



00261

10

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**  
**DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO DE**  
**LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS**

---

**LA IMPORTANCIA DE LA RAIZ AFRICANA**  
**EN LA PLASTICA PUERTORRIQUEÑA**

**TESIS**

Para obtener el grado de:  
**MAESTRIA EN ARTES VISUALES**  
**CON ORIENTACION EN PINTURA**

Presenta:  
**Aileen Mireya Ramos Lozano**

Director de Tesis: **Julio Chávez Guerrero**

*20.11.65*



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **AGRADECIMIENTOS**

Quiero expresar agradecimientos a todas las personas y amigos que han facilitado este trabajo. A todos los artistas que han colaborado con su información verbal, escrito y gráficos. A Alejandra Valenzuela que me mantuvo al tanto de todo el procedimiento de la tesis. A José Antonio Yarza Piña que me ayudó a entregarles las tesis a el jurado. Y a mi familia, en especial a Olga Lozano, mi madre, que siempre me apoyó en todo.

A todos ellos gracias.

## **DEDICATORIA**

**A todas las personas que confiaron en mi investigación.**

## INDICE

Introducción.....	i
Capítulo I.....	1
I. Trasfondo histórico del negro en Puerto Rico.....	2
1.1 Juan Garrido; el conquistador negro.....	3
1.2 El negro y la esclavitud.....	12
1.3 El racismo.....	21
Capítulo II.....	33
II. La Presencia negra en.....	34
2.1 Música.....	34
2.2 Religión.....	53
Capítulo III.....	59
III. Arte y Racismo en Puerto Rico.....	60
<i>(Historia del Arte en Puerto Rico y sus Artistas negros contemporáneos)</i>	
3.1 Racismo contra los artistas contemporáneos de Puerto Rico.....	71
3.2 Biografía de ocho artistas negros puertorriqueños.....	73
3.3 Cuestionario a los artistas negros.....	81
3.4 Exposición "PARÉNTESIS".....	120
Capítulo IV.....	125
IV. Alternativas para valorar el desempeño del artista negro contemporáneo.....	126
4.1 Artistas que han expuesto en el extranjero y que su obra ha sido reconocida no por el color de piel.....	128
4.2 Análisis de las obras.....	136
Conclusiones.....	173
Bibliografía.....	176
Apéndices.....	180

## INTRODUCCION

El 7 de mayo de 1996 un grupo de artistas presentaron la exposición **"Paréntesis: ocho artistas negros contemporáneos"**, acontecimiento que creó varias polémicas relacionadas con el racismo y marginación del negro en Puerto Rico. Estos artistas negros han participado en varias exposiciones en la isla de Puerto Rico y en el extranjero, lo que demuestra la calidad de sus manifestaciones artísticas.

En nuestra sociedad puertorriqueña miles de negros y negras han sido objeto de burlas y de risa. Despertado las siguientes interrogantes, el hecho de por qué no se le ha dado importancia a la aportación de la raíz africana a la cultura puertorriqueña, por qué la sociedad puertorriqueña no acepta a los negros, piensan que todavía son esclavos que a fuerza de mazo y garrote bailan para entretener a los dueños de la hacienda, ¿será qué de alguna forma el negro es marginado?

La herencia africana forma parte indispensable del mestizaje que nos fue gestando la identidad nacional; ésta ha tenido repercusiones culturales que siguen vivas en nuestra personalidad de pueblo puertorriqueño. Tradiciones religiosas, artísticas, culinarias y de léxico han calado hondo en la sociedad puertorriqueña, el negro con su sangre y su cultura contribuye a enriquecer la música, costumbres, tradiciones, folklore y artes plásticas del pueblo puertorriqueño. Más aún, forma parte integral de la vida social, política y artística de Puerto Rico.

El presente trabajo es para despertar el interés de las nuevas generaciones, para comprender la importancia de la raíz africana y su legado a nuestra cultura, desde su música hasta la plástica puertorriqueña, daré a conocer la vida de artistas, y expondré diversas formas de como despertar el interés en las nuevas generaciones.

# **CAPITULO I**

## **TRASFONDO HISTÓRICO DEL NEGRO EN PUERTO RICO.**

## **I.      Trasfondo histórico del negro en Puerto Rico.**

La abolición de la esclavitud en Puerto Rico fue obra de los puertorriqueños, negros, blancos y mulatos, que lucharon por ella siendo esclavos o gente libre con conciencia y valor. Betances, líder indiscutible del Grito de Lares, era hijo de una mujer negra. Nunca la ocultó y siempre proclamó con orgullo su sangre africana.

El matrimonio, ese primer lazo de las familias, ha unido entre sí a los españoles, indígenas y negros importados de África; esas mezclas han producido diversas razas de hombres cada una de ellas con su color, su carácter y su fisonomía propia. Los mulatos eran descendientes de blancos y negros, la piel color canela, ojos pequeños, cabello crespo, de estatura grande. Entre las culturas africanas que se manifiestan en Puerto Rico, la yoruba es la que parece haber dejado mayor influencia.

Siendo abolida la esclavitud, las cosas para los esclavos negros no cambiaron tan rápido, tuvieron que pasar muchas situaciones, protestas y luchas obreras para tener un mejor salario. Todas estas luchas causaron un gran impacto en la formación de la clase obrera puertorriqueña .

## 1.1 *Juan Garrido; el conquistador negro*

Dentro de los pobladores negros que contribuyó a la formación del Nuevo Mundo y manifestando su huella decisivamente en los pueblos americanos, en especial en el área de Caribe, fue Juan Garrido, él adopta este nombre al convertirse al cristianismo. En Europa ilustra su vida de aventuras en busca de glorias y fortunas que caracterizaba a los conquistadores del Nuevo Mundo, su activa e importante participación es de especial significado, pues se trata de un negro libre que llegó a América, y posiblemente el primero en ser representado en la iconografía de la conquista y colonización del Nuevo Mundo.

No es mucha la información histórica que existe sobre este conquistador negro Juan Garrido, la poca información, aparentemente de una probanza de Juan Garrido, que publica Icaza (1923, I:98) nos dice que era natural de África y había venido por su voluntad a Lisboa para hacerse cristiano<sup>1</sup>. Tampoco hay noticias de cuando llegó a Portugal, la única información sobre ésta etapa de su vida es la que nos ofrece Icaza (Ibid.). Citando un documento, que por la forma en que está escrito, parece autobiográfico y en el cual aparece el propio Garrido haciendo declaraciones. Se cita al conquistador negro diciendo:

*“... Dize que él, de su voluntad, se vino a tornar a Lisboa...”*

Es en la documentación referente a la conquista de México y a su colonización por parte de los españoles, donde encontré valiosa e importante documentación sobre la vida de Juan Garrido.

---

<sup>1</sup> La nota biográfica citada por Icaza parece proceder de una probanza que, dada la información que ofrece, no puede ser la de 1538.

Entre los antecedentes africanos que tienen importancia está cuando se descubre el Nuevo Mundo, la población negra y mestiza de Sevilla, tanto esclava como libre, habría de participar en la empresa de la conquista y colonización. En las naves de Colón hubo negros y con el gobernador de las Indias Fray Nicolás de Ovando llegaron los primeros colonizadores negros, tanto libres como esclavos. También llegaron los primeros mulatos producto del mestizaje racial. Uno de estos negros libres que pasaron a la conquista y colonización del Nuevo Mundo fue Juan Garrido. Después de llegar a Lisboa en 1502, pasó a Sevilla y desde ahí debió llegar a La Española.<sup>2</sup>

Para el año 1508, Garrido debió unirse a la expedición que en dicha isla organizaba Juan Ponce de León (*ver apéndice 1*) para ir a la conquista y colonización de la segunda tierra americana en recibir el impacto de la cultura europea, la isla que los indios taínos llamaban Borinquen y a la que Cristóbal Colón en su segundo viaje en 1493 le dió el nombre de San Juan. Pocos años después sería conocida por el nombre de su ciudad, San Juan de Puerto Rico.

En la documentación histórica de Puerto Rico no hay otra evidencia de la participación de Garrido en la isla que su actuación como minero en la extracción de oro durante los años 1516-1519.

Desde San Juan de Puerto Rico, Garrido participó con Juan Ponce de León en la expedición que partió el 3 de mayo de 1513 hacia la isla de Bimini, donde los indios taínos decían que había una fuente cuyas aguas devolvían la juventud.

---

<sup>2</sup> Hoy República Dominicana y Haití.

Esa tierra descubierta, que se creyó era una isla, fue denominada Florida por Juan Ponce de León. Esta presencia de Garrido en la Florida lo hace el primer negro conocido en pisar tierras que hoy corresponden a Estados Unidos.

Garrido, ligado siempre a Juan Ponce de León lo acompañó a la isla de Guadalupe y a otras islas, en las cuales tuvieron que pelear con los caribes.

En la conquista y colonización de Nueva España (México) fue donde Juan Garrido alcanzó su mayor distinción. Hay dudas en tomo a cuando llegó a México. Según Ricardo Alegría, *“Es posible que Garrido hubiese llegado a México después del desastre de Ponce de León en Florida, cuando en 1521, luego de su muerte en Cuba, se llevaron a vender a México sus armas y caballos. Algunos de los compañeros de Ponce de León se unieron a Cortés y participaron en la batalla por la conquista de Tenochtitlán”*.<sup>3</sup>

La participación activa y valiente del conquistador negro en la conquista de la ciudad de Tenochtitlán está debidamente comprobada, en los códices<sup>4</sup> y dibujos que hicieron los tlacuilos indígenas para ilustrar la conquista de la Nueva España por Hernán Cortés y sus compañeros, se muestra en 3 casos, la presencia de negros. Dos de estos tlacuilos, aparentemente los más antiguos, forman parte del Códice Durán (1967, T.II). Los dos tlacuilos corresponden a las láminas 57 y 58 de Códice (*ver apéndices II y III*), ambas ilustran aspectos de la llegada de Hernán Cortés a la cercanía de la ciudad independiente de Tlaxcala.

En la lámina 57 ilustra el capítulo que lleva por título *“De como los tlaxcaltecas tuvieron juntas y consejo, sobre recibir al marques de paz...”*, esta

---

3 Alegría Ricardo- Juan Garrido el conquistador negro en las Antillas, Florida, México y California. 1990. 68

muestra a Cortés montado sobre un caballo bayo y detrás de él marcha un mozo de espuelas que porta una lanza y éste es un negro, así lo indican las facciones, el cabello y el color de su rostro.

En la lámina 58 ilustra el capítulo: *"De como el marqués del Valle fue recibido en México Motecuhzma y de sus grandes con mucha solemnidad y contento y aposentado en las casas reales de la ciudad..."*, en ésta aparece Cortés desmontado del caballo, detrás está el mozo de espuelas negro.

A Garrido se le asignaron otras responsabilidades tales como: portero de Cabildo, llamar a los reidores los días de sesión, guardar la acequia del agua (acueducto), y cuidar los árboles de la calzada de Tacuba a la salida de la ciudad.

Para comienzos de 1527 Garrido pierde sus posiciones en el Cabildo, posiblemente por la falta de poder de su protector Hemán Cortés. Abandonando éste la Ciudad de Tenochtitlán para aventurarse en la búsqueda de yacimientos de oro, llevándolo esto a contraer deudas por la adquisición de esclavos y herramientas, regresando para 1528 a Tenochtitlán-México para volver nuevamente a su granja.

