

TRÓPICO
ES POLÍTICO:
ARTE CARIBEÑO
BAJO EL
RÉGIMEN DE
LA ECONOMÍA
DEL VISITANTE

AMERICAS
SOCIETY

EXHIBITIONS





Página anterior: Piscina en el Hotel Caribe Hilton, marzo de 1964. Colección de fotos del periódico *El Mundo*. Biblioteca Digital de la Universidad de Puerto Rico

Hotel y club El Conquistador, diciembre de 1968. Colección de fotos del periódico *El Mundo*. Biblioteca Digital de la Universidad de Puerto Rico



ÍNDICE

- 9 **Presentación**
Susan Segal
- 13 **Presentación**
Marianne Ramírez Aponte
- 17 **Trópico es político: Arte caribeño bajo el régimen de la economía del visitante**
Marina Reyes Franco
- 35 **Obras**
- 98 **Bibliografía complementaria**
- 101 **Biografía de la autora**
- 102 **Créditos**
- 103 **Agradecimientos**

José R. Alicea, *Las playas para el pueblo*, 1971. Litografía, 36,4 × 23 cm (14³/₈ × 9¹/₈ pulgadas). Colección Museo de Historia, Antropología y Arte, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Donación de SmithKlein Beecham Pharmaceuticals

PRESENTACIÓN

Americas Society se complace en presentar Trópico es político: Arte caribeño bajo el régimen de la economía del visitante. En colaboración con el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico (MAC), esta exposición ofrece obras de artistas de diversas islas del Caribe, que se interesan en investigar ideas críticas sobre paraíso y su conexión con la economía del turismo en la región. Es un honor para una institución como la nuestra colaborar con el MAC en esta importante exhibición del arte caribeño contemporáneo.

La exposición tiene como curadora invitada a Marina Reyes Franco, curadora del MAC de San Juan, donde se presentará tras su cierre en Americas Society. Le estoy muy

agradecida por haber creado esta esclarecedora y estimulante muestra, y por trabajar con nuestro equipo para llevarla a nuestras salas. También expreso mi gratitud al equipo curatorial de Americas Society: Aimé Iglesias Lukin, directora y curadora en jefe de Artes Visuales; Tie Jojima y Rachel Remick, curadoras asistentes, quienes trabajaron en la presentación de la exposición; y al equipo de Karen Marta Editorial Consulting, por su labor en las publicaciones de Americas Society.

La realización de *Trópico es político* fue posible por el generoso apoyo de The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, National Endowment for the Arts, New York City Department of Cultural Affairs y City Council, New York State Council on the Arts, el programa *Étant donnés Contemporary Art* de Villa Albertine y FACE Foundation, y Smart Family Foundation de Nueva York.

También estoy profundamente agradecida por el apoyo constante de los integrantes de nuestro Arts of the Americas Circle, quienes contribuyeron al éxito del programa de Artes

Visuales: Estrellita B. Brodsky, Virginia Cowles Schroth, Emily A. Engel, Diana Fane, Galeria Almeida e Dale, Isabella Hutchinson, Carolina Jannicelli, Vivian Pfeiffer, Phillips, Gabriela Pérez Rocchietti, Erica Roberts, Sharon Schultz, Diana López y Herman Sifontes, y Edward J. Sullivan.

SUSAN SEGAL
PRESIDENTA Y DIRECTORA
EJECUTIVA, AS/COA

PRESENTACIÓN

Desde su fundación, el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico (MAC) ha insistido en la importancia de la interconexión regional, que es una parte central de cómo el museo desarrolló su colección—que abarca el arte puertorriqueño, caribeño y latinoamericano y sus diásporas—y su programación durante los últimos treinta y ocho años. Presentar una exposición que se centre en el arte caribeño y los problemas que los artistas han identificado y abordado con respecto a la historia de la región como lugar de nacimiento de los imperios coloniales y sus legados en relación con el turismo y las finanzas, es de suma importancia para construir juntos mejores futuros.

Trópico es político: Arte caribeño bajo el régimen de la economía del visitante debe contextualizarse dentro de un amplio marco institucional a través del cual, durante la última década, el MAC ha concebido diferentes proyectos artísticos y formado alianzas con grupos comunitarios, particularmente aquellos más vulnerables al desplazamiento y al cambio climático a lo largo de nuestras costas. Estos temas, junto con el reconocimiento de los saberes ancestrales y las identidades históricamente marginadas, desempeñan un papel fundamental en el trabajo que realiza el MAC con las comunidades vulnerables. Sabemos de primera mano cómo la crisis climática agudiza las desigualdades y, en una época de extensos proyectos de recuperación en Puerto Rico, urge que nuestra institución reconozca las dicotomías en los procesos que afectan el tejido social.

Nos honra presentar este proyecto junto con Americas Society, y agradecemos que esta fructífera asociación haya dado lugar a una muestra que sirve como recurso para crear conciencia sobre el impacto de la economía del visitante,

al compartir referencias de diferentes lugares que fomenten perspectivas críticas y acción en nuestro público, para que podamos hacer frente a los problemas que hoy nos preocupan a todos.

Nuestro agradecimiento a la curadora del MAC, Marina Reyes Franco, por concebir esta exhibición, y a todos los artistas participantes por proponer otras posibilidades de caribeñidad en medio de los desafíos que enfrentamos actualmente. Expresamos nuestra más sincera gratitud también a The Andy Warhol Foundation y la Teiger Foundation por su apoyo, que ha hecho posible la presentación de esta muestra.

MARIANNE RAMÍREZ APONTE
DIRECTORA EJECUTIVA Y CURADORA
EN JEFE, MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
DE PUERTO RICO (MAC)

**TRÓPICO ES POLÍTICO:
ARTE CARIBEÑO
BAJO EL RÉGIMEN DE LA
ECONOMÍA DEL VISITANTE**

Marina Reyes Franco

En el lugar donde nací, la hospitalidad podría ser vista como una performance polifacética directamente relacionada con el medio de vida de alguien, hasta el punto de que la performance casi se convierte en quien uno considera que es. Y nunca llegamos realmente a cortar con eso.

—Anina Major, 2020

Pero en nuestros folletos turísticos el Caribe es una piscina azul en la que la república deja colgar el pie extendido de Florida mientras en el agua se mecen islas inflables de goma y bebidas con sombrillas flotan hacia ella en una balsa. Así es como las islas se venden a sí mismas, por vergonzante necesidad; así es la erosión estacional de su identidad, esa estridente repetición de las mismas imágenes de servicio que no pueden distinguir una isla de otra, con un futuro de puertos deportivos contaminados, transacciones de tierras negociadas por ministros, y todo esto llevado a cabo con la música del Happy Hour y el rictus de una sonrisa.

—Derek Walcott, 1992

A pesar de su gran diversidad, multiculturalismo y multiplicidad de lenguajes, y de las barreras logísticas y económicas para los viajes entre las islas del Caribe, lo que las une es la herencia colonial de la ocupación por imperios europeos y el yugo contemporáneo del capital transnacional. Para un o una residente o visitante observadores, el vínculo entre las economías de plantación y del turismo en el Caribe es evidente, ya sea que se lo mida según el impacto económico de las industrias, la resignificación de los espacios de una época a la siguiente, la prioridad que se otorga a ciertas historias, lugares y patrimonio arquitectónico, o la importancia que cada una ha tenido en la creación de estereotipos para la región, lo cual ha dejado su huella en las identidades y en la autoconceptualización caribeñas.

En este contexto, *Trópico es político* investiga ideas de paraíso, incluyendo la de “paraíso fiscal”, representadas en el arte del Caribe. Esta exhibición no aborda el Caribe con la intención de abarcar temáticamente y categorizar su contribución artística global, sino más bien de examinarlo como una región sujeta a un conjunto determinado

de circunstancias estructurales; un producto del régimen de la economía del visitante. La selección de obras de esta exhibición —centrada en tres ejes temáticos principales: el cuerpo, el territorio y la economía— indaga en los efectos del turismo en les artistas del Caribe y su producción cultural, y en cómo la relación neocolonial plasmada en la industria del turismo afecta la manera en que las culturas caribeñas son representadas para les visitantes.

