

**GRAFT / Cuba**

EDRA SOTO

# CROSS CURRENTS / INTERCAMBIO CULTURAL

JULY 11 - AUGUST 18, 2019

Top to bottom: Private residency, Havana, Cuba, 2018; Private residency, Rio Piedras, Puerto Rico, 2018; Starbucks coffee shop, Chicago, Illinois, 2019. Photo credit: Edra Soto. All photos are source material for Edra Soto's ongoing architectural interventions titled GRAFT (2012 —)



6/18/19

## Edra Soto GRAFT (Cuba)

GRAFT (Cuba) is the latest iteration in Edra Soto's ongoing series GRAFT(2012-, made after a trip to Cuba in 2018 as a participant in Cross Currents Artist Exchange. The series is Soto's homage to rejas, or the distinctive architectural screens intrinsic to Puerto Rican domestic architecture she grew up with. The beautifully engineered decorative panels that are the basic forms of GRAFT are inspired by the white painted wrought iron screens covering doors, porches, and windows that were widely used in mid-twentieth century Puerto Rican middle class houses. Rejas are a distinctly Boricua (native Puerto Rican) strategy of visual pleasure, aestheticizing security screens whose purpose is to protect the inhabitants and their possessions. Soto's screens also invoke an earlier Caribbean spatial practice; the wrought iron screens used to frame the balconies and secure the open windows and doors of Puerto Rican colonial homes. Such screens were more common and more practical than glass windows in the tropics, allowing cooling breezes to circulate through interiors in the tropical heat. GRAFT quotes forms of decorative screening that predate colonial Spanish America; decorative wrought iron in Spain, implemented as a result of the North African conquest of Spain and the Moorish occupation that brought Moorish cultural practices (including architectural) to Spain where they were absorbed into "lo Español". From there, Moorish elements were incorporated into Spanish colonial architecture (a style known as mudéjar) throughout the Spanish Americas; in the 20th century, enthusiasm for earlier architectural forms led to practices like the decorative screens of Puerto Rican houses, and lately to Edra Soto's reiteration of the form in her ongoing project, where they once again generate Caribbean/American paradoxes. That is, they attract and repel, invite in and keep out, protect and reveal. Screens restrict entry and exit but they allow visibility; they require intentional looking (perhaps a form of voyeurism?), since a casual glance does not yield the whole picture.

The screens evoke visual and spatial Caribbean colonial and twentieth century history to delight as well as to critique or comment on issues of social justice, (including the legacies of slavery) and colonialism and the asymmetrical effects of political ideologies and economic inequality), and personal narratives (exile, nostalgia, frustration, longing and desire). Nostalgia, across both time and distance is at work in GRAFT; while GRAFT points to the other embedded histories I have mentioned above, it does so only in the most oblique sense, like a shadow or a pentimento haunting the edges of beauty.

At once decorative, comprised of graceful geometric arcs and repetitive interlocking motifs, the screens are also proscriptive, evocative of a jail, a birdcage, a fence. They serve to demarcate a boundary between "pure" interior zone and the contaminated public space of the street.

While in English reja is translated as screen, screen also describes a surface for projection, (cerca in Spanish). Thus, although the title GRAFT alludes to the action (grafting) represented by the project, the screen of rejas also serves as a pantalla, screen for projection—the projection of meaning and memory. Soto has installed GRAFT in previous iterations, from the exterior porch of a residential gallery where it "grafted" Caribbean architectural motifs onto indigenous Chicago domestic architecture and a gallery in the Chicago Cultural Center, among others. GRAFT is rhizomatic, without punctum, infinitely repetitive and meditative. With a flat, decorative visual interface the screens are visually engaging, unobtrusive; they allow viewers to make connections between institutions and regimes of restriction without insisting that they do so.

In a recent installation at the Chicago Cultural Center, GRAFT (2019) served as a permeable boundary; spectators were invited to peer through the tiny openings in the pattern at photos that Soto took during the time she spent at home in Puerto Rico after Hurricane Maria. Viewers can look through the screen if they want to, or walk on by, merely glancing at the façade. The invitation is also a challenge: the viewerfinders are positioned slightly below eye level, and the photos miniaturized, so that (adult) visitors must bend and squint to "see" clearly—a kind of spectatorship not far from voyeurism. While this invitation/challenge to participate reflects Soto's practice of inclusion, and her belief that the spectator completes the work, it also references the troubled relationship between the U.S. and Puerto Rico—particularly the longstanding, alternating history of "looking in" and "walking away" from Puerto Rico.

