

Resisting Paradise

Curadora: Marina Reyes Franco

Sala pequeña



Resistir el Paraíso

“Esto puede ser obvio para algunos, pero es importante recordar que el uso del paraíso no es ambivalente ni estático, aún cuando fije la región fuera de tiempo y espacio; el paraíso siempre, en algún plano, significa un espacio/objeto/deseo colonial, sexualizado, racializado y con género.”
- Angeliq V. Nixon, *Resisting Paradise*¹

En junio 2018 se anunció que **“Discover Puerto Rico”** sería el nombre de la nueva organización de mercadeo de destino y supervisor del “producto” turístico y marca nacional de la isla. Después de 82 años, Puerto Rico estaba adoptando el mismo eslogan que los publicistas usaron en la década de 1930 para promover la isla, entonces bajo dominio colonial directo de los Estados Unidos. Desde que Puerto Rico se convirtió en una posesión de los Estados Unidos en 1898, las fantasías sucesivas de exotismo, abundancia y miseria han coexistido con la necesidad de Estados Unidos de justificar su intervención. El año 1937 marcó un alejamiento de los enfoques administrativos anteriores a la pobreza y el subdesarrollo en Puerto Rico que enfatizaban los problemas económicos de los locales. Fue entonces cuando el gobernador Blanton Winship, ante el rechazo del Congreso estadounidense a la Masacre de Ponce llevada a cabo por su administración, respondió con una transformadora campaña de publicidad y propaganda dirigida a vender la isla como pacífica y glamurosa². En ese momento, como ahora, el turismo fue promovido por los que estaban en el poder como la única

manera de superarse. Sus mensajes incorporaron imágenes de mujeres de piel blanca y cabellos oscuros como la encarnación de la otredad exótica de un Puerto Rico bajo jurisdicción estadounidense. Equiparaban productos como el ron y el café con la identidad de las islas; y presentaba la conveniencia del turismo moderno en un entorno tropical que estaba lejos de la geografía de conflicto de la Segunda Guerra Mundial³.

Estas estrategias de mercadeo han cambiado muy poco en las décadas posteriores. Entonces, como en el presente, estábamos en medio de una depresión económica, pero también hubo una revuelta contra la creación de una identidad anclada en los resorts y la representación de los habitantes de las islas como humildes sirvientes. El turismo era una nueva industria, pero los puertorriqueños ya lo entendían como una empresa neocolonial que fomentaría la dependencia de los Estados Unidos. En sus columnas en *La Democracia*, la periodista Ruby Black escribió sobre su desprecio por Winship y lo comparó con George Babbitt, un personaje de ficción del autor Sinclair Lewis: un hombre absorbido por “la pesca, el golf y el turismo”. “Hambre, ron, muerte, sangre”, escribió; “Babbitt, el turista, nos tiene encarcelados con cadenas de truchas, dentro de muros de pelotas de golf⁴”. Cuando los rumores de independencia y el pensamiento poscolonial se extendieron a través de la región a mediados del siglo XX, la industria se puso en marcha, entrelazando

la identidad nacional con la marca corporativa. Muchas naciones del Caribe han sufrido un destino similar, en que el impulso hacia una versión de desarrollo que se inclina por acomodar a los extranjeros se convierte en una trampa histórica, y lo que valoramos de nuestras islas se está destruyendo. Ahora tienen que competir entre sí por dinero del turismo o desafiar toda interpretación.

Aunque geográficamente cercanos, los artistas caribeños a menudo no pueden viajar ni mostrar dentro de la región. El intercambio intrarregional es desafiado por las variaciones en el idioma y la historia colonial, mientras que las rutas de vuelo priorizan la comodidad de los visitantes que vienen de Estados Unidos o Europa, reflejando los patrones migratorios de muchos sujetos postcoloniales. **Resistir el Paraíso** ofrece la oportunidad de establecer un diálogo regional muy necesario. La exposición presenta el trabajo de Deborah Anzinger, Leasho Johnson y Joiri Minaya, y muestra las formas en que los artistas caribeños están tomando el control de las narrativas y las imágenes que les representan. Los artistas, provenientes de Jamaica y República Dominicana, y sus diásporas, trabajan en las intersecciones del turismo, la sexualidad, el género, la preocupación por el medio ambiente, la música e Internet. A través de su trabajo, estos artistas hacen referencia a historias compartidas de invasión, esclavitud y explotación económica de los recursos naturales, fuerzas que, a su vez, se traducen en la mercantilización de los cuerpos caribeños en una imaginación occidental de destinos turísticos paradisíacos. El título de la exhibición se inspira en un libro de la escritora bahameña Angelique V. Nixon, que analiza los peligros de vivir en un paraíso imaginado tan elaborado, y también las formas poderosas en que

los trabajadores culturales se resisten y transforman esas narrativas.

