posicionar con fuerza caderas y glúteos son gestos de desafío y hasta de placer en una geografía marcada por la historia de la dureza material de la fortificación colonial española. En este sentido, podemos expandir las ideas de la estudiosa de danza y performance Danielle Goldman sobre el movimiento improvisado en “lugares estrechos” como práctica de libertad, prestando atención a la materialidad de las mismas superficies o estructuras que guían o restringen dicho movimiento en Puerto Rico.<sup>7</sup>

Los *Estudios de suelo* (2021-; fig. 2) del artista y académico José Álvarez Colón equilibran este acercamiento con la materialidad y la temporalidad de hacer arte. *Estudios de suelo* es una plataforma pública de performance y archivo que explora la pista de baile como una infraestructura materialmente cargada, a la vez que como una superficie para la improvisación estética. Según explica Colón, “*Estudios de suelo* examina los conceptos y procedimientos de improvisación que usan los artistas para conceptualizar el territorio. Presta atención particular a los materiales, superficies, suelos y geografías resignificados o intervenidos por artistas”.<sup>8</sup> Extrapolando del campo de los estudios geotécnicos, Álvarez Colón invita a un artista del movimiento a seleccionar un piso sobre el cual haya trabajado anteriormente, y ambos crean colectivamente una partitura para minar la importancia de dicha superficie y activar su potencial a través de un nuevo performance. Estas colaboraciones varían en su formato, desde la construcción de una pista de baile con cajas de cartón junto a Juan del Hierro, siguiendo una técnica aprendida en Cuba por los miembros de Danza Contacto Puerto Rico, a improvisaciones in situ en los humedales de los bosques de mangle de Cabo Rojo junto al bailarín Javier Cardona. Esencialmente, estos encuentros producen nueva obra mientras abren y encarnan el archivo de performances previos.

La palabra *suelo* significa tanto “piso” como “tierra”; se refiere no sólo a una superficie que sostiene peso, sino también a la composición material de la tierra en tanto materia orgánica y al mapa de la geografía de un lugar o territorio. Pensar en las superficies como repositorios de pasados



Fig. 2 José Álvarez Colón, improvisación junto a Javier Cardona y Eduardo Alegría, P.E.P.O.S.A., 2021. Captura de performance, Hidrante, San Juan, 2021

económicos, sociales y políticos, junto a su función como recursos para la acción y el sustento del presente, reposiciona al entorno construido como un agente co-performativo. En el estado colonial de Puerto Rico, interpretar *suelo* como territorio nos permite microagencias que provocan intervenciones dentro de la materialidad de la historia. Agencias que, a través de la acción estética, alcanzan horizontes políticos más amplios y consecuentes en el futuro. El ejercicio de nibia pastrana santiago de encarnar mapas durante la última década es un ejemplo de esto. En *los presidentes pisan, o conmemorando lo invisible, o quiero ser una iconoclasta sexy* (2014; fig. 3), la artista realiza un performance en el icónico Paseo de los Presidentes detrás del capitolio, donde posa sensualmente con las esculturas de bronce que conmemoran las visitas de presidentes estadounidenses al archipiélago. En ocasiones, frota su cuerpo contra las esculturas en sugestivos movimientos que nos recuerdan al baile del reggaetón. Desde el 2015, pastrana santiago también ha llevado a cabo ejercicios de creación de mapas en la región de la Bahía de San Juan, explorando el perímetro marítimo de la ciudad en espacios industriales y turísticos a través de una serie de obras, entre ellas *fuerzas sutiles* (2017) y *not accidentally given: pesimismo tropical (no dado accidentalmente)*, 2019). Recostada contra las superficies de la infraestructura colonial, sumergida o flotando en las aguas de la bahía y trazando los patrones de movimiento de agentes humanos y no humanos por medio del baile, la artista alcanzó un conocimiento íntimo y anticipatorio del terreno que luego fue puesto en marcha por el activismo creativo de 2019. Los manifestantes utilizaron estrategias de locomoción como kayaks y otros vehículos acuáticos, además de caballos, motocicletas, carros y bicicletas como

gestos creativos que acompañaron las alegres y contundentes procesiones a pie para enfrentar y contrarrestar los límites impuestos por la infraestructura colonial. La materialidad invoca las profundidades de la historia mientras establece las condiciones para un salto temporal hacia un mundo imaginado o constituido por medio de la acción creativa.

El trabajo curatorial reciente del estudioso del performance, artista de video y curador Arnaldo Rodríguez-Bagué, sobre los agentes corrosivos y erosivos en el medio ambiente puertorriqueño, explora esta intersección crítica entre materialidad y temporalidad. En una exhibición organizada por el artista en 2022 como parte de la plataforma curatorial Caribbean-yet-to-come, titulada *Debajo de los horizontes oceánicos: Réplicas y presagios de las labores sumergidas*, Rodríguez-Bagué agrupó el performance *La mujer del cuchillo* (2019; fig. 4) de Teresa Hernández con la instalación de video de Sofía Gallisá Muriente *Asimilar y destruir II* (2019).<sup>9</sup> En su performance, Hernández escaló las paredes del Fortín Conde de Mirasol, una estructura militar española histórica en la isla de Vieques (parte del archipiélago de Puerto Rico), exploró cuidadosamente sus superficies y perímetro y luego procedió a apuñalar sus paredes con un cuchillo. Al fundir gestos simbólicos con acciones literales, la artista intenta erosionar las paredes como si ella fuera una ola del océano que erosiona la infraestructura costera de factura humana. Mientras tanto, en *Asimilar y destruir II* y otras obras relacionadas (páginas 26 y 87), Gallisá Muriente altera el material original de sus archivos fílmicos y fotográficos (principalmente película de 16mm) con procedimientos corrosivos, incluyendo la aplicación de sal, antes de convertir el material resultante a formato digital. El producto editado se proyecta verticalmente contra un

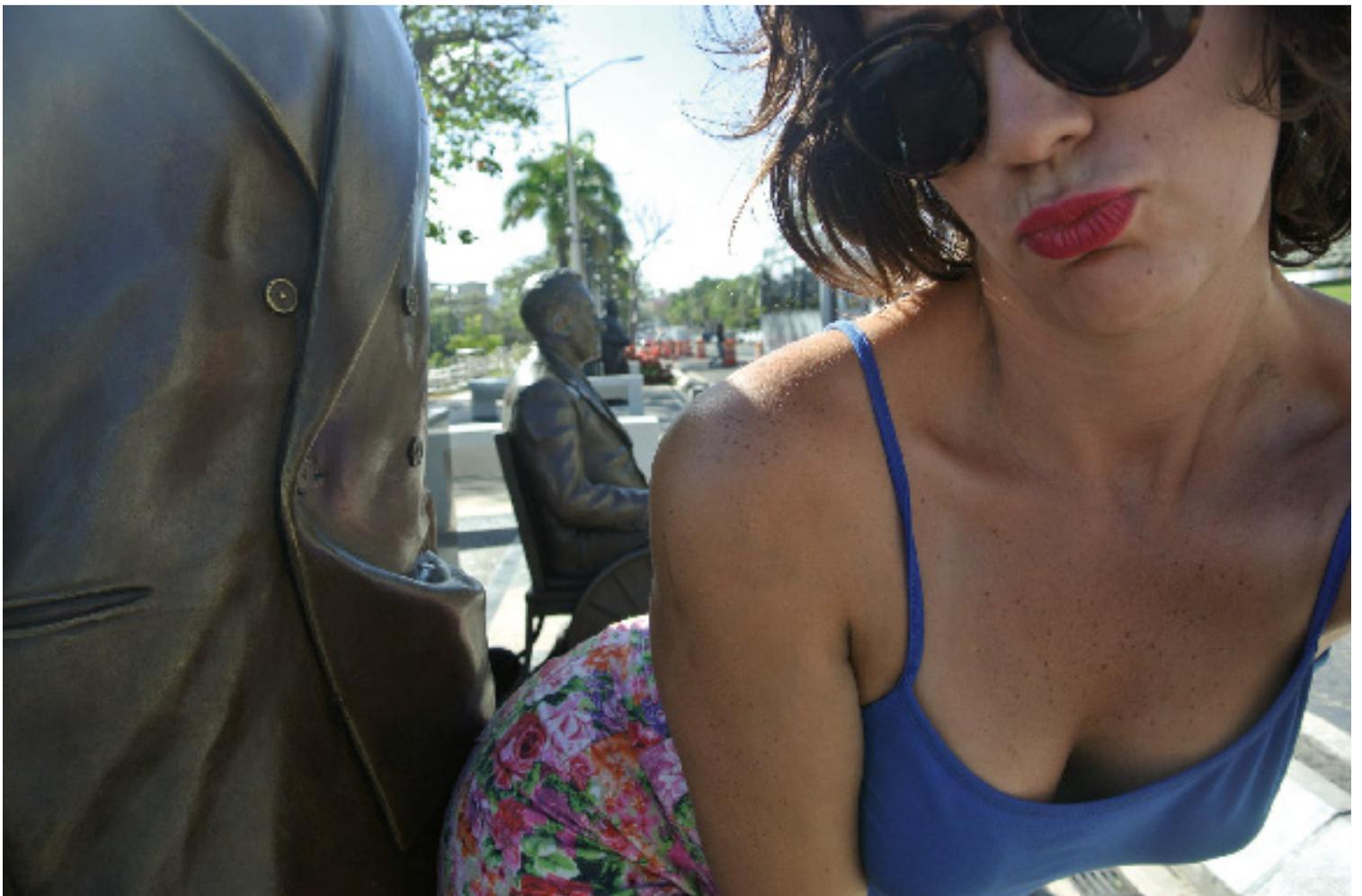


Fig. 3 *nibia pastrana santiago, los presidentes pisan, o conmemorando lo invisible, o quiero ser una iconoclasta sexy, 2014. Captura de performance, Paseo de los Presidentes, San Juan*



Fig. 4 *Teresa Hernández, La mujer del cuchillo, Bravata: the beginning of a beginning [Bravata: el comienzo de un comienzo], 2019. Captura de performance, Fortín Conde de Mirasol, Vieques, Puerto Rico, 2019*

panel de madera, socavando la certeza histórica del archivo al amplificar su carácter de desecho. En *Asimilar y destruir II*, las imágenes íntimas de una familia que comparte en la playa son sometidas a condiciones de estrés por medio de gestos estéticos que incluyen edición digital y también distorsiones físicas hechas por Gallisá, retando la estabilidad adscrita al medio documental como registro histórico y enfatizando lo hostil de la materialidad frente a la memoria convencional.

Mientras que Hernández y Gallisá Muriente examinan las fuerzas de erosión y corrosivas para redirigir nuestra relación con la infraestructura colonial y sus archivos, otros artistas en *no existe un mundo poshuracán* insisten en subrayar los esfuerzos por sobrevivir, aún en ausencia de luz. La obra *dawn\_chorus ii: el niágara en bicicleta (coro del amanecer ii, 2018; páginas 78–81)* de Sofía Córdova es un largometraje episódico que presenta las experiencias de su familia durante y después del huracán María acompañadas de narración especulativa. Imágenes de oscuridad y ocultamiento perforan consistentemente la abundante narrativa, que ofrece testimonios (a veces presentados en un estilo periodístico sarcástico) de la inundación de la casa familiar, las fallas en las telecomunicaciones y la falta de luz debido a los cortes de electricidad. En contraste, vemos escenas lúdicas de humor entrañable y elevación creativa, como bailarines con atuendos blancos y maquillaje marrón poco convencional que se mueven meditativamente en una piscina ante un colorido mural de criaturas oceánicas un tanto cómicas. Una figura recurrente clave es una mujer enmascarada, oculta pero presente, que encarna el equilibrio de la obra entre el deseo de ver y de contar y una necesidad estratégica por ocultar la identidad pues, al igual que los manifestantes, necesita del anonimato en sus intervenciones. El uso que hace Córdova del baile introduce una economía corporal del placer que, en contextos de crisis, puede llegar a considerarse inapropiada, al igual que los activistas del SoVerano equilibran impulsos contradictorios entre el placer de lo colectivo y la dirección política indignada de la protesta.<sup>10</sup> De manera similar a *dawn\_chorus ii*, el video *Blackout* (2022) de Elle Pérez socava las posibilidades de la festividad en el contexto del desastre al mostrar a un grupo de personas queer bailando reggaetón durante un festival, y combinando estas tomas con las experiencias de otras personas después del huracán María. En celebraciones encendidas con generadores portátiles de gasolina, el movimiento y la gestualidad iluminan mucho más que las fuentes de luz. El performance colectivo trasciende la carencia material para avanzar en la creación del mundo de la vida nocturna, representada en blanco y negro.

Tanto la búsqueda de Córdova de narrativa a oscuras como el énfasis de Pérez en los ritmos bulliciosos de la alegría queer en fiestas de reggaetón sin luz eléctrica hacen una inevitable referencia al colapso de la red energética de Puerto Rico causado por el huracán María.<sup>11</sup> De igual forma, la instalación de baile de Awilda Sterling-Duprey titulada *Falta crítica*, (2018–22; páginas 112–13), que ocurre en la oscuridad, conjura ese aspecto del desastre mientras habita el ojo de la tormenta. Su pieza, suspendida temporalmente en una invocación a la deidad Yoruba Oyá, abarca tanto la fuerza aprehensiva de los vientos huracanados que se aproximan como la destrucción acechante. Bailando bajo la iluminación parcial de las linternas, Sterling-Duprey busca renacer usando la guía que brinda el arte como gesto político. Ofrecer nuevas posibilidades de ser, incluso en ausencia de luz, moviliza la estética a pesar del fracaso de la infraestructura.

Regreso nuevamente a los eventos del 24 de julio de 2019. Estamos parados frente a la Catedral de San Juan, mientras una bailarina icónica, que pronto se convertirá en un meme, baila su perreo combativo vestida con un bikini de la

bandera de Puerto Rico. Su coreografía feminista y queer es un reto al centro de poder simbólico de la comunidad católica de la capital. Estamos en la Calle de la Fortaleza, que ha sido renombrada como Calle de la Resistencia por los manifestantes, cuando los celulares empiezan a estallar en mensajes de texto que proclaman la renuncia del gobernador. El rugido colectivo es impresionantemente fuerte, y pastrana santiaago comienza a correr espontáneamente por la Calle de la Resistencia, vigorizada por el éxito del performance activista colectivo, rebotando contra la superficie adoquinada de las calles coloniales, encarnando el júbilo estético. Sabemos que estos gestos no son sólo los indicios de un mundo poshuracán; son el testimonio de los repertorios de acción que hemos cultivado y activado una y otra vez. Son gestos que nacen de una intimidad rigurosa con la materialidad de la historia y la convicción de utilizar dicha historia para dar vida a nuevos futuros.

## NOTAS

- 1 Patricia Mazzei y Frances Robles, “Ricardo Rosselló, Puerto Rico’s Governor, Resigns after Protests”, *New York Times*, 24 de julio de 2019, <https://www.nytimes.com/2019/07/24/us/rossello-puerto-rico-governor-resigns.html>.
- 2 Ver Rocío Zambrana, *Colonial Debts: The Case of Puerto Rico* (Durham, NC: Duke University Press, 2021).
- 3 Ver Ramón H. Rivera-Servera, “Movements of Hope: Performance and Activism”, en *Performing Queer Latinidad: Dance, Sexuality, Politics* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012), 94–133.
- 4 Ver Hilda Llórens y Maritza Stanchich, “Water Is Life, but the Colony Is a Necropolis: Environmental Terrains of Struggle in Puerto Rico”, *Cultural Dynamics* 31, nos. 1–2 (Febrero–Mayo 2019): 81–101, y Achille Mbembe, *Necropolitics*, trad. Steven Corcoran (Durham, NC: Duke University Press, 2019).
- 5 Yarimar Bonilla y Marisol Lebrón, “Introduction”, en *Aftershocks of Disaster: Puerto Rico before and after the Storm*, ed. Bonilla y Lebrón (Chicago: Haymarket Press, 2019), 3.
- 6 Jane Bennett, *Vibrant Matters: A Political Ecology of Things* (Durham, NC: Duke University Press, 2010).
- 7 Danielle Goldman, *I Want to Be Ready: Improvised Dance as a Practice of Freedom* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2010).
- 8 José Álvarez Colón, “P.E.P.O.S.A.: Plataforma especulativa de performance y otros sistemas ambulantes”, folleto de exhibición, Galería Hidrante, San Juan, Puerto Rico, enero–marzo 2021.
- 9 “Debajo de los horizontes oceánicos: Réplicas y presagios de las labores sumergidas”, *Caribbean-Yet-to-Come*, n.f., <https://caribbeanyettocome.wordpress.com/portfolio/debajo-de-los-horizontes-oceanicos-replicas-y-presagios-de-las-labores-sumergidas/>.
- 10 Para leer más sobre *dawn\_chorus ii*, consulta el ensayo de Marcela Guerrero incluido en esta publicación, “La vigilia después de María, 2017–2022”, 13.
- 11 Debido al mantenimiento diferido prolongado durante la crisis financiera, la red eléctrica colapsó durante los huracanes de 2017 y continúa sus operaciones en un estado vulnerable bajo la nueva administración privatizada de LUMA Energy, una compañía eléctrica estadounidense-canadiense creada con el propósito expreso de adquirir el sistema eléctrico durante la crisis financiera y política de Puerto Rico después del huracán María.

# UN DÍA DE ESTOS DÍAS

Macha Colón

Esta es una secuencia de ficción basada en experiencia personal y en entrevistas hechas entre septiembre y diciembre de 2017, por el equipo de investigación de la antropóloga Yarimar Bonilla.

INT. PORTÓN DE MARQUESINA DE LA CASA DE NIVEA  
- ATARDECER

Casas de concreto enrejadas, una colinda con la otra, en un vecindario de clase trabajadora.

Una motocicleta pequeña llega frente a la casa. JAYMAR, de 19 años, tiene dos recipientes de gasolina en la mano.

NIVEA, de 37 años, sale a la marquesina donde hay un carro estacionado, lleno de polvo, y nerviosamente trata de abrir el candado.

NIVEA  
Tardaste un montón.

JAYMAR  
Las seis horas de siempre, y no hubo peleas.

NIVEA  
Gracias a Dios.

NIVEA  
Por lo menos.

Nivea tiene problemas al abrir el candado. Se le caen las llaves.

JAYMAR

Ay, mami, mira cómo tienes esas manos.

Las manos de Nivea están enrojecidas y ajadas.

NIVEA

Pues, miña, con ropa sucia no vamos a estar.

Unos perros aullan en la distancia. Jaymar mira a su alrededor como si lo estuvieran siguiendo.

JAYMAR

¡Avanza!

Nivea logra finalmente abrir y Jaymar casi la empuja para entrar. Nivea cierra el portón cuando su vecino, GUILLERMO, de 52 años, sale a la marquesina.

GUILLERMO

¡Vecina!

Nivea brinca del susto. Guillermo asoma la cara por los bloques ornamentales hechos de concreto que dividen ambas casas.

GUILLERMO

¿Tan feo soy?

Ambos dejan salir una risa media forzada. El portón de Guillermo rechina cuando él lo abre.

EXT. PUERTA DE ENTRADA A LA CASA DE NIVEA -  
MOMENTOS DESPUÉS

GUILLERMO

Voy a buscar hielo. ¿Quieres?

NIVEA

No, estamos bien. Una amiga me trajo un poquito, como regalo de cumpleaños.

Nivea sonríe.

GUILLERMO

Ah contra, ¡felicidades!

Guillermo va al portón de Nivea y le pasa una pala.

NIVEA

Gracias. Fue antes de ayer.  
¿Pa' dónde vas?

GUILLERMO

Frankie vio que en Facebook pusieron que en una gasolinera, por Cupey Alto, trajeron hielo.

NIVEA

Ay chico, es tarde y ¿vas a gastar gasolina en eso?

GUILLERMO  
Es que hoy lo necesito.

NIVEA  
Ya sabes...

Nivea señala la pala.

NIVEA  
Cuando la necesites.

Guillermo mira al piso agarrado del portón.

GUILLERMO  
Estoy harto de enterrar animales. Un día de estos somos nosotros.

Guillermo se va en su Ford Explorer vieja, dejando atrás una nube de humo.

Está oscureciendo. Poco a poco las casas parecen desaparecer en la noche. Casi simultáneamente, se oyen los motores de las plantas eléctricas que van prendiendo. Las casas se iluminan poco a poco. El zumbido de las plantas inundan la noche.

FADE OUT

EXT. ENTRADA GARAJE DE GUILLERMO - MÁS TARDE

Guillermo se baja de la guagua, tira la puerta y abre el portón con rabia. Luego, casi chillando

gomas, entra al garaje. Él se baja y azota la puerta con mucha fuerza. Tiene las manos vacías.

El portón retumba.

Guillermo entra a la casa iluminada a luz tenue de velas y linternas. Una figura bajita, a contraluz, lo recibe en la puerta. Él se dobla y lo carga. El llanto de un niño compite con el ronroneo de las plantas eléctricas.

La sombra de una figura bajita, a contraluz, lo recibe en la puerta. Él se dobla y coge en sus brazos al niño. El murmullo de varias voces se escucha cada vez más alto. El quejido de un infante que llora ahoga los ruidos, hasta el ronroneo ensordecedor de los generadores en el vecindario.

INT. COCINA DE NIVEA - MOMENTOS MÁS TARDE

Nivea se aleja de la ventana y camina hacia una nevera pequeña de plástico y la abre.

FIN

# ESCUCHAR EN EL LUGAR

Angélica Negrón

El escuchar es algo complicado para mí. Como escribo música, cualquiera podría pensar que todas y cada una de las impresiones sónicas me inspiran como si se tratara de un poema. Sin embargo, desde que puedo recordar, hay sonidos que me provocan tremenda ansiedad. Yo crecí en Carolina, Puerto Rico, donde los automóviles que pasan hacen sonar el reggaetón a todo volumen; donde las impetuosas aceleraciones de los motociclistas *cuadrando* sólo son comparables con las estridentes bocinas de los carros en protesta por el tapón o la congestión vehicular; en donde no se sabe si los altavoces de las camionetas *tumba coco* que circulan por las calles promocionan productos para el hogar, una campaña política o algún grupo evangélico.