Trópico es político muestra la obra de una selección de artistas caribeños —o que trabajan en la esfera del Caribe— que se relaciona directamente con la investigación que llevé a cabo en la región durante los últimos años. En 2017, recibí la Beca de Viaje ICI/Colección Patricia Phelps de Cisneros para América Central y el Caribe, y recorrí la región para investigar los efectos de la economía del visitante. Específicamente, viajé a Trinidad, las Bahamas, Panamá, República Dominicana y Jamaica, utilizando como centro Puerto Rico, y tomando como base para mi investigación las nociones iniciales que había desarrollado en un contexto puertorriqueño vinculado al

turismo y su impacto en la producción cultural. Los destinos adicionales fueron seleccionados teniendo en cuenta qué representaba cada lugar en mi figuración de adónde podría conducir la investigación, así como los diversos proyectos curatoriales que podrían recibir apoyo a través de mis viajes. Esos proyectos examinaban numerosos temas, incluyendo la resignificación de los espacios posmilitares; los mensajes contenidos en las campañas publicitarias y de creación de marcas nacionales; cuestiones de autorrepresentación y sexualidad; bienes raíces, derechos sobre la tierra y acceso a playas y otros recursos naturales; *souvenirs* y artesanías locales interpretados y adaptados por el arte contemporáneo y, finalmente, la economía de las operaciones bancarias en paraísos fiscales.

Al confrontar las ideas de paraíso, tanto natural como fiscal, tal como existen en el imaginario cultural de la región de la cuenca del Caribe, esta exhibición traza un mapa de áreas donde la intersección de turismo y finanzas da forma a una amplia gama de temas, desde la producción artística hasta las rutas de los cruceros, la

política económica y la identidad nacional. El término “economía del visitante” denota la actividad económica —los bienes consumidos y los servicios prestados— de la gente que visita un lugar, y puede permear todos los aspectos de la vida, creando una sociedad que está organizada para servir a sus visitantes.¹ Muchos países caribeños han hecho una transición desde economías basadas en la agricultura a otras sustentadas por el turismo. Economías que antes se apoyaban en el monocultivo en plantaciones —en particular de azúcar— para la exportación a las metrópolis en América del Norte y Europa ahora dependen de los ingresos generados por visitantes de los países más ricos, una población atraída por las postales de playas prístinas y la promesa del secreto bancario.² Esta transición es una herencia de los proyectos de colonialismo e imperio, que han dejado una marca innegable en la cultura caribeña, al moldear la forma en que nos relacionamos con nosotros mismos, con las demás personas y con la naturaleza. El modelo de economía de plantación, introducido por el intelectual trinitense Lloyd Best en 1968, y desarrollado junto con la

economista canadiense Kari Polanyi Levitt, parte de la hipótesis de que el sistema de esclavitud de las plantaciones y la especialización en la exportación de materias primas ha desempeñado un papel determinante en la evolución de las sociedades en las que existió.³ Según Best, la herencia de las instituciones, estructuras y patrones de comportamiento del sistema de plantación está tan profundamente arraigado que cualquier modificación tiene como resultado una mera adaptación dentro del marco ya establecido. De esta forma, se pueden observar la continua dependencia de las islas de la propiedad extranjera y las técnicas de repatriación de beneficios y transferencia de fijación de precios utilizadas por las corporaciones transnacionales e interpretarlas como lo ha hecho el economista jamaicano Norman Girvan: como ecos del pillaje y la extracción económica de la tierra y sus habitantes, y como un legado de la plantación esclava a los flujos económicos hacia las metrópolis.⁴

El giro actual hacia el término “economía del visitante” en lugar de turismo en el Caribe puede interpretarse como una manifestación

contemporánea de la economía de plantación esclava-metrópoli, en la forma de una invitación a las personas extranjeras a venir a vivir y trabajar en un paraíso o, para las locales, a experimentar su propio país a través de un prisma “instagramable”. La metáfora del Caribe como un paraíso se origina en tropos literarios del siglo quince, que hoy tienen resonancia en campañas publicitarias de turismo. La fetichización de la percibida inocencia infantil de “nativos” del Caribe abrió paso a una narrativa que describía un “baldío” de improductividad. El mal llamado discurso del “buen salvaje” dio lugar al estereotipo del “negro perezoso”:

Así como la supuesta indolencia de los gobernados era considerada una justificación para su trabajo forzado, la presunta incapacidad de los nativos caribeños para conducir sus propios negocios y hacer un uso productivo de sus recursos sirve como una razón para que las naciones metropolitanas manejen los negocios de los caribeños y hagan producir a las islas riqueza para el imperio.⁵

El capital producido en el Caribe, resultado del comercio transatlántico de personas esclavizadas y la riqueza generada por las plantaciones, financió la industrialización de Europa y el desarrollo global del capitalismo. Con el tiempo, el Caribe se transformó nuevamente en un paraíso, mediante la proliferación, en el cambio de siglo, de los anuncios publicitarios de turismo que apuntaban a aliviar a visitantes procedentes de Europa y los Estados Unidos de la presión del trabajo. Esas publicidades vendían la idea de que el ocio era un lujo.

Aun después de que muchas naciones caribeñas se independizaran, a mediados del siglo veinte, la descolonización política no liberó a esos nuevos países de las ideas de explotación en las que el turismo global se basa para prosperar. La conexión plantación-turismo sigue vigente en algunas partes del Caribe, donde antiguos terrenos de plantaciones se han convertido en campos de golf y complejos turísticos que excluyen de las costas con las que lindan a los descendientes de la gente que fue explotada en ellos, tornando así muy evidente el vínculo entre la herencia colonial

y la explotación actual. Si bien en el Caribe la industria del turismo comenzó en el siglo diecinueve, esta experimentó un *boom* en las décadas de 1950 y 1960, cuando la región inició una transformación hacia una economía de servicios basada en la hospitalidad, un estándar industrial que se estabilizó y consolidó en los años noventa.

Simultáneamente, en muchos países caribeños se produjo un auge del sector de servicios financieros, el cual se convirtió en la segunda industria más importante de la región, aun cuando ocasionalmente sea blanco de la condena internacional debido a sus prácticas arraigadas e indecorosas, si bien no enteramente ilegales. Esas últimas décadas del siglo veinte también abarcan, aproximadamente, el período en el cual la mayor parte de los artistas participantes en esta exhibición, y yo misma, alcanzamos la mayoría de edad en las Antillas. Las campañas turísticas, así como un sentido de performatividad en nuestra mera existencia en relación con el turismo, nos han moldeado y marcado profundamente, aun en los casos de quienes proceden de países en los que el turismo no es el principal motor

económico. Las consecuencias debilitantes de huracanes recientes (Matthew en 2016, Irma y María en 2017) y las dificultades económicas (la recesión de 2008 y la pandemia del COVID-19 en 2020, por nombrar solo algunas que han afectado a las personas en todo el mundo) no han hecho sino profundizar esa dependencia de la inversión extranjera. Las imágenes destinadas a vender el paraíso —su gente, sus paisajes, sus imágenes, su tierra— a otras personas también han sido usadas para vendernos la importancia de esas ideas, para que racionalicemos y prioricemos nuestras necesidades de acuerdo con ellas.

Para Puerto Rico y otras naciones no soberanas, el régimen de la economía del visitante también incluye necesariamente los juicios y las fantasías proyectados por cada metrópoli —ya se trate de los Estados Unidos, Francia, los Países Bajos o Gran Bretaña— sobre las colonias que se atribuyen. La insistencia en el uso del término “régimen” subraya las estructuras económicas, culturales y sociales verticales que reproducen e imponen esas ideas en los diversos pueblos del Caribe, ya estén representadas por

conglomerados hoteleros internacionales, operadores turísticos, agencias publicitarias encargadas de desarrollar estrategias de identidad de marca, organizaciones culturales o ministerios nacionales. La repercusión de la bancarrota de Puerto Rico en 2016, al igual que su reputación como paraíso fiscal, me impulsaron a profundizar en la historia del turismo en el país, así como en la contradictoria descripción de lugares que sufrieron ocupación militar —como las islas de Vieques y Culebra— como destinos paradisíacos. Puerto Rico ha sido un paraíso (fiscal) para las personas extranjeras desde los días de la industrialización por invitación de principios de los años cincuenta, mientras los habitantes han tenido que soportar las duras consecuencias del militarismo, las medidas de austeridad, la transformación del paisaje en imágenes para consumo turístico y la internalización de ciertos clichés de la tropicalidad.⁶ Los intereses que han dado forma a esta exposición radican en advertir cambios profundos en el panorama económico y de desarrollo en relación a la producción cultural en Puerto Rico, así como en el deseo de establecer conexiones regionales

que puedan ofrecer críticas y salidas creativas de los clichés tropicales con los que se nos ha aleccionado y a los que nos hemos acostumbrado. Estos temas no se limitan a la experiencia de Puerto Rico, ni están interrelacionados solamente con las sucesivas historias coloniales en el Caribe, sino que abarcan también los procesos de construcción de nación y autoimagen del supuesto presente poscolonial caribeño.