La experiencia caribeña compartida del paso del modelo de desarrollo económico de la plantación al resort hotelero hace evidente la transición de la esclavitud a una economía de servicios dentro del **régimen de la economía del visitante**. Este término se utiliza para denotar la actividad económica generada por las personas que visitan un lugar determinado e impregnan prácticamente todos los aspectos de la vida, transformando una sociedad para servir a la experiencia turística. Resistir el Paraíso explora lo que sucede cuando la economía del turismo también se aplica a los cuerpos, cuando el sexo y el deseo también son una moneda de canje. Los proyectos del colonialismo y el imperio han dejado una huella innegable en la cultura caribeña al configurar la manera en que nos relacionamos con nosotros mismos, con los demás y con la naturaleza. En su trabajo, estos artistas imaginan nuevos paradigmas de vida en la región, y sus diásporas, al desafiar las nociones preconcebidas de lo que significa ser caribeño: un sujeto colonial, racializado y sexualizado.

El trabajo reciente de **Deborah Anzinger** erosiona estéticamente el entendimiento de la tierra y los cuerpos al usar plantas, espuma de poliestireno, espejos y cabello afro sintético para explorar la interseccionalidad entre raza, género, sexualidad, ecología y el medio ambiente. Para Anzinger, el proyecto del colonialismo—la base del capitalismo—ha afectado la forma en que las personas se relacionan entre sí y con las tierras que habitan, y estos entendimientos heredados deben reformarse. Su enfoque pictórico en **Coy** se caracteriza por el uso de formas sensualmente sugerentes y evocaciones de paisajes

en los que se producen diversos tipos de penetraciones. Aunque algunas de sus pinceladas se asemejan a marcas hechas por intervenciones digitales, éstas son cuidadosas construcciones manuales que revelan una visión del mundo donde lo natural y lo artificial son equivalentes. Los espejos que incorpora en sus pinturas también ofrecen una interrupción del binario sujeto/objeto al implicar al espectador a través de su reflejo. Las abstracciones de Anzinger—al referirse a la naturaleza y a su propio cuerpo—son una declaración de su potencial y agencia. Su video ***The Distraction of Symbolism*** profundiza en su afirmación de la plantación como el lugar de nacimiento de nuestro régimen económico actual—el lugar donde se explotaron la tierra y el cuerpo—al ubicar a su propia figura embarazada entre imágenes de ríos, plantas y sumideros, mientras que el diálogo aborda el tema de la escasez de agua y el acceso restringido a los recursos naturales.

La mural monumental de **Leasho Johnson, *Death of the Sound Boy***, integra y modifica digitalmente escenas de una serie de pinturas y grabados de paisajes tropicales del siglo XIX de artistas como JB Kidd y William Clarke, cuyos pintorescos trabajos sobre las condiciones de vida, trabajo y naturaleza en el Caribe estaban destinados a transmitir mensajes procoloniales a los europeos. Estos artistas describieron la identidad negra a través del lente del opresor, creando obras que a menudo se malinterpretaron como una verificación objetiva de cómo eran las cosas en el pasado, sirviendo para manifestar, preservar y promover perspectivas racistas de la historia. Las otras escenas son tomadas de pinturas de Richard Ansdell y Marcel Antoine Verdier, cuyas representaciones de personas esclavizadas en los Estados Unidos y

Antigua, respectivamente, tenían la intención de exponer a las audiencias europeas a la brutalidad de ese sistema y su propia complicidad en él⁵. En su pieza, Johnson construye digitalmente un paisaje aún más fantástico al samplear fragmentos del trabajo de los otros artistas en un collage digital, soltando a su avatar en la mezcla como una figura de resistencia carnal. El *Sound Boy* del título hace referencia al término jamaicano para disc jockeys, que surgió dentro de la escena reggae/dancehall del país a fines de los años setenta. El dancehall y su influencia en la cultura es una referencia recurrente en el trabajo de Johnson. En el contexto de esta pieza, la invocación del *Sound Boy*, una figura que mata metafóricamente a sus oponentes en batalla musical, aborda la otredad, la violencia y la normalización de la muerte en relación a la negritud. En el mural, el avatar—un cruce entre un *Dunny Doll*, un personaje de *blackface* y la Venus de Willendorf—posa audaz y provocativamente, reclamando poder sobre su propio cuerpo y llevando la intrepidez contemporánea del dancehall a un escenario por lo demás opresivo.

