



On Waiting / La espera

Waiting for the bus is an act of faith.
Esperar por la guagua es un acto de fe.

My eyes search for the bus with such impatience that I have to tell myself to be calm. I tell myself to wait, to stop looking at the time, that in those moments of waiting life happens too. That contemplation and stillness have merit too. There are so many reasons why it's hard to wait but what makes it harder is the deep suspicion that nothing in fact might be coming. A useless wait. How to accept the conviction that waiting is never in vain and that time is never lost? My body on standby, my eyes go in and out of focus, this piece of paper in my hands is suffering the consequences. I have gone somewhere else, accessed a memory that's gone through many iterations. I tell my friend that I daydream way too much for my own liking. She says that she's not happy at the end of the day if a beautiful thing hadn't happened.

There is pleasure in the pathless woods.
Hay placer en los bosques sin senderos.

I recently listened to performance artist and social choreographer, Ernesto Pujol, talk about *Awaiting*, his durational piece at the Utah State Capitol Building. Commissioned by the University of Utah in 2010, over 40 participants dressed in white roamed the capitol building for 12 hours. From sundown to sunrise, the participants committed to silence and contemplation, surrendering themselves to waiting. Pujol goes on to methodically explain how he uses space and time to conjure environments that rely on slowness, stillness, and silence. I'm distracted by the level of conviction in his words, as if there was nothing truer and more certain in this world. Convinced that this act of waiting is outside of the spectacle of performance. Convinced that the inner lives of the participants and audience will go through some type of transformation. Does conviction make the wait bearable?

A veces la guagua nunca llega.
Sometimes the bus never comes.

Si nadie se ofrecía a darnos pon, caminábamos desde nuestra casa hasta la parada en Borinquén para coger la guagua que nos llevaba a la Plaza Palmer de Caguas. Con las manos entrelazadas le dábamos la vuelta a la plaza. Desde Topeka a La Reina pasábamos horas caminando. Yo cerraba los ojos dejando que mi mamá guiara nuestros pasos y por unos instantes el experimento era exitoso, pero siempre terminaba enredada o golpeándome con algo. Mi mamá se enojaba. Ella no entendía que yo también estaba enojada con tanto esperar y que cerrar los ojos mientras caminaba era excitante y divertido. Era mi manera de cogerle el gustito a la espera. Fueron muchas veces que nos quedamos a pie porque la guagua dejaba de correr o porque estaba llena.

Hay que cogerle el gustito a la espera.
There is pleasure in waiting.

*Sharmyn Cruz Rivera
2018*

Sharmyn Cruz Rivera is a Puerto Rican curator and writer based in Rotterdam, the Netherlands. Her research departs from meditations on human geography, radical manifestations of identity, and methodologies of collaboration.
<https://www.sharmyncruzrivera.com/>

On Waiting / La espera

Esperar el autobús es un acto de fe.

Esperar por la guagua es un acto de fe.

Mis ojos buscan el autobús con tanta impaciencia que tengo que decirme a mí mismo que esté tranquilo. Me digo que espere, que deje de mirar la hora, que en esos momentos de espera también pasa la vida. Que la contemplación y la quietud también tienen mérito. Hay tantas razones por las que es difícil esperar, pero lo que lo hace más difícil es la profunda sospecha de que, de hecho, es posible que no llegue nada. Una espera inútil. ¿Cómo aceptar la convicción de que la espera nunca es en vano y que el tiempo nunca se pierde? Mi cuerpo en espera, mis ojos se enfocan y se desenfocan, este papel en mis manos está sufriendo las consecuencias. He ido a otro lugar, he accedido a una memoria que ha pasado por muchas iteraciones. Le digo a mi amigo que sueño demasiado para mi propio gusto. Ella dice que no es feliz al final del día si no hubiera sucedido algo hermoso.

Hay placer en los bosques sin senderos.

Hay placer en los bosques sin senderos.

Recientemente escuché al artista de performance y coreógrafo social, Ernesto Pujol, hablar sobre *Awaiting*, su pieza de duración en el Capitolio del Estado de Utah. Encargado por la Universidad de Utah en 2010, más de 40 participantes vestidos de blanco recorrieron el edificio del capitolio durante 12 horas. Desde la puesta del sol hasta la salida del sol, los participantes se comprometieron con el silencio y la contemplación, entregándose a la espera. Pujol continúa explicando metódicamente cómo utiliza el espacio y el tiempo para conjurar entornos que se basan en la lentitud, la quietud y el silencio. Me distrae el nivel de convicción de sus palabras, como si no hubiera nada más cierto y seguro en este mundo. Convencidos de que este acto de espera está fuera del espectáculo de la performance. Convencidos de que la vida interior de los participantes y del público pasará por algún tipo de transformación. ¿La convicción hace soportable la espera?