Estoy sentada en mi casa, en Bushwick y escucho el escándalo de un proyecto de construcción cercano. Los sonidos de los petardos (o tal vez de disparos, a veces es difícil distinguirlos), el bullicio del *espanglish* que llega de las bodegas, la televisión matutina vociferando por las ventanas de los vecinos, el alboroto de los niños que juegan en las calles, todos forman una línea de paso entre casa y casa. Estos sonidos me conectan en algún lugar entre mi familia en Carolina y mis manos que escriben esto en Brooklyn. Por más agobiante que parezca, el “ruido” de casa a veces es más reconfortante que su música; un vínculo visceral al lugar, a pesar de la distancia.

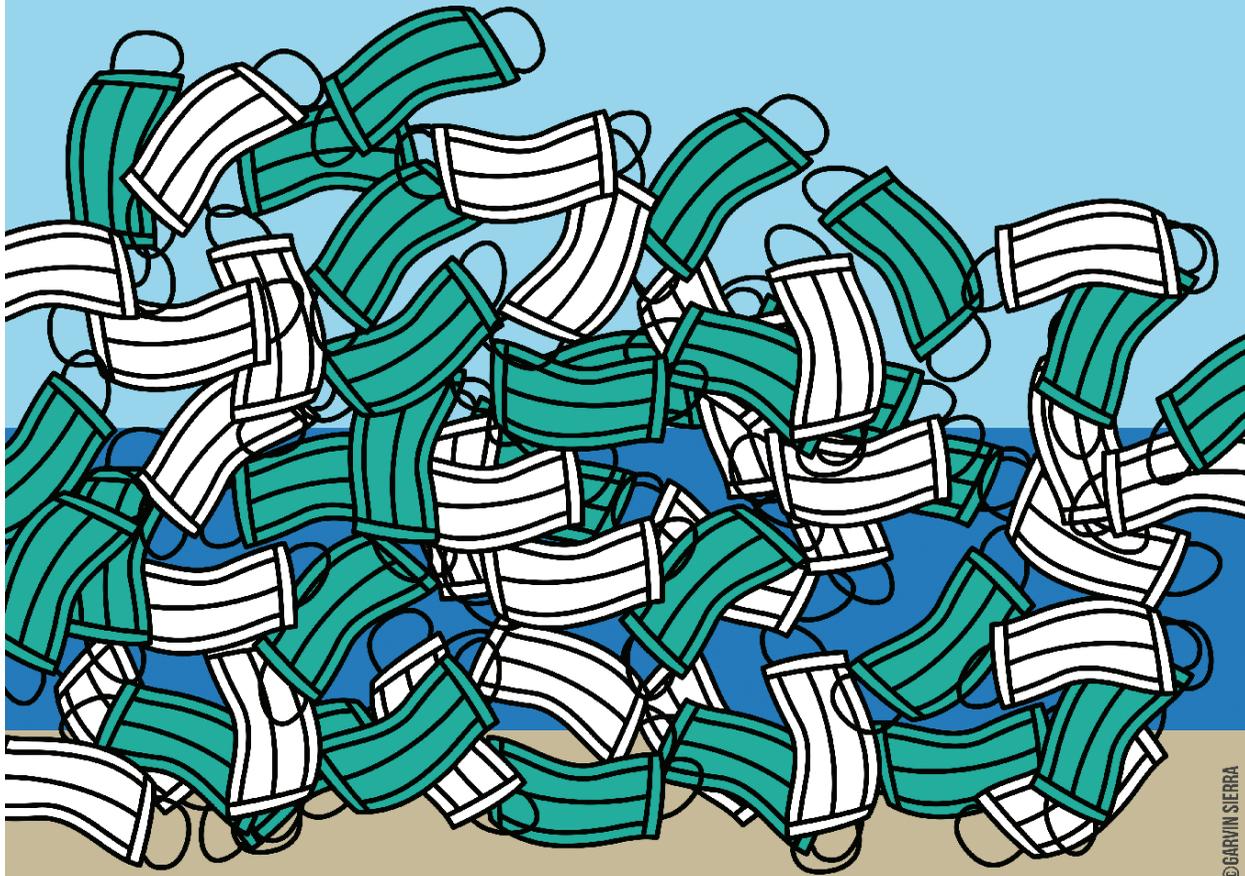
Cruzar físicamente esa distancia tiene su propio *soundtrack*. Para muchos en la diáspora, el suave, monótono y siempre presente zumbido de un avión pavimenta de modo auditivo el camino hacia nuestra gente, paisajes, texturas, sabores y olores favoritos. En una isla donde sobrevivir es cada vez más difícil para su población, para muchos de

nosotros en la diáspora, el vaivén es inevitable mientras oscilamos entre un lugar y otro, llenando la distancia con sonidos. Aprendemos que vivir es luchar pero, paralelo a nuestra resiliencia e ingenio colectivo tan frecuentemente elogiados, está el agotamiento y el hecho de que simplemente merecemos algo mejor.

Deseo un futuro sónico en el que la banda sonora del siempre presente zumbido de los aviones sea menos el resultado de la necesidad y más el de la voluntad propia. Uno en el que el sonido nocturno del coquí no se ahogue por el sonido de los generadores de diésel tras otro apagón. Un futuro en el que los petardos sean siempre petardos y nunca posibles disparos, en el que los calderos repiquen alegres en las estufas en lugar de clamar por las calles en busca de justicia. Un futuro en el que las olas que rompen en la playa resuenen más como gozo y menos como el recordatorio constante de que mi tiempo entre ellas es limitado. Uno en el que el estruendoso motor del avión que aterriza o despegar no cargue tanta pesadumbre en mi pecho; en el cual el silbido del viento entre las palmeras que sostienen mi hamaca me adormezca más de lo que me hace llorar. Un futuro en el que un coro de voces puertorriqueñas cante la música de Johanny Navarro en vez de gritar para defender su derecho a existir, a vivir y, quizás, a prosperar algún día; en el que el sonido de las puertas que se abren supere el sonido de las puertas que se cierran.

Deseo un futuro sónico en el que nuestro hermoso ruido y nuestras hermosas voces sean escuchadas.

# LAS PLAYAS



©GARVIN SIERRA

# AUTOGESTIONANDO SOBREVIVIR: CONTRAPRAXIS ALIANZA DE SUPERVIVENCIA ENTRE LOS COLECTIVOS ARTÍSTICOS BORICUAS

Karriann Soto Vega

Los aniversarios son motivo de conmemoración. Recordar acontecimientos como el impacto que el huracán María tuvo en Puerto Rico es revivir el trauma, lo que puede despertar el deseo de obtener resultados distintos. Se podría imaginar una línea de tiempo alternativa donde se salvan vidas, donde el desprecio colonial no impulsa la inacción y la catástrofe. Esta línea de tiempo *no* incluiría al presidente de los Estados Unidos arrojando papel toalla a sus ciudadanos, una acción desconcertante y tardía para resolver un desastre no natural, por decir lo menos. Y es una reacción tardía, en parte porque en lugar de responder a la grave situación causada por el huracán y a la emergencia que se apoderó de Puerto Rico y otras islas bajo el alcance político de los Estados Unidos, el presidente decidió excluir al capitán de un equipo de fútbol de la NFL, Colin Kaepernick, por haberse arrodillado durante el himno nacional para denunciar la violencia policial que atenta contra la vida de los afroamericanos. En esta otra realidad, el presidente habría firmado inmediatamente órdenes y asignado fondos para restaurar con urgencia la fallida red eléctrica, necesaria para mantener a tanta gente viva. La línea de tiempo alternativa habría involucrado también a los políticos locales, quienes harían algo más que “cuidar de sus electores” y asegurar sus carreras políticas.<sup>1</sup> En lugar de esforzarse por encubrir su impotencia, se ocuparían de distribuir la poca ayuda recibida, y no de acumularla en almacenes para nunca utilizarla; ciertamente, no hubiese sido encontrada echada a perder años después del paso del huracán.<sup>2</sup>

Observar el paso del tiempo después de una catástrofe como el huracán María debería ser un proceso de sanación, y en cierto modo lo es. Durante una visita a Puerto Rico en el invierno del 2021, unos tres años y medio después del evento, encontré que el acostumbrado despliegue de las lonas azules que sirven de techos era menos frecuente. En algunos casos, casas enteras habían sido totalmente reconstruidas. Sin embargo, la herida es como una costra que se rasca cada dos años, cada dos días, incapaz de sanar por completo. En el Verano de 2019, una herida colectiva ocurrió a causa de la filtración de los *chats* por Telegram en los que el entonces gobernador, Ricardo Rosselló, y sus colaboradores se burlaban de los puertorriqueños que murieron a consecuencia del

huracán mientras que (y en detrimento de la inversión pública para el pueblo), hacían ambiciosos planes para dirigir la ayuda monetaria que se utilizaría en el desarrollo de la inversión extranjera hacia el capital neoliberal y la empresa privada. El desdén que sentían por la vida humana resultó en lo que se ha llamado el *SoVerano boricua*, un reclamo generalizado para que Rosselló renunciara, lo que finalmente ocurrió en agosto de 2019.<sup>3</sup> Eventualmente, el poder recayó en la exsecretaria de justicia, Wanda Vázquez, cuyos retos pronto incluirían gestionar la recuperación de un enjambre de terremotos a principios del 2020 y la pandemia del COVID-19, lo cual puso de manifiesto la fragilidad del sistema de salud de Puerto Rico.

Vimos otro rasguño en la herida colectiva dejada por María en 2021, cuando la red eléctrica se privatizó oficialmente tras años de impugnación. La corporación norteamericana a cargo de la red, un conglomerado de Estados Unidos y Canadá con el nombre de LUMA Energy, no ha mejorado la fallida infraestructura. Por el contrario, ha provocado un aumento en los apagones y un incremento, irónicamente, en el costo de los servicios.<sup>4</sup> También duele cuando las noticias sobre la sentencia por cargos de corrupción de la exsecretaria de educación, Julia Keleher, en diciembre de 2021, no frenan al Departamento de Educación de Puerto Rico a que implemente su misión neoliberal de consolidar y cerrar escuelas públicas, impactando aún más a los maestros, estudiantes, personal y miembros de la comunidad a los que el Departamento supuestamente sirve. Luego, los continuos debates sobre la reestructuración de la deuda dictada por la Ley PROMESA del presidente Barack Obama, el mandato federal destinado a abordar el pago de la deuda multimillonaria de Puerto Rico, finalmente concluyeron en enero de 2022 cuando la Junta de Control Fiscal impuesta por el gobierno federal hizo oficial sus medidas de austeridad que drenaron a los servicios públicos.<sup>5</sup>

Un bálsamo para sanar esta herida es reflexionar sobre cómo por medio de la autogestión como acción coalicional, los artistas y activistas han respondido a los múltiples retos a los que se enfrenta la población puertorriqueña. El concepto de *autogestión* tiene sus raíces en el activismo obrero-socialista de Europa y América Latina. Autogestión es la contrapartida a la inhabilidad del Estado para garantizar el bienestar de

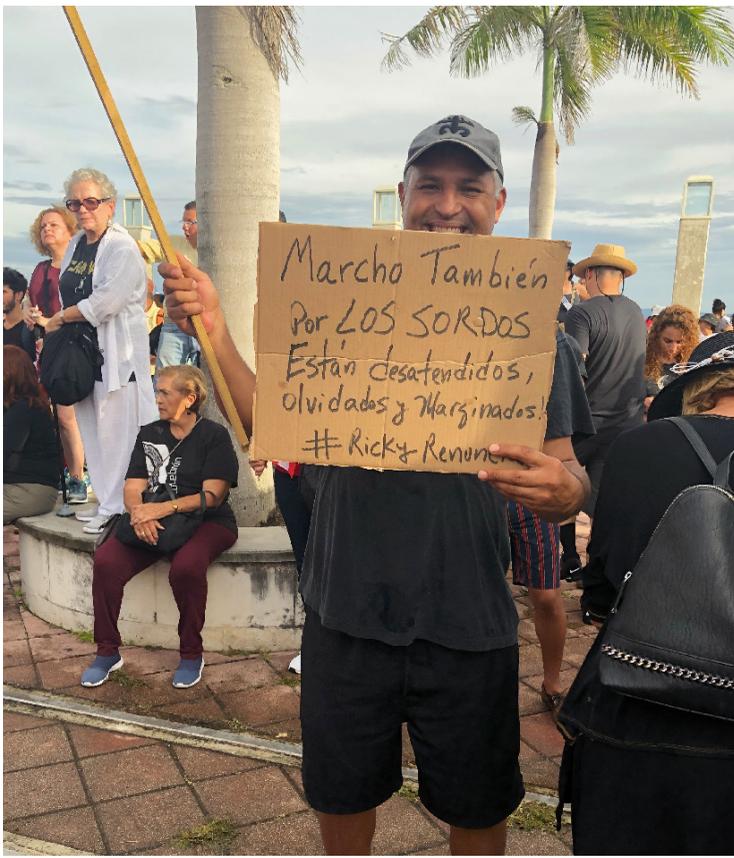


Fig. 1 Cartel pidiendo la renuncia del gobernador Ricardo Rosselló, San Juan, 19 de julio de 2019. En el cartel se lee: "Marcho también por LOS SORDOS. Están desatendidos, olvidados y marginados".

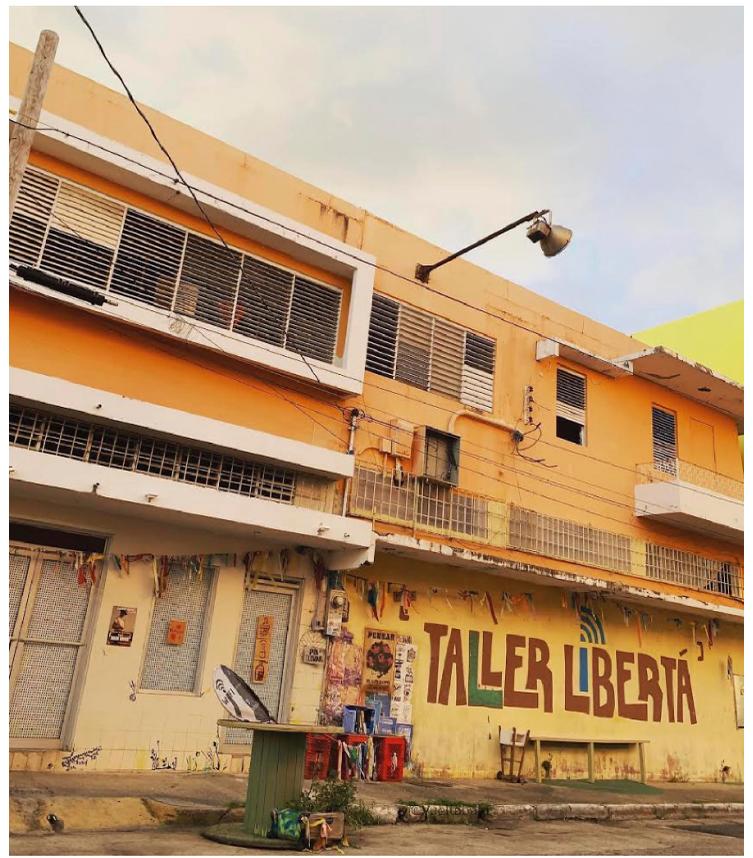


Fig. 2 Taller Libertá, Mayagüez, 2015

sus ciudadanos.<sup>6</sup> Textos anteriores han traducido "autogestión" como "control de sí mismo", pero esta interpretación no recoge las complejidades del término según es utilizado en el Puerto Rico contemporáneo.<sup>7</sup> El prefijo *auto*, que significa "por sí mismo", sugiere que no se puede depender de nada ni de nadie más; *gestión*, por su parte, significa "manejo" o "administración", pero también hace referencia a la direccionalidad descendente. *Auto* sugiere un enfoque individualista, pero en conexión con *gestión* se abre a la acción colectiva y, muchas veces, la reclama. Yo describiría *autogestión* como contrapraxis de supervivencia en relación con las condiciones de crisis. En el caso de Puerto Rico, la autogestión es una respuesta a la gravedad de las crisis coloniales, incluyendo la colonialidad del desastre.<sup>8</sup>

Aunque la autogestión se ha extendido en Puerto Rico como un remedio al colonialismo y a la gobernanza neoliberal (incluso podría considerarse como un movimiento), desde hace algún tiempo los colectivos de artistas y activistas ya estaban comprometidos con la autogestión como parte de su misión para lograr justicia social. A finales de septiembre de 2017, varios artistas y grupos, algunos de los cuales colaboraban antes del huracán, tomaron acción desde el momento kairótico del desastre. La autogestión coalicional como contrapraxis de supervivencia no está exclusivamente vinculada a la catástrofe climática sino que es una respuesta al capitalismo neoliberal, una manera de remediar la incompetencia de los funcionarios coloniales. Los colectivos artísticos que se dedican a la autogestión, como Vueltabajo Teatro y Defend PR, denuncian las prácticas corruptas de los gobernantes, a la vez que enfatizan y ejemplifican la fortaleza de poder ayudarse unos a otros. Al hacerlo, estos colectivos establecen modos alternativos de entendimiento y responsabilidad, promulgando lo que el fallecido José Esteban Muñoz describió como *desidentificación*: una manera de sobrevivir, insertada sobre todo en el ámbito de la actuación, que debe imaginar y poner en práctica relaciones y estrategias alternativas de resistencia.

A mi juicio, y en relación con el activismo artístico boricua, la desidentificación contrarresta el (mal) manejo gubernamental.

La desidentificación es adecuada, y a menudo necesaria, para artistas y activistas pertenecientes a sectores dentro de la población puertorriqueña que no se sienten representados por un gobierno heteropatriarcal, género-normativo y de mayoría blanca. Tampoco sus aspiraciones ideológicas para relacionarse con los demás son representadas dentro de las prioridades políticas y económicas establecidas tras el huracán María. En otras palabras, los colectivos que se dedican a la autogestión coalicional se desidentifican del Estado al abogar abiertamente por las múltiples comunidades marginadas, como las mujeres, la gente queer, la gente con diversidad funcional (fig. 1), la gente pobre, la gente negra o afrodescendiente, entre otros. Estos sectores de la ciudadanía estuvieron visiblemente presentes y unidos para apoyar la renuncia de Roselló durante el SoVerano boricua de 2019. Las iniciativas feministas, como la Colectiva Feminista en Construcción, centros de ayuda mutua para la justicia alimentaria, como Comedores Sociales y numerosos sindicatos orientados hacia la educación, entre otros, establecieron activamente relaciones de desidentificación con la forma en que el Estado da prioridad a la ganancia y no a la gente.

La autogestión puede establecer relaciones alternativas, no sólo a través de la desidentificación sino también a través de los lugares en donde los colectivos con base comunitaria crean espacios donde se brinda el cuidado y el apoyo que el Estado ha fallado en proveer. Inmediatamente después del impacto de la tormenta, Vueltabajo Teatro, un grupo transdisciplinario proveniente de la ciudad de Mayagüez, utilizó su espacio, Taller Libertá (fig. 2), como centro para recaudar donaciones, especialmente de puertorriqueños en la diáspora, a los que muchos llamamos *diasporriqueños*. A través de su presencia en las redes sociales para promover y coordinar campañas de recaudación y para establecer contactos con las brigadas de solidaridad recién creadas, los miembros de



Fig. 3 La Puerta, San Juan, 2015

Vueltabajo Teatro lograron autogestionarse para brindar la tan necesitada ayuda a la población del oeste de Puerto Rico. Con el propósito de suplir artículos de primera necesidad a las comunidades en o cerca de Mayagüez, un grupo de residentes unidos a Brigada Solidaria atendieron a esta región geográfica de Puerto Rico casi siempre relegada, ubicada lejos del centro urbano de San Juan. Este esfuerzo demuestra la importancia de Vueltabajo, destacando cómo las regiones más allá del área metropolitana de San Juan son tratadas como si estuvieran en la periferia, tantas veces descuidadas y abandonadas a su suerte. Al hacer disponible su espacio y redes sociales, el grupo se convirtió en un canal de supervivencia, metafórico y literal.

Para los que estamos en la diáspora, intentando comunicarnos en vano con los miembros de nuestras familias durante semanas, en busca de madres, padres, abuelas, cualquier posible contacto para contribuir, fue como la apertura hacia una línea de vida. Sentirse impotente pero encontrar esperanza en el trabajo de Vueltabajo Teatro y otros colectivos hizo imposible ignorar la necesidad de la autogestión para hacer frente a la violencia del Estado que se manifiesta a través de la desposesión de la tierra, del trabajo y de la gente afectada por la dependencia política y por la deuda. Y así, como muchos otros, organicé campañas de donación y deposité mi confianza en que el Servicio Postal de los Estados Unidos las entregaría directamente al Taller Libertá en vez de confiar en entidades con sede en los Estados Unidos que previamente han demostrado su ineficiencia en suplir ayuda a otros países del Caribe afectados por desastres naturales.<sup>9</sup>

Al mismo tiempo, otro grupo de artistas-activistas se propuso cambiar una de las formas en que la dependencia y la deuda afectan el potencial para la supervivencia de Puerto Rico, y que, tras el huracán, obstaculizó su recuperación. La organización de base Defend PR utilizó la plataforma mediática para denunciar la disposición de la Ley Jones que ordena que todas las mercancías que viajan entre los puertos de

Estados Unidos sean transportadas en barcos de su propiedad, operados y tripulados por estadounidenses. Esta disposición legal genera costes innecesarios y dilata el tiempo de espera (algo muy peligroso durante el periodo poshuracán), porque los artículos de primera necesidad transportados en barcos extranjeros tienen que atracar primero en puertos de Estados Unidos continental.

Defend PR es un proyecto transmedia que, según la declaración de la misión del grupo, está “diseñado para documentar y celebrar la creatividad, resiliencia y resistencia del pueblo puertorriqueño”.<sup>10</sup> Los miembros del grupo, quienes comenzaron a trabajar antes de que el huracán María azotara al Caribe, operan a través de las plataformas digitales y de los medios sociales, escribiendo historias, diseñando y produciendo imágenes y películas que arrojan luz sobre la precaria situación de Puerto Rico, así como las respuestas de otros artistas y activistas. Para su campaña contra la Ley Jones, por ejemplo, automatizaron el envío de mensajes a los senadores estadounidenses. Viviendo en la diáspora, los miembros del grupo se dieron cuenta de la falta de cobertura periodística sobre la crisis de la deuda de Puerto Rico en 2015. En palabras del cofundador del grupo Mikey Cordero, “era poca e inauténtica”.<sup>11</sup> Para él, la única manera de saber lo que estaba pasando era ir él mismo a Puerto Rico y poner en práctica sus conocimientos en comunicación, diseño y fotografía. Según Frances Medina, otro miembro del núcleo y estratega del grupo, el establecimiento de PROMESA es un ejemplo de la condición colonial que se vive en Puerto Rico, con personas de los Estados Unidos tomando decisiones que impactan de manera muy poderosa a los residentes del archipiélago.<sup>12</sup> Mientras los *diasporriqueños* seguían las noticias sobre PROMESA, Cordero se dio cuenta de que los artistas del archipiélago habían comenzado a responder al desastre político-económico, sobre todo cuando advirtió que circulaban imágenes de la bandera puertorriqueña blanca y negra pintada en la puerta de un edificio abandonado en el Viejo San Juan (fig. 3). Para Cordero, esta puerta (La Puerta) era una señal de humo enviada al mundo, inspirándolo a amplificar el trabajo de los artistas y de los activistas que buscan mejorar la grave, y siempre complicada, situación de Puerto Rico.