Las obras de **Joiri Minaya** exploran la objetivación e intercambiabilidad de los cuerpos femeninos y el paisaje en la cultura visual, y los estampados que proporcionan camuflaje e hipervisibilidad. Otras establecen un vínculo entre la representación pictórica de mujeres mulatas y negras de geografías tropicales, y la forma en que estos cuerpos todavía son representados como una continuación de la misma mirada extranjera y masculina. Minaya a menudo incorpora estampados “tropicales” contemporáneos en su trabajo, que hacen referencia a los dibujos científicos utilizados para clasificar y facilitar el estudio de las posesiones coloniales tropicales. El

video **Siboney** documenta a Minaya durante el arduo proceso de pintar un mural en un museo inspirado por el estampado tropical de un tejido encontrado. A lo largo del proceso, las varias reflexiones de la artista aparecen como subtítulos. La versión sensual de la canción Siboney, interpretada por Connie Francis, suena mientras Minaya vierte agua sobre su vestido blanco y se frota contra la pintura, deshaciéndola. La instalación **#dominicanwomengooglesearch** es el resultado impreso y pixelado de la búsqueda de la representación dominicana en Internet. El trabajo consiste en varias imágenes recortadas de partes del cuerpo, incluyendo algunas estilizadas con telas de estampados tropicales, que están suspendidas del techo. Los fragmentos, muchos de ellos originados en sitios web donde las mujeres ofrecen su compañía a extranjeros, se prestan para el estudio individual y recalcan la objetivación de estos cuerpos. Sin embargo, cuando se consideran como un todo, las partes se reconfiguran en posturas firmes y asertivas que poseen la mirada que las acecha. En las fotografías **Container #2** y **#3**, la artista posa de manera estereotipada mientras usa un atuendo estampado de cuerpo completo que, de manera glissantiana, la hace opaca a la mirada del espectador⁶. En el trabajo de Minaya, las mujeres miran de vuelta y tienen el poder de negarse ante el espectador.

Mirar y reflexionar sobre nuestro ser caribeño puede sentirse como un intento por verte a ti misma en un espejo infinito: nuestros reflejos cada vez más pequeños, cada reflejo agregando longitud al camino que la luz debe recorrer antes de salir del espejo, retrocediendo hacia el infinito. Este reflejo distorsionado del yo es similar a la versión idealizada de

sujetos paradisiacos que nos venden, y compramos una y otra vez desde los tiempos coloniales hasta el presente; algo a lo que aspirar para dar forma a nuestro comportamiento. Vernos a nosotras mismas como creemos que los demás nos perciben y performear estas identidades de vuelta al mundo puede ser una experiencia enloquecedora. Aprender el significado de las imágenes en un mundo cada vez más mediado es importante; deconstruir las imágenes que han informado cómo nos presentamos ante el mundo es un acto político.

Una primera iteración de esta exhibición fue presentada en San Juan, Puerto Rico en junio 2019 como un Open Call Exhibition de apexart, pero los comienzos de la investigación sobre esta temática se remontan a una estadía de dos meses en Montreal durante 2016 como parte de la Residencia de las Américas en Fonderie Darling. Es apropiado que ahora este resultado sea compartido con su audiencia. Si bien algunos se podrán identificar con los asuntos planteados en las piezas, la mayoría de los visitantes sentirá un retorno de la mirada que por lo general le imponen a los demás. Espero que esta muestra sirva para establecer conexiones con un grupo más amplio de actores culturales e inmigrantes caribeños que viven en la Otredad. En este nuevo contexto, las piezas y sujetos aciertan su derecho a negarse.

Marina Reyes Franco

Notas

1. Angelique V. Nixon, *Resisting Paradise. Tourism, Diaspora and Sexuality in Caribbean Culture* (Jackson: University Press of Mississippi, 2015).