Sometimes the bus never comes.

Sometimes the bus never comes.

If no one offered to give us pon, we walked from our house to the stop in Borinquén to catch the bus that took us to Plaza Palmer de Caguas. With intertwined hands we walked around the square. From Topeka to La Reina we spent hours walking. I closed my eyes letting my mom guide our steps and for a few moments the experiment was successful, but I always ended up getting tangled up or hitting myself with something. My mom got angry. She didn't understand that I was also angry with so much waiting and that closing my eyes while walking was exciting and fun. It was my way of getting the taste of waiting. There were many times that we stayed on foot because the bus stopped running or because it was full.

You have to get the taste of waiting.

There is pleasure in waiting.

Sharmyn Cruz Rivera
2018

Sharmyn Cruz Rivera es una curadora y escritora puertorriqueña radicada en Rotterdam, Países Bajos. Su investigación parte de meditaciones sobre geografía humana, manifestaciones radicales de identidad y metodologías de colaboración.

<https://www.sharmyncruzrivera.com/>





Source images are a part of Edra Soto's photo documentation to inform her ongoing project titled GRAFT. Photos of decorative concrete blocks and wrought iron fences takes at the gated community of San Gerardo in Cupey, Puerto Rico, 2021.

More than Fences: Graft and Eban

There is something strikingly familiar about the forms Edra Soto's *Graft* take. Be they within the decorum of a gallery setting or a public space, the structures resonate with an architectural vernacular in which a viewer can find a semblance of some recognizable structure like bus stops, walls, screens, fences, and other domestic architectures. In fashioning these interventions, Soto often pulls from a visual rhetoric that is commonplace in her native Puerto Rico.

As an ongoing project, *Graft* remains a multifaceted series exploring seemingly dichotomous concepts such as: Puerto Rican vernacular architecture and international site specificity, historical research and personal experience, passive observation and active participation. The emphasis on the four-pointed star in this iteration is an query into the common understanding of the West African traditions present in Puerto Rico's architecture.

While pattern has been present in the previous iterations of *Graft*, this one in particular moves to the fore a certain visual component with intention. Soto sourced the motif from a personal archive of decorative concrete blocks used to fashion quebrasoles and rejas seen throughout Puerto Rico. With a practice that sits at the intersection of architectural intervention and storytelling this repeating star, unsurprisingly, holds greater meaning than the simplicity of its appearance might suggest.

The four-pointed star is an Adinkra symbol from the Akan of Ghana. Adinkra symbols are part of a visual language in which each pictorial design bears meaning. Stylistically, Adinkra symbols are based on flora and fauna, the human body, and the elements and can be seen printed onto fabrics, etched into pottery, on buildings, and on furniture.

Eban, the four-pointed star, is a symbol of love, safety and security. Its physical meaning is "fence". To the Akan, the home is of great import and a house with a fence around it is considered an ideal residence. Fences separate the outside world from the security and sanctity of the domestic, providing protection and security to the place where one finds love.

Soto's interventions are often gentle provocations that invite viewers to think more deeply about the complex histories of colonization and African diasporic influence in Puerto Rico's architecture. Eban is far from the only Akan influence to permeate Puerto Rican culture. For instance, the etymology of the country's traditional bomba music and dance can be traced to the Akan and Bantu. Through the incorporation of symbols like the Eban, Soto cites and makes visible the role of African diasporic traditions in her country's architecture.

These gestures of calling upon familiar structures and foregrounding an Adinkra symbol speaks to the poignant, layered storytelling practice that is omnipresent in Soto's practice. The more one looks at any iteration of *Graft*, the more clear the patterns become. Shapes become more distinct and the discourses in which they are mired manifest. While Soto's use of the Eban alludes to the symbol's meaning as fence, love, safety, and security, this iteration of *Graft* subtlety inspires a breaking down of the divide between vernacular architectural intervention and complex, often contentious histories.

1 Charles Korankye, Adinkra Alphabet: The Adinkra Symbols as Alphabets & Their Hidden Meanings, 2021.

2 W. Bruce Willis, The Adinkra Dictionary : A Visual Primer on the Language of Adinkra, 1998.

3 Jasmin Isabel Torrejón, "Enduring Resilience: An Exploration of Puerto Rican Colonization, Hurricane Maria, and Ongoing Healing through Cultural Rituals", 2019.