Parte de la estrategia de desidentificación de Defend PR consiste en enfatizar las injusticias fundadas en la falta de los derechos de la ciudadanía. Irónicamente, en 2017, el año en que el huracán María azotó a Puerto Rico, marcó el centenario de que los puertorriqueños se convirtieran en ciudadanos de los Estados Unidos. Defend PR y otros artistas fueron invitados a reflexionar sobre la significativa ocasión, a ponderar sus beneficios y desventajas para una exposición en el Centro Cultural del Caribe en Nueva York. Defend PR se enfocó en cómo la Ley Jones de 1917, que concedió la ciudadanía a todos los puertorriqueños, se entrecruzaba con la Ley Jones de 1920. Juntas, establecieron las bases legales y económicas que gobiernan la colonia, en particular las restricciones al transporte marítimo. Esta limitación es uno de los muchos factores que hicieron que la autogestión fuera tan esencial. En lugar de esperar al Estado, los grupos de ayuda mutua han movilizado a la diáspora puertorriqueña para adquirir los recursos materiales para sobrevivir, a la vez que han puesto en evidencia las complejas consecuencias de la (in) acción gubernamental.

En el espíritu de ayuda mutua, además de apoyar la supervivencia literal de los puertorriqueños al haberse convertido en un conducto de suministros, Vueltabajo también se enfoca en la salud mental y el bienestar. Por ejemplo, una de sus iniciativas, Colorea las Calles, consistía en pintar las paredes de los edificios abandonados con la intención de embellecer las calles cercanas a su espacio, situado en el centro



Fig. 4 Defend PR, imagen de "Parte 1: Creciendo", *Temblores*, 2020. Video digital, color, sonido; 5:22 minutos. Trabajos de arte dibujados por niños que interpretan sus experiencias durante el terremoto, Peñuelas, Puerto Rico, 2020

de Mayagüez. Como en otros municipios, la recesión de mediados de la década de 2000 hizo que muchos residentes emigraran en busca de oportunidades económicas en otros lugares. Incluso antes de eso, debido al auge de las grandes tiendas de venta al por menor importadas de Estados Unidos, muchos de los negocios locales que antes se encontraban en el centro de la ciudad tuvieron que cerrar. La sensación de abandono se exacerbó inmediatamente después del huracán María, cuando la noche revelaba la oscuridad que conlleva una red eléctrica destruida, y cuando la ayuda federal se transformó en hombres uniformados que custodiaban el traslado de las donaciones "oficiales". Como Zuleira Soto Román, miembro de Vueltabajo Teatro, ha explicado, *Colorea las Calles* y la muy similar iniciativa comunitaria *Borikén Florece* aspiraban a cambiar el panorama de la intervención militar y de la ayuda inadecuada por uno de creación de espacios que generaran lo que la gente necesitaba de cada uno, incluyendo el apoyo emocional.<sup>13</sup> La cooperación fue multifacética, incluyendo no sólo pintar y embellecer los espacios sino también la utilización de los espacios públicos para fomentar las actividades culturales. Como parte de *Borikén Florece*, el grupo también apoyó los *bombazos* en los que participaba el grupo de baile de bomba, otro ejemplo de autogestión dirigida a la supervivencia cultural.<sup>14</sup>

La supervivencia física, emocional y cultural puertorriqueña ha sido motivo de lucha antes, e incluso años después, del huracán María. Mientras niños y adultos se preparaban para celebrar el Día de los Reyes la mañana del 6 de enero de 2020, después de coger hierba del jardín y colocarla en las decoradas cajas de zapatos debajo de sus camas y así alimentar a los camellos que transportan a los Reyes Magos para traerles regalos, nadie esperaba que un terremoto con

magnitud de 6.4 grados los sacudiera mientras dormían. Tampoco estaban preparados para las numerosas y masivas réplicas que se sintieron por todas las islas, con temblores especialmente fuertes cerca del epicentro del terremoto, en la zona suroeste de la isla grande.

Una vez más, la gente tuvo que contar unos con los otros para asistencia inmediata. Además de la pérdida de preciadas vidas, numerosas estructuras fueron destruidas, incluyendo casas y edificios históricos y museos, y también escuelas. Los miembros de Defend PR se movilizaron hacia el suroeste del municipio de Peñuelas, para asistir a la gente y velar por aquellos con quienes habían establecido conexiones durante esfuerzos de activismo previos. Esta zona era particularmente precaria para estas personas, como muestra la documentación de la lucha local sostenida por varios años en contra de las cenizas tóxicas debido a la quema de carbón en las facilidades de la multinacional Applied Energy Service. Una serie de cortometrajes que ellos produjeron para documentar el impacto del siniestro, *Terremoto* (2020; fig. 4), está dividida en tres partes. La primera es una entrevista con Luiledy (Lulu), una niña de siete años que narra la desgarradora historia de cómo vivió los terremotos y las réplicas literales y metafóricas: cuando los amigos, los profesores y los vecinos se fueron, los que se quedaron tuvieron que recoger los pedazos. Los productores de Defend PR describieron esta entrevista como la más difícil que han hecho en toda su carrera. La película también muestra el proceso de sanación, con Lulu y otros niños que participan en un campamento para ayudarles a que continuaran aprendiendo y creciendo tal como deben hacerlo los niños de su edad.<sup>15</sup> La segunda y la tercera parte de *Temblores* se centra más en documentar la autogestión de los activistas comunitarios para que continúen ayudándose

mutuamente, y en hacerle frente al afán del Departamento de Educación de designar a las escuelas como seguras sin inspecciones exhaustivas. Nadie quería revivir el derrumbe de edificios escolares que había ocurrido durante el terremoto, por no hablar del deterioro progresivo del sistema educativo que ha ido colapsando en las últimas décadas gracias a las políticas neoliberales del gobierno.

Vueltabajo Teatro también colaboró en la región suroeste, muy afectada por el golpe del terremoto, junto con otros colectivos artísticos como AgiArte y Bemba PR y con el sindicato de maestros Federación de Maestros de Puerto Rico, para impartir talleres de arte político y de teatro en escuelas improvisadas que establecieron bajo las lonas para evitar el peligro de las réplicas. Este tipo de movilización es esencial en momentos de crisis extrema, pero también es parte de la gestión cultural consistente como la que llevan a cabo colectivos artístico-activistas. El arte alivia el alma, y por eso estos colectivos continúan trabajando juntos hacia la sanación mutua y entre la gente que tanto lo necesita como resultado de vivir bajo el colonialismo. Estos colectivos de base no se limitan a simplemente entretener, sino que documentan y contrarrestan de manera activa las políticas represivas e ineficientes del Estado. Lo hacen en coaliciones, apoyándose mutuamente como puedan y en lo que sea necesario. Colaboran e intercambian ideas sobre cómo crecer de forma autosuficiente, a la vez que exigen que el Estado asuma responsabilidad por su inacción. Al hacerlo, estos colectivos artísticos están autogestionando el sobrevivir, auto-organizando la supervivencia y enseñándonos cómo hacerlo.

#### NOTAS

- 1 Fernando Tormos-Aponte, Gustavo García-López y Mary Angelica Painter, "Energy Equality and Clientelism in the Wake of Disasters: From Colorblind to Affirmative Power Restoration", *Energy Policy* 158 (noviembre 2021): 1-16.
- 2 Vanessa Romo y Adrian Florido, "Political Unrest in Puerto Rico after Discovery of Unused Aid". NPR, 20 de enero de 2020, <https://www.npr.org/2020/01/20/797996503/political-unrest-in-puerto-rico-after-discovery-of-unused-hurricane-aid>.
- 3 Nicole Acevedo, "What's Behind Puerto Rico's Protests, Scandal? Here's 5 Things to Know", NBC News, 19 de julio de 2019, <https://www.nbcnews.com/news/latino/what-s-behind-puerto-rico-s-protests-scandal-here-s-n1031486>.
- 4 Arelis R. Hernández y Douglas MacMillan, "An Arrest Warrant, a Fugitive CEO: Puerto Rico's Effort to Privatize Its Electrical Grid Is Off to a Rocky Start", *Washington Post*, 16 de noviembre de 2021, <https://www.washingtonpost.com/nation/2021/11/16/puerto-rico-luma-energy/>.
- 5 Mary Louise Kelly, Miguel Macias y Patrick Jarenwattananon, "What the Recently Approved Bankruptcy Deal Means in Puerto Rico", NPR, 21 de enero de 2022, <https://www.npr.org/2022/01/21/1074872919/what-the-recently-approved-bankruptcy-deal-means-for-puerto-rico>.
- 6 Neil Brenner y Stuart Elden, "Introduction. State, Space, World: Lefebvre and the Survival of Capitalism", en *State, Space, World: Selected Essays*, eds. Brenner y Elden (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009), 14.
- 7 Esta discusión es una extensión de mis propias reflexiones sobre autogestión. Ver Karriann Soto Vega, "Puerto Rico Weathers the Storm: *Autogestión* as a Coalitional Counter-Praxis of Survival", *Feral Feminisms* 9 (2019): 35-55.
- 8 Ver Yarimar Bonilla, "The Coloniality of Disaster: Race, Empire, and the Temporal Logics of Emergency in Puerto Rico, USA", *Political Geography* 78 (abril 2020): 102-81.
- 9 Ver Justin Elliott y Laura Sullivan, "How the Red Cross Raised Half a Billion Dollars for Haiti and Built Six Homes", ProPublica, 3 de junio de 2015, <https://www.propublica.org/article/how-the-red-cross-raised-half-a-billion-dollars-for-haiti-and-built-6-homes>.
- 10 "Mission and Vision", Defend PR, <https://www.defendpr.com/mission>.
- 11 Mikey Cordero, conversación con el autor, enero 4 de 2021.
- 12 Frances Medina, conversación con el autor, 19 de diciembre de 2022. Ver también Pedro Cabán, "PROMESA, Puerto Rico and the American Empire", *Latin American, Caribbean, and US Latino Studies Faculty Scholarship* 16, no 2 (verano 2018), [https://scholarsarchive.library.albany.edu/lacs\\_fac\\_scholar/33](https://scholarsarchive.library.albany.edu/lacs_fac_scholar/33).
- 13 Zuleira Soto-Román, conversación con el autor, 30 de abril de 2018.
- 14 Jade Power-Sotomayor y Pablo Luis Rivera, "Puerto Rican Bomba: Syncopating Bodies, Histories, and Geographies", *Centro Journal* 31, no 2 (verano 2019): 5-39.
- 15 "Temblores", Defend PR, <https://www.defendpr.com/temblores>.

# AFILANDO LA IMAGINACIÓN MORAL

Arcadio Díaz-Quñones

El ataúd era sospechosamente pequeño. Mi madre y mis tías estuvieron llorando y gritando durante horas: un primo muy querido había muerto en Corea. Yo tenía unos diez años. Fue la primera vez que viví tan de cerca la experiencia de la muerte. Era entrar de repente a una realidad que trasciende nuestro entendimiento. Nadie en la familia podía localizar a Corea en un mapa, ni abrir el ataúd sellado. Llorar la muerte de alguien cuyo cadáver había desaparecido era aterrador. Años más tarde supe que escenas similares habían inspirado el cuento “Una caja de plomo que no se podía abrir”, de José Luis González. Esa breve historia arroja luz al mostrar cómo el lenguaje, la muerte y la violencia están en el centro del colonialismo. A través de los ojos de artistas y escritores, recordamos con frecuencia el potencial de transformar “el trauma y... el sufrimiento en significado, afilando la imaginación moral”, para citar una de las lúcidas lecciones de Toni Morrison.

La Guerra de Corea formó parte de un capítulo crucial en la historia de Puerto Rico, una que incluyó la Insurrección Nacionalista de 1950 y en 1952, la creación del Estado Libre Asociado, o Commonwealth. Muchos puertorriqueños arrastran cargas emocionales, como el trauma que han sufrido muchas veces en silencio los nacionalistas, independentistas y comunistas, víctimas de la represión política. Desde fines del siglo XX, la historia del commonwealth ha sido una historia de neoliberalismo, deuda pública, destrucción ambiental y pérdida de vidas y medios de subsistencia. En Estados Unidos, sin embargo, la historia de Puerto Rico resulta elusiva. Al no querer reconocer sus acciones imperialistas muchos la ignoran, a pesar de la información disponible en español e inglés y de la difusión masiva de imágenes de sufrimiento tras el paso del huracán María.

En la actualidad, la inmensa mayoría de los más de seis millones de puertorriqueños que viven en Estados Unidos se identifican como

boricuas, negociando ese sentido de pertenencia con la ciudadanía estadounidense, mientras permanecen al margen de las tendencias predominantes de la sociedad norteamericana. Se han solidarizado con los que están en el archipiélago en lucha por sus derechos y enfrentando los retos que plantean la pobreza y las “medidas de austeridad” durante la pandemia de COVID-19. Superando la distancia, la diáspora puertorriqueña ha afirmado un nuevo sentido de comunidad y ha sumado sus fuerzas para exigir un verdadero proceso de descolonización.

En el pasado, escritores y artistas como Eugenio María de Hostos, Arturo Alfonso Schomburg, Luisa Capetillo, Julia de Burgos, Bernardo Vega, Carlos Raquel Rivera, Nilita Vientós Gastón, Lorenzo Homar y Pedro Pietri tuvieron la valentía de participar en prácticas radicales de resistencia. Son parte de un legado vivo que ha tenido un efecto liberador en las generaciones más jóvenes. Hoy día, las imágenes y los relatos creados por poetas y artistas visuales denuncian las formas pasadas y presentes de desposesión. Los músicos y bailarines suelen liderar el duelo. Sus rituales dan espacio para la sanación del cuerpo político y le imparten un aura a las tradiciones compartidas. De manera sutil e intensa, los artistas continúan afilando nuestra imaginación moral.

Para quienes observaron las pacíficas pero poderosas protestas durante el Verano del 19, era evidente cómo la magnitud de las marchas, la música, los grafitis, los videos, las pancartas y los bailes de bomba se habían tornado en una voz muy poderosa que no podía ser ignorada. Todo estaba allí, a plena luz del día. Artistas y activistas visibilizaron humillaciones indignantes y las innegables jerarquías de clase, género y raza. Pero también plasmaron la esperanza y el anhelo de nuevos comienzos.

# UN CLIMA DE RESILIENCIA

Ramón Cruz

El lugar más emblemático de mi niñez en Puerto Rico es una bella, sencilla y a la vez majestuosa casa de madera en la cima de una montaña que colinda con el bosque nacional El Yunque. Mi familia extendida celebraba todas las fechas importantes allí, como el Día de las Madres y el Día de Reyes. Los niños podían correr en los alrededores sin supervisión, trepar árboles y jugar con los animales en un mundo libre y perfecto, aún más libre en mis recuerdos llenos de nostalgia. Allí viví mi primer encuentro con la naturaleza y se formaron mis aspiraciones de trabajar en conservación del medio ambiente muchos años después. Era un lugar seguro, feliz.

Por supuesto, en la era del cambio climático no existe tal cosa como un lugar seguro. El huracán Hugo devastó El Yunque tras su paso en 1989. La casa se destruyó y la reconstruimos de cemento, más fuerte, más segura, más práctica. Décadas después, el huracán María provocó caos en todo el archipiélago. Acabó con los bosques de Puerto Rico tanto como el Agente Naranja que el ejército de los Estados Unidos probó aquí antes de utilizarlo en Vietnam (uno de los puntos más bajos del colonialismo estadounidense en la isla). Después de María, el Yunque parecía arrasado por el fuego. Muchos de los árboles que trepé de niño en nuestra casa de campo habían caído o estaban mutilados, al igual que los servicios supuestamente garantizados por el gobierno, como la electricidad, el agua y el acceso a los alimentos y otras necesidades. Mi niñez perfecta había sido usurpada.

Este año pasado celebramos el Día de Reyes en la casa, cuatro años después de María y en medio de la pandemia actual. Árboles nuevos han echado raíces, algunos sembrados en memoria de los muertos, como mi madre, quien inspiró mi carrera y que murió

en noviembre del 2017. La vegetación frondosa nos habla de su *resiliencia*, esa palabra pocas veces escuchada en Puerto Rico antes de María, pero familiar como sinónimo de *adaptación* en los círculos ambientalistas en el contexto de las consecuencias devastadoras del cambio climático. Nada habla más de resiliencia que las muchas comunidades en Puerto Rico que, frente a la ineficiencia e incapacidad del gobierno de satisfacer las necesidades básicas, se volvieron autosuficientes y abrieron cocinas comunales, sembraron huertos comunitarios, desarrollaron sus propios sistemas de suministro de agua y alcanzaron independencia energética.

Estas iniciativas me dan esperanza. No dudo que la naturaleza, y la humanidad como parte de ella, sean resilientes y sobrevivan a la crisis climática. La pregunta es, ¿a qué precio? A medida que los escenarios como el huracán María se vuelven la norma, ¿cuántas personas lograrán sobrevivir las catástrofes? ¿Cuántas tendrán que migrar? ¿Cuántas especies desaparecerán? ¿Y cuántas formas de sustento serán desarraigadas, como María desarraigó los árboles de mi infancia?

Aunque la crisis climática ya está entre nosotros y es ineludible, todavía podemos mitigarla. Tenemos apenas una década para actuar y evitar peores consecuencias. Si bien para la víctimas de María ya es muy tarde, debemos romper con nuestra adicción a los combustibles fósiles. El ciclo de dependencia va de la mano con la manera en que vivimos la política: elegimos el mismo tipo de líderes una y otra vez, los mismos que nos metieron en los problemas que estamos experimentando en el presente, pero que son incapaces de ofrecer soluciones creativas. El gobierno actual de Puerto Rico, por ejemplo, está utilizando miles de millones de dólares en fondos federales

para reconstruir y privatizar el mismo sistema eléctrico centralizado que colapsó durante María, dependiente de combustibles fósiles. Argumentan que reducirán las emisiones mediante un cambio al “gas natural”, pero esto es sólo un eufemismo para referirse al metano, un potente productor de gases invernadero. La conversión deja al sistema igualmente dependiente de la importación extranjera que antes de María y, por lo tanto, igualmente vulnerable, tanto a nivel económico como ambiental.

Una nueva realidad es posible. Si los miles de millones de dólares invertidos en la reconstrucción del sistema eléctrico fueran utilizados para financiar la solarización de los techos y desarrollar un sistema descentralizado de generadores más pequeños próximos a las fuentes de demanda, Puerto Rico sería mucho más resiliente; contaríamos con un salvaconducto vital a medida que huracanes más fuertes se vuelven más frecuentes en un clima cambiante. El plan Queremos Sol, propuesto por una coalición de organizaciones ambientales, grupos de justicia social y sindicatos, rompe con el ciclo de corrupción y dependencia, vislumbrando un futuro brillante para un Puerto Rico libre de combustibles fósiles.



Gamaliel Rodríguez, *Figura 1832 PSE*, 2018.  
Acrílico y tinta sobre lienzo. 50 × 38 in. (127 × 96.5 cm)

# ARTE Y FINANZAS: DESINVERTIR EN PUERTO RICO

Marina Reyes Franco

El primero de octubre de 2021, el público puertorriqueño supo que la subasta a sobre cerrado de la Escuela Madame Luchetti en San Juan, una antigua escuela pública clausurada en 2018 debido a las continuas medidas de austeridad impuestas en el territorio, la había ganado Saint John's, una escuela privada de enseñanza en inglés. Cuando Sylvette Vélez Conde, la directora ejecutiva del Comité de Evaluación y Disposición de Bienes Inmuebles (CEDBI) comunicó la noticia, la ironía no pasó desapercibida para algunos de los vecinos de la escuela, miembros de la comunidad artística y el personal del Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico (MAC), donde trabajo. Ahora íbamos a tener una escuela privada en el mismo plantel donde el Departamento de Educación del archipiélago había deshabilitado una escuela pública. Pero Saint John's School, con una matrícula que oscila entre \$10,000 y \$17,000 dólares al año según el grado, sirve a un mercado completamente diferente. Mientras tanto, el MAC había cabildeado durante meses en favor de la preservación de la estructura histórica y de su transferencia al museo para utilizarla como un anexo, continuando su legado de servicios comunitarios y educación artística para toda la población, y no sólo para unas pocas personas privilegiadas.

La escuela había sido clausurada durante el mandato del gobernador derrocado, Ricardo Rosselló, y de su exsecretaria de educación, Julia Keleher, quien en diciembre de 2021 se declaró culpable de conspiración para cometer fraude electrónico y en relación con sus negocios personales.<sup>1</sup> El proceso de la venta comenzó con el anuncio de la subasta en octubre de 2020, pero se detuvo brevemente cuando los vecinos y la comunidad de arquitectos protestaron la posible destrucción del edificio histórico de gran valor arquitectónico. El edificio recibió una designación de emergencia como sitio histórico por parte de la Junta de Planificación de Puerto Rico y el proceso se reanudó el 30 de junio de 2021, con una solicitud de propuestas modificada que estipulaba que el comprador no podría demoler la estructura. Similar al proceso de identificación de especies en peligro de extinción en terrenos que corren el riesgo de ser desarrollados para el turismo, la protección de edificios históricos se ha convertido en una forma de evitar perder por completo la ciudad que conocemos.

