



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Archipiélago del Paraíso: Usos y exploración del paisaje  
en  
el Caribe

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Montalvo Garcia, Milaniza

Tutor/a: López Fernández, José María

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

# ARCHIPIÉLAGO DEL PARAÍSO: Usos y exploración del paisaje en el Caribe

Presentado por: **Milaniza Montalvo García**

Tutor: **José María López**

TFM/ Tipología 4

Valencia, España

Julio 2022



MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA  
FACULTAT DE BELLES ARTS  
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

## RESUMEN

Las islas del Caribe llevan el paisaje como estandarte. Estos elementos de belleza enajenante, sin embargo, enuncian, las huellas de una historia que poco tiene de placentera y desvelan como el mito del paraíso, también incluye su infierno. A través del estudio de las expresiones artísticas de la región, y el desarrollo de una producción artística propia, se señalan una serie de claves para ver de otro modo los procesos políticos, económicos y sociales que se dan en el Caribe, así como su relación con el imaginario del paraíso. La presente investigación pretende indagar sobre el mito del paraíso y sus usos en la representación del paisaje caribeño mediante la puesta en escena de hechos históricos y la elaboración de un archipiélago propio.

*Palabras clave:* Paisaje, mito del paraíso, archipiélago, arte caribeño.

## ABSTRACT

The Caribbean islands carry the landscape as a standard. These elements of alienating beauty, however, state the traces of a story that has little of pleasure and like the myth of paradise, also has a hell. The artistic expressions of the region, as well as the development of their own work, provide a way of seeing the political, economic and social processes that take place in the Caribbean, as well as their relationship with the imaginary of paradise. The present investigation aims to investigate the myth of paradise and its uses in the representation of the Caribbean landscape through the elaboration of its own archipelago and the breakdown of its components, as well as the staging of historical events.

*Key words:* Landscape, paradise myth, archipelago, Caribbean art

*A mi madre, quien me enseñó a pintar y mirar el paisaje.*

*A mi padre quien me enseñó a amar la isla*

*y a mi abuelo, quien se dedicó a hacer*

*de la tierra su paraíso.*

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	5
2.PRIMERA PARTE .....	9
2.1. OBJETIVOS .....	9
2.2 METODOLOGÍA .....	11
2.3 MARCO TEÓRICO.....	15
2.1.1 Sobre el paisaje y su representación .....	15
2.1.2 Sobre el mito del paraíso .....	20
2.3 ANTECEDENTES .....	26
2.3.1El paisaje en el Caribe y su representación .....	26
2.3.2 De lo “Lo real maravilloso” a la Creolización .....	31
2.3.3 El paisaje como lugar de reflexión .....	35
3. SEGUNDA PARTE: Cartografía de islas. Usos y convergencias del paisaje caribeño y el mito del paraíso.....	39
3.1 Isla de Caja de Muertos: La llegada al paraíso. Paisaje y colonización .....	49
3.2 Isla de Desecheo: La naturaleza como espejo. Paisaje y expresión sentimientos. ....	58
3.3 Isla de Palominos: El Jardín del Edén. Turismo y deseo. ....	69
3.4 Isla de Mona: La búsqueda del paraíso. Migración y nostalgia. ...	79
3.5 Isla Piñero: El infierno en el paraíso. Militarización y paisaje. ....	91
4.CONCLUSIONES .....	109
5. BIBLIOGRAFÍA .....	112
6. ÍNDICE DE FIGURAS .....	117



Figura 1 Foto Personal: 2022. Cayey Puerto Rico.

## 1. INTRODUCCIÓN

Las islas del Caribe llevan el paisaje como estandarte. En mi caso, crecí en un campo de la isla de Puerto Rico, en la falda de una montaña, donde cada día podía observar el paisaje directamente, donde el verde de las montañas se fundía a lo lejos con el azul del mar y el rosa del cielo. Estos elementos de belleza enajenante enuncian, sin embargo, las huellas de una historia que poco tiene de placentera y como el mito del paraíso, también posee un infierno. La mirada de la naturaleza por parte de los artistas en este arco de islas nos permite entender los procesos sociales, políticos y económicos en que vivieron, así como la manera intrincada en que los mitos e imaginarios inciden en el modo de conocer la realidad y el entorno. El paisaje habla más de quien lo mira, que sobre lo que se ve, y en el Caribe, más que un paraíso estático y placentero, el paisaje es evidencia de intercambios culturales y transformaciones sociales que condicionan la relación de la naturaleza con sus habitantes.

Los mitos que se construyen alrededor del paisaje poseen una larga tradición que reflejan diversos puntos de vista sobre relación



Figura 2. Foto personal: Surfers Beach, Aguadilla, Puerto Rico. 2022

entre cultura y naturaleza. Ya sea desde un lugar de superioridad y control o desde la rendición y el misterio, el mundo simbólico que acompaña el paisaje determina acciones que lo afectan y, por tanto, a nosotros mismos. Nuestra elección del mito del paraíso radica en la constante exhalación de la naturaleza caribeña como lugar idóneo para vivir y disfrutar, lugar de deseo y regreso, aspectos en constante contradicción con la realidad en que allí se vive. El paraíso como mito occidental, tiene sus equivalentes en otras culturas y manifestaciones, por lo que nuestra intención es de aludir, más que un lugar religioso/occidental, a ese lugar de deseo que es evocado en nuestra práctica artística, así como por diversas expresiones artísticas, mediante la puesta en escena de sus usos.

Por otro lado, la búsqueda de este lugar ideal siempre incluye un viaje que hoy día se da principalmente en la migración de personas que viajan en busca de mejores condiciones de vida y que antiguamente se daba en busca de oro o aventura. Ya sea el lugar de llegada o el lugar a donde queremos regresar, ambos remiten a un lugar subjetivo, donde el mito y la realidad se entremezclan. Nos interesa entonces, realizar una especie de viaje por sus islas, que dé cuenta del recorrido de nuestra obra a manera de elaborar: ¿Cómo es el recorrido simbólico del paisaje caribeño y su relación con el paraíso? ¿Cuáles son las formas que lo componen y que mecanismos de control podemos vislumbrar a través de su paisaje e historia? ¿Cuáles y cómo son las islas posibles que se ven a lo lejos en nuestro mundo simbólico donde el imaginario contrasta con la certeza de su ficción?

Para ello, el trabajo se dividirá en dos partes. En la primera parte, se presentan los objetivos, la razón de su metodología, como un viaje entre islas, metáfora de la práctica artística. El marco teórico, donde se



Figura 3. Vista aérea de la Isla Caja de Muertos

expondrá la definición del paisaje, la historia y características del mito del paraíso, y los antecedentes, la puesta en escena de algunos de sus exponentes en el Caribe y su relación con la construcción de la identidad. En la segunda parte, se expondrán cinco usos del paisaje en el Caribe, referentes artísticos y la producción artística realizada. La elección de los temas responde a los intereses propios que se advierten en la práctica artística. Esta parte estará elaborada mediante la referencia a cinco islas del archipiélago puertorriqueño. Cada una de ellas corresponderá a un uso distinto del paisaje, construyendo así un archipiélago entre lo real y lo metafórico.



Figura 4. Vista aérea de la Isla de Palominos

Nuestro recorrido inicia con la **Isla de Caja de Muertos**, una pequeña isla ubicada al sur de la isla de Puerto Rico. Aquí se explorará la mirada eurocéntrica traída por los colonizadores y cómo la influencia del mito del Jardín del Edén favoreció mecanismos de control y dominación. La segunda, es la **Isla de Desecheo**, la que se encuentra al este de Puerto Rico, y solo se puede apreciar desde lejos. En este capítulo se explora como a través de la pintura y la literatura del Caribe el paisaje y la naturaleza se presenta como lugar útil para la evocación de sentimientos y afectos. La tercera es la **Isla de Mona**, ubicada entre Puerto Rico y República Dominicana, es testigo y compañera de miles de migrantes que viajan de manera ilegal. La mirada de entre islas, la que se ha dejado y a la que se va a llegar presenta una forma de entender el paisaje de modo particular. De esta manera, en esta parte se explora al paisaje como esa búsqueda del paraíso propio entre la nostalgia de lo que se dejó y la fantasía de a donde se llega. La cuarta, es la **Isla de Palominos**, que actualmente pertenece al *Hotel El Conquistador*. Aquí el paisaje caribeño es explorado como lugar de deseo para el turismo, un paraíso artificial para quienes no lo habitan.

Por último, presentamos **Isla Piñero**, la que perteneció a la Marina de Guerra de los Estados Unidos y se encuentra frente a lo que era una de las principales bases militares de Puerto Rico. Esta isla posee los vestigios de lo que se hacía en este territorio con propósitos militares. De esta modo, se explorará cómo el paisaje paradisiaco del Caribe es un paisaje invadido, restringido y abandonado.

El mito del paraíso encierra las ansias del deseo por ese lugar de felicidad tanto como motor de vida como lugar de llegada, que se materializa en el arte. Una fantasía individual y colectiva que nos habla de nosotros mismos. Sin embargo, ¿cuánto de eso que deseamos es genuino? o es ¿ocupado por ideas importadas que responden a un sistema de consumo y producción? Este recorrido de islas, este viaje por el deseo se presenta entonces, cargado de tensiones entre lo autónomo y lo impuesto, entre aquello que nos libera y lo que nos destruye, lo que imaginamos y cómo somos, pues el deseo es también una isla, donde podemos disfrutar y ser felices, pero que incluye el esfuerzo del trabajo por permanecer y defenderla. El paraíso es un campo de batalla con memoria en constante transformación.

## **2.PRIMERA PARTE**

### **2.1. OBJETIVOS**

#### **OBJETIVOS GENERALES**

- Producir una serie de obras en pintura, litografía, dibujo y collage que indaguen sobre el mito del paraíso y sus usos en la representación el paisaje caribeño.
- Desarrollar plástica y conceptualmente el mapa de un archipiélago de islas que investiguen sobre la relación entre el mito del paraíso, el paisaje caribeño y su historia.
- Elaborar un recorrido imaginario a través de un archipiélago que dé cuenta de las obras realizadas, así como los usos del imaginario del paraíso en el paisaje caribeño.

#### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Recolectar imágenes, fotografías, grabados, mapas y obras de arte sobre paisaje caribeño, así como material de archivo relacionado con la militarización en el caribe y la transformación del paisaje.
- Investigar sobre la definición del paisaje y sus diversas acepciones.

- Indagar sobre los componentes, historia y función del mito del paraíso.
- Explorar como ha sido representado el paisaje caribeño a través de la historia mediante referentes de la región.
- Identificar intersecciones entre el mito del paraíso y la representación del paisaje caribeño.
- Elaborar una serie de obras que exploren las intersecciones entre el mito del paraíso y el paisaje utilizando las imágenes recolectadas.
- Desarrollar una serie de islas conceptuales donde se establezcan modos de entender el mito del paraíso y las transformaciones actuales.



Figura 5. Milaniza Montalvo García: *El Regreso de Isla Coral*, 2018 Acrílico sobre lienzo. 80cm x 95cm

## 2.2 METODOLOGÍA

El presente Trabajo Final de Máster, propone como metodología la cartografía de los cruces entre el mito del paraíso y la representación del paisaje caribeño explorados a través de la práctica artística, de manera teórica-práctica. El generar un recorrido por cinco islas pertenecientes al archipiélago de Puerto Rico: Isla de Caja de Muertos, Isla Desecheo, Isla de Palomnos, Isla de Mona e Isla Piñero, las que a su vez constituyen cinco temas planteados a través de la obra plástica, dando lugar a diversos diálogos y conexiones entre ellas como las olas del mar que tocan sus orillas. Estas Islas/paisaje se materializan en el libro de artista *Archipiélago del Paraíso*, 2022, realizadas en



Figura 6. Mapa del archipiélago de Puerto Rico. Referencia de las islas utilizadas como instrumentos conceptuales en este TFM

transfer y dibujo, las que se podrán apreciar al inicio de cada capítulo. En ellos, se exponen las obras realizadas junto a saberes de investigadores, teóricos y artistas principalmente de la región del Caribe. De esta manera, se pretende visibilizar la obra de artistas caribeños, con la intención de elaborar un discurso situado. El orden elegido para su presentación responde al propio proceso artístico el que se fue complejizando a través del tiempo. Como archipiélago, cada tema se relaciona y retroalimenta de los demás, formando un sistema que se materializa en la obra plástica. Un recorrido espontaneo y errante, pero con la certeza de habernos movido y conocido.

El desarrollo de las obras presentadas en este trabajo fue variado y posee diversos formatos y materiales como la pintura, instalación, litografía, collage y dibujo. Los mismos dan cuenta de las asignaturas realizadas en el máster, así como a la investigación conceptual del tema. Para producción de las obras presentadas se recolectaron imágenes personales al viajar a Puerto Rico, así como imágenes de archivo, revistas y periódicos. Como metodología para la realización de las obras empleamos principalmente el collage, más allá de que después lo trasladáramos a otro medio. Nos interesa explorar



Figura 7. Mapa del mar Caribe y las Antillas.

el espacio intermedio de lo subjetivo y lo objetivo en el paisaje como lugar de tensión entre lo cultural y lo natural. Por lo que elegimos este medio ya que posee varias capas de significado; el significado original de los fragmentos elegidos, junto con la historia que estos poseen. El nuevo significado que estos ganan al ser compuestos junto con otros fragmentos u objetos y el nuevo significado que adquiere como resultado de su metamorfosis como totalidad (Shields, 2014).

Además, el empleo del collage permite integrar imágenes de archivo en diálogo con imágenes actuales, lo que les otorga un enfoque crítico a las obras. Guash (2011) explica que en la obra de arte en tanto que archivo, se haya la necesidad de vencer al olvido mediante a la recreación de la memoria a través de un interrogatorio a la naturaleza de los recuerdos. En congruencia, tuvimos la intención de producir una obra con enfoque crítico que presentase cruces con la historia como un rescate a las contradicciones que el propio mito del paraíso en el paisaje caribeño presenta, lo que nos obligó a utilizar imágenes que dieran cuenta que la historia del paisaje en el Caribe. Para la autora, el arte de archivo realiza esta interrogación a través de una narración no lineal y abierta para la posibilidad de una lectura diversa e inagotable.

La metodología de recorrido para la presentación de la obra inédita responde a la investigación conceptual sobre el paisaje caribeño y el archipiélago del Caribe. Edouard Glissant (2016, pág. 15) distingue el mar Caribe del mar Mediterráneo. El primero es un mar abierto, un mar difrangible, mientras que el segundo es un mar convergente. El Mediterráneo tiene poder de dirección, guiando el pensamiento hacia el Uno, a la unidad. Mientras, el Mar Caribe es un mar que suscita la emoción a la diversidad, más que un mar de tránsito es también un mar de reencuentros y vínculos. La posibilidad de movimiento de isla en isla,

la cantidad de historia e imperios que ha vivido el Caribe dan cuenta de la complejidad que abarca este Trabajo Final de Máster y las particularidades que otorga el archipiélago como lugar en constante transformación por la historia y los movimientos naturales. Como dice Benitez Rojo, (1998. Pág. 121):

La cultura de los archipiélagos no es terrestre -como son casi todas las culturas- es fluvial y marina. Se trata de una cultura de rumbos, no de rutas, de aproximaciones, no de resultados exactos. Aquí el mundo de las líneas rectas y los ángulos (la esquina, el plano inclinado, la encrucijada) no domina; el que domina es el mundo fluido de las curvas. La cultura de los meta-archipiélagos es un eterno retorno, un “detour” sin propósito o meta, un rodeo que no lleva a otro lugar que a sí mismo; es una máquina “feedback.” como es el mar, el viento, la Vía Láctea, la novela, la naturaleza, la cadena biológica y la música.

En congruencia con el autor, en esta investigación deseamos navegar utilizando el archipiélago como herramienta conceptual para entender el tema que nos atañe, así como el desarrollo de la obra. Su recorrido permite deslumbrar lo conocido hasta ahora, así como la posibilidad continuar descubriendo. Una suerte de epistemología de la práctica artística en la que hemos navegado, dejándonos llevar por las islas que se presentan a lo lejos, pudiendo entrever a la distancia, aunque a veces haya habido mucha niebla, y del cual sólo damos cuenta al mirar hacia atrás.



Figura 8. Milaniza Montalvo García: *Puente y Observatorio*, 2018. Acrílico sobre lienzo. 90cm x 80cm

## 2.3 MARCO TEÓRICO

### 2.1.1 Sobre el paisaje y su representación

En la presente investigación nos interesa la manera en que el paisaje se ha representado en el Caribe, su relación con la mirada eurocéntrica y las diversas maneras en que éste puede ser visto desde un lugar histórico, social y político. Si bien actualmente todo ha sido explorado, aún, continúan existiendo paisajes invisibles<sup>1</sup>, paraísos con los que pocos sueñan, paraísos privados, paraísos explotados, paraísos con la huella de una historia que poco tiene de armoniosa. Las islas

---

<sup>1</sup> Paisajes Invisibles es nombrado por Joan Nogué. (2009). El paisaje como constructo social. En J. Nogué, *La construcción social del paisaje* (págs. 9-24). Madrid: Biblioteca Nueva para describir los paisajes que no deseamos ver y que están naturalizados o escondidos

constituyen una “geocultura”<sup>2</sup> que se divisa desde su paisaje, sus bordes y su mar.

Al decir “paisaje” nos referimos a una construcción social. Un fenómeno complejo que incluye, la mirada que lo aprecia y describe, como el medio al cual se refiere. Así como Nogué (2009, pág. 19) explica:

El paisaje es a la vez una realidad física y la representación que culturalmente nos hacemos de ella; la fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera; un tangible geográfico y su representación intangible. Es a la vez significante y el significado (...) la realidad y la ficción.

Durante los últimos años el tema del paisaje ha cobrado importancia, siendo estudiado por diversas disciplinas como la geografía, antropología y la sociología. Ya que el paisaje habla también del paso del tiempo, del presente, del pasado y algo del futuro. W. J. T. Mitchel (2002, pág. 7), presenta tres aspectos importantes a saber sobre el paisaje y con los cuales regularmente los teóricos están de acuerdo. El primero es que en su estado puro el paisaje es un fenómeno moderno, occidental europeo, el segundo es que éste emergió en el siglo diecisiete y que alcanzó su pico en el siglo diecinueve y el tercero es que el mismo es original y centralmente un género de la pintura asociado con una nueva manera de ver. El paisaje se inicia con las primeras representaciones que incluyen la cartografía y la pintura la que al principio era vista como un modo de contar historias hasta depurarse y describir el entorno en sí, siendo utilizado

---

<sup>2</sup>Concepto expuesto por Yolanda Wood en Wood, Y. (2012). *Islas del Caribe: naturaleza, arte y sociedad*. La Habana : Editorial UH.



Figura 9. Milaniza Montalvo García: *Sin Título*. Collage, 2021

éste como expresión de sentimientos y como descripción de un espacio complejo. Sobre ello, Maderuelo (2007, pág. 13) comenta:

Las primeras representaciones cartográficas y pictóricas empezaron a mostrar unas realidades que hasta entonces eran imperceptibles haciendo evidentes a la vez los objetos y su representación, de manera que la representación hace emerger el objeto lo que quiere decir que no hubiéramos llegado a tener conciencia paisajística sin la existencia de los mapas y los cuadros, por medio de los cuales hemos podido comprender muchas de las cualidades que posee el territorio en cuanto paisaje.

De esta manera, si la representación hace emerger al objeto, resulta inevitable tomar en cuenta la mirada, lo escópico, la que organiza y crea esa representación. Como expresa Didi Huberman, (En Farocky, 2013, págs. 11-12) todas las imágenes del mundo son el resultado de una manipulación, de un esfuerzo voluntario donde interviene la mano del ser humano. La cuestión es ver en cada imagen lo que se ha hecho y con qué propósito, ya que, frente a cada imagen, lo que deberíamos preguntarnos es cómo (nos) mira, cómo (nos) piensa y cómo (nos) toca a la vez.

El paisaje caribeño resulta un lugar de disputa a varios niveles que son reforzados por su representación inicialmente establecida por viajeros y luego por extranjeros europeos. La pintura ha servido como escuela de la mirada en occidente, ya que la intencionalidad estética puesta en la contemplación es la que convierte un lugar en pasaje, y esta mirada es ante todo cultural. El paisaje no sólo nos advierte sobre un lugar determinado, sino que nos seduce a través de su poética y su misterio desde cual se develan mitos e imaginarios.

La mirada del paisaje no está exenta de parámetros de dominio, y un paisaje sin historia no es un paisaje. De esta manera, más que una

descripción de un entorno natural nos interesa eso que el entorno cuenta sobre la historia y las relaciones que se dan en ese lugar, el paisaje como instrumento de poder. W. J. T. Mitchel (2002) utiliza el término paisaje como verbo, en vez de como sustantivo. Más que un objeto al que ver, un texto al que leer. Un proceso por el cual identidades sociales y subjetivas son formadas. El autor, explica que el estudio del paisaje suele tener dos vías: una relacionada al modernismo que liga al término con la pintura y la visualidad, y el otro ligado al posmodernismo que estudia el paisaje a través de un acercamiento de la semiótica y la hermenéutica, como una alegoría de temas psicológicos e ideológicos. No obstante, el autor, va más allá argumentando que el paisaje no solamente simboliza relaciones de poder, sino que es un instrumento cultural de poder, independiente a las intenciones de quienes lo crean. Establece que el mismo, cumple un doble rol en la ideología: por un lado, naturaliza la construcción social y cultural de ver el territorio, a la vez que en su representación interpela al espectador haciéndole ver donde está y cómo ver el lugar en donde está. De esta manera, la mirada del paisaje caribeño cargada de mitos se retroalimenta a medida que sus habitantes la representan y la entienden como propia, con todo lo que incluye y lo que excluye.

El mismo autor crea una cierta relación entre la pintura de paisaje en occidente y el imperialismo, tomando en cuenta aspectos históricos, ya que el auge de este género en la pintura en ciertos países como China e Inglaterra es paralelo a un momento alto de los imperios. El paisaje entonces cumple funciones para el poder, como una exposición de los territorios conquistados, la riqueza y la grandeza de la tierra que se posee. Es un medio que se expresa como valor de cambio y dominio. Desde la postal que se vende en los lugares turísticos hasta

la compra de algún terreno para explotación minera. Mas allá de las diversas identidades que hay en el mundo, cuando se habla de paisaje, mayormente se piensa en una imagen con estilo europeo considerando que ésta es la manera natural de plantear un lugar, cuando en realidad es todo es una invención. Muchas veces al crear paisajes sobre lugares nuevos se siguen cumpliendo los mismos estándares conocidos a modo de crear un único modo de ver el mundo. Sin embargo, si bien éste, permite el mostrar de manera seductora el territorio perfecto e idílico, también permite el exponer las fracturas del imperio, las contradicciones del propio territorio. El paisaje, es una navaja de doble filo, más que un lugar estático e inocente es un instrumento.

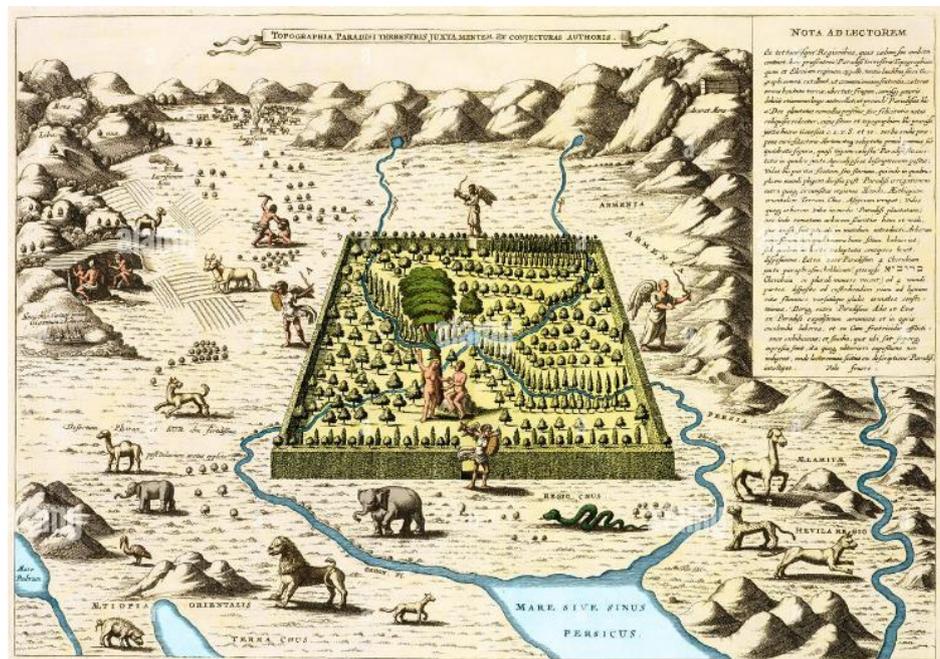


Figura 10. Athanasius Kirchner: Topografía del paraíso terrenal. 1602-1680

## 2.1.2 Sobre el mito del paraíso

El mito del paraíso podría considerarse un mito fundacional, ya que no solo es muy antiguo, sino que posee diversas versiones de acuerdo con la cultura y la época en la cual fue gestado. El paraíso, el Jardín del Edén o la Utopía, responden a un lugar idílico donde gobierna la armonía, la justicia, la belleza y el placer. En la presente investigación nos interesa la manera en que este mito construye una forma de ver el paisaje de acuerdo con su función, ya sea para visibilizar o invisibilizar elementos. A la vez, el arte en muchas ocasiones ha sido utilizado para recrear mitos, por lo que entendemos que existe una herencia pictórica la cual recrea el paraíso de diversas maneras.

Los mitos cumplen una función social como lugar para las contradicciones, fijar identidades y como aliciente frente a las situaciones complejas que la realidad ofrece. Los mitos surgen de la

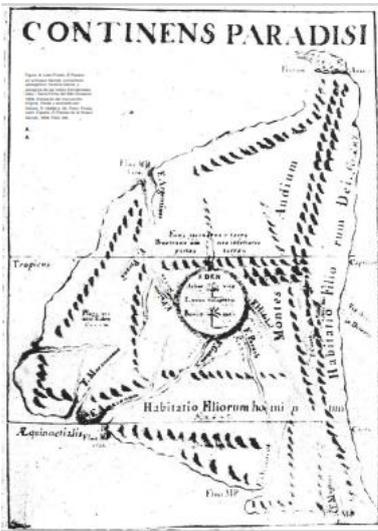


Figura 11. León Pinelo: *El paraíso en el Nuevo Mundo: comentario apologético: historia natural, y peregrina de las Indias Occidentales, islas, i Tierra-Firme del Mar Océano*. 1656.

creación colectiva y son parte según Carl Jung (En Martínez Herrera, 2011) del inconsciente colectivo. Si bien, durante el romanticismo se retorna a los mitos y actualmente por el contrario la ciencia es primordialmente la forma de conocimiento, nuestra vida sigue estando influida por los mitos, los cuales ayudan a establecer propósitos y metas, así como llevar a cabo juicios estéticos y éticos. Martínez Herrera (2011) explica que para el psicoanálisis el mito es el vehículo por el cual un deseo colectivo prohibido es manifestado, un espacio de posibilidad permitido socialmente. El secreto o deseo que se manifiesta en los mitos generalmente está ligado a la más primitiva naturaleza humana, y es por ello que trasciende a los tiempos y a las culturas.