Hemán Cortés, con el propósito de reconquistar su prestigio ante el rey vuelve y llama a Garrido para que le acompañe en una expedición para encontrar la isla (California) y explorar mejor el Mar del Sur (Océano Pacífico). En ésta expedición muchos murieron y sufrieron hambre. Regresa a México para el 1535 junto a Cortés sin haber obtenido las glorias y riquezas que había soñado. Para esta época la población negra de la ciudad de Tenochtitlán en México había

crecido considerablemente y los actos de rebeldía se hacían más evidentes ante la injusticia que como esclavos sufrían.

Surge una conspiración entre los negros, los cuales en unión a los indios se resentían por la conquista española. Esto trae una fuerte represión contra los negros y la ejecución pública de éstos. No se sabe si Garrido tuvo alguna participación en la conspiración más pudo haber sufrido los resultados de la misma.

Garrido promueve la probanza para informar sobre sus hazañas y servicios a los españoles, que no lo conocían. No se sabe qué resultados prácticos tuvo la probanza y este conquistador negro muere pobre y olvidado. Aparte de la siembra de primer trigo, su mención en las nóminas de los conquistadores de México, la historia del primer negro conocido que llegó al Nuevo Mundo, el primer negro libre que participó en su colonización, ha quedado olvidado y sus descendientes en México, producto del mestizaje entre indios y negros, desconocen sus orígenes.

El hecho de que Juan Garrido llegó “de su voluntad” y como hombre libre, nos hace creer que debió haber pertenecido a la clase dominante de un reino africano, que fue miembro de la realeza o de sus representantes. No se sabe la razón por la cual el africano tomó el apellido Garrido. Generalmente, los negros tomaban el nombre cristiano y el apellido al ser bautizados. Los nombres estaban con frecuencia vinculados al de su amo europeo, si se trataba de un esclavo, o al de su protector, si era un hombre libre. En algunos casos el apellido servía para identificarlo con la cultura o etnia africana de la cual procedía, con la región geográfica desde la cual se le había embarcado para Europa o América, o con

alguna característica física o psicológica del negro. En el caso de Garrido se trata de un apellido que no será extraño en España del siglo XV. Según Gerhard (Op.cit.) en el libro "A Black Conquistador en México", especula sobre el nombre Juan Garrido que puede ser traducido más o menos en "handsome John". El adjetivo "garrido" tenía en el siglo XVI el significado de "gallardo, robusto, elegante".

La escasa mención del nombre de Juan Garrido en la documentación histórica de la colonización de San Juan de Puerto Rico también se puede explicar por razón de que su participación en acción colonizadora no fuera muy destacada. Los hechos históricos demuestran que entre 1508 y 1509 y bajo el mando de Ponce de León, los conquistadores españoles de la isla de San Juan entre los que se encontraba el negro Juan Garrido, tuvieron encuentros bélicos con los indios caribes, que desde la vecina isla de Santa Cruz partían para recorrer y saquear las costas de la isla de San Juan.

La participación del conquistador negro Juan Garrido en el viaje del descubrimiento de la Florida se revela en su probanza. También estuvo en Cuba entre 1510-1511, pues desde allí partió para participar en la conquista de la Nueva España, pero no se puede precisar la fecha de su llegada y el tiempo que permaneció en ella.

Resumiendo la prueba histórica en torno a la llegada del conquistador negro a la nueva España, encontramos que aunque en su probanza en 1508, Garrido afirma que llegó en compañía de Hernán Cortés y haber participado en la

conquista de la ciudad de Tlaxcala, no son muy precisas sobre dichos extremos las declaraciones de los testigos.

El nombre de Juan Garrido también ha quedado vinculado a la historia de México en relación con la construcción de la primera ermita cristiana.

El historiador Orozco y Berra (1950) refiere que después de la batalla por la conquista de la ciudad de Tenochtitlán (México) en la cual murieron tantos conquistadores, el negro Juan Garrido se encargó de recoger sus cadáveres y darles cristiana sepultura y en ese lugar se construyó una ermita. Esta ermita según el historiador, es el núcleo original de la actual iglesia de San Hipólito de los Mártires. La ermita construída por Juan Garrido a la salida de la ciudad, en el camino a Tacuba, debió iniciarse poco tiempo después de la conquista de la ciudad y antes de mediados del 1523, fecha en la que Garrido participó en la expedición de reconocimiento a la región de Michoacán.

Juan Garrido participó junto a Hernán Cortés en la exploración de Michoacán. A mediados de 1523, Cortés decidió enviar la expedición para explorar la rica región de Michoacán. El propósito era conocer los pueblos y sus riquezas para poder fijar los tributos que deberían pagar y determinar las encomiendas que se habrían de establecer. Cortés le pedía al conquistador Antonio de Carvajal, quien había llegado a la Española y había participado en las conquistas de San Juan de Puerto Rico y Cuba, que actuaran para impedir que los indios continuasen adorando ídolos y haciendo sacrificios humanos.

¿Qué motivó a Cortés a escoger a Juan Garrido para esta delicada misión? Es posible que Carvajal conociera a Garrido desde sus días de San Juan de

Puerto Rico y Cuba, reconociendo el valor de sus experiencias y la intrepidez de éste frente a los indios. La apariencia física de Garrido, el color de su piel y los caños para introducirla en sus propiedades. Mientras Garrido mantenía los empleos en el Cabildo de la Ciudad, seguía con su huerta en la calzada de Tacuba. Las tierras de Garrido colindaban con las de la persona a quién Cortés había dejado a cargo del gobierno de la Nueva España.

Perdiendo Garrido la posición que tenía en el Cabildo, se dedica a ser minero en Zacatula en Michoacán; dando como resultado el ser propietario de esclavos y contrayendo deudas para organizar una cuadrilla de esclavos y equiparlos con herramientas que le habían vendido para trabajar. Lamentablemente la minería no fue muy provechosa, para él pues en 1528 regresa a Tenochtitlán (México).

En el año 1507 se descubre una conspiración entre los negros, que en unión a los indios y pensando levantarse contra del régimen español, dió como consecuencia una represión contra los negros y probablemente Garrido tuvo algo que ver con la selección. Los indios se impresionaban mucho con los negros y manifestaban un gran respeto, ya que el tipo físico de ellos les llamaba la atención a los indios ya que nunca habían visto un negro.

La ausencia de Juan Garrido en México en los momentos en que Cortés organizó la expedición a las Honduras le impidió a éste participar en ella, ya que partió poco después de su regreso a la ciudad. Es durante su residencia en la ciudad de Tenochtitlán (México) que Garrido habría de recibir algunos favores oficiales por sus servicios en la conquista de la Nueva España.

Recordemos que entre los empleos que le ofrecieron estaba: el ser portero del cabildo, el cual fue su primer empleo, guardián del acueducto, siendo una nueva responsabilidad. Por estos servicios se le asignaba a Juan Garrido un salario de 50 pesos en oro. La función de guardián del acueducto era también de confianza y de gran responsabilidad, ya que no se limitaba a velar porque el agua llegase a la ciudad, también tenía que evitar que los vecinos o los animales la ensuciasen o alterasen y sufriera los efectos del perjuicio.

Alonso Marín de Jerez, quien unos años había estado junto a Garrido en la expedición a California expresa que:

*"Nunca ha visto que le ayan dado cosa de que se aya aprovechado e que vee que padece mucha nescesidad el e su mujer e hijos e que ve que se sustenta de su sudor e trabajo..." (Fol. 7º.)*

Este viejo compañero del conquistador es el único que nos hace saber que Garrido tenía varios hijos, pues Garrido en su declaración sólo se refiere a su mujer.<sup>5</sup> Se desconoce si el conquistador negro, en sus últimos años, recibió la recompensa que merecía por sus servicios a la Corona. Lo más probable es que murió olvidado, y su nombre continúa hasta ahora así, el único homenaje que se ha hecho, aparte de la tarja que estuvo colocada en donde estaba su huerta.

---

<sup>5</sup> No se ha encontrado información sobre la esposa de Juan Garrido. Reconociendo que en los años que él llegó a la Nueva España no había muchas mujeres españolas, creemos que la misma debió haber sido india, al igual que las de muchos de sus compañeros conquistadores. Siendo así los hijos de Juan Garrido fueron los

## **1.2 El negro y la esclavitud**

La entrada de los negros africanos en América durante el siglo XVI se realizó mediante licencias concedidas por los reyes de España salvo casos excepcionales de asientos con traficantes. Sobre su llegada a la Isla, se supone que se inició con los primeros colonos procedentes de la Española y en ocasiones desde la Península, como en los casos de Jerónimo de Bruselas, Antonio Cedeño, Jaime Cáncer y el propio Ponce de León.

En los comienzos, mientras los españoles contaron con la población de los indios taínos, tuvo la trata muy poca significación, pero al ir mermando aquella, se fue intensificando la necesidad de traer esclavos negros. En principio, vinieron para la minería, aunque luego su utilización más efectiva se proyectó hacia la agricultura e industria azucarera.

Diversas circunstancias favorecieron también la aceptación del negro: su fácil adaptación al medio geográfico, la resistencia física para los trabajos y la lealtad probada hacia sus amos, en los casos de ataques de los caribes. Incluso en este sentido, se convirtieron, al parecer, en víctimas propiciatorias de su antropofagia, según se deduce de una carta del obispo Fray Diego de Salamanca al Rey, en 1587. Decía en ella que los caribes preferían su carne a la de los cristianos, a causa de haberse comido un fraile y enfermar todos cuantos de él comieron.

Pero el esclavo, instrumento de trabajo, costaba dinero adquirirlo, por lo que dadas las circunstancias económicas de San Juan, nunca hubo un número

---

primeros mestizos (llamados zambaigos en México) entre negros e indios que nacieron en México y que contribuyeron a la formación de la nueva sociedad de esta nación.

suficiente o al menos cuantos hubieran deseado tener los colonos. No se conoce bien la cifra de esclavos que entraron en la Isla ya que, como otros géneros, o más aún, fueron objeto de contrabando para eludir el pago de impuestos.

Por otra parte, la utilización de los concedidos por el Rey no siempre fue fines distintos para los que habían sido otorgados. Tal ocurrió con los que se dieron para construir la fortaleza o los 20 llevados desde Cuba, para la obra de la Catedral; éstos se dedicaron en buena parte a labrar la estancia de la iglesia, construir las casas obispales, acarrear leña para las cocinas de los prebendados, etc.

Disponer de la mano de obra constituyó una obsesión para los colonos y al no poder conseguir negros con facilidad y número deseado, se hacía sugerencias a las autoridades metropolitanas, a fin de suplirla con los caribes. En 1578, pedían permiso para esclavizar indios de la Dominica e islas próximas, argumentando que lo mismo se hacía, por ser antropófagos, con los chichimecas de México.

Dos años después proponían, junto con la solicitud de 1,000 negros, otra solución a base de indígenas: solicitaban 2,000 araucas, dado que eran amigos de los españoles y enemigos de los caribes. Claro está que vendrían como pobladores, acompañados de sus caciques, con la defensa. La información que acompañaba esta solicitud refería la pobreza de la Isla y hallarse despoblados Luquillo, Puerto de Santiago, Daguao, Buenavista, Humacao, Yabucoa, Guayama y Guadianilla la Vieja.

Tuvieran efecto o no las solicitudes, lo cierto era que la población de color, pura o mestizada, dominó en la Isla. Una preponderancia que también se tuvo en

cuenta, en particular sobre los negros, a la hora de dosificar su importación, la que se quiso paliar con nuevos pobladores blancos procedentes de España, las Canarias o portugueses.

Se trataba de un reducido grupo de habitantes sobre los que gravitaba, en sus formas de vida y cultura, los fundamentos básicos europeos, las aportaciones indígenas y de negros africanos, junto con las circunstancias de un medio geográfico que los obligaba a vivir un tanto aislados.