Anteriormente, el MAC había sido parte de la transformación de otro conocido plantel escolar histórico: en el 2003, el museo se mudó a su actual sede en la antigua Escuela Rafael M. Labra. La participación del MAC en la subasta de la Luchetti consistió de una oferta simbólica de un dólar y una propuesta que consideraba la historia de la escuela, las preocupaciones de la comunidad circundante, la necesidad de crecimiento de la institución para brindar espacio de trabajo a los artistas y aumentar las colecciones, el almacén y el espacio de exhibición, la falta de apoyo a los artistas y otros trabajadores culturales, la disparidad entre la actividad turística y la oferta cultural en la zona y las posibilidades de desarrollo económico a través de iniciativas culturales.<sup>2</sup> En contraste, la oferta ganadora de Saint John ofrecía dos millones de dólares por el lote y las estructuras existentes de la Escuela Madame Luchetti. El resultado de la subasta es emblemático de los problemas sistémicos en todo el archipiélago puertorriqueño, donde la desinversión en servicios y activos públicos genera un proceso de decadencia seguido de una oferta de servicios públicos cada vez más mediocre, como si estuvieran destinados a justificar la privatización e incentivar la migración hacia el exterior.

Este círculo vicioso en ningún lugar es más evidente que en la desinversión del gobierno en su sistema de escuelas públicas e instituciones culturales.<sup>3</sup> Entre 2017 y 2019 cerraron 438 escuelas, pero sólo diez de estos edificios escolares se vendieron con ganancias. Los fondos recuperados por la venta de escuelas se utilizan para llenar las arcas de Puerto Rico, una colonia de los Estados Unidos con dificultades fiscales y una deuda pública masiva que opera desde 2017 bajo el control de una Junta de Supervisión y Administración Financiera designada por el gobierno federal (FOMB, por sus siglas en inglés), mejor conocida como La Junta. Este organismo se estableció como resultado en 2016 de la Ley de Supervisión, Administración y Estabilidad Económica de Puerto Rico (PROMESA, por sus siglas en inglés), aprobada por el Congreso de los Estados Unidos en respuesta a la declaración del entonces gobernador Antonio García Padilla de que la deuda de Puerto Rico de \$72 mil millones era "impagable".<sup>4</sup> Desde ese momento, la Junta ha tomado medidas para



Fig. 1 Grafiti, Santurce, Puerto Rico, 2022



Fig. 2 Hoja informativa para alentar la participación pública en las audiencias sobre la legislación pendiente que ofrece exenciones fiscales a los extranjeros, Santurce, Puerto Rico, 2022

negociar los términos y la cantidad de pagos a varios grupos de inversionistas, además de controlar la aprobación del presupuesto anual del territorio. Este consejo de siete personas es considerado como una creación de los teóricos legales estadounidenses Clayton Gillette y David Skeel Jr., este último actual presidente de la Junta. En sus textos académicos, ambos se han referido a este tipo de control fiscal como una “dictadura para la democracia”.<sup>5</sup> En conjunto, sus miembros han abogado por recortes en el gasto público, la venta de activos del gobierno y por priorizar el pago parcial de la deuda “impagable”, aunque sin realizar primero una auditoría sobre cómo se acumuló exactamente y sobre su legalidad.

Mientras el resto del mundo sufría una crisis financiera entre el 2007–08, la crisis de Puerto Rico, que continúa hasta el día de hoy, había comenzado en 2006. En ese año, finalmente expiró la disposición del código tributario de 1976 conocida como Sección 936 que permitía a las subsidiarias de corporaciones estadounidenses que operaban en Puerto Rico no pagar impuestos federales sobre sus ganancias puertorriqueñas.<sup>6</sup> La pérdida resultante de miles de empleos en la industria manufacturera e, indirectamente, empleos en los sectores de finanzas, seguros, bienes raíces, transporte y comunicaciones llevó a la administración estadista del entonces gobernador Pedro Rosselló (padre de Ricardo) a impulsar la expansión de la industria del turismo. Esta movida fue acompañada por una campaña de privatización que involucraba algunos de los bienes públicos más importantes, como la compañía telefónica, los hospitales públicos y el suministro de agua, con el fin de reducir la escala del gobierno de Puerto Rico según el modelo de los estados de Estados Unidos.<sup>7</sup> Frente a la disminución de la base tributaria, las administraciones siguientes asumieron más deuda en bonos para cubrir los costos de operación y otros gastos gubernamentales. El giro hacia el turismo y, en consecuencia, hacia la “economía del visitante” ha marcado el tiempo desde entonces.

Desde mediados del siglo XX, los planes de desarrollo económico de Puerto Rico se han caracterizado por la oferta dual de incentivos fiscales sumados a las promesas de un paraíso tropical moderno con una fuerza laboral e infraestructura capacitadas, un lugar privilegiado para la inversión en la intersección entre los negocios y el placer, bajo la bandera estadounidense.<sup>8</sup> Muchas personas han señalado la injusticia detrás de todo esto, al ver que el modelo de industrialización por invitación de la década de 1950, que promovía el desarrollo

económico a través de propuestas directas para la inversión extranjera, hizo posible el éxito económico sólo para algunos, mientras su éxito local dependía de la migración masiva de puertorriqueños y puertorriqueñas pobres a los Estados Unidos. Desde entonces y hasta ahora, el único plan de desarrollo que las sucesivas administraciones han logrado idear, se basa en la desinversión crónica de los propios puertorriqueños.

Como muchas otras naciones insulares del Caribe, Puerto Rico oscila entre dos acercamientos igualmente defectuosos hacia la salvación financiera: convertirse en un paraíso fiscal y ofrecer opacidad en torno a los servicios financieros, o venderse a la industria del turismo y el desarrollo de la economía del visitante. A diferencia de la economía del turismo per se, el término “economía del visitante” denota toda la actividad económica (productos consumidos y servicios prestados) que involucra a las personas que visitan un lugar fuera de su entorno habitual. Este tipo de economía comprende una amplia variedad de actividades (médicas, educativas, comerciales, artísticas y culturales, agrícolas, ecológicas, religiosas y deportivas) y también toma en consideración a las personas que poseen casas de vacaciones o que deciden mudarse a un lugar más cálido durante su jubilación. La economía del visitante permea prácticamente todos los aspectos de la vida en Puerto Rico, transformando la sociedad al servicio de la experiencia y la mirada del visitante.<sup>9</sup>

Desde 2012, las Leyes 20 y 22 se han convertido en la nueva generación de incentivos fiscales. En vez de facilitar el establecimiento de subsidiarias locales de corporaciones manufactureras, tecnológicas o farmacéuticas, la Ley 20 establece una tasa corporativa de interés del 4%, una exención fiscal del 100% sobre los dividendos y una exención fiscal del 60% sobre los impuestos municipales. Los beneficiarios de la Ley 22, dirigida a individuos, reciben una exención tributaria del 100% sobre ganancias de capital y sobre intereses y dividendos a cambio de pasar al menos 183 días en Puerto Rico, registrarse para votar, abrir una cuenta bancaria, comprar propiedades y proporcionar una prueba adicional de sus vínculos personales con Puerto Rico. Estos incentivos, que facilitan la relocalización de individuos de alto poder adquisitivo en el archipiélago, especialmente entre décadas marcadas por una gran disminución de la población, es una extensión del colonialismo de asentamiento.<sup>10</sup> Junto al énfasis en los dólares del turismo, resulta evidente el vínculo entre el colonialismo y las economías posteriores a las plantaciones en el desarrollo inmobiliario y hotelero.

La explosiva popularidad de estas leyes entre fondos buitres e inversionistas de criptomonedas, particularmente después del huracán María, ha creado una casta de intermediarios que brindan servicios de consultoría a los posibles beneficiarios y promulgan un resurgimiento en el sector inmobiliario de lujo, un aumento significativo en los precios generales de bienes raíces que impiden que los locales adquieran propiedades, una peligrosa proliferación de alquileres temporeros, un auge en la construcción costera y una sensación de profundo resentimiento entre las y los puertorriqueños. Para la mayoría de nosotros, es obvio que la única razón por la que miles de beneficiarios de la Ley 22 se han establecido aquí es para disfrutar de los beneficios de la evasión fiscal federal legal, facilitada por la continuación del estatus colonial del archipiélago y nuestra propia privación de derechos. Sólo hay que buscar #GringoGoHome en Instagram para encontrar llamados a la acción, gráficos, animaciones y fotos de pancartas y murales que denuncian la situación (fig. 1).

Las obras de *no existe un mundo poshuracán: Puerto Rican Art in the Wake of Hurricane Maria* evidencian que, a lo largo de estos años de inestabilidad financiera, desastres



Fig. 3 Garvin Sierra Vega, *Humedal*, 2021.  
Imagen digital

naturales y humanos, protestas y movilización social, los artistas se han involucrado con sus comunidades para reflexionar y denunciar las condiciones de vida en el archipiélago. A menudo, el sentimiento de estar sometidos a condiciones invivibles se suma de forma simultánea al sentimiento de ser lo suficientemente privilegiado, o lo suficientemente masoquista, para quedarse en Puerto Rico. Colectivos y artistas individuales se enfrentan a estructuras sociales poscoloniales de privilegio extranjero, servidumbre local, la realidad ineludible del cambio climático y las cicatrices que han dejado las numerosas bases militares en todo Puerto Rico a lo largo de la historia, a la vez que se involucran con prácticas regenerativas y artesanales que conjuran conocimientos ancestrales. Esta respuesta no ocurre solamente a nivel de la producción artística; es un giro consciente ante cómo vivimos la identidad, los negocios y el consumo diariamente (fig. 2).

A través de su obra de diseño gráfico y su presencia en redes sociales como @tallergraficopr, Garvin Sierra Vega ha creado algunas de las imágenes más difundidas del Verano del 19, cuando las protestas populares provocaron la renuncia del entonces gobernador Ricardo Rosselló. Obras como *Paro nacional* (2019; página 109), que muestra en blanco, verde y negro a una persona solitaria en el horizonte izando una bandera puertorriqueña bajo una estrella gigante, ayudaron a regar la voz sobre el paro nacional del 22 de julio, convocado espontáneamente por la población y no por organización

alguna. *Perreo intenso* (2019, página 108) se refiere al momento televisivo icónico en que el periodista veterano Jorge Rivera Nieves declaró solemnemente, en su característica voz, que el perreo acababa de comenzar, haciendo referencia a un llamado a la protesta el 24 de julio que convocaba a la población a bailar reggaetón por las calles del Viejo San Juan. Sus obras más recientes, como *Las playas son del pueblo* (2021) y *Humedal* (2021; fig. 3), denuncian la colusión entre el estado y los desarrolladores sobre la construcción ilegal en las playas de Puerto Rico y el impacto ambiental de construir un complejo hotelero sobre un humedal en el pueblo de Luquillo al noreste de la isla.

El artista Yiyo Tirado Rivera ha creado todo un cuerpo de trabajo que critica la industria del turismo y sus implicaciones para el paisaje nacional (fig. 4). En *Caribe hostil*, una exhibición del 2020 en El Lobi en San Juan, Tirado Rivera nos confrontó con el simbolismo del Caribe Hilton, un hotel emblemático inaugurado en 1949 y diseñado por la firma local Toro Ferrer, cuya construcción marcó la entrada de Puerto Rico al juego del turismo como un destino tropical moderno.<sup>11</sup> En la muestra presentó una serie de obras características de su interés por los desarrollos costeros, que tienden a desfigurar el paisaje, crean playas privadas de facto y contribuyen a la erosión de la costa. En *Plantation* (2019–20), Tirado Rivera convierte las herramientas de limpieza en palmeras.<sup>12</sup> *Off Coarse I–IV* (2019–20) se compone de una serie de libros



Fig. 4 Yiyó Tirado Rivera, *NOT YOUR TAX HEAVEN*, [NO ES TU PARAÍSO FISCAL] 2022. Luz de neón, 4 x 60 in. (10.1 x 152.4 cm). Colección del artista



Fig. 5 Sofía Gallisá Muriente, *Delatoria*, 2017 (vistazo de la instalación *Watch your step / Mind your head* [Camina con cuidado/Cuidado con la cabeza], ifa Galerie, Berlín). Acero y madera, lupas, lámpara portátil y fotografía sobre vidrio, 15 x 32 in. (38.1 x 81.2 cm). Colección de la artista.

tallados en forma de campos de golf en miniatura. Tirado también representó el propio Caribe Hilton a través de un modelo a escala del complejo hotelero como un castillo de arena en deterioro (páginas 114–15), una metáfora del futuro de la mayoría de los desarrollos costeros.

Otras obras en *no existe* hacen referencia efectivamente a la desinversión local en la educación, por ejemplo *Shields/ Escudos* (2020, páginas 91–93) de Miguel Luciano, en la cual los restos de metal de autobuses escolares amarillos decomisados son transformados en escudos, como los que utilizan los manifestantes en enfrentamientos con la policía. La pieza establece que la falta de acceso a la educación, ya sea por el cierre de escuelas, por la destrucción a causa de los terremotos, por el aumento en el costo de la matrícula universitaria o por la pandemia, es una de las razones principales por las que las y los puertorriqueños han sacado su malestar a las calles.

En el video *B-Roll* de Sofía Gallisá Muriente (2017, página 86), la voz de un hombre está mezclada en la pista techno que acompaña a una secuencia de imágenes sacadas de anuncios de turismo e inversión. “No podía darme el lujo de no ser puertorriqueño”, declara la voz. La artista realizó la grabación durante la Cumbre de Inversionistas de Puerto Rico 2016, una conferencia patrocinada por el gobierno y algunos de los principales actores en el ámbito económico y político del archipiélago para atraer inversionistas y también, literalmente, atraer a personas adineradas a nuestras costas. Dentro de este contexto colonial, las disparidades entre las personas que viven aquí y las que se han mudado recientemente o aspiran a “convertirse” en puertorriqueños por motivos fiscales son simplemente demasiado obvias como para ignorarlas. En el video, vemos un montaje de imágenes de playas vacías, cascadas, carreteras, infraestructura impecable, un aparente hombre de negocios subiendo a un helicóptero y una miríada de tomas variadas capturadas por drones. La obra explora el lenguaje del marketing y los tropos recurrentes utilizados para vender el Caribe, así como la relación neocolonial que representa el régimen de la economía del visitante. En trabajos anteriores, como el tríptico serigráfico *Embelecos* (2017) para el cual imprimió fotos de periódico de fragmentos de una estatua de Cristóbal Colón antes de su ensamblaje, o la serie de esculturas de linternas mágicas que proyectan imágenes de archivo titulada *Delatoria* (2017; fig. 5), Gallisá Muriente atiende las maneras en que la imagen de Puerto Rico ha sido elaborada para turistas e inversionistas. A través de su acercamiento a las historias veladas de la nación y al material de archivo, la

artista busca exponer los mecanismos que perpetúan estas narrativas. En el video *Celaje* (2020; páginas 88–89), Gallisá Muriente examina las pérdidas personales junto al cadáver del Estado Libre Asociado donde vivimos, para comprender mejor la decadencia del status quo que hemos experimentado durante la mayor parte de nuestra vida adulta.

Las políticas de desinversión corren por todas partes en la historia puertorriqueña. Las imposiciones y prioridades presupuestarias de La Junta han tenido un impacto negativo en las instituciones culturales y educativas de Puerto Rico, a pesar de que éstas representan apenas una gota en el balde de la deuda pública general. El Instituto de Cultura Puertorriqueña, la Orquesta Sinfónica, el Conservatorio de Música y la Escuela de Artes Plásticas así como muchas otras organizaciones culturales sin fines de lucro, han sufrido recortes presupuestales paralizantes.<sup>13</sup> Después del huracán María, una afluencia de fundaciones estadounidenses, junto con el Flamboyán Arts Fund (respaldado por Lin Manuel Miranda), se unieron a las fundaciones locales para contribuir con millones de dólares a las instituciones culturales tras años de estancamiento y disminución de los fondos gubernamentales. Este apoyo sostenido ha cambiado las reglas del juego para las instituciones artísticas y los proyectos que han recibido estas subvenciones, permitiendo la creación de nuevos puestos y la producción de obra nueva y exhibiciones. Los subsidios federales de asistencia por la pandemia asociados con la Ley CARES y el American Rescue Plan (Plan de Rescate Estadounidense) también han sido grandes salvavidas, ayudando a compensar la pérdida de ingresos luego de meses de clausuras y eventos cancelados. Sin muchas esperanzas de que aumenten los fondos del gobierno puertorriqueño, el sector artístico sin fines de lucro lucha para sostener sus proyectos, instituciones y miles de empleos a través de solicitudes y propuestas a subvenciones privadas y federales. Si bien es crucial, este tipo de recaudación de fondos también consume tiempo y recursos destinados al desarrollo de otras fuentes de ingresos, ya que el personal se agota en la lucha por mantener a flote a las organizaciones, incluso durante los periodos de tiempo en los que simplemente no hemos podido abrir al público. Nuestras instituciones deben poder valerse por sí mismas mucho más allá de las circunstancias traumáticas de huracanes, terremotos y la pandemia.

Mientras escribo este texto en febrero de 2022, los docentes y otros sindicatos del sector público, incluidos los bomberos, convocan a una huelga general y denuncian sus

sueños miserables y malas condiciones laborales.<sup>14</sup> La muerte de Pablo Mas Oquendo, un maestro de escuela pública que murió en un accidente automovilístico mientras conducía a la escuela donde trabajaba después de salir del turno en su otro trabajo como guardia de seguridad, provocó una discusión muy pública sobre los bajos salarios de los trabajadores del sector de servicios civiles en Puerto Rico. Mas Oquendo tenía tres trabajos para lograr llegar a fin de mes. Una maestra de tiempo completo en Puerto Rico gana alrededor de \$1,750 dólares mensuales, y los bomberos ganan aún menos. Hace un par de semanas, un video de una pareja compuesta por un hombre estadounidense y una mujer puertorriqueña se volvió viral luego de que el hombre se sentara en la arena para impedir un partido de voleibol playero, mientras la mujer le decía a las personas en la playa que la única manera en que podían incidir sobre lo que pasaba en ese tramo de arena era si eran dueños de una casa de un millón de dólares en el vecindario. La comunidad virtual respondió creando memes y organizando un torneo de voleibol en esa misma playa el fin de semana siguiente. En enero pasado se llevó a cabo una pequeña protesta contra los beneficiarios de la Ley 22 en el Viejo San Juan frente a un antiguo museo para niños recientemente adquirido por cripto-inversionistas. Desde hace meses, los rostros de Brock Pierce y Jake Paul, dos famosos beneficiarios de la Ley 20, han aparecido en pasquines pegados en Santurce junto al lema “Así se ven nuestros colonizadores”. La pandemia, con sus ramificaciones económicas e implicaciones para el trabajo remoto, particularmente entre las personas vinculadas a la Ley 20, ha hecho más evidentes que nunca las desigualdades en Puerto Rico. En el punto más álgido de la primera ola de la pandemia, por primera vez en mi vida presencié enojo y desconcierto ante la continua llegada de aviones llenos de turistas. El turismo era equiparable con la muerte en la mente de muchas personas. Incluso mientras nos preparamos para otra temporada de huracanes, nuestra energía (esa metáfora colonial perfecta) se ve afectada por apagones frecuentes. Sencillamente, las condiciones de vida alcanzaron un punto de ruptura para la mayoría de las personas. Algo se siente distinto ahora.

## NOTAS

- 1 Ricardo Rosselló renunció a su cargo como gobernador de Puerto Rico después de doce días de protestas nacionales sin precedentes, luego de que se filtraran 889 páginas de un chat de Telegram entre Rosselló y sus amigos y colegas en el servicio público, repleto de lenguaje despectivo hacia las mujeres y la comunidad LGBTQIA+, llamados a la violencia y un desprecio explícito por las vidas perdidas durante el huracán María. Ver Luis J. Valentín Ortiz y Carla Minet, “Las 889 páginas de Telegram entre Rosselló Nevares y sus allegados”, Centro de Periodismo Investigativo, 15 de noviembre de 2019, <https://periodismoinvestigativo.com/2019/07/las-889-paginas-de-telegram-entre-rossello-nevares-y-sus-allegados/>. Para leer mi recuento de los hechos, ver Marina Reyes Franco, “Puerto Rico’s Arts Community Reacts to Protests: ‘The Country We Are Making Together Has to Be Forged in Equity,’” *Art News*, 12 de agosto de 2019, <https://www.artnews.com/art-news/news/puerto-rico-art-community-protests-13106/>.
- 2 No sorprende que los otros contendientes fueran los desarrolladores de un hotel y un mercado gastronómico.
- 3 Un estudio de once años publicado en 2020 reveló que, de las 673 escuelas cerradas (un asombroso

44% de las escuelas existentes en Puerto Rico), sólo el 18% de ellas han sido reutilizadas. El informe señala que las escuelas sirven no sólo como escuelas; también son centros comunitarios, espacios donde se proveen servicios esenciales durante la respuesta y recuperación ante emergencias, sedes de votación y refugios contra huracanes. Los edificios en sí tienen importancia arquitectónica y albergan obras de arte como murales o esculturas.

- 4 Aunque al ser un Estado Libre Asociado, Puerto Rico no tenía la opción de declararse en quiebra, PROMESA habilitó esta declaración y permitió que se llevara a cabo un proceso de “reestructuración de la deuda”. Ver Michael Corkery y Mary Williams Walsh, “Puerto Rico’s Governor Says Island’s Debts Are ‘Not Payable’”, *New York Times*, 28 de junio de 2015, <https://www.nytimes.com/2015/06/29/business/dealbook/puerto-ricos-governor-says-islands-debts-are-not-payable.html>.
- 5 Simon Davis-Cohen, “Meet the Legal Theorists behind the Financial Takeover of Puerto Rico”, *The Nation*, 30 de octubre de 2017, <https://www.thenation.com/article/archive/meet-the-legal-theorists-behind-the-financial-takeover-of-puerto-rico/>.
- 6 El Congreso de los EE. UU. diezmó progresivamente el paquete existente de incentivos financieros para que las corporaciones estadounidenses pudieran operar en la isla durante el periodo de diez años entre 1996 y 2006, luego de perder el interés en respaldar la economía colonial después del final de la Guerra Fría como contraargumento a la Cuba soviética, e incentivado por el salto hacia la globalización y el conservadurismo económico.
- 7 Sherrie L. Baver, “The Rise and Fall of Section 936: The Historical Context and Possible Consequences for Migration”, *CENTRO Journal* 9, no. 2 (Primavera 2000): 51.
- 8 Estas promesas se han ofrecido durante décadas a través de diferentes configuraciones del código tributario para corporaciones (y ahora también para individuos de altos ingresos) que invierten o se establecen en Puerto Rico, permitiéndoles evadir con éxito el pago de impuestos federales sobre las ganancias reportadas en el territorio y disfrutar de un tasa de impuestos mucho más baja que los locales.
- 9 Para una exploración más profunda del término y su relación con arte y el turismo en el Caribe tras el paso del huracán María, ver Marina Reyes Franco, “The Visitor Economy Regime,” *Independent Curators International*, 2 de enero de 2018, <https://curatorsintl.org/research/the-visitor-economy-regime>.
- 10 Otra ley aprobada en 2012, la Ley 273, incentiva la creación de Entidades Financieras Internacionales, empresas bancarias y de servicios financieros radicadas en Puerto Rico, pero que solamente pueden ofrecer servicios a clientes no puertorriqueños. El decreto de quince años, que puede renovarse por dos periodos adicionales, otorga una exención fiscal del 100% de los impuestos sobre la propiedad y una tasa fija del 4% de los impuestos sobre los ingresos.