Les artistas participantes en la muestra utilizan diversas estrategias y medios para resaltar las condiciones de vida y las obras de arte que emergen en una región asediada por la comercialización de su gente y su tierra bajo el régimen de la economía del visitante. Informada por las experiencias, conversaciones y relaciones establecidas en ese contexto, esta exhibición es un ejercicio curatorial destinado a evolucionar, sirviendo como agregado a una serie de exposiciones que se inauguró en 2017, y que continuará expandiéndose a medida que sus temas se desenvuelvan en tiempo real, y que crezcan las posibilidades geográficas y temporales de la investigación.⁷

La muestra está integrada por algunas piezas ya existentes y otras comisionadas, la mayoría de ellas creadas dentro de los últimos diez años por Allora & Calzadilla (Estados Unidos y Cuba, residentes en Puerto Rico), Dionne Benjamin-Smith (Bahamas), Ricardo Cabret (Puerto Rico, residente en Nueva York), Carolina Caycedo (Reino Unido/Colombia, vivió en Puerto Rico a mediados de los 2000), Blue Curry (Bahamas, residente en Londres), Sofía Gallisá Muriente (Puerto Rico), Gwladys Gambie (Martinica), Dalton Gata (Cuba, residente en Puerto Rico), Abigail Hadeed (Trinidad y Tobago), Jonathan Harker (Ecuador, vive en Panamá desde 1986) y Donna Conlon (Estados Unidos, residente en Panamá desde 1994), Darién Montañez (Panamá), Joiri Minaya (Estados Unidos/República Dominicana), José Morbán (República Dominicana), nibia pastrana santiago (Puerto Rico), Oneika Russell (Jamaica), Dave Smith (Reino Unido, vivió en las Bahamas entre 1973 y 1990), Yiyo Tirado (Puerto Rico), Viveca Vázquez (Puerto Rico) y Averia Wright (Bahamas).

Las obras contienen críticas vinculadas a la autorrepresentación y la sexualidad caribeñas

(Benjamin-Smith, Gambie, Gata, Minaya, Russell, Smith); la manipulación de la moneda, los bonos de deuda y los sistemas económicos desde la plantación hasta los más recientes cripto inversores (Cabret, Caycedo, Harker y Conlon); el ambiente construido y el impulso a la construcción de nación (Curry, Gallisá, Montañez, Morbán, Tirado); la resignificación de espacios posmilitares (Allora & Calzadilla, Tirado, Montañez, Vázquez); Airbnb, el desplazamiento y la lucha por conservar el acceso a nuestros recursos naturales (Gallisá, pastrana santiago, Vázquez), así como las artesanías y la identidad (Wright).

A través de sus obras, pero también mediante la forma en que desarrollan su vida y su carrera, este grupo de artistas proponen maneras de ver y reinterpretar la vida en el Caribe, no solamente señalando los defectos, sino también las oportunidades de transformarnos y transformar el futuro. Es necesaria una emancipación de estos legados, y es allí donde los ámbitos de la cultura y del arte pueden desempeñar un importante papel expandiendo nuestra imaginación.

NOTAS

Los epígrafes están tomados de Susannah Elisabeth Fulcher, “Anina Major Finds ‘No Vacancy in Paradise’”, *The Provincetown Independent*, 6 de febrero de 2020; Derek Walcott, “The Antilles: Fragments of Epic Memory”, Discurso de Derek Walcott al recoger el Premio Nobel de Literatura de 1992, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1992/walcott/lecture/>.

1. “Este tipo de economía incluye una amplia variedad de actividades turísticas: médicas, educativas, de negocios, culturales y artísticas, agrícolas, ecológicas; eventos religiosos, deportivos, literarios, musicales y artísticos, así como a personas que poseen casas de vacaciones o deciden retirarse allí. El término permea prácticamente todos los aspectos de la vida, y transforma la sociedad para servir al visitante. Los hospitales pueden ser destinos de turismo médico, y los sistemas universitarios atraen a estudiantes extranjeros”. Marina Reyes Franco, “The Visitor Economy Regime”, *Independent Curators International*, 2 de enero de 2018, <https://curatorsintl.org/journal/15278-the-visitor-economy-regime>
2. Una metrópoli es un Estado que ejerce poder sobre una colonia que reivindica como propia.
3. Lloyd Best, “Outlines of a Model of Pure Plantation Economy”, *Social and Economic Studies XVII* (marzo-diciembre de 1968): 283-324. Véase también: Lloyd Best y Kari Levitt, *Externally Propelled Industrialization and Growth in the Caribbean*, 4 vols. (Montreal: McGill University, Centre for Developing Area Studies, 1968).
4. Norman Girvan, “Making the Rules of the Game: Country-Company Agreements in the Bauxite Industry”, *Social and Economic Studies* 20, n° 4 (Kingston: Institute of Social and Economic Research, University of the West Indies, December 1971): 383-84.
5. Ian Gregory Strachan, “Caribbean Wasteland”, *Paradise and Plantation: Tourism and Culture in the Anglophone Caribbean* (Charlottesville: University of Virginia Press, 2002): 79. El académico bahameño Ian Gregory Strachan ha continuado este análisis del modelo de la plantación en relación con la construcción de la idea de paraíso desde los comienzos de la colonización hasta el presente. En su exhaustiva investigación, Strachan rastrea la evolución de la metáfora del Caribe como un paraíso entre el siglo quince y fines del dieciocho, utilizando ejemplos literarios que van desde el diario de Cristóbal Colón y el *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe hasta los escritos de V. S. Naipaul y Derek Walcott. Strachan realiza un análisis del turismo mediante el examen de las campañas publicitarias y el comportamiento de algunos dirigentes políticos del Caribe anglófono.

6. La estrategia de la industrialización por invitación, como propone el premio Nobel de Economía santalucense Arthur Lewis, promovía el desarrollo económico principalmente mediante la apertura directa a las inversiones extranjeras.
7. La primera exposición relacionada con el tema del turismo en Puerto Rico fue *Watch Your Step / Mind Your Head*, en ifa Galerie-Berlin (2017), y presentó la obra de Sofía Gallisá Muriente e Irene de Andrés Vega. Una segunda muestra, titulada *Resisting Paradise* (2019) y financiada por apexart, se centró en las implicaciones del cuerpo-territorio en la obra de Joiri Minaya, Deborah Anzinger y Leasho Johnson. Se realizó en Pública, San Juan, y ese mismo año viajó a Fonderie Darling, Montreal.

OBRAS

ALLORA & CALZADILLA

Allora & Calzadilla (Jennifer Allora, Filadelfia, Pensilvania, 1974, y Guillermo Calzadilla, La Habana, Cuba, 1971) son un dúo de artistas residentes en San Juan, Puerto Rico, que trabajan en colaboración, y cuyo cuerpo de obra explora temas relacionados con el militarismo, la música, las relaciones de poder, el colonialismo, la geopolítica contemporánea, los artefactos culturales y la historia arqueológica. En su serie *Contract*, catalogaron lugares en Vieques, Puerto Rico, donde se utilizaron palmares para señalar repositorios de residuos peligrosos. Plantadas por la milicia estadounidense para demarcar áreas de descarte de municiones y otros desechos industriales durante los sesenta años de ocupación de la isla, esos palmerales son administrados actualmente por el Servicio de Pesca y Vida Silvestre del Departamento del Interior de los Estados Unidos como “zonas protegidas.” La tinta negra serigrafiada sobre la imagen superpone a las visiones paradisiacas las realidades de un terreno tóxico posmilitar.



Contract (SWMU 6-2) [Contrato (SWMU 6-2)], 2015. Serigrafía sobre lino, 243,8 × 182,8 cm (96 × 72 pulgadas). Cortesía de los artistas y kurimanzutto, Ciudad de México / Nueva York

DIONNE BENJAMIN-SMITH

La trabajadora cultural, diseñadora gráfica y grabadora bahameña, Dionne Benjamin-Smith (Nassau, Bahamas, 1970) es sumamente consciente del potencial de comercialización de las Bahamas y sus pintorescas imágenes de idílicos paisajes marinos, sus casas de aspecto singular y sus acacias rojas. La serie *The Real Bahamian Art* de Benjamin-Smith consiste en obras apropiadas de artistas locales e internacionales que muestran imágenes idealizadas de las Bahamas. Las firmas de los artistas permanecen en sus obras, de manera que se reconoce su autoría. En cada escena apropiada, Benjamin Smith ha agregado los eslóganes “Esto es verdadero arte bahameño”, “No necesita explicaciones” y “Aquí no hay arte abstracto”, todos los cuales son citas del célebre artista bahameño Eddie Minnis que Benjamin-Smith le escuchó decir en una entrevista radial mientras este promocionaba una exhibición. Al superponer imágenes y discurso, Benjamin-Smith critica el carácter de construcción de los así llamados “auténticos” arte y cultura bahameños, el rechazo de los estilos abstractos y conceptuales en arte y la percepción del público general sobre qué aspecto debería tener el arte de un lugar tropical.