Una mezcla biológica y cultural inevitable, pese a la resistencia de índole social y religiosa, porque si bien no hubo racismo biológico, sí se dieron manifestaciones de esta clase por otras razones, a pesar de que la colonización puertorriqueña no se realizó con personas de alta alcurnia, sólo gente sencilla o hidalgos empobrecidos con aspiraciones de un mayor nivel económico social. Los afanes de distinción social no se daban sólo por motivos raciales sino entre los propios blancos.

El asturiano Don Fernando Fernández, próspero comerciante que estaba en sociedad en algunos negocios con el cónsul Sidney Mason<sup>6</sup>, traficaba esclavos de la costa de África. De esta manera satisfacía las necesidades de trabajo de sus haciendas y vendía esclavos a otros hacendados. Don Fernando se convirtió en uno de los principales propietarios de esclavos en la isla.

A fines de 1855 surge la epidemia de la cólera morbo que invadió la isla por Naguabo en la costa sureste y de allí se regó por todas direcciones. La pérdida del once por ciento de la población esclava debido a la cólera fortaleció la línea

---

<sup>6</sup> 1829-1836

ascendente de precios que venía experimentándose alrededor de toda la isla. En Ponce, la plaza más importante de esclavos, el precio promedio fue de 600 pesos y algunas transacciones se vendieron esclavos a razón de 765 cada uno.<sup>7</sup> Además de los efectos de la cólera en la esclavitud de la Hacienda La Esperanza, la adquisición de otros esclavos se debió a la expansión territorial de la hacienda.<sup>8</sup> Con el correr de los años y ante la mayor efectividad del poderío naval inglés sobre las costas de África occidental como en las aguas del Caribe, mermó considerablemente el comercio de esclavos. De esta manera se fue extinguiendo la esclavitud en los africanos, siendo ésta sustituida por esclavos de origen criollo.

Para el 1858 sólo quedaban un puñado de africanos, que eran los de mayor edad. Las tareas de los esclavos consistían de el corte de caña, sembrar, limpiar caminos, talar, preparar las máquinas y calderas. Ellos sufrían del intenso calor y el humo que transformaba la fase de manufactura en un verdadero infierno para los esclavos abatidos por el cansancio y el sueño. También recibían unos castigos tales como: a los esclavos revoltosos se les ataba al cuello una cadena con argolla y pilón, se les enviaba al calabozo, se les aplicaba el látigo.

El 4 de julio de 1870 se aprobó la Ley Preparatoria para abolir la esclavitud (la Ley Moret) que había presentado y apoyado Don Segismundo Moret, antiguo vice - presidente de la Sociedad Abolicionista. El artículo 1 de la Ley Moret declaraba libre a todos los hijos de madres esclavas nacidos después de la publicación de la ley.

---

<sup>7</sup> Fideicomiso de Conservación de P.R. archivo Buena Vista. Estos precios son promedio, pues había variaciones entre niños y envejecientes.

<sup>8</sup> De 835 cuerdas en 1851 a 989 en 1873

El 14 de abril de 1873, llegó a la isla el gobernador Rafael Primo de Rivera para cumplir con el Decreto de Abolición. De las colonias españolas, Puerto Rico ofrecía el ambiente más propicio a la asimilación de una ley abolicionista. Su población esclava, integrada mayormente por criollos (esclavos nacidos en la isla) estaba acostumbrada a compartir el trabajo agrícola con una población mayoritaria de trabajadores libres. Esta situación facilitaba el firme arraigo de la idea abolicionista en la conciencia del conglomerado social puertorriqueño. Sin embargo una serie de factores retardaron la acción emancipadora. El hecho de que en Puerto Rico la población de los esclavos representaba una minoría poblacional constituía un incentivo para la abolición. El Partido Radical de España anunció que favorecía las reformas para Puerto Rico y contribuir a la emancipación de los esclavos. Se planeó presentar un proyecto de abolición para el 23 de diciembre de 1872, pero ese día las cortes recesaron por las festividades navideñas. Al reanudarse los trabajos legislativos, los esclavistas hicieron uso de todos los recursos para que el proyecto no fuera aprobado. Se fraguaron motines preparados por el propio gobierno.

Luego de varias estrategias parlamentarias, se llegó a consenso entre las fuerzas en pugna para proceder a la aprobación de la Ley de Abolición de la Esclavitud en Puerto Rico el 22 de marzo de 1873. El éxito de la abolición descansaba sobre tres puntos fundamentales: contratación personal forzosa, aplazamiento de los derechos políticos de los libertos y plena libertad civil. Esta fecha del 22 de marzo de 1873, siempre será dedicada a rendir tributo a los diputados puertorriqueños que con su insistencia, su talento, resolución, su

admirable disciplina, hicieron arrancar de los labios de la oposición lo siguiente: "diez hombres unidos nos tienen dominados y tienen en sus manos la suerte de toda España". Estos hombres enseñaron al pueblo de Puerto Rico a defender los derechos de todos los ciudadanos sin importar su raza o color. Entre estos hombres, estuvieron: Julio Vizcarondo, José J. Acosta, Ruiz Belvis, Betances y otros. Las operaciones del presente tienen que reparar el daño social ocasionado por la esclavitud.

Cuando los españoles introducen y desarrollan la importación de los esclavos negros en Puerto Rico, es el negro el que realizará las tareas productivas que genera los enormes capitales españoles que son extraídos de la colonia. En Puerto Rico los negros tuvieron a su cargo no sólo las tareas agrícolas y mineras, sino también, toda la fase de construcción incluyendo el sistema de carretera y las fortificaciones del país. La construcción de las murallas de San Juan, el Fuerte del Morro, el Castillo San Cristóbal, la Catedral y la Iglesia de San José no son obras de los españoles, sino realizaciones del puertorriqueño esclavo, el negro puertorriqueño.

El exceso de trabajo que se le impone al negro puertorriqueño es completado con un esfuerzo sistemático por evitar que preserve su identidad cultural africana. Esto se logra no sólo a través de la imposición forzada de los patrones culturales españoles, sino adicionalmente, de castigos inhumanos dirigidos a inhibir toda expresión cultural africana y a desarrollar miedo hacia el conquistador. Tanto el indio como el negro rechazaron la posición de subordinación que los españoles les impusieron por la fuerza bruta.

Es de los indios y los africanos que el puertorriqueño moderno recibe la concepción de resistencia al poder dominador. La tradición indígena y africana es la que igualmente le transmite al puertorriqueño su sentido de solidaridad colectiva.

A los americanos originarios y a los africanos debemos por igual el sentido de responsabilidad hacia las personas ancianas y a los niños que todavía persiste en nuestra sociedad. La posición de subordinación que los españoles le adscriben a los indios, los africanos y se hace extensiva a los grupos humanos resultantes de la mezcla racial entre los grupos subyugados o entre éstos y a los españoles que se atrevían cruzar la línea racial. Dicho estado de subordinación se sostiene a través de un racismo que le impide a las personas de origen indígena o africano, lo cual es equivalente a la generalidad mulata que constituía la sociedad puertorriqueña, a poder aspirar para alcanzar siquiera un prestigio social equivalente al poseído por los apresores. El resultado neto es el desarrollo de un sistema de clases económicas que asegura el privilegio y el predominio de los españoles en la colonia; es la creación de una sociedad bipolar, con una escasa clase dominante blanca, ociosa y opresora y una extensa clase pobre, mestiza y mulata. Esta última era explotada tanto en la hacienda cafetalera como en la plantación de azúcar.

Sobre el legado de explotación económica de racismo y desvalorización individual que los españoles dejaron conformando a fines del siglo 19 se asienta la empresa colonial norteamericana.

Los pobladores negros que desde los primeros años se trajeron de sus tierras africanas, a pesar de la injusticia que motivó su presencia en América, también contribuyeron notablemente a la formación del Nuevo Mundo, y su huella se manifiesta decisivamente en los pueblos americanos, en especial en el área del Caribe.

Los historiadores de la esclavitud negra en Puerto Rico, confieren un espacio importante a las conspiraciones y revueltas negras. Del 1840 en adelante estallaría la época de mayor rebeldía entre los esclavos. Dentro de estas diversas sublevaciones un factor determinante fue la unidad de los esclavos que pertenecían a las mismas tribus. Este es un dato importante porque revela una conciencia de clase muy profunda y también por el lugar privilegiado que dieron los esclavos a la lucha colectiva o a la participación solidaria en los planes de subversión. Este principio del desempeño comunitario estuvo con los esclavos en África.

Puerto Rico comparado con otros territorios no recibió grandes contingentes de esclavos africanos, por la escasez de capital para adquirirlos. Los negreros preferían conducir sus cargamentos a la isla de Cuba y a tierra firme donde acaudalados estancieros pagaban buenos precios. Las transacciones negreras de Puerto Rico siempre se cotizaron muy bajo. Aún así recaía sobre la población esclava, concentrada magramente en las costas, en las grandes haciendas azucareras, la producción fundamental del país.

Al aumento de la población esclava se añade la llegada a la isla de negros fugitivos de otros territorios esclavistas antillanos. Las autoridades de Puerto Rico

decidieron crear un poblado donde pudieran reunir o ubicar a estos negros ya libres, previa conversión a la religión católica y la aceptación de ser fieles a la corona española.

El crecimiento poblacional fue una de las características del siglo XVIII en Puerto Rico. Durante ese período se fundan nuevos pueblos (Cangrejos 1714, Añasco 1730, Guayama 1739) y se produce una fuerte inmigración de extranjeros como resultado de la Revolución Francesa. Este elemento extranjero dió un impulso a la agricultura puertorriqueña.

La mezcla de blanco, mulato y negros libres formaba un grupo bastante original, los hombres con pantalón y camisa de indiana, las mujeres con trajes blancos y largos, collares de oro, ejecutaban bailes africanos y criollos al son de la guitarra y del tamboril llamado bomba. Esta mezcla racial sienta las bases de la nacionalidad en este período, en el cual se echan en la tierra los cimientos de la sociedad puertorriqueña. San Juan se convierte en la segunda plaza fuerte de América, se liberaliza el comercio, se introduce el cultivo del café, se intensifica el contrabando y todo coincide con un notable aumento de la población.

### **1.3 El racismo**

El término raza se utiliza para clasificar a la humanidad de acuerdo a características físicas y genéticas. El concepto de raza no resulta particularmente útil desde el punto de vista biológico o sociológico, ya que todas las razas pertenecen a una única especie biológica, *Homo sapiens*, y sólo muestran pequeñas variaciones genéticas. La cultura constituye un factor mucho más importante a la hora de determinar la conducta y estilo de vida de los diferentes grupos humanos.

El término raza es polémico por las nociones de superioridad e inferioridad que lleva implícitas. La raza constituyó la justificación para implantar el estado de esclavitud, la persecución de minorías y otros grupos sociales, como la del pueblo judío durante la Alemania nazi, o el sistema de apartheid en Suráfrica.

Históricamente, los antropólogos físicos habían dividido a la humanidad, atendiendo a sus rasgos morfológicos, en tres grandes subdivisiones o razas: negroide, mongoloide y caucasiana. Algunos científicos fueron más allá añadiendo la amerindia y la oceánica.

Como concepto biológico, la raza era más evidente cuando las diferencias hacían referencia a los rasgos morfológicos, como la pigmentación de la piel, el color, forma y grosor del cabello, la forma de la nariz o la estructura corporal. La aparición del análisis genético vino a refutar ésta idea. Antes de ésta definición, la clasificación de las razas dependía de una combinación de factores geográficos, ecológicos y morfológicos.