2. La masacre de Ponce tuvo lugar el 21 de marzo de 1937, en la ciudad sureña de Ponce, cuando la policía abrió fuego contra una marcha civil pacífica organizada por el Partido Nacionalista de Puerto Rico para conmemorar la abolición de la esclavitud y protestar por el encarcelamiento del líder del partido, Pedro Albizu Campos. Una investigación federal culpó al gobernador Winship, pero ni él ni nadie más en la fuerza policial fueron acusados. Obtenga más información sobre la relación entre la masacre y la campaña de turismo: <http://stevehannagan.com/2018/05/10/puerto-rico-and-winship/>

2. Dra. Hilda Blanch, “La imagen de Puerto Rico 1928-1941” y “La propaganda de Puerto Rico en los Estados Unidos (1929-1941),” *La voz del Centro*, 22 de julio de 2018, Consultado el 15 de mayo de 2019. <http://www.vozdelcentro.org/tag/dra-hilda-blanch/>.

4. Dennis Merrill, *Negotiating Paradise* (Durham: University Of North Carolina Press, 2009), 183.

5. Las obras a las que se hace referencia en el mural son: *Hunted Slaves* (1861), un óleo sobre lienzo de Richard Ansdell; *Cocoa Nut walk on the Coast* y *Plantain Tree*, de la serie de litografías de J.B. Kidd publicado en *West Indian Scenery. Illustrations of Jamaica in a series of views* (Londres: Smith, Elder & Co., 1838-40); *Black slaves cutting sugar cane on a plantation established by the Delaps of Donegal* (1823), de *Ten views of the island of Antigua*, por William Clarke y *Châtiment des quatre piquets dans les colonies* (1843), un óleo sobre lienzo de Marcel Antoine Verdier.

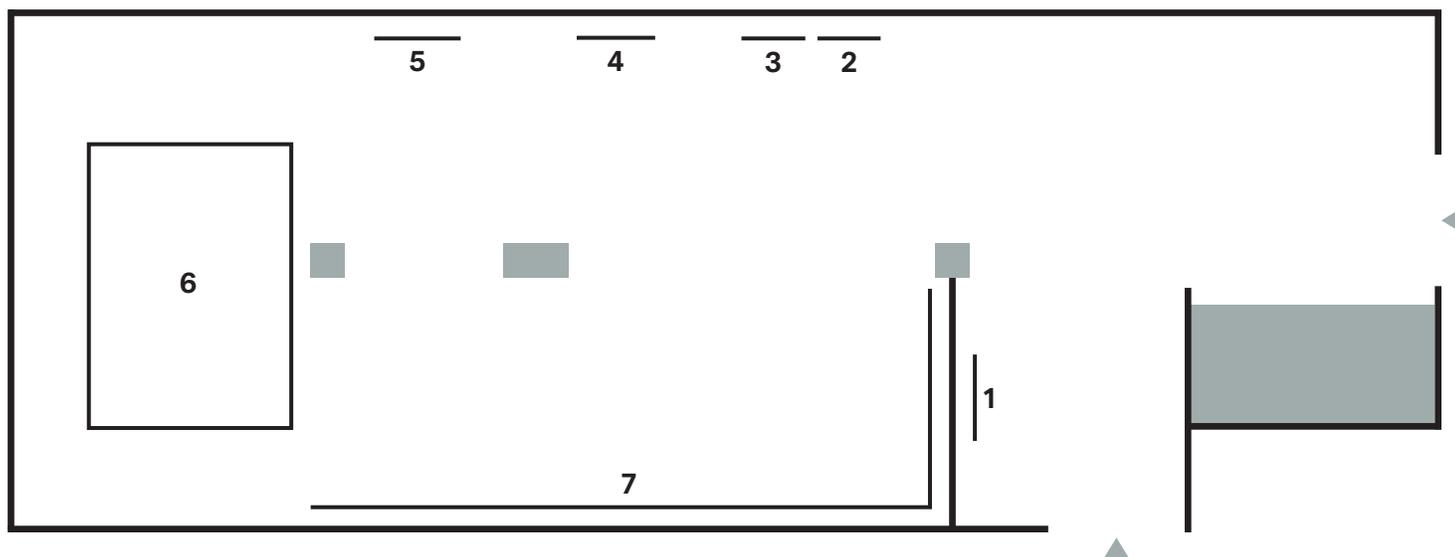
6. Édouard Glissant (trad. Betsy Wing), *Poetics Of Relation* (Ann Arbor: Univ. Of Michigan Press, 1997), 189-194.