En el caso del paraíso, el deseo se encuentra en la busca de un lugar de placer, un anhelo de libertad en todos los sentidos y de una vida fuera de las obligaciones y problemas de la vida ordinaria. El paraíso es la esperanza de los pueblos, una alternativa ante el discurso opresor. Un mito que permea las diversas funciones que el paisaje cumple, ya sea como lugar de identidad, placer, aspiración, control, así como las diversas generaciones que lo han intervenido a niveles físicos y simbólicos. Paraíso viene de la palabra “paradeiza”, origen del castellano que quiere decir huerto verde, frondoso y ameno con mucha agua. Exuberante fauna y flora con cálida luz solar y policromía tropical. Un lugar de placer sin exigir ningún esfuerzo para su goce. Generalmente es una isla o valle donde el hombre está en perfecta armonía con la naturaleza. Hernández (2016) explica que el lugar del paraíso tiene su fuente tanto en la tierra como en el cielo, suele ubicarse en lugares no muy bien delimitados, bastante alejados o de difícil acceso y donde no se sabe bien el tiempo ya que se ubica en una época antigua poco precisa. Se plantea tanto, como una realidad física,



Figura 12. Nicolas Poussin: *La primavera o el Paraíso Terrenal*, 1660-1664

así como metáfora redentora, llamada con diversos nombres como Campos Elíseos, El Dorado, Jauja, La arcadia, Islas Afortunadas, Utopía etc. En Egipto existía la creencia que quienes morían tendrían praderas fértiles y abundantes alimentos en otra vida, llamado el reino de Osiris. Para los griegos y romanos serían los Campos Elíseos, para los germanos o vikingos el Walhalla y para los musulmanes el Edén de Mahoma.

En el antiguo testamento de la Biblia aparece reflejado un jardín donde Dios hizo residir a Adán y Eva, el cual denominó Paraíso Terrenal y Jardín del Edén. Si bien se suele utilizar Edén y Paraíso indistintamente, la palabra paraíso se refiere a un extenso jardín, mientras que Edén se refiere a un lugar que destaca por su pureza de composición natural. En los siglos XVI y XVII, el paraíso se convirtió en un objeto de estudio científico a través del cual se buscaba rastrear los orígenes de la humanidad y localizar este lugar utópico. (Tinel, 2013) Ya en la Edad media se llegó a cartografiar de forma fantástica y se incluyó en los atlas antiguos como testimonio documental. Sin embargo, en el siglo XVIII se marcó un giro en la investigación científica sobre el paraíso, a la vez que se observa una decaída en la producción literaria ya que en ese momento comienza a nacer la época de las luces en la que se cuestiona el mito como hecho histórico. Aunque durante esta misma época se promocionaron las expediciones para conocer el planeta tierra y uno de los mitos que existían eran los de las Islas Hespérides de las cuales se describían las riquezas y las libertades que ofrecían y las que eran inimaginables en la sociedad occidental. De esta forma, la libertad comienza a ser un elemento más del paraíso otorgándole fuerza como un mito que se transforma de acuerdo con los deseos de quienes lo relatan. El imaginario de las islas felices, el

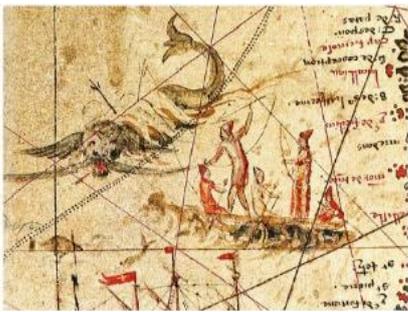


Figura 13. Pierre Descelliers: *Mapa de San Brandán*, 1546



Figura 14. Mítica Isla de Penglai, una de las cinco islas del archipiélago de los Bienaventurados. Los chinos creían que en estas islas se encontraba el elixir de la vida.

Nuevo Mundo y las diversas expediciones ya para los siglos XIX se llenan de leyendas sobre exotismo y el placer de estas islas donde viven personas dóciles e inocentes distinto a como se vivía en Europa. En Inglaterra, Tomas Moro, con su libro *Utopía* (1516), propuso una isla llena de equidad y placer para todos. Un sociedad pagana y comunista donde todos trabajaban cierta cantidad de horas al día y la otra parte del tiempo se dedicaban a estudiar. La finalidad de esta obra era satirizar y avergonzar la sociedad de su tiempo, a la vez que sirve como modelo y cambio de actitudes. Esta obra significó un estallido ideológico al exponer claramente una denuncia al Londres de su tiempo. Una manera de cuestionar el orden e incitar la imaginación dentro de lo posible según la idiosincrasia de su momento.

Mas allá de su trasfondo histórico, el mito del paraíso puede ser visto como instrumento cultural que establece marcos para la felicidad del ser humano, una idea heredada de la tradición que incide a niveles micropolíticos, denegando los conflictos y las complejidades actuales. Para Rolnik (2019) la idea del paraíso es algo a lo que debemos renunciar ya que en esta creencia existe una denegación de las complejas paradojas de donde germinan nuevas formas de existencia. Según ella, a nivel micropolítico el paraíso es una visión forjada por una lógica colonial donde la vida encontraría la paz al sentirse el ser humano realizado por tener el control de los engranajes sociales. Esta “inocente” armonía del paraíso paraliza el proceso de creación y transformación al que da lugar las complejidades del mundo. El paraíso entonces podría entenderse como una especie de llegada o gran final que más que motor resulta ser un freno.

De este modo, la idea del paraíso entonces como lo entendemos tradicionalmente niega la posibilidad de transformación



Figura 15. Abraham Ortelius: *Mapa inspirado en Utopía de Tomas Moro, 1527-1598*

de un futuro que se aleja y se cambia a medida que caminamos y deseamos. Una idea fija y determinada que favorece mecanismos de control a nivel micropolítico. Son muchas las culturas que comparten la idea del paraíso o lugar ideal, sin embargo ¿cuánto de esto nos limita a construir nuevos horizontes y modos de entender el futuro?

En su libro *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*, (2019) Viveiros de Castro y Danowsky exploran la idea del fin del mundo frente a las transformaciones biológicas sociales y ambientales. El fin del mundo, al igual que el paraíso, son narrativas que brindan una dirección. Estos autores exploran las diversas versiones del mito del fin del mundo y cómo estos son intentos de orientación frente a al colapso de la distinción, naturaleza y cultura.

A nuestro entender, la renuncia a la visión del paraíso como es concebida incluiría la renuncia a su vez de la idea del fin del mundo como lo conocemos. Una manera de crear una nueva forma de entender el futuro y la vida. Así como los autores establecen, es necesario repensar la relación entre lo humano y lo no humano después de ver como el proyecto occidental ha intentado construir la realidad social bajo la idea de agotar y destruir los recursos naturales. Como herramienta para repensar esta relación y considerar nuevas posibilidades, los autores recurren a la visión de los pueblos originarios de las amazonas sobrevivientes a las catástrofes civilizatorias del colonialismo. Danowski y Viveiros de Castro (2019, pág. 218) comentan: "los colectivos amerindios, con sus poblaciones comparativamente modestas, sus tecnologías relativamente simples pero abiertas a agenciamientos sincréticos de alta intensidad son una "figuración del futuro", no una sobrevivencia del pasado."

El paraíso (como el fin del mundo) podría ser como un emblema que se clava en el mundo onírico colectivo, teniendo constancia a través de los años. Las sociedades modernas y la industrialización con todos sus avances no han logrado ese paraíso anhelado, donde los sueños de felicidad puedan realizarse, alejados de las injusticias y los vicios. En *El paraíso - que merece ser- recobrado* (2016) H. D. Thoreau establece una crítica a las utopías tecnológicas que pretendían transformar al mundo con el fin de conseguir lo que sería el paraíso. Ante su fracaso, las tecnologías ya no pretenden transformar el mundo en un Jardín del Edén, al contrario, con ellas hemos perdido nuestra relación con la naturaleza y el cultivo de nuestro interior. Los usos que le damos al paisaje del paraíso sería el que debemos elaborar con mayor cuidado. La relación con nuestro entorno, la naturaleza y con nosotros mismos es lo que construiría el propio paraíso. Así como Thoreau (2016, pág. 50) expresa:

El amor es el viento, la marea, las olas, la luz solar. Su poder es incalculable, equivale a muchos caballos de vapor. Nunca se agota, nunca se afloja, puede mover el globo sin descanso, puede calentar sin fuego; puede alimentar sin carne; puede vestir sin ropas; puede abrigar sin techo; puede crear un paraíso en cuyo interior no hará falta un paraíso exterior

Hablar del paraíso entonces, es hablar de la capacidad de imaginar. Imaginar un paisaje múltiple y poblado por nuevos modos de vida. Donde las tensiones brinden posibilidades de crear, crecer y creer. “Antes de un nuevo mundo en el lugar de este mundo, un nuevo pueblo; el pueblo que falta. Un pueblo que crea en el mundo que deberá crear con lo que dejamos en el mundo” (Danowsky y Viveiros de Castro, 2019 pág. 219).



Figura 16. Theodoro de Bry: *La llegada de Colón a la isla de Guanahani*. 1590. Grabado



Figura 17. Esteban Chartrand: *Paisaje con Río*. 1873.

## 2.3 ANTECEDENTES

### 2.3.1 El paisaje en el Caribe y su representación

Las islas siempre han sido espacios de deseo y misterio. A medida que fueron descubiertas, cada una de ellas se convertía en lugar de partida y llegada. Una nueva esperanza en busca de oro y riqueza en un espacio que al juzgar por su verde flora, o lo virginal de su terreno se veía como el paraíso. Pero estas islas estaban pobladas, y quienes vivían en ellas poseían una especial relación con ese entorno que se fue perdiendo a medida que fueron imponiéndose los conquistadores (Yolanda Wood, 2012, pág. 24)

La representación de la naturaleza quedó en manos de los colonizadores quienes inicialmente lo hicieron por escrito y luego a través de la cartografía. Sus objetivos eran claros: trazar el contorno de la isla, describir su topografía y su flora. Islas deshabitadas y con todas las posibilidades de ser conquistadas y recreadas. Las representaciones plásticas se realizaron al inicio, principalmente por Theodoro De Bry (Bélgica, 1528- Alemania, 1598) a partir de los relatos de los nuevos visitantes, configurando aspectos fantásticos donde se superponía lo conocido y lo desconocido. Una fusión entre el mito del paraíso y la naturaleza antillana, donde todo era posible y donde los deseos podían ser satisfechos. En estas representaciones, destacaban las perspectivas marítimas y costeras, tomadas desde los barcos desde donde se veían los litorales de las islas. La representación del paisaje fue aumentando en la misma medida que se producía la penetración y ocupación de los territorios (Wood, 2012). A partir de ello, aparece la figura de “el viajero” dejando grandes referencias entre literatura y artes plásticas.

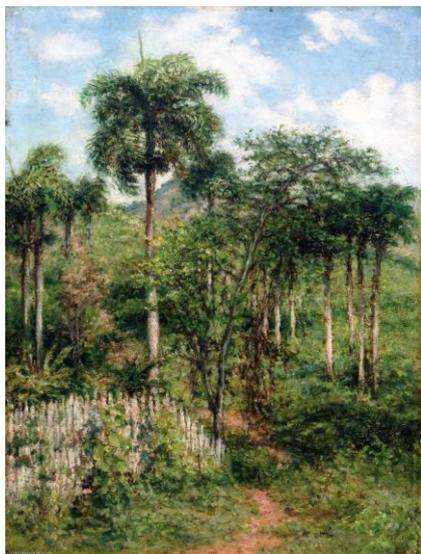


Figura 18. Francisco Oller: *Paisaje con palma real*. 1897. Óleo sobre lienzo

Las imágenes creadas por los viajeros tenían que ver con sus intereses o sensibilidad que, si bien generalmente estaban ligados a la clase dominante, aportaron diversas imágenes valiosas. Por ejemplo, las tendencias de progreso y modernidad por parte de Alexander von Humboldt (Alemania 1769- 1859), quien únicamente visitó la isla de Cuba, coincidiendo con el despegue de la industria azucarera, incluyó una manera de ver la flora y el paisaje desde las ciencias naturales. De esta forma, las imágenes de paisaje poco a poco se fueron gestando con propósitos comerciales exponiendo la tierra como una posibilidad de riqueza económica y el ingenio azucarero como fuente de poder, ocultando todo conflicto de explotación.



Figura 19. Francisco Oller: *La Ceiba de Ponce*. 1887. Óleo sobre lienzo

El paisaje, como género artístico, se implantó en las islas del Caribe desde Europa realizado por extranjeros y nativos. Significó un punto de encuentro con la naturaleza y la gestación de un motivo identitario. “Fue la clave para mirar el país y evocarlo” (Wood, 2012, pág. 64). No obstante, este modo de ver la naturaleza fue distinto, al anterior ya que vino de la mano de un romanticismo tardío en las islas, tomando los motivos de la naturaleza para evocar sentimientos, exponer atmósferas y la apariencia de la luz, lo cual en el trópico brindaba otras posibilidades formales.

Ya para los siglos XVIII y XIX las islas del Caribe sufrieron un gran cambio por los procesos de ocupación y colonización ocasionando una mayor separación entre ellas al pertenecer a diversos imperios con distintas religiones e idiomas. Con lo cual, el modo en que se desarrolló el paisaje en las islas fue distinto en cada una de ellas. En el Caribe holandés, francés y anglófono predominaron las obras llevadas a cabo por europeos mientras que en el Caribe hispano, fueron los criollos quienes lograron desarrollar una poética de este género. La mayoría



Figura 20. Marcelo Pogolotti: *Paisaje Cubano*, 1933. Óleo sobre lienzo

habían estudiado en Europa o en talleres en las islas. Éste es el caso de la obra del pintor cubano de ascendencia francesa Esteban Chartrand (Cuba, 1840-Estados Unidos, 1883) quien desarrolló su obra en el siglo XIX y se plasma como una guía del paisaje en la segunda mitad de este siglo. Durante esta época, el género del paisaje en el Caribe hispano insular es abordado sin un sentido histórico o social. Paisajes inocentes que evitaban abordar las problemáticas que la naturaleza vivía en su tiempo por el conflicto económico y social.



Figura 21. Francisco Oller: *El Velorio*, 1893. Óleo sobre lienzo

Posteriormente el paisajismo en las islas respondió a la sensibilidad artística por la naturaleza virgen y el campo, en sintonía con las propuestas europeas del arte. Esta exaltación de la naturaleza fue brindando forma a la identidad insular que se fue enfocando al campesinado y a la vida en el campo. Las representaciones entonces se tornaron ideológicas por el nacionalismo que emergía en ese preciso momento, a la vez que la creación artística tomaba a la naturaleza como una fuente de referencia esencial. El paisaje entonces comenzó a acercarse a problemáticas sociales al reconocer pictóricamente el entorno, desarrollando motivos como la palma, el bohío, el árbol de plátano etc. Lo cual fue gestando un imaginario visual de identidad a través de elementos de la subsistencia en la ruralidad los cuales fueron convertidos en íconos y símbolos de lo que sería “la patria”.

En Puerto Rico el artista Francisco Oller (España, 1833- Puerto Rico, 1917) gestó una serie de obras que son consideradas hoy día como la imagen de “lo nacional” siendo una guía en el arte puertorriqueño. Su arte es de entre siglos, se nutrió del realismo por lo que enfocó su mirada al entorno caribeño de manera distinta a la tradición española. El paisaje que presenta se distingue como caribeño al conseguir un color y clima local, así como sus bodegones los cuales



Figura 22. Yoryi Morell: *Rancho con Flamboyán*, 1938. Óleo sobre lienzo

incluyen frutos e instrumentos utilizados en el Caribe. Desde el paisaje se fundó entonces una identidad simbólica de lo nacional. Sin embargo, por procesos psicosociales el valor de la naturaleza como símbolo nacional debía hacer una conciliación con el sujeto caribeño. Dejar de ser escenografía, un paraíso, un edén o naturaleza ahistórica, por lo que era necesario incluir y unir al sujeto en el entorno. Así, Francisco Oller creó una de las obras más importantes en el arte puertorriqueño y caribeño: *El Velorio* (1893)

La naturaleza y la ruralidad ya no eran un espacio sin nada que desarrollar. Se trataba de un territorio culturalmente de alguien, aunque no les perteneciera. En *El Velorio*, es una denuncia de la situación de precariedad y enajenación que se vivía en Puerto Rico a finales de siglo XIX. La naturaleza antillana acá se potencia como valor cultural al ser engranada como parte de lo social, distinto al poder hegemónico que le adjudicaron las productoras azucareras al convertir al Caribe en uno potencialmente agrícola. Otro ejemplo de la manifestación del individuo en el paisaje es la obra de Marcelo Pogolotti (Cuba, 1902-1988) *Paisaje Cubano* (1933) donde se presentan trabajadores de las centrales azucareras. Una manera de presentar el paisaje la explotación de la tierra y la industria. En el cuadro se aprecia como la figura humana trabajando en la fábrica resulta ser la protagonista, mientras que el paisaje se ve a lo lejos junto con la central azucarera. El paisaje natural pasa a un segundo lugar, donde la explotación de los recursos es lo más relevante.

La obra de Yoryi Morel (Republica Dominicana, 1906-1979) *Rancho con Flamboyán* (1938), por su parte, destaca el arte enfocado en el campo y la naturaleza junto con el estilo de vida que se daba en las islas. El árbol de Flamboyán, muy celebrado en las islas por el fuerte

color anaranjado de sus flores se encuentra en el primer plano, creando un intenso marco para lo que es el punto de importancia en la obra: el rancho. Acá, el artista nos muestra la manera en que se vive en su momento y lo que se considera la vivienda típica de la isla. Una reivindicación de lo nacional, visto de manera romántica y placentera. El paraíso se aprecia como el lugar de identidad nacional ligado al vivir en la naturaleza donde las necesidades básicas son satisfechas. Un paraíso de lo originario y primitivo que a su vez visibiliza la historia y la diferencia de clases. De esta manera, el paisaje revela una iconografía caribeña en la que se establece no únicamente una manera de entender el entorno sino también, un modo de entenderse a sí mismos como pobladores de estas islas.



Figura 23. Wilfredo Lam: *La Jungla*, 1943. Óleo sobre lienzo

### 2.3.2 De lo “Lo real maravilloso” a la Creolización

Un tema interesante relacionado la asociación entre mito/fantasia, paisaje y Caribe lo es el concepto de “real maravilloso” en las artes. El término, resulta clave para nuestra investigación ya que enlaza la mirada naturalista y la representación descriptiva de la naturaleza con los mitos. A su vez nos devela la concepción de búsqueda por la identidad caribeña ligada a su paisaje, a sus raíces, mientras a sus concepciones recrean otra manera de entender la identidad como una heterogenia y transcultural. Un cambio de mirada que transforma la comprensión del propio paisaje.

Tras la independencia política, Latinoamérica inició un proyecto de búsqueda de lo autóctono con la meta de lograr una independencia cultural. Ésta implicó una serie de intercambios entre Latinoamérica y Europa, los cuales se aprecian en las propias manifestaciones artísticas. La manera más apropiada de representar a Latinoamérica en los

últimos años ha ido variando de lo “salvaje” y “bárbaro” a lo primitivo; de lo real maravilloso al realismo social hasta la creolización. (Bernal Bermúdez, 2006) En la década de los 20’ se pensaba en Latinoamérica que la identidad radicaba en la búsqueda de las raíces, y que ello permitiría su diferenciación de Europa. Mientras en Europa se veía a Latinoamérica como “lo otro exótico”, como un continente atrasado o como un lugar utópico, que debía buscar sus raíces, un lugar donde se podía volver a comenzar más allá de los estragos de la Primera Guerra Mundial.

A pesar de que el Caribe no se independizó políticamente, se sirvió de las mismas inquietudes. En la pintura puertorriqueña se realizó el campo y el campesinado como emblemas nacionales más allá de la representación de centrales azucareras. Posteriormente en la literatura Alejo Carpentier (Suiza, 1904-Francia 1980) influenciado por el surrealismo elaboró el concepto de lo “real maravilloso” como elemento autóctono americano. Este concepto es definido como un elemento mágico y primitivo que Europa había perdido por la modernización y que, según los intelectuales en su momento, América aún conservaba. Bernal Bermúdez (2006, pág. 33) explica:

El concepto de lo maravilloso manejado en el término, lo “real maravilloso”, escribe Carpentier, se refiere a “una inesperada alteración de la realidad (el milagro) de una revelación privilegiada de realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad.

Por otro lado, el movimiento surrealista a pesar de su afán por liberar y cambiar el mundo de las cadenas de la modernidad no fue del todo aceptado en Latinoamérica, al ser tildado de colonialismo indirecto. Mientras en las islas del Caribe, sus presupuestos resultaron idóneos al ser entendidos como conceptos funcionales al proceso en

que se encontraban. Las islas, tras haber vivido el completo exterminio de sus pueblos originarios, indagaron en las raíces africanas con los movimientos de la negritud, cuestionando la mirada europea de lo exótico. A mitad del siglo XX, al ser las islas lugares de constante intercambio cultural, se fue gestando otro modo de entender la identidad, más allá de los orígenes de lo primitivo. Así, desde la literatura se creó el movimiento de Creolité.

Como antecedentes a este movimiento se encuentra el concepto de transculturación de Fernando Ortiz<sup>3</sup> referente a la mezcla de diversas influencias culturales. El término transculturación cambia la visión cultural de Latinoamérica como una destruida por la colonización, a una visión que celebra los intercambios que se realizan desde ambos lados del atlántico. América Latina ya no era representada como un continente en duelo por la pérdida de una cultura auténtica; se trataba, más bien de un continente rico en encuentros culturales (Bernal Bermúdez, 2006, pág. 249).

Este nuevo modo de entender la identidad se describe como un proceso de construcción y reinención el cual reconoce al continente por la rica mezcla de culturas. Ejemplo de ello, el pintor Wilfredo Lam (Cuba, 1902- Francia, 1982) quien siendo de padre chino y madre española y haber vivido en Europa por largo tiempo desarrolló la emblemática obra *La Jungla* (1943) la cual expresa un paisaje espeso en su naturaleza acompañado de personajes misteriosos que evocan elementos sincréticos entre la herencia africana, lo real maravilloso, y una nueva cualidad generada de lo sincrético. Lam a través de su paisaje de jungla, se libera de la imagen estereotipada del Caribe como mágica para celebrar el sincretismo y la simbiosis. Podríamos decir

---

<sup>3</sup> Concepto expuesto en: Ortiz, F. (1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales

entonces, que Lam establece con *La Jungla*, su propio paraíso, uno creado por la complejidad de las culturas y su idiosincrasia.

La diversidad cultural en el Caribe, así como su historia y sincretismo es celebrado por el movimiento La *Creolité*. Una nueva manera de entender a la identidad caribeña y que vislumbra nuevas formas de entender el archipiélago. La *Creolité* es un movimiento literario que se ha venido desarrollando a partir de la década del 1980 principalmente en la isla de Santa Lucía y que ha sido utilizado como referente conceptual en Documenta 11 (2002)<sup>4</sup>. Éste, busca presentar desde una perspectiva poscolonial, un ideal de identidad que no se refiere a la autenticidad, ni a las raíces, sino que fija su origen en la mezcla cultural que comenzó con la conquista del Caribe y que hoy continúa (Bernal Bermúdez, 2006, pág. 224).

El proceso de creolización o sincretismo de diferentes fuentes es patente en el paisaje que se va transformando por las diversas funciones y usos que experimenta. Lam por su parte muestra ese intercambio y lo hace latente en su obra. Mientras que los integrantes de este movimiento consideran que sólo a través del arte la *Creolité* puede ser comprendida, ya que es un concepto poco preciso. El paisaje aquí resulta un terreno fértil a la hora de entender esta mezcla de visiones y concepciones. Es allí tanto el entorno caribeño como en la mirada que se realiza, donde se puede entender las mezclas y el sincretismo. Así como en el archipiélago diversas culturas con distintos idiomas convergen, a la vez que poseen el mar en común que los arropa.

---

<sup>4</sup> Para mas detalles ver Enwezor, O. D. (2002). *Creolité and Creolization: Documenta 11\_Platform3. Creolité and Creolization: Documenta 11\_Platform3*. Kassel: Ostfilden-Ruit:Cantz.



Figura 24. Eduard Duval: *Reimagining Caribbean Roots* 2018

### 2.3.3 El paisaje como lugar de reflexión

Las inquietudes artísticas respecto al paisaje son muy variadas y en el Caribe, es un tema interminable. Desde hace unos años el tema del paisaje ha tomado un giro distinto al mostrar las contradicciones de vivir en un lugar “paradisiaco” a nivel natural pero algo muy distinto a nivel social. “Un paisaje no es sin historia” como suelen decir, por lo que los artistas han tomado como punta de lanza el paisaje para mostrar las diversas maneras de entender su entorno y contexto. A modo de presentar estas inquietudes como antecedentes de la investigación, utilizaremos como referencia principal la exposición *In Situ* (2017) realizada en el Museo de la Universidad de Puerto Rico, Recito de Cayey, la que toma el tema el paisaje en el Caribe, haciendo dialogar obras contemporáneas y modernas de las diversas Antillas. En esta muestra se identifican las correlaciones y diálogos que se establecen sobre paisaje y la mirada del entorno a partir de compartir una misma geografía y elementos culturales. Principalmente se trata de obras en pintura, sin embargo, existe una pluralidad de medios en los cuales los artistas han elaborado maneras de explorar el tema.



Figura 25. Everaldo Brown: *Mountain Landscape*. 1992



Figura 26. José García Cordero: *En la laguna (esperando por ti)* 2002.

Actualmente el paisaje en el arte de las islas del Caribe más que un género artístico es un lugar donde se reflexiona y se experimentan nuevas posibilidades. Por un lado, debido a la primacía del concepto sobre la descripción del paisaje y por otro las reflexiones obligadas del mundo actual sobre la crisis medioambiental, su impacto en los ecosistemas insulares y los desastres naturales que hacen cuestionar y rever la relación naturaleza y los seres humanos. La forma en que entendemos esta relación tiene un profundo carácter cultural, ético, político y social, por lo que el Caribe con toda su historia y contradicciones sociales resulta terreno propicio para la exposición de modos de comprender las problemáticas desde nuevos posicionamientos conceptuales.

