

# FIRELEI BÁEZ

De Los Editores, Firelei Báez, Kerry Bickford y  
Stephanie Smith

**F**irelei Báez a menudo toma documentos históricos como punto de partida para imaginar futuras interpretaciones y posibilidades de los lugares que éstos representan. Para *Commonwealth*, Báez creó dos nuevas obras que superponen nuevas y poderosas imágenes sobre mapas históricos de Filadelfia y Richmond: las obras presentadas a escala de valla publicitaria al exterior del Centro de Educación Comunitaria en Lancaster Avenue en Filadelfia y en la pared exterior del edificio del Institute for Contemporary Art en Richmond. La comisión en Filadelfia, *The Source of Self Regard (movements reimagined)* [La fuente de la autoestima (movimientos reimaginados)], se inspira en la historia de los movimientos de liberación negra en Filadelfia, así como en las historias de resistencia y activismo contra la gentrificación en el vecindario Black Bottom de la ciudad. Báez superpone una imagen de atlas del West Philly con imágenes simbólicas de protesta y protección en todo el Sur global, incluida la figura de un “tirapiedras” y una *figa*, un amuleto tallado en piedra de azabache en forma de puño que se usa para alejar el mal. La obra de Richmond, *Con la Luna en mente, el Sol llega más lejos (a las Hijas de las Revoluciones, que podían volar entre el río Artibonito y el río James)* posiciona a las mujeres como agentes del cambio revolucionario, como viajeras de la diáspora,

como sanadoras. Yemoja, una deidad oceánica en África y Brasil, observa imágenes de protesta que a su vez descansan sobre un mapa de Richmond. El título de Báez vincula la ubicación de la ciudad en el río James con el río Artibonito en la República Dominicana, invocando las aguas que conectaron a Richmond, el Caribe y África durante los períodos de colonización y esclavitud. Para ambas ciudades, Báez buscó simbolismos que conectan con el pasado para convocar una presencia vibrante y transformadora, una energía entusiasta que emana hacia afuera desde el lugar subyacente.

– Los Editores

## **Kerry Bickford y Stephanie Smith en conversación con Firelei Báez**

***Para Commonwealth, trabajaste dos proyectos de vallas publicitarias para sitios específicos, uno en Richmond y otro en Filadelfia. En ambos casos, recreaste imágenes sobre la base de mapas históricos de estas ciudades. ¿Por qué seleccionaste estos mapas?***

Me interesa mirar al pasado como parte del presente—cómo se repiten ciertos ciclos. Todos estamos atados a historias no resueltas que aún determinan acciones actuales dentro de espacios particulares. Como cápsulas del tiempo, estos mapas revelan mentalidades y valores culturales. El mapa utilizado para la valla publicitaria de Richmond es de 1873 y el mapa de

Filadelfia es de 1872. Reflejan modos individuales y colectivos de organizar el espacio durante el mismo momento histórico, que sentó las bases de cómo esos espacios se viven hoy en día. En mi investigación para este proyecto, me interesé en las maneras en que las concepciones de lugar y comunidad reflejan y refuerzan las relaciones sociales condicionadas por el género, la raza y la clase—y más específicamente, cómo esas relaciones sociales se vinculan, por un lado, a la violencia, o, por otro lado, a actos de revolución o a crear espacios de sanación.

***¿Qué estabas buscando mientras revisabas las imágenes de cada ciudad? ¿Cómo respondiste a ese contenido histórico dentro de estas nuevas obras?***

Estaba buscando mapas que transmitieran historias o acciones corrosivas sobre la cultura dentro de cada espacio para poder involucrarme en los contra-esfuerzos colectivos. Mi objetivo para este proyecto era reconocer tanto la borradura violenta como la re-calibración proactiva que ocurren en cada uno de estos espacios. Por ejemplo, me interesaron las respuestas de la gente al desplazamiento en el vecindario Black Bottom de Filadelfia y las historias de violencia estatal en West Philly en un sentido más amplio. En Richmond, como otro ejemplo, el sitio de *Lumpkin's Slave Jail Site Devil's Half Acre* está siendo transformado en un museo. En respuesta a estas narrativas, se requiere que recalibremos una y otra vez. En estas obras quería explorar cómo los esfuerzos de autodeterminación y la sanación en estos espacios se han enfrentado a más violencia o borraduras— y reafirmar, consolidar, los gestos de recuperación y autodefinición.