- 11 El Lobi es una galería sin fines de lucro codirigida por las artistas Vanessa Hernández Gracia y Melissa Sarthou, localizada al otro lado de la calle de Km 0.2, la galería que Tirado Rivera co-dirige junto a su colega artista Karlo Ibarra.
- 12 De hecho, *Plantation* es el nombre real de un complejo de condominios de lujo y residencias turísticas en Dorado Beach, una comunidad privada y cerrada en la costa norte de Puerto Rico.
- 13 Mariela Fullana Acosta, “En riesgo de quedar inoperantes tres pilares de la cultura puertorriqueña por conflicto con el arbitrio al cigarrillo”, *El Nuevo Día*, 27 de noviembre de 2020, <https://www.elnuevodia.com/entretenimiento/cultura/notas/en-riesgo-de-quedar-inoperantes-tres-pilares-de-la-cultura-puertorriquena-por-conflicto-con-el-arbitrio-al-cigarrillo/>.
- 14 Ver “Muere maestro en un accidente de tránsito con un camión en Cataño”, *Primera Hora*, 1 de febrero de 2022, <https://www.primerahora.com/noticias/policia-tribunales/notas/muere-maestro-en-un-accidente-de-transito-con-un-camion-en-catano/>.

# POLÍTICAS PARA EL AMOR

Ana Teresa Toro

Ella se fue del país a los 18 años. Si hubiese podido, lo habría hecho antes. Estaba convencida de que aquí no había nada para ella; no había futuro, no habría más promesas que las de la austeridad y la desidia. Tenía razón.

Estudió con préstamos estudiantiles en los Estados Unidos y Europa y, en cada visita a la isla, lo que veía en la calle confirmaba la raíz de su determinación. La idea que se repite en la mente de tantos jóvenes: aquí no hay nada para mí. Cualquier cosa “allá afuera” es mejor que aquí adentro. Además, pensaba: aquí somos como los jueyes que, atrapados en un balde, jamás permitirán que uno de los suyos escape a la libertad. Lo halarán por las patas hasta traerlo de regreso al mismo destino que tendremos todos: acabaremos jodidos e hirviendo vivos en una olla hasta morir... pero estaremos juntos.

En el 2016, su temprana adultez llegó con otra sentencia, la ley PROMESA, cuyo acrónimo representaría para el país, precisamente, la imposibilidad de prometerse nada. La historia confirmaba su intuición. Lo correcto era huir, lo correcto era el gran trabajo en los Estados Unidos, lo correcto era aquella otra promesa. Entonces, ¿por qué nada de esto le daba paz? ¿Por qué se le removían las tripas de ansiedad cada vez que pensaba en ese archipiélago caribeño donde había nacido? ¿Por qué temía estar cerca de esa tierra donde había amado por primera vez y de la que ahora escapaba como se escapa de los deseos más profundos, con la certeza de que lo que hay al otro lado del encuentro dolerá con la misma intensidad del placer que generará? Su historia se repite hasta el cansancio.

Entonces vino de visita, se enamoró de un *jabao* y él la llevó por barrios, ríos, playas, restaurantes, montes y caminos por los que nunca había pasado. Le presentó gente y la invitó a participar de proyectos

afines a sus intereses. Enamorándose de él, se enamoró de la isla, la conoció y reconoció, cayó una venda de sus ojos, entró un filtro nuevo, el del amor. Comenzó por fin el incómodo, íntimo y angustioso proceso de virar el mundo conocido patas arriba para podernos descolonizar el espíritu y, de paso, la cabeza, el corazón y la mirada. El amor como fuerza descolonizadora, sin más. No todos corren esa suerte, pero el que ocurra sigue siendo la gran cosa.

En Puerto Rico, actualmente, hay dos fuerzas operando en perfecta sintonía. Por un lado, está lo que, por diseño, busca cumplir aún a mayor escala el destino de toda colonia: la explotación absoluta. Se aspira a un Puerto Rico sin puertorriqueños, donde los que quedemos estemos al servicio de los nuevos amos. Por el otro, está una fuerza mucho más peligrosa pues opera de manera interna: la desidia. La falta de amor, conexión y compromiso con el país de aquellos que lo gobiernan sin conocerlo y, por lo tanto, no saben cómo amarlo.

En el 2019 la gente salió a la calle, en la isla y en la diáspora, a exigir la renuncia del gobernante. En esos días todo el mundo hablaba de lo mismo: de ansiedad, de nervios, de una cosa apretada que sentíamos todos en el pecho. Aquello no era miedo, era amor. Estábamos así porque nos importaba, porque (contra el libreto de la mentalidad colonial) aún amamos este lugar desde adentro y desde afuera. ¿Qué es un país, sino la acumulación de recuerdos colectivos? ¿Qué significa amar a un país si no sabemos que todos formamos parte de la misma historia? Tener esta consciencia es la siembra necesaria y urgente que precede la cosecha de la promesa verdadera. Es tiempo de recobrar el corazón como fuerza política, agarrarnos del amor al país, a la gente, a la tierra como mecanismo descolonizador. Es tiempo de articular políticas para amar y gestionar la política con toda la sabiduría y la libertad del amor.

# ABOLICIÓN, DECOLONIALIDAD, SOLIDARIDAD

Diego Alcalá Laboy

Como abolicionista, para llegar a ser verdaderamente libre es necesario internalizar el daño que se sufre en la colonia. Por diseño, las políticas públicas sobre la economía, la vivienda, el transporte, el cuidado de la salud, el trabajo y otras facetas del gobierno perpetúan y contribuyen a las desigualdades que han sido invisibilizadas durante mucho tiempo. Una manifestación obvia de este sistema pernicioso de control radica en la implementación del derecho penal.

El derecho es un sistema que somete a los cuerpos negros, morenos e indígenas a penas desproporcionadas de encarcelamiento y los expone a violencia física y psicológica. Cuando alguien sale de prisión, el derecho valida que la persona sea estigmatizada, excluida y despojada de su derecho al voto. Se priva a sectores completos de la sociedad de la participación civil. Más aún, estos daños no se limitan sólo a las personas encarceladas, sino que también sus familias experimentan dificultades económicas, sociales y emocionales.

He sido testigo de la manera descarada en que se administra el sistema legal criminal. Por ejemplo, el porcentaje más grande de personas condenadas en la corte federal en Puerto Rico vive en residencias de asistencia social y en barriadas, ambas, geografías con mayores tasas de pobreza (56%) y desempleo (29%) y una tasa menor de graduados de escuela secundaria entre hombres jóvenes de 18 a 34 años, en comparación al resto del archipiélago.

Como personas colonizadas, estamos constantemente relegadas a una posición inferior a través de la violencia gubernamental. La vigilancia, la persecución y la criminalización de independentistas, estudiantes, obreros, activistas ambientales y muchas otras personas son algunas de las encarnaciones más flagrantes de la agresión colonial. La violencia también emerge de los marcos legales y regulatorios que han sido creados para mantener al pueblo en esta posición de

sometimiento. Por ejemplo, la imposición de la Junta de Supervisión y Administración Financiera para Puerto Rico, conocida simplemente como “La Junta”, y la implementación de sus medidas de austeridad neoliberales entre una población empobrecida, es sólo un ejemplo más de la forma en que la violencia pasiva persiste.

Los abolicionistas reconocen que el derecho penal es parte de un sistema diseñado para subordinar, dominar y someter a unos grupos en particular, al mismo tiempo que se protege a otros. Consecuentemente, llamamos *abolición* al desmantelamiento de estas estructuras injustas. La abolición también exige la creación de soluciones feministas, antirracistas y centradas en las comunidades para reparar el daño y la violencia y promover el bienestar colectivo.

Para mí, la Libertad no es la ausencia de cárceles donde miles de hombres y mujeres afrodescendientes, indígenas y morenos esperan por sus juicios. Tampoco es la humanización de la institución de la prisión, ni la erradicación de los centros de detención migratoria. Como puertorriqueño negro viviendo en la colonia, no podría tener Libertad sin descolonización. Libertad implica la capacidad para ejercer nuestra soberanía como pueblo, deconstruir el marco opresor impuesto a la población y elaborar un nuevo sistema político que asegure las inversiones necesarias para atender adecuadamente las desigualdades que ha producido la colonización. Sólo a través de un paradigma decolonial podremos desarrollar las soluciones autónomas que necesitamos para reducir dramáticamente estos desbalances existentes.

El futuro del que hablo no es utópico. Es, por el contrario, una meta tangible que requiere pensamiento y acción. Es un proceso presente y en curso cuya fuerza crece a través de la organización, el respeto y la deliberación.

## ILUSTRACIONES

- 66 **CANDIDA ALVAREZ**  
n. 1955; Brooklyn, Nueva York
- 72 **GABRIELLA N. BÁEZ**  
n. 1997; San Juan, Puerto Rico
- 76 **ROGELIO BÁEZ VEGA**  
n. 1974; Santurce, Puerto Rico
- 78 **SOFÍA CÓRDOVA**  
n. 1985; Carolina, Puerto Rico
- 82 **DANIELLE DE JESUS**  
n. 1987; Brooklyn, Nueva York
- 84 **FRANCES GALLARDO**  
n. 1984; San Juan, Puerto Rico
- 86 **SOFÍA GALLISÁ MURIENTE**  
n. 1986; San Juan, Puerto Rico
- 91 **MIGUEL LUCIANO**  
n. 1972; San Juan, Puerto Rico
- 94 **JAVIER ORFÓN**  
n. 1989; Caguas, Puerto Rico
- 98 **ELLE PÉREZ**  
n. 1989; Bronx, Nueva York

- 100           **GAMALIEL RODRÍGUEZ**  
n. 1977; Bayamón, Puerto Rico
- 104           **GABRIELA SALAZAR**  
n. 1981; New York, Nueva York
- 106           **ARMIG SANTOS**  
n. 1995; Caguas, Puerto Rico
- 108           **GARVIN SIERRA VEGA**  
n. 1977; Ponce, Puerto Rico
- 110           **EDRA SOTO**  
n. 1971; Santurce, Puerto Rico
- 112           **AWILDA STERLING - DUPREY**  
n. 1947; Santurce, Puerto Rico
- 114           **YIYO TIRADO RIVERA**  
n. 1990; San Juan, Puerto Rico
- 116           **GABRIELLA TORRES - FERRER**  
n. 1987; Arecibo, Puerto Rico
- 118           **LULU VARONA**  
n. 1993; San Juan, Puerto Rico



Candida Alvarez, *De aquí para allá*, (recto y verso), 2018.  
De la serie *Pinturas al aire*, 2017-19. Tinta de látex, acrílico,  
esmalte y escarcha sobre malla de PVC con aluminio y  
madera, 81 × 71 × 26 in. (205.7 × 180.3 × 66 cm)





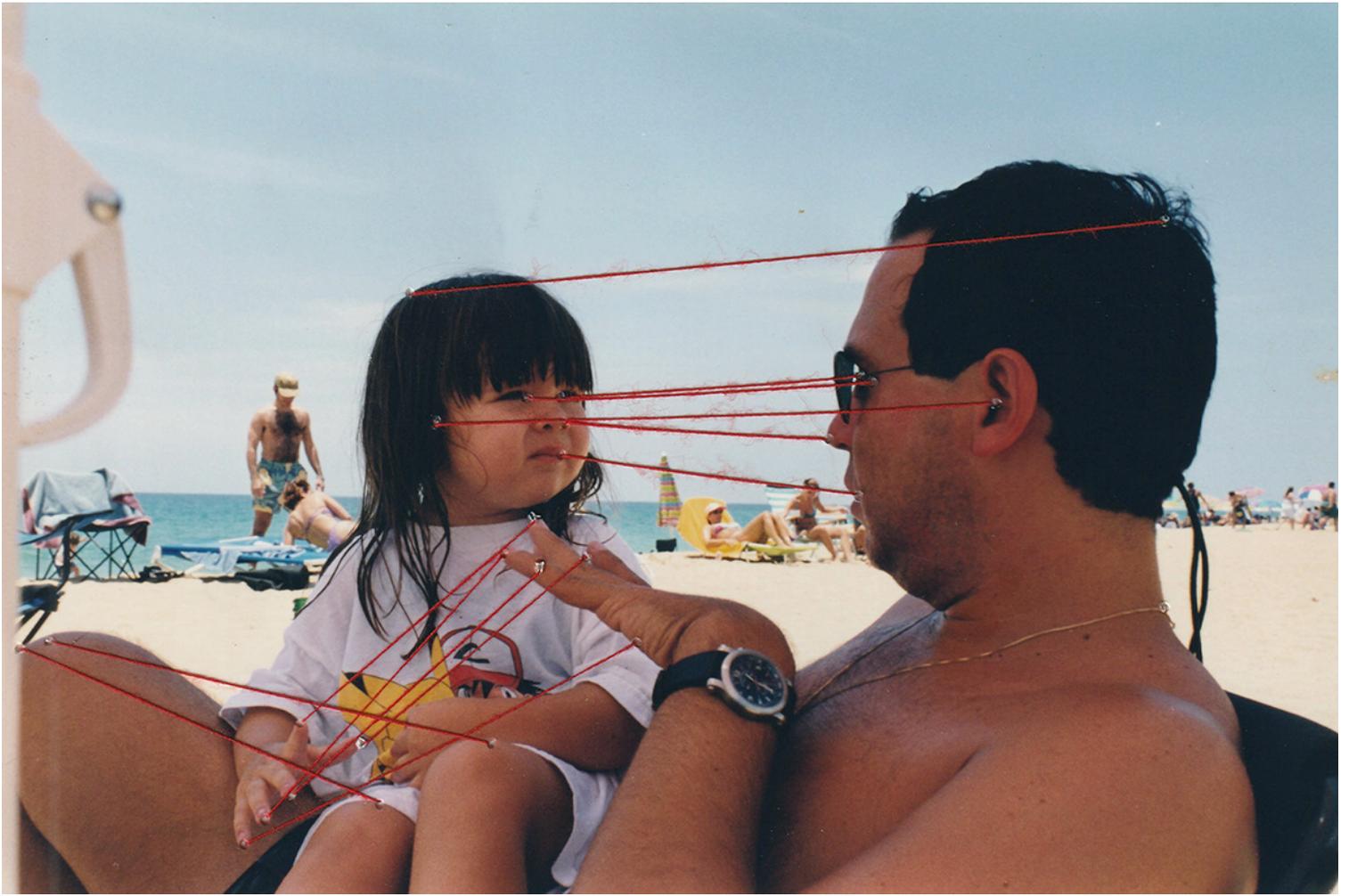
Candida Alvarez, *Jellow* (recto y verso), 2018.  
De la serie *Pinturas al aire*, 2017-19. Tinta de  
látex y acrílico sobre malla de PVC con aluminio  
y madera, 81 x 71 x 26 in. (205.7 x 180.3 x 66 cm)





Candida Alvarez, *Lomas* (recto y verso), 2018.  
De la serie *Pinturas al aire*, 2017-19. Tinta de látex,  
acrílico y esmalte sobre malla de PVC con aluminio  
y madera, 81 x 71 x 26 in. (205.7 x 180.3 x 66 cm)





Gabriella N. Báez, imágenes cosidas (recto) de *Ojalá nos encontremos en el mar*, 2018- . Fotografía e hilo, 4 x 6 in. (10.1 x 15.2 cm) cada una





Querida...

Feliz Navidad  
y que este año  
te traiga muchas  
cosas buenas y  
realices tus  
sueños.

Te amo mucho.

Papi



Gabriella N. Báez, *Ojalá nos encontremos en el mar*, 2018-. Cámara réflex de objetivo único, collar, camiseta, marco de fotos, cartulina, cintas de casete, álbumes de fotos, pisapapeles y fotografías cosidas con hilo, medidas variables

PINK FLOYD



The same way  
that "real tree" scent  
just fills the air...  
hope Christmas joy  
is all around you.





Rogelio Báez Vega, *ID. Escuela Tomás Carrión Maduro, Santurce, Puerto Rico—Nuevo en el mercado*, 2021. Óleo, cera de abejas y pigmento de oro sobre lienzo, 60 x 84 in. (152.4 x 213.3 cm)



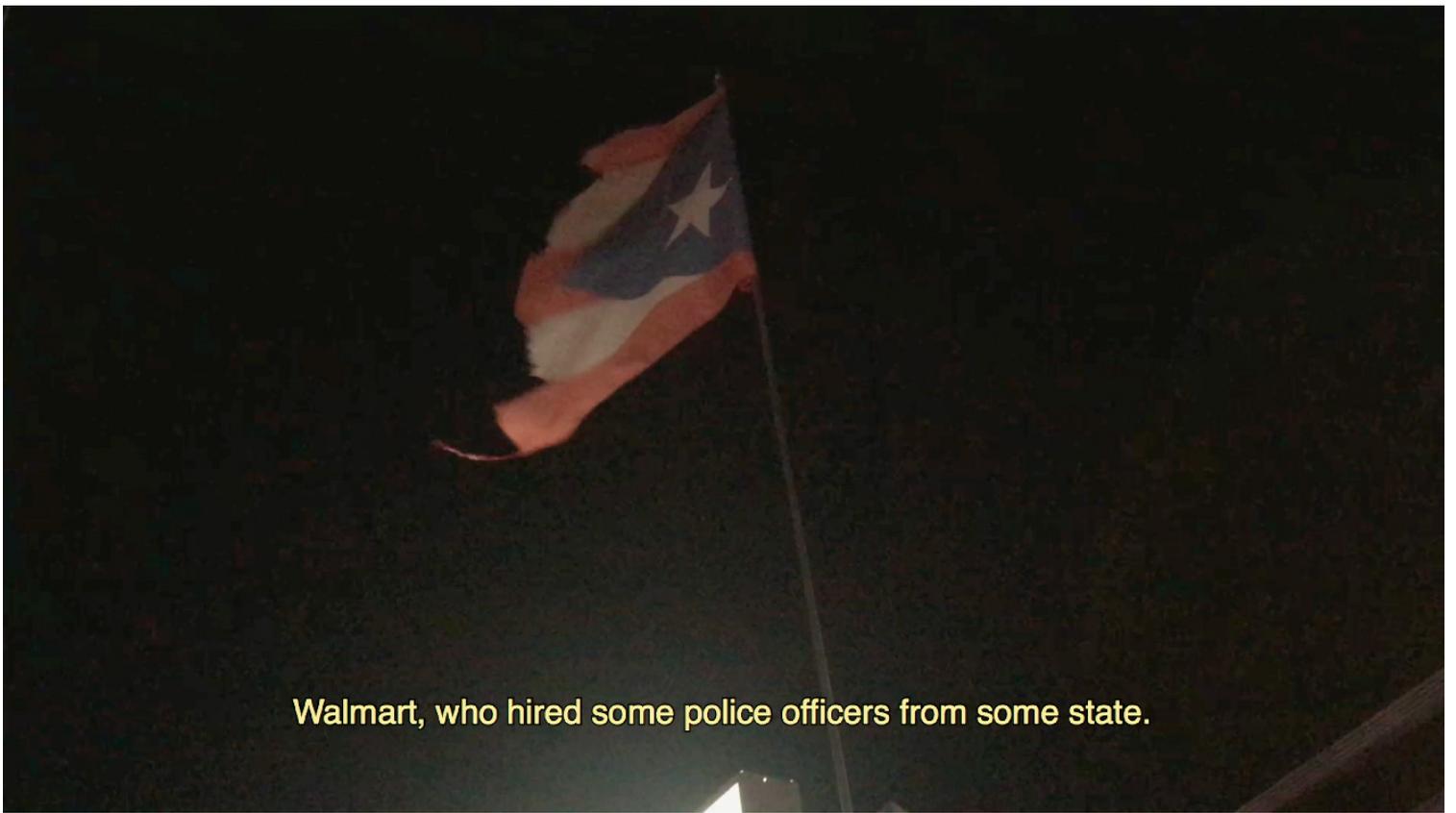
Rogelio Báez Vega, *Paraíso móvil*, 2019. Óleo sobre lienzo, 55 x 70 in. (139.7 x 177.8 cm)

Rogelio Báez Vega, *Paradoja de un nuevo paisaje IV*, 2018 (Vista de la instalación, Programa de Residencias Studios en MASS MoCA, North Adams, abril-septiembre 2018). Óleo sobre lienzo, 48 x 96 in. (121.9 x 243.8 cm)



*Puerto Rico is the blessed earth*





Walmart, who hired some police officers from some state.



which I don't really get because they also don't want us in the United States either.