Real Bahamian Art (Verdadero arte bahameño), 2006. Cuadríptico. Impresiones digitales sobre papel, aproximadamente 71,1 × 91,4 cm (28 × 36 pulgadas) cada una. Cortesía de la artista

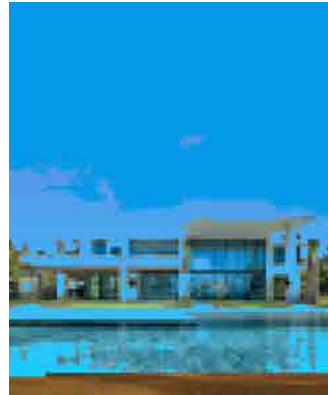


RICARDO CABRET



Ricardo Cabret (Río Piedras, Puerto Rico, 1985) trabaja en la intersección entre informática, programación y pintura, programando software para revelar y desentrañar tensiones entre seres humanos, tecnología y naturaleza. En *Optimista remoto*, aplica sobre la tela gel de polímeros para crear, con capas translúcidas, paisajes costeros que develan y ocultan información. Con una vista del océano de fondo, se destaca en primer plano una laptop, la herramienta necesaria para “trabajar desde el paraíso”. *Guión criptográfico (Ofuscación costera)* es una instalación multimedia que utiliza software para obtener imágenes de internet etiquetadas con palabras clave que evocan lugares paradisíacos, las que luego son deconstruidas píxel por píxel. Estas obras, que aluden a inversionistas en criptomonedas que se han mudado a Puerto Rico para beneficiarse de incentivos fiscales, nos recuerdan las conexiones que pueden establecerse entre las imágenes del paraíso y los paraísos fiscales caribeños.

Optimista remoto, 2022. Gel de polímeros, polvo de mármol y acrílico sobre tela, 101,6 × 81,3 cm (40 × 32 pulgadas). Cortesía del artista



Guión criptográfico (Ofuscación costera), 2022. Instalación de software (Java Script) en navegador, madera de álamo, Mac mini, dos pantallas de 32 pulgadas, cables HDMI, dimensiones variables. Cortesía del artista

Carolina Caycedo (Londres, Reino Unido, 1978) es una artista multidisciplinaria conocida por sus performances, videos, libros de artista, esculturas e instalaciones. Sus obras exponen la resistencia territorial, la justicia ambiental y las economías solidarias mediante un conocimiento surgido de la experiencia propia, y estructuras de pensamiento indígenas y feministas, para cuestionar la mirada colonial. En esta selección de piezas relacionadas con Puerto Rico de la serie *Distressed Debt* (Deuda en dificultades), Caycedo demuestra el poder simbólico de las imágenes utilizadas para vender bonos a los inversores y, eventualmente, a fondos de cobertura depredadores: inversores en títulos de deuda en dificultades de pago, que sacan provecho de los deudores comprando bonos baratos en el mercado secundario para obtener grandes ganancias. Esta serie de Caycedo hace referencia a una campaña publicitaria de la década del setenta creada para el Banco Gubernamental de Fomento de Puerto Rico, en la que se decía: "Si usted piensa que el encanto de Puerto Rico es único, permítanos contarle sobre los bonos de Puerto Rico", incentivando la combinación de esparcimiento e inversión financiera para el turista.



Let Us Tell You About the Bonds of Puerto Rico (Permítanos contarle sobre los bonos de Puerto Rico), de la serie *Distressed Debt* (Deuda en dificultades), 2020. Impresión digital sobre seda, 250,2 × 134,7 cm (98,5 × 53 pulgadas). Cortesía de la artista y Commonwealth and Council, Los Angeles



The People of Puerto Rico is Justly Indebted (El pueblo de Puerto Rico está endeudado con razón), de la serie *Distressed Debt* (Deuda en dificultades), 2020. Impresión digital sobre seda, 250,2 × 134,7 cm (98.5 × 53 pulgadas). Cortesía de la artista y Commonwealth and Council, Los Ángeles

DONNA CONLON Y JONATHAN HARKER



En sus videos conjuntos, Donna Conlon (Atlanta, Georgia, 1966) y Jonathan Harker (Quito, Ecuador, 1975) emplean un enfoque humorístico para abordar temas sociopolíticos y preocupaciones ambientales, indagando en los matices de la identidad nacional panameña y la relación de Panamá con los Estados Unidos. Trabajan en colaboración desde 2006, si bien exhiben también su obra individualmente. En *Bajo la alfombra*, se despliega una alfombra de pasto y se la utiliza para esconder diversos tipos de desechos, una metáfora acerca de las tendencias del país a borrar el pasado y evadir el presente.

Bajo la alfombra, 2015. Video, color, sonido, 2:49 min. Cortesía de los artistas y Diablo Rosso, Panamá



En *Manos invisibles*, los artistas analizan el carácter simbólico del dinero y las estructuras de poder relacionadas con él en un sistema corrupto. Dos pares de manos manipulan, cambian y reordenan balboas, una moneda acuñada por única vez en Panamá en 2011, por el entonces presidente Ricardo Martinelli. La intención era que su valor fuera igual al del dólar estadounidense. No obstante, nunca se sacó de circulación una cantidad equivalente de dólares—cuarenta millones—con lo cual la moneda se devaluó. Vistos juntos, los dos videos ponen de relieve la falta de transparencia de los negocios en Panamá, un país famoso como paraíso fiscal, así como por su canal.

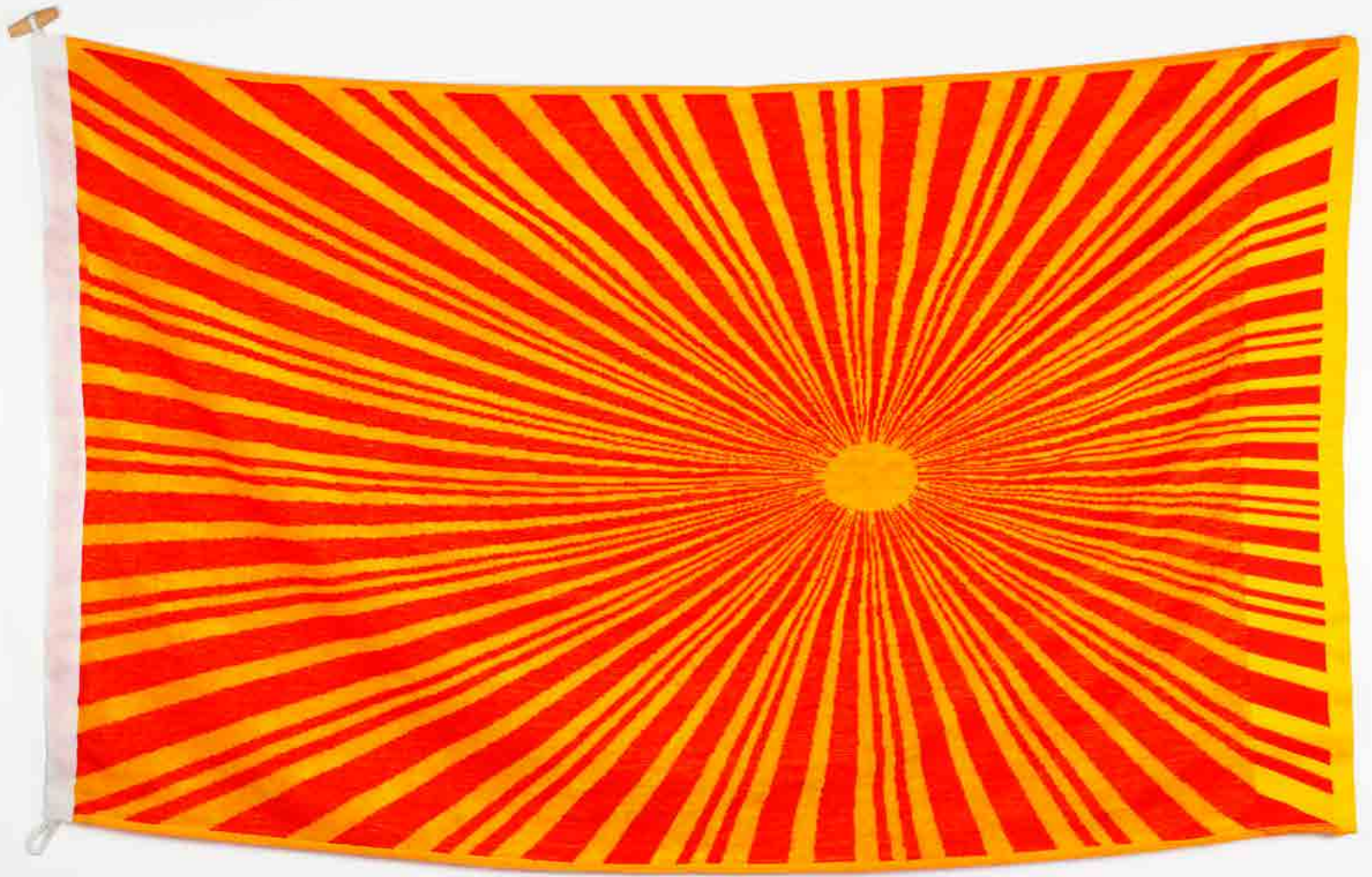
Manos invisibles, 2014. Video, color, sonido, 8:56 min. Cortesía de los artistas y Diabolo Rosso, Panamá

