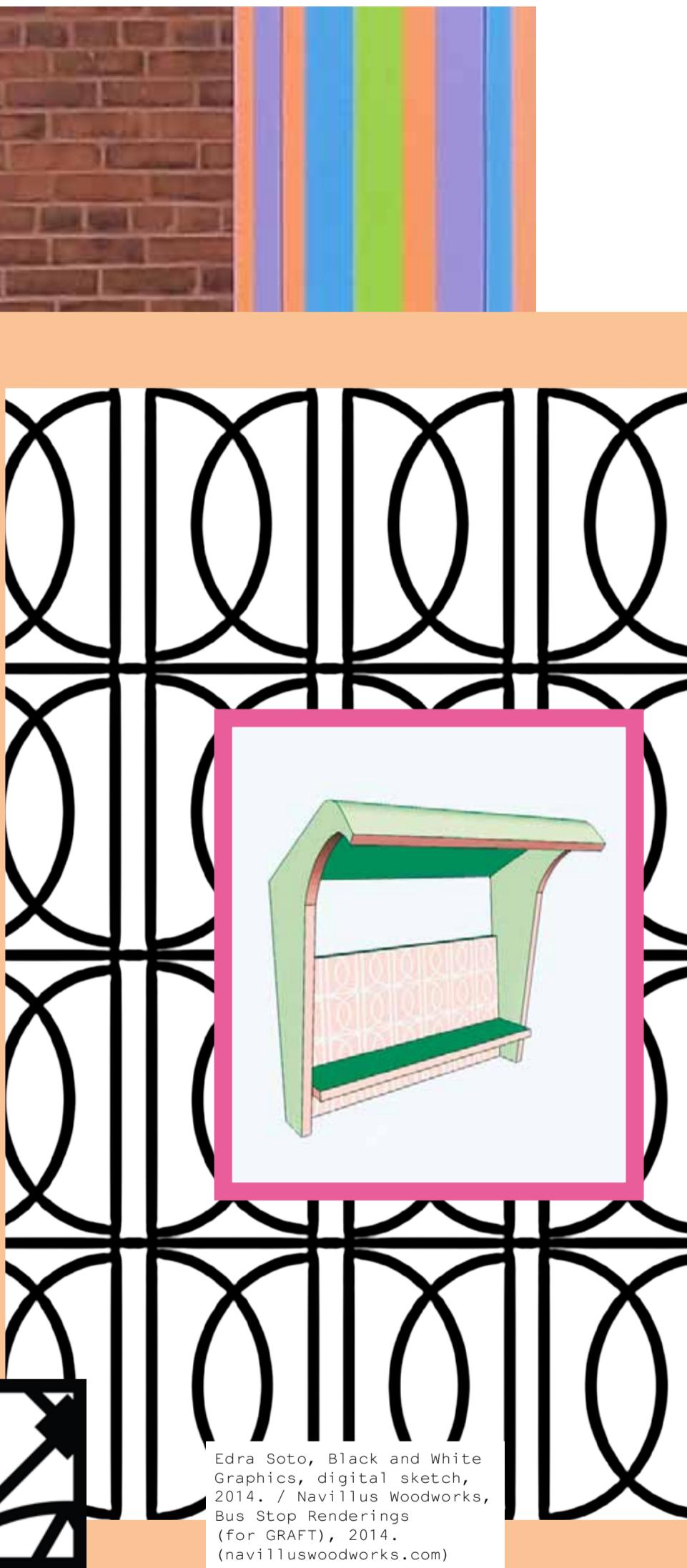
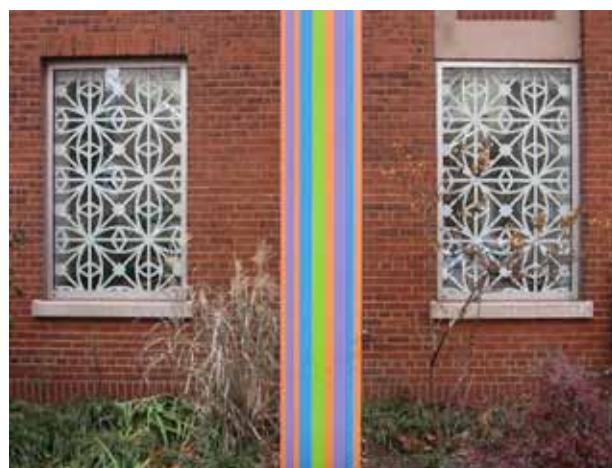
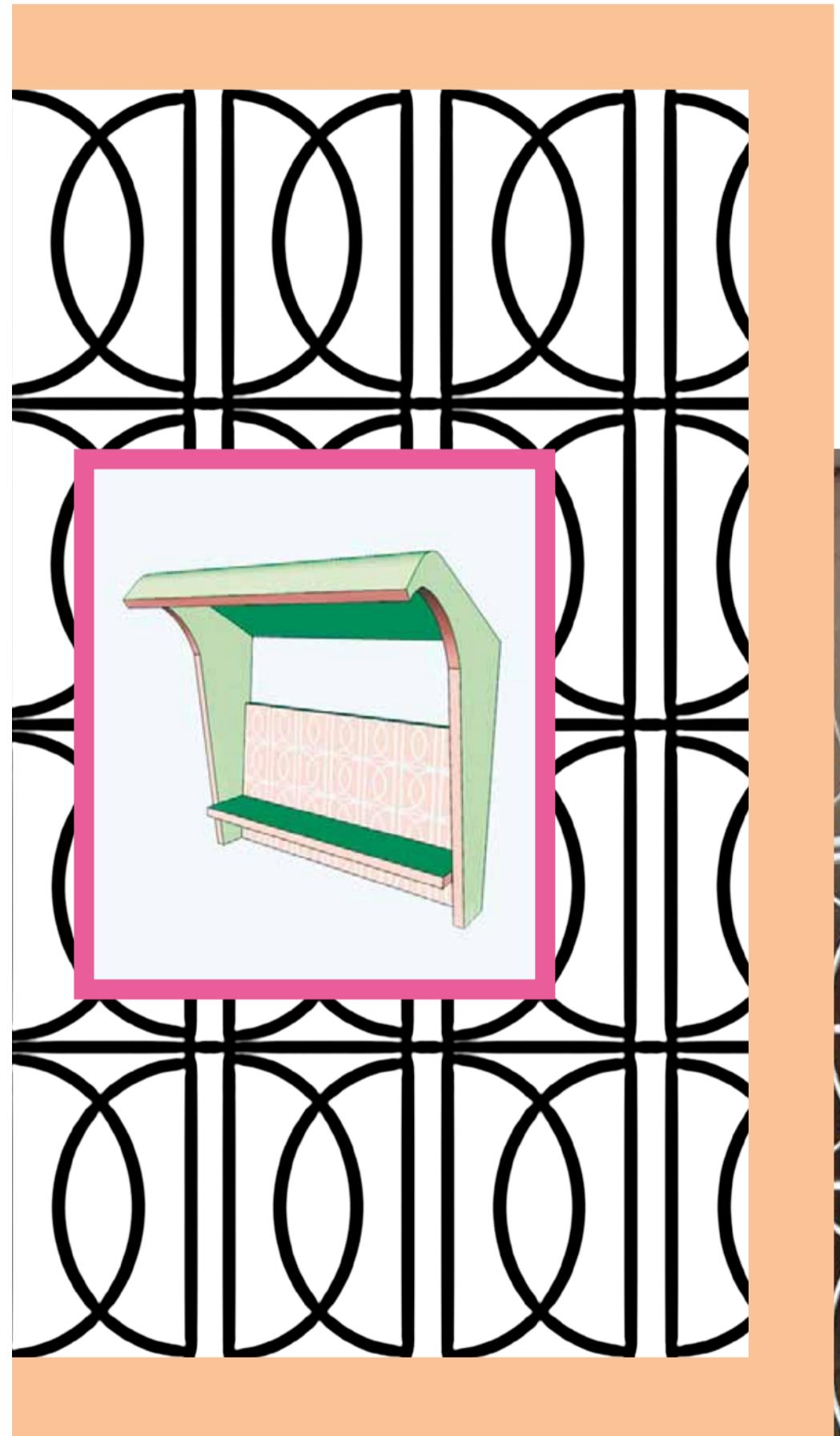




Edra Soto, GRAFT: 2nd Iteration (*imitation rejas* made in wood), 2013.
Installation view Hyde Park Art Center. Photo courtesy of the artist.