En la segunda mitad del siglo XX, las investigaciones sobre las distribuciones de frecuencias de genes invalidó este enfoque. Concebir fronteras nítidas entre las diferentes razas era posible desde el punto de vista morfológico, pero la utilización del análisis genético demostró que las variantes hereditarias eran indiferentes a tales delimitaciones, permitiendo a las razas entremezclarse a través de otras formas intermedias. Hoy, a la vista de su movilidad e interrelación cada vez mayor, es patente su número infinito.

El concepto de raza, invalidado por la moderna investigación genética, no ha desaparecido del todo. Algunos eruditos todavía lo utilizan; sin embargo, muchos expertos lo desaconsejan, incluso como idea científica, debido a sus connotaciones políticas y al auge que están teniendo algunas ideologías racistas ( véase también Racismo) en algunos países de Europa occidental.<sup>9</sup>

Una definición aceptable para la palabra raza pudiera ser: un grupo de personas algo diferentes de otros grupos por su combinación de características físicas heredadas, pero la raza está sustancialmente determinada también por la definición social popular.

El racismo da inicio desde la época de la esclavitud, desde el año 1510, la isla de San Juan (hoy Puerto Rico y San Juan la Capital) contaba con una población aproximada de 300 personas blancas, ignorándose la presencia de esclavos africanos. Pero con fecha de 11 de abril de ese año, S.M. dirigió una comunicación a Juan Ponce de León informándole que, "a Gerónimo Conchillos" le habían autorizado a "llevar dos esclavos" sin que fuera impedimento su

---

<sup>9</sup> "Raza". Enciclopedia Microsoft Encarta 2001. 1993-2000. Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

condición de extranjero. Por primera vez quedaba constatada documentalmente la introducción de esclavos en Puerto Rico; con dicho permiso quedó introducida la esclavitud negra en la Isla.

Debido al racismo contra los negros, resultado de la experiencia esclavista colonial y fomentada en otros periodos posteriores, uno de los aspectos menos estudiados de la esclavitud ha sido el proceso de mestizaje y la integración de los negros traídos durante la Colonia con el resto de la población. Asimismo, la población esclava durante la Colonia fue predominantemente mulata. Salvo algunos periodos de auge en el contrabando esclavista ilegal, la mayoría de las personas esclavizadas era el resultado de las relaciones interraciales entre negros, españoles e indios. .

Puerto Rico no es la excepción, el racismo es un problema que proviene de aquella gente que no acepta otra cultura o religión en su sociedad. Llegado a formar bandas que pegan, maltratan y algunas veces hasta matar a personas que no sean de su raza, etc.

El racismo no es un problema que haya aparecido ahora sino que proviene de hace muchos años. Un ejemplo que puedo poner es el Ku Klux Klan en los Estados Unidos, donde han asesinado a personas inocentes por el simple hecho ser de color. Otro ejemplo, es el de Adolfo Hitler que mató a millones de judíos porque decía que su raza era la mejor y que no podía haber otra en el mundo. El racismo lleva a la violencia, que se produce en los deportes, empleos, aeropuertos, etc.

Así como América precolombina fue un punto de convergencia racial con respecto a las otras tierras del globo, la región del Caribe desempeñó un papel análogo con relación a las tierras del hemisferio occidental americano. Las islas antillanas también fueron puntos de diversas culturas indígenas durante el período prehispánico. Esa característica no habría de quedar interrumpida con el descubrimiento y conquista española; precisamente en islas antillanas ocurrió el primer confrontamiento del aborígen blanco, representativos respectivamente de las primitivas culturas indígenas del Nuevo Mundo y del mundo cultural del renacimiento europeo. En un encuentro tan desigual, una cultura más avanzada habría de prevalecer sobre otras más primitivas el impacto habría de provocar la gradual extinción de los naturales antillanos hasta el extremo de que el conquistador cristiano se vio obligado a introducir un tercer elemento étnico, el africano. Es interesante estudiar estos tres ingredientes constitutivos de la amalgama racial antillana, ya que han dejado huellas permanentes en la vida del pueblo puertorriqueño.

La discriminación ha sido practicada casi siempre por un grupo dominante para proteger sus privilegios. La discriminación hacia los negros y otras minorías no ha terminado y algunos estudiosos lo hacen responsable de la mayor parte de las diferencias en los ingresos en el mercado del trabajo.

El catedrático Angel Luis Ortiz<sup>10</sup>, nos explica que en diferentes estudios se utilizan los términos influencia, aportación, contribución e impacto como si fueran sinónimos para referirse a las aportaciones de la etnia negra al mundo moderno y

---

<sup>10</sup> Angel Luis Ortiz. 1997. "La marginación del negro" El Nuevo Día . El autor es catedrático del Depto. De Estudios Graduados de la Facultad de Educación de la UPR en Río Piedras.

contemporáneo. El difiere de tal enfoque, es más correcto desglosar, por un lado influencia, aportación y contribución y, por otro, el impacto. Nadie, actuando en forma objetiva puede negar las múltiples aportaciones del negro al desarrollo cultural y al desenvolvimiento de los pueblos. En cuanto al impacto se refiere, éste es cuestionable, ya que impacto implica cambio, modificación y aceptación permanente de unos eventos o prácticas, por diversas razones, el impacto de la cultura negra no ha seguido una espiral tangente con la evolución de las sociedades y la teorización de los derechos civiles.

Las características físicas, color de piel, textura de cabello han sido usados para separar a los negros. Hoy día a través del hemisferio la gente con descendencia africana hacen los mismos trabajos que hacían en condiciones que para muchos no ha mejorado. La discriminación en el trabajo continúa siendo constante.

A pesar de que es notable la presencia negra en muchos ámbitos sociales y culturales, todavía existe el prejuicio, la persecución y la ignorancia. Las estructuras decisionales y el poder, dominadas por los blancos, siempre se las han ingeniado, para mantener al negro marginado de su justo reconocimiento.

La escritora puertorriqueña Mayra Santos expresa que:

*“Hay que cambiar la idea masiva de que en los medios audiovisuales de Puerto Rico (los negros) no existimos. Porque da verguenza que estamos a punto de llegar al siglo 21 y hayamos permanecido invisibles por tanto*

*tiempo". "A los negros se les hace todo más difícil, tienen que demostrar más, esforzarse más. La ausencia de puertorriqueños negros en puestos importantes en el gobierno denota una actitud racista".<sup>11</sup>*

Según el profesor Ferrer Canales :

*"en Puerto Rico existe una correlación entre pobreza, negritud y violencia que se evidencia en las estadísticas sobre las cárceles, donde la mayoría de los presos son negros".*

La realidad descrita evidencia que las esferas de poder en Puerto Rico están dominadas en su totalidad por personas que provienen del sector blanco. La ideología racista es que lo que justifica el orden de superioridad e inferioridad que caracteriza a la dominación. La misma es un esfuerzo por despojar al oprimido de todo carácter de humanidad y reducirlo a una especie de sub-humano: ya que la negación de la condición de humanidad a la persona dominada justifica su explotación por parte del opresor. De hecho, lo que está en juego en sociedades como la de Puerto Rico es una visión racista del mundo que asocia lo blanco con lo civilizado; y lo civilizado, desde la perspectiva blanca, con el bien; lo negro con lo salvaje, y lo salvaje con el mal.

El racismo se manifiesta de diversas formas en Puerto Rico, especialmente en el acceso de las personas de ascendencia africana a la educación, los empleos mejor remunerados y posiciones de liderazgo y prestigio. Una de las manifestaciones de discriminación racial es la escolaridad de la gente negra, que por lo general es menor que la población blanca. Los puertorriqueños de ascendencia africana usualmente están empleados en los trabajos peor remunerados y viven en comunidades más pobres.

La abolición terminó con la posesión de esclavos, pero desdichadamente no con el prejuicio racial. Se escribe mucho sobre éste tema, pero no se hace nada para erradicarlo. Todavía se escuchan frases tales como: "El negro mete la pata a la entrada o a la salida", "Es negro, pero tiene el alma blanca", "El negro solo piensa los viemes". Y así, sucesivamente, se pueden citar otras frases despectivas o que pretenden justificar que el color de la piel tiene algo que ver con la inteligencia o la dignidad de las personas de la raza negra.

Luis Palés Matos, que elevó la poesía negroide a su más alta expresión y le rindió homenaje de nobleza a la raza de su "Majestad Negra", también tuvo que sufrir críticas de periodistas de su época.

En teoría contamos con legislación tanto a nivel federal como estatal que tiene el propósito de prohibir todo tipo de discriminación.

El artículo II Sección 1, de la Constitución del Estado Libre Asociado de Puerto Rico dispone que *"la dignidad del ser humano es inviolable"*. Todos los hombres somos iguales ante la Ley. No podrá establecer discriminación alguna por motivo de raza, color, sexo, nacimiento, origen o condición social, ni ideas

---

<sup>11</sup> Periódico El Nuevo Día. 21 de agosto de 1997

políticas o religiosas. Además existen leyes laborales y penales que prohíben expresamente la discriminación por razón de raza o color.

Sin embargo, por alguna razón nos encontramos con dificultades en la implantación de éstas leyes. Es cuestión de concientizar a nuestra gente sobre lo que es el racismo y las implicaciones que tiene; pero ciertamente, tenemos que empezar por nosotros mismos.

El hecho de que la experiencia vital de la persona negra haya sido primordialmente una de opresión y explotación ha impuesto un patrón de relaciones interpersonales definido, establecido y exigido por el blanco opresor y explotador. Es uno que coloca al blanco en posición de dominación y al negro en posición de servidumbre. El blanco ordena y el negro obedece, el blanco exige y el negro consiente. Cualquier desviación por parte de la persona negra de la interpretación blanca sobre lo que debe ser el comportamiento del negro desemboca en sanciones abiertas o encubiertas para la mujer o el hombre negro.

En el patrón de relaciones personales a los atributos y comportamientos del blanco se le adscriben elementos de prestigio mientras que las adscripciones que se confieren a los de la persona negra son ofensivos.

Dentro de este esquema de interacción personal los blancos crean una imagen del negro la cual queda reducida casi al nivel instintivo (salvaje, bruto, sin cultura, etc.) que no solo justifica la explotación del negro por el blanco, sino la erosión y merma de los elementos culturales negros que son presentados en forma negativa.

El objeto principal de todo el proceso a cargo de las estructuras ideológicas es lograr que la persona negra se abochorne de su físico, sus orígenes culturales africanos y finalmente, que se sienta emocionalmente blanca.

Prevalece una preferencia de lo blanco sobre lo negro y las asociaciones negativas tienden a ser negras (el mal, la ira, la furia, el descontrol). En Puerto Rico toda esta cuestión racial adquiere dimensiones más complejas porque las personas negras se crían como blancos; porque las características negras tienden a blanquearse mediante factores sociales y económicos. Como resultado se ha creado una diversidad de categorías lingüísticas que transmiten públicamente la categorización de negro sin utilizar el espantoso término. Asimismo, el puertorriqueño negro ha sufrido casi una desconexión total de su tradición africana; cree que sus antepasados son los que pueden servirles de modelo para la identificación personal; sabe que hay un modo de conducta identificable con respecto a la persona negra en Puerto Rico y que públicamente se niega la existencia del mismo aunque se reconoce y se cultiva en el ámbito íntimo y finalmente, la literatura y los medios de comunicación tienden a omitir la presencia negra o a presentarla en contextos negativos.

Bajo las circunstancias anteriores no es extraño que las conceptualizaciones estéticas que prevalecen en Puerto Rico sean blanqueadas, la imagen cultural dominante sea blanca y que las concepciones negras tiendan a ser blanqueadas.

Un proceso similar se da con la bomba y la plena: los elementos musicales de mayor notoriedad africana. Hay esfuerzos recientes por recalcar la influencia

española de estos bailes y su acompañamiento musical en detrimento de sus orígenes africanos.