BLUE CURRY



Blue Curry (Nassau, Bahamas, 1974) crea ensamblajes escultóricos e instalaciones artísticas utilizando objetos corrientes que comunican exotismo y remiten a la cultura material relacionada con el ocio y el turismo. Radicado en Londres, Curry disloca materiales propios del Caribe, lo cual le permite abordar temas vinculados al tropicalismo y las expectativas estereotipadas de un paraíso. S.S.s., comisionada originalmente para SITE Santa Fe en 2014, consistía en un conjunto de toallas de playa que colgaban de un mástil y que cambiaban de posición de acuerdo con la afluencia de cruceros que llegaban a Nassau, que se documentaba en cámara y se transmitía en directo. Desplegadas como banderas, las toallas señalaban la inminente invasión de turistas en la ciudad portuaria.

S.S.s., 2014. Asta de bandera, toallas de playa creadas ad hoc, dimensiones variables; video, 48:49 min. Cortesía del artista



GWLADYS GAMBIE

Gwladys Gambie (Fort-de-France, Martinica, 1988) crea imágenes que incorporan una mitología personal que gira en torno del cuerpo de la mujer criolla negra como territorio social y poético. Gambie examina su personaje propio *Manman Chadwon* (“diosa de los erizos de mar” en creole) para abrir la discusión sobre problemas sociales y ambientales que afectan a Martinica, así como para reflexionar sobre su experiencia personal de la femineidad. A lo largo del tiempo, ha utilizado esta figura para abordar su relación con la naturaleza, la Luna, África y el misticismo. En *Insurgées*, este personaje creado por Gambie—cubierto por espinas parecidas a las de los erizos y con extremidades como raíces de mangle—parece alzarse como protesta sobre un paisaje destruido por un huracán, una metáfora de la sociedad martiniquesa y su complicada relación colonial con la República Francesa, que continúa gobernando la “colectividad territorial” de Martinica.



Insurgées (Insurgentes), 2019. Tinta sobre papel, tríptico, 65 × 50 cm (25 7/8 × 19 3/8 pulgadas) cada uno. Cortesía de la artista



SOFÍA GALLISÁ MURIENTE



Sofía Gallisá Muriente (San Juan, Puerto Rico, 1986) se interesa por los medios de comunicación y el pensamiento descolonizante. Mediante videos, fotografías y esculturas, su obra aborda la historia de Puerto Rico y su estatus político, así como la estética, la ideología y el impacto de la industria del turismo. En el video *El enviado (aunque no sea más que una tregua)* Gallisá Muriente se une a un grupo de amistades para explorar la ex casa de campo del último gobernador estadounidense de Puerto Rico, Rexford Tugwell, que fue diseñada por el arquitecto alemán Henry Klumb y hoy puede ser alquilada mediante Airbnb. El video reflexiona sobre la preservación del patrimonio arquitectónico de Puerto Rico, la relevancia de las políticas de Tugwell y la figura del supuesto “colonizador benevolente” personificado por cada uno de estos hombres.

El enviado (aunque no sea más que una tregua), 2022. Video, 24 min.
Cortesía de la artista

DALTON GATA

Dalton Gata (Santiago de Cuba, Cuba, 1977) es un pintor de paisajes surrealistas, naturalezas muertas y retratos que explora la cultura *queer* y popular, ahondando en un análisis semiótico de sus influencias psicológicas y míticas. Estas obras, algunas inspiradas en la moda y el diseño de interiores, otras que proponen paisajes naturales fantásticos, están frecuentemente habitadas por criaturas híbridas—que existen en un territorio entre lo animal y lo humano—en proceso de convertirse en seres más fabulosos. *Cuidado con el chango* nos presenta a un hombre-pájaro—un *Quiscalus niger* o chango, como es conocido en las Antillas hispanas—a manera de advertencia. Esta ave caribeña por excelencia, de personalidad valiente y atrevida, actúa como guardián del paisaje. La concepción de Gata de un Caribe hermoso, diverso y de género fluido propone formas de representación que derivan del orgullo y el placer, en busca, en última instancia, de la liberación.



Cuidado con el chango, 2022, acrílico sobre tela, 200 × 152,4 cm (70 × 60 pulgadas). Cortesía del artista y Galería Agustina Ferreyra

ABIGAIL HADEED



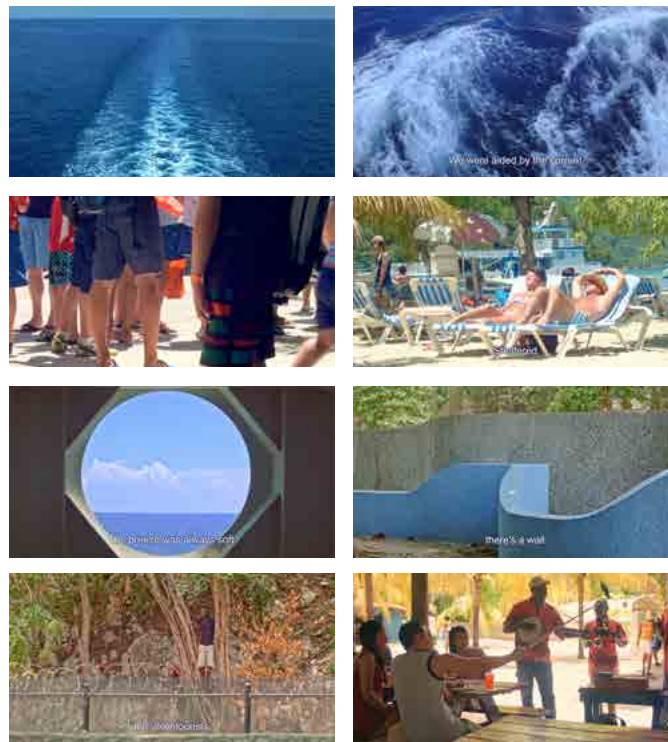
Abigail Hadeed (Puerto España, Trinidad, 1963) es una fotógrafa interesada en la cultura caribeña. Su serie *Still Life, Still Lives | Not so Enchanted* captura el crucero de Royal Caribbean *Enchantment of the Seas*, en un día particularmente tormentoso, en el golfo de Paria en Trinidad. Una mañana, en junio de 2020, Hadeed había ido en una embarcación en busca de ese crucero, en el cual en aquel momento había trescientos trabajadores en cuarentena, todos nativos de Trinidad y Tobago, que esperaban ser repatriados después de que la propagación del COVID-19 dejó en suspenso los cruceros en todo el mundo. El clima altamente racializado y las malas condiciones laborales en los cruceros, donde los trabajadores viven en espacios reducidos y a menudo están sujetos a contratos explotadores de muchos meses de duración, recuerdan la historia de la servidumbre por contrato de chinos e indios en el Caribe, solo que, esta vez, en el marco de la economía del visitante.