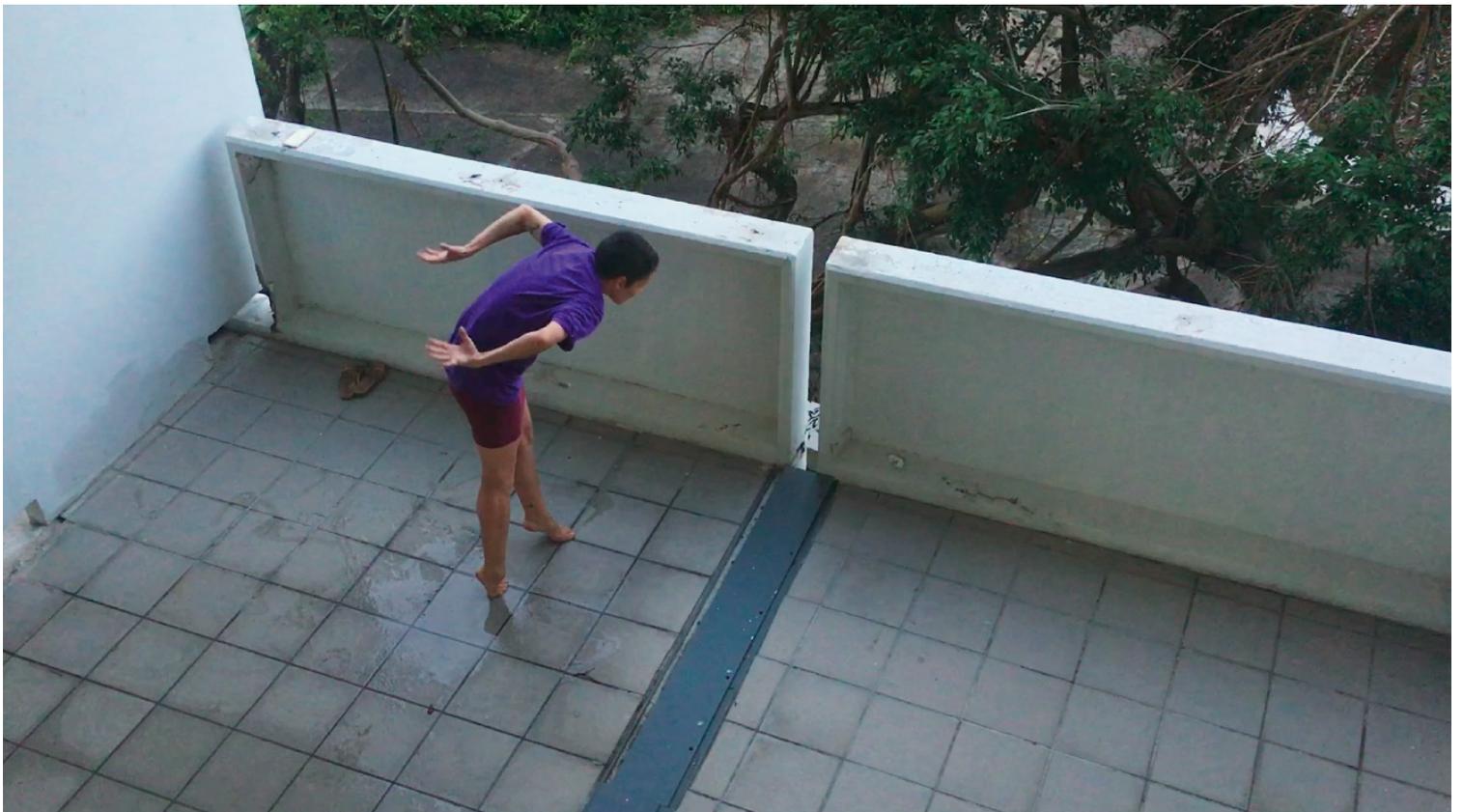


*because when the water falls  
no one stays dry*





It was a darkness like a wolf's mouth



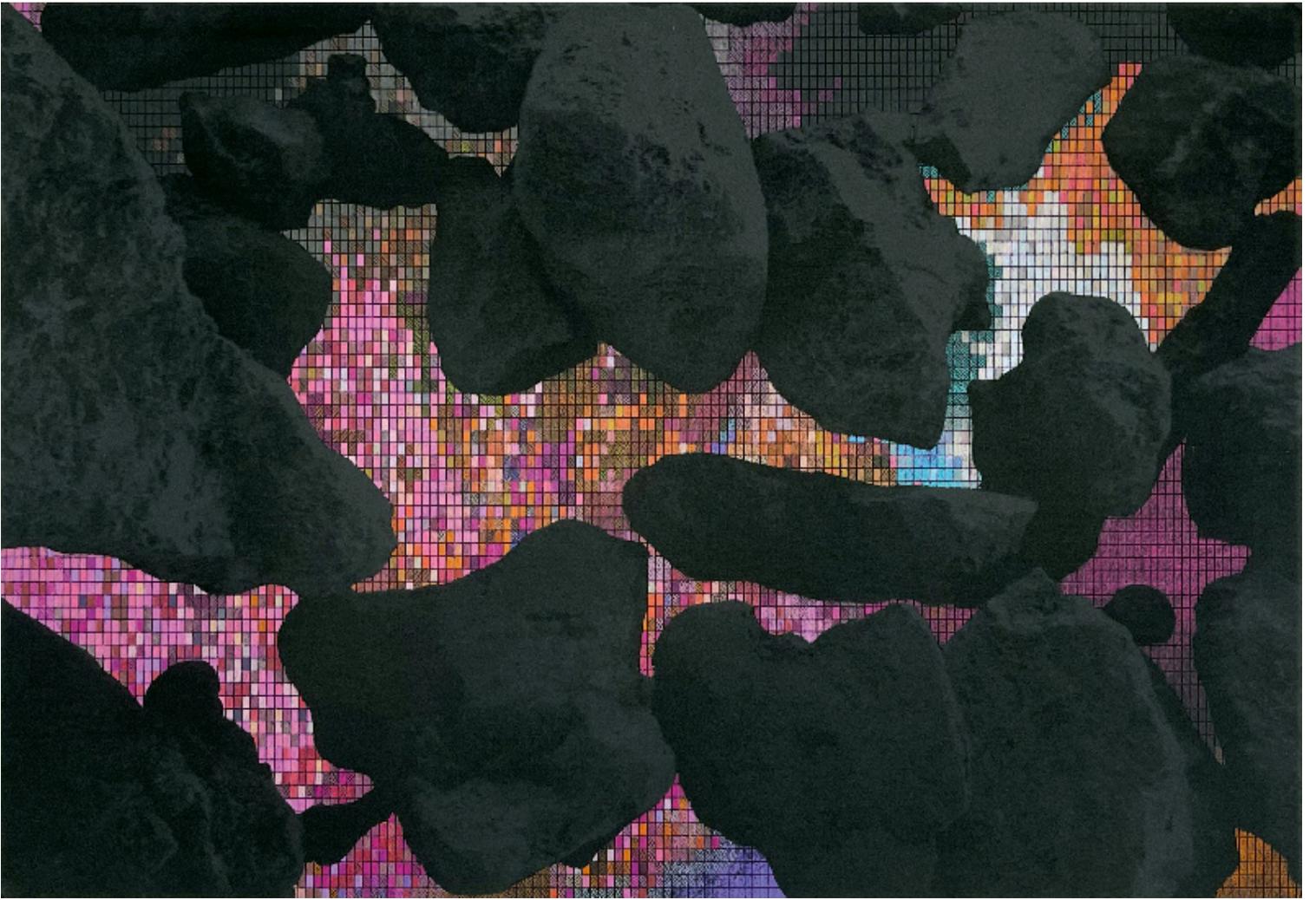




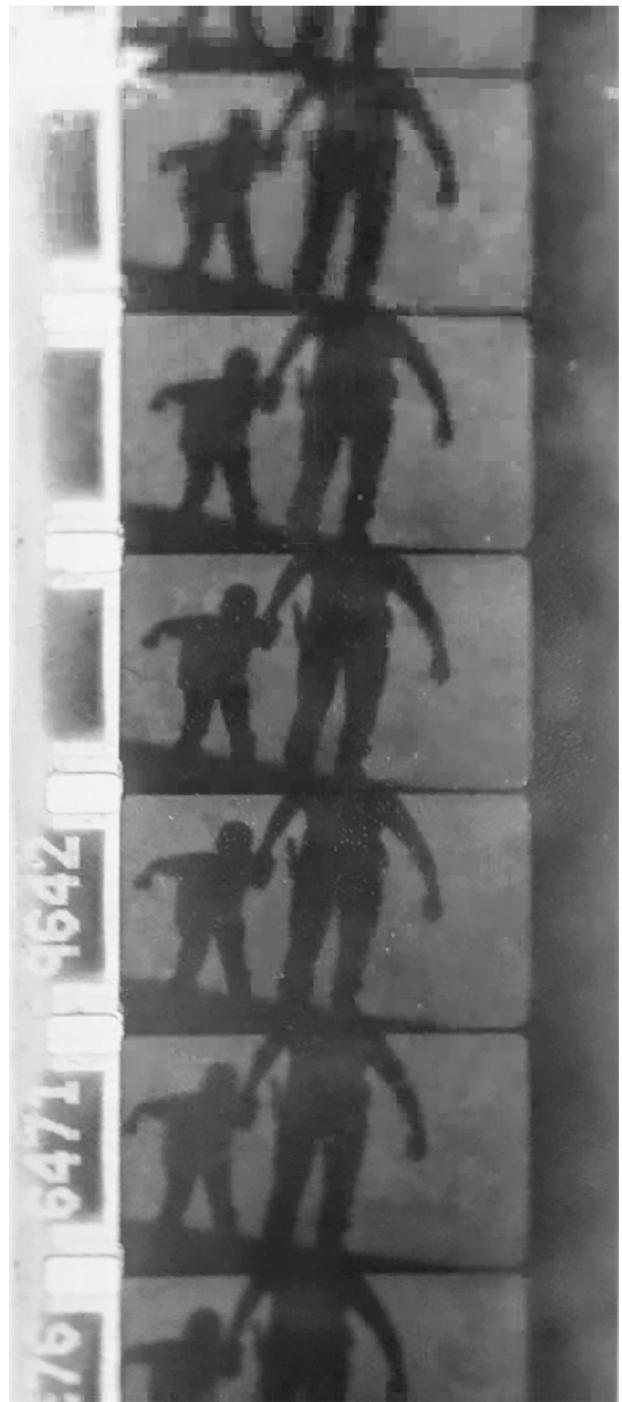
Danielle De Jesus, *Busca en Google la masacre de Ponce*, 2021.  
Óleo y grafito sobre lino, 60 x 84 in. (152.4 x 213.3 cm)



Frances Gallardo, *Aerosoles*, 2021–22.  
Lápiz de color sobre papel grabado con láser,  
12 x 17 ¼ in. (30.4 x 43.9 cm) cada uno







Sofía Gallisá Muriante, tomas de *Asimilar y destruir*, 2018.  
Transferencia de película 16mm a video, blanco y negro, mudo; 2:37 min.



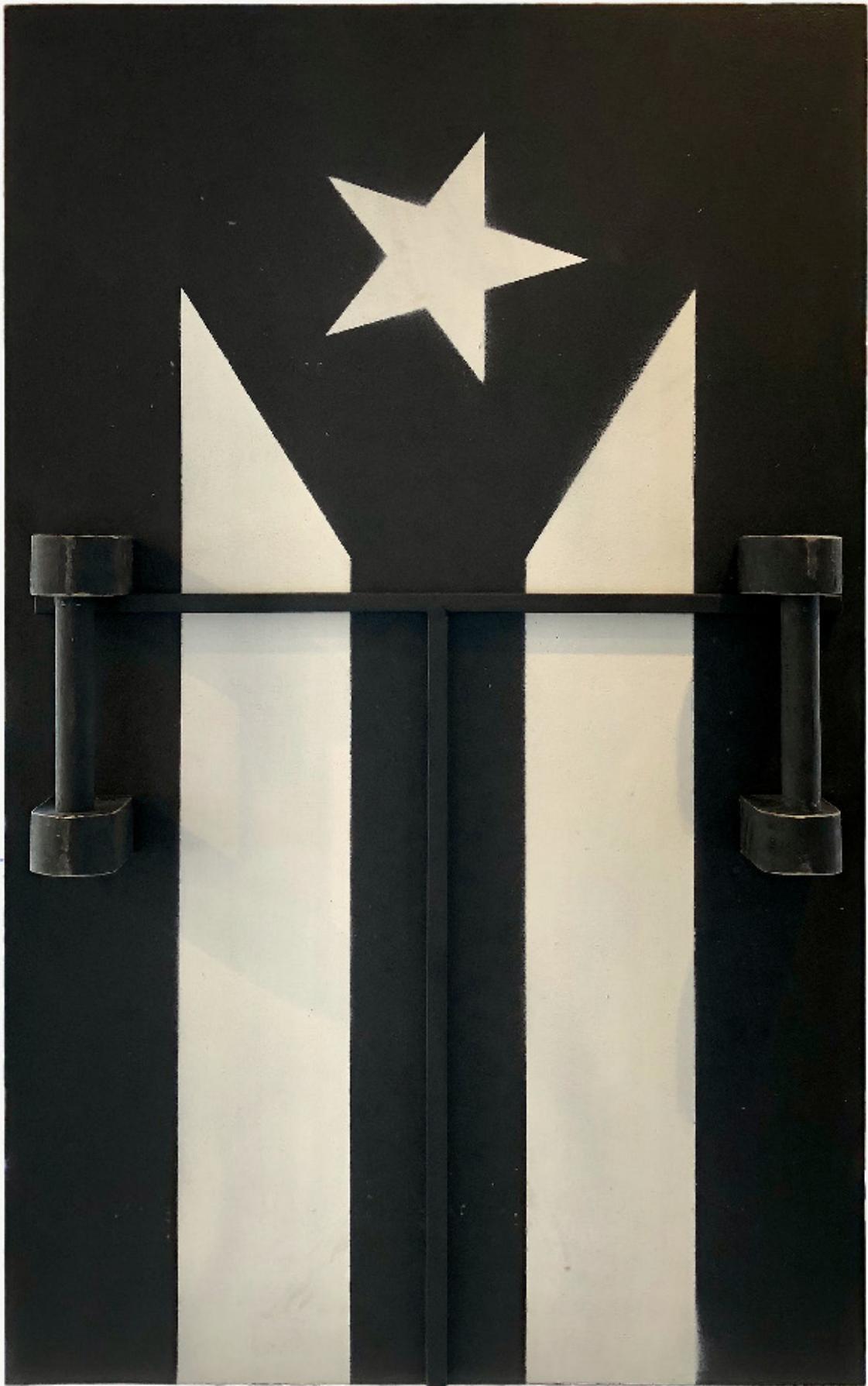




Miguel Luciano, *Shields/Escudos*, 2020. Chatarra, diez partes, 35 × 21 × 3 ½ in. (88.9 × 53.3 × 8.8 cm) cada uno



Miguel Luciano, *Shields/Escudos*, 2020. Chatarra, diez partes, 35 x 21 x 3 ½ in. (88.9 x 53.3 x 8.8 cm) cada uno









Javier Orfón, *Elegía de Gongolí*, 2021.  
Acrílico y transferencia fotográfica sobre lienzo, 50 x 64 in. (127 x 162.6 cm)









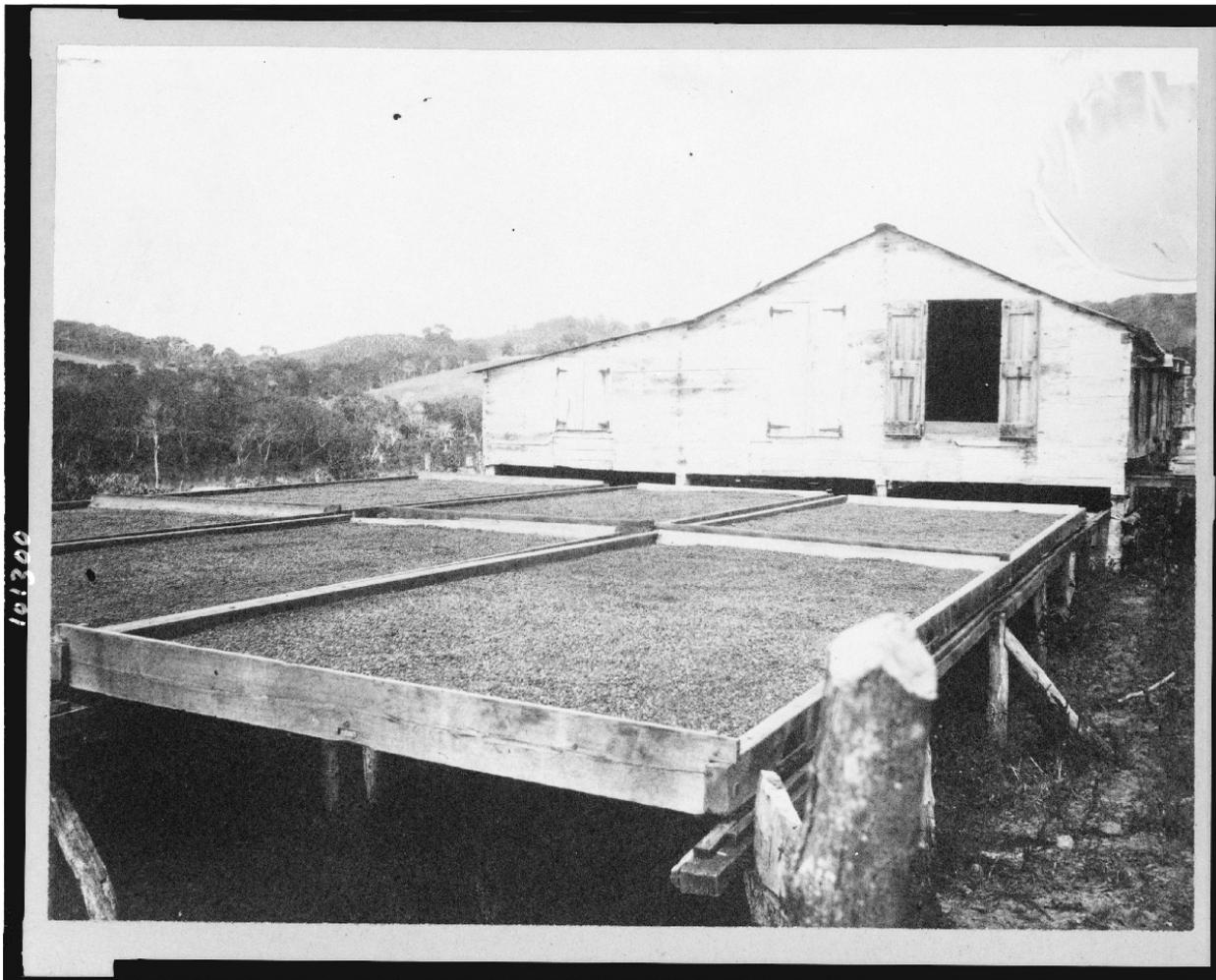
Gamaliel Rodríguez, *Alma colapsada*, 2020–21.  
Tinta y acrílico sobre lienzo, 84 x 112 in. (213.3 x 284.5 cm)



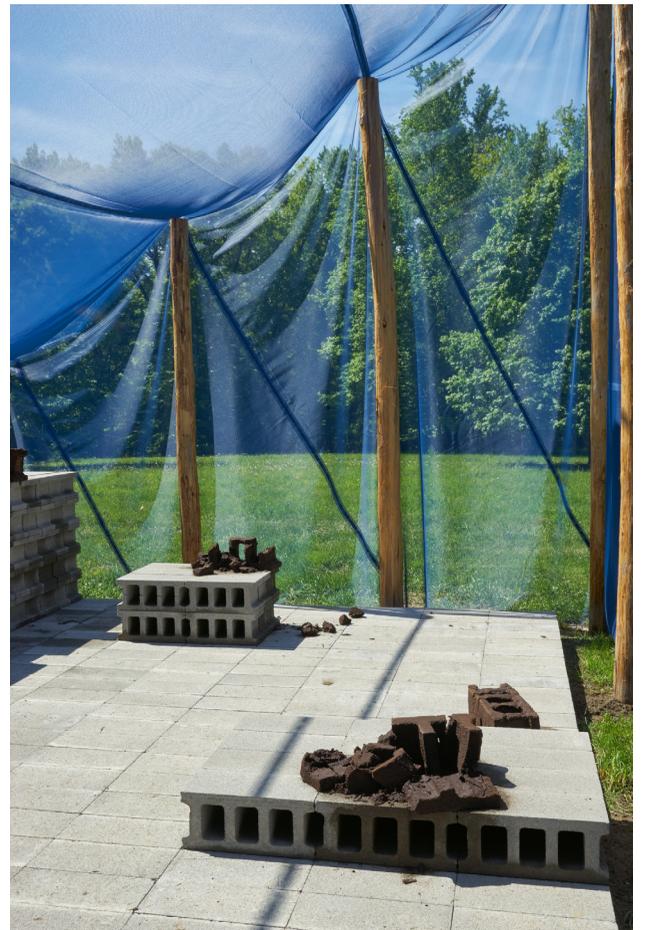
Gamaliel Rodríguez, *Figura 1828 LMM*, 2018.  
Acrílico y tinta sobre lienzo, 50 x 38 in. (127 x 96.5 cm)



Gamaliel Rodríguez, *Figura 1829 BQN*, 2018.  
Acrílico y tinta sobre lienzo, 50 x 38 in. (127 x 96.5 cm)



Imágenes de referencia por Gabriela Salazar, *Reclamación (y lugar, Puerto Rico)*, 2022:  
arriba: Bandejas de secado de granos de café, Puerto Rico, c. 1890 y 1923; abajo:  
Jack Delano, El Fanguito, San Juan, 1941



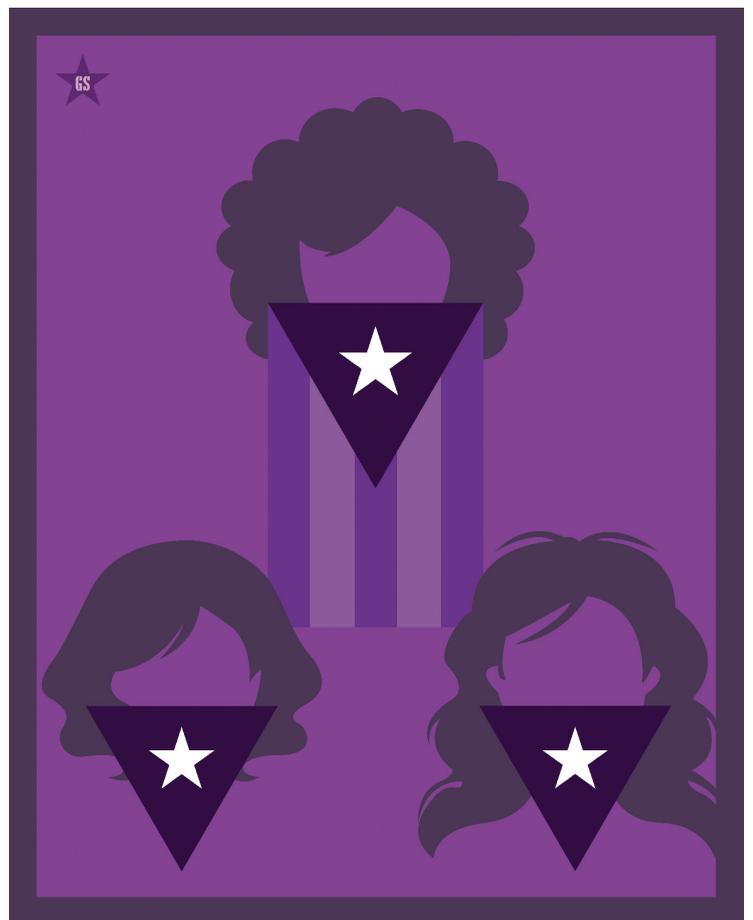
Gabriela Salazar, *Cuestiones de refugio (y lugar, Puerto Rico)*, 2018 (vistas del exterior e interior, *Indicadores: Artistas sobre el cambio climático*, Storm King Art Center, New Windsor, Nueva York, mayo 19–noviembre 12, 2018). Granos de café, harina, sal, bloques de concreto, madera y toldo de polietileno, 12 x 16 x 20 ft. (3.7 x 4.9 x 6.1 m)