En esta exposición se presentan varias líneas o ideas en las cuales se pueden agrupar las obras. Entre ellas: la relación de individuo y naturaleza, la manera en que el lugar de origen determina nuestra identidad, el paisaje invisible del entorno del deterioro físico y ambiental, y cómo la imagen de interpretación de un paisaje nos puede hacer ver contradicciones sociales o políticas de un país (Velez, 2018).



Figura 27. Prêfète Duffaut : *Sin título*, 1983



Figura 28. Gustavo Peña: *Octopus Encounter*. 2009

Por un lado, existe una serie de artistas que trabajan la relación del ser humano y la naturaleza de manera antropológica, ya sea como la relación armoniosa o antagónica. La obra de Edouard Duval Carrié (Haití, 1954) presenta a la tierra con su herencia ancestral y siendo parte el ser humano de la propia naturaleza. En *Reimagining Caribbean Roots* (2018) podemos advertir una figura humana en el centro del espacio el cual se ve rodeado por la flora a la vez que se entremezcla con ella. Son varias las obras que este artista trabaja sobre este tema, presentando una naturaleza espesa con palmeras y demás plantas, relacionándolas a la cultura Vudú de su país natal Haití. Del mismo modo, la obra de Everaldo Brown (Jamaica 1917) *Mountain Landscape* (1992) donde diversos personajes van construyendo una montaña, entre selva y reminiscencias. Las figuras se entremezclan en el verde como si ellas fueran la propia montaña.

La obra de José García Cordero (República Dominicana, 1951) por su parte así como la obra de Prêfète Duffaut, (Haití, 1923-2012) presenta una visión distinta entre el ser humano y sociedad. García Cordero crea una obra donde la naturaleza muestra aspectos psicológicos y si bien la figura no es predominante revela el punto de inflexión para entender la obra y por la que el entorno cobra sentido entre el misterio y la intriga. El artista haitiano Duffaut, quien se destaca por paisajes desde un punto de vista amplio en los que explora la manera en que el ser humano transforma la naturaleza con sus casas, su comercio, turismo y mercado. Con un estilo de pintura simpático y divertido presenta islas que están sobrepobladas y reformadas por su propia población y su actividad. Una especie de armonía superflua y atrayente, tal cual una utopía.



Figura 30. Orlando Vallejo:  
*Tiempo de Convergencias* 2013



Figura 29. Omar Velázquez:  
*Esperando al sol*. 2016



Figura 31. Carlos Ruiz Valarino:  
*Paradisus Project 9*. 2012

Sobre los efectos que el ser humano realiza sobre paisaje de forma poco armoniosa advertimos la obra de Gustavo Peña (República Dominicana, 1979), Orlando Vallejo (Puerto Rico, 1955) y Omar Velázquez (Puerto Rico, 1984). Como ya hemos mencionado las islas del Caribe poseen mucha riqueza de sus recursos naturales, siendo el disfrute de esos recursos de gran valor económico. Sin embargo, el enfoque en el desarrollo, la industria, el consumo y el mercado han causado que en los espacios naturales se perciban las huellas de este enfoque a través de la basura y el desperdicio que queda como residuo. *Octopus Encounter* (2009) presenta con colores agradables la sorpresa de encontrar un arrecife de basura el que cubre un pulpo al parecer artificial pero que enuncia el deseo de mantener los mitos intactos en un paraíso que poco a poco ha perdido su brillo. Así también el paisaje de Vallejo, junto a un sol imponente se develan los residuos de basura automovilística efectos del consumo constante de coches por la falta de transporte público en la isla. Mientras que Omar Velázquez revela paisajes invisibles, el interior de una casa abandonada que mira a un paisaje campestre.

Finalmente, Carlos Ruiz Valarino (Puerto Rico, 1967) construye nuevos escenarios de lugares conocidos a través del fotomontaje. De esta manera crea situaciones inverosímiles, pero como la referencia de un lugar conocido. Realizando entonces una reflexión política sobre temas sobre migración, insularidad y aislamiento. La serie *Paradisus Project* (2012) presenta una serie de imágenes donde cuestiona lugares al parecer edénicos creando una especie de trampa frente a la experiencia de aislamiento y desolación.

### **3. SEGUNDA PARTE: Cartografía de islas. Usos y convergencias del paisaje caribeño y el mito del paraíso.**



Figura 32. Foto Personal. Vista de la isla de Vieques, Punta Yeguas, Yabucoa, Puerto Rico

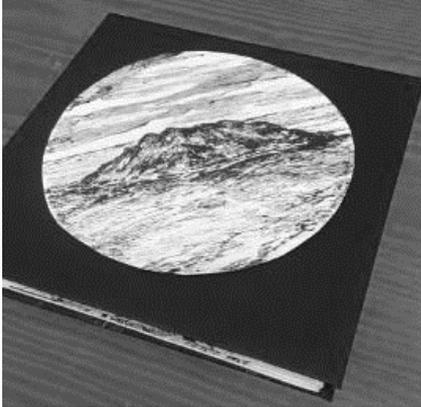


Figura 34. Milaniza Montalvo García: *Archipiélago del Paraíso*, 2022. Mapa realizado en acetato para litografía en plancha offset



Figura 33. Milaniza Montalvo García: *Archipiélago del paraíso*.2022 Portada de libro en acordeón. Litografía en plancha micrograneada

Se dice que el paraíso es una isla, rodeada de agua de río o de mar. Algunos aún buscan ese lugar más allá de sus fronteras, atravesando mares, esperando conseguir una mejor vida y encontrar ese lugar de paisajes idílicos y de armonía constante. Mientras otros, se limitan a tener unas plácidas vacaciones donde las palmeras brindan sombra sobre la arena blanca y el tiempo pasa en perfecta armonía. Sin embargo, la realidad no suele ser así, y al final ese paisaje para quienes lo viven podría ser también un infierno, uno que se pierde al mirar el mar y ver otras islas. Un horizonte que libera y atrapa a la vez.

El recorrido que se llevará a cabo en esta segunda parte se materializa a nivel plástico en el libro de artista *Archipiélago del Paraíso* (2022). Un libro en acordeón, inicialmente planificado para realizarse en litografía, no obstante, se llevó a cabo en transfer y acrílico sobre papel. Cada isla, fue elaborada mediante collage de fotos de Puerto Rico respetando el contorno real de cada una de ellas, se escaneó, se transfirió al papel y se le añadió detalles en acrílico.



Figura 35. Milaniza Montalvo García: *Isla de Mona e Isla de Caja de Muertos*, 2022. Collage en papel escaneado.

Cada isla se elaboró dentro de un tamaño de 50cm x 50cm encuadradas en formato de acordeón. La intención era crear un objeto de viaje que se lleva, y así poder poco a poco ir descubriendo las diversas islas. Al realizarlo nos preguntamos: ¿Cómo son actualmente vistas estas islas como paraísos? ¿Cuánto de paraíso aún queda? Las imágenes que poseen estas islas hacen alusión tanto a la belleza de su flora, como a su historia, al paso del tiempo y a la huella de sus invasiones.



Figura 36. Milaniza Montalvo García: *Archipiélago del paraíso*, 2022.  
Libro en acordeón desplegado. Transfer y acrílico sobre papel



Figura 37. Proceso de transfer de Isla de Palominos

Así, creamos islas de los paisajes invisibles, los que no salen en las revistas de turismo y a los que nadie desea regresar o descubrir. Islas que poseen paisaje, historia y conciencia.

Como hemos visto, un paisaje es una construcción social que nos habla del pasado, presente y el futuro, de lo que deseamos y lo que evitamos. De esta manera, para el desarrollo del mapa, se realizaron las islas utilizando fotos de diversos contextos y épocas, incluyendo imágenes actuales y antiguas como elementos de las imágenes del paraíso. Por ejemplo, la inclusión en algunas de Adán y Eva, como metáfora de quienes viven en las islas y son expulsados ya no por pecar, sino por lo difícil que resulta vivir allí. Así como dice Dereck Walcott, (En Ripol, 2009, pág. 258) “..el amor al Caribe de muchos es su intención de volver a visitarlo, pero jamás vivir allí”. Es por ello, que varios artistas como en este caso, eligen mostrar las vicisitudes y contradicciones de vivir en el Caribe.



Figura 38. Detalle de collage Isla de Palomino

Actualmente donde todo espacio está cartografiado y explorado, existen paisajes invisibles, paraísos que encierran la huella del tiempo y que apenas suelen mostrarse, las huellas invisibilizadas de la historia y que enuncian las contradicciones de un paraíso olvidado. La intención de desarrollar las islas con todo lo que cargan, ya no como lugares exóticos y paradisiacos donde podemos disfrutar, sino con las fotos de las huellas del tiempo con la evidencia de lo que se vive en el Caribe. Realizar un mapa de alguna manera es apropiarnos del territorio, uno que no nos pertenece y que nos está vedado. Es una manera de resignificarlo con un artilugio del arte, con la propia imaginación.

El uso de mapa por parte de los artistas es muy habitual, mientras que por parte de artistas caribeños la realización de mapas



Figura 39. John Stollmeyer: *Caribbean Bassin*, 1982.



Figura 40. Karlo Andrei Ibarra: *Banana Republics*, 2012. Gouache y Acuarela sobre papel.

incluye no únicamente la utilización de diversos materiales y recursos, sino también el cruce de los aspectos conceptuales mostrando la complejidad de la región a nivel político, económico y social. Ese es el caso de la obra de John Stollmeyer (*Trinidad y Tobago*) y Karlo Andrei Ibarra (*Puerto Rico*, 1982) representan las islas de la región en materiales poco comunes. Ibarra, quien suele trabajar con el formato de mapa, así como con temas políticos y sociales realizó una acuarela que representaba un plátano donde como manchas se describe el mapa del Caribe. *Banana Republics* (2012) hace alusión a la marca de ropa estadounidense a la vez que comenta sobre la economía de la región y como esta ha estado impactada principalmente por la agricultura masiva, a la vez que le hace un guiño a la historia del arte, específicamente a la obra *Peel and see* de Andy Warhol. Mientras, Stollmeyer, en *Caribbean Bassin* (1982) describe el mapa de Cuba y otras Antillas en un plato de metal, agujereándolo. Las islas son agujeros en el plato hondo el que ya no puede contener agua o alimento. El plato, así como el mar Caribe, resulta un lugar donde las islas dialogan a la vez que se pierden.

La realización de mapas imaginarios y compuestos es elaborada por los artistas. María Mater O Neil (*Puerto Rico*, 1960) y Nyugen Smith (*New Jersey*, 1976). Ambos utilizan el collage y técnicas variadas para



Figura 41. María Mater Oneil y Rosa Irigoyen: *Isla Jamás*. 1995 Impresión digital en duratrans y cianotipo



Figura 42. Nuyen Smith: *Bundlehouse: Borderlines No. 5 (Isla de Dominibuda)* 2017 Mediomixto sobre papel

exponer temas de migración y opresión. Por un lado, la obra *Isla Jamás* de Oneil realizada junto a la de Puerto Rico. Esta obra gráfica nos habla de la migración de ambas artistas ya que estas provienen de familias cubanas que se mudaron a la isla de Puerto Rico. *Isla Jamás (1995)* hace alusión al mundo de *Nunca Jamás* del cuento de Peter Pan, debido a que éstas fueron parte de lo que se llamó Operación Peter Pan<sup>5</sup>. El mapa es un comentario ante este hecho histórico, así como al desfase espacial y cultural que se experimenta al vivir un exilio a tan temprana edad. Smith, de padres originales de Haití y de Trinidad y Tobago realiza en collage y pintura mapas al estilo antiguo de islas imaginarias y que expresan la opresión de la historia.

Junto con la obra/libro *Archipiélago del Paraíso (2022)* se realizaron también una serie de obras las cuales iremos exponiendo a través de la investigación de acuerdo con los diversos temas y que fueron presentadas en PAM 2022. Cabe destacar la obra *Isla (2022)*, realizada a partir del mapa, una especie de acompañamiento, como las

<sup>5</sup> Elaborada por la iglesia católica, esta operación consistió en transportar a niños de padres cubanos de Cuba a Estados Unidos en los inicios de los años 60'.



Figura 43. José García Cordero: *Barrio Protegido*, 2012. Acrílico sobre lienzo.



Figura 44. Milaniza Montalvo García: *Isla*, 2022. 60cm x 30cm Acrílico sobre tabla.  
Foto de montaje PAM 2022

fotos en las páginas de un atlas. La obra está realizada en acrílico sobre tabla, utilizando la madera como el color de la arena lo que brinda una cualidad de contraste entre los colores oscuros, así como un comentario sobre lo natural y lo artificial. La isla se mira de la orilla del mar, este de naturaleza oscura, así como su propio mar. Esta alude a varios lugares conocidos, algunos ya no existen, pero que quedan en el recuerdo. Una isla solitaria con la posibilidad de tocar otras orillas, pero solitaria al fin.

En congruencia, observamos la obra de José García Cordero con la cual establecemos ciertos paralelismos. Inicialmente por sus aspectos formales al ser ambas pinturas utilizar el blanco y negro como colores preponderantes y su composición. El aislamiento en *Barrio Protegido (2012)* es intencionado al ser ocasionado por los vehículos de control. El artista coloca una especie de cúpula de cristal al estilo extranjero, ya no es el mar el que aísla sin la propia voluntad de quienes habitan el lugar a través de medios extranjeros. La antinomia aislamiento y unión se diluyen al quitar la cúpula de cristal y navegar los mares de la reconquista cultural e identitaria de un archipiélago que comparte una misma historia. Lanzarse a ese mar oscuro y entenderse junto a lo que hay más allá, reconociéndose como caribeños con identidad abierta y plural junto con todos los que viven en el Caribe.



Figura 45. Milaniza Montalvo García: Isla. 2022. 60cm x 30cm Acrílico sobre tabla.



Figura 46. Milaniza Montalvo García. Montaje PAM 2022.  
Obras en acrílico sobre madera o papel, carbonilla sobre papel y collage. Formatos variables con intervención de la pared.



Figura 47. Milaniza Montalvo García. Montaje PAM 2022.  
Obras en acrílico sobre madera o papel, carbonilla sobre papel y collage. Formatos variables con intervención de la pared.

### 3.1 Isla de Caja de Muertos: La Llegada al paraíso. Paisaje y colonización

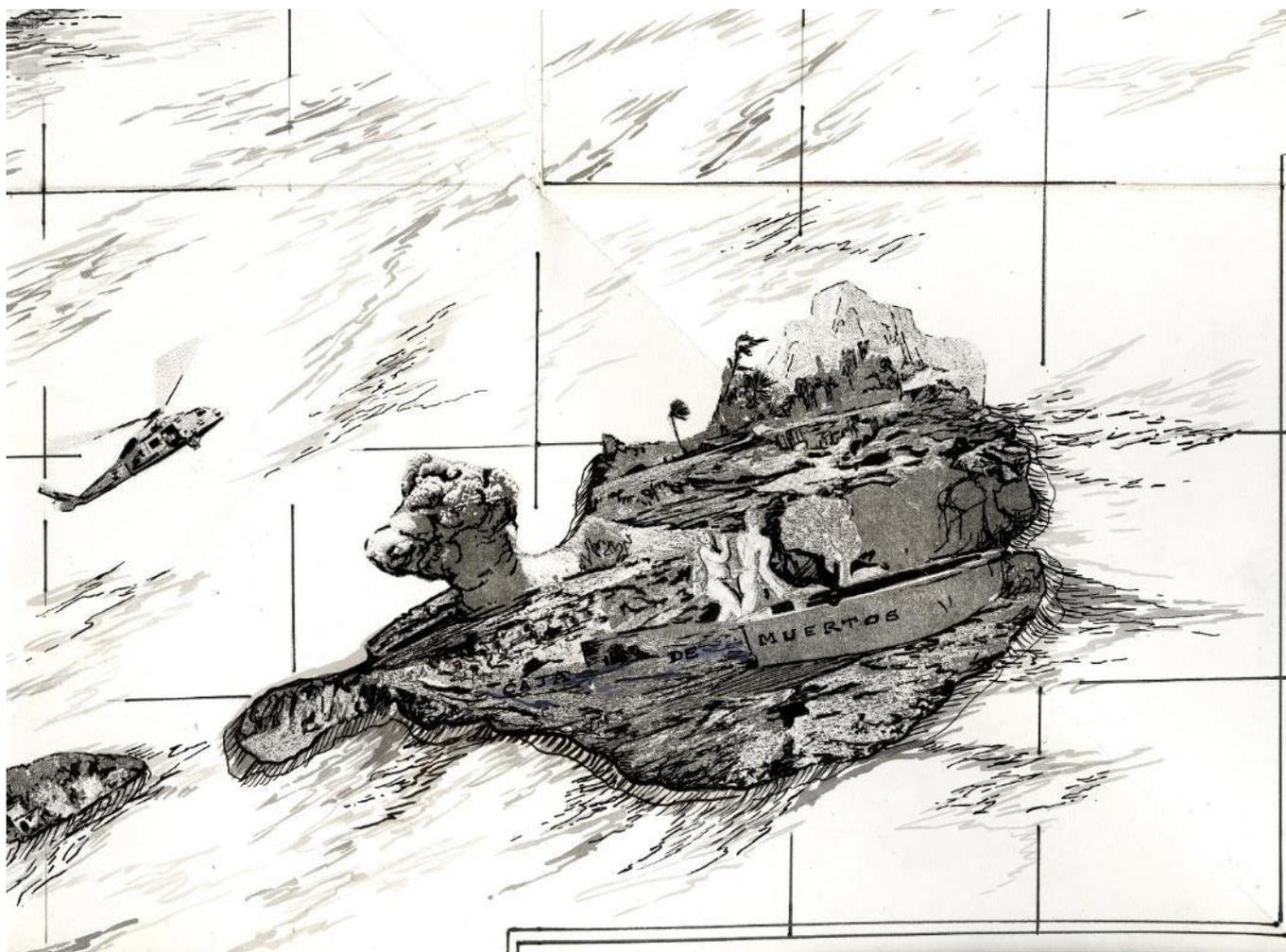


Figura 48. Milaniza Montalvo García : *Archipiélago del Paraíso*, 2022. Detalle Isla de Caja de Muertos. Transfer y dibujo sobre papel.



Figura 49. Figura 45. Foto vista aérea de Isla Caja de Muertos

La isla de Caja de Muertos se encuentra en pleno mar Caribe al sur de la isla de Puerto Rico. Actualmente es una reserva natural con un faro y una pequeña estructura utilizada para investigaciones. La isla no es de libre acceso y no siempre es posible visitarla, por lo que mucha de la población puertorriqueña aún no la conoce, aunque se puede ver desde la costa y debe su nombre por la silueta acostada que forma al apreciarse de lejos.



Figura 50. Foto vista aérea de Isla Caja de Muertos

Al llegar a la isla se puede apreciar una hermosa y paradisiaca playa de arena blanca, a la que su nombre acompaña y contradice. Por un lado, hace recordar quizás el paraíso después de la muerte y por otro el poder disfrutar de un paisaje que ha vivido muchas muertes. Pues se dice que el propio mar Caribe está lleno de muertos, por todas las luchas, el tráfico de mano esclava, la inmigración, así como la cantidad de injusticias vividas. Sin embargo, su placentera playa contrasta con ello y la posibilidad de acceder a la isla ensalza el deseo de quienes la visitan.

En el inicio de la conquista y la colonización del Nuevo Mundo, se pensaba que el paraíso se encontraba al éste, en alguna parte de América. No obstante, el paraíso era un lugar restringido, donde su descubrimiento y admisión estaba reservado para los elegidos. El acceso al Paraíso requeriría la realización de un cierto sacrificio y rendición era necesario, por lo cual muchos de los que se lanzaban a la aventura del Nuevo Mundo motivados por este mito, vivían el viaje con fuertes convicciones, brindándole a este sacrificio un aura espiritual. A su vez, la creencia escatológica de un paraíso redimible tras la derrota de la maldad justificó la conversión de los pueblos originarios de América, para que estos pudieran acceder al Edén.



Figura 51. J.M. Rugendas: *Paisaje en la selva virgen de Brasil*. 1830. Óleo sobre tela.



Figura 52. Anton Goering: *A Guacharo Cave, South East of Caripe*, 1876. Acuarela sobre papel.

Al llegar los europeos encontraron un paisaje generoso y puro lo que remitía al paraíso terrenal por su naturaleza abundante y sus ríos caudalosos, sin considerar el desarrollo de la tierra que llevaban a cabo los pueblos originarios (Carrasquillo, 2019). El Caribe fue el primer lugar donde se construye la visión europea de América y se gestan los primeros mitos sobre el lugar.

La visión eurocéntrica del paisaje enmarcó al Nuevo mundo en su mirada y visión del paraíso. Esta mirada, enaltecía a la naturaleza entre el esplendor y el misterio, a la vez que exponía las posibilidades de explotación, posesión y conquista. Inicialmente la representación del paisaje fue instrumental, siendo la cartografía el medio principal. Luego, se realizaron otras representaciones elaboradas a través de los propios relatos de quienes habían conocido el Nuevo Mundo. El inicio de la representación pictórica del Nuevo Mundo se entiende que fue en el siglo XVII por la llegada del pintor holandés Frans Post (1612-1680), quien pinta el nordeste brasileño. Inaugurando la tradición de lo que se ha llamado Los Artistas Viajeros de América Latina (Romero, 2017). A partir de ese momento y principalmente en el siglo XIX llegaron una cantidad de artistas profesionales y aficionados con el propósito de representar el Nuevo Mundo para la ciencia y el comercio. Algunos de ellos se quedaron viviendo en Latinoamérica mientras otros realizaron varios viajes. Registraron la naturaleza y sus frutos así como su fauna, a manera de describir el nuevo lugar que se poseía.

Marta Penhos en *Ver, conocer y dominar. Imágenes de Sudamérica a finales del siglo XVIII* (2005), elabora una interesante tesis sobre los elementos históricos y culturales en el acto de ver, desmontando las representaciones realizadas por los artistas. La autora, establece como gran parte de las expediciones que se hacían en



Figura 53. Milaniza Montalvo García: *Sin Título*, 2022. Litografía en plancha micrograneada sobre papel. 13.5cm x 18cm

América en ese momento, fueron pautadas para la recolección de datos de conocimiento científico con el propósito de un sofisticado dominio político. Destaca entonces el viaje como modo de conocimiento de la época, del cual se obtiene una mirada particular de lo observado.

Por otro lado, muchos de los artistas se vieron influidos por los escritos de Alexander von Humboldt considerados como los fundamentos de la época para pensar el registro visual de la naturaleza americana. Al mismo tiempo, el viaje permitía ir encontrando los paisajes que pueden ser pintorescos y que representaban con mayor variedad el lugar en donde se encontraban (Diener, 2007, pág. 290). El artista viajero, tenía la tarea de representar y domesticar con sus artilugios lo diferente. Para ello debía construir un arquetipo para la representación de la naturaleza americana y recorrer una ruta que fuese explorada con instrumentos científicos y artísticos europeos. El paisaje se convierte en valor científico utilizado posteriormente como instrumento de poder y dominio.

La naturaleza se representaba de una manera homogeneizadora y hegemónica donde los colonizados no aparecen, siendo estos simplemente instrumentos disponibles para el viajero. En el siglo XVIII ya no se promovía directamente la conversión religiosa ni la conquista militar o la apropiación territorial, los viajeros sustituyeron las armas y la religión por la razón y el intercambio. Louise Pratt (En Leal, 2000) nombra como “anticolonial” a la literatura imperialista que promovía este tipo de valores que en realidad ocultaba objetivos de dominio territorial.

Claramente con otros objetivos, durante el transcurso del máster, desarrollé dos obras en litografía y tres en pintura, inspiradas



Figura 54. Milaniza Montalvo García: *Sin Título*, 2022 Litografía en plancha micrograneada sobre papel. 16cm x 20cm



Figura 55. Milaniza Montalvo García: *Sin Título*, 2022. Acrílico sobre papel de encuadernar. 21cm x 30m



Figura 56. Milaniza Montalvo García: *Sin Título*, 2022. Acrílico sobre papel de encuadernar. 21cm x 30m

en las obras de estos artistas viajeros. Pequeños paisajes de la isla de Puerto Rico que describen el territorio, como una manera de recrear lo recorrido. Las dos litografías de pequeño formato realizadas con plancha micro graneada presentan un paisaje natural neutro. Las mismas apelan al recorrido del mar y del camino entre la naturaleza, como quien a lo lejos vislumbra un horizonte. Mientras, las piezas realizadas en pintura acrílica blanca perlada sobre lienzo azul con forma ovalada, el paisaje se ve de deterioro ambiental. Uno de ellos presenta la idea de la isla que es apreciada desde la distancia como un objeto de deseo y conocimiento interrumpido por elementos del entorno poco comunes. El formato ovalado apela a la mirada de un observador científico con su telescopio a la vez que dan la impresión de ser estampas.