The Ghost Ship (La nave fantasma), de la serie *Still Life, Still Lives | Not so Enchanted (La naturaleza muerta, todavía vidas | No tan encantada)*, 2020. Impresión de archivo en tinta pigmentada, 12,7 × 16,8 cm (5 × 6 5/8 pulgadas). Cortesía de la artista



Rock the Boat (Agitar las aguas), de la serie *Still Life, Still Lives | Not so Enchanted* (La naturaleza muerta, todavía vidas | No tan encantada), 2020. Impresión de archivo en tinta pigmentada, 14,6 × 39,8 cm (5³/₄ × 15⁵/₈ pulgadas). Cortesía de la artista

JOIRI MINAYA



Joiri Minaya (Nueva York, 1990) es una artista multidisciplinaria cuya obra investiga la cosificación y la intercambiabilidad de los cuerpos femeninos y el paisaje en la cultura visual, así como las construcciones de identidad en varios espacios y jerarquías sociales. Sus piezas están inspiradas por y existen en las intersecciones del turismo, la sexualidad, el género, la botánica y la internet. *Labadee* documenta partes de un viaje en un crucero de la Royal Caribbean a *Labadee*, Haití, y oscila entre escenas a bordo de la nave, reproducciones de pasajes del diario de Cristóbal Colón cuando su tripulación vio tierra por primera vez y un relato visual de las dinámicas del ocio y la miseria dentro y en torno de la playa privada llamada oficialmente Royal Caribbean Labadee Beach. En *The Upkeepers* y *Ayoowiri/Girl with Poinciana Flowers*, Minaya emplea imágenes de mujeres creadas para la promoción del turismo en las islas de Santa Cruz y Martinica, respectivamente, para establecer una conexión entre la esclavitud, la colonización y la industria turística.

Labadee, 2017. Video HD, instalación, 7:10 min, dimensiones variables. Cortesía de la artista



The Upkeepers (Las mantenedoras), 2021. Impresión pigmentada de archivo, 43,2 × 27,9 cm (17 × 11 pulgadas). Cortesía de la artista



Ayoowiri/Girl with Poinciana Flowers (Ayoowiri/Muchacha con flores de flamboyán), 2020. Impresión pigmentada de archivo, 43,2 × 27,9 cm (17 × 11 pulgadas). Cortesía de la artista

DARIÉN MONTAÑEZ



Darién Montañez (Panamá, 1977) es un arquitecto, curador y artista plástico atraído por la arquitectura “feoclásica” que predomina en los edificios de departamentos de clase alta en la ciudad de Panamá, así como por la fascinación de su país con su propia identidad. En *Dark Side of the Moon (Lados 1 and 2)*, Montañez mezcla visual y auditivamente dos campañas turísticas opuestas. En “My name is Panama” (Mi nombre es Panamá, 1983), el país es prístino, natural, indígena, mientras que en “Panama, The Way” (Panamá, El camino, 2013) es un no lugar globalizado, blanco, neoliberal. A medida que los videos y los audios se entrecruzan, comienzan a aparecer coincidencias inquietantes, que sugieren que la verdad puede estar en alguna parte entre estas narrativas opuestas.

Dark Side of the Moon (Sides 1 and 2) [Dark Side of the Moon (Lados 1 y 2)], 2015. Videoinstalación, 1 min en loop. Cortesía del artista



JOSÉ MORBÁN



José Morbán (Santo Domingo, República Dominicana, 1987) es un pintor dedicado a la investigación histórica sobre su país, enfocada en la política, la transformación social y los movimientos políticos. Esta selección de pinturas de la serie *Tropo, trompo, trampa* muestra estructuras icónicas en torno del Aeropuerto Las Américas de Santo Domingo, el hotel Jaragua y el Faro a Colón, que fueron construidas durante la dictadura de Rafael L. Trujillo y su sucesor intelectual, Joaquín Balaguer. La serie representa diferentes hitos históricos que contribuyeron a establecer y comunicar poder y progreso en relación con el turismo en la República Dominicana durante el siglo veinte.

Jaragua (c. 1945), 2021. Óleo sobre lino, 53,3 × 53,3 cm (21 × 21 pulgadas).
Colección privada

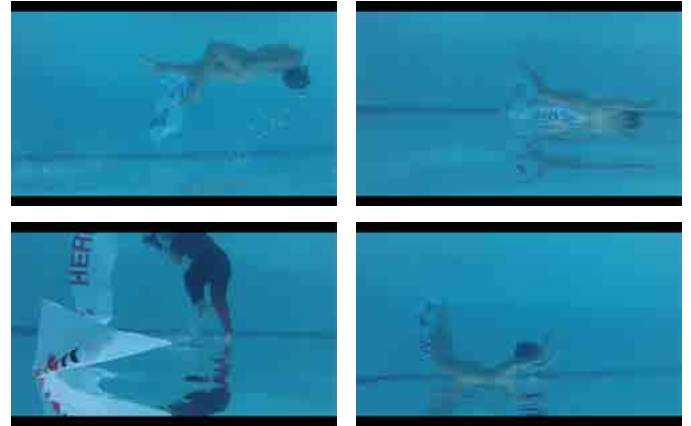


Faro (1992), 2021. Óleo sobre tela, 53,3 × 53,3 cm (21 × 21 pulgadas).
Cortesía del artista



Las Américas (1976), 2021. Óleo sobre lino, 68,6 × 68,6 cm
(27 x 27 pulgadas). Colección Brugal Leon

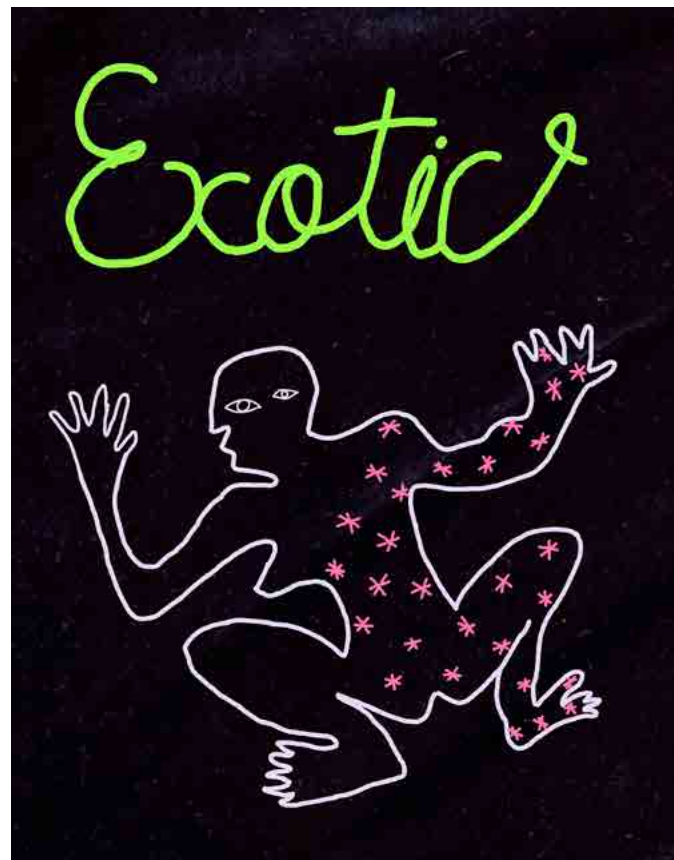
NIBIA PASTRANA SANTIAGO



nibia pastrana santiago (Caguas, Puerto Rico, 1987) es bailarina, coreógrafa, profesora y codirectora de Beta Local, una organización artística con sede en San Juan, Puerto Rico. Buscando investigar cómo pueden ser manifestadas las ideas corporales, recurre a la escritura, el video y la fotografía como formas en las que materializar su práctica de la danza. *Baliza*, desarrollado durante una residencia en la altamente privatizada Isla Captiva, en el estado de Florida, se inspiró en el sinnúmero de protestas creativas que surgieron durante el verano de 2019 y condujeron al derrocamiento del gobernador de Puerto Rico Ricardo Roselló. El video muestra a pastrana santiago improvisando bajo el agua a la vez que arrastra un cartel que reutiliza el lenguaje publicitario para, en cambio, alejar a los turistas, en el que se lee: “YOUR ISLAND HERE” (SU NUESTRA ISLA AQUÍ).

Baliza, 2019. Video HD, color, sin sonido, 9:58 min.
Cortesía de la artista

Oneika Russell (Kingston, Jamaica, 1980) es una artista multimedia y trabajadora de la cultura que investiga la identidad cultural y nacional expresada en los mensajes transmitidos por la cultura visual. Su cuerpo de obra abarca instalaciones, dibujos y videos animados centrados en el consumo, la reapropiación y la resignificación de identidades en Jamaica. Su instalación *Custom Velvet Souvenir Wall Hanging*, compuesta por quince tapices bordados a máquina que recuerdan los *souvenirs* de terciopelo que se hacían en su país en la década de 1970, confeccionados artesanalmente con materiales descartados de la industria de la moda, muestra el interés de Russell en la intersección de la artesanía y la tecnología. En su versión actual, la obra consiste en una selección de dibujos de la artista junto con palabras tales como "fantasía", "exótico" y "nativo". La intención de Russell era que esas piezas colgaran en espacios de uso cotidiano, como hogares y oficinas, para estimular conversaciones en torno de las palabras inscritas en ellas.