Edra Soto, Black and White Graphics, digital sketch, 2014. / Navillus Woodworks, Bus Stop Renderings (for GRAFT), 2014. (navilluswoodworks.com)





GRAFT, Edra Soto's solo exhibition curated by Albert Stabler, will be on at Cuchifritos Gallery + Project Space, New York, NY in 2016 and again at Sector 2337, Chicago, IL in 2017.

1

CURATOR

Introduction

by
Albert
Stabler

Poet, playwright, and Nobel laureate Derek Walcott, a native of Trinidad and Saint Lucia, asserted in 2002 that, "the strength and beauty that will begin to be unique in Antillean architecture is in its individual genius, in the impulse to be elaborate in a flourish, to convey our light and a lightness of heart." This decorative bravura comes across in the 2009 book *La Ciudad de los Balcones*, in which Edwin R. Quiles Rodriguez and Consuelo Gotay display, describe, and diagram examples of the distinctive Creole-style family homes of the Villa Palmeras area of San Juan, Puerto Rico. Quiles relates that the "shotgun" layout of these working-class residences was adapted from the Yoruba dwellings of African slaves, which was developed in Haiti and then migrated abroad with hacienda owners after the slaves revolted. The term *balcon* describes the indoor-outdoor porch spaces that proliferate throughout the island, and are fenced off by ironwork grills known as *rejas*, whose intricate patterns recall Arabic mosaic designs. In wooden form, these *rejas* are the foundation of Edra Soto's GRAFT project—although a wooden *reja* also appears on the Casa Blanca, the centuries-old house of Puerto Rico's governor.

Even more than colonial and modern styles, vernacular architecture shows the full

GRAFT, exposición individual de Edra Soto comisariada por Albert Stabler, será en el Cuchifritos Galería + Espacio de Proyectos, Nueva York, Nueva York en 2016 y de nuevo en Sector 2337, Chicago, IL, en el 2017.

1

CURATOR

Introducción

por
Albert
Stabler

El poeta, dramaturgo y premio Nóbel Derek Walcott, natural de Trinidad y Santa Lucía, afirmó en 2002 que "la fuerza y la belleza que comenzará a ser única en la arquitectura antillana reside en su genio individual y en la tendencia al adornamiento rebuscado que transmite nuestra luz y desenfado". Este virtuosismo decorativo se percibe en el libro de 2009 *La Ciudad de los Balcones*, en el que Edwin R. Quiles Rodríguez y Consuelo Gotay muestran, describen y diagraman ejemplos de las inconfundibles casas de familia criollas en la zona Villa Palmeras de San Juan, Puerto Rico. Quiles relata que el plano tipo "shotgun", o escopeta, de estas residencias de la clase trabajadora fue adaptado de las viviendas yoruba de los esclavos africanos y desarrollado en Haití, emigrando posteriormente con los hacendados al rebelarse los esclavos. El término *balcón* describe los espacios en los que se comunican el interior y el exterior y que proliferan por toda la isla, cercados con *rejas* de hierro forjado cuyos diseños intrincados hacen recordar el mosaico árabe. En madera, estas *rejas* son la base del proyecto *Graft* de Edra Soto —aunque también existe una *reja* de madera en la Casa Blanca, la residencia centenaria del gobernador de Puerto Rico.

Incluso más que los estilos colonial y moderno, la arquitectura vernácula muestra

breadth of the island's historical influences, from before, during, and after colonialism. Appropriating the mesmerizing designs of *rejas* and transposing them on to structures in the mainland U.S. provokes questions. Can a nation that has so freely appropriated the land and resources of Puerto Rico, while consigning its residents to second-class citizenship and exorbitant government debt, be itself appropriated as a screen upon which Soto can project the (wooden) screens of her Boricua childhood? Or does the gesture become a multiculturalist token of assimilation, an exotic garnish that helps to erase the trauma of conquest, exploitation, and slavery? Can such an appealing but unobtrusive architectural element even register with the average American viewer as an intervention at all? Learning not only the elements of Caribbean architectural style, but learning to read all buildings as indices of complex and contentious histories, can offer a great deal to laypeople viewing the exhibition. And, through this publication as well as through the installation, *Graft* can suggest new interdisciplinary conversations for enthusiasts and experts both within and outside architecture. ◊

la amplitud de influencias históricas de la isla, antes, durante y después del colonialismo. La apropiación de los cautivadores diseños de las *rejas* y su transposición a estructuras en la parte continental de EE.UU. provoca preguntas. ¿Puede una nación que se ha apropiado libremente de la tierra y los recursos de Puerto Rico, mientras relega a sus residentes a ciudadanos de segunda clase y a una exorbitante deuda pública, ser usada como rejilla sobre la que Soto a su vez proyecta las rejillas (de madera) de su infancia boricua? ¿O se convierte el gesto en un elemento simbólico multiculturalista de asimilación, una decoración exótica que ayuda a eliminar el trauma de la conquista, la explotación y la esclavitud? ¿Puede un elemento arquitectónico tan atractivo pero discreto de hecho ser identificado como intervención por el espectador estadounidense promedio? Aprender a apreciar no sólo los elementos del estilo arquitectónico del Caribe, sino también los edificios como índices de historias complejas y controvertidas, puede ofrecer mucho al público general que ve la exposición. Y, tanto a través de esta publicación como de la instalación, *Graft* puede sugerir nuevas conversaciones interdisciplinarias para aficionados y expertos, tanto dentro como fuera de la arquitectura. ◊

Albert Stabler pasó 17 años en Chicago, dedicando tiempo a la enseñanza del arte con los jóvenes, la escritura crítica de arte, y el comisariado de exposiciones y eventos en galerías independientes. Actualmente cursa un doctorado en Educación del Arte en la Universidad de Illinois.