El paisaje no solo incluye una manera de ver sino también un lugar que se muestra con sus recursos naturales. En relación a los recursos de la tierra y la colonización el artista Harum Farocky (República Checa, 1944- Alemania, 2014) en su instalación *Das Silber und das Kreuz* (La plata y la cruz, 2010). En esta video-instalación, se contraponen imágenes pictóricas de la obra de Gaspar Miguel de Berrio *Cerro Rico y de la Villa Imperial de Potosí* (1758) y las vistas actuales de la misma ciudad. A partir de esta pintura Farocky desarrolla un discurso en torno al proceso de colonización europea en Latinoamérica y el poder económico obtenido al controlar sus métodos de producción. En *La plata y la cruz* el paisaje no es una

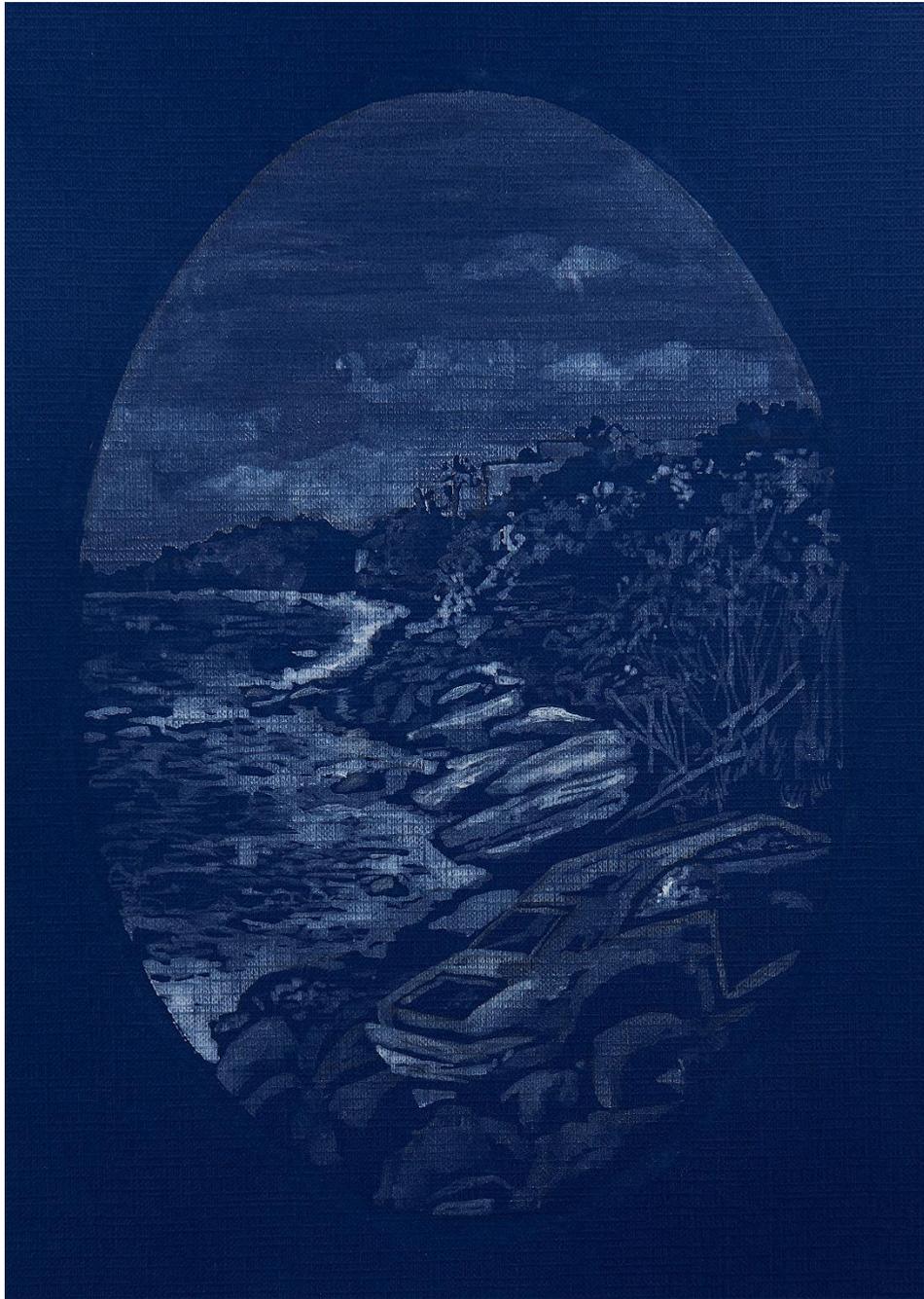


Figura 57. Milaniza Montalvo García: *Sin Título*, 2022. Acrílico sobre papel de encuadernar. 21cm x 30m



Figura 58. Harum Farocky: *Das Silber und das Kreuz* (La plata y la cruz) 2002 Video Instalación en 2 canales, 17 min.

simple y mera representación de un espacio de tierra, pues su autor al poner a dialogar las imágenes le ha brindado un nuevo uso y modo de pensarlo. El paisaje aquí es evidencia empírica del tiempo y los mecanismos de dominación que han ocurrido a través de este. Las imágenes para este cineasta no son inocentes y el diálogo entre ellas tampoco, por lo que en esta pieza las contrasta para crear una reflexión sobre el paisaje y sus usos.

Teniendo esta obra como referencia y llevándolo al medio de la pintura, realizamos una obra en la que se utilizó el color dorado y el plateado para representar el paisaje construido a través de imágenes propias de Puerto Rico. Esta isla, la que en su nombre describe su cualidad económica al momento de la colonización, ya no posee oro ni riquezas minerales. Su valor radica en su paisaje, el que es vendido como promoción turística y es asumido como identidad y placer por quienes viven en él. La obra, es un díptico en pintura acrílica sobre tela lienzo de 50cm x 200cm c/u en disposición vertical. En su composición se muestra como una especie de espejo entre ambas partes. A la izquierda, trabajado en plateado y la derecha en dorado. En ambos lados se describen diversos paisajes de cascadas, mangles, palmeras



Figura 59. Milaniza Montalvo García:  
Proceso de realización de obra con collage  
de fotos. 2021

y follaje selvático dispuestos verticalmente y ocupando la mayoría del espacio pictórico. Los paisajes descritos en ambas partes son diferentes, con algunas similitudes. Con esta obra intento integrar la exaltación del paisaje como lugar frondoso y de misterio, una reflexión sobre el valor de los recursos naturales como riqueza. Si bien es un paisaje conocido y basado en la realidad, la forma de describirlo se presenta como una ensoñación, aludiendo al paraíso imaginado, mientras que los colores dorado y plateado apelan a la riqueza de su flora ya que los paisajes de hoy en las islas del Caribe son el oro y la plata del ayer.



Figura 60. Milaniza Montalvo García: *Sin Título*, 2021. Acrílico sobre lienzo. 50cm x 200cm c/u

### 3.2 Isla de Desecheo: La naturaleza como espejo. Paisaje y expresión sentimientos.

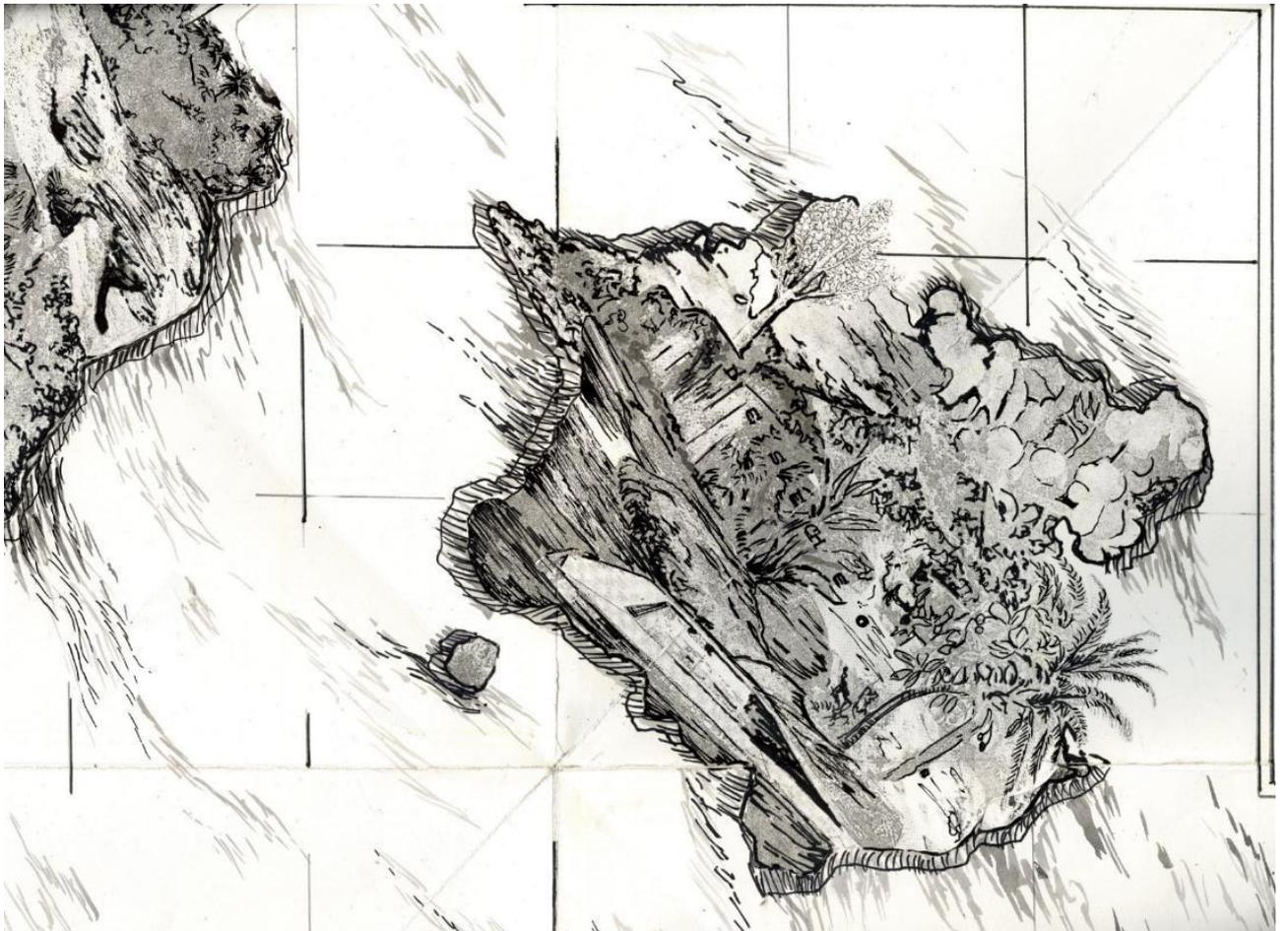


Figura 61. Milaniza Montalvo García: *Archipiélago del Paraíso*, 2022. Detalle. Isla de Desecheo. Transfer y dibujo sobre papel



Figura 62. Vista aérea de la Isla de Desecheo



Figura 63. Vista desde Puerto Rico de Isla de Desecheo.

La isla de Desecheo o Reserva Marina de la Isla de Desecheo se encuentra al oeste de la isla de Puerto Rico, se puede apreciar claramente desde la cota y suele ser compañera las de ballenas que pasan por el mar Caribe cuando van a aparearse, ya que se caracteriza por tener una rica vida marina. Esta isla tiene una historia tan ecléctica que incluye haber sido reserva de aves, lugar para la práctica de bombardeo aéreo y marítimo por parte Departamento de la Marina de Guerra de los Estados Unidos y área de crianza de monos Rhesus para investigaciones científicas. Hasta que desde 1976 se le designó como refugio de vida silvestre nacional. Sin duda ella tiene mucho que contar, y aunque su paisaje aun parezca virgen y su forma aluda a una isla sin descubrir. Su paisaje esconde la enigmática historia, como el propio Caribe.

La tradición del paisaje como expresión de sentimientos posee sus orígenes en el romanticismo. Son conocidos los pintores europeos que se destacaron por una elaboración del paisaje emotivo. Cielos, mares y montañas imponentes que nos cuentan sobre la inmensidad y el poder de la naturaleza Así también la tradición oriental, consideraba la naturaleza como algo sublime que debía ser representado y exaltado. Mientras que, en el Caribe, la naturaleza es cambiante y espesa, fluye y se transforma. Su paisaje contiene la historia de su propia transformación, así como la que han realizado en ella los humanos.

Nicolas Guillén (1947, Pág. 17) en su poema *Elegía* dice: “hay que aprender a recordar lo que las nubes no pueden olvidar”. Y es que la naturaleza enuncia el sentir de quienes viven en ella, pues les hace recordar lo que han vivido. Contrario a mostrar la imagen de un paisaje ahistórico, el arte y la literatura del Caribe representan a la naturaleza



Figura 64. Myrna Baez: *Mangle*. 1977. Acrílico sobre lienzo.



Figura 65. Lilian García-Roig: *Hyphenated Nature: Sarasota Florida Banyans & Vinales Valley Cuba Mogote*, 2022. Acrílico sobre lienzo

evidenciando el paso del tiempo, donde la relación cultura y naturaleza se entremezcla. La tierra como dice Edouard Glissant (2016) es un “testigo silencioso”. La naturaleza tiene su propia furia al soportar la historia, si bien el huracán destruye la isla, en tres meses la naturaleza resurge.

Al llegar los europeos a las islas estuvieron sorprendidos por la variedad y lo novedoso de la naturaleza del Caribe. Para ellos esa tierra era el paraíso terrenal por su tierra fértil y diversa. DeLoughrey (2005) explica que la naturaleza comenzó a ser vista como lugar para explotación, con el pensamiento de que en el trópico no era necesario trabajar. Esta particularidad de la tierra, así como la traída de migrantes para trabajar fue cambiando la mirada del trópico como uno pasivo para la explotación.

Cuando se habla del paraíso terrenal siempre se piensa en el antes de los humanos o después de los humanos (Handley, 2005). Antes de la civilización o después de ella. Quizás por ello la insistencia en que el Caribe es primitivo, una manera de preservar la idea del paraíso como origen y pureza negando el paso de la historia y nuestra dependencia. Walcott (En DeLoughrey, 2005) alega que “ninguna



Figura 66. Tomás Sanchez: *La luz diagonal y el contemplador*, 1995. Óleo sobre lienzo



Figura 67. Tomás Sanchez: *Relación*, 1986. Óleo sobre lienzo

historia ha logrado tomar el dato de que la belleza de las islas pudo ayudar a que los esclavos sobrevivieran” y es que el Caribe posee su belleza encantadora y enajenante como el amor de un amor no correspondido. El arte entonces se presenta como la posibilidad de brindar valor a la naturaleza más allá de la globalización, recordando la historia y evitando mostrar un paisaje indiferente a ella. El arte del Caribe ve a la naturaleza como su aliada, pues a través de ella se puede recobrar lo básico, es ella quien es testigo, víctima y maestra.

Según Handley, (2005) el poeta Derek Walcott en sus obras nos ofrece una visión del mar como quien nos escucha y cuenta la historia del Caribe, una especie de artista creativo que nos deja ver la historia en todas sus capas y posibilidades. El mar participa en la comunicación la vez que cumple una función espiritual aludiendo a lo infinito y a la continuidad. De la misma forma, el bosque tropical y espeso cumple una función importante en el arte como modo de expresar sentimientos de misterio, aislamiento y complejidad, lo que se aprecia en la obra de Myrna Baez (Puerto Rico 1931-2018) y Lilian García Roig (Cuba, 1966).



Figura 69. Milaniza Montalvo García: *Escena 4*. 2021, Fragmento. Acrílico sobre papel.



Figura 68. Milaniza Montalvo García: *Escena 4*, 2020 Acrílico sobre papel.

La puertorriqueña Julia De Burgos (1938) en su poema *Río Grande de Loiza* utiliza el río como metáfora de testigo y compañero el que en sus últimos versos declama:

¡Río Grande de Loíza!... Azul. Moreno. Rojo.

Espejo azul, caído pedazo azul de cielo;  
desnuda carne blanca que se te vuelve negra  
cada vez que la noche se te mete en el lecho;  
roja franja de sangre, cuando bajo la lluvia  
a torrentes su barro te vomita los cerros.

Río hombre, pero hombre con pureza de río,  
porque das tu azul almo cuando das tu azul beso.

Muy señor río mío. Río hombre. Único hombre  
que ha besado mi alma al besar en mi cuerpo.

¡Río Grande de Loíza!... Río grande. Llanto grande.  
El más grande de todos nuestros llantos isleños,  
si no fuera más grande el que de mí se sale  
por los ojos del alma para mi esclavo pueblo.



Figura 70. Milaniza Montalvo García: *Escenas del Archipiélago*, 2020. Políptico. Acrílico sobre papel. 350cm x 50cm.

En sintonía, se elaboramos la obra *Escena 5* (2020) en acrílico blanco perlado sobre negro, elaborada mediante fotos de diversos lugares de la isla. Esta obra pertenece a una serie de cinco, una de las primeras piezas que se realizaron para el máster cuando intuimos que nuestro interés rondaba entre el paisaje y el mito. En *Escena 5*, el agua resulta protagonista, representada por líneas en blanco. El agua fluye a través de los ríos y el mar creando un paisaje que se encuadra en el centro del espacio con la intención de crear una impresión de vivencia, recuerdo o inspiración. En las demás obras de la serie, el mar también resulta importante, así como la flora espesa. Sin embargo, son las cascadas las que cobran mayor valor al observar la serie en su conjunto. Cascadas que generalmente se relacionan con un lugar idílico, presentes en las islas así como el propio mar que se entremezcla entre las piedras creando espuma blanca. Así como la canción *Olas y Arena* de Sylvia Rexach, el mar va y viene, brindando su energía, humedeciendo las aguas e impactando con su espuma en el centro de la obra como si fuesen reminiscencias de lo olvidado o lo nostálgico. Ahí donde el paisaje nos habla más de nosotros que del propio lugar.

La manera idílica de presentar el paisaje es realizada por Tomás Sánchez (Cuba, 1948). Si bien posee una trayectoria que no incluye al paisaje únicamente, este artista cubano se destaca por recrear lugares que al parecer existen pero que en realidad son paraísos imaginados. Con una excelente elaboración y virtuosidad recrea lugares a la vez que hace una reflexión sobre nosotros mismos.



Figura 71. John Dunkley: *Banana Plantation*. 1945. Óleo sobre lienzo



Figura 72. Myrna Baez: *Plátanos Rojos*, 1991. Óleo sobre lienzo de lino.

La manera de trabajar la luz recrea una atmosfera de sosiego y placer. Así mismo habría que señalar la obra de Myrna Baez, quien es uno de nuestros referentes favoritos al trabajar con el paisaje de Puerto Rico desde diversos aspectos. En este caso destacamos el trabajo con el color que no responde a la descripción real lo que le añade una subjetividad que nos interesa a la hora de crear la obra propia. Ambos son paisajes al parecer neutros e inocentes que a su vez transmiten un clima de apreciación llamativo para la valoración de la naturaleza como espejo.

El tema de la naturaleza misteriosa y oscura se aprecia en la obra Jhon Durkley (Jamaica, 1891-1947) que a su vez podríamos entender que presenta comentarios sobre la economía caribeña. Este artista, considerado un “outsider” por ser principalmente autodidacta, realizó una serie de obras oscuras, donde no sabemos si es de noche de día lo que le brinda esta cualidad de suspenso y subjetividad. Su obra *Banana Plantation* (1945) describe las plantas de plátano y el modo de cultivo mientras en primer plano se encuentra un conejo al parecer escondido esperando para comerse un plátano. Posiblemente este cuadro nos habla sobre la resistencia de los trabajadores de la plantación y su relación más cercana con la naturaleza y su entorno. El conejo resulta entonces como el “punctum” que nos hace elaborar una nueva interpretación a la simple descripción de la flora.

Tras la elaboración de estas obras antes descritas surgió la reflexión en torno a las contradicciones que el propio paisaje nos plantea como espacio pasivo. Por lo que se comenzó a elaborar una serie de obras donde el paisaje caribeño empieza a mostrar sus elementos invisibles. La mayor parte de éstas serán presentadas más



Figura 73. Milaniza Montalvo García: *El Hoyo Negro*, 2022. Díptico. Acrílico sobre tabla.

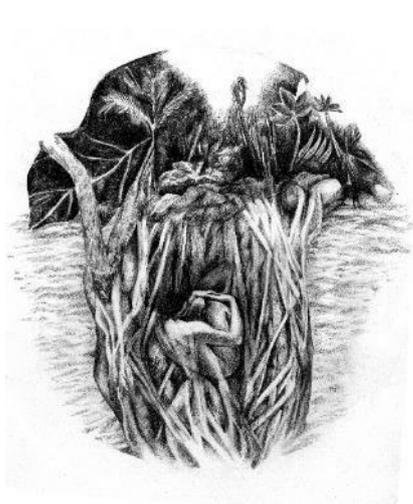


Figura 74. Milaniza Montalvo García: *Sin Título*, 2021. Lápiz grafito sobre papel. 23cm x 23cm. Dibujo incluido en la novela inédita *Las cuatro Lunas*.

adelante, sin embargo, entendemos asertivo el mencionar la obra *El hoyo negro* (2022), ya que muestra paralelismos con las obras de los artistas anteriormente mencionados por la intención de misterio. Esta pieza elaborada en acrílico sobre madera fue realizada con paisajes de Castellón y Puerto Rico. El cuadro presenta una hermosa cascada de interés turístico en Castellón, sin embargo, se combina con algunos paisajes del Caribe, presentando la decadencia del paso del tiempo. Junto con ello, el desarrollo en tonos grises y la inclusión del automóvil abandonado y tirado en el agua. Este detalle fue motivado por la experiencia personal, al haber sido criada en un barrio lleno de ríos, donde entre narcotráfico y pobreza se lanzaban los autos al río para deshacerse de ellos y no dejar ninguna evidencia. Estos detalles develan otro modo de entender este paisaje entre decadente y paradisiaco. Como el miedo que se esconde detrás del placer.

Por otro lado, en congruencia con la manera en que la naturaleza nos acompaña en el transcurso de la vida, se llevó a cabo la maquetación e ilustración de la novela inédita *Las cuatro Lunas* de Velina Río (Puerto Rico, 1981) como parte de una de las asignaturas del Máster. Se trata del relato en primera persona del recorrido migratorio y transformación personal a través de la descripción de la experiencia y su relación con el paisaje del mar.

En *Las Cuatro Lunas*, las obras utilizadas estaban en su mayoría previamente hechas. Fue interesante la manera en que pudieron acompañar la novela perfectamente ya en ambas se mostraba el tema de la naturaleza y el paisaje. Las obras y fragmentos de obras se colocaron principalmente en los inicios y finales de los capítulos, así como con las diversas partes del libro como la dedicatoria, páginas de

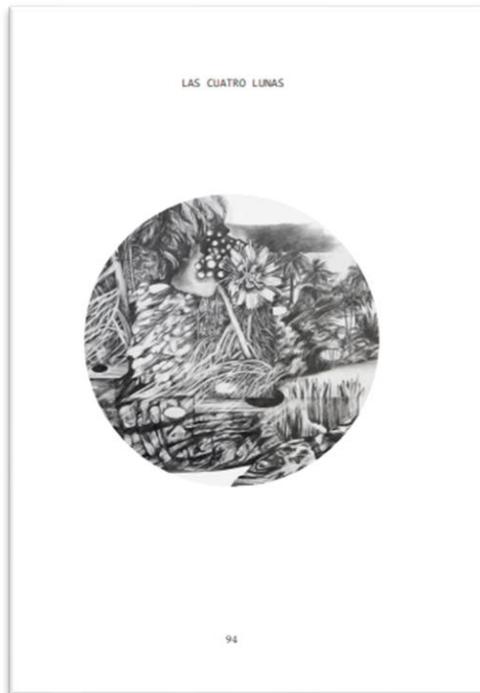
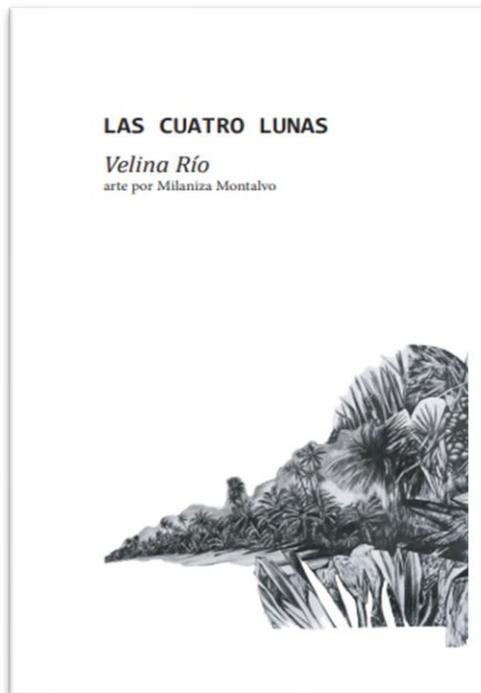
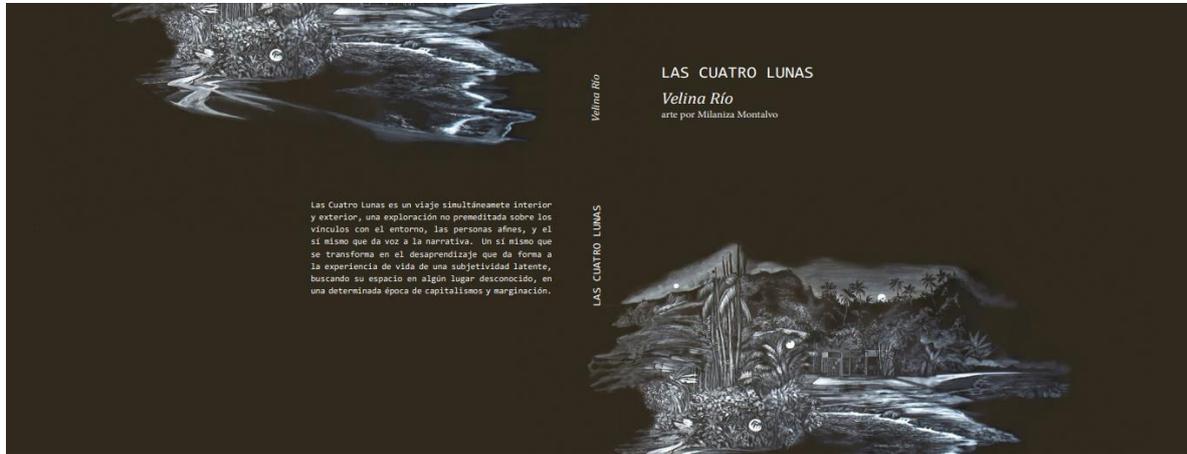


Figura 75. Milaniza Montalvo García: *Las cuatro Lunas*, 2021. Maquetación de libro. Portada y tripas.

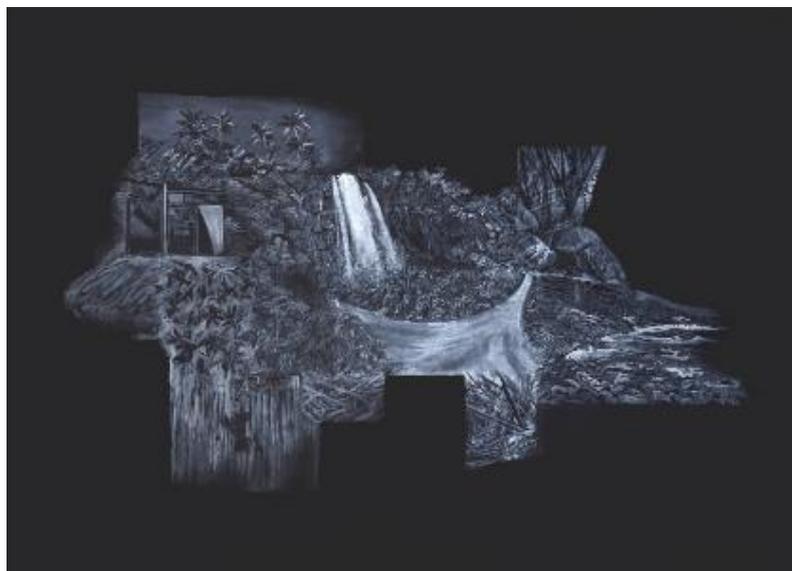


Figura 76. Milaniza Montalvo García: *Exilio*, 2019. Obra incluida el libro *Las Cuatro Lunas*. Acrílico sobre lienzo. 70cm x 50cm.

cortesía, citas, portadilla, final de libro e índice. En los inicios de capítulo y en el final de las partes se incluyeron obras con marco circular en congruencia con el título del libro. A su vez, entre las tres partes del libro, así como el primer y último pliegue se localizaron obras en negro en doble página, lo que orienta la división del libro, la apertura y el cierre. Finalmente, una especie de guardas, se colocaron cuatro imágenes circulares apelando al título del libro, en la primera y última página de cortesía. Esta experiencia resultó ser muy enriquecedora y se ha convertido en un proyecto que queremos seguir desarrollando y llevarlo al Caribe. A través del desarrollo del libro, así como las demás obras presentadas podemos apreciar como la relación del ser humano con la naturaleza en el Caribe nos habla de una identidad y sentimiento fluido, una identidad que se ha ido transformando con el tiempo. La naturaleza, el río, las olas y el mar nos acompañan en el trayecto de la vida recordándonos que pertenecemos a un ciclo de vida compartido.