***¿En qué elementos de la historia del corredor de Lancaster Ave en particular y de West Philadelphia en***

## ***general te enfocaste al desarrollar este trabajo?***

Me interesé por ver las historias individuales de estos vecindarios —incidentes como el bombardeo de la casa MOVE o el desplazamiento en Black Bottom, por ejemplo— como intrínsecamente vinculadas e interconectadas a preocupaciones más amplias relacionadas con la raza y el clima. El desprecio por las vidas negras, la libertad y la independencia une estos eventos históricos. Aún hoy día, las acciones de la casa MOVE en favor de prácticas anticapitalistas y ambientalmente equitativas y sostenibles se ven con un lente mucho menos severo cuando son promulgadas por personas blancas, igual que sucede con la guerra contra las drogas y la demonización de la marihuana.

La ubicación de la valla en Filadelfia, y el área más amplia que abarca el mapa, son espacios de liberación negra transcultural y también de sanación. Filadelfia es un punto crítico para la interconexión negra, especialmente dentro de la diáspora negra más amplia.

## ***¿Puedes hablarnos sobre la inserción de un paisaje del Sur Global en la obra de Filadelfia?***

La imagen busca representar todos los contextos de vivienda provisional impuestos a las personas que viven en los límites de los estados capitalistas. Es una mezcla de favelas y barrios marginales de diferentes ciudades del Sur Global, que a menudo cargan con el peso de los desastres ambientales y económicos provocados en otros lugares —lo que se hace con lo que sobra, el resultado del exceso capitalista. El gesto de la imagen es un rechazo inequívoco a estos términos.

***¿Por qué escogiste a Yemoja, una deidad afro-diaspórica yoruba del agua, como imagen central en la obra de Richmond?***

En ambas obras, y en especial la de Richmond, pienso en el agua —el océano, o tal vez el río— como un espacio de limpieza y también de angustia. ¿Cómo encuentras esperanza dentro de esos parámetros? Inmediatamente pensé en Yemoja, que es el océano, el comienzo de la vida. Ella crea un espacio reparador de sanación, tomando en cuenta la relación violenta que el Océano Atlántico connota para muchos de nosotros, los descendientes del Pasaje Medio, quienes continuamente encontramos vida y refugio en lugares inhóspitos.

Los poetas y teóricos caribeños como Edouard Glissant han conceptualizado el mar como un espacio conectivo y generativo. Un espacio para existir en relación más que en aislamiento. El océano es un conector y un contenedor de memoria física. Las culturas vernáculas afro-diaspóricas del sur de Estados Unidos y el Caribe tienen una abundante historia de antepasados que pudieron ganar autonomía, escapar, atravesar vastos espacios hacia la libertad gracias a su relación especial con el agua. Los seres espirituales, los mitos de los africanos voladores (que eligieron rebelarse y caminar hacia el océano salvaje al llegar al nuevo mundo) son regalos de fuerza de nuestros antepasados para las nuevas generaciones. Escritores jóvenes como Ta-Nehisi Coates y Quincy Flowers nos lo recuerdan a través de sus nuevos relatos: estamos vinculados a la revolución y a una larga historia de protesta. Nos unen las aguas que sanan y activan algo nuevo en nosotros.