Armig Santos, *Procesión en Vieques III*, 2022.  
Óleo y acrílico sobre lienzo, 84 x 72 in. (213.3 x 182.8 cm)



Armig Santos, *Flores amarillas*, 2022.  
Óleo sobre lino, 84 x 72 in. (213.3 x 182.8 cm)



Garvin Sierra Vega, cuatro imágenes digitales, 2019–21.  
De izquierda a derecha desde la parte superior: 4645, 2019; 8M-2021,  
2021; Perreo intenso, 2019; y Trump bajo fuego, 2020

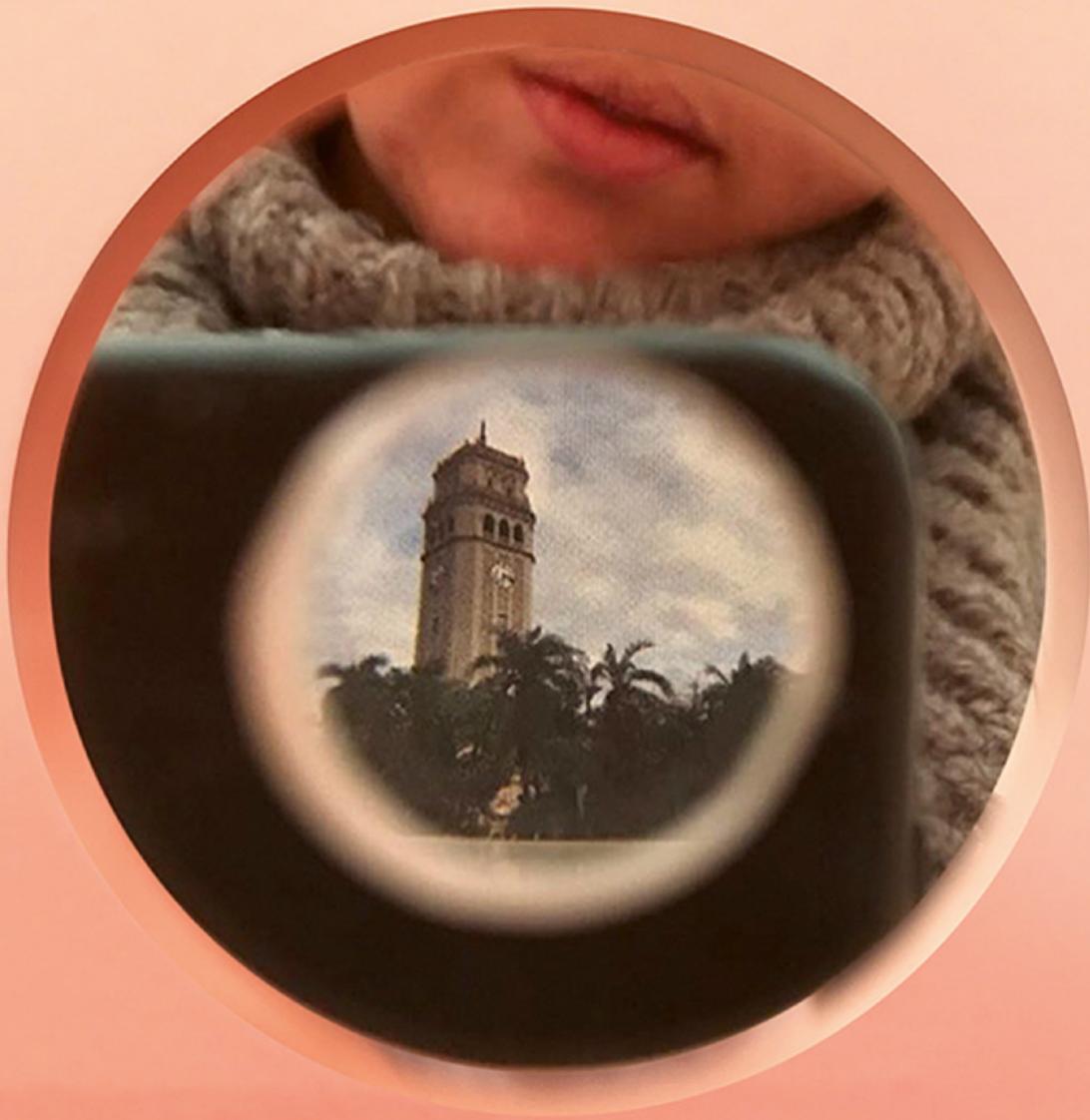
# PARO NACIONAL

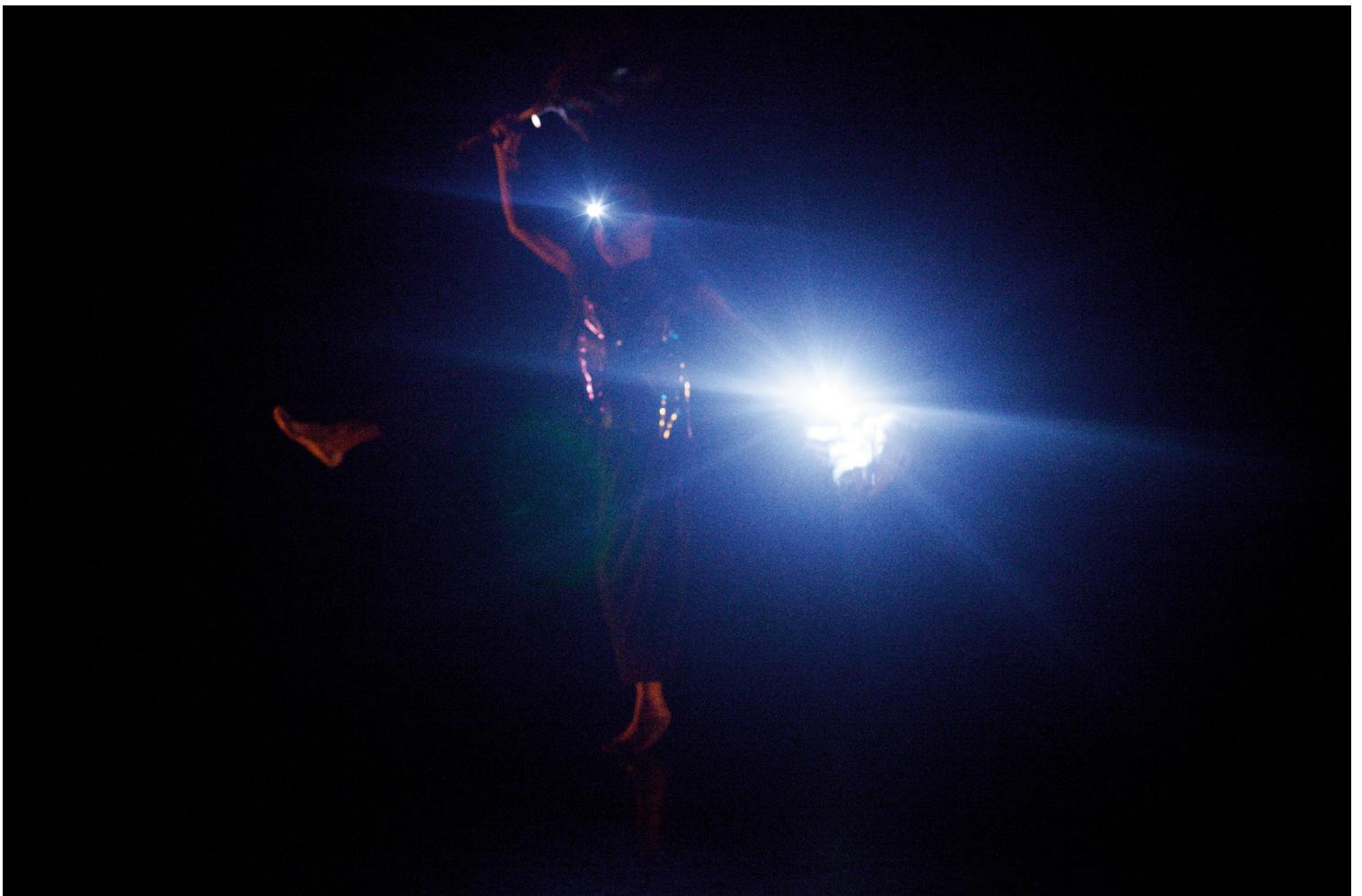
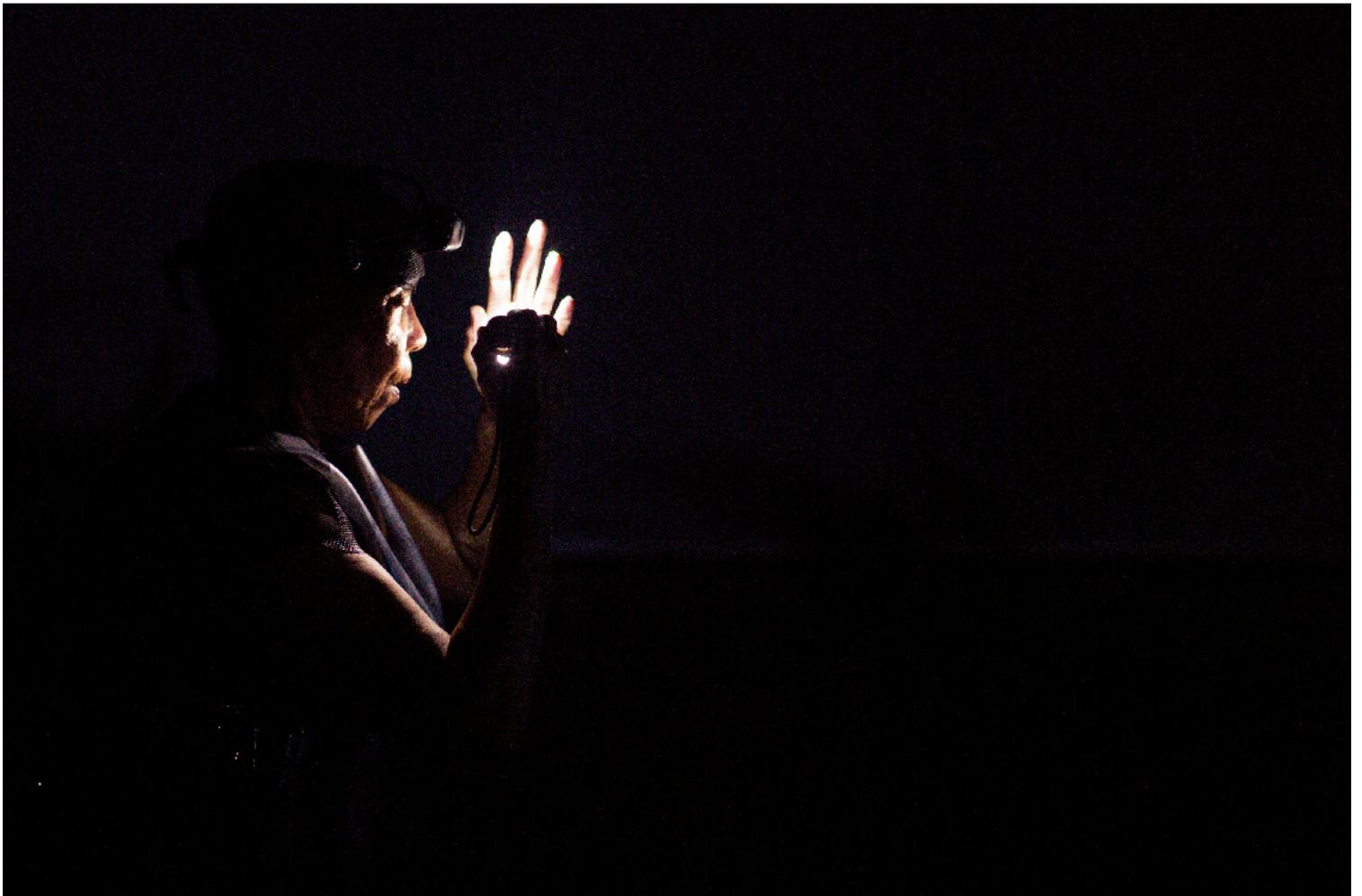


**LUNES 22 DE JULIO  
EXPRESO LAS AMÉRICAS  
9 AM**



Edra Soto, *GRAFT*, 2019 (vista de la instalación y detalle, *Formas olvidadas*, Chicago Cultural Center, 2 de febrero–7 de abril, 2019). PVC, pintura de esmalte de látex, marcos de aluminio, visores e impresiones inkjet, 14 x 38 x 6 ft. (4.3 x 11.6 x 1.8 m)





Awilda Sterling-Duprey, *Falta crítica*, 2018. Imágenes de performance, Conwell Hall, Temple University, Filadelfia, 21 de septiembre de 2018







Yiyó Tirado Rivera, *Caribe Hilton*, 2020. De la serie *Castillos de arena*, 2020- (vista de la instalación, *Caribe hostil*, El Lobi, San Juan, 27 de agosto-26 de septiembre, 2020). Arena, agente aglutinante y madera, dimensiones variables

Fondo: Yiyó Tirado Rivera, *Desplazamiento I (Puerta de Tierra)*, 2020



Gabriella Torres-Ferrer, *Sin título (Valora tu mentira americana)*, 2018.  
Poste de luz y letrero de plástico corrugado, 116 x 118 x 122 in. (2.9 x 3.0 x 3.1 m)





Lulu Varona, *Mapa*, 2020. Hilo de algodón bordado sobre tela de algodón, 60 x 50 in. (152.4 x 127 cm)



Lulu Varona, *Ir y venir*, 2021. Hilo de algodón bordado sobre tela de algodón, 25 x 37 in. (63.5 x 93.9 cm)

# la independencia (de puerto rico)

Raquel Salas Rivera

somos más fieros que la nieve derretida;  
somos más grandes que un cementerio de vagones;  
somos más rabiosos que los vientos atascados;  
somos más inmensos que los ríos en el mar;  
somos más amplios que las tiranías gastadas;  
somos más tiernos que las raíces con la tierra;  
somos más tiernos que la lluvia en el musgo;  
somos más tiernos que el temblor del aguacero;  
somos más fuertes que los años fajones;  
somos más bravos que la angustia acosadora;  
somos más bellos que las monarquías universales;  
somos más jevos que la buena vida soñada;  
somos más ricos que los puertos robados;  
somos más piratas que los gobiernos federales;  
somos más justicieros que los dioses armados;  
somos más más que lo más mínimo  
y más más que lo más mejor.  
somos insularmente suficientes.

no le debemos a nadie la vergüenza.

no le debemos a nadie la pequeñez.

nos dicen por toda una vida siglada  
y quintuplegada que somos  
la menor de las mayores,  
que somos mucho de lo menos  
y muy poco de lo más,  
pero somos más que lo que dicen,  
más de lo que se imaginan  
y más de lo que hasta hoy  
nos hemos imaginado.

somos las bibliotecas de las casas  
juntadas en una huelga de datos  
que añoran sus entrañas  
de carne historiada.

somos una latitud de correas atadas,  
sierpes que mudaron su piel de castigo

por una cinta de medir el globo  
para saber si el mundo puede  
expandirse abriendo pechos.

somos ese cálculo que traza hoy  
y toca fondo.

somos la fortaleza sin españoles,  
la caja torácica que expira el viejo imperio  
donde antes se almacenaban cruzadas.

somos fatales, es decir,  
la muerte de las trincheras  
y los gobiernos que las inducen.

somos altaneros en la costa  
y humildes en la cordillera.  
por eso, recogemos café y lo sembramos  
en los edificios que construimos,  
los niños que cuidamos,  
las solicitudes exponenciales  
que completamos

y en todo somos independientes,  
hasta en el hueco más colonizado del temor poroso;  
hasta en la panadería más llena de periódicos de anuncios;  
hasta en el acto corrosivo de decir que somos isla solamente;  
hasta eso lo hemos hecho mirándonos las caras,  
juntando los bloques de cemento,  
armando los almacenes de los vecinos;  
hasta en la lejanía, hemos sido *nosotros*,  
*nosotros* los que llegamos al correo  
y enviamos latas y baterías.

no temas lo que ya conoces.  
llevamos una vida temiéndonos  
mientras nos roban extraños.  
míranos bien.  
¿no ves que somos  
hermosura?

# OBRAS EN LA EXPOSICIÓN

Las dimensiones están en pulgadas seguidas por centímetros; la altura precede al ancho, precede a la profundidad.

## CANDIDA ALVAREZ

n. 1955; Brooklyn, Nueva York

*De aquí para allá*, 2018

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

Tinta látex, acrílico, esmalte y brillantina sobre malla de PVC con aluminio y madera, 81 x 71 x 26 (205.7 x 180.3 x 66)

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

*Jellow*, 2018

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

Tinta látex y acrílico sobre malla de PVC con aluminio y madera, 81 x 71 x 26 (205.7 x 180.3 x 66)

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

*Lomas*, 2018

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

Tinta de látex, acrílico y esmalte sobre malla de PVC con aluminio y madera, 81 x 71 x 26 (205.7 x 180.3 x 66)

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

## GABRIELLA N. BÁEZ

n. 1997; San Juan, Puerto Rico

*Ojalá nos encontremos en el mar*, 2018–

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

Colección de la artista

Tres imágenes cosidas de *Ojalá nos encontremos en el mar*, 2018–

Fotografías e hilo 4 x 6 (10.1 x 15.2) cada una

Colección de la artista

Imagen cosida de *Ojalá nos encontremos en el mar*, 2018–

Fotografía e hilo, 7 x 9 (17.7 x 22.8)

Colección de la artista

Dos imágenes cosidas de *Ojalá nos encontremos en el mar*, 2018–

Fotografías e hilo, 8 x 11 (20.3 x 27.9) cada una

Colección de la artista

## ROGELIO BÁEZ VEGA

n. 1974; Santurce, Puerto Rico

*Paradoja de un nuevo paisaje IV*, 2018

Óleo sobre lienzo, 48 x 96 (121.9 x 243.8)

Colección de Jonathan Marvel

*Paraíso móvil*, 2019

Óleo sobre lienzo, 55 x 70 (139.7 x 177.8)

Colección de Francis J. Greenburger

*ID. Escuela Tomás Carrión Maduro, Santurce,*

*Puerto Rico—Nuevo en el mercado*, 2021

Óleo, cera de abeja y pigmento dorado, 60 x 84 (152.4 x 213.3)

Colección del artista

## SOFÍA CÓRDOVA

n. 1985; Carolina, Puerto Rico

*dawn\_chorus ii: el niágara en bicicleta*, 2018

Video, color, sonido en montura única; 105 min.

Cortesía de la artista y de 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, Yū Jīn (bailarines); Matthew Gonzalez 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) Córdova, Migdalia (Miggie) Rosado Torres, José Torres, Miguel Rosado, Yezennia Rosado, Veronica Rosado, and Maria (Maggie) Rosado Munet (entrevistas)

## DANIELLE DE JESUS

n. 1987; Brooklyn, Nueva York

*Busca en Google la Masacre de Ponce*, 2021

Óleo y grafito sobre lino, 60 x 84 (152.4 x 213.3)

Colección de la familia Torres McDevitt

## FRANCES GALLARDO

n. 1984; San Juan, Puerto Rico

*Aerosoles*, 2021–22

Lápiz de color sobre papel grabado con láser,

12 x 17 ¼ (30.4 x 43.9) cada una

Colección de la artista

Muestras recogidas en San Juan,

imágenes cortesía de Simge Uzun, Laboratorio de Nanotecnología de Textiles, Facultad de Ecología Humana, Cornell University

## 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

*Asimilar y destruir*, 2018

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

Cortesía de la artista

Producida con el apoyo de Kathryn Ramey

*Celaje*, 2020

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

Cortesía de la artista

Música original por José Iván Lebrón Moreira

## MIGUEL LUCIANO

n. 1972; San Juan, Puerto Rico

*Shields/Escudos*, 2020

Chatarra y madera, diez partes, 35 x 21 x 3 ½ (88.9 x 53.3 x 8.8) cada una

Colección del artista

## JAVIER ORFÓN

n. 1989; Caguas, Puerto Rico

*Bientevéo (Iseeyouwell)*, 2018–22

Impresiones inkjet, dimensiones variables

Colección del artista; cortesía de Hidrante, San Juan

*Elegía de Gongolí*, 2021

Acrílico y transferencia fotográfica sobre lienzo, 50 x 64 (127 x 162.6)

Colección de Jorge Hernández Marcano

## ELLE PÉREZ

n. 1989; Bronx, Nueva York

*Miércoles, Viernes*, 2022

Video, blanco y negro, sonido; 42:13 min.