### 3.3 Isla de Palominos: El Jardín del Edén. Turismo y deseo.

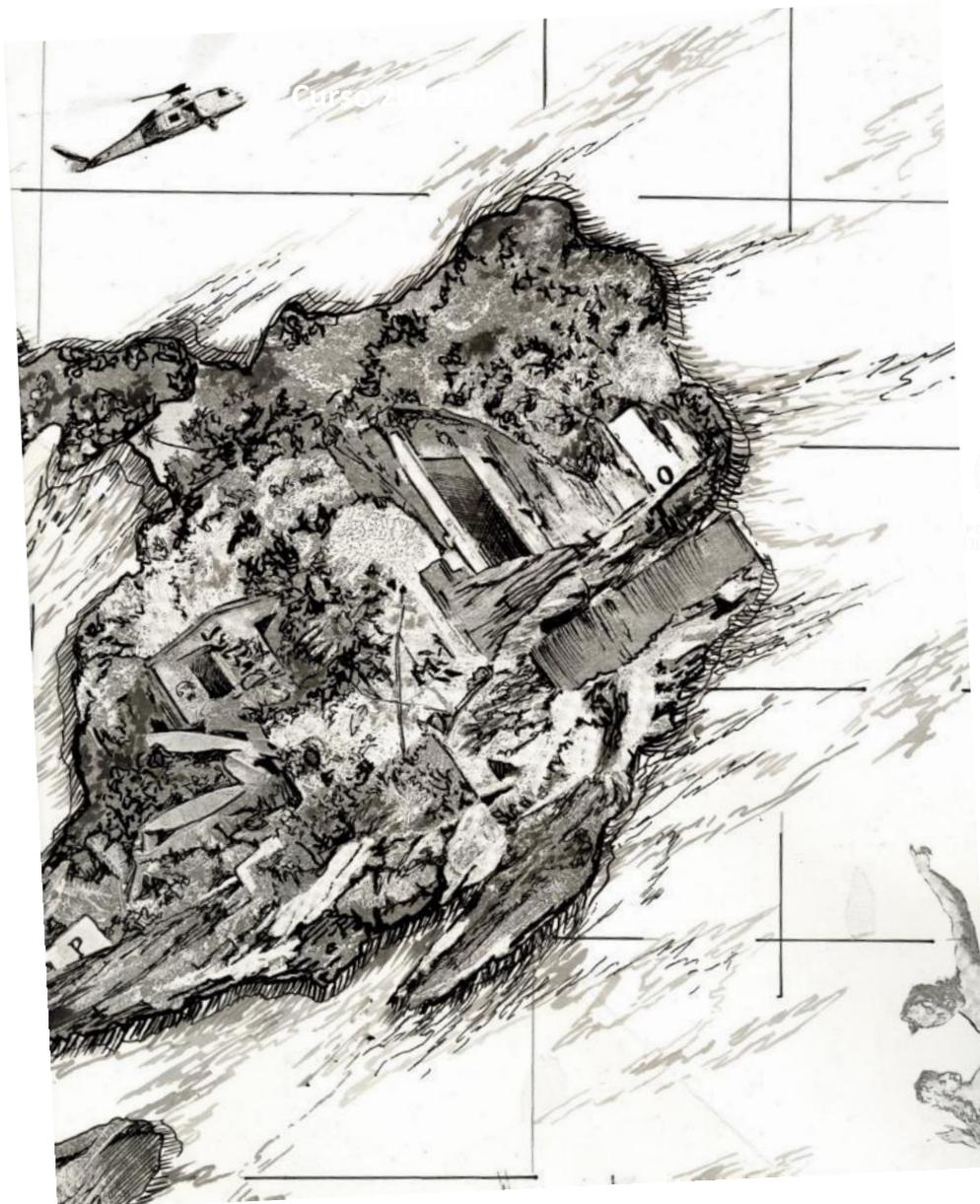


Figura 77. Milaniza Montalvo García : *Archipiélago del Paraíso*, 2022. Detalle Isla de Palominos. Transfer y dibujo sobre papel.



Figura 79. Antigua vista aérea de la isla de la Isla de Palominos y Palominitos



Figura 78. Vista de desde la costa de la Isla de Palominos

La isla de Palomino se encuentra al éste de la isla de Puerto Rico, desde donde se llega en 10 minutos en barco. Es una isla privada, que según los medios del país<sup>6</sup> hasta hace poco estaba en venta en el portal <https://www.privateislandsonline.com/>. Hace varios años es rentada al Hotel *El Conquistador*, ubicado en Fajardo, un pueblo que se encuentra justo frente a la isla. Al ser privada únicamente se puede acceder por barco privado o a través del hotel. La isla posee una hermosa playa de arena blanca entre mangles y uvas de playa con las diversas infraestructuras para que los huéspedes del hotel tengan una experiencia paradisíaca. Entre Piña Colada con ron y delicias culinarias boricuas se disfruta de un paisaje que es permitido para pocos. Todo transcurre en armonía, pues todo está controlado. El dinero otorga las libertades, los locales trabajan por la comodidad y el paisaje lo testimonia. Frente a esta isla se encontraba un hermoso islote de arena blanca y palmeras al que todos admiraban ya que materializaba la fantasía de una isla desierta. Sin embargo, el calentamiento global y el Huracán María de 2017 tuvieron su efecto, y nuestra isla desierta desapareció dejando únicamente la isla privada. El huracán como se dijo popularmente en Puerto Rico “destruyó la fantasía y destapó la pobreza y la dependencia” como si el propio paisaje inintencionadamente nos lo hiciera recordar.

Claramente el mito del paraíso es utilizado como bastión para la publicidad de lugares vacacionales. El anhelo y el deseo de pasar unas placenteras vacaciones luego de un año de trabajo indudablemente es atractivo para todos. Sin embargo, el paraíso prometido acá poco tiene

<sup>6</sup> Perez, S. M. (12 de mayo de 2022). *¿Por cuantos millones se vende la Isla de Palominos?* Obtenido de El Nuevo Día: <https://www.elnuevodia.com/negocios/bienes-raices/notas/anuncian-que-isla-palomino-esta-a-la-venta/>



Figura 80. Richard Hamilton: *Just What Is It That Makes Today's Home so Different, so Appealing?*, 1956. Collage.

que ver con un paisaje virgen, sino con uno artificial, el que es modificado por el mercado a través de las más sofisticadas tecnologías. La promesa de la modernidad, de construir una vida con máquinas y la tecnología necesaria para llegar a un paraíso de tranquilidad, ocio y descanso, no ha sido cumplida. E inclusive, cada vez es vista con mayor dificultad pues se dice que ha sido la causa mayor de la escisión entre la naturaleza y el ser humano. El pensar que más máquinas nos lo darían todo ha hecho que nos olvidemos de nuestra propia dependencia con la naturaleza.

En el siglo XX la publicidad comenzó a entender el poder del deseo como motor para el consumo y el mercado. La obra *Just What Is It That Makes Today's Home so Different, so Appealing?* (1956) de Richard Hamilton (Inglaterra, 1922-2011) resume los elementos de la sociedad del capitalismo: el culto por el cuerpo, la adquisición de productos para el hogar y la cultura popular. Objetos y máquinas de tecnología, con la promesa de un mundo lleno de confort. Ese mundo de consumo se formó de la mano de Edward Bernays (Viena 1891-1955) quien siendo sobrino de Sigmund Freud e influenciado por el psicoanálisis elabora una manera de marketing y relaciones públicas basadas en el control de las masas a través del consumo, el deseo, las necesidades creadas y las emociones (Raquejo, 2013). Ya no se trata de lo que necesitamos realmente, sino es el mercado, las emociones y el deseo las que dictan estas necesidades. Este modo de ver el espacio doméstico como lo vemos en la obra de Hamilton bajo el umbral de la comodidad se transfiere al paisaje, al exterior, domesticando la naturaleza tal cual como un jardín del Edén pero del que disfrutamos artificialmente, ya que el mismo es una invención, un paisaje controlado para el consumo como promesa de felicidad.



Figura 81. Milaniza Montalvo García:  
*Territorios Transicionales 2*. 2020.  
Collage de papel. 30cm x 50cm

Las islas del Caribe están llenas de hoteles donde el paisaje es modificado según el mercado y el deseo de los consumidores. Casi podríamos decir que los colonizadores de antes, hoy en vez de espadas poseen palos con celulares para tomarse fotos. A través de las redes sociales los paisajes “naturales” son presentados con filtros fotográficos y colores llamativos que atraen a los consumidores para el deleite de sus placeres. Pues el disfrute del paisaje para el turismo está acompañado de una configuración ya no de vivir sino de, como indica Raquejo (2013) “supervivir”, vivir sobre las posibilidades ecológicas que permite el planeta.

El énfasis en el paisaje para el turismo que le brindan desde hace ya varios años las diversas revistas de viajes y exploración nos llevó a realizar una serie de collages *Territorios Transicionales* (2020) que trabaja el paisaje desde distintos ámbitos. La idea del paisaje manipulado se destaca en el trabajo, pues en sintonía con la obra de Hamilton denota su artificialidad, así como su heterogeneidad a razón de la posibilidad actual de viajar a donde desees siempre y cuando puedas pagarlo. Nuestra relación con el collage nació hace varios años al darnos cuenta de las diversas posibilidades que brindaba. En estas obras, se trabaja con imágenes de paisajes de diversas revistas de turismo y antropología, con las que se arman collages, creando nuevos lugares y entornos. Según las imágenes utilizadas las obras se aprecian como paisajes artificiales los que son manipulados para el consumo. Una oportunidad de tener presente como aplicamos los patrones de visión de nuestra cultura actual y cómo la naturaleza la intentamos “domesticar a nuestra imagen semejanza, cosificándola como postales turísticas, ignorando su verdadera dimensión y alcance” (Raquejo, 2013 Pág.180)



Figura 82. Milaniza Montalvo García: *Territorios Transicionales 3*, 2020. Collage de papel. 30cm x 50cm

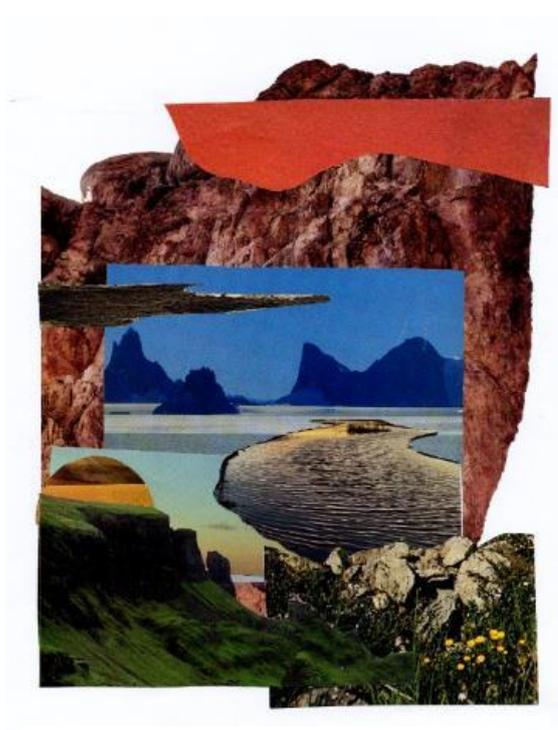


Figura 83. Milaniza Montalvo García: *Territorios Transicionales 4*, 2020. Collage de papel. 30cm x 50cm

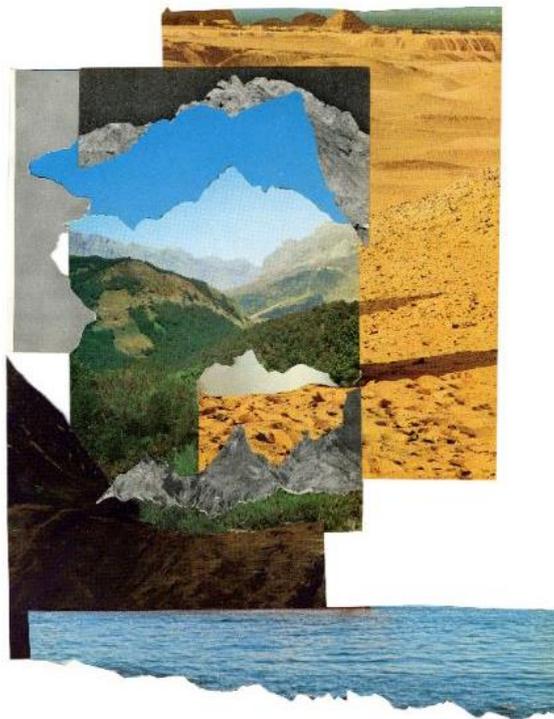


Figura 84. . Milaniza Montalvo García: *Territorios Transicionales 5*, 2020. Collage de papel. 30cm x 50cm



Figura 86. Claudia Coca: *Tempestades*, 2019

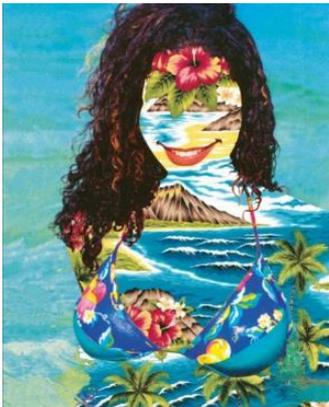


Figura 85. Joiiri Minaya: *Woman-landscape (On Opacity) #4*, 2020.

La obra de Claudia Coca (Peru, 1970) llamada *Tempestades* (2019) es una instalación de dibujos utilizando como marco la postada de la revista *National Geographic*. Si bien no es collage, lo tomo como referencia al ser un comentario a los medios de comunicación, específicamente hacia la revista *National Geographic*, que en su afán de descubrir nuevos mundos y promueve una visión del mundo homogenizada y desde un lugar de poder, invisibilizando muchas veces el efecto del turismo en los paisajes de comunidades no modernizadas. Su obra, nos ocupa al utilizar como una de las fuentes primarias para los collages, esta revista, que tras el desarrollo de varios collages fuimos conscientes de su mirada del paisaje, exótico y atrayente, principalmente por el manejo del color, el contraste y la definición. Otra manera de mostrar los paraísos del mundo. Y es que la tierra y la naturaleza son atrayentes por muchas razones, pero el conflicto radica en el vestirnos de exploradores artificialmente con todas las comodidades a manera de consumir nuestro entorno, sin saber que nos consumiremos nosotros en una cadena de deseos. Así también, la obra de Joiiri Minaya (Nueva York, 1990) realiza un comentario interesante sobre el paisaje tropical, el turismo ligado a la identidad. Esta artista de ascendencia dominicana realiza foto montajes, así como collages e instalaciones en los cuales utiliza la iconografía del turismo tropical, principalmente estampados y patrones que realzan las palmeras y la flora. Coloca estos estampados cubriendo la figura humana como si fuesen parte del propio paisaje. “Invisibiliza” los habitantes a través de un estampado colorido como una metáfora de lo que ocurre en los lugares de turismo donde los habitantes y trabajadores de la isla encajan dentro del mismo paisaje como personas pasivas al servicio de éste. Así, el entorno natural se convierte en mercancía para un



Figura 87. Rogelio Báez Vega: ID. Centro Comunal Parcelas Suárez, Loíza, PR, 2020



Figura 88. Hulda Guzmán: *Someone are born to sweet delight*, 2010

consumo ordenado que dicta pautas de comportamiento en relación con una posición y función social. “Son espacios de representación, escenarios que nos invitan a representarnos en procesos microsociales, que configuran finalmente nuestra idea de identidad, que como ya sospechamos no está fundamentada sino en el consumo que hacemos de cada uno de estos espacios” (Raquejo, 2013 Pág. 177).

Las redes sociales, así como la inclusión del “Google Maps” en el recorrido turístico, ha traído como consecuencia la ampliación de turismo en lugares inhóspitos los que no necesariamente están incluidos en las revistas y la publicidad. Resulta ser un turismo que convive con paisajes poco vistos y que, en su afán de disfrute del paisaje natural como ríos o playas aisladas, naturalizan la huella de los efectos del mercado y la desigualdad social. Dicho de otra manera, un turismo que disfruta entre ruinas, basura y las huellas de la pobreza, visitando con indiferencia los pocos espacios donde la naturaleza se manifiesta sin el orden económico. Y es que cuando hablamos del paraíso también podríamos decir que es un modo de pensar que se transforma de acuerdo con las posibilidades de cada individuo. Las ansias de placer y disfrute se dan en todas las clases sociales, pero mientras unas por su poder pueden evadir el paso de la historia en el paisaje disfrutando de un espacio ficticio dentro de Hoteles “All Inclusive” otras muestran su indiferencia frente a sus efectos, pues nos pertenece superficialmente, ya que es el otro el que dicta las órdenes. AL respecto, los artistas muestran estas contradicciones y problemáticas como es el caso de Rogelio Báez Vega (Puerto Rico, 1974) y Hulda Guzman, (República Dominicana, 1984) quienes presentan lugares de ocio y disfrute frente a ruinas y construcciones



Figura 89. Milaniza Montalvo García: *Isla Escondida*, 2022. Collage de dibujo. Carboncillo sobre papel. 200cm x 200cm



Figura 90. Foto personal. Naguabo, Puerto Rico. Referencia visual para obra *Isla Escondida*.

destruidas. Este paisaje en el Caribe es más común y real que el de los Hoteles. Allí donde está la ruina al lado del río, donde tanto habitantes como turistas disfrutaban de sus aguas a gusto y placer.

Tras vivir esta experiencia en la visita a la isla, se realizó la obra en gran formato *Isla Escondida*, 2022. Un collage en carboncillo sobre papel que denota las ruinas y decadencia del paisaje de la isla. Con una especie de contorno de isla, en sintonía con las islas realizadas en el mapa y mediante una serie de elementos como su imponente flora, le brindamos protagonismo a las ruinas tanto de casas como de tanques que se encuentran en los espacios turísticos. Toda la referencia visual para la realización de la obra fue extraída de un estudio de campo realizado en Puerto Rico. Una vez recolectada las fotos me dispuse a armar el collage para pasarlo a gran formato. El uso del carboncillo fue inicialmente intuitivo y de disfrute, mientras que posteriormente entendimos la fuerza que le otorga la tonalidad de blanco y negro a la composición de fragmentos, creando un paisaje conceptualmente distópico.

En la época del turismo de masas, el imaginario del paraíso entonces intenta reemplazar el paisaje como una mercancía en respuesta al deseo de placer de muchos. Podríamos decir entonces que el paisaje del turismo materializa el jardín del Edén como un espacio controlado a nuestro gusto. Se impone una visión foránea basada en un mito que es funcional al mercado, asegurando comportamientos e impactando el paisaje al generar un lugar estático controlado y artificial. La promesa de progreso acá como utopía nos remite a una fantasía que poco tiene que ver con la realidad y la naturaleza, y más que brindarnos placer nos deteriora.

### 3.4 Isla de Mona: La búsqueda del paraíso. Migración y nostalgia.

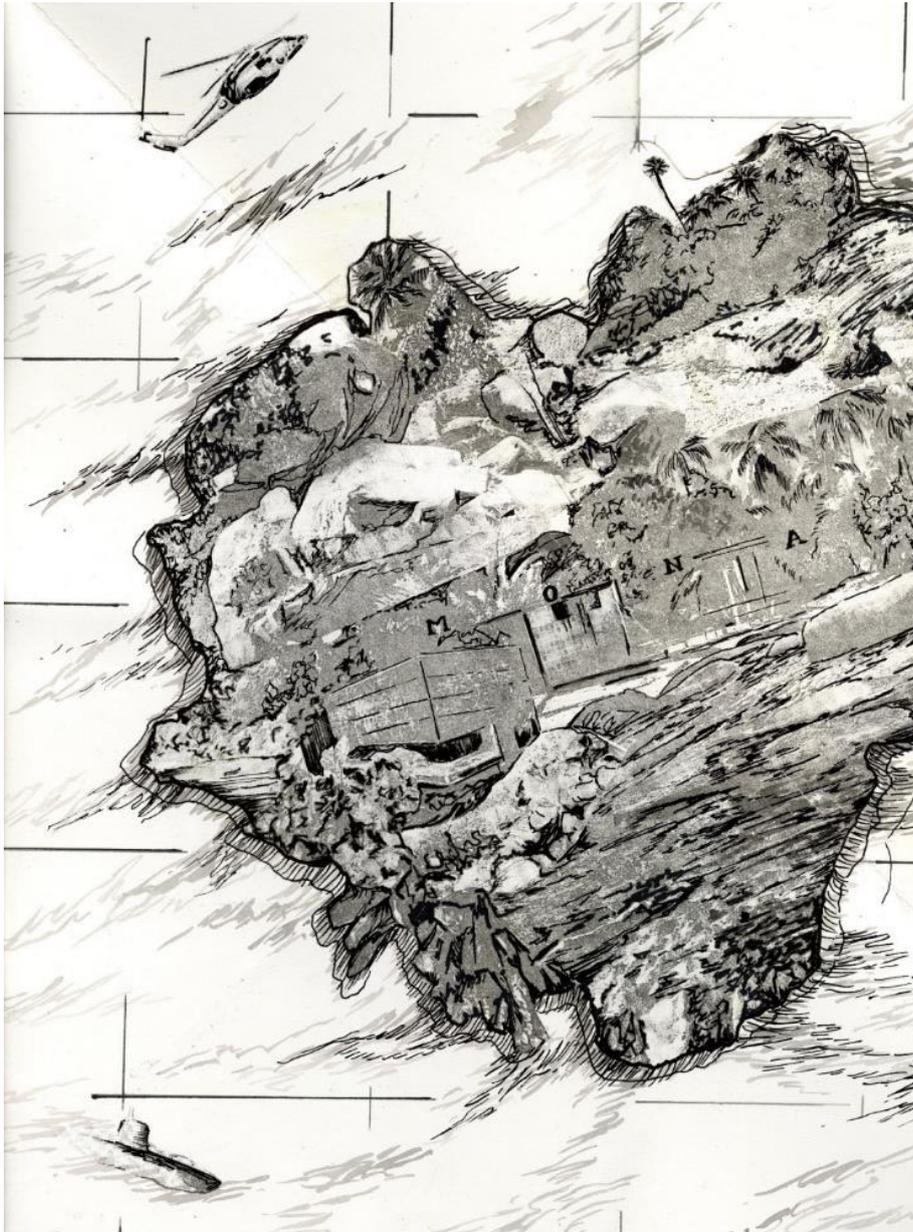


Figura 91. Milaniza Montalvo García : Archipiélago del Paraíso, 2022. Detalle Isla de Palominos. Transfer y dibujo sobre papel.



Figura 93. Vista aérea de la isla de Mona



Figura 92. Vista de la playa desde una de las cuevas de Isla de Mona.

La Isla de Mona, recibe su nombre por el cacique taíno (pueblo originario del Caribe) *Amoná*, quien habitaba la isla, se encuentra al oeste de la isla de Puerto Rico, no es posible verla desde la costa pues está a 14 km de ella entre República Dominicana y Puerto Rico. Se dice, que surgió por un choque de placas tectónicas que la hizo emerger. Formada de piedra caliza, posee un sistema de canales de cuevas y cavernas extenso. La isla es completamente plana y posee una variedad de flora y fauna inigualable. Tanto los pueblos originarios, así como piratas hicieron paradas en esta isla que aún se conserva como reserva natural. Pertenece al Departamento de Recursos Naturales de Puerto Rico y para visitarla hay que pedir un permiso especial. Esta isla es compañera de muchos migrantes, dominicanos, haitianos y cubanos los cuales atraviesan sus mares y sus costas. Entre ellos atraviesan el canal de la Mona, conocido por el choque de diversas corrientes y tiburones, lo que hace que muchos barcos no lleguen a tierra y sus tripulantes mueran a mitad de viaje.

La historia del Caribe encierra una cuantiosa cantidad de viajes y movimientos. Siendo una región liderada por el mar, los viajes en barco de piratas, corsarios, pueblos originarios, ejércitos, turismo y migrantes ilegales, son constitutivos de la propia región. El mar lleva y trae gente que se acerca y se aleja. Dejando paisajes y soñando con otros. Como ya hemos mencionado, hablar del paraíso de alguna manera nos lleva a pensar en un viaje. Para llegar al paraíso, según el mito es necesario hacer un sacrificio, tener determinación y tomar un riesgo. De alguna manera el paraíso es sinónimo de premio, de un resultado mejor que el que dejamos atrás. ¿Pero qué pasa si lo que dejamos atrás es nuestro propio paraíso? ¿Acaso renunciamos a ellos para llegar a un paraíso común?



Figura 94. Karlo Andrei Ibarra:  
*Manobrújula*, 2018

La obra *Manobrújula* (2018) de Andrei Ibarra nos hace reflexionar al respecto. Esta fotografía que presenta una mano con una brújula adentro la podríamos entender como la duda de dirección propia o a su vez, la brújula propia dirigida por nuestro deseo. Inclusive como muchos migrantes, liderada por su trabajo, por eso que pueden brindar con sus manos y los hace migrar de diversas maneras de isla en isla o de isla al continente, reestructurando los espacios de convivencia, construyendo otro Caribe.