El resultado de todos estos procesos es la invisibilidad del negro en la sociedad puertorriqueña y una ausencia de reafirmación de la negritud. Ello ha impedido el reconocimiento generalizado de las aportaciones negras a la sociedad mulata de Puerto Rico y ha obstaculizado el desarrollo natural de estos elementos.

Reconocer el valor de lo negro en nuestra sociedad es comenzar a apreciar la belleza de una estética negra, es comenzar a reconocer el valor propio, a apreciar la belleza de lo negro en cada uno de nosotros y desarrollar orgullo y aprecio por el elemento africano.

Actualmente en nuestra sociedad, hay mucho racismo. La gente está educada de una manera que influye en este tema. No aceptamos a gente de otra raza ni cultura. Los discriminamos mucho. Mucha gente piensa que porque sean de otro color de piel, son malos.

Algunos de los comentarios que se han hecho acerca del racismo son por ejemplo los de Ana Irma Rivera Lacen<sup>12</sup> donde nos dice que para poder abolir el racismo es necesario tener *“conciencia de raza”*, también nos comenta que

*“La abolición no abolió los paradigmas raciales. Se trata de un proceso. La gente particularmente afectada tiene que adquirir esta conciencia”.*

---

<sup>12</sup> Abogada y activista de la organización Puertorriqueña de Mujeres Trabajadoras, Archivo histórico.El Nuevo Día, marzo de 1998 OCULTO EN EL CLOSET EL PREJUICIO RACIAL

También Hermenegildo Ortiz Quiñónez<sup>13</sup> nos dice que el discrimen racial es velado, un tema tabú, porque en Puerto Rico nadie reconoce abiertamente que es racista. “Las leyes no te permiten que discrimines, pero tú ves que los negros no han tenido la misma oportunidad que las personas de tez blanca”, por otra parte Moisés Rosa Ramos<sup>14</sup> sentenció que “Por lo único que son prominentes los negros en el mundo de hoy es porque son buenos baloncestistas, corren y pelean bien”.

Recordemos que la movilidad social en el Puerto Rico actual es menor que la de hace 20 años, ahora es más difícil que hace dos décadas que una persona criada en un residencial público se convierta en médico, abogado o ingeniero:

*“No está en horizonte de las metas  
profesionales de los negros o negras ser,  
por ejemplo abogado<sup>15</sup>”.*

Así como Héctor Bermúdez Zenón<sup>16</sup> hizo un llamado para que se termine en la isla el discrimen racial contra los negros, y alertó a los candidatos a la gobernación para que hagan un compromiso de erradicar el racismo.

*“Ya llevamos demasiado de mucho tiempo  
aquí con hipocresía diciendo que somos  
hermanos, pero los negros brillan por su  
ausencia. Y esos candidatos a la  
gobernación tienen que plantearse si*

---

<sup>13</sup> Ex Secretario de Transportación y Obras Públicas

<sup>14</sup> Secretario Ejecutivo del Concilio Evangélico de Puerto Rico

<sup>15</sup> Ana Irma Rivera Lacen

*verdaderamente van a bregar con el  
problema racista que existe en Puerto Rico”*

Otras de las cosas que hizo fue invitar a la gente a que utilicen el paseo tablado de Piñones para que vean la pobreza de Loíza, Piñones y Vacía Talega y comentó:

*“En Puerto Rico la pobreza tiene color, los  
empleos, el gabinete del gobernador, el  
Tribunal Supremo, la Legislatura y ya ha  
llegado el momento de que los  
puertorriqueños despierten de ese sueño  
eterno que se vive”.*

Finalizando su discurso indicó que los afroboricuas no han tomado conciencia del problema racial, pero sin embargo las estructuras políticas no permiten el paso a los negros. Concluyendo con esta frase:

***“Ser negro todavía en este país es un delito”***

---

<sup>16</sup> Portavoz de la delegación de Puerto Rico en la Conferencia Mundial de las Naciones Unidas contra el Racismo. Periódico El Nuevo Día. Sección El País. Pág. 14 Enero 2000

## **CAPITULO II**

### **LA PRESENCIA NEGRA EN: LA MUSICA Y LA RELIGION**

## II. La Presencia negra en...

### 2.1 *Música*

La música de influencia rítmica africana tal como se desarrolló en la América ha recorrido en este siglo el mundo de uno a otro confín. La música de origen rítmico africano surgida en el Caribe ha sido un aporte extraordinario a la música universal. Nuestra música no tiene sólo un valor artístico o cultural; es también una forma de comunicación y manera de identificación de nuestra cultura. Su importancia trasciende lo artístico para mostrar la presencia africana en la cultura de nuestro pueblo.

Al analizar el desarrollo de la música puertorriqueña y palpar como su pueblo a mantenido un proceso de evolución cultural firme en su trayectoria histórica. La música ha resultado ser la voz viva de un pueblo que continuamente reafirma su identidad cultural a través de sus ritmos y melodías, desde la danza hasta la salsa.

El estudio de la música puertorriqueña ha servido no sólo como laboratorio para entender culturalmente como el puertorriqueño ha sabido desarrollar un idioma musical, sino para poder definir otros sistemas musicales afines con nuestras raíces, tales como la música árabe, africana, europea, o hispano-árabe, o para definir la música de una región en particular tanto en Puerto Rico, Latinoamérica o cualquier parte del mundo. Puerto Rico es ejemplo del proceso de mezcla de elementos culturales que dieron paso hacia la formación de los nuevos pueblos de América.

Se puede afirmar que existe una ley rítmica que gobierna la música puertorriqueña. Esta ley establece que existe un ordenamiento rítmico dominado por una sintaxis rítmico-musical, gobernada por unas claves o patrones rítmicos de origen negro-africano. Estas claves son responsables de ordenar el lenguaje rítmico musical de origen negroide y proveen un metro que organiza el vocabulario rítmico de ascendencia indo-americana e hispanoárabe. Claves que no sólo organizan la música, sino que genera voces rítmicas y a la vez, producen una retórica musical.

La presencia negro-africana, se considera principalmente el lenguaje rítmico ya que el ritmo es la espina dorsal de todo sistema musical.

### 2.1.1. Géneros Musicales

*La Bomba:* es música de canto antifonal (de "llamadas y respuesta" entre solista y coro) cuyas melodías y letra son generalmente muy sencillas repetitivas y hasta monótona. Todavía se cantan hoy letras que datan de más de un siglo atrás e incluso algunas contienen palabras africanas (o deformaciones de éstas). Los instrumentos básicos de la bomba original eran, la voz humana y dos tambores<sup>17</sup>, uno de los tambores denominado *guiador*, establece el *toque* del tipo de bomba que se va a ejecutar, es decir, el patrón rítmico básico, el modo de hacerlo es que un grupo de personas canten alrededor de los tambores; de momento un bailaror (o bailadora) comienza a improvisar su baile en especie de diálogo con el tambor repicador. Después de un tiempo el bailaror se retira y se lanza un segundo bailaror al ruedo, también en diálogo con el tambor improvisador. La *bomba*

*larga*<sup>18</sup> es cuando el bailarín logra superar el virtuosismo improvisador creativo al tamborero repicador, éste segundo, en homenaje, acepta la victoria del bailarín, lo cual se expresa comenzando a tañir el toque, es decir, a repetir el ritmo del tambor guiador. Habiéndose identificado en América la música de tradición africana con los instrumentos de percusión, la transferencia de éstas circunstancias a instrumentos melódicos ha sido una de las maneras principales como, en el Caribe, se ha manifestado la presencia oculta.

Cuando los españoles llegaron a Puerto Rico, ya traían una gran vena negra en su cultura. Hay posibilidad de influencia africana en el mapeyé y en la Fiesta de Cruz. La tradición negra sobrevive más para los bailes sociales similares de la región de Guinea (hoy Ghana) en donde existen todavía idénticas ocasiones de bailes, los mismos pasos y sistemas rítmicos. Normalmente éstos bailes se celebraban los sábados y duraban hasta el amanecer, se hacían generalmente al aire libre.

Cuando en 1873 es abolida la esclavitud y después de esperar tres años para que su libertad fuera real, más de la mitad de los esclavos liberados se encaminaron a los pueblos y ciudades, buscando mejor vida y otro tipo de trabajo. Muchos de ellos se hicieron dueños de sus talleres y producción y comenzaron a organizarse alrededor de una nueva pero todavía tambaleante conciencia de clase en lo que se llamó el Casino del Artesano. Lugar donde compartían socialmente

---

<sup>17</sup> En algunas regiones, sobre todo en el sur del país, se utilizaba también la percusión del golpe de dos palitos llamados *cuá*; ver Emanuel Dufrasne. *La Bomba* : de Ponce y de todos los puertorriqueños. Periódico El Nuevo Día. 27/8/91 p.75

<sup>18</sup> Los duelos entre tamborero y bailarín se encuentran también en otras culturas negras americanas, por ejemplo, entre los *garífonas* o *caribes* negros de la costa atlántica(Caribe) de Centro América(Información suministrada por el investigador panameño David Smith)

todos aquellos que pertenecían a éste sector social, básicamente trabajadores varones, conocidos también con el nombre de artesanos. Imitaban, en un sentido a los casinos de las clases dominantes, a los cuales no les era permitido pertenecer, lo cual respondía, entre varias razones, a una naciente conciencia de grupo social, sus relaciones de clase y laborales. Los casinos fueron escenarios de amenas reuniones con literatos, reinados, celebraciones de bombas, carnavales y en donde también, se organizaban cursillos, clases y conferencias en pro de su auto-educación.

Las celebraciones de bombas efectuadas en los casinos, eran distintas a las del solar esclavo. Se bailaba en parejas, ya no se inclinarán hacia la tierra en gesto ceremonial, y las mujeres lucirán trajes costosos, abanicos, etcétera, mientras los hombres se cambiaban los cuellos mojados del sudor, cada vez que así lo se requiera. Se sabe de bombas que incluso integraron el uso del violín a sus sonos. En resumidas cuentas unas bombas influidas por los bailes de salón europeos, donde la elegancia y la figura sustituirán al sabor africano.

El baile de la bomba de Loíza ha sufrido pocos cambios desde sus orígenes africanos hasta hoy. Por lo contrario la bomba de la región de Ponce, aunque inalterada en lo musical ha sufrido sensibles cambios en la coreografía. La coreografía de la bomba ponceña es una especie de traducción en africano de los delicados y formales pasos y figuras de los lanceros y cuadrillas del siglo XIX. Es un baile para cortejar a la pareja, fino, lento y sin movimientos bruscos.

Un ejemplo de una Bomba es:

Pelá no tiene pelo  
Pelá no tiene pelo

Pelá no tiene pelo busca en la gaveta  
y ponte un pañuelo.

Una vieja en camisa  
se levantó  
y el rabo de un cometa  
se la llevó.

se la llevó  
se la llevó  
y el rabo del cometa se la llevó

Mi reina é  
mi reina é  
mi reina e si la veo se lo diré

Otro tipo de bomba que utilizan actualmente los jóvenes de ahora:

*Ayer pasé por tu casa  
y me tiraste un limón  
me manchaste la camisa  
y también el corazón*

*La Plena:* Esta es otro tipo de música, es el resultado de la fusión de las tres raíces étnicas. En ésta se narra un suceso o se hace un comentario social o satírico. La temática es inagotable ya que comentaban y transmitían noticias entre una población mayormente analfabeta. Se atribuye el nacimiento de la plena a los habitantes de barrio de San Antón de Ponce para principios del siglo XX.