2

GRAFT

by
Jefferson
Goddard

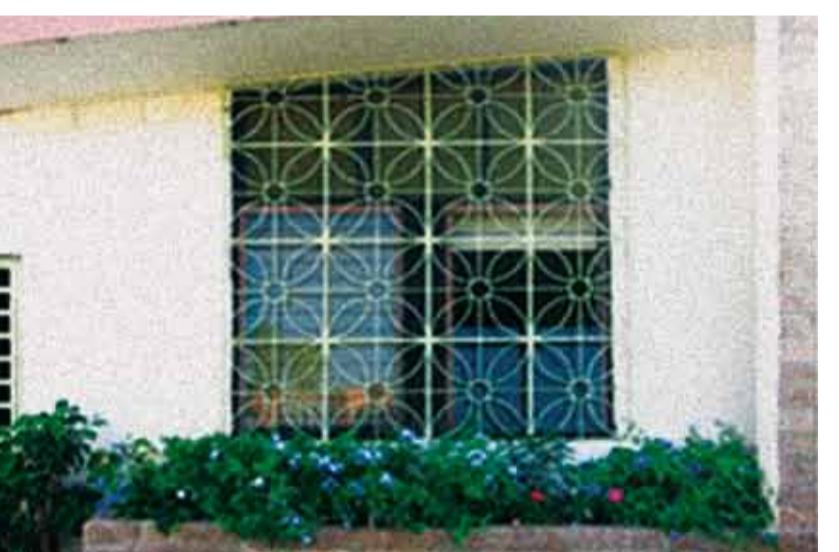
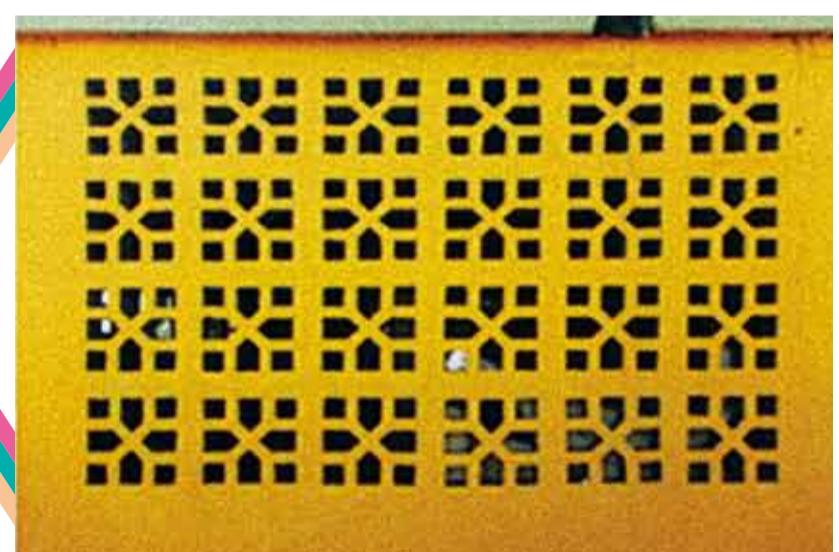
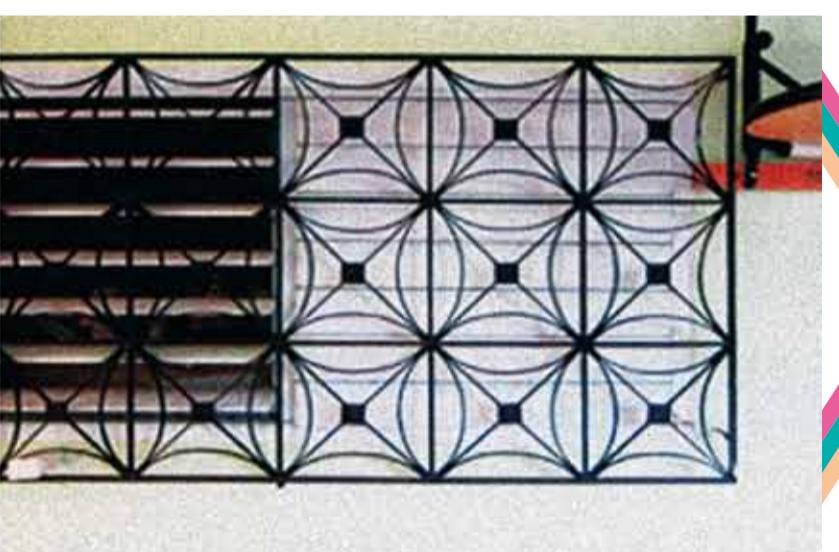
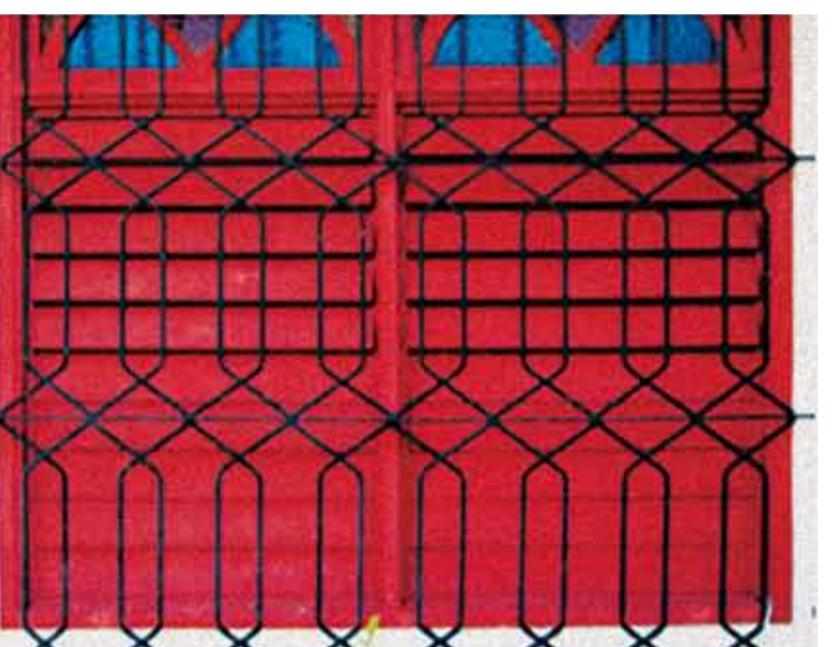
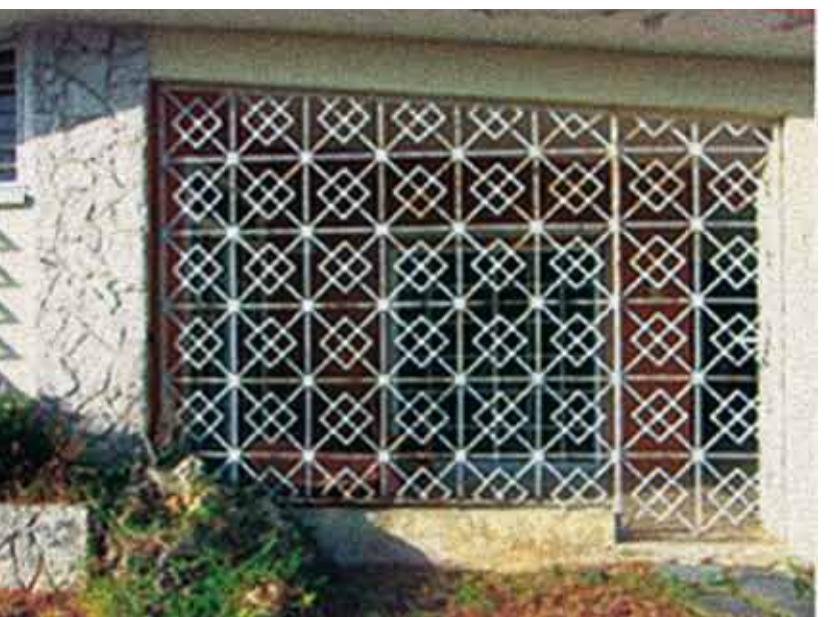
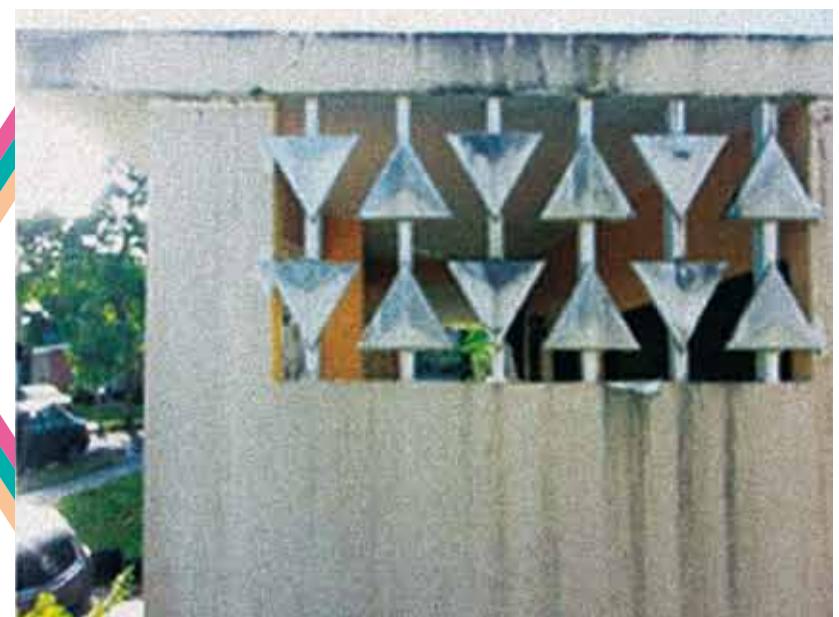
The first iteration of Edra Soto's *Graft*, an elaborately constructed and ornamented wood screen was designed within a wood porch of a bungalow house in the suburban space of Oak Park. This suburban home is actually an alternative art space entitled *Terrain Exhibitions* which regularly hosts art projects and cajoles neighbors into a dialogue on what is art. *Graft* masquerades as a functional design element, but strays from this normative design vernacular as its exaggerated geometries and intersecting space evoke a sense of place in the process.