In GRAFT (Cuba), she reprises this strategy with photos taken during her visit to Cuba. This way, Soto invites viewers to share her experience—of place, of memory, of the human and natural environment. Cuba, our closest non-contiguous neighbor, has long occupied an oversized place in the U.S. imagination as a site of fascination and fear since the triumph of the revolution in 1959. During her visit, Soto was interested in the everyday, the nondescript places and interactions that make up a place, not the iconic tourist sites sold as a pre-packaged fantasy.

Soto would like GRAFT to stand as a provocation: to make viewers think about asymmetries of power, to consider who is excluded, who is inside, who has privacy, who surveils. The imposition of alien forms on the host; the "unnatural" dependence of this alien form on the host—which is alien? Which is host? The "grafting" of subaltern forms originating in the colonial periphery onto the metropolis, and the grafting of colonial, metropolitan forms onto the periphery. These practices reference the immigrant and migration; those who, like Soto, have lived with imported forms in their home place, and those who have migrated and taken root in the metropolis.

Alison Fraunhar, PhD, is Professor Emerita at Saint Xavier University in Chicago. Her teaching and research focus on modern and contemporary Latin American art and cinema. She has published extensively on Cuban, Latin American and Latino/a/x art and film, and her book *Mulata Nation: Visualizing Race and Gender in Cuba* was published in 2018 by University of Mississippi Press.

6/18/19

## Edra Soto GRAFT (Cuba)

GRAFT (Cuba) es la última iteración en la serie en curso de Edra Soto, GRAFT (2012-, realizada después de un viaje a Cuba en 2018 como participante en Cross Currents Artist Exchange. La serie es el homenaje de Soto a las distintivas rejas arquitectónicas intrínsecas a la arquitectura doméstica puertorriqueña con la que creció. Los paneles decorativos bellamente diseñados que son las formas básicas de GRAFT están inspirados en las rejas de hierro forjado pintadas de blanco que cubren puertas, porches y ventanas que se utilizaron ampliamente en la arquitectura doméstica puertorriqueña de mediados del siglo veinte, son una estrategia claramente boricua (nativa de Puerto Rico) de placer visual, que estetiza rejas de seguridad cuyo propósito es proteger a los habitantes y sus posesiones. Las rejas de Soto también invocan una práctica arquitectónica Caribeña anterior; las rejas de hierro forjado utilizadas para enmarcar los balcones y asegurar ventanas y puertas abiertas de casas coloniales puertorriqueñas. Tales rejas eran más comunes y más prácticas que el vidrio. En el trópico, las ventanas permiten que las brisas circulen a través de los interiores en el calor tropical. GRAFT cita formas de proyección decorativa que preceden a la América española colonial: hierro forjado decorativo en España, implementado como resultado de la conquista del norte de África de España y la ocupación árabe que llevó las prácticas culturales moriscas (incluidas las arquitectónicas) a España, donde fueron absorbidas por "lo español". Desde allí, los elementos moriscos se incorporaron a la arquitectura colonial Española (un estilo conocido como mudéjar) en las Américas españolas; en el siglo XX, el entusiasmo por las formas arquitectónicas anteriores condujo a prácticas como las rejas decorativas de las casas Puertorriqueñas y, últimamente, a la reiteración de la forma por parte de Edra Soto en su proyecto en curso, donde nuevamente generan paradojas Caribeñas / Estadounidenses. Es decir, atraen y repelen, invitan y mantienen fuera, protegen y revelan. Las rejas restringen la entrada y la salida pero permiten la visibilidad; requieren una mirada intencional (quizás una forma de voyeurismo), ya que una mirada casual no da la imagen completa.