En las estructuras poéticas y musicales de la bomba y la plena, encontramos un estilo de frase musical muy similar a muchos cantos africanos. El frenesí repetitivo de preguntas y respuestas, o de solo y coro logra una retórica musical similar; tanto en África como en el Caribe y en otras regiones en donde existe la presencia negra. La música y la poesía de canto negro se unen en un juego poético, rítmico y melódico que establece unas frases cortas repetidas cerrado con la misma repetición extendida en una frase más extensa:

Una plena es como sigue:

*Cortaron a Elena  
cortaron a Elena  
cortaron a Elena y se la llevaron*

*A ti na ma  
a ti na ma  
a ti na ma  
a ti na ma te quiero a ti na ma.*

*Tintorera del mar  
tintorera del mar  
tintorera del mar que se ha comido  
un americano.*

*Que bonita es  
que bonita es  
que bonita es la mujer que viene  
de Borinquen.*

Estas combinaciones afro-hispanoárabes se dan con regularidad en combinaciones musicales en el continente africano; muchas de estas combinaciones y otras afro – árabes han viajado a América y se encuentran mezcladas en nuestra música.

La Danza: Es la máxima expresión de la cultura puertorriqueña. Es la forma musical del Nuevo Mundo que más se asemeja a la música clásica europea por su riqueza melódica y armónica así como por su forma y carácter. Las hay románticas y melancólicas: con frases largas, armonías variadas y tres o más partes claramente definidas. Otras son alegres y festivas: de forma breve y carácter retozón. Algunas juegan entre ambas variantes, pero todas conservan la esencia que caracteriza esa forma musical.

El origen de la Danza Puertorriqueña no está claramente definido, pero la mayoría de los expertos coinciden en que sus comienzos fueron alrededor de

mitad del siglo 19 (cerca del año 1840). Durante el primer tercio del siglo 19 era muy popular en la isla de Puerto Rico la contradanza española (palabra que algunos alegan es derivada del inglés "country dance"). Era éste una forma de baile muy rígido, un "baile de figuras", en el cual los danzantes tenían que hacer movimientos específicos de acuerdo a las instrucciones de un "bastonero". El bastonero era una especie de director que decidía cuantas parejas bailarían cada pieza y la posición o turno de cada persona, asignándole inclusive la pareja. El primer bailarín, quien usualmente era uno de los más expertos, realizaba cuantos movimientos y piruetas complicadas deseaba mientras los demás observaban para después imitarlo en su turno. Se dice que muchos de estos bailes terminaban con grandes discusiones, algunas de las cuales se dilucidaban en el campo del honor, debido a que alguno de los danzantes cambiaba alguno de los movimientos de sus predecesores, los cuales era imperativo seguir fielmente. El bastonero fue perdiendo popularidad y fue suprimido ya en el 1839, dando comienzo así a algunos cambios.

En la década de 1840 llegaron a Puerto Rico unos jóvenes inmigrantes de Cuba , que trajeron con ellos una nueva modalidad de danza para parejas solas, cuya música tenía más cadencia rítmica de baile. La contradanza española estaba ya perdiendo popularidad, debido a su rigidez, y la nueva música comenzó a tener arraigo en el país. Esa nueva música era llamada "habanera" (gentilicio de La Habana, capital de Cuba). La habanera se bailaba en parejas de un modo libre y fue del agrado de la juventud de esa época. A principio se utilizaba música cubana, pero más tarde los compositores puertorriqueños fueron componiendo su

propia música en ese estilo pero añadiéndole sus propias variantes y el sabor criollo.

La danza es el primer género donde aparece esta presencia negra que define la sintaxis musical caribeña de nuestra música; siendo la danza el género que se convierte en el símbolo de identidad cultural del puertorriqueño a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

La primera parte, llamada "el paseo", consistía típicamente de 8 compases en tiempo de 2/4, no tenía base rítmica pero servía de introducción tonal. La segunda parte, llamada *merengue* fue extendida de sus 16 compases originales a 34 ya para 1854 y hasta 130 más adelante, según escritos de Don Braulio Dueño Colón. Otras partes comenzaron a aparecer y la nueva danza fue tomando forma.

Aparentemente, esa danza original era algo vulgar y fue rechazada por la alta sociedad de ese tiempo (pero no así por la juventud), tal vez por el hecho de que al bailarla las parejas estaban muy unidas y podían hablarse calladamente al oído. Esto ocasionó que el gobernador Don Juan de la Pezuela emitiera su célebre bando de 1849 prohibiéndola, el cual no tuvo éxito en sus propósitos.

Algunos títulos de aquellas primeras danzas nos dan idea de su estilo: *La sapa* - *El rabo del puerco* - *Ay, yo quiero comer mondongo* - *El tereque* - *La charrasca* - y otras por el mismo estilo. Se menciona a un compositor de músicaailable de apellido Santaella como autor de la mayoría de éstas, de las cuales sólo se conservan dos o tres.

Para 1870 ya está definida una nueva modalidad de la danza puertorriqueña que tiene por centro la ciudad de Ponce y por originador al pianista y compositor sanjuanero Manuel G. Tavárez quien acababa de retornar de sus estudios de piano en el Conservatorio Imperial de París. Tavárez estiliza y depura la danza puertorriqueña vistiéndola de galas románticas e impartándole un ademán gracil, propio de la obra de salón francesa. La danza ponceña, quejumbrosa y apasionada, de gran audacia y vuelo sentimental, tiene mucho de la cantilena, y revela la influencia de la ópera italiana. Su espontaneidad contrasta con el corte académico de la danza sanjuanera, que conserva muchos rasgos de la contradanza española, aunque logra una notable evolución en manos de Julián Andino (1845-1926), Casimiro Duchesne (1852-1906), Genaro Aranzamendi (1831-1889), los hermanos Mauricio (n.1842) y Hermógenes Alvarez (+1914), y los hermanos Heraclio (1837-1891) y Federico Ramos (1857-1927).

Más adelante Juan Morel Campos, discípulo de Tavárez y el más prolífico compositor de danzas, desarrolló el género al nivel que hoy conocemos. Esta nueva danza evolucionada estaba mayormente inspirada en el amor y la mujer, lo cual se refleja en sus títulos: *Margarita*, *Idilio*, *De tu lado al paraíso*, *Mis Penas*, *Laura* y *Georgina* (una de las más exquisitas y populares, dedicada por Morel a las bellas hermanas Capó de Ponce), *La Sensitiva*, así como tantas otras.

Tradicionalmente las danzas se clasifican en dos tipos: románticas y festivas. Las dos variantes realmente son bastante diferentes entre sí.

La danza romántica es más fiel a la forma, que consiste de cuatro partes: la introducción o paseo (usualmente de ocho compases en tiempo de 2/4), un primer

tema, un segundo tema y un tercer tema, cada uno de 16 compases. El tercer tema es usualmente más alegre y en éste, el bombardino (instrumento de acompañamiento con sonido muy parecido al del trombón) deja su rol de acompañante para convertirse en solista, interpretando la melodía, a veces de forma "ad lib" y muchas veces con virtuosismo. Después del tercer tema hay una recapitulación del primer tema y a veces una coda para el final. Todas las partes, excepto la coda y la recapitulación, se repiten. Puede haber variantes a esto como lo es la introducción de "puentes", o partes de 8 compases en lugar de 16, etc.

Aunque las danzas son mayormente románticas, todas se caracterizan por una peculiar cadencia rítmica en su acompañamiento, interpretada por la mano izquierda al piano, y por el bombardino en los arreglos orquestales.

La danza festiva no es tan fiel a la forma, excepto por el hecho de que todas tienen una introducción. Después de eso, pueden seguir la forma de la danza romántica, o tener dos o tres partes adicionales sin ninguna organización particular. Son muy rítmicas, alegres y rápidas. Ejemplo de éstas lo son: No me toques, Sí te toco, La Cuñadita, El Ciclón, y muchas otras.

La mayoría de las danzas son instrumentales, ya sea para piano o para orquesta, pero hay muchas con letra.

La danza puertorriqueña queda establecida como música nacional con un lenguaje rítmico que intercala los motivos y la clave africana como elemento ordenador de la sintaxis rítmica y musical. Este lenguaje se expresó extraordinariamente por todos los rincones de Puerto Rico, el Caribe y

Latinoamérica. En Puerto Rico lo vamos a encontrar en todos los géneros rítmicos en donde se puedan colar las claves africanas.

Estos géneros son la gran mayoría de nuestro repertorio tradicional popular y folklórico: danzas, boleros, danzones, gurachas, rumbas, sambas, bossa nova, tangos, bombas, plenas; así como una inmensa cantidad de aguinaldos, seis y sobre todo el extraordinario género de nuestro momento histórico: la Salsa.

*Borinquen, tierra de ensueño*

*Ramoncito Rodríguez "El Andino"*

*Yo quiero dedicarle a mi tierra un canto que me nace del alma  
mi patria es una flor, mi isleta es lo más grande  
que hizo Dios.*

*En todo el universo puso el Señor  
su mano poderosa llena de amor  
El puso en las estrellas su resplandor  
Y al llegar a Puerto Rico puso toda la belleza  
que su mente concibió.*

*Borinquen, eres tierra de ensueño  
el azul de tu cielo nos invita a soñar.*

*Borinquen, te adoro y te venero  
y orgulloso me siento de haber nacido aquí.  
Borinquen, eres del mundo ejemplo.  
Borinquen, eres principio y fin  
y en tu sueño querido Borinquen del alma  
quisiera morir.*

### **2.1.2. Instrumentos**

El instrumento por excelencia para la interpretación de la danza es el piano. Pero, si recordamos que en sus principios la función principal de la danza era el baile, tenemos que entender que era interpretada entonces por agrupaciones musicales con distintas combinaciones de instrumentos.

En grabaciones y fotos antiguas se pueden apreciar los instrumentos utilizados para su interpretación: violines que se encargarían de la melodía; el cornetín para acentuar algunas frases; los clarinetes que compartían la melodía con los violines o rellenaban armónicamente o en contrapunto otras partes; el contrabajo para la base rítmica y armónica; y los bombardinos encargados del acompañamiento en la mayoría de la obra, excepto en el trío o *merengue* donde asumían el rol de solistas, luciéndose en la interpretación de esta parte de la danza donde se le permitía hacer gala de sus habilidades. El güiro, incorporado a su interpretación en 1853, le imparte a la danza el sabor criollo y es parte indispensable en las agrupaciones, no importa la combinación instrumental que se utilice. Con el advenimiento de las bandas militares, más adelante se introdujo el uso de la caja redoblante ("snare drum") para complementar la parte rítmica en la interpretación de la danza.

Algunos de los diferentes instrumentos utilizados para los diversos ritmos son:

- *La maraca*, un instrumento musical donde se utiliza el fruto del árbol llamado higuera, se utiliza en los bailes de bomba de la tradición del área sur de Puerto Rico. En el área de Santurce, donde también se baila bomba, se usaba un par de maracas agitadas en una mano.

- *El güiro*, otro instrumento musical se usaba en Loíza para los bailes de bomba. En ocasiones el güiro sustituye las maracas o se refuerzan tocándose a la vez. El güiro es un raspador hecho con el fruto seco del marimbo amargo. No se puede descartar la influencia africana en su uso o forma de tocarse. El conocido músico Rafael Cortijo utilizó el güiro en grabaciones de bomba. En la plena, el güiro es un instrumento muy importante. En la danza puertorriqueña el güiro es también un instrumento indispensable. En el barrio rural de Torrecilla Baja, Loíza Eduarda Romero, ya fallecida, informó la siguiente copla en 1980:

*El güiro es un instrumento  
que no parece importante  
pero saca a los cantantes  
de grandísimo tormento*

- *Los crías*, son otro tipo de instrumentos, con los cuales se percute el costado de un barril o tambor de bomba. En el área sur, en el norte y también en el oeste se utilizan dos palos. En Loíza y Santurce se utilizaba un sólo palo para marcar el tiempo en el costado del tambor.
- *La batería*, es un juego de tubos de metal cortados de mayor a menor y colocados en un armazón de madera. Este instrumento se tocaba en los velorios de niños o

baquinés, es producto de la fusión de marimba africana y del carillón horizontal o vertical europeo.