2

GRAFT

por
Jefferson
Goddard

La primera iteración de *Graft*, de Edra Soto, una rejilla de madera elaborada y ornamentada con minuciosidad, fue diseñada en el porche también de madera de una casa *bungalow* en la comunidad suburbana de Oak Park. Esta casa es en realidad un espacio de arte alternativo llamado *Terrain Exhibitions*, escenario habitual de proyectos donde se invita a los vecinos a debatir qué es el arte. *Graft* finge ser un elemento de diseño funcional, pero se aleja de este vernáculo del diseño normativo en que sus geometrías exageradas y el espacio de intersección evocan un sentido del lugar en el proceso.



Place is both construct and concept for Soto as her role of storyteller often brings humor and history to communicate a unique sense of place. Equally, design and architecture often attempt to locate and create a language that evokes a sense of place and marks a specific character that makes a distinguishing mark. For Soto, screens evoke a construct, which are a commonplace architectural element in her native Puerto Rico. However, the forms and hierarchy of these patterns in *Graft* also evoke a steeped traditional paralleling Chicago's early design language.

For Soto, screens evoke a construct, which are a commonplace architectural element in her native Puerto Rico.

In terms of both structure and aesthetics, the patterns created at this time were a hybrid of constructed and rational geometries infused with allegorical flourishes and embellishments.

This was a resultant of an important dialogue between two dominant design schools at the time: the *Beaux Arts* and the *Polytechnique*. The *Polytechnique* began in the 19th Century a nationally based institution devoted to mathematics and engineering whose graduates would soon focus work on important infrastructural civic projects such as bridges. These projects were often austere calculated works, fashioned from wrought iron and steel into elegant and streamlined design solutions. Equally elegant, yet often superfluous, the *Beaux-Arts* tradition owed its aesthetic to Neo-Classical mannerism and would oftentimes embellish otherwise modernist edifices and facades. Most of Chicago's early design aesthetic pays homage to this *Beaux-Arts* tradition with its stalwart and sober engineer counterpart carefully following alongside.

This collective design ethos derived from the marriage of functionality and ornamentation fit well with architects like William LeBaron Jenney, Louis Sullivan and later Frank Lloyd Wright. Patterns were often based upon geometrical concoctions often derived from nature or allegorical leanings.

In *Graft*, Soto is referencing the Spanish influence on her native Puerto Rico, while still evoking a similar design sensibility inherent in early Chicago, which embodied a deep tradition where buildings were regularly

El lugar es a la vez constructo y concepto para Soto, ya que su papel de narradora suele valerse del humor y la historia para comunicar un sentido único de lugar. Igualmente, el diseño y la arquitectura a menudo intentan localizar y crear un lenguaje que evoque un sentido de lugar e identifique el carácter específico que crea una marca distintiva. Para Soto, las rejillas evocan un constructo, un elemento arquitectónico común en su Puerto Rico natal. Sin embargo,

formas y la jerarquía de los patrones en *Graft* evocan también una arraigada tradición similar al lenguaje del diseño temprano de Chicago. Tradicionalmente, los espacios encerrados en rejilla se fabricaban de hierro forjado. El hierro forjado es una aleación de acero estructural y maleable utilizada para muchas estructuras y puentes a fines del siglo XIX y principios del siglo XX en Chicago.

Tanto en términos de estructura como de estética, los patrones creados en ese momento eran un híbrido de geometrías creadas y racionales infundidas de adornos alegóricos y rebuscados. Esto fue resultado de un importante diálogo entre dos escuelas de diseño dominantes en el momento: la *Beaux Arts* y la *Polytechnique*. Esta última se inició en el siglo XIX en calidad de institución nacional dedicada a la ingeniería y las matemáticas cuyos graduados pronto se enfocaron en importantes proyectos cívicos de infraestructura tales como puentes. Con frecuencia estos proyectos eran calculadas y austeras, fabricadas de hierro forjado y acero con soluciones de diseño elegantes y sencillas. Igualmente elegante, pero a menudo superflua, la tradición de *Beaux Arts* debía su estética al manierismo neoclásico y embellecía lo que de otra forma eran edificios y fachadas modernistas. La mayor parte de la estética de los primeros diseños de Chicago rinde homenaje a esta tradición *Beaux Arts* de la cuidadosa mano de su homólogo de ingeniería, incondicional y sobrio.

Esta filosofía de diseño colectivo derivado de la unión de la funcionalidad y la ornamentación encaja bien con arquitectos como William LeBaron Jenney, Louis Sullivan y más tarde Frank Lloyd Wright. Los patrones a menudo se basan en brebajes geométricos derivados de la naturaleza o con tendencias alegóricas.

En *Graft*, Soto hace referencia a la influencia española de Puerto Rico, sin dejar de evocar una sensibilidad inherente al diseño temprano de

adorned with narrative-based arrangements. Frank Lloyd Wright's stained glass panels, which were also screens, characteristically abstracted patterns of the idealized contextual prairie landscape. Wright's early mentor Louis Sullivan also employed nature in his constructions often incorporating these themes into exterior panels on his facades. Wright also created screens within the interior space that were often made out of wood borne out of his deep devotion for Japanese design.

Even early curtain walls, or non-load bearing exterior walls can be compared to screens whereby they were festooned with these organic embellishments. These first skyscrapers designed by William LeBaron Jenney, with curtain walls utilized panels made of terra cotta that evoked this screen-like structural patterns. The patterns in *Graft* are playful and infuse the resultant interior space with her own unique personal style. Edra Soto's patterns are imbedded with a steeped tradition of iron porch screen fences with layered levels of engagement. Architecture at its most ideal state is made for the public and works to break boundaries and unify communities. ●

Jefferson Godard is an adjunct professor of Interior Architecture at Columbia College Chicago. As a graduate trained architect, he has worked on several high-rise residential projects in his hometown of Miami, Florida as well as an award-winning urban park competition *Bahndeckel* with Catherine Venart and Rosemarie Trockel alongside landscape architects Topotek located in Munich, Germany. ¶ After coming to Chicago, Jefferson has developed curatorial projects and focused on more conceptually based endeavors. At *Terrain Exhibitions*, he created a one-point perspective of painted plexiglass panels that opposed the geometry and color of the residence. And at *Riverside Arts Center*, in concert with Claire Ashley, he worked on an inflatable sculpture specifically created for the children to animate and activate. ¶ Currently, Jefferson has helped to create *Aspect Ratio Projects*, a video focused gallery that shows work of emergent and established international video artists. He will exhibit his most recent project: *Digital to Analog* during EXPO Art Week at the W Hotel Chicago.