Las rejas evocan la historia visual y espacial del Caribe colonial y del siglo XX para deleitarse, así como para criticar o comentar sobre temas de justicia social (incluidos los legados de la esclavitud y el colonialismo y los efectos asimétricos de las ideologías políticas y la desigualdad económica) y las narrativas personales. (exilio, nostalgia, frustración, anhelo y deseo). La nostalgia, a través del tiempo y la distancia, actúa en Injerto; Si bien GRAFT señala las otras historias incrustadas que he mencionado anteriormente, solo lo hace en el sentido más obvio, como una sombra o un pentimento que persigue los bordes de la belleza.

Las rejas son a la vez decorativas, formadas por elegantes arcos geométricos y repetitivos motivos entrelazados, y proscriptivas, evocadoras de una cárcel, una jaula de pájaros, una cerca. Sirven para demarcar un límite entre la zona interior "pura" y el espacio público contaminado de la calle.

Mientras que en inglés, reja se traduce como cerca, la reja también describe una superficie para proyección. Por lo tanto, aunque el título GRAFT alude a la acción (injerto)

representada por el proyecto, la rejas también sirve como anteriores, desde el porche exterior de una galería residencial donde "injerto" motivos arquitectónicos Caribeños en la arquitectura doméstica indígena de Chicago, y una galería en el Centro Cultural de Chicago, entre otros. El injerto es rizomático, sin puntum, infinitamente repetitivo y meditativo. Con una interfaz visual plana y decorativa, las rejas son visualmente atractivas, discretas; Permiten a los espectadores establecer conexiones entre instituciones y regímenes de restricción sin insistir en que lo hagan.

En una instalación reciente en el Centro Cultural de Chicago, GRAFT (2019) sirvió como un límite permeable; los espectadores fueron invitados a mirar a través de las pequeñas aberturas en el patrón, fotos que Soto tomó durante el tiempo que pasó en su casa en Puerto Rico después del huracán María. Los espectadores pueden mirar a través de la reja si lo desean, o caminar, simplemente mirando la fachada. La invitación también es un desafío: los buscadores se colocan ligeramente por debajo del nivel de los ojos y las fotos se miniaturizan, por lo que los visitantes (adultos) deben inclinarse y entrecerrar los ojos para "ver" con claridad, una especie de espectador no muy lejos del voyeurismo. Si bien esta invitación / desafío para participar refleja la práctica de inclusión de Soto y su creencia de que el espectador completa el trabajo, también hace referencia a la problemática relación entre los EE.UU y Puerto Rico, en particular la larga historia alterna de "mirar hacia adentro" y "caminar" lejos de Puerto Rico.

En GRAFT (Cuba), ella repite esta estrategia con fotos tomadas durante su visita a Cuba. De esta manera, Soto invita a los espectadores a compartir su experiencia: el lugar, la memoria, el entorno humano y natural. Cuba, nuestro vecino no contiguo más cercano, ha ocupado durante mucho tiempo un lugar de gran tamaño en la imaginación de los Estados Unidos como lugar de fascinación y temor desde el triunfo de la revolución en 1959. Durante su visita, Soto estaba interesada en lo cotidiano, los lugares indescriptibles e interacciones que conforman un lugar, no los sitios turísticos vendidos como una fantasía preapaciguada.

A Soto le gustaría que GRAFT fuera una provocación: para hacer que los espectadores piensan en las asimetrías de poder, para considerar quién está excluido, quién está dentro, quién tiene privacidad, quién vigila. La imposición de formas alienigenas sobre el huésped; la dependencia "antinatural" de esta forma ajena en el anfitrión, que es ajena? ¿Cuál es el host? El "injerto" de formas subalternas que se originan en la periferia colonial en la metrópoli, y el injerto de formas coloniales, metropolitanas en la periferia. Estas prácticas hacen referencia al inmigrante y la migración: aquellos que, como Soto, han vivido con formas importadas en su lugar de origen, y aquellos que han emigrado y arraigado en la metrópolis.

Alison Fraunhar, PhD, es profesora emerita en la Universidad de Saint Xavier en Chicago. La Dra. Fraunhar imparte cursos en Estudios de Arte y Cine Modernos y Contemporáneos, Latinoamericanos y de Mujeres. Ha publicado numerosos artículos sobre la cultura visual cubana y actualmente está trabajando en un manuscrito de un libro que examina la intersección de raza y género en la identidad nacional cubana. Ella ha viajado a Cuba a menudo durante la última década y está muy familiarizada con la comunidad artística allí.