Más que vallas: injerto y eban

Hay algo sorprendentemente familiar en las formas que adopta el Graft de Edra Soto. Ya sea dentro del decoro de una galería o un espacio público, las estructuras resuenan con una arquitectura vernácula en la que un espectador puede encontrar una apariencia de alguna estructura reconocible como paradas de autobús, paredes, pantallas, cercas y otras arquitecturas domésticas. Al diseñar estas intervenciones, Soto a menudo recurre a una retórica visual que es común en su Puerto Rico natal.

Como proyecto en curso, Graft sigue siendo una serie multifacética que explora conceptos aparentemente dicotómicos como: arquitectura vernácula puertorriqueña y especificidad de sitio internacional, investigación histórica y experiencia personal, observación pasiva y participación activa. El énfasis en la estrella de cuatro puntas en esta iteración es una consulta sobre el entendimiento común de las tradiciones de África Occidental presentes en la arquitectura de Puerto Rico.

Si bien el patrón ha estado presente en las iteraciones anteriores de Graft, esta en particular pone en primer plano cierto componente visual con intención. Soto obtuvo el motivo de un archivo personal de bloques de hormigón decorativos utilizados para fabricar quebrasoles y rejas vistos en todo Puerto Rico. Con una práctica que se encuentra en la intersección de la intervención arquitectónica y la narración de historias, esta estrella repetitiva, como era de esperar, tiene un significado mayor de lo que podría sugerir la simplicidad de su apariencia.

La estrella de cuatro puntas es un símbolo Adinkra del Akan de Ghana. Los símbolos Adinkra son parte de un lenguaje visual en el que cada diseño pictórico tiene un significado. Estilísticamente, los símbolos Adinkra se basan en la flora y la fauna, el cuerpo humano y los elementos y se pueden ver impresos en telas, grabados en cerámica, en edificios y en muebles.¹

Eban, la estrella de cuatro puntas, es un símbolo de amor, seguridad y protección. Su significado físico es "reja". Para los Akan, la casa es de gran importancia y una casa con una cerca alrededor se considera una residencia ideal. Las vallas separan el mundo exterior de la seguridad y la santidad del hogar, brindando protección y seguridad al lugar donde uno encuentra el amor.

Las intervenciones de Soto son a menudo provocaciones suaves que invitan a los espectadores a pensar más profundamente sobre las complejas historias de la colonización y la influencia de la diáspora africana en la arquitectura de Puerto Rico. Eban está lejos de ser la única influencia Akan que impregna la cultura puertorriqueña. Por ejemplo, la etimología de la danza y la música bomba tradicional del país se remonta a los akan y los bantú. A través de la incorporación de símbolos como el Eban, Soto cita y visibiliza el papel de las tradiciones de la diáspora africana en la arquitectura de su país.

Estos gestos de invocar estructuras familiares y poner en primer plano un símbolo Adinkra hablan de la conmovedora práctica de narración en capas que es omnipresente en la práctica de Soto. Cuanto más uno mira cualquier iteración de Graft, más claros se vuelven los patrones. Las formas se vuelven más nítidas y los discursos en los que se sumergen se manifiestan. Si bien el uso de Eban por parte de Soto alude al significado del símbolo como cerca, amor, seguridad y protección, esta iteración de la sutileza de Graft inspira una ruptura de la división entre la intervención arquitectónica vernácula y las historias complejas, a menudo polémicas.

1 Charles Korankye, Alfabeto Adinkra: Los símbolos Adinkra como alfabetos y sus significados ocultos, 2021.

2 W. Bruce Willis, The Adinkra Dictionary: A Visual Primer on the Language of Adinkra, 1998.

3 Jasmin Isabel Torrejón, "Resiliencia duradera: una exploración de la colonización puertorriqueña, el huracán María y la curación continua a través de rituales culturales", 2019.

Adia Sykes es organizadora y curadora de arte con sede en Chicago. Su práctica busca centrar las filosofías de la improvisación, la intuición y el cuidado, involucrándolos como herramientas a través de las cuales se pueden cultivar relaciones significativas entre artistas y espectadores, mientras deja espacio para que la lengua vernácula se mezcle con las construcciones de la historia y la teoría. www.adiasykes.com

Las imágenes de origen son parte de la documentación fotográfica de Edra Soto para informar su proyecto en curso titulado GRAFT. Fotos de bloques decorativos de concreto y cercas de hierro forjado tomadas en la comunidad cerrada de San Gerardo en Cupey, Puerto Rico, 2021.



Mirror Displacements

At eye-level throughout *GRAFT*, circular mirrors fitted within the artwork's *reja* pattern reflect the gallery space behind me, displacing it so it appears within and beyond the work's flat plane in front of me.

There is an opening in the center of each mirror, like a peephole on a door. I move even closer to one mirror and see my face reflected. Positioning my head so my left eye looks in the hole, I see more *rejas* inside: a photograph of Soto's source material—decorative wrought iron *in situ* on the windows of Puerto Rican homes which I now view from over a thousand miles away.