Al ser migrante del Caribe y habiendo recorrido varios países y culturas, elaboramos una propuesta artística para Transport ARTE 2021, que exponía este tema el movimiento, el deseo y la elección. *¿De dónde venimos? ¿A dónde vas? ¿Cuál es tu paraíso?* fueron los mensajes de la propuesta seleccionada para desarrollarse en uno de los autobuses de EMT Valencia. La propuesta planteada para vinilo en el exterior del autobús utilizó la obra “Archipiélago”, que presenta un paisaje idílico realizado en acrílico blanco perlado sobre papel negro aludiendo al mito del paraíso. Junto con ello, un texto creando para dialogar con el espectador. La intención de la propuesta fue la de hacer reflexionar al transeúnte sobre su viaje, sus sueños, sus recuerdos, fantasías y el paisaje valenciano que lo rodea. Ya que, los lugares a los que lleva el autobús de la EMT pueden ser tan variados como ida a un trabajo, la visita a un familiar o el disfrute del paisaje valenciano en alguno de sus parques. Los pasajeros de la EMT Valencia, en su recorrido, crean vivencias que apelan su memoria de sus lugares de origen, mientras que los paisajes valencianos les otorgan vivencias de felicidad estableciéndose estos lugares como nuevos paraísos. El paraíso en esta propuesta se entiende como uno individual y subjetivo armado con los más queridos recuerdos y sueños. Un lugar a donde



Figura 95. Milaniza Montalvo García: *¿Cómo es tu paraíso?*, 2021 Propuesta presentada a Transport ARTE 2021

querer ir, un sitio de donde se partió. De esta manera. La propuesta aportó a los pasajeros de la EMT Valencia, no sólo el disfrute del arte, sino también una oportunidad de pensar e imaginar ese lugar donde llegar o regresar. El autobús de transporte público se utiliza entonces, como una invitación al propio movimiento. Valencia posee una cantidad de migrantes de muchos lugares del mundo los cuales podrían considerar a Valencia su paraíso, sin embargo, la nostalgia de su país natal nunca se pierde, por lo que la invitación a imaginar resulta de los dos lados. Como referencia para esta propuesta claramente se encuentra la obra de Jenny Holzer (Estados Unidos, 1950) la cual crea un diálogo con el espectador al trabajar con la proyección de mensajes en diversas partes del espacio público. El manejo de la tipografía de Holzer así como los mensajes que utiliza son imponentes y provocadores, creando en el espectador sensación de impacto reflexivo. Nuestra intención fue la de llevar al espacio público el cuestionamiento sobre nuestro deseo y anhelos, a modo de conectar a las personas con eso positivo en sus vidas. A nivel conceptual la obra de José Ortiz Pagán (Puerto Rico, 1984) *Exit* (2015) ofrece la combinación de dos recursos: por un lado, el uso de la tipografía que en su caso remite a los letreros de salida en los edificios



Figura 96. Milaniza Montalvo García: *¿Cómo es tu paraíso?*, 2021. Vinilo colocado en autobús de la EMT Valencia. 2021



Figura 97. Jenny Holzer: *A Little Knowledge Can Go A Long Way*. 2019 (Gstaad, Switzerland)



Figura 98. José Ortiz Pagán: *Exit*, 2015

públicos de Puerto Rico y por otro el trabajo en hilo, con el contorno de la isla de Puerto Rico. Los hilos brindan una metáfora como el movimiento de cada persona que se va de la isla y va destruyendo lo que queda de ella. Mientras que en el caso del autobús el movimiento está indicado por el propio soporte en el que está desarrollado la obra. Los hilos son además la metáfora de una red de relaciones que se dan en la isla mientras que el autobús es la metáfora de esa posibilidad de llegar al lugar deseado, ya que la propia migración como movimiento puede ser por azar, por necesidad o por voluntad.

Por otro lado, el movimiento de lugar en lugar ya sea por deseo propio o necesidad, como acto histórico nos hace preguntarnos sobre nuestra propia identidad. El migrar incluye inevitablemente un viaje, un recorrido, no solo exterior sino interior, remitiendo al propio viaje de la vida y nuestro estar en el mundo. En el viaje colocamos en juego nuestros deseos con el espacio, ya sea el que se abandona, el que se recorre, el que se ansía o al que se llega (Carignano, D. 2003 p. 2). Los lugares recorridos juegan un rol importante en la construcción de la identidad, la que está en constante transformación a medida que se va de un país a otro. Una identidad armada con distintos los paisajes vividos, la ambigüedad entre la nostalgia y su ficción, la fantasía del futuro y la realidad del presente.

Apreciar lo que se ve en el entorno y como se asocia con los entornos vividos y deseados, pues son los lugares modos de entender el mundo. Así como lo expresa Juan Bosco Diaz-Urmeneta (En Gaona Pisonero, 2016, pág. 418):

El lugar es aquello que crece con nosotros, son sitios que crecen con nosotros, van creciendo a la vez que crece quien vive en ellos [...] El sentimiento del paisaje, la paradoja del paisaje que siendo un trozo de la naturaleza nos da la naturaleza entera.



Figura 99 Jacqueline Bishop: *Emma*, de la serie *Childhood Memories*, 2012



Figura 100. Milaniza Montalvo García: *Archipiélago 3*, 2020. Acrílico sobre papel. 70cm x 50cm.

De

esta manera, el paisaje cumple un papel en la construcción de la identidad ya que el ser humano no únicamente puede ser visto como portador de historias, sino que esas narrativas pasadas también están conformadas y condicionadas por el propio paisaje. Los teóricos coinciden en el pensamiento de que el espacio es el resultado de un proceso de “apropiación” en el que las sociedades producen el entorno material e inmaterialmente (Rivaud Delgado, 2016, pág. 14). Podríamos decir entonces que le adjudicamos al paisaje un significado propio y lo incorporamos como parte de nuestro imaginario junto con nuestra herencia cultural.

La obra de Jacqueline Bishop (Jamaica, 1971) presenta un acercamiento personal a la experiencia de la migración a través de la fusión del paisaje y el retrato fotográfico. Se materializa mediante la fusión de imágenes las emociones de nostalgia y pertenencia al lugar de origen. El retrato se muestra como una sombra de una entidad que emerge y desaparece del propio paisaje, transitorio para mostrar la



Figura 101. Nayda Collazo Llorens: *Geo Dis/connect 4*, 2018. Instalación de la pared.



Figura 102. Franz Ackerman: *Come On!* 2017. Fragmento de instalación.

conciencia de un sujeto que se divide continuamente entre dos lugares y culturas. Los escenarios naturales presentan como parte esencial de estos sujetos en el ejercicio de refigurar una identidad anclada en el trópico (Quiñones Vélez, 2018). En nuestro caso, la serie *Archipiélago* utilizada para la propuesta *¿Como es tu paraíso?* realizada en blanco y negro desarrollada en medio del espacio pictórico como estableciendo un marco irregular remite además a esta subjetividad del migrante al exponer la fantasía del pasado o del futuro. Es un paisaje del recuerdo pero un recuerdo idealizado, que poco tiene que ver con la realidad pero que permite tener un anclaje en eso que nos identifica, un paisaje que entendemos como nuestro y parte de nuestra identidad.

La migración actualmente, distinto a otros momentos de la historia, posee una variedad de formas y razones de ser, como resultado de un mundo conectado por diversas vías de intercambio. Este constante compartir de imaginarios y deseos dan lugar a nuevos territorios y percepciones en el espacio-tiempo. En el caso del Caribe, las aportaciones de diversos intelectuales han favorecido la concepción de una identidad transnacional al tomar para su comprensión el modelo de archipiélago. En este sentido, la identidad transnacional, sería una constituida por la particularidad de los diversos sincretismos que se forman en cada una de las islas. Nicolas Bourriaud en *El Radicante* (2009) toma como uno de sus temas principales el multiculturalismo y la globalización a modo de dilucidar una nueva estética. El autor explica como a finales del siglo pasado la migración se ha duplicado causando la generación de nuevas culturas transnacionales, una uniformización cultural que reduce los imaginarios y un perfeccionamiento de los medios de su representación. De esta manera, el paisaje resulta un lugar ideal para hablar de estos temas



Figura 103. Milaniza Montalvo García:  
*Territorios Transicionales 2*, 2021. Collage  
de papel. 50cm x 30cm.

desde una visión alterna y descentralizada que celebre los diversos modos de entender la naturaleza y su relación con la diversidad de identidades. Estableciendo, como lo expresa Bourriaud (2009 pág. 29) la apuesta de “permitir la reescritura de la Historia "oficial" en beneficio de relatos plurales, permitiendo al mismo tiempo la posibilidad de un diálogo entre esas versiones diferentes de la Historia”.

Entendemos entonces que más allá de la manera en que la comunicación y el aumento de la migración ha creado una cierta homogenización cultural, la realización artística permite generar un discurso propio que fomente otro nuevo modo de ver los fenómenos actuales referentes a estos temas. Nos interesa, entonces saber cómo todo el movimiento de personas en los diversos lugares modifica el concepto de identidad entendiendo ésta como una ligada al territorio y al paisaje. En sintonía con ello y a modo de dilucidar la experiencia migratoria vivida personalmente, se realizaron una serie de collages en papel, utilizando diversas imágenes de lugares vividos que al crear una nueva composición presentan otros territorios. *Territorios transicionales* (2021), una serie anteriormente mencionada y la cual se liga también al tema del paisaje y el turismo, es además una especie de metáfora sobre la subjetividad creada en la migración y la que deseamos continuar desarrollando. Al contrario de otras obras sobre migración, que hacen ver su precariedad y violencia, mi trabajo remite a una migración privilegiada por ser esta elegida, pero que evidencia igualmente este nuevo acontecer de lo transnacional difícil de definir bajo marcos actuales.

Como referencia, Nayda Collazo Llorens (Puerto Rico, 1968) trabaja con obras a gran formato y murales con diferentes imágenes



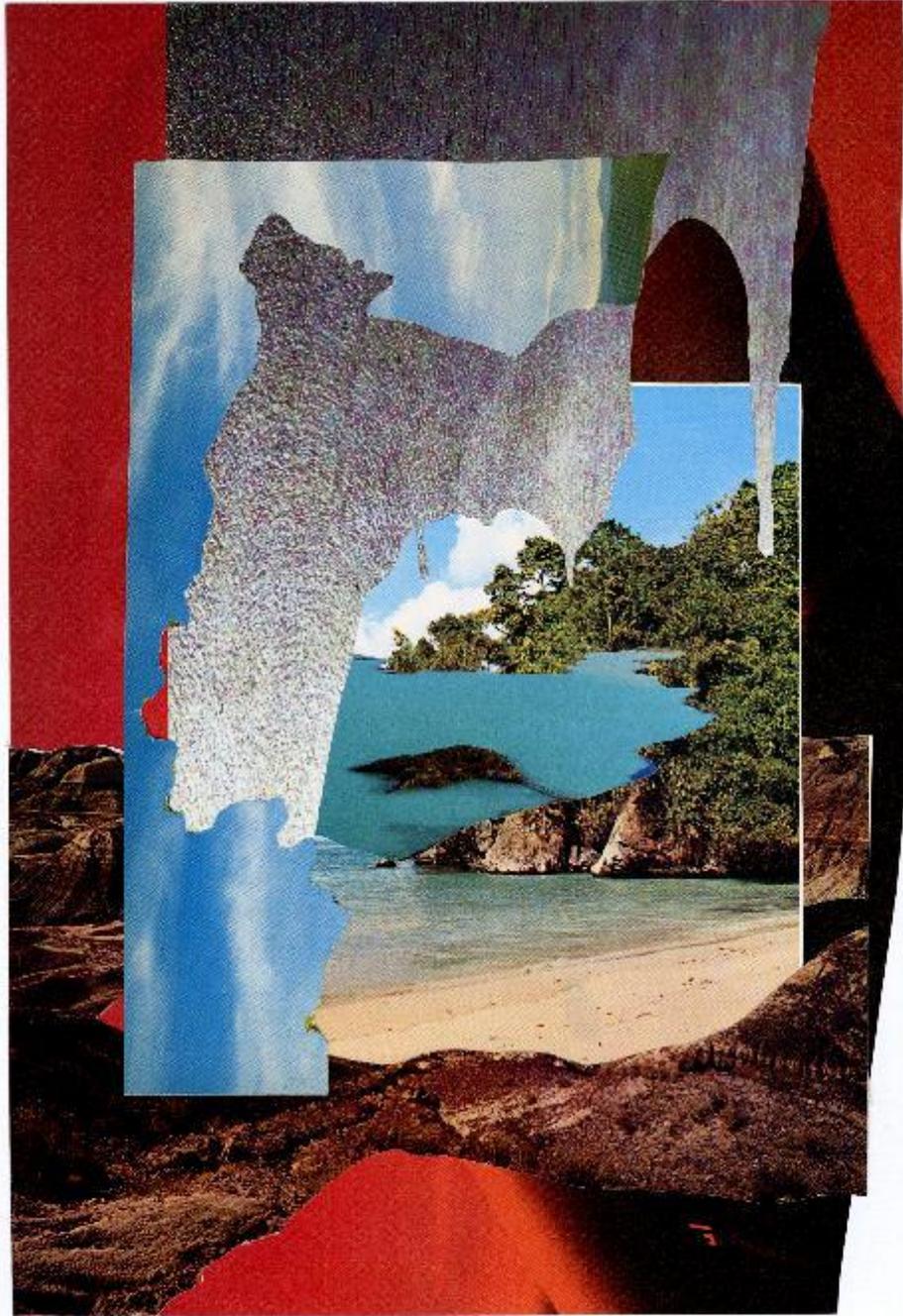
Figura 104. Milaniza Montalvo García: *Sin Título*, 2021. Collage en papel. 50cm x 65cm

geográficas apelando a una visión o identidad abierta y transnacional ya que nació en Puerto Rico y vive en Estados Unidos por lo que su transnacional difícil de definir bajo marcos actuales. El recorrido de ida y vuelta al tener dos lugares como referencia la hacen tener una perspectiva distinta del mundo y de lo que se llamaría su “hogar”. En *Geo Dis/connect 4* Collazo Llorens combina más de 300 imágenes, lunares y cartas náuticas, y aeronáuticas mayormente de la región del Caribe como si nos llevara a un lugar distinto donde se combina el viaje aéreo con el marítimo. De esta manera indaga en este confluir de mundos, en la formación de identidades ligadas al movimiento constante entre paisajes de ida y vuelta. Paisajes que se superponen y se presentan como parte de un todo.

Este confluir de imágenes y perspectivas en collage son realizadas también por el artista Franz Ackermann (Alemania, 1963) al cual no debemos dejar de mencionar como una referencia primordial

para el desarrollo de los collages propios en relación con el paisaje. Si bien, este artista trabaja más que nada con el paisaje urbano, a través del collage y la pintura realiza una síntesis del mundo físico y mental. En su obra plantea las diversas capas de sentido que incluye la experiencia del paisaje las cuales se amplían por los recientes cambios tecnológicos. Utiliza la ciudad como referente ya que resulta el lugar más explícito para vivenciar estos cambios, registrando nuevas formas de vida y organización cada vez más complejos. De este modo propone nuevo modo de entender, apreciar y conocer el paisaje desde una mirada que posiblemente podría asimilar al pensamiento complejo, aludiendo a temas como la globalización el turismo y el multiculturalismo. En su obra entonces presenta estas capas de sentido y fenómenos de la ciudad y como ellas están conectadas, imbricadas y organizadas dentro del caos.

La visión sobre el paisaje en la experiencia migratoria entonces resulta de valor para el desarrollo de nuestra obra en collage, así como para entender nociones de arraigo, deseo e identidad. Las obras denotan ese paisaje propio marcado tanto por un sentido de nostalgia hacia los espacios del país de origen, así como lo construido mediante los diversos lugares en los cuales se vivió. A través de estos, la identidad puede ser entendida como una que se enuncia más allá de un lugar original de nacimiento o crianza, sino como la transformación que a través del tiempo se van creando vivencias y en los diversos paisajes recorridos al obtener significación. En el mundo contemporáneo donde la migración es mayor, las identidades son reformuladas a partir de la búsqueda de un paraíso propio creado heterogéneamente.



30cm x 50cm

### 3.5 Isla Piñero: El infierno en el paraíso. Militarización y paisaje.



Figura 106. Milaniza Montalvo García : *Archipiélago del Paraíso*, 2022. Detalle Isla Piñero. Transfer y dibujo sobre papel.



Figura 107. Vista aérea de la isla Piñero.



Figura 108. Playa de Isla Piñero

Pocos conocen la Isla Piñero ya que se encuentra ubicada al lado de la antigua Base Naval Roosevelt Roads a la que perteneció desde la construcción de ésta a finales de la década de los 30. Nuestra última isla posee una gran riqueza natural y hermosos paisajes de playas con aguas cristalinas. Está muy cerca de la costa por lo que actualmente se puede llegar en bote fácilmente. Desde ella se puede apreciar la isla de Palominos y la “isla grande” como suelen decirle los isleños a Puerto Rico. Sin embargo, solo se pueden conocer sus playas debido a que, de adentrarse al interior de la isla, se está en riesgo de encontrar alguna sustancia o misil militar que podría causar muerte o intoxicación. Casi como si al adentrarnos a la isla ingresáramos a comer la fruta prohibida, y el explorar nos recordara lo desnudos y vulnerables que estamos en el Caribe ante una historia de colonización y militarización del paisaje.

La historia de militarización de las islas del Caribe se remonta a finales de siglo XIX. Estados Unidos presentó sus intenciones al gobierno de España para la compra de islas de Puerto Rico, a manera de desarrollar bases. En 1991 cuando ya Puerto Rico y Cuba eran parte de los Estados Unidos, el proyecto se consolidó, construyendo una serie de bases en Cuba y Puerto Rico. Todos los terrenos de las islas de Puerto Rico pasaron a ser de la Marina de Guerra y desde entonces hubo una gran actividad naval hasta 70`. Ya para finales de siglo XX se habían construido aproximadamente siete bases. La posición estratégica de las islas favorecía el movimiento naval de Estados Unidos al canal de Panamá y por tanto a el Pacífico lo que fue de gran utilidad durante la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría. La Base Naval Roosevelt Roads a la que perteneció la Isla Piñero por su proximidad y



Figura 109. Vista aérea de antigua Base Militar Roosevelt Roads en Ceiba, Puerto Rico

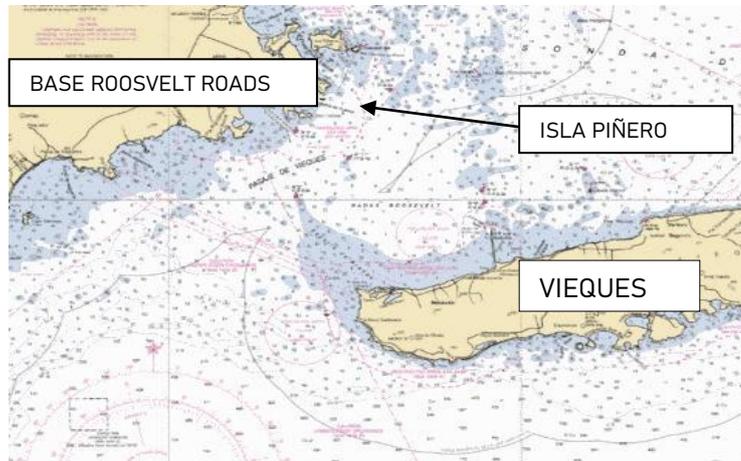


Figura 110. Mapa de localización de la base Roosevelt Roads y la Isla Piñero, y su zona de impacto en relación con Vieques

lugar estratégico entre Puerto Rico y la isla de Vieques, se consolidó en 1941. Este megaproyecto ideado ante la amenaza de guerra, no llegó a concretarse del todo, sin embargo, se convirtió en la principal base de la región al estar frente a una bahía, la que se utilizaría de forma privada. Después de la guerra, la base Roosevelt Roads y las bases de Vieques se dedicaron a la experimentación bélica de misiles.

El reclamo en el arte de la transformación del paisaje en el Caribe, ha estado principalmente liderado por la literatura. Las transformaciones que se dieron entre una economía de la plantación a una de industria y turismo son expresadas por escritores como Arcadio Díaz Quiñones (1993) quien reclama ese paisaje que ya no es lo que era. Sin embargo, la inclusión del impacto de la militarización en las islas está casi invisibilizado. Fueron muchos los campesinos que perdieron sus casas por la construcción de bases navales y se vieron afectados por lo que se hacía en las bases. El gobierno, siendo colonia de los Estados Unidos otorgó los terrenos en donde se realizaron proyectos millonarios mientras el país padecía una pobreza extrema. Es por ello, que a manera de controlar la resistencia de los isleños las bases navales generaron empleos en los que se ganaba una cantidad



Figura 111. Foto familiar frente al antiguo tanque en Isla de Culebra



Figura 112. Playa de Flamenco, Isla de Culebra, Puerto Rico

mayor al salario común, lo que vuelve a la militarización parte de la economía de la isla de manera indirecta. Frente a la imposibilidad de oponerse a la construcción de estas bases, se normalizan y se vuelven parte del propio paisaje, como si siempre hubieran estado ahí. Así, las vallas que enuncian lugares restringidos forman parte del propio paisaje natural.

Evidencia de esto se encuentra en la isla de Culebra, la cual luego de una fuerte lucha por parte de los isleños la Marina de Guerra abandonó la isla dejando tanques y algunos desechos de misiles. Las playas de esta isla son visitadas por muchos turistas e isleños, ya que son de las más hermosas del país. Sin embargo, este paraíso está invadido por tanques abandonados como un escenario en una película de ficción. Pocos son los que preguntan la razón de estos tanques, mientras la mayoría se toma fotos en él como una postal para ser recordada.

Intrigada por la temática de la invisibilización de las bases militares en el paisaje, realizamos una serie de obras que trabajan con este tema. Inicialmente experimentamos con collages y luego pasamos a desarrollarlo en pintura. En los collages se fusionan ideas del paisaje anteriormente trabajadas, como la convivencia de diversos lugares, la

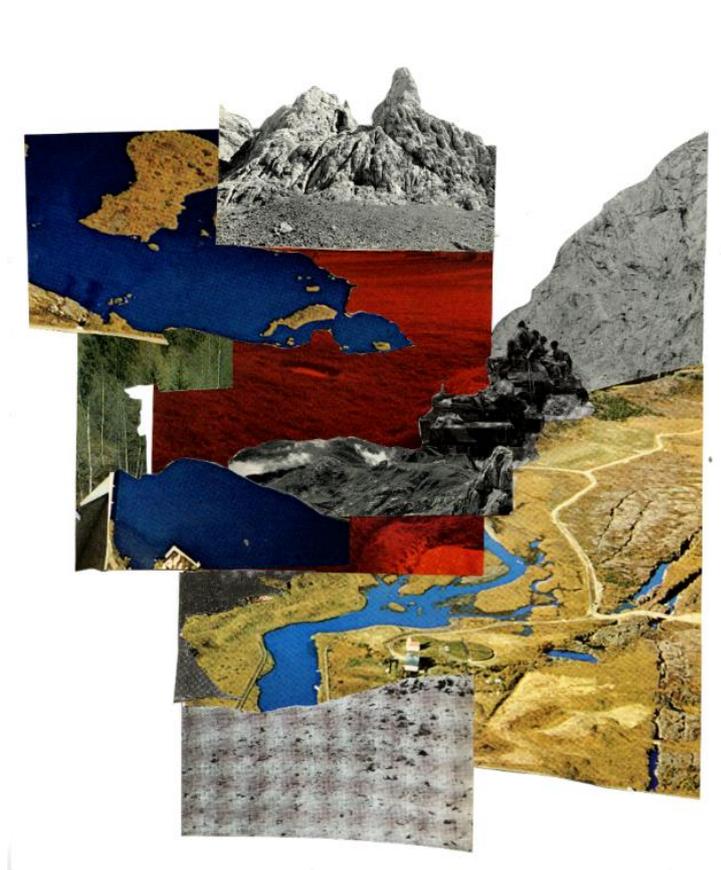


Figura 113. Milaniza Montalvo García: *Sin Título*, 2021. Collage en papel.



Figura 114- Milaniza Montalvo García: *Sin Título*, 2021. Collage en papel.



Figura 116. Martha Rosler: *Red Stripe Kitchen*, 1967-1972. Collage



Figura 115. Martha Rosler: *Photo Op*, 2004. Collage.

construcción de un paisaje artificial, entre otras y lo unimos a la naturalización de la presencia militar en el paisaje. Un paisaje que podría ser caribeño o no. Como referencia para esta primera experimentación tomamos los collages realizados por Martha Rosler (Estados Unidos, 1943). En estos trabajos Rosler aborda el temas políticos de la guerra de Vietnam junto con temas del movimiento feminista. La serie *House Beautiful: Bringing the War Home* (1967-1972) combina imágenes de los medios de comunicación masiva de la guerra de Vietnam junto con imágenes de revistas de cocina. Una manera de hablar en contra de la guerra de Vietnam y de lo artificial del sueño americano y el modo en que generamos estereotipos de género. Posteriormente, la artista realizó otra serie de fotomontajes combinando esta vez fotos del mundo consumista y la belleza, con escenas gráficas de la guerra a manera de subrayar el terror de la guerra y su indiferencia en los países occidentales los cuales están más preocupados por el mercado y las apariencias. En nuestro caso, las experimentaciones con el collage resultaron interesantes al combinar la majestuosidad del paisaje paradisiaco con la intervención militar apreciando la obra como una ficción, tanto por su formato y medio como también por su temática.

La académica y poeta Teresia Teaiwa nacida en las islas Fiji posee una cantidad de artículos en los que denuncia la militarización de las islas del Pacifico. En uno de sus escritos<sup>7</sup>, utiliza el término “militourism” expuesto por el escritor indio, Louis Owens, el que describe como el fenómeno por el cual fuerzas militares y paramilitares

<sup>7</sup> Teaiwa, T. (1999). Reading Paul Gauguin's Noa Noa with Hau "ofa's Kisses in the Nederends: Militourism, Feminism an the "Polynesian" Body. En V. y. Hereniko, *Inside Out: Literature, Cultural Politics, and Identity in the New Pacific* (págs. 249-263). New York: Rawman and Littlefield.



Figura 117. Milaniza Montalvo García:  
*Hija del sudor y el salitre*, 2021. Detalle  
de instalación.



Figura 118. Milaniza Montalvo García:  
*Hija del sudor y el salitre*, 2021.  
Detalle de instalación.

aseguran el funcionamiento de la industria turística y al mismo tiempo esta industria turística enmascara la fuerza militar que lo sostiene (DeLoughrey, 2005) Según Teaiwa (1999), este fenómeno se puede ver claramente en diversas islas del pacífico, donde aún mantienen un régimen colonial. Las fuerzas militares, así como el turismo proveen economía a las islas a la vez que se utilizan los recursos naturales y contaminan el área. como en la propia isla Piñero, evidenciado por el letrero de no pasar ya que pueden existir misiles activos. Distinto a otras islas, en Fiji el poder nacionalista estableció la presencia militar para asegurar la isla paradisiaca para los turistas o la intención de convertir la Laguna de Bikini, donde se hacían pruebas nucleares en un parque para turismo (Teaiwa, 1999). Casi como si la propia realidad y la historia apelara a un collage de Martha Rosler, la autora explica como el nombre Bikini en realidad responde a una sección de las islas Marshalls del Pacífico donde hicieron la prueba de cinco bombas nucleares entre 1946 y 1958. El bikini para la autora como traje de baño entonces resulta tanto una celebración como olvido del poder nuclear que estratégica y materialmente marginaliza y borra la historia de las islas del pacífico.