- *Los membráfonos*, tambores de bomba, barriles de bomba o simplemente bombas, le dan el nombre a la categoría musical conocida como bomba o baile de bomba. En lengua akán se decía bombaa para designar un tambor grande. El vocablo evolucionó y hoy dicen bomba. Los barriles usados para hacer tambores varían en las distintas regiones. En el área sur se hacen de barriles de ron reducidos en diámetro al quitarles las duelas. Los tambores de bomba de Loíza y Santurce eran confeccionados con barriles más chicos que contenían tocino.
- *Panderetas o panderos*, éstos son también membráfonos son los más difundidos en Puerto Rico. Se construyeron en diversos tamaños para tener uno de sonido grave, otro de sonido de agudo, y a veces un tercero de afinación intermedia. Estos son los instrumentos más característicos de la plena. Estas se confeccionan de un tubo plástico (PVC), ollas y duelas chicas para hacer la circunferencia en madera a la manera de barriles. El parche o cuero debe ser de cabra.

- *Lamelófono*, es un instrumento también llamado marímbola, este fue desarrollado en África y mantenido por sus descendientes. Este consiste en una caja de resonancia de un tamaño aproximado al de una maleta. Tiene una cavidad para la proyección sonora y una serie de lengüetas metálicas que son pulsadas para producir una sonoridad de bajo y en ocasiones, de piano.

Todos integran el poderoso lenguaje rítmico negro-africano. La Gran Madre Africana nos ha legado una fortísima herencia musical que se manifiesta a través de ritmos, vocablos, formas bailables, las claves, tipos melódicos, combinaciones sonoras, instrumentos y su forma de construirlos entre otros aspectos.

En las regiones costeras donde existían haciendas e ingenios azucareros, la población afronegroide sacaba el sábado en la noche para fiestas y divertirse bailando bomba. Este baile que fue explicado anteriormente, toma el nombre de unos tambores de madera cubierto por un cuero de chivo bien estirado. Para mantener el ritmo se utilizan dos palillos (cuá) que se tocan en los costados de las bombas como elementos percusivos. De éste baile se han originado otros como el feró, el cunyá y la plena hasta la moderna salsa.

Los africanos que fueron traídos de la costa occidental eran personas de excelente físico. Ellos trajeron consigo los tambores, produciendo los misteriosos sonidos peculiares de África y que le daban esa curiosa primorosa expresión al

son, aportando cada tribu su particular sonido de tambor, el español con su guitarra, y el aborigen con su tamtan han caracterizado a cada raza.

La danza, esa deliciosa y cautivadora con su ritmo da expresión y placer al cuerpo, ha servido de oráculo, haciendo que la música sea el arte de expresar nuestras emociones.

En muchas islas estaba prohibido cantar en otro idioma que no fuera el oficial y sólo se permitía tocar tambores en ocasiones especiales. Los europeos lograron que muchas expresiones negras desaparecieran quedando relegadas al recuerdo de los antepasados.

Por siglos se ha admitido que el negro tiene una gran sensibilidad y cultura musical. Su afinidad a la ciencia de la música es bien conocida, no importa de dónde proceda.

En Humacao, Puerto Rico, una joven negra demostró tanta aptitud musical que los periódicos locales colectaron fondos para costear su educación musical. Anita Otero fue la primera joven negra de Puerto Rico que ingresó al Conservatorio de París y se graduó con honores.

En Puerto Rico y Cuba, siempre que venían óperas de Europa era común ver en las orquestas un buen número de negros quienes en la práctica eran maestros de música en diversas especialidades. Eran admitidos a estas orquestas y sociedades filarmónicas no por su color o raza, sino por su carácter y eficacia en sus respectivas vocaciones.

Cuando examinamos el vocabulario rítmico entre grupos negros puertorriqueños con otros grupos del caribe, Brasil y otras regiones de

Latinoamérica, así como algunas regiones de África, encontramos que son similares.

La clave es prácticamente un sonido nacional boricua y está presente en el Caribe, Brasil y se escucha en casi todos los rincones de América Latina. Esa sintaxis rítmica dominada por la clave, gobierna literalmente el discurso del lenguaje africano.

Otras veces, los ritmos se repiten tanto melódica como rítmicamente en uno de los tambores de bomba, como el siguiente canto juego de baquiné recopilado hace unos años en Loíza Aldea. Se conoce dicho canto como "Remenéalo casco e juey". El canto repite un coro formando uno de los tantos ritmos que aparecen en melodías y toques de bomba como la siguiente voz rítmica poética.

*Coro*  
*Remenéalo, remenéalo*  
*remenéalo, casco é juey*  
*remenéalo, remenéalo*  
*remenéalo, casco é juey*

En la sección de percusión, la clave tiene función de metro. Los demás instrumentos de percusión, tienen funciones distintas. Las congas funcionan como los tambores de bombas. En las secciones melódicas y armónicas de una pieza musical, los lenguajes armónicos y melódicos tienen funciones parecidas a las de los tambores de bomba, las congas y bongoes.

Es muy lógico encontrar motivos rítmicos africanos dentro del lenguaje musical en las zonas negras de Puerto Rico. En los conjuntos populares y folklóricos en donde se interpretan danzas con instrumentos variados y percusión,

persisten los ritmos característicos de una danza que pasó a nuestra tradición, tal vez como el primer género musical que define la presencia negro-africana de la clave como patrón rítmico ordenador de esta música puertorriqueña. El orgullo nacional debe buscarse en todas las raíces culturales; pues aunque ciertos bailes no se hubiesen generalizado, ya la música de estos bailes negro-africanos había dejado huellas en la cultura musical del país. Hoy día los instrumentos de origen africano son parte importante en las orquestas y están presente en la música de salsa y otros géneros musicales.

Toda música tiene ritmo y en toda es éste importante. En las culturas africanas de donde se arrancaron para América grandes contingentes humanos esclavizados, el ritmo aparece con una importancia mayor, ocupando un papel protagónico en las formas de expresión. La tradición rítmica que la herencia africana nos legó se caracteriza por patrones conformados por un número mucho mayor de pulsaciones donde se combinan golpes y silencios de distintos tiempos. En todas las culturas (en las tres grandes familias culturales que se encontraron en el Caribe) existen tambores. Los tambores en África dirigen la actuación de los cantantes a tal punto que se puede decir que el canto acompaña a los tambores y lo mismo podría afirmarse de la bomba puertorriqueña.

En todas las celebraciones campesinas, la música y el baile jugaron un papel fundamental, al punto que todavía hoy es difícil concebir un encuentro social en Puerto Rico sin música y baile.

Las letanías carnavalescas se asemejan a los cantos tradicionales africanos. El ritmo y la entonación de las décimas recuerda a las complejas frases

de la música tradicional africana. Además las rimas ponceñas como los ejemplos a continuación, incluyen palabras de posible origen africano.

*Chuchu-run n bé  
Kinyere, Kinyere  
De vaca es  
Me gustan las mujeres*

Las rimas del carnaval contienen muchas palabras que aparentemente se derivan de algunos de los muchos idiomas africanos que estuvieron presentes en nuestro proceso de formación cultural por los casi cuatro siglos que duró el trasiego de esclavos.

## **2.2 Religión**

La persistencia del elemento religioso africano en las sociedades del Caribe, inclusive en Puerto Rico, ha sido evidenciado en trabajos de naturaleza descriptiva, estudios antropológicos y puramente sociológicos.

A partir de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, cuando el trasiego de esclavos con África fue una alternativa para proveer la mano de obra necesaria para el trabajo agrícola, los esclavos que se trajeron eran poseedores de un sistema bien definido y establecido de prácticas religiosas. Los europeos se opusieron al culto que los africanos rendían a sus deidades y en no pocas ocasiones impusieron penalidades y otras restricciones severas para impedir que se realizaran ceremonias calificadas de paganas.

La iglesia católica, con sus iconos e imágenes, honraba a sus propios santos, ya fuese por sus logros, vidas, destrezas, etc. Junto con los santos colocaban símbolos y objetos sagrados. Estos fueron asociados con los dioses africanos y sus atributos, de modo tal que los africanos y su descendencia pudieron venerar a sus propios dioses a través de los objetos y santos de las culturas blancas, pues muchas deidades africanas poseían el poder de la metamorfosis. No se puede olvidar que el espiritismo pregonaba la justicia, y que se basaba en teorías de libertad e igualdad.

Madamas y Congos, mezcla de conocimiento, donde lo curativo tiene una gran importancia que reside a la principal fuerza del espiritismo, en el espacio que ocupan los altares espiritistas, allí se evidencia la mezcla de lo indio, negro y lo jíbaro. La mesa blanca es el nombre familiar que se le da a los altares caseros en

la tradición espiritista. Es un espacio que se establece en una mesa sencilla, observándose una rica combinación de elementos. Todas las actividades, curaciones y discursos, se llevan a cabo alrededor de la mesa blanca, la cual define el centro espiritista o casa de culto de la devoción puertorriqueña. El mantel y el envase blanco principal son sinónimos del alma. Las velas y flores completan el área sagrada. En la fila superior están los Siete Poderes Negros Africanos: Changó, Ochún, Yemaján, Obatalá, Elegua, Ogún, y Orula. Los altares conmemoran y celebran la vida y al mismo tiempo la muerte.

Este espacio, el del espiritismo, ha sido legado como uno puertorriqueño afro-caribeño, y varias fronteras. Es a través de él que el alma de nuestra cultura puertorriqueña se mantiene viva.

Cuando el negro llegaba a nuestras playas se le imponía su conversión al cristianismo. El esclavo aceptaba la religión como pretexto de mantener viejos ritos. Así muchas costumbres y tradiciones africanas se preservaron bajo la máscara del cristianismo. Las "orichas" o deidades africanas se transmutaban en santos católicos. Entre las festividades brujerilafricanas se encuentran las variantes de las fiestas de Santiago Apóstol en Loíza y las del Patrón de la Capital de San Juan. Además mediante el rosario cantao de muertos, llamado baquiné, éste se hace en sufragio del alma de un niño muy pequeño preferiblemente de meses, negro, sin pecado. En Puerto Rico el baquiné es una ceremonia especialmente africana, ésta comienza a celebrarse entre los negros para principio del siglo XVII y más tarde la costumbre se va propagando por la isla.

El Baqunié fue desde el comienzo una ceremonia en que se mezclaban libremente blancos y negros. La ceremonia es una en la que impera la alegría, se socializa libremente y se lleva a cabo juegos adivinanzas y se termina en baile. El cadáver del niño se coloca sobre una mesa arreglada con manteles de encaje blanco y rodeado de flores. Se acostumbra a poner un clavel o flor escarlata en la boca del niño. A veces se corona al muerto con rosas blancas, no hay motivos para estar triste, en la sencilla lógica del pueblo el niño murió sin pecar, lo que garantiza que subirá al cielo y desde allí se convertirá en el ángel tutelar de la familia.