Chicago, que encarna una profunda tradición donde la ornamentación de los edificios estaba basada con frecuencia en la narrativa. Las vidrieras de Frank Lloyd Wright, que también eran rejillas, abstraían patrones característicos del idealizado paisaje contextual de la pradera. Louis Sullivan, de los primeros mentores de Wright, también emplea la naturaleza en sus construcciones, incorporando estos temas en los paneles exteriores de sus fachadas. Wright también creó rejillas interiores, muchas veces fabricadas en madera y nacidas de su profunda devoción por el diseño japonés.

Incluso los primeros muros cortina, o muros exteriores sin carga, pueden compararse con rejillas por cuanto fueron decorados con estos adornos orgánicos. Los primeros rascacielos diseñados por William LeBaron Jenney con muros cortina, utilizaban paneles de terracota que evocaban estos patrones estructurales tipo rejilla. Los patrones de *Graft* son juguetones e infunden en el espacio interior resultante su propio estilo personal. Los patrones de Edra Soto están embebidos de una fuerte tradición de porches enrejados en hierro con distintos niveles de interacción. La arquitectura en su estado ideal se hace para el público y trabaja para romper fronteras y unir comunidades. ●

Jefferson Godard es profesor adjunto de Arquitectura de Interiores en el Columbia College Chicago. Como arquitecto graduado, ha trabajado en varios rascacielos residenciales en su ciudad de Miami, Florida, y ha sido ganador por concurso de diseño de parque urbano *Bahndeckel* con Catherine Venart y Rosemarie Trockel, junto a los arquitectos paisajistas Topotek encuentran en Munich, Alemania. ¶ Despues de llegar a Chicago, Jefferson ha desarrollado proyectos curatoriales y se ha centrado en aquéllos de carácter más conceptual. En *Terrain Exhibitions*, creó una perspectiva de punto de fuga con paneles de plexiglás pintados y opuestos a la geometría y el color de la residencia. Y en el *Riverside Arts Center*, en conjunto con Claire Ashley, trabajó en una escultura inflable creada específicamente para que los niños la animaran y activaran. ¶ Actualmente, Jefferson ha ayudado a crear *Aspect Radio Projects*, una galería centrada en videos que muestra el trabajo de artistas de video emergentes e internacionales reconocidos. Exhibirá su más reciente proyecto: *Digital to Analog* (De lo digital a lo analógico) la semana EXPO Art Week en el Hotel W Chicago.



Edra Soto, "Photo Documentation (Cement Bus Stop, San Juan Puerto Rico)," 2016. Photo courtesy of artist.

1/2/14

by
Alison
Fraunhar

Inserting details drawn from Caribbean vernacular architecture into distinctly non-Caribbean spaces, Edra Soto's project, *Graft* poses a provocation and a paradox, conundrums deeply rooted in Antillean history and tradition. The 'grafts,' beautifully engineered wooden decorative panels, evoke the white painted wrought iron screens covering doors, porches and windows widely used in mid-20th c. Puerto Rican domestic architecture. These 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 commonly used and more practical than glass windows in the tropics, allowing cooling breezes to circulate through interiors in the tropical heat. Furthermore, *Graft* quotes several 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 Chicago and New York, where they once again generate Caribbean 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 permit a clear view.

Many Caribbean artists deploy the vernacular of colonial and 20th century history, including visual and spatial forms, to critique or comment on issues of social

1.2.14

por
Alison
Fraunhar

Con la inserción de detalles extraídos de la arquitectura vernácula del Caribe en espacios claramente no caribeños, el proyecto *Graft* de Edra Soto plantea una provocación y una paradoja, acertijos profundamente arraigados en la historia y la tradición antillana. Estos "injertos", paneles decorativos de madera hermosamente diseñados, evocan las rejillas de hierro forjado pintado de blanco que cubren las puertas, porches y ventanas en la arquitectura doméstica comunes a mediados del siglo XX en Puerto Rico. Esta estrategia claramente boricua de placer visual, estetizar las rejillas de seguridad cuya función principal es proteger a los habitantes y sus bienes. Las rejillas de Soto también invocan una práctica espacial antigua del Caribe; las rejillas de hierro forjado utilizadas para enmarcar los balcones y asegurar las puertas y ventanas abiertas de las casas coloniales puertorriqueñas. Esas rejillas eran más comúnmente utilizadas y más prácticas en las zonas tropicales que las ventanas de cristal, puesto que permiten que circule la brisa fresca por los interiores en el calor tropical. Por otra parte, *Graft* cita varias formas de rejillas decorativas precolombinas: los decorados de hierro forjado en España, implementados como resultado de la conquista por parte de África del Norte y de la ocupación árabe que trajo consigo las prácticas culturales moriscas (incluida la arquitectura) a España, donde se incorporaron a "lo español". A partir de ahí, se incorporaron elementos moriscos a la arquitectura colonial española (un estilo conocido como mudéjar) en toda la América española; en el siglo XX, el entusiasmo por las formas arquitectónicas antiguas condujo a prácticas como las rejillas decorativas de las casas puertorriqueñas, y últimamente a la reiteración de la forma por Edra Soto en Chicago y Nueva York, donde una vez más generan paradojas del Caribe. Es decir, que atraen y repelen, invitan a entrar y te mantienen fuera, protegen y revelan. Las rejillas restringen la entrada y la salida pero permiten la visibilidad; requieren una mirada intencional (tal vez una forma de voyeurismo?), ya que la mirada casual no permite una visualización clara.

Muchos artistas caribeños despliegan la lengua vernácula de la historia colonial y del siglo XX, incluidas las formas visuales y espaciales, para criticar o comentar sobre temas de justicia social,

justice, (including the legacies of slavery and colonialism and the 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. Indeed, the overwhelming experience of *Graft* is of visual and spatial delight; Soto leaves it up to the viewer to unpack embedded layers of history and meaning.

The screens are at once decorative, comprised of graceful geometric arcs and repetitive interlocking motifs, and prescriptive, evocative of a jail or birdcage. In their 19th century iteration, they enclosed the (white) women of the household in domestic comfort and indolence. Social custom limited women's opportunities to circulate outside the home without masculine accompaniment to church and social calls on other women, and most of the day was spent (if we can believe travellers' accounts and lithographs from the 19th century) lounging around in petticoats, hanging on the bars of the screens to flirt and talk to passersby. Notwithstanding, these screens served to demarcate a boundary between "pure" interior zone and the contaminated public space of the street.

Soto has installed *Graft* in two previous iterations, one on the exterior porch of a residential gallery where it "grafted" Caribbean architectural motifs onto indigenous Chicago domestic architecture (although both are actually colonial appropriations of domestic architectural forms from elsewhere in the colonisphere: the ubiquitous Chicago bungalow is based on Bengali houses, and Antillean wrought iron work comes from North Africa). In its other Chicago installation, *Graft* permeates the Hyde Park Arts Center, running across interior windows and glass walls, and exterior windows. In that institutional space *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.