Como espacios estratégicos, así como espacios rodeados de agua, las islas se convierten en la materialización tanto del paraíso como el infierno. Su cualidad aislada cumple ambas funciones las que afectan el paisaje evadiendo la interdependencia entre el humano y la naturaleza al establecer agendas de poder y colonialismo para quienes viven en estos lugares.



Figura 119. Fotos de archivo sobre la lucha por la liberación de las Islas de Vieques y Culebra por parte de los civiles

### 3.5.1 Vieques, un suceso histórico

Eran aproximadamente las dos de la tarde cuando recibí la llamada del centro de desobedientes civiles de la isla de Vieques, informándome que mi padre ya estaba de camino a la cárcel federal. Lo habían arrestado en la madrugada después de estar tres días en el campo de tiro de la Marina de los Estados Unidos junto con tres personas más. Yo sabía que iba a pasar, mi padre me había preparado y estaba dispuesto a afrontar lo que fuera necesario pues la causa era justa. Era mayo del 2002 y en esos años eran comunes los arrestos por lo que se llamó “La Lucha de Vieques”.

En 1999, una bomba de La Marina de Guerra de los Estados Unidos cayó en la garita de un empleado de seguridad puertorriqueño, ubicada cerca del campo de tiro de la Marina en Vieques, isla municipio de Puerto Rico. Este suceso abrió una caja de Pandora sobre la situación que vivía la isla, donde constantemente se hacían pruebas de bombas y explosivos por parte de los Estados Unidos y otros países. Como consecuencia sus habitantes tenían una alta tasa de cáncer



Figura 120. Milaniza Montalvo García: *Hija del Sudor y el Salitre*, 2021. Proceso de realización de mediante el collage de fotografías.

debido a las malas condiciones de vida generadas por el alto porcentaje de mercurio en las aguas y los peces, la contaminación del aire y el constante sonido de bombas y explosivos. La Marina de Guerra de los Estados Unidos era dueña de más del 50% de la isla, dejando una pequeña porción de tierra para sus habitantes quienes viven mayormente del turismo. Luego de una larga lucha de marchas, prensa y presión internacional, en el 2003 La Marina abandonó los terrenos. Parte de la lucha por el cese de las bombas fue la entrada por parte de civiles al campo de tiro. La Marina, al detectar la entrada de personas en el campo, debía parar las pruebas por lo que la intrusión de civiles interrumpió sus funciones por más de dos años. Esta acción pacífica hizo que muchos de los puertorriqueños cumplieran un tiempo en la cárcel, lo que después de dos años se convirtió en suceso común en la isla. Mi padre, fue uno de ellos, cumpliendo 30 días en la cárcel y un año de probatoria.

Este evento, que me apela personalmente, y como hecho general en el Caribe, surgió como propuesta a desarrollar durante el Máster en Producción Artística. La Marina, al abandonar la isla dejó a su paso tanques, más de un centenar de bunkers, residuos de misiles y posibles bombas de las cuales no se sabe su localización. De este modo, comencé a recolectar fotografías de este tipo de paisajes, de las ruinas que la Marina había dejado. Después de haber trabajado con una cantidad de paisajes “idílicos” con revistas, al ver este tipo de paisaje “apocalíptico” comencé a entender la obra de arte como una pregunta, más que una representación, como un discurso o un punto de vista, más que una simple exposición. De esta manera decidí trabajar con el tema del paisaje/ el paraíso / la isla/ la ocupación militar. Ello, posibilitaba trabajar con diversas lecturas ya sea histórica,



Figura 121. Milaniza Montalvo García: *Hija del Sudor y el Salitre*, 2021. Tríptico. Acrílico blanco perlado sobre papel negro. 300cm x 70cm.

por el suceso en sí, de denuncia, al exponer lo que sucede en el Caribe, y (la de mayor interés) metafórica, al ser visto el paraíso y el paisaje como un lugar de contradicciones, el paraíso como un campo de batalla con memoria. Así, se elaboró entonces, *Hija del Sudor y el Salitre* (2021), una pieza instalativa constituida principalmente por el desarrollo de una pintura en acrílico blanco perlado sobre papel negro a partir de fotografías de paisajes del Caribe junto con imágenes de las ruinas de la Marina de Guerra de Los Estados Unidos en Puerto Rico. Su nombre, responde la manera en que el himno de Puerto Rico enaltece el paisaje de la isla y lo coloca como parte intrínseca de su identidad evadiendo las problemáticas de su permanente situación como colonia, repitiendo en su última estrofa: “Es Borinquen la hija, la hija del mar y el sol”.

La instalación en su totalidad se compuso de 8 pinturas en acrílico blanco sobre papel negro, colgadas con clavos en un espacio negro intervenido con tiza blanca y gris. Sal y un tanque de juguete en el suelo iluminadas con luz tenue. *Hija del Sudor y el Salitre* indaga sobre la fantasía del paraíso mediante la puesta en escena de la huella física de la ocupación por parte de la Marina de Guerra de los Estados Unidos en la Isla de Vieques, como metáfora del deseo, lugar de

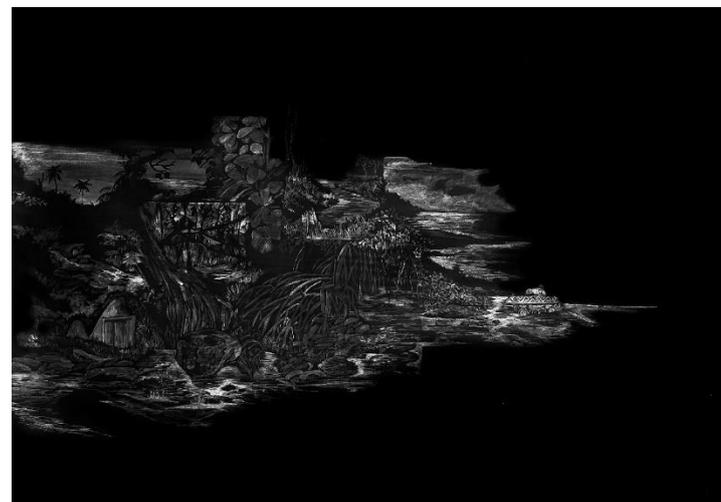
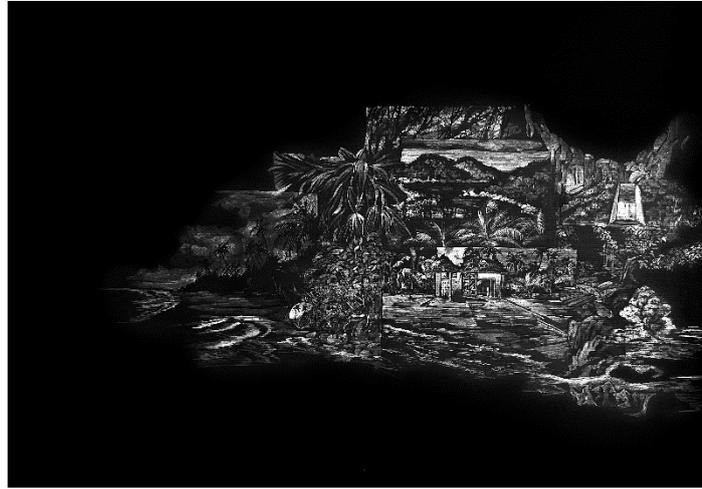


Figura 122. Milaniza Montalvo García: *Hija del Sudor y el Salitre*, 2021. Detalle de Tríptico. Acrílico blanco perlado sobre papel negro. 100cm x 70 c/u

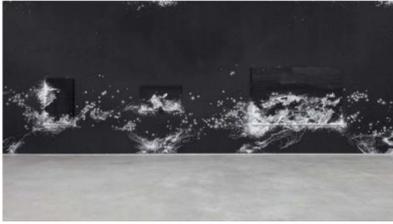


Figura 123. Sandra Cinto: Nocturno, 2019. Instalación



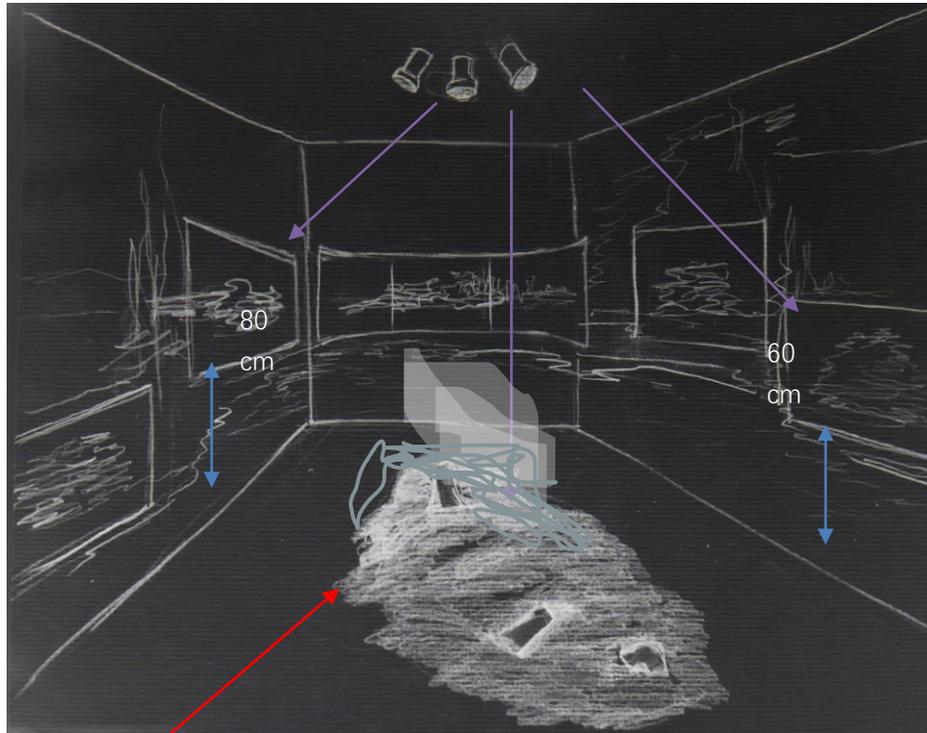
Figura 124. Gabriel Orozco: Carta Blanca, 1999. Instalación.



Figura 125. Tomás Saraceno: The Cosmic Dust Spider Web, 2017. Instalación.

tensión entre lo autónomo y lo impuesto, entre aquello que nos libera y lo que nos destruye. La intención es que el espectador se adentre en el espacio de la memoria y la fantasía de un paraíso que ha sido ocupado. Un lugar oscuro y misterioso con pinturas sobre paisajes en blanco y gris sobre negro como las reminiscencias del deseo, junto a tanques, bunkers y una “isla de sal”, vestigios de un recuerdo ignorado. El objetivo fue promover la reflexión sobre la fantasía del paraíso y su ficción, así como su función política, mediante la visibilización de un hecho histórico, donde el paraíso y el infierno actualmente conviven. La isla del deseo, de este modo la vemos como un campo de batalla con memoria, es hija del sudor y el salitre.

Como referencia para esta instalación tomamos la obra de Sandra Cinto (Brasil, 1968), Gabriel Orozco (México, 1962) y Tomás Saraceno (Tucumán, 1973). Cinto, quien trabaja principalmente en pintura, elabora instalaciones en donde su obra pictórica en lienzo se mezcla con la pared al intervenirla y crear una misma composición. Orozco elabora instalaciones en las cuales lo bidimensional dialoga con lo colocado en el suelo creando una constraposición, mientras que Saraceno, en su obra *The Cosmic Dust Spider Web* (2017) utiliza el recurso del cuarto oscuro iluminando la sala de manera parcial en lugares puntuales que determinan el recorrido del espectador.



Sal colocada desde la esquina derecha del fondo hacia adelante, hasta la mitad de la sala en forma aleatoria



Sonido de selva y explosiones permanecen en forma repetitiva.

Figura 127. Milaniza Montalvo García: *Hija del Sudor y Salitre*, 2021. Boceto de la instalación.



Figura 126. Milaniza Montalvo García: *Hija del Sudor y Salitre*, 2021. Fotografía de la instalación. Proyect Room Negra.



Figura 128. Beatriz Santiago Muñoz: *Otros Usos*, 2014. Video

Entender que la experiencia del espacio y su recorrido es constructora de significados que se van desarrollando entre lo que hace el artista y quien lo vive. Objetos, sonidos y olores que nos hacen encontrarnos y desencontrarnos, como una experiencia que interpretamos según lo vivido mientras lo vivimos. ¿Será así entonces, el verdadero paraíso?

*Hija del sudor y el salitre* fue un reto y una experiencia muy interesante. Principalmente por comprender que lo que planificamos no siempre es lo mejor que funciona, y que aunque intentemos controlar como artistas nuestra obra, es más interesante cuando toma su propio rumbo y como una conciliación entre prueba y error, se le brinda su forma. Consideramos que el proyecto aún está en proceso y puede mejorar, aunque entendemos que ya hay un camino trazado por donde continuar. Esperamos poder realizarlo en el verdadero paraíso ocupado de Puerto Rico y que pueda crear a través de su recorrido la reflexión necesaria para establecer un encuentro con ese paraíso que todos llevamos dentro.

Si bien el tema de la ocupación militar en el Caribe ha sido abordado por muy pocos artistas, podemos advertir la obra de Beatriz Santiago Muñoz, (Puerto Rico, 1972), Antonio Martorell (Puerto Rico, 1939) y Gamaliel Rodríguez (Puerto Rico, 1977). Santiago Muñoz,



Figura 129. Antonio Martorell:  
*Homenaje a Magritte*, 2000. Xilografía.

trabaja principalmente con video y video instalaciones, en las cuales ha tratado el tema de la transformación del espacio a través de la historia. Específicamente posee una serie de videos sobre la antigua Base Roosevelt Roads y cómo ésta ha ido transformándose luego de cerrar. La artista realiza entrevistas y recolecta testimonios sobre el lugar y su historia, una manera de entender lo ocurrido en un espacio de valor. La manera de elaborar sus videos presenta un estilo observacional y etnográfico que borran los límites entre la ficción y la realidad.<sup>8</sup> Mientras, la obra *Homenaje a Magritte* (2000), de Antonio Martorell, expone la causa de la lucha de Vieques. En esta xilografía utiliza la fibra de la madera como textura para representar el mar, el cual acapara la mayor parte del espacio pictórico, mientras que los barcos son colocados en la parte superior casi sin ser vistos y en la parte inferior se lee en letras al revés el título de la obra. A su vez, el título, hace referencia a la obra de René Magritte (Bélgica, 1898), *La Trahison des Images* (1929), a la vez que comenta sobre la presencia casi invisible hasta el momento de la fuerza militar en la isla. Realidad y representación son cuestionados por el artista, estableciendo un comentario para la liberación de las islas.

Inspirados en esta obra se realizó un políptico de imágenes de mar, los que presentan de manera discreta las huellas de la presencia militar. Una forma de presentar el paisaje del mar, su fuerza e importancia en el archipiélago. El mar testigo de la historia, depositario de luchas y esperanzas.

<sup>8</sup> Museum, B. A. (2019 de febrero de 8). *Beatriz Santiago Muñoz: Otros Usos*. Obtenido de Blaffer Art Museum: <https://blafferartmuseum.org/beatriz-santiago-munoz-otros-usos/>



Figura 130. Milaniza Montalvo García: *Sin Título*, 2022. Políptico. Acrílico blanco sobre papel negro. 30cm x 20cm c/u



Figura 131. Gamaliel Rodríguez:  
Figure 1737, 2015-2016. Detalle.



Figura 132. Gamaliel Rodríguez:  
Figure 1708, 2012

La obra de Rodríguez nos resulta importante a nivel pictórico ya que trabaja con materiales como el acrílico el lápiz o el bolígrafo BIC de manera monocromática, así como con el tema de lo militar o lo apocalíptico. Este artista, quien fue parte del Ejército de los Estados Unidos por cuatro años antes de iniciar sus estudios artísticos, trabaja con imágenes de archivo, principalmente de edificaciones militares. Con ellas elabora un discurso de cuestionamiento sobre el futuro y la manera en que vemos el progreso y la seguridad. Rodríguez, expresa su intención de crear un discurso más allá de su país de origen, sin embargo acepta que es inevitable crear algo ignorando su propia historia, por lo que su obra también es un comentario sobre las diferentes bases militares y sobre todo la cantidad de pruebas de armas que se han realizado en la isla principalmente durante el tiempo de la Guerra de Vietnam.<sup>9</sup>

En el caso de Rodríguez, su utilización de archivo y documentos representan su punto de inicio para la realización de su obra, pero no es toda la obra en sí. Mientras que, en nuestro caso, luego de realizar una investigación en la prensa de los años 1999-2003, tomamos fotografías poco conocidas sobre la lucha de las islas en contra de la militarización, pero que enuncian sucesos relevantes para nuestro tema. Sobre todo, la posibilidad de poner en relieve la lucha popular de los puertorriqueños a pesar de lo invencible que podría verse en ese momento el conflicto. Una manera de vencer el olvido de cuando los puertorriqueños se levantaron por proteger sus vidas y su territorio.

<sup>9</sup> Para mas información, ver entrevista al artista en : Barragán, P. (6 de Julio de 2022). *Interview with Gamaliel Rodriguez*. Obtenido de Artpulse Magazine: <http://artpulsemagazine.com/interview-with-gamaliel-rodriguez>



Figura 133. Milaniza Montalvo García: *Me importas TÚ*, 2022. Acrílico sobre lienzo.

De este modo, se realizó una obra que entendimos como necesaria al crear un cruce entre la lucha por la liberación de las islas de la presencia militar junto con las manifestaciones culturales que exaltan la belleza del paisaje. Un enaltecimiento que generalmente se relaciona con el amor romántico, el paraíso que muchos anhelan. El tríptico *Me importas TÚ* (2022) realizado en acrílico sobre lienzo presenta tres imágenes de archivo a la vez que presenta un diálogo con la conocida canción de *Bobby Capó* (Puerto Rico, 1922-1989) *Piel Canela* (1953). “Que se quede el infinito sin estrellas, y que pierda el ancho mar su inmensidad” es la estrofa utilizada junto a imágenes de archivo que exponen la lucha contra aviones y barcos de la Marina de los Estados Unidos. A la vez que la foto montaje de la lucha de pescadores frente a la montaña de El Yunque, lugar sagrado de los pueblos originarios por su vegetación y poder energético, expresa “Me importas TÚ”. El reclamo romántico de la canción es transformado en un reclamo político por el propio paisaje y la naturaleza del Caribe. Un paisaje al que rescatar, un amor al cual se le expresa la completa rendición y respeto. Me importas tú, isla paisaje, historia, naturaleza, tú y tu, y solamente TÚ.



Figura 134 Playa de Isla Piñero con Cartel de advertencia sobre la posible existencia de explosivos en la isla.

## 4.CONCLUSIONES

Como hemos visto, el paisaje es una construcción social, un modo de ver la naturaleza cimentado principalmente en Europa y trasladado después al Caribe. Entre el desarrollo del paisaje en el Caribe y el mito del paraíso, podemos identificar paralelismos como la exposición de una naturaleza frondosa y verde, la visión de dominio y ordenamiento de la naturaleza mediante la muestra espacios amplios desde un punto de vista totalizador, y la presentación de una naturaleza virgen, sin la huella del ser humano. Una visión estática que niega las transformaciones que se dan en la actualidad como un ideal fijo y homogéneo, funcional para ciertos regímenes de control, pero no para el desarrollo de la vida y la creación. A través del tiempo, los artistas cuestionaron al paisaje, incluyendo personajes y sucesos que denotan la relación del ser humano en la naturaleza, su huella y su historia. El paraíso entonces es uno en transformación, el que cambia a medida que el ser humano lo resignifica. Un paraíso con contradicciones donde la relación con la naturaleza lidia entre el control y la sumisión.

El paraíso, entonces suele verse como lugar de inicio o de llegada, cumpliendo diversas funciones según quien lo relata, desea o imagina. La función identitaria, como lugar originario constituye un aspecto importante para el desarrollo de los pueblos, así como la función de posible futuro. De este modo, los artistas en su tarea de descifrar lo inefable, presentan propuestas con las cuales construir, cuestionar y develar el paraíso caribeño. El movimiento Creolité por su parte presenta una visión identitaria heterogénea, lejos de un origen concreto, mientras los artistas plásticos exponen el paisaje caribeño valorando a la naturaleza al recordar la huella de la historia.

La metodología utilizada en este Trabajo Final de Máster facilitó el poder ir aclarando temas de interés que se vislumbran en la obra plástica de esta investigación. La variedad de materiales y propuestas desarrollados durante el Máster en Producción Artística como pintura, dibujo, collage, instalación, ilustración de libro e intervención de un autobús, dió pie a la búsqueda de una metodología que lo acompañara. Con el complejo de “el que mucho abarca y poco aprieta” nos lanzamos a la realización de un TFM que desenredara los diversos nudos que encuentro en la producción plástica propia difíciles de descifrar. Como resultado, obtuvimos un extenso contenido teórico que sobrepasa el desarrollo de la obra, pues entendemos que cada isla recorrida constituye una tesis a abrodar. Sin embargo, consideramos su cartografía una empresa necesaria, ya que permitió, por un lado, apreciar con distancia los aspectos de interés que enriquecerán la práctica artística futura, así como redescubrir nuestro rico acervo cultural, ese paraíso que como migrante, se añora, se imagina y se crea a través de la práctica artística.

A través de este trabajo advertimos que la obra de muchos artistas del Caribe posee la intención de reactivar el pensamiento crítico sobre la realidad como una búsqueda de crear una conciencia colectiva del entorno. Así, poder imaginar alternativas ante compleja problemática social, económica y política que el paisaje enuncia. Este trabajo ha significado entonces, un enriquecimiento conceptual para nuestro desarrollo artístico futuro, el cual advertimos que estará ligado a un importante compromiso social, al ver el arte como una alternativa indirecta para generar nuevos imaginarios, más allá de los mitos. Un imaginario del paraíso propio por la convicción en lo que queda del mundo.

Lo desarrollado en el Máster en Producción Artística me permitió explorar diversos medios más allá de la pintura utilizando los materiales adecuados para brindarle sentido a las nuevas percepciones sobre el paisaje en que he crecido. Como el mar entre islas, la imaginación fue fraguando en sus playas otorgándole nuevas luces a estas islas de paisaje con historia. Como afirma Gilles Deleuze (2005, pág. 17), “la isla no es otra cosa que el sueño de los seres humanos, y son los humanos la mera conciencia de la isla”. De este modo y luego de esta investigación, comprendemos que somos nosotros quienes hacemos paisaje y creamos paraísos e infiernos, por lo que, de ahora en más, nuestra intención a través del arte será el otorgarle a la isla una imagen dinámica de sí misma, una conciencia del movimiento que la produce. La realización de este TFM me ha brindado la posibilidad de cartografiar las islas de mi práctica artística por lo que me tocará en el futuro descubrir su mar, eso que las separa y las une a la vez.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Alsina Aponte, M. (2015). *Somos Islas*. Cabo Rojo, Puerto Rico: Editorial Educación Emergente.
- Anazagasty Rodríguez, J. (2015). Narrativas y sondeo del capitalismo-estadounidense sobre los recursos naturales de Puerto Rico (1989- 1917). *MEMORIAS*, 120-151.
- Asés, M. (2018). *Cartografías nomadas. Una imagen de la migración*. Valencia, España: Universidad Politecnica de Valencia TFM.
- Barragán, P. (6 de Julio de 2022). *Interview with Gamaliel Rodriguez*. Obtenido de Artpulse Magazine: <http://artpulsemagazine.com/interview-with-gamaliel-rodriguez>
- Bartolome Pina, M. (2006). Educar en sociedades multiculturales. Entre la incertidumbre y la esperanza. En J. L. Pérez Pont, *Geografías del Desorden* (págs. 195-204). Aragón.
- Benitez Rojo, A. (1998). *La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva posmoderna*. La Havana: Plaza Mayor.
- Bernal Bermúdez, M. C. (2006). *Mas alla de lo real maravilloso: EL surrealismo y el Caribe*. Bogotá, Colombia : Editorial Uniandes.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editoras.
- Buratto Rodríguez de Mello, G. (2014). Visiones del Paraíso en el Nuevo Mundo: un lugar llamado Brasil. *Andamios*, 11(25), 293-314.
- Busch, D., Hellige, H., & Klanten, R. (2015). *The Age of Collage: Contemporary collage in modern art*. Berlin: Gestalten.
- Caisso, C. (2015). Vajeros en el Caribe de Derek Walcott . *Medridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, 173-197.
- Carignano, D. (2003). Migraciones : el viaje como modelo figurativo en el arte contemporáneo de América Latina. *Amérique Latine Hitoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 1-12.
- Carrasquillo, R. E. (2019). La creación del primer paisaje colonial español en las Américas, Santo Domingo 1942-1548. *Antípoda. Revista de Atropología y Arqueología*, 61-84.
- Castillo Víquez, A. E. (2007). Desde las crónicas del Colón hasta nuestros días: el imaginario del paraíso en el nuevo mundo. *Káñina, Revista Artes y Letras*, XXXI, 35-47.
- Corzo Morales, M. (2015). *PAISAJES Y UTOPIAS. Traducción visual de imaginarios en contextos de migración e interculturalidad, tres casos de estudio*. Valencia: Universidad Politecnica de Valencia.
- Danowski, D. y. (2019). *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Deleuze, G. (2005). Causas y razones de las islas desiertas. En G. Deleuze, *La isla desierta y otros textos* (págs. 15-20). Valencia: Pre-Textos.
- DeLoughrey, E. H. (2005). *Caribbean Literature and the Environment: Between Nature and Culture*. Virginia: University of Virginia Press.