Gracias a los equipos de apexart y la Fonderie Darling, Pública, Cocina al Fondo, Naima Rodríguez, Natalia Viera, Michy Marxuach, La Esquina, Oswaldo Colón & Glenda Ortiz, Gache Franco, Oswaldo Colón Ortiz, Independent Curators International, la Colección Patricia Phelps de Cisneros y su CPPC Travel Award, in particular a María del Carmen Carrión, Kimberly Kitada, Renaud Proch, Holly Bynoe, Natalie Willis, y Nicole Smythe-Johnson por facilitar esta investigación.

Resisting Paradise

Curadora: Marina Reyes Franco

Sala pequeña



1. Joiri Minaya, *Siboney*, 2014
Video, 10 min
2. Joiri Minaya, *Container #3*, 2016
Paper pre-pegado (copia de exposición) / impresión de pigmento de archivo (original), 102 x 152 cm
3. Joiri Minaya, *Container #2*, 2016
Paper pre-pegado (copia de exposición) / impresión de pigmento de archivo (original), 102 x 152 cm
4. Deborah Anzinger, *The Distraction of Symbolism*, 2019
Video, 7 min 02 sec
5. Deborah Anzinger, *Coy*, 2016
Pintura acrílica, poliestireno, *Aloe Barbadensis* y espejo sobre lienzo, 183 x 137 cm
6. Joiri Minaya, *#dominicanwomengooglesearch*, 2016
Impresión UV en cartón Sintra y collage de textiles, dimensiones variables
7. Leasho Johnson, *Death of the Soundboy*, 2019
Pieza de pared (papel Bond sobre *faux-fini*), dimensiones variables

Archipiélago de los Invisibles

Diez años de la Residencia de las Américas

En el otoño de 2019, la Fonderie Darling celebra el arte latinoamericano. Para no dejar pasar inadvertido el décimo aniversario de la Residencia de las Américas, apoyada por el Conseil des arts de Montréal, el centro de arte ofrece un programa especial a la audiencia de Montreal y Canadá con una muestra de obras de dos de sus pasados residentes.

En la Sala Principal, el artista chileno **Javier González Pesce** (residente en 2014), presenta su primera exposición personal en Norteamérica, *Two Ways to Disappear Without Losing the Physical Form*. La exposición es curada por la curadora de la Darling Foundry Ji-Yoon Han.

En la Galeria Pequeña, la curadora puertorriqueña **Marina Reyes Franco** (residente en 2016) crea un diálogo entre tres artistas caribeños en la exposición colectiva *Resisting Paradise*: Deborah Anzinger (Jamaica), Leasho Johnson (Jamaica) y Joiri Minaya (República Dominicana). *Resisting Paradise* se haya entre las exposiciones ganadores del *Open Call* de apexart en New York y fue presentada en el verano de 2019 en el centro cultural :Pública en San Juan, Puerto Rico.

Unidas bajo el título *Archipiélago de los Invisibles*, ambas exposiciones esbozan el contexto de **una comunidad de islas**: los artículos perdidos recuperados de las techos de Santiago y ensablados por González Pesce en *The Island of the Un-adapted* hacen eco de las conecciones

entre las islas del Caribe en la exposición colectiva, examinando así la historia colonial de la región y los efectos del turismo masivo. Los fragmentos de cuerpos “tropicales” suspendidos en la obra *#dominicanwomengooglesearch* de Joiri Manaya, resuenan junto los rasgos faciales exagerados esculpidos por González Pesce, que luego fueron situados en botes de remos y dejados a la deriva llevados por la corriente. No solo aparacen en ambas exposiciones el tema de desaparición, camuflaje y supresión, sino también la visibilidad excesiva, haciendo concreto los problemas de memoria y olvido, identidad y como vemos al Otro.

Durante el otoño, el centro ofrecerá una serie de **programas públicos** para estimular la partitipación de diferentes públicos, en particular aquellos dentro de la diversidad cultural latinoamericana de Montreal.

Enfocada en artistas plásticos y curadores de Latinoamérica, **la Residencia de las Américas** es el primer programa de residencia del Conseil des arts de Montréal y el más antiguo en la Fonderie Darling. Desde 2008, veintitrés artistas y curadores de Brasil, Estados Unidos, Argentina, Colombia, Cuba, Puerto Rico, El Salvador, México, Perú, Chile y Canadá han residido en los estudios patrimoniales de la Fonderie Darling in Montreal.