For Cuchifritos, Soto's project *Graft* would once again conflate visual and spatial pleasure with an interrogation of relations of access and exclusion. Situated in a storefront on the Lower East Side of Manhattan,

(los que incluyen los legados de la esclavitud y el colonialismo y los efectos de las ideologías políticas y la desigualdad económica), y narrativas personales (el exilio, la nostalgia, la frustración, el anhelo y el deseo). La nostalgia, tanto a través del tiempo como la distancia está presente en *Graft*; mientras que *Graft* apunta a las otras historias embebidas que he mencionado anteriormente, sólo lo hace en el sentido más obvio, como una sombra o un pentimento que frecuenta los bordes de la belleza. De hecho, la experiencia abrumadora de *Graft* es de un deleite visual y espacial; Soto deja en manos del espectador descomprimir las capas incorporadas de historia y significado.

Las rejillas son a la vez decorativas, conformadas de elegantes arcos y motivos geométricos entrelazados y repetitivos, y prescriptivas, sugerentes de una cárcel o jaula de pájaros. En su iteración en el siglo XIX, encerraban a las mujeres (blancas) de la casa dentro del confort doméstico y la indolencia. Las costumbres sociales limitaban las oportunidades de las mujeres de circular fuera del hogar sin escolta masculina, a visitas a la iglesia y a otras mujeres, y la mayor parte del día se les iba (si hemos de creer los relatos de viajeros y litografías del siglo XIX) descansando en enaguas, colgando de las barras de las rejillas para coquetear y hablar con los transeúntes. No obstante, estas rejillas sirven para delimitar una frontera entre la zona interior "pura" y el espacio público contaminado de la calle.

Soto ha instalado *Graft* en dos iteraciones anteriores, uno en el porche exterior de una galería residencial donde "injertó" diseños arquitectónicos caribeños en la arquitectura doméstica autóctona de Chicago (aunque ambos constituyen apropiaciones coloniales de formas arquitectónicas nacionales de la esfera colonial: el ubicuo bungalow de Chicago se basa en casas bengalíes, y el trabajo de hierro forjado antillano proviene del norte de África). En su otra instalación en Chicago, *Graft* empapa el Hyde Park Arts Center, corriendo por ventanas interiores y exteriores y paredes de vidrio. En este espacio institucional *Graft* es rizomática, sin punctum, infinitamente repetitiva y meditativa. Con una interfaz visual plana y decorativa, las rejillas son visualmente atractivas y discretas; permiten a los espectadores hacer conexiones entre las instituciones y los regímenes de restricción sin insistir en que lo hagan.

En Cuchifritos, *Graft* vuelve a combinar el placer visual y espacial con un interrogatorio sobre las relaciones de acceso y exclusión. Situado en una fachada de escaparate en el Lower East Side de Manhattan, un sitio que



Edra Soto, *Tropical american*,
2016. Installation detail,
Lloyd Dobler Gallery, 2014.
Photo courtesy of artist.



a site that was and still is a nexus for flows of people from elsewhere bringing visual memories and nostalgia, desire and trepidation, eager and reluctant to be swept up in the implacable march of capitalism and the American Dream. ◀

Dr. Fraunhar teaches courses in Modern and Contemporary, Latin American and Women's Art and Film Studies. She has published numerous articles on Cuban visual culture and is presently at work on a manuscript examining the intersection of race and gender in Cuban national identity.

4

Walls and Screens

by
Andy
Sullivan

If Edra Soto was born in Mexico, her fence would carry an entirely different symbolic weight.

Yet even as the United States spends billions of dollars on a 700-mile barrier to keep out Mexicans, Salvadorans, and other Latin Americans, it continues to hold her native Puerto Rico in a suffocating embrace. A Puerto Rican screen in a New York art gallery does not necessarily suggest exclusion as much as the barriers that persist between the two cultures more than a century after they were united.

Since Teddy Roosevelt invaded in 1898, the United States has showered favors on Puerto Rico that its Caribbean neighbors can only envy. Puerto Ricans have enjoyed many of the privileges of U.S. citizenship as the Dominican Republic and Haiti squirmed under abusive dictatorships and Cuba stagnated under Communism for much of the 20th century.

The United States turns away boatloads of desperate Haitians, but Puerto Ricans are free to travel to the mainland whenever they wish. Like the Irish, Jews, and other immigrants who came before them, Puerto Ricans have reshaped American music, culture, language, and politics. One example: While Florida delivered the White House to George W. Bush in 2000, the Sunshine State

era y sigue siendo un nexo para oleadas de gente procedente de otros lugares y que trae consigo memorias visuales y nostalgia, deseo y temor, ansiosos y renuentes al mismo tiempo de ser arrastrada por la marcha implacable del capitalismo y el sueño americano. ◀

La Dra. Fraunhar imparte cursos en Estudios de Cine y Arte Moderno y Contemporáneo de América Latina y de la Mujer. Ha publicado numerosos artículos sobre la cultura visual cubana y está actualmente trabajando en un manuscrito que examina la intersección de raza y de género en la identidad nacional cubana.

4

Paredes y Rejas

por
Andy
Sullivan

Si Edra Soto hubiera nacido en México, su cerca llevaría un peso simbólico completamente diferente.

Sin embargo, al tiempo que Estados Unidos gasta miles de millones de dólares en una frontera de 700 millas para excluir a los mexicanos, salvadoreños y otros latinoamericanos, el país sigue manteniendo a su natal Puerto Rico en un abrazo sofocante. Una rejilla puertorriqueña en una galería de arte de Nueva York no sugiere necesariamente la exclusión tanto como las barreras que persisten entre las dos culturas más de un siglo después de haberse unido.

Desde que Teddy Roosevelt invadió en 1898, Estados Unidos ha agasajado a Puerto Rico con atenciones que sus vecinos del Caribe sólo pueden envidiar. Los puertorriqueños han disfrutado de muchos de los privilegios de la ciudadanía estadounidense mientras la República Dominicana y Haití se retorcían bajo dictaduras abusivas y Cuba quedaba estancada bajo el comunismo por gran parte del siglo XX.

Estados Unidos rechaza embarcaciones repletas de haitianos desesperados, pero los puertorriqueños son libres de viajar al continente siempre que lo deseen. Como los judíos, irlandeses y otros inmigrantes que les precedieron, los puertorriqueños han reconfigurado la música, la cultura, el lenguaje

has voted for Barack Obama in the past two presidential elections as Democratic-leaning Puerto Ricans have reached parity with Republican-leaning Cuban emigres.

On their home island, Puerto Ricans enjoy safety-net benefits that are unthinkable elsewhere in Latin America: food stamps, Medicaid health coverage for the poor, unemployment insurance, and a minimum wage of \$4.10 per hour. They enjoy the protection of the world's most powerful military and pay for their groceries with the world's most reliable currency, the U.S. dollar.

The United States has brought prosperity as well. When Uncle Sam lowered trade barriers after World War II, textile mills, food companies, and drug manufacturers moved in, creating well-paying jobs.

And crucially, Puerto Rico has access to the United States' vast tax-free municipal bond market, enabling it to cheaply finance government activity.

But the United States may be hurting Puerto Rico as much as it helps.

America has now forged free-trade deals with other Caribbean islands that have eroded Puerto Rico's competitive advantage, and the minimum wage and other U.S. benefits have now made the island's labor costs expensive relative to its neighbors.

As Uncle Sam's war on drugs has squeezed traffickers in Mexico, drug runners no 40 percent of the cocaine consumed in the United States now makes its way through Puerto Rico. Violence and drug abuse have spiked as a result, and the island's murder rate is now six times that on the mainland.