***Estas imágenes del agua están colocadas sobre un collage de imágenes de protestas diversas (que a su vez se superponen sobre un mapa histórico de Richmond). ¿Puedes hablarnos de algunas de las protestas históricas y contemporáneas representadas?***

Esta pieza es un homenaje: una celebración del linaje de mujeres revolucionarias fundamentales cuyo papel ha sido silenciado por la historia oficial, pero que son vitales para cada uno de nuestros pasos hacia la libertad. A la derecha de la pintura hay un detalle de una reunión reciente entre mujeres congresistas que celebran el aniversario del derecho al voto de las mujeres en los Estados Unidos, junto con imágenes de archivo de las sufragistas negras y blancas que lucharon valientemente por ese derecho. Durante 50 años, el sufragio fue exclusivamente para mujeres blancas. Las mujeres negras finalmente obtuvieron acceso al voto después del movimiento por los derechos civiles. Las mujeres negras siempre están en la primera línea de la lucha por la libertad civil a pesar de las historias de exclusión. En palabras la poeta Gwendolyn Brooks, me gustaría que este trabajo fuera una celebración, un recordatorio amable de que “we are each other’s magnitude and bond” (“somos la magnitud y el vínculo de cada uno”).

También quiero agradecer el apoyo de Bernita Randolph, una pasante de ICA del departamento de historia de VCU, quien me ayudó a encontrar la imagen del mapa. Bernita es tan inspiradora. Su entusiasmo y amor por la investigación y por su ciudad representaron una gran alegría. Su profundo conocimiento de la cultura y la historia de Richmond me permitió trabajar en el espacio con mucha más complejidad de la que podía tener desde afuera.

***¿Por qué decidiste incorporar imágenes de protesta en este trabajo, en este lugar, en nuestro momento actual?***

Richmond se ha activado y ha sido proactivo durante los movimientos de protesta actuales, reevaluando los legados— en cierto sentido, creando “buenos problemas”, para citar a John Lewis. En particular, en la ciudad se han organizado muchas protestas juveniles y, a diferencia de Detroit, esto ha sido bien recibido por los políticos de la ciudad. La ciudad de Richmond ha sido relativamente más receptiva a un cambio institucional provocado por la protesta o como una extensión de la misma— incluso recientemente la ciudad cambió a azul gracias a la participación de los jóvenes.

Las imágenes que incorporé en este trabajo son precisamente de estas protestas juveniles recientes, empalmadas con protestas electorales históricas en la región, desde el pasado hasta el presente: los Freedom Riders marchando por el voto, las sufragistas marchando por el voto, el centenario del sufragio femenino y mujeres en el Congreso celebrando ese momento.

***¿Cómo se relacionan estas dos obras? ¿Las visualizas en conexión o como un par disperso? ¿Puedes ampliar sobre la decisión de usar el agua como motivo compartido en ambas obras?***

Ambos lugares están cerca del agua y quería llevar este elemento a ambas composiciones. Es un significativo tanto de pérdidas horribles e historias dolorosas, como también de sanación, de vida, de potencial, sincretizado. Las aguas bautismales en el cristianismo y la fuerza Yoruba de Yemoja. Las dos obras están relacionadas en el sentido de que salen de este mismo

movimiento hacia la autodeterminación y la sanación, y es por eso que hay un vínculo con el agua —reflejan el hacer algo bueno a partir de algo horrible.

***¿Qué significa para ti “bien común” y/o “deuda común”?***

Para citar de nuevo a Gwendolyn Brooks, “somos la magnitud y el vínculo de cada uno”. Ese debiera ser objetivo de un *commonwealth*. No solo el compartir bienes materiales, sino también el bienestar de los demás. El éxito del *commonwealth* depende de cuánto estamos dispuestos a dar.



La organización y curaduría de *Commonwealth* se llevó a cabo por los co-directores de Beta-Local Pablo Guardiola, Michael Linares y nibia pastrana santiago y la anterior co-directora Sofía Gallisá Muriente; la curadora en jefe de ICA at VCU Stephanie Smith; Noah Simblist, Director del Departamento de Pintura y Grabado de VCUArts; y Kerry Bickford, Directora de Programación, Nicole Pollard, Coordinadora de Programas y Nato Thompson, Director artístico de Sueyun and Gene Locks en Philadelphia Contemporary.

COMMONWEALTHS.ART