El juego que ha existido entre las élites económicas y las religiones cristianas occidentales, impuestas a las sociedades caribeñas es fundamentalmente responsable de la imposición de un dogma religioso que transforma los rasgos religiosos de los aborígenes americanos y de los negros en una experiencia desposeída de la perturbación de las religiones occidentales. De ahí los esfuerzos por evitar la difusión de los elementos religiosos africanos y la condenación absoluta de los mismos. Todo el proceso ha conducido eventualmente a situar a los elementos religiosos africanos dentro del mundo mágico de lo extraño y a desposeerlo de su normalidad cotidiana; ha llevado a los propios negros a temer o a renegar de soportes ideológicos de resistencia cultural todavía necesarios en el mundo de opresión en el cual generalmente se desempeñan. A pesar de estos embates con una estructura de poder identificada con las religiones blancas, el elemento religioso africano persiste extensamente entre los sectores más empobrecidos y más oprimidos de nuestra sociedad.

No hay duda de que la experiencia religiosa africana ha permanecido insertada en nuestro mundo de vivencias e incide en los comportamientos cotidianos de nuestra gente, particularmente los sectores empobrecidos.

La religión africana en nuestra Patria debe concebirse como un elemento recuperador hermanado a la construcción de la liberación individual y colectiva.

El aguinaldo es la ofrenda navideña, identificada con los Reyes Magos. En los siglos XVI y XVII en España, era la música que bailaba en las más importantes celebraciones religiosas.

En la ciudad de Ponce al sur de la isla, todavía se conservan unas tradiciones de origen africano como son las máscaras de vejigantes. Las máscaras de los vejigantes de la tradición de Ponce, es la complejidad del proceso que mezcló las culturas africanas, europeas y más recientemente la norteamericana, tanto en éste pueblo al sur de la isla como en el país entero.

Las tres corrientes que forman la cultura actual de Ponce, la europea, la africana y la norteamericana se integran en el carnaval de esta ciudad. La celebración de la festividad que precede a la Cuaresma es de origen europeo y puede incluir máscaras y figuras diabólicas. Las vejigas que llevan los enmascarados parecen ser de origen español, así como los rituales de la celebración, la presencia del Rey momo, la quema de una efigie de Judas y el entierro de la Sardina que marca el fin de la fiesta. Los orígenes pre-cristianos de estos elementos no incluyen la superposición de referencias católicas como lo pueden ser las letanías que en el Carnaval de Ponce, sin embargo, adquieren una forma indudablemente africana occidental.

La esencia de este carnaval del pueblo, del cual surgen los vejigantes, deriva de raíces tanto latinas como africanas. Algunos vejigantes que no llevan máscaras tradicionalmente encuentran la forma de enfatizar los ojos con medios ingeniosos que aprovechan materiales modernos. La enorme importancia de enfatizar los ojos muchas veces con acentos blancos, encuentra un referente en las máscaras y las esculturas de África Occidental, donde los ojos llegan a adquirir un tamaño desmesurado y asumen formas que sobresalen del rostro.

La fiesta tradicional del pueblo de Loíza en honor a Santiago Apóstol provee a la gente un espacio donde expresar lo que son, según se ha ido desarrollando su historia. En ésta se entrecruzan lo indígena, lo africano y lo hispano. Los elementos africanos son los más notables. Esta fiesta sigue siendo una expresión y afirmación de los valores culturales: el disfrute de la comunidad, el goce del intercambio social, reflejados en disfraces nuevos y sus representaciones simbólicas.

Los primeros conquistadores de Puerto Rico y el clero español que los acompañó para evangelizar a los indios paganos del Nuevo Mundo, invocaron a Santiago Apóstol como su patrón para que los protegiera en las batallas contra los indios vecinos que atacaban la isla. Así se entiende cómo el grito de "Viva Santiago Apóstol" invocando aquel santo, trascendió el espacio de las batallas llegando a convertirse en patrón del pueblo de Loíza. Dios protege a la gente a través de Santiago. Al darle homenaje reciben la bendición de Dios sobre ellos y sus tierras. Los cantos populares se oyen más en las casas de las mantenedoras de los santos durante las noches de novenas. Allí los loiceños cantan ante la

imagen de Santiago Apóstol durante horas sin descansar. Aunque se critica a la gente por participar en estos actos “paganos” que nada tienen que ver con el cristianismo.

Pero el pueblo tiene su propia historia y tradición donde Jesús, Santiago, el cielo y la tierra se integran en sus vidas. Hacen juntos su acto de fe, sólo quieren expresar su dolor y esperanza ante el santo y ante la vida. El pueblo celebra como siempre sus fiestas en honor a Santiago Apóstol. La fiesta es un momento importante en sus vidas porque es tradición y es actualidad, es el momento de ser más loiceños y de gozar de lo propio.

## CAPITULO III

### ARTE Y RACISMO EN PUERTO RICO

(Historia del Arte en Puerto Rico y sus  
Artistas negros contemporáneos)

### **III. Arte y Racismo en Puerto Rico**

Las artes constituyen en Puerto Rico y en los demás países del Caribe la expresión cultural con mayor fuerza que manifiesta el mestizaje que tuvo lugar en toda la región.

Aunque la población aborigen, como grupo cultural, desapareció temprano en las Antillas, su influencia en la cultura popular de las islas así como en la tierra firme de la región, sigue siendo evidente e importante.

La tradición europea, especialmente la hispánica, se manifiesta con vigor y efectividad en muchas de las expresiones relacionadas con las creencias religiosas y fiestas tradicionales, particularmente las pertenecientes a las temporadas de Navidad y de Semana Santa.

La herencia africana que hermana al Caribe trascendiendo las barreras lingüísticas, tiene su mayor fuerza en las expresiones musicales y en las creencias mágico – religiosas.

El mestizaje racial y cultural ha sido responsable del desarrollo y florecimiento de un arte popular que por su vitalidad, fuerza y colorido es hoy uno de los más expresivos de nuestro Puerto Rico.

La importancia de las imágenes no sólo como conocimiento del ser caribeño desde una perspectiva artística, sino también como una toma de conciencia inicial de sus valores para que puedan ser ideadas y teorizadas. Las artes plásticas pueden servirnos como fuentes históricas y como experiencia cognoscitivas.

Para poder incorporar una visión caribeña de las artes se requiere una definición de lo caribeño, concepto en que interactúan la permanencia y el cambio. Lo caribeño apunta no hacia el determinismo de una unidad natural geográfica; sino hacia una identidad cultural conformada históricamente por el hombre y su acción. El arte no es un producto natural, sino cultural, aunque los ecosistemas intervengan activamente en los procesos de la producción artística.

Oller, el famoso pintor puertorriqueño, hizo dibujos del terrible castigo llamado "*Un Boca Abajo*", del cual él mismo fue testigo. En la pintura "*El Negro Flagelado*" Oller recreó el momento en que un esclavo es castigado frente a sus compañeros.

En nuestro estudio de las obras, partimos de la concepción de que "aunque la gran obra prescinda de las intenciones desde las cuales el tema de la identidad suele plantearse, ella es siempre una respuesta a ese problema. Toda gran obra surgida entre nosotros tiene que ver con nuestra identidad en la medida en que se incorpora profundamente a la cultura y termina por volverse elemento esencial de su evolución. Toda gran obra habla siempre de nuestra identidad cultural, pues ayuda a constituirla".<sup>19</sup>

El primer criterio, íntimamente vinculado a una concepción eticista del arte, ha sido, desde el siglo pasado, -con el Romanticismo europeo se formula por primera vez, en su forma actual, el problema de la identidad nacional- una de las concepciones centrales y rectoras del arte puertorriqueño. En la medida en que esta indagación sobre lo nacional no constituye una estrategia meramente

---

<sup>19</sup> Raúl Dorra, "Identidad y Literatura": Notas para un examen crítico, en *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Ed. Saúl Yurkievich (Madrid: Alambra. 1986)p.55

ontológica, sino política -pues se trata "antes que de preguntar, de responder quiénes somos para declarar a dónde vamos y afirmar el compromiso de nuestro hacer, diseñar un programa para la militancia", resulta claro el por qué de la centralidad de que históricamente ha gozado en nuestro medio esta concepción: amenazados por el interés ajeno, hemos sentido la necesidad de asumir ese gesto defensivo, de elaborar una y otra vez propuestas de nuestro ser para afirmarnos y sabernos un nosotros con futuro.

También fuertemente institucionalizada ha estado la concepción de que existe una manera de hablar sobre la identidad o representarla. Desde este criterio jerarquizante y excluyente se ha configurado, por ejemplo nuestro canon artístico, en el que se ha privilegiado una tradición que se inicia con Francisco Oller y tiene sus relevos en Miguel Pou, Ramón Frade, y Oscar Colón Delgado, como las de Nick Quijando y Arnaldo Roche que abordan de una manera más directa la representación de lo que nos identifica, y del problema de la identidad, y de ahí en parte el destaque de que ha sido objeto- pero ya no en términos de producción de íconos representativos, de arquetipos o formas esenciales de lo boricua, sino de la indagación sobre la experiencia personal, y conflictiva, de la puertorriqueñidad, el problema de la identidad está presente, aún cuando no constituye una intención explícita, en obras como las de Báez y de Roche, que se enfrentaban a la gran tradición del arte occidental y la reescriben: en esas lecturas y subversiones se delatan maneras de mirar, formas de ser, que inevitablemente remiten a un nosotros.

En Puerto Rico hay varios artistas donde el elemento negro está presente en sus obras. Algunos son: Lisette Rosado en *"Vejigante"*, Rafael Trelles en *"Las Hijas de Ochún"*, Pablo Marcano en *"Bailando con Cortijo"*, José Rosa en *"Negi, El Negro Cocoloco"*, Samuel Lind en *"Comparsa: Los Vejigantes"*, Daniel Lind en *"Ritos de Verano"*, y Elizam Escobar en *"La Maga y el Vejigante, Vejigante Negro"*, entre otros.

La presencia del hombre y la mujer negros como personajes temáticos en las obras plásticas ha sido reveladora de su posición en la estructura social del país.

A partir de 1868 en que se inician las guerras de liberación, las caricaturas expresivas de la ideología metropolitana presentaba peyorativamente al negro vinculado al blanco. Se generalizó el uso de la palabra *-mambí-* de origen africano para señalar al insurrecto, blanco o negro, que peleaba por la liberación del país.

José Campeche nació en San Juan el 6 de enero de 1751, hijo de Tomás Campeche y María Jordán. Estudió filosofía y humanidades en el convento de los dominicos de San Juan, donde además recibió una excelente educación musical. Su padre que era dorador de oficio, adornista y pintor fue su principal influencia artística hasta que en el año 1776, el pintor español Luis Paret y Alcázar se trasladó a Puerto Rico. La habilidad de Paret le permitió al mulato Campeche recibir las técnicas europeas de pintura del siglo XVIII. El azul dieciochesco, borbónico y Rococó de su pintura delata su formación exquisita.

El tema religioso y el Retrato histórico constituyen las dos vertientes principales del arte de Campeche. Entre sus obras religiosas se encuentran:

- a) La visión de San Felipe Benizi
- b) La Virgen de Belén
- c) La Sacra Familia
- d) La Virgen del Rosario
- e) Sacra Conversación
- f) Nuestra Señora de la Merced

Entre sus retratos se encuentran: La Dama a Caballo y El Gobernador Don Miguel Antonio de Ustáriz. También Campeche realizó obras de temas históricos como: El Naufragio del Power y El sitio de los ingleses.

Campeche muere el 7 de noviembre de 1809 convirtiéndose así, junto con Francisco Oller en uno de los pintores más célebres de Puerto Rico. José Campeche fue el primer pintor puertorriqueño y es uno de nuestros más grandes valores dentro de la creación artística puertorriqueña.

Las pinturas anteriores a José Campeche que han sobrevivido son todas religiosas. La de Hormigueros es una de las más antiguas y la primera representación de un negro. Luego está la representación en el grabado Esclava de Puerto