But the island has suffered at the hands of an even more powerful force. The U.S. tax code—that pockmarked beast that directs the flow of trillions of dollars—has dealt Puerto Rico a devastating blow.

Congress allowed a tax break that encouraged U.S. businesses to set up shop in Puerto Rico to expire in 2006. Drug makers and other manufacturers that had been eyeing the exits left in a hurry, plunging the island into a deep recession. The U.S. financial crisis dealt another blow to the island's tourism industry, as cash-strapped Yankee snowbirds left Puerto Rico's golden beaches empty.

y la política estadounidense. Un ejemplo: Si bien la Florida le entregó la Casa Blanca a George W. Bush en el 2000, el mismo soleado estado ha votado por Barack Obama en las últimas dos elecciones presidenciales, ahora que los puertorriqueños, de tendencia demócrata, han alcanzado la paridad con los emigrados cubanos de tendencia republicana.

En su isla de origen, los puertorriqueños disfrutan de beneficios de protección social que son impensables en otras partes de América Latina: cupones de subvención para alimentos, cobertura de salud por Medicaid para la población pobre, seguro de desempleo, y un salario mínimo de \$4.10 por hora. Disfrutan de la protección del ejército más poderoso del mundo y pagan por sus compras con la moneda más confiable del mundo, el dólar estadounidense.

Estados Unidos también ha traído prosperidad. Cuando el Tío Sam redujo las barreras comerciales después de la Segunda Guerra Mundial, las fábricas textiles, empresas de alimentos y fabricantes de fármacos se establecieron en la isla, creando puestos de trabajo bien remunerados.

Y algo muy importante, Puerto Rico tiene acceso al gran mercado de bonos municipales libres de impuestos de Estados Unidos, lo que le permite financiar la actividad del gobierno a bajo costo.

Pero Estados Unidos puede estar perjudicando a Puerto Rico en la misma medida en que lo que ayuda.

Estados Unidos ahora ha forjado acuerdos de libre comercio con otras islas del Caribe que han erosionado la ventaja competitiva de Puerto Rico, y el salario mínimo y otros beneficios han hecho que los costes laborales de la isla resulten caros en relación con sus vecinos.

A medida que la guerra contra las drogas obstaculiza el negocio de los narcotraficantes en México, el 40 por ciento de la cocaína que se consume en Estados Unidos ahora se abre paso a través de Puerto Rico. Los índices de violencia y abuso de drogas se han disparado como resultado, y la tasa de homicidios de la isla es seis veces mayor que en el territorio continental.

Sin embargo, la isla ha sufrido a manos de una fuerza aún más poderosa: El código fiscal de EE.UU.—una bestia herida que gobierna el flujo de miles de millones de dólares—ha castigado a Puerto Rico con un golpe devastador.

The recession brought another crisis that is just now coming to a head, as government debt has skyrocketed to unsustainable levels and nervous U.S. investors have demanded ever-higher interest rates to underwrite continued borrowing. The governor has raised taxes and cut spending, but that has only deepened the recession and worsened the island's fiscal woes.

No U.S. state has ever defaulted on its debt before, but Puerto Rico could soon be the first.

Amid the fiscal death spiral, the island is emptying out. Though Puerto Ricans have gone to the mainland in search of a better life for decades, the practice has sharply accelerated in recent years. Those who are leaving tend to be young, educated and affluent, while the old and sick are left behind.

The U.S. Census Bureau predicts that by 2050, Puerto Rico's population will shrink by more than one-third from its current level. Already, more Puerto Ricans live in the continental United States than on the island itself.

Like 4.7 million of her fellow Puerto Ricans, Edra Soto lives on the mainland now. Her fence may not bring to mind a 700-mile barrier as much as the shuttered storefronts and condos that are growing ever more common as Puerto Ricans flee their island. It's a potent symbol of a place that has suffered as well as prospered in the embrace of a country that invaded 115 years ago. ●

Andy Sullivan is a political correspondent for Reuters News. He lives in Washington, D.C.

El Congreso permitió que la reducción de impuestos que animó a las empresas estadounidenses a establecerse en Puerto Rico caducara en 2006. Los fabricantes de fármacos y otros que habían estado a la expectativa, abandonaron la isla, hundiéndola en una profunda recesión. La crisis financiera en EE.UU. fue otro golpe a la industria turística de la isla, puesto que los turistas yanquis que huyen del frío dejaron las playas doradas de Puerto Rico vacías.

La recesión trajo otra crisis que recién ahora está llegando a un punto álgido, ya que la deuda pública se ha disparado a niveles insostenibles y los inversionistas estadounidenses, nerviosos, han exigido tasas de interés cada vez más altos para financiar el endeudamiento. El gobernador ha subido los impuestos y recortado los gastos, pero esto solo ha profundizado la recesión y agravado los problemas fiscales de la isla.

Ningún estado estadounidense ha incumplido su deuda antes, pero Puerto Rico pronto podría ser el primero.

En medio de esta mortífera espiral fiscal, la isla se va quedando vacía. Si bien es cierto que los puertorriqueños han ido al territorio continental en busca de una vida mejor por décadas, la práctica se ha acelerado considerablemente en los últimos años. Los que se están yendo tienden a ser los jóvenes, aquellos con formación académica y la clase rica, dejando atrás a los ancianos y enfermos.

La Oficina del Censo de EE.UU. predice que para el año 2050, la población de Puerto Rico se reducirá en más de un tercio de su nivel actual. Ya más de puertorriqueños viven en el territorio continental de Estados Unidos que en la propia isla.

Al igual que 4,7 millones de sus compañeros puertorriqueños, Edra Soto vive en el continente. Su cerca no puede traer a la mente una barrera de 700 millas tanto como los puntos comerciales y condominios clausurados cada vez más comunes en la isla en la medida en que los puertorriqueños la abandonan. Es un símbolo de un lugar que ha sufrido así como prosperado en el abrazo del país que lo invadió hace 115 años. ●

Andy Sullivan es un corresponsal político para Reuters News. Vive en Washington, DC

ABOUT THE ORGANIZATIONS

Cuchifritos Gallery + Project Space provides exhibition opportunities to hundreds of independent curators and emerging underrepresented artists. Its location inside the Essex Street Market creates a distinct opportunity to directly engage with the local community about contemporary art. Artists Alliance Inc is interested in promoting contemporary artwork in all media, to be shown within a local community setting. Through an annual open call, AAI seeks to feature artists working in a clear and concise context.

Founded in 2005, The Green Lantern Press is non-profit organization dedicated to the production, integration, and dissemination of contemporary art, poetry, and philosophy. The Green Lantern Press has supported literature and art for nine years. Headquartered at Sector 2337—a storefront bookstore, gallery, and performance space—The Green Lantern Press also produces experimental art exhibits and free public events designed to facilitate collaborative discussions between artists, writers, and audience members. ●

ABOUT THE ARTIST

Edra Soto (b. Puerto Rico, 1971) is a Chicago-based artist, educator, curator, and gallery director. She obtained her Master of Fine Arts degree at The School of the Art Institute of Chicago in 2000, as well as attending Skowhegan School of Painting and Sculpture (2000), Beta-Local in Puerto Rico (2011), and the Robert Rauschenberg Residency Program in Captiva, Florida through a 3Arts Fellowship (2013), among others. With her husband Dan Sullivan, she designed and fabricated THE FRANKLIN, an outdoor project space that they co-direct. Her work has been exhibited both nationally and internationally.
edrasoto.com

The artist would like say Thank You to: Caroline Picard, The Green Lantern Press, and Sector 2337 for the production of this takeaway newspaper. Cuchifritos Gallery + Project Space for bringing GRAFT to New York. Mama y Papa and Urbanización San Gerardo in Culey Puerto Rico for the inspiration. Daniel Sullivan and Navillus Woodworks for the professional fabricators services (navilluswoodworks.com). Albert Stabler for being the best curator an artist could ever wish for.