Custom Velvet Souvenir Wall Hanging (Tapices de pared *souvenir* de terciopelo personalizados), 2022. Instalación de pared de telas encontradas bordadas, quince piezas, 43,2 × 35,6 cm (17 × 14 pulgadas) cada una, dimensiones totales variables. Cortesía de la artista

Fantasy



Island



DAVE SMITH

Pintor consagrado, residente en las Bahamas entre 1973 y 1990, Dave Smith (Derbyshire, Reino Unido, 1944) ha sido un agudo observador del arte y la sociedad bahameña. Llegó al archipiélago cuando el país declaró su independencia, y dio testimonio de sus transformaciones sociales, que incluyeron un desplazamiento del foco cultural del Reino Unido hacia los Estados Unidos, el impacto de la epidemia de *crack* y la excesiva dependencia de las Bahamas del turismo—en particular, de la industria de los cruceros—para sostener su economía. *Night and Day-O* es una pintura épica que ilustra las dicotomías de la vida bahameña, con imágenes de placer y paraíso para consumo extranjero y luchas internas, clichés de representación, hospitalidad y violencia.



Night and Day-O (Noche y día-O), 2012. Acrílico y purpurina sobre tela, 228,6 × 152,4 cm (96 × 60 pulgadas). Cortesía del artista

YIYO TIRADO

Trabajando en instalaciones, fotografía y escultura, Yiyo Tirado (San Juan, Puerto Rico, 1990) ha desarrollado un cuerpo de obra que problematiza nuestra relación con la industria del turismo. Tirado examina las implicaciones de una economía basada en el turismo para el paisaje puertorriqueño, y cómo este es consumido y transformado para otros. En *Caribe hostil*, el artista alude a un proyecto arquitectónico emblemático que estuvo profundamente ligado al desarrollo de un Puerto Rico moderno: la construcción del hotel Caribe Hilton. Aquí, Tirado se apropia de la tipografía utilizada en el logotipo del hotel para rechazar el discurso de hospitalidad incondicional.



Caribe Hostil, 2020. Tubo de vidrio de neón azul. Dimensiones variables. Cortesía del artista y Km 0.2, San Juan

VIVECA VÁZQUEZ



Viveca Vázquez (Puerto Rico, 1950) es una artista del movimiento que ha ejercido un fuerte impacto en el campo de la danza puertorriqueña desde la década de 1980, a través de su trabajo como bailarina, coreógrafa, docente y productora. En *Las playas son nuestras*, un grupo de mujeres convocadas por el mar en Vieques—una isla que forma parte del archipiélago de Puerto Rico—se metamorfosean en peces guerreros que combaten la ocupación colonizadora. Vieques fue ocupada por la Marina de los Estados Unidos entre 1941 y 2003, y se convirtió por ello en un lugar de conflicto en materia de derechos humanos, territoriales y ambientales, hasta que un movimiento masivo de desobediencia civil (2001-2003) provocó su retiro. La reivindicación fundamental del video—las playas son nuestras—tiene un eco en el presente, cuando las comunidades luchan contra la privatización de las playas y el desplazamiento.

Las playas son nuestras, 1989. Video, transferencia digital de cinta VHS, 4:09 min. Cortesía de la artista

AVERIA WRIGHT



Artista, curadora y trabajadora cultural, Averia Wright (Nassau, Bahamas, 1987) crea esculturas, performances, fotografías y videos que giran alrededor de las ideas de tropicalidad, identidad, folclore, artesanía y críticas a la industria del turismo. Perteneciente a una familia de artesanos y vendedores del Mercado de Paja, Wright incorpora en su práctica materiales y técnicas que provienen de la industria de la fabricación de *souvenirs*. Sus esculturas *Impenetrable Straw I* e *Impenetrable Straw II* son corazas de bronce moldeadas sobre diseños bahameños de paja, que señalan un reconocimiento y aprecio del saber recibido de su familia, pero que también ponen de relieve los conflictos contemporáneos en torno de la performatividad, la venta de productos culturales y la identidad bahameña.

Impenetrable Straw I (Paja impenetrable I), 2018. Bronce, 55,9 × 52,7 × 27,9 cm (22 × 20 ½ × 11 pulgadas). Cortesía de la artista



Impenetrable Straw II (Paja impenetrable II), 2018. Bronce, 52,7 × 52,7 × 25,4 cm (20 ½ × 20 ¾ × 10 pulgadas). Cortesía de la artista

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Best, Lloyd. "Outlines of a Model of Pure Plantation Economy". *Social and Economic Studies*, vol. 17, n. 3 (1968): 283-324.
- Best, Lloyd, y Kari Levitt. *Externally Propelled Industrialisation and Growth in the Caribbean*. 4 vols. Montreal: McGill University, Centre for Developing Area Studies, 1968. (Mimeo).
- Bethell-Bennett, Ian. "Considering culture: More than a smile". National Art Gallery of The Bahamas, 27 de marzo de 2019. <https://nagb.org.bs/considering-culture-more-than-a-smile/>.
- . "Dave Smith 'Violence, the Beauty of Paradise': The Art of Capturing the Lingering Impact". National Art Gallery of the Bahamas, 8 de enero de 2019. <https://nagb.org.bs/dave-smith-violence-the-beauty-of-paradise-the-art-of-capturing-the-lingering-impact/>.
- . "What's in the Frame: Tourism, Art, Installation and Rebuilding the Old Whore of a Body". National Art Gallery of the Bahamas, 15 de agosto de 2017. <https://nagb.org.bs/2017-8-15-whats-in-the-frame-tourism-art-installation-and-rebuilding-the-old-whore-of-a-body/>.
- Blanch-Miranda, Hilda. "Discover Puerto Rico, U.S.A.": *Propaganda, cultura y marca país, 1929-1941*. San Juan: Fundación Luis Muñoz Marín, 2022.
- Cullen, Deborah y Elvis Fuentes Rodríguez. *Caribbean: Art at the Crossroads of the World*. New York: El Museo del Barrio, 2012.
- Ellis Neyra, Ren. "Tourist, Death". *The Abusable Past. Radical History Review*, 8 de junio de 2020. [https://](https://www.radicalhistoryreview.org/abusablepast/tourist-death/)

- www.radicalhistoryreview.org/abusablepast/tourist-death/.
- Flores, Tatiana y Michelle Ann Stephens. *Relational Undercurrents: Contemporary Art of the Caribbean Archipelago*. Long Beach, CA: Museum of Latin American Art, 2017.
- Girvan, Norman. "Making the Rules of the Game: Country-Company Agreements in the Bauxite Industry". *Social and Economic Studies*, vol. 20, n. 4 (diciembre de 1971): 383-384.
- Kincaid, Jamaica. *A Small Place*. New York: Penguin, 1988.
- Muriente, Sofia Gallsiá, Ren Ellis Neyra and Nicole Smythe-Johnson, eds. *Caribbean Cautionary Tales Vol. 1*. San Juan: La Impresora, 2016.
- Nixon, Angélique V. *Resisting Paradise: Tourism, Diaspora, and Sexuality in Caribbean Culture*. Jackson: University Press of Mississippi, 2017.
- Ortiz, María Elena y Marsha Pearce. *The Other Side of Now: Foresight in Contemporary Caribbean Art*. Miami, FL: Pérez Art Museum Miami, 2019.
- Reyes Franco, Marina. "Puerta de Tierra, Tropical Paradise." *Terremoto*, December 11, 2018. <https://terremoto.mx/en/revista/puerta-de-tierra-paraiso-tropical/>.
- . "Resisting Paradise". apexart, 2019. Ensayo para la exposición *Resisting Paradise*, apexart (San Juan, Puerto Rico), 9 de junio - 6 de julio de 2019. <https://apexart.org/resistingparadise.php>.
- . "Sea, Sun and Oil in Trinidad". *Independent Curators International*, 21 de febrero de 2018. <https://curators-intl.org/journal/15291-sea-sun-and-oil-in-trinidad>.
- . "The Un/Comfortable Zones of Panama". *Independent Curators International*, 2 de marzo de 2018.