But to really see the photograph without distraction, I must close my right eye. Once I do, I still see my face in the mirror but can no longer see my left eye. It is missing, replaced by the photograph of the *rejas*. I have never looked in a mirror and not been able to see myself looking back at me. It is disconcerting! As a viewing subject I am displaced.

The mirror is equidistant between me and the photograph so that my reflection and the circular image at its center come into focus simultaneously as I observe them. The photograph is grafted onto my seeing eye.

I look into other mirrors. I see a television set; a tourism poster hanging in an airport with an image of La Garita—signifying a colonial history that had been visible but unseen; I see an elder woman wrapped in a sheet in her bedroom. Am I intruding? Invading her privacy? I see a devastated landscape in the aftermath of Maria.

These are the artist's own photographs, a record of what she as a seeing subject saw looking through the viewfinder of her camera. They reflect on the subjects of her work: belonging, history, home. In the displacement of myself, the artist's subjectivity is grafted onto mine.

—Robert R. Shane

Based on observations of *GRAFT* at El Museo del Barrio, New York, 2021.

Critic, art historian, and curator Robert R. Shane received his PhD in Art History & Criticism from Stony Brook University and is a frequent contributor to *The Brooklyn Rail*.



GRAFT by Edra Soto, commissioned for Estamos Bien, La Trienal 20/21 at Museo del Barrio, New York, 2020, 2021,
photo credit: Aaron E. Ross

Desplazamientos de espejo

A la altura de los ojos en todo GRAFT, los espejos circulares colocados dentro del patrón reja de la obra de arte reflejan el espacio de la galería detrás de mí, desplazándolo para que aparezca dentro y más allá del plano de la obra frente a mí.

Hay una abertura en el centro de cada espejo, como una mirilla en una puerta. Me muevo aún más cerca de un espejo y veo mi cara reflejada. Al colocar mi cabeza para que mi ojo izquierdo mire en el agujero, veo más rejas adentro: una fotografía del material de origen de Soto: hierro forjado decorativo in situ en las ventanas de las casas puertorriqueñas que ahora veo desde más de mil millas de distancia.

Pero para ver realmente la fotografía sin distracciones, debo cerrar el ojo derecho. Una vez que lo hago, todavía veo mi cara en el espejo pero ya no puedo ver mi ojo izquierdo. Falta, reemplazada por la fotografía de las rejas. Nunca me he mirado en un espejo y no he sido capaz de verme mirándome. ¡Es desconcertante! Como sujeto de observación estoy desplazado.

El espejo está equidistante entre la fotografía y yo, de modo que mi reflejo y la imagen circular en su centro se enfocan simultáneamente mientras los observo. La fotografía está injertada en mi ojo que ve.

Me miro en otros espejos. Veo un televisor; un cartel de turismo colgado en un aeropuerto con una imagen de La Garita, que significa una historia colonial que había sido visible pero no vista; Veo a una anciana envuelta en una sábana en su dormitorio. ¿Estoy entrometiendo? ¿Invadiendo su privacidad? Veo un paisaje devastado por las secuelas de María.

Estas son fotografías de la propia artista, un registro de lo que ella, como sujeto que ve, vio mirando a través del visor de su cámara. Reflexionan sobre los temas de su obra: pertenencia, historia, hogar. En el desplazamiento de mí mismo, la subjetividad del artista se injerta en la mía.

—Roberto R. Shane

Basado en observaciones de GRAFT en El Museo del Barrio, Nueva York, 2021.

El crítico, historiador del arte y comisario Robert R. Shane obtuvo su doctorado en Historia y Crítica del Arte en la Universidad de Stony Brook y es colaborador habitual de The Brooklyn Rail.



GRAFT, details, 2021, photo credit: Natalia Viera Salgado. Morgan Lehman Gallery, New York, 2021



“GRAFT physically interconnects this existing architecture to a site-specific place while conceptually representing an imaginary transplant or migratory gesture. Motivated by my own Puerto Rican heritage and colonized condition, I have been an advocate for the African influence in the architecture and design of Puerto Rico for over a decade.”

—Edra Soto

IN/SITU

Rare Earths,
curated by Marcella Beccaria

Edra Soto
(Puerto Rico, 1971; lives and works in Chicago)

GRAFT, 2020

GRAFT (bus shelter),
2022

Luis De Jesus, Los Angeles

Booth # 225

EXPO CHGO

EXPO CHGO

7-10 APRIL 2022

OPENING PREVIEW THURSDAY APRIL 7

CHICAGO | NAVY PIER