Sobre las organizaciones

Cuchifritos Gallery + Project Space ofrece oportunidades de exposición a cientos de curadores independientes y artistas emergentes subrepresentados. Su ubicación dentro del Essex Street Market crea una oportunidad singular de trabajar directamente con la comunidad local en el arte contemporáneo. Artists Alliance Inc se dedica a la promoción de obras de arte contemporáneo en todos los medios, exhibidos dentro de un entorno de comunidad local. A través de una convocatoria anual abierta, buscamos trabajar con artistas en un contexto claro y conciso.

Fundada en 2005, The Green Lantern Press es una organización sin fines de lucro dedicada a la producción, integración y difusión del arte contemporáneo, la poesía y la filosofía. El Green Lantern Press ha apoyado la literatura y el arte por nueve años. Con sede en Sector 2337 – punto comercial con librería, galería, y espacio de performance – la Green Lantern Press también produce exhibiciones de arte experimental y actividades públicas gratuitos diseñadas para facilitar un diálogo de colaboración entre artistas, escritores y miembros del público. ●

Sobre el artista

Edra Soto (b. Puerto Rico, 1971) es una artista, educadora, curadora y directora de galería con sede en Chicago. Obtuvo su Maestría en Bellas Artes en la Escuela del Instituto de Arte de Chicago en 2000, así como la Escuela de Skowhegan de Pintura y Escultura (2000), Beta-Local en Puerto Rico (2011), y el Programa de Residencia Rauschenberg Robert en Captiva, Florida a través de una beca de 3Arts (2013), entre otros. Con su esposo Dan Sullivan, diseñó y fabricó THE FRANKLIN, un espacio de proyecto al aire libre que codirige. Su obra ha sido expuesta tanto a nivel nacional como internacional.
edrasoto.com

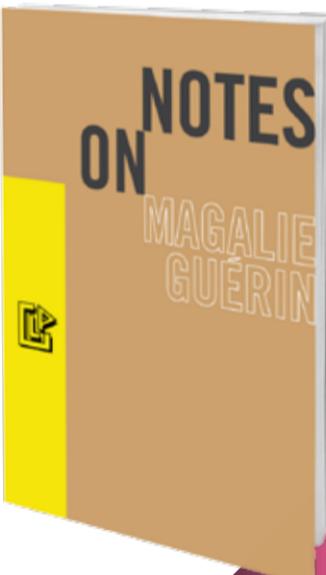
La artista le gustaría decir Gracias a: Caroline Picard, The Green Lantern Press y Sector 2337 para la producción de este diario para llevar. Espacio de Proyectos + Galería Cuchifritos por traer GRAFT a Nueva York. Mama y Papa y Urbanización San Gerardo en Culey, Puerto Rico para la inspiración. Daniel Sullivan y Navillus Woodworks por los servicios de fabricantes profesionales (navilluswoodworks.com). Albert Stabler por ser el mejor curador un artista jamás podría desear.

All titles are available at SPD (Berkeley) + SECTOR 2337 (Chicago)
Select titles available at MOTTO (Berlin)

Notes On

Magalie Guérin
6 x 9 inches
128 pp
2016
ISBN 978-0-9884185-9-2

By turns earnest, exasperated, and exhilarated, Magalie Guérin's *NOTES ON* provides a fascinating, behind-the-scenes account of one painter's progress.
— Chris Kraus



S E C T O R
2 3 3 7

Sector Nr. 4 is published by The Green Lantern Press. Publications Director / Editor: Caroline Picard & Devin King. Masthead design & layout: Sonnenzimmer. Spanish translation courtesy of Moira Pujols.

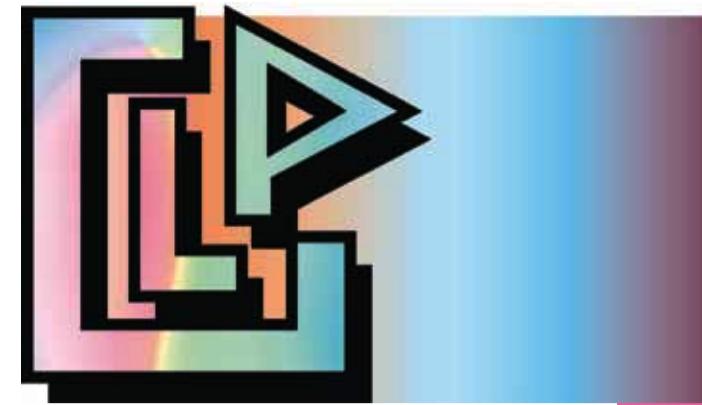
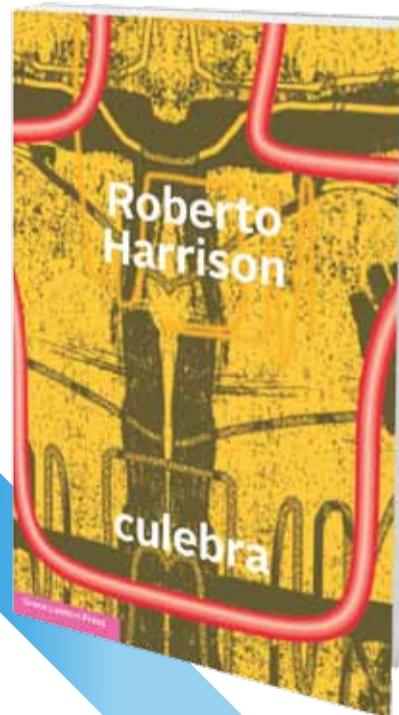
Sector 2337, 2337 N Milwaukee Ave, Chicago, IL 60647
www.sector2337.com



The New [New] Corpse

Roberto Harrison
6.5 x 9 inches
256 pp
2016
ISBN 978-0-9884185-7-8

As curators in the most expansive sense, The Green Lantern Press relentlessly refines the bump and tangle of interdisciplinary practice... It is an incredibly generous gift to anyone open to receiving it.
— Tim Kinsella



culebra

Roberto Harrison
6 x 9 inches
240 pp
2016
ISBN 978-0-9884185-8-5

Roberto Harrison is a minimalist, but his poems transmit consciousness through association and fragmentation. *culebra* "knows to be the one another time within/ as it dissolves/ in mountains" and evokes the important paradox of inconstancy and stillness that underlies the eco-spiritual life of the Americas. In poems that slither in spiritual migration towards unity, Harrison becomes the visionary poet of the Anthropocene, the poet we need for the other side of our age.

— Carmen Giménez Smith



Didactics

Sonnenzimmer
8.5 x 11 inches
96 pp
2015
ISBN 978-0-9884185-6-1

Sonnenzimmer has taken the feather-line cracks between art and commerce and expanded them into a ridiculously appealing, endless patchwork landscape that stretches as far as the eye can see.

— Anders Nilsen



Mothernism

Lise Haller Baggesen
5.5 x 8 inches
152 pp
2015
ISBN 978-0-9884185-5-4

Engagingly conversational and endearingly confessional, *Mothernism* finds Baggesen (long my fashion idol) psychically naked one minute, and speaking frankly of sequins the next.

— Hamza Walker