- Díaz-Quiñones, A. (1993). *La memoria rota*. San Juan: Ediciones Huracán.
- Diener, P. (2007). Lo Pintoresco como categoría estética en el arte de viajeros. Apuntes para obra de Rugendas. *Historias*, 285-309.
- Elizabeth DeLoughrey y George B. Handley. (2011). *Postcolonial Ecologies. Literatures of the environment*. New York: Oxford University Press.
- Enwezor, O. D. (2002). Creolité and Creolization: Documenta 11\_Platform3. *Creolité and Creolization: Documenta 11\_Platform3*. Kassel: Ostfilden-Ruit:Cantz.
- Farocky, H. (2013). *Desconfiar de las Imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra Editores.
- Fernandez, H. (2007). Antiguas novedades, reapariciones del paisaje en las artes visuales. En J. Maderuelo, *Paisaje y Arte* (págs. 161-182). Madrid: Abada Editores.
- Flores, T. (16 de septiembre de 2017). *Relational Undercurrents: Contemporary Art of the Caribbean Archipelago*. Obtenido de Museum of Latin American Art: <https://molaa.org/relational-undecurrents>
- Francoise Moulin Civil, C. N. (2006). *De la isla al archipiélago en el mundo hispano*. España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Universte Cergy Pontoise, Casa de Velazquez.
- Fritz, S. (Dirección). (2017). *Isla de Mona: Tesoro del Caribe* [Película]. Puerto Rico. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=0m8dKRVcjLs>
- Gaona Pisonero, C. (2016). Aproximación al paisaje desde una nueva propuesta: Self Territory 174, técnica etnográfica aplicada a la interacción paisaje-sujeto y experiencia de salud. *Revista de Antropología Experimental*(16), 413- 429.
- Glissant, E. (2016). *Introducción a la Poética de los Diverso*. Madrid: Editorial Cinca.
- Godoy Vega, F. A. (2012). Anatomías Territoriales. Alternativas de activar la otredad de pinturas coloniales de Potosí. *Revista Historia y Memoria*, 45-91.
- Guash, A. M. (2011). *Arte de Archivo. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Ediciones Akal.
- Handley, G. (2005). Derek Walcott`s Poetics of the enviroment in The Bounty. *Callaloo*, 201-215.
- Hernández, R. D. (2016). Territorios imaginados, lugares deseados y turismo de masas. *TEBETO Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, 391-424.
- Herrera, M. M. (2011). La funcion social y psicológica el mito. *Revista Káñina*, XXXV(1), 187-199.
- Humacao, C. d. (Productor), & Cádiz, G. M. (Dirección). (2007). *La Segunda Guerra Mundial, Puerto Rico y la base Naval Roosevelt Roads* [Película]. Puerto Rico. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=5J6NcRODtDI>
- Ichaso, M. R. (3 de Diciembre de 2020). *Opinion. Tomás Sanchez, un pintor del trópico más místico y bello*. Obtenido de CNN Español: <https://cnnespanol.cnn.com/2020/12/03/opinion-tomas-sanchez-un-pintor-del-tropico-mas-mistico-y-bello/#0>
- Javier Maderuelo. (2007). Paisaje, un termino artístico. En J. Maderuelo, *Paisaje y Arte* (págs. 11-37). Madrid: Abada Editores.

- Javier Maderuelo. (2007). Paisaje: un término artístico. En J. Maderuelo, *Paisaje y arte* (págs. 11-33). Madrid: Abada Editores.
- Joan Nogué. (2009). EL paisaje como constructo social. En J. Nogué, *La construcción social del paisaje* (págs. 9-24). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Joan Nogué. (2009). Paisaje, cultura y territorio. En E. M. Pison, *La construcción social del paisaje* (págs. 331-342). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Joan Nogué. (2009). Paisajes del Recuerdo y el olvido: Galicia. En C. Pena, *La construcción social del paisaje* (págs. 111-138). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Korstanje, M. E. (2016). Discutiendo la metáfora del paraíso perdido. *Revista Iberoamericana de Turismo-RITUR*, 203-201.
- Kush, R. (2000). *Obras Completas*. Argentina: Editorial Fundación Ross.
- Landazabal Mora, M. (2018). Y que es pensar a modo de paisaje? Desmantelar lo escópico, reconstruir lo epistémico, consideraciones sobre el espacio, migración y cultura en el Caribe. *Estudios Latinoamericanos. Nueva Epoca*, 19-37.
- Leal, B. (2000). Mary Louise Pratt. Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación. *Fronteras de la Historia. Reseñas Bibliográficas*, 147-151.
- Lopez Anaya, J. (5 de Julio de 1998). *Cuando el Verde es cada vez mas verde*. Obtenido de Periodico La Nación: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/cuando-el-verde-es-cada-vez-mas-verde-nid188529/>
- Maderuelo, J. (2016). *El Paisaje. Origen de un Concepto*. Madrid: Abada Editores.
- Mapa del Caribe y las Antillas*. (8 de Julio de 2022). Obtenido de Mapamundi: <https://mapamundi.online/america/caribe-antillas>.
- Marrero Henriquez, J. M. (2012). Turistas en el Edén. La evolución literaria del paraíso. *Revista de Literatura*, 11-30.
- Mitchell, W. (2002). *Landscape and Power*. Chicago: University of Chicago.
- Museum, B. A. (2019 de febrero de 8). *Beatriz Santiago Muñoz: Otros Usos*. Obtenido de Blaffer Art Museum: <https://blafferartmuseum.org/beatriz-santiago-munoz-otros-usos/>
- Negrón, C. M. (24 de mayo de 2016). *10 cosas que debes saber antes de visitar Mona*. Obtenido de Tinta Digital: <http://tintadigital.upra.edu/10-cosas-que-saber-de-isla-la-mona/>
- Nogué, J. (2009). Muerte entre la abundancia: los paisajes como sisemas de reproducción social. En D. Mitchell, *La construcción social del paisaje* (págs. 85-110). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Noticentro. (Julio de 2015). *Datos históricos de la Isla de Desecheo*. Obtenido de WapaTV Noticentro: [https://www.wapa.tv/noticias/locales/datos-historicos-de-la-isla-de-desecheo\\_20131122251627.html](https://www.wapa.tv/noticias/locales/datos-historicos-de-la-isla-de-desecheo_20131122251627.html)
- Ortiz, F. (1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Penhos, M. (2005). *Ver, conocer, dominar. Imágenes de sudamerica a finales del siglo XVIII*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.

- Perez, S. M. (12 de mayo de 2022). *¿Por cuantos millones se vende la Isla de Palominos?* Obtenido de El Nuevo Día: <https://www.elnuevodia.com/negocios/bienes-raices/notas/anuncian-que-isla-palomino-esta-a-la-venta/>
- Pisonero, G. (2016). Aproximación al paisaje desde una nueva propuesta: Self Territory 174, técnica etnográfica aplicada a la interacción paisaje-sujeto y experiencia de salud. *Revista de Atropología Experimental*, 413-429.
- Prat Ferrer, J. J. (s.f.). *Grandes relatos de la humanidad. El pensamiento mítico*. Centro de Idiomas Language Center.
- Quiñones Vélez, M. (2018). *Visiones del Paisaje en las Grandes Antillas*. Cayey, Puerto Rico: Museo Dr. Pio Lopez, Universidad de Cayey.
- Raquejo Grado, T. (2013). Herencias del paisaje Pop. Marqueting y visión del territorio en el arte actual. *Goya* 343, 166-181.
- Rebok, S. (2018). De la pintura de viaje a la fotografía: Alexander von Humboldt y la representación artística del nuevo mundo. *Revista Internacional de Estudios Humboltianos*, 97-112.
- Ripol, D. G. (2009). Archipiélago de archipiélagos: Haciendo la(s) historia(s) del Caribe. En C. N. Francoise Moulin Civil, *De la isla al archipiélago en el mundo hispano* (págs. 253- 272).
- Rolnik, S. (2006). ¿El arte cura? En MACBA, *Quaderns Portàtils*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la Insurrección*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Romero, R. (2017). Paisajes Latinoamericanos de artistas viajeros del siglo XIX en la Colección de Patricia Phelps Cisneros. En A. de Abreu Xavier, *La Península Ibérica, el Caribe y América Latina. Diálogos a través del Comercio, la Ciencia y la Técnica*. Publicaciones do Cidehus.
- Rosler, M. (2007). *Imágenes Públicas: la función política de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Soto Sanchez, P. (2017). *Arte, Ecología y consciencia: Propuestas artísticas en los márgenes de la política, el género y la naturaleza*. Granada: Universidad de Granada.
- Souza Filho, B. (2009). Infierno en el paraíso. *Periferia*, 1-23.
- Teaiwa, T. (1999). Reading Paul Gauguin's Noa Noa with Hau "ofa's Kisses in the Netherlands: Militourism, Feminism and the "Polynesian" Body. En V. y. Hereniko, *Inside Out: Literature, Cultural Politics, and Identity in the New Pacific* (págs. 249-263). New York: Rawman and Littlefield.
- Teglia, V. M. (2009). Viaje a las Indias: Recorrido utópicos de los primeros cronistas (en línea). La Plata, Buenos Aires: VII Congreso Internacional Orbis tertius de Teoría Crítica Literaria. Obtenido de [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3622/ev.3622.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3622/ev.3622.pdf)
- Thoreau, H. D. (2016). *El Paraíso -que merece ser - recobrado*. Ediciones El Salmon.
- Tiberghien, G. (agosto-septiembre de 2014). El paisaje y el arte como una experiencia de la naturaleza. *Arte y Parte*(112), 10-24.
- Tinel, F. X. (2013). A la recherche du paradis de Jean Delumeau. *Íconos*, 151-153.

- Torres, J. E. (2021). Redención americana: esquilas del imaginario paradisiaco en la representacion del Nuevo Mundo y sus habitantes "originarios". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 218-249.
- Velez, M. Q. (2018). *Visiones del paisaje en las Grandes Antillas*. Cayey: Museo de Arte Dr. Pio Lopez Martinez. Universidad de Cayey.
- Wood, Y. (2012). *Islas del Caribe: naturaleza, arte y sociedad*. La Habana : Editorial UH.

## 6. ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Foto Personal: 2022. Cayey Puerto Rico.....	5
Figura 2. Foto personal: Surfers Beach, Aguadilla, Puerto Rico. 2022.....	6
Figura 3. Vista aérea de la Isla Caja de Muertos.....	7
Figura 4. Vista aérea de la Isla de Palominos.....	7
Figura 5. Milaniza Montalvo García: <i>El Regreso de Isla Coral</i> , 2018 Acrílico sobre lienzo. 80cm x 95cm.....	11
Figura 6. Mapa del archipiélago de Puerto Rico. Referencia de las islas utilizadas como instrumentos conceptuales en este TFM.....	12
Figura 7. Mapa del mar Caribe y las Antillas.....	13
Figura 8. Milaniza Montalvo García: <i>Puente y Observatorio</i> , 2018. Acrílico sobre lienzo. 90cm x 80cm.....	15
Figura 9. Milaniza Montalvo García: <i>Sin Título</i> . Collage, 2021.....	17
Figura 10. Athanasius Kirchner: Topografía del paraíso terrenal. 1602-1680.....	20
Figura 11. León Pinelo: <i>El paraíso en el Nuevo Mundo: comentario apologético: historia natural, y peregrina de las Indias Occidentales, islas, i Tierra-Firme del Mar Océano</i> . 1656.....	21
Figura 12. Nicolas Poussin: <i>La primavera o el Paraíso Terrenal</i> , 1660-1664.....	22
Figura 13. Pierre Descelliers: <i>Mapa de San Brandán</i> , 1546.....	22
Figura 14. Mítica Isla de Penglai, una de las cinco islas del archipiélago de los Bienaventurados. Los chinos creían que en estas islas se encontraba el elixir de la vida.....	23
Figura 15. Abraham Ortelius: <i>Mapa inspirado en Utopía de Tomas Moro</i> , 1527-1598.....	24
Figura 16. Theodoro de Bry: <i>La llegada de Colón a la isla de Guanahaní</i> . 1590. Grabado.....	26
Figura 17. Esteban Chartrand: <i>Paisaje con Río</i> . 1873.....	26
Figura 18. Francisco Oller: <i>Paisaje con palma real</i> . 1897. Óleo sobre lienzo.....	27
Figura 19. Francisco Oller: <i>La Ceiba de Ponce</i> . 1887. Óleo sobre lienzo.....	27
Figura 20. Marcelo Pogolotti: <i>Paisaje Cubano</i> , 1933. Óleo sobre lienzo.....	28
Figura 21. Francisco Oller: <i>El Velorio</i> , 1893. Óleo sobre lienzo.....	28
Figura 22. Yoryi Morell: <i>Rancho con Flamboyán</i> , 1938. Óleo sobre lienzo.....	29
Figura 23. Wilfredo Lam: <i>La Jungla</i> , 1943. Óleo sobre lienzo.....	31
Figura 24. Eduard Duval: <i>Reimagining Caribbean Roots</i> 2018.....	35
Figura 25. Everal Brown: <i>Mountain Landcape</i> . 1992.....	36
Figura 26. José García Cordero: <i>En la laguna (esperando por ti)</i> 2002.....	36
Figura 27. Préfète Duffaut : <i>Sin título</i> , 1983.....	37
Figura 28. Gustavo Peña: <i>Octopus Encounter</i> . 2009.....	37
Figura 29. Omar Velázquez: <i>Esperando al sol</i> . 2016.....	38
Figura 30. Orlando Vallejo: <i>Tiempo de Convergencias</i> 2013.....	38
Figura 31. Carlos Ruiz Valarino: <i>Paradisus Proyect 9</i> . 2012.....	38
Figura 32. Foto Personal. Vista de la isla de Vieques, Punta Yeguas, Yabucoa, Puerto Rico.....	39
Figura 33. Milaniza Montalvo García: <i>Archipiélago del paraíso</i> . 2022 Portada de libro en acordeón. Litografía en plancha micrograneada.....	40
Figura 34. Milaniza Montalvo García: <i>Archipiélago del Paraíso</i> , 2022. Mapa realizado en acetato para litografía en plancha offset.....	40
Figura 35. Milaniza Montalvo García: <i>Isla de Mona e Isla de Caja de Muertos</i> , 2022. Collage en papel escaneado.....	41
Figura 36. Milaniza Montalvo García: <i>Archipiélago del paraíso</i> , 2022. Libro en acordeón desplegado. Transfer y acrílico sobre papel.....	42
Figura 37. Proceso de transfer de Isla de Palominos.....	43

Figura 38. Detalle de collage Isla de Palomino .....	43
Figura 39. John Stollmeyer: <i>Caribbean Bassin</i> , 1982.....	44
Figura 40. Karlo Andrei Ibarra: <i>Banana Republics</i> , 2012. Gouache y Acuarela sobre papel. ....	44
Figura 41. Nuyen Smith: <i>Bundlehouse: Borderlines No. 5</i> (Isla de Dominibuda) 2017 Mediomixto sobre papel.....	45
Figura 42. Maria Mater Oneil y Rosa Irigoyen: <i>Isla Jamás</i> . 1995 Impresión digital en duratrans y cianotipo.....	45
Figura 43. José García Cordero: <i>Barrio Protegido</i> , 2012. Acrílico sobre lienzo.....	46
Figura 44. Milaniza Montalvo García: <i>Isla</i> , 2022. 60cm x 30cm Acrílico sobre tabla. Foto de montaje PAM 2022.....	46
Figura 45. Milaniza Montalvo García: <i>Isla</i> . 2022. 60cm x 30cm Acrílico sobre tabla. ....	47
Figura 46. Milaniza Montalvo García. Montaje PAM 2022. Obras en acrílico sobre madera o papel, carbonilla sobre papel y collage. Formatos variables con intervención de la pared.....	48
Figura 47. Milaniza Montalvo García. Montaje PAM 2022. Obras en acrílico sobre madera o papel, carbonilla sobre papel y collage. Formatos variables con intervención de la pared.....	48
Figura 48. Milaniza Montalvo García : <i>Archipiélago del Paraíso</i> , 2022. Detalle Isla de Caja de Muertos. Transfer y dibujo sobre papel. ....	49
Figura 49. Figura 45. Foto vista aérea de Isla Caja de Muertos .....	50
Figura 50. Foto vista aérea de Isla Caja de Muertos .....	50
Figura 51. J.M. Rugendas: <i>Paisaje en la selva virgen de Brasil</i> . 1830. Óleo sobre tela. ....	51
Figura 52. Anton Goering: <i>A Guacharo Cave, South East of Caripe</i> , 1876. Acuarela sobre papel. ....	51
Figura 53. Milaniza Montalvo García: <i>Sin Título</i> , 2022. Litografía en plancha microgranada sobre papel. 13.5cm x 18cm.....	52
Figura 54. Milaniza Montalvo García: <i>Sin Título</i> , 2022 Litografía en plancha microgranada sobre papel. 16cm x 20cm.....	52
Figura 55. Milaniza Montalvo García: <i>Sin Título</i> , 2022. Acrílico sobre papel de encuadernar. 21cm x 30m .....	53
Figura 56. Milaniza Montalvo García: <i>Sin Título</i> , 2022. Acrílico sobre papel de encuadernar. 21cm x 30m .....	53
Figura 57. Milaniza Montalvo García: <i>Sin Título</i> , 2022. Acrílico sobre papel de encuadernar. 21cm x 30m .....	54
Figura 58. Harum Farocky: <i>Das Silber und das Kreuz</i> (La plata y la cruz) 2002 Video Instalación en 2 canales, 17 min. ....	55
Figura 59. Milaniza Montalvo García: Proceso de realización de obra con collage de fotos. 2021 .....	56
Figura 60. Milaniza Montalvo García: <i>Sin Título</i> , 2021. Acrílico sobre lienzo. 50cm x 200cm c/u57	
Figura 61. Milaniza Montalvo García: <i>Archipiélago del Paraíso</i> , 2022. Detalle. Isla de Desecheo. Transfer y dibujo sobre papel.....	58
Figura 62. Vista aérea de la Isla de Desecheo.....	59
Figura 63. Vista desde Puerto Rico de Isla de Desecheo. ....	59
Figura 64. Myrna Baez: <i>Mangle</i> . 1977. Acrílico sobre lienzo. ....	60
Figura 65. Lilian García-Roig: <i>Hyphenated Nature: Sarasota Florida Banyans &amp; Vinales Valley Cuba Mogote</i> , 2022. Acrílico sobre lienzo .....	60
Figura 66. Tomás Sanchez: <i>La luz diagonal y el contemplador</i> , 1995. Óleo sobre lienzo .....	61
Figura 67. Tomás Sanchez: <i>Relación</i> , 1986. Óleo sobre lienzo .....	61
Figura 68. Milaniza Montalvo García: <i>Escena 4</i> , 2020 Acrílico sobre papel.....	62

Figura 69. Milaniza Montalvo García: <i>Escena 4</i> . 2021, Fragmento. Acrílico sobre papel. ....	62
Figura 70. Milaniza Montalvo García: <i>Escenas del Archipiélago</i> , 2020. Políptico. Acrílico sobre papel. 350cm x 50cm.....	63
Figura 71. John Dunkley: <i>Banana Plantation</i> . 1945 . Óleo sobre lienzo .....	64
Figura 72. Myrna Baez: <i>Plátanos Rojos</i> , 1991 Óleo sobre lienzo de lino. ....	64
Figura 73. Milaniza Montalvo García: <i>El Hoyo Negro</i> , 2022. Díptico. Acrílico sobre tabla.....	65
Figura 74. Milaniza Montalvo García: <i>Sin Título</i> , 2021. Lápiz grafito sobre papel. 23cm x 23cm. Dibujo incluido en la novela inédita <i>Las cuatro Lunas</i> . ....	66
Figura 75. Milaniza Montalvo García: <i>Las cuatro Lunas</i> , 2021. Maquetación de libro. Portada y tripas. ....	67
Figura 76. Milaniza Montalvo García: <i>Exilio</i> , 2019. Obra incluida el libro <i>Las Cuatro Lunas</i> . Acrílico sobre lienzo. 70cm x 50cm. ....	68
Figura 77. Milaniza Montalvo García : <i>Archipiélago del Paraíso</i> , 2022. Detalle Isla de Palominos. Transfer y dibujo sobre papel.....	69
Figura 78. Vista de desde la costa de la Isla de Palominos .....	70
Figura 79. Antigua vista aérea de la isla de la Isla de Palominos y Palominitos.....	70
Figura 80. Richard Hamilton: <i>Just What Is It That Makes Today's Home so Different, so Appealing?</i> , 1956. Collage. ....	71
Figura 81. Milaniza Montalvo García: <i>Territorios Transicionales 2</i> . 2020. Collage de papel. 30cm x 50cm .....	72
Figura 82. Milaniza Montalvo García: <i>Territorios Transicionales 3</i> , 2020.Collage de papel. 30cm x 50cm.....	73
Figura 83. Milaniza Montalvo García: <i>Territorios Transicionales 4</i> , 2020.Collage de papel. 30cm x 50cm.....	74
Figura 84. . Milaniza Montalvo García: <i>Territorios Transicionales 5</i> , 2020.Collage de papel. 30cm x 50cm .....	74
Figura 85. Joiri Minaya: <i>Woman-landscape (On Opacity) #4</i> , 2020.....	75
Figura 86. Claudia Coca: <i>Tempestades</i> , 2019 .....	75
Figura 87. Rogelio Báez Vega: ID. Centro Comunal Parcelas Suárez, Loíza, PR, 2020.....	76
Figura 88. Hulda Guzmán: <i>Someone are born to sweet delight</i> , 2010.....	76
Figura 89. Milaniza Montalvo García: <i>Isla Escondida</i> , 2022. Collage de dibujo. Carboncillo sobre papel. 200cm x 200cm.....	77
Figura 90. Foto personal. Naguabo, Puerto Rico. Referencia visual para obra <i>Isla Escondida</i> . ...	78
Figura 91. Milaniza Montalvo García : <i>Archipiélago del Paraíso</i> , 2022. Detalle Isla de Palominos. Transfer y dibujo sobre papel.....	79
Figura 92. Vista de la playa desde una de las cuevas de Isla de Mona. ....	80
Figura 93. Vista aérea de la isla de Mona .....	80
Figura 94. Karlo Andrei Ibarra: <i>Manobrújula</i> , 2018.....	81
Figura 95. Milaniza Montalvo García: <i>¿Cómo es tu paraíso?</i> , 2021 Propuesta presentada a Transport ARTE 2021.....	82
Figura 96. Milaniza Montalvo García: <i>¿Cómo es tu paraíso?</i> , 2021. Vinilo colocado en autobús de la EMT Valencia. 2021 .....	83
Figura 97. Jenny Holzer: <i>A Little Knowledge Can Go A Long Way</i> .2019 (Gstaad, Switzerland) ...	84
Figura 98. José Ortiz Pagán: <i>Exit</i> , 2015 .....	84
Figura 99 Jacqueline Bishop: <i>Emma</i> , de la serie <i>Childhood Memories</i> , 2012 .....	85
Figura 100. Milaniza Montalvo García: <i>Archipiélago 3</i> , 2020. Acrílico sobre papel. 70cm x 50cm. ....	85
Figura 101. Nayda Collazo Llorens: <i>Geo Dis/connect 4</i> , 2018. Instalación de la pared.....	86
Figura 102. Franz Ackerman: <i>Come On!</i> 2017. Fragmento de instalación.....	86

Figura 103. Milaniza Montalvo García: <i>Territorios Transicionales 2</i> , 2021. Collage de papel. 50cm x 30cm. ....	87
Figura 104. Milaniza Montalvo García: <i>Sin Título</i> , 2021. Collage en papel. 50cm x 65cm .....	88
Figura 105. Milaniza Montalvo García <i>Territorios Transicionales 1</i> , 2021. Collage en papel. 30cm x 50cm .....	90
Figura 106. Milaniza Montalvo García : <i>Archipiélago del Paraíso</i> , 2022. Detalle Isla Piñero. Transfer y dibujo sobre papel. ....	91
Figura 107. Vista aérea de la isla Piñero .....	92
Figura 108. Playa de Isla Piñero .....	92
Figura 109. Vista aérea de antigua Base Militar Roosevelt Roads en Ceiba, Puerto Rico.....	93
Figura 110. Mapa de localización de la base Roosevelt Roads y la Isla Piñero, y su zona de impacto en relación con Vieques .....	93
Figura 111. Foto familiar frente al antiguo tanque en Isla de Culebra .....	94
Figura 112. Playa de Flamenco, Isla de Culebra, Puerto Rico .....	94
Figura 113. Milaniza Montalvo García: <i>Sin Título</i> , 2021. Collage en papel. ....	95
Figura 114- Milaniza Montalvo García: <i>Sin Título</i> , 2021. Collage en papel.....	95
Figura 115. Martha Rosler: <i>Photo Op</i> , 2004. Collage.....	96
Figura 116. Martha Rosler: <i>Red Stripe Kitchen</i> , 1967-1972. Collage .....	96
Figura 117. Milaniza Montalvo García: <i>Hija del sudor y el salitre</i> , 2021. Detalle de instalación..	97
Figura 118. Milaniza Montalvo García: <i>Hija del sudor y el salitre</i> , 2021. Detalle de instalación..	97
Figura 119. Fotos de archivo sobre la lucha por la liberación de las Islas de Vieques y Culebra por parte de los civiles.....	98
Figura 120. Milaniza Montalvo García: <i>Hija del Sudor y el Salitre</i> , 2021. Proceso de realización de mediante el collage de fotografías. ....	99
Figura 121. Milaniza Montalvo García: <i>Hija del Sudor y el Salitre</i> , 2021. Tríptico. Acrílico blanco perlado sobre papel negro. 300cm x 70cm. ....	100
Figura 122. Milaniza Montalvo García: <i>Hija del Sudor y el Salitre</i> , 2021. Detalle de Tríptico. Acrílico blanco perlado sobre papel negro. 100cm x 70 c/u.....	101
Figura 123. Sandra Cinto: <i>Nocturno</i> , 2019. Instalación .....	102
Figura 124. . Gabriel Orozco: <i>Carta Blanca</i> , 1999. Instalación.....	102
Figura 125. Tomás Saraceno: <i>The Cosmic Dust Spider Web</i> , 2017. Instalación.....	102
Figura 126. Milaniza Montalvo García: <i>Hija del Sudor y Salitre</i> , 2021. Fotografía de la instalación. Proyect Room Negra. ....	103
Figura 127. Milaniza Montalvo García: <i>Hija del Sudor y Salitre</i> , 2021. Boceto de la instalación. ....	103
Figura 128. Beatriz Santiago Muñoz: <i>Otros Usos</i> , 2014. Video.....	104
Figura 129. Antonio Martorell: <i>Homenaje a Magritte</i> , 2000. Xilografía.....	105
Figura 130. Milaniza Montalvo García: <i>Sin Título</i> , 2022. Políptico. Acrílico blanco sobre papel negro. 30cm x 20cm c/u .....	106
Figura 131. Gamaliel Rodríguez: <i>Figure 1737</i> , 2015-2016. Detalle.....	107
Figura 132. Gamaliel Rodríguez: <i>Figure 1708</i> , 2012 .....	107
Figura 133. Milaniza Montalvo García: <i>Me importas TÚ</i> , 2022. Acrílico sobre lienzo. ....	108
Figura 134 Playa de Isla Piñero con Cartel de advertencia sobre la posible existencia de explosivos en la isla. ....	109