- <https://curatorsintl.org/journal/15318-the-un-comfortable-zones-of-panama>.
- . “Visions of the Bahamas: The Hotel Industrial Complex and the NAGB”. *Independent Curators International*, 18 de abril de 2018. <https://curatorsintl.org/journal/15329-visions-of-the-bahamas-the-hotel-industrial-complex-and-the-nagb>.
- . “The Visitor Economy Regime”. *Independent Curators International*, 2 de enero de 2018. <https://curatorsintl.org/journal/15278-the-visitor-economy-regime>.
- Sheller, Mimi. *Consuming the Caribbean: From Arawaks to Zombies*. London: Routledge, 2003.
- Stepan, Nancy Leys. *Picturing Tropical Nature*. London: Reaktion Books, 2001.
- Strachan, Ian Gregory. “Caribbean Wasteland”. En *Paradise and Plantation: Tourism and Culture in the Anglophone Caribbean*, 51-90. Charlottesville: University of Virginia Press, 2002.
- Thompson, Krista A. *An Eye for the Tropics Tourism, Photography, and Framing the Caribbean Picturesque*. Durham: Duke University Press, 2006.
- . *Developing Blackness: Studio Photographs of “Over the Hill” Nassau in the Independence Era*. Nassau, Bahamas: National Art Gallery of The Bahamas, 2008.
- Walcott, Derek, “The Antilles: Fragments of Epic Memory”. Discurso de Derek Walcott al recoger el Premio Nobel de Literatura de 1992, December 7, 1992, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1992/walcott/lecture/>.
- . *Omeros*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1990.

BIOGRAFÍA DE LA AUTORA

Marina Reyes Franco (San Juan, Puerto Rico, 1984) es curadora del Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico en San Juan (MAC). Estudió historia del arte en Puerto Rico y la Argentina, donde también fue cofundadora y directora de La Ene, un museo y colección itinerantes. Ha investigado sobre manifestaciones artísticas y literarias en la frontera de la acción política; arte caribeño y el impacto del turismo en su producción cultural, y la obra de Esteban Valdés. En el MAC, desarrolló la exposición colectiva *El momento del yagrumo* (2021); el encargo de arte público *De Loíza a la Loíza*, de Daniel Lind-Ramos (2019-2020), y proyectos individuales de Tony Cruz Pabón y Amara Abdal Figueroa (2021). Entre sus actividades curatoriales figuran *Resisting Paradise*, en Pública, San Juan, y Fonderie Darling, Montreal (2019); *Watch Your Step / Mind Your Head*, en ifa-Galerie Berlin (2017); la 2ª Gran Bienal Tropical en Loíza, Puerto Rico (2016); C-32: *Sucursal*, en Malba, Buenos Aires (2014), y numerosas exhibiciones en La Ene.

CRÉDITOS

p. 39, 41: Obras originales de Eddie Minnis, Alton Lowe, Dorman Stubbs and Winslow Homer.

p. 85-87: Concepto de ilustraciones de la artista Oneika Russell.

p. 93: Dirigido por Viveca Vázquez en colaboración con David Ferri, Mari Martín y Pilar Álamo. Elenco: Teresa Hernández, Mari Martín, Pilar Álamo, Rayza Vidal, Eva Vázquez, Dorcas Román, Viveca Vázquez. Esta obra fue financiada por la Fundación Puerto Rico y el National Endowment for the Arts.

pp. 95, 97: Fotografía de Jackson Petit.

AGRADECIMIENTOS

Expresamos nuestra gratitud a todos los artistas participantes en esta exposición; al personal del Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico (MAC), especialmente a su directora ejecutiva y curadora en jefe, Marianne Ramírez Aponte, y a su preparador, Pablo Serrano; a la Colección Patricia Phelps de Cisneros y a Independent Curators International, en particular a Renaud Proch, María del Carmen Carrión y Kimberly Kitada, por su contribución a la Beca de Viaje ICI/Colección Patricia Phelps de Cisneros para América Central y el Caribe 2017; a Fonderie Darling, Canadá; al Institut für Auslandsbeziehungen, ifa-Galerie Berlin, en especial a su directora, Alya Sebti, y a KiW Stiftung, Alemania; a Beta-Local y Pública, Puerto Rico; Deborah Anzinger y NLS, Kingston; Holly Bynoe, Natalie Willis, Tony Bethell-Bennett y Amanda Coulson, Bahamas; José Castellón, Panamá; Christopher Cozier, Alice Yard, Alicia Milne y Jalaludin Khan, Trinidad; Sara Hermann, Engel Leonardo, Quisqueya Henríquez, Centro Eduardo León Jimenes y Centro Cultural de España en Santo Domingo, República Dominicana; Andy Warhol Foundation Arts Writers Grant, por el asesoramiento brindado por Carolina A. Miranda; Diego del Valle Ríos, ex editor en jefe de *Terremoto*, y William S. Smith, ex editor en jefe de *Art in America*; Gache Franco; Oswaldo Colón Ortiz.

La exposición, tanto en Americas Society como en el MAC, recibió un importante aporte de The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts. La presentación de *Trópico es político: Arte caribeño bajo el régimen de la economía del visitante* en Americas Society en Nueva York es posible en parte gracias al National Endowment for the Arts; a fondos públicos del New York City Department of Cultural Affairs, juntamente con el City Council; al New York State Council on the Arts, con el apoyo del Office of the Governor y la New York State Legislature; a Étant donnés Contemporary Art, un programa de Villa Albertine y FACE Foundation, en colaboración con la Embajada de Francia en los Estados Unidos, con el apoyo del Ministerio de Cultura de Francia, el Institut français, la Ford Foundation, la Helen Frankenthaler Foundation, CHANEL y ADAGP; y a la Smart Family Foundation de Nueva York. Americas Society agradece el generoso aporte de los contribuyentes de Arts of the Americas Circle: Estrellita B. Brodsky, Virginia Cowles Schroth, Emily A. Engel, Diana Fane, Galeria Almeida e Dale, Isabella Hutchinson, Carolina Jannicelli, Vivian Pfeiffer, Phillips, Gabriela Pérez Rocchietti, Erica Roberts, Sharon Schultz, Diana López y Herman Sifontes, y Edward J. Sullivan. La presentación de la muestra en el MAC es posible gracias al apoyo de Teiger Foundation.



The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts



Trópico es política: Arte caribeño bajo el régimen de la economía del visitante

Esta exposición tiene como curadora invitada a Marina Reyes Franco, y se presenta en colaboración con el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico.

Americas Society

Del 7 de septiembre al 17 de diciembre de 2022

Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico

Del 18 de febrero al 30 de julio de 2023

Americas Society

680 Park Avenue, New York, NY 10065

www.as-coa.org/visual-arts

Fundador: David Rockefeller †

Presidente del directorio: Andrés Gluski

Presidenta y directora ejecutiva: Susan L. Segal

Tesorero: George B. Weiksner

Vicepresidente, Programas de Política Pública y Relaciones Corporativas: Ragnhild Melzi

Directora y curadora en jefe de Artes Visuales: Aimé Iglesias Lukin

Curadoras asistentes: Tie Jojima, Rachel Remick

Asistentes de sala: Esther Levy, Alberto Santiago

Becaria de curaduría: Sarah Lopez

Publicación

Editores de la serie sobre exposiciones de Artes Visuales: Aimé Iglesias Lukin and Karen Marta

Editoras asociadas: Tie Jojima, Rachel Remick

Director de Proyectos: Todd Bradway

Diseñador: Garrick Gott

Revisor de textos: Alex A. Jones

Traductora (español): Alicia Di Stasio

Asistente editorial: Mór Madden

Impresión y encuadernación: Faenza Printing Spa, Italia

Impreso en papel Arena Smooth 120 gsm

Compuesto en tipografía Basis Grotesque y Dorian

© 2022 De la publicación, Americas Society

© 2022 De todos los textos, sus autores

© 2022 De todas las obras, los artistas

ISBN 978-1-879128-52-1 (Inglés)

Library of Congress Control Number: 2022913091

ISBN 978-1-879128-53-8 (Español)

Library of Congress Control Number: 2022913092

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada en un sistema de recuperación ni transmitida en forma alguna ni por ningún medio, ya sea electrónico, mecánico, de fotocopiado, de grabación o cualquier otro, sin previa autorización del editor. El editor agradece las autorizaciones concedidas para reproducir en este libro los materiales protegidos por derechos de autor. Se han hecho todos los esfuerzos posibles para contactar a los propietarios de derechos de autor y obtener su autorización para utilizar el material protegido por derechos de autor. El editor pide disculpas por cualquier error u omisión, y agradecería que se lo notificase de cualquier corrección que deba ser incorporada en futuras reimpressiones o ediciones de esta publicación.

AS AMERICAS
SOCIETY

MAC