Cortesía de la artista y de 47 Canal, Nueva York

## GAMALIEL RODRÍGUEZ

n. 1977; Bayamón, Puerto Rico

*Figura 1828 LMM*, 2018

Acrílico y tinta sobre papel, 50 x 38 (127 x 96.5)

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

*Figura 1829 BQN*, 2018

Acrílico y tinta sobre papel, 50 x 38 (127 x 96.5)

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

*Figura 1832 PSE*, 2018

Acrílico y tinta sobre papel, 50 x 38 (127 x 96.5)  
Colección de Leticia Reyes González

*Alma colapsada*, 2020–21

Tinta y acrílico sobre lienzo, 84 x 112 (213.3 x 284.5)  
Colección del artista; cortesía de Nathalie Karg Gallery, Nueva York

### **RAQUEL SALAS RIVERA**

n. 1985; Mayagüez, Puerto Rico

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

Libro de bolsillo, 96 páginas  
Publicado por Birds, LLC

### **GABRIELA SALAZAR**

n. 1981; Nueva York, Nueva York

*Reclamación (y lugar, Puerto Rico)*, 2022

Madera, arpillera, acero, asfalto, espuma estructural y arcilla de café (café molido usado, harina y sal), dimensiones variables  
Colección de la artista

### **ARMIG SANTOS**

n. 1995; Caguas, Puerto Rico

*Procesión en Vieques III*, 2022

Acrílico y óleo sobre lienzo, 84 x 72 (213.3 x 182.8)  
Colección del artista

*Flores amarillas*, 2022

Óleo sobre lino, 84 x 72 (213.3 x 182.8)  
Colección del artista

### **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 Taller Gráfico PR

### **EDRA SOTO**

n. 1971; Santurce, Puerto Rico

*GRAFT*, 2022

PVC, pintura de esmalte de látex, marcos de aluminio, visores de diapositivas, impresiones inkjet, dimensiones variables  
Colección de la artista; cortesía de Engage Projects, Chicago

### **AWILDA STERLING-DUPREY**

n. 1947; Santurce, Puerto Rico

*Falta crítica*, 2018–22

Performance, 20 min.  
Cortesía de la artista

### **YIYO TIRADO RIVERA**

n. 1990; San Juan, Puerto Rico

*Desplazamiento I (Puerta de Tierra)*, 2020

Impresión de inkjet y marco de aluminio, 60 x 40 (152.4 x 101.6)  
Colección de Raimundo Figueroa

*La Concha*, 2022

De la serie *Castillos de arena*, 2020–  
Arena, material aglutinante y madera, dimensiones variables  
Colección del artista

### **GABRIELLA TORRES-FERRER**

n. 1987; Arecibo, Puerto Rico

*Sin título (Valora tu mentira americana)*, 2018

Poste de luz y letrero de plástico corrugado, 116 x 118 x 122 (294.6 x 299.7 x 309.9)  
Colección de César y Mima Reyes; cortesía de la artista y de Embajada, San Juan

### **LULU VARONA**

n. 1993; San Juan, Puerto Rico

*Mapa*, 2020

Hilo de algodón bordado sobre tela de algodón, 60 x 50 (152.4 x 127)  
Colección de Yolanda Colón; cortesía de la artista y de Embajada, San Juan

*Ir y venir*, 2021

Hilo de algodón bordado sobre tela de algodón, 25 x 37 (63.5 x 93.9)  
Colección de Jorge García; cortesía de la artista y de Embajada, San Juan

Al 7 de diciembre de 2022

# JUNTA DIRECTIVA DEL WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART

## **PRESIDENTE EMÉRITO**

Leonard A. Lauder

## **PRESIDENTA HONORARIA**

Flora Miller Biddle

## **PRESIDENTE**

Richard M. DeMartini

## **DIRECTOR**

Fern Kaye Tessler

## **PRESIDENTE DEL COMITÉ**

### **EJECUTIVO**

Robert J. Hurst

## **VICEPRESIDENTES**

Miyoung Lee

Nancy Poses

Paul C. Schorr, IV

Anne-Cecilie Engell Speyer

## **SUBDIRECTORES**

Gaurav K. Kapadia

Julie Ostrover

Scott Resnick

Robert Rosenkranz

## **SECRETARIA**

Laurie M. Tisch

## **TESORERO**

Bennett Goodman

## **ALICE PRATT BROWN DIRECTOR**

Adam D. Weinberg, ex officio

## **MIEMBROS DE LA JUNTA**

### **DIRECTIVA**

Judy Hart Angelo

Paul Arnhold

Jill Bikoff

Leslie Bluhm

Neil G. Bluhm

David Cancel

David Carey

Joanne Leonhardt Cassullo

Henry Cornell

Nancy Carrington Crown

Pamella G. DeVos

Beth Rudin DeWoody

Fiona Irving Donovan

Fairfax N. Dorn

Lise Evans

Victor F. Ganzi

Henry Louis Gates, Jr.

Robert B. Goergen

Katja Goldman

Kenneth C. Griffin

Susan K. Hess

Michael E. Kassan, de oficio

Neal K. Katyal

Claudia Laviada

Jonathan O. Lee

Raymond J. McGuire

Julie Mehretu

Eric L. Motley

Brooke Garber Neidich

John C. Phelan

Jen Rubio

Mary E. Bucksbaum Scanlan

Richard D. Segal

Jonathan S. Sobel

Thomas E. Tuft

Fred Wilson

David Zalaznick

## **MIEMBROS HONORARIOS DE LA**

### **JUNTA DIRECTIVA**

Joel S. Ehrenkranz

James A. Gordon

Emily Fisher Landau

Thomas H. Lee

Gilbert C. Maurer

Peter Norton

## **IN MEMÓRIAM**

Melva Bucksbaum

B.H. Friedman

Philip H. Geier, Jr.

Brendan Gill

Sondra Gilman González-Falla

Susan Morse Hilles

Michael H. Irving

Roy R. Neuberger

Robert W. Wilson

## **PRESIDENTES ANTERIORES**

Flora Miller Biddle

Neil G. Bluhm

Susan K. Hess

Robert J. Hurst

Leonard A. Lauder

Howard Lipman

Flora Whitney Miller

Brooke Garber Neidich

David Solinger

Laurie M. Tisch

Thomas E. Tuft

## **FUNDADORA**

Gertrude Vanderbilt Whitney

Al 1 de julio de 2022

# PERSONAL DEL WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART

Jay Abu-Hamda	Ting-Chun Cho	Xin Guan	Eunice Lee
Christopher Acciarello	Nerses Chorekchyan	Alex Gudding	Hoseok Lee
Hunter Adams	Ramon Cintron	Marcela Guerrero	Jieun Lee
Stephanie Adams	Ron Clark	Peter Guss	Sang Lee
Aimen Ali	Josephine Coleman	Helena Guzik	Jen Leventhal
Alison Allen	Kim Conaty	Rita Hall	Emma Linstone
Gabriel Almeida Baroja	Andrew Cone	Garfield Harry	Benjamin Lipnick
Adrienne Alston	Errol Coore	Tara Hart	Brian Lloyd
William Amspacher	Brenna Cothran	Barbara Haskell	Kelley Loftus
Jason Anzovino	Heather Cox	Andrew Hawkes	Robert Lomblad
Marilou Aquino	David Critides	Benjamin Hawks	Kelly Long
Angelica Arbelaez	Claire Dauge-Roth	Maura Heffner	Dana Lovasz
Morgan Arenson	Caroline David	Araya Henry	Brianna Lowndes
Idehen Aruede	Lawrence DeBlasio	Elizabeth Henschen	Angie Lu
Rafael Ayala	Montserrat DeLeon	Lawrence Hernandez	Jason Lutz
Nicolette Balmer	Margo Delidow	Jennifer Heslin	Douglas Madill
Wendy Barbee-Lowell	Masseny Diakite	Megan Heuer	Carol Mancusi-Ungaro
Michaela Bathrick	Alyssa Dickson	Jonathan Heutmaker	Galina Mardilovich
Bernadette Beauchamp	Alexa Diedrich	Seth Hisiger	Alexis Markopoulos
Kate Behm	Erin Dilorio	Rujeko Hockley	Anna Martin
Michael Beiser	Nicholas DiLeonardi	Nicholas S. Holmes	Madison Martin
Harry Benjamin	Lauren DiLoreto	Michael Honigsberg	Ana Martinez-Oletta
Karen Bergman	Angela Dizon	Jacob Horn	Mia Matthias
Caitlin Bermingham	Avram Dobkin	Kossiwa HOUNGbedji	Caitlin McKee
Christopher Bernu	Marisa Donovan	Gene Hua	Brittany McKeldin
Pamela Besnard	Lisa Dowd	Jared Huggins	Caroline McKinley
Casey Betts	Reagan Duplisea	Kayla Hughes	James McKnight
Taylor Beyrer	Kasim Earl	Sarah Humphreville	Molly McLaughlin
Danielle Bias	Adrienne Edwards	Beth Huseman	Ni-Robi McNair
Ivy Blackman	Joanna Epstein	Christina Hutchinson	Elissa Medina Mejia
Bethani Blake	Cesar Espinoza	Chrissie Iles	Lourdes Mejia
Brian Block	Reid Farrington	Gina Im	Christine Mellampe
Sivan Bogan	Elisa Flynn	Malcolm Jackson	Bridget Mendoza
Edith Bolton	Seth Fogelman	Carlos Jacobo	Graham Miles
Rebecca Boxbaum	Jackie Foster	Armando Jaramillo Garcia	David Miller
David Breslin	Karissa Francis	Jesse Jenkins	Zack Millicent
Colin Brooks	Samuel Franks	Michael Jensen	David Morales
Algernon Brown	Denis Frederick	Sara Jetty	Michael Morrissey
Carolina Brown	Kyle Freeman	Kevin Jijon Gochez	Victor Moscoco
Lisa Brown	Annie French	Alyssa Johnson	Maggie Mugharbel
Garfield Burton	Isaiah Frisbie	Anthony Johnson	Elaine Muniz
Laura Busby	Kendall Galant	Julia Johnson	Meer Musa
Anne Byrd	Judith Gallegos	Nevin Kallepalli	Micah Musheno
Pablo Caines	Viridiana Garcia Choy	Rory Keeley	Daniel Nascimento
Savannah Campbell	Donald Garlington	Margaret Keiley	David Neary
Samuel Cardona	John Gaudio	Christopher Ketchie	Ruben Negron
Jane Carey	Anthony Gennari	Safwan Khan	Randy Nelson
Amanda Carrasco	Ronnie George	Thomas Killie	Giulia Nicita
David Carrero	Laura Gilbert	Sydney Kirkegaard	Carlos Noboa
Aurian Carter	Bonnie Glover	Katie Knoll	Jaison O'Blenis
Myrka Castillo	Jennie Goldstein	Ramsay Kolber	Lindsey O'Connor
Sunil Chaddha	Amber Gonzalez	Timothy Kuffner	Nelson Ortiz
David Chapman	Lucas Gonzalez	Noreen Labajo	Ahmed Osman
Derrick Charles	Jonathan Gorman	Midrene Lamy	Nicky Ozir
Melissa Chase	Caitlin Green	Melinda Lang	Luis Padilla
Gianna Chaves	Valerie Green	Sandy LaPorte	Kimie Page
Inde Cheong	Hilary Greenbaum	Martha LaRose	Jane Panetta
Max Chester	Steven Grimaldi	Nicole Le	Max Parry-McDonell
Jacqueline Chmura	Nicole Grullón	Cathy Lebowitz	Christiane Paul

Jessica Pepe	Cris Sersea
Roberto Perez	Joseph Shepherd
Joshua Perkins	Leslie Sheridan
Jason Phillips	Elisabeth Sherman
Sean Phillips	Dyeemah Simmons
Laura Phipps	Matthew Skopek
Evangelos Pikoulas	Roxanne Smith
Lindsay Pollock	Michele Snyder
Carla Posner	Elizabeth Soland
Eliza Proctor	Barbi Spieler
Laura Protzel	Minerva Stella
Vincent Punch	Jennifer MacNair Stitt
Christy Putnam	Emilie Sullivan
Emma Quaytman	Denis Suspitsyn
Gary Quintero	Elisabeth Sussman
Julie Rega	Daryl Szak Prasso
Caitlin Reid	Mya Tamburello
Londs Reuter	Melanie Taylor
Gregory Reynolds	Joseph Teliha
Omari Richards	Eva Tenby
Gene Riftin	Ellen Tepfer
Belen Rincon	Latasha Thomas
Felix Rivera	Zoe Tippl
Tyla Robinson	Charles Tisch
Melissa Robles	Matthew Torres
Enrique Rocha	Ana Torres-Hurtado
Mario Rodriguez	Ambika Trasi
Ruben Rodriguez	Stacey Traunfeld
Gabriel Rojas	Julius Treadway
Clara Rojas-Sebesta	Beth Turk
Julia Rome	Matthew Vega
Justin Romeo	Yulisa Vega
Paul Romo	Eric Vermilion
Sara Romo	Nancy Viglione
Antonio Rosa	Andrew Viola-Lopez
Chris Rosas Vargas	Cynthia Vogt
Joshua Rosenblatt	Eva von Schweinitz
Janelle Roundtree	Farris Wahbeh
Amy Roth	Patrick Walsh
Scott Rothkopf	Sunny (Ching Hui) Wang
Karsani Rusdi	Adam D. Weinberg
Eliza Salem	Erika Wentworth
Laura Salomon	Marcia Witter
Leonel Sanchez	Lori Wright-Huertas
Awa Sanogo	Ally Xing
Vincent Santiago	Elliot Yokum
Cythali Sapis	Lauren Young
Bermet Sargazakova	Raul Zbengheci
Lynnette Sauer	Sefkia Zekiroski
Caroline Saul	
Lisa Saunders	
Nicole Schonitzer	
Lauren Schulke	
Cris Scorza	
Peter Scott	
Shawnace Seegars	
Monica Sekaquaptewa	
David Selimoski	
Jason Senquiz	Al 1 de julio de 2022

## PRÉSTAMOS DE COLECCIONISTAS

Yolanda Colón

Raimundo Figueroa

Jorge Garcia

Francis J. Greenburger

Jorge Hernández Marcano

Jonathan Marvel

César and Mima Reyes

Leticia Reyes González

Torres McDevitt Family

# CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Al reproducir las imágenes contenidas en esta publicación el Whitney Museum of American Art, obtuvo el permiso de los titulares de los derechos cuando fue posible. Se han realizado esfuerzos razonables para acreditar a los titulares de derechos de autor, fotógrafos y fuentes; si hay errores u omisiones, favor de comunicarse con el Whitney Museum of American Art para hacer las correcciones en cualquier edición posterior.

Las **negritas** indican los números de página.

**PORTADA arriba y abajo, CONTRAPORTADA arriba y abajo** Imágenes de la NASA de Wikimedia Commons. **GUARDAS DELANTERAS** Raquel Salas Rivera, extracto de *while they sleep (under the bed is another country)* (Minneapolis: Birds LLC, 2019). **10** © Mari Blanca Robles López. **12** Fotografía de Joaquín Villanueva. **13 arriba** © Associated Press; fotografía de Carlos Giusti/Associated Press. **13 abajo** Fotografía de Marcos Caballero. **14** © National Geographic Society; fotografía de Justin Locke. **15** Obra © Candida Alvarez; imagen cortesía de la artista y del Departamento de Asuntos Culturales y Eventos Especiales de Chicago; fotografía de Patrick L. Pyszka. **16 arriba** Fotografía de José E. Jiménez Tirado. **18** Obra de José Meléndez Contreras; Colección de Carteles, Biblioteca Digital Puertorriqueña, Universidad de Puerto Rico. **26** © 2018 Sofía Gallisá Muriente. **28** Fotografía de Ramón H. Rivera-Servera. **29** © José Álvarez Colón; fotografía de José López Serra. **30 arriba** Imagen cortesía de nibia pastrana santiago. **30 abajo** Imagen cortesía de Teresa Hernández; fotografía de Rafael Orejuela. **40** © 2020 Garvin Sierra Vega. **42 izquierda** Fotografía de Karriann Soto Vega. **42 derecha** Imagen cortesía de Vueltabajo Teatro; fotografía de Eury G. Orsini. **43** fotografía de David Villafañe/El Nuevo Día. **44** Imagen cortesía de Defend PR; videografía de Mikey Cordero/

Defend Puerto Rico. **52** © 2021 Gamaliel Rodríguez; imagen cortesía del artista y Nathalie Karg Gallery, Nueva York. **54, 55** Fotografías de Marina Reyes Franco. **56** © 2021 Garvin Sierra Vega. **57 izquierda** © 2022 Yiyo Tirado Rivera; imagen cortesía del artista. **57 derecha** Obra © 2017 Sofía Gallisá Muriente; imagen © 2017 Victoria Tomaschko. **66, 67, 68, 69, 70, 71** Obra © 2018 Candida Alvarez; imagen cortesía de la artista y Monique Meloche Gallery, Chicago; fotografía de Tom Van Eynde. **72, 73, 74-75** © 2018 Gabriella N. Báez. **76** © 2021 Rogelio Báez Vega; fotografía de Natalia Sánchez. **77 arriba** © 2019 Rogelio Báez Vega; imagen cortesía del artista. **77 abajo** © 2018 Rogelio Báez Vega; fotografía de Shuyi Cao. **78 arriba y abajo, 79 arriba y abajo, 80 arriba y abajo, 81 arriba y abajo** © 2018 Sofía Córdova; imagen cortesía de la artista y Kate Werble Gallery, Nueva York. **82-83** © 2021 Danielle De Jesús; imagen cortesía de la artista. **84, 85** © 2021 Frances Gallardo; imagen cortesía de la artista. **86** © 2017 Sofía Gallisá Muriente. **87 izquierda y derecha** © 2018 Sofía Gallisá Muriente. **88 arriba y abajo, 89 arriba y abajo** © 2020 Sofía Gallisá Muriente. **91** © 2020 Miguel Luciano; fotografía de Argenis Apolinario. **92, 93** © 2020 Miguel Luciano; imagen cortesía del artista. **94, 95** © 2018-22 Javier Orfón; imagen cortesía del artista e Hidrante, San Juan. **97** © 2021 Javier Orfón; imagen cortesía del artista. **99** © 2019 Elle Pérez; imagen cortesía de la artista y 47 Canal, Nueva York. **100-1** © 2021 Gamaliel Rodríguez; imagen cortesía del artista y Nathalie Karg Gallery, Nueva York. **102, 103** © 2018 Gamaliel Rodríguez; imagen cortesía del artista y Nathalie Karg Gallery, Nueva York. **104 arriba** Biblioteca del Congreso, Colección Frank y Frances Farmer. **104 abajo** Biblioteca del Congreso; fotografía de Jack Delano. **105 arriba y abajo** Obra © Gabriela Salazar; imagen © Storm King Art Center, Mountainville, Nueva York; fotografía de Jerry L. Thompson. **106, 107** © 2022 Armig Santos; imagen

cortesía del artista. **108** superior izquierda y derecha, inferior izquierda y derecha © 2019-21 Garvin Sierra Vega. **109** © 2019 Garvin Sierra Vega. **110** © 2019 Edra Soto; imagen cortesía de la artista. **111** © 2019 Edra Soto; imagen cortesía de la artista; fotografía de Jeanne Doegan. **112 arriba y abajo, 113 arriba y abajo** © 2018 Awilda Sterling-Duprey; imagen cortesía de la Universidad de Temple; fotografía de Brian Mengini. **114-15** © 2020 Yiyo Tirado Rivera; imagen cortesía del artista. **116-17** © 2018 Gabriella Torres-Ferrer; imagen cortesía de la artista y Embajada, San Juan; fotografía de Raquel Pérez-Puig. **118** © 2020 Lulú Varona; imagen cortesía de la artista y Embajada, San Juan; fotografía de Raquel Pérez-Puig. **119** © 2021 Lulú Varona; imagen cortesía de la artista y Embajada, San Juan; fotografía de Raquel Pérez-Puig. **120** *De antes que isla es volcán/ before island is volcano* de Raquel Salas Rivera. Copyright © 2022 por Raquel Salas Rivera. Reimpreso con permiso de Beacon Press, Boston

Este catálogo se publicó para la ocasión de la exhibición *no existe un mundo poshuracán: Puerto Rican Art in the Wake of Hurricane Maria*, organizada por Marcela Guerrero, Jennifer Rubio Associate Curator; junto a Angelica Arbelaez, Rubio Butterfield Family Fellow; y Sofía Silva, anterior Curatorial and Education Fellow in US Latinx Art, Whitney Museum of American Art, Nueva York.

Whitney Museum of American Art,  
Nueva York

23 de noviembre, 2022–23 de abril, 2023

Copyright © 2022 Whitney Museum of American Art

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación se puede reproducir ni transmitir por ningún medio, electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabaciones y cualquier otra forma de almacenamiento de información o sistema de recuperación u otros, sin autorización por escrito del Whitney Museum of American Art.

Whitney Museum of American Art  
99 Gansevoort Street  
New York, NY 10014  
whitney.org

ISBN 978-0-87427-169-0

El patrocinio principal de *no existe un mundo poshuracán: Puerto Rican Art in the Wake of Hurricane Maria* son David Cancel y Mellon Foundation.

Esta exposición forma parte del programa de artistas emergentes del Whitney, patrocinado por

## NORDSTROM

Se ha recibido el generoso apoyo de The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Judy Hart Angelo, Elaine Graham Weitzen Foundation for Fine Arts, y el National Committee del Whitney.

Further Forward Foundation, Kapadia Equity Fund, y The Keith Haring Foundation Exhibition Fund han proporcionado contribuciones significativas.

La investigación y viajes curatoriales fueron patrocinados por una dotación establecida por Rosina Lee Yue y Bert A. Lies, Jr., MD.



The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts

El financiamiento del catálogo fue otorgado por Furthermore: un programa del J. M. Kaplan Fund.



La traducción al español de esta publicación fue producida por el departamento de educación del Whitney Museum of American Art, Nueva York: Cris Scorza, Helena Rubinstein Chair of Education; Viridiana García Choy, gerente asociada.

Dirección del proyecto y edición:  
Viridiana García Choy  
Traducción del inglés al español:  
Nicole Delgado y Alejandra Domínguez.  
Diseño: L'Ejemplar  
Revisión: Mariana Barrera Pieck

La edición al inglés fue realizada por el departamento de publicaciones del Whitney Museum of American Art, Nueva York: Beth A. Huseman, directora de publicaciones; Jennifer MacNair Stitt, editora; Beth Turk, editora; y Thomas F. Reynolds, coordinador editorial interino.

Dirección del proyecto:  
Jennifer MacNair Stitt  
Edición: Domenick Ammirati  
Diseño: L'Ejemplar  
Producción: The Production Department  
Revisión: Sarah Wolberg

Maquetación en LL Medium  
Diseñado por Robert Huber (2013–19),  
publicado por Lineto en 2020

Portada: imágenes de la NASA del huracán María (parte superior) llegando a Puerto Rico el 19 de septiembre de 2017 y del huracán Irma (parte inferior) acercándose al archipiélago el 6 de septiembre de 2017. Contraportada: imágenes de la NASA del huracán Irma (parte superior) y el huracán María (parte inferior)

Guardas delanteras: Raquel Salas Rivera, fragmento de *while they sleep (under the bed is another country)* (Minneapolis: Birds LLC, 2019).

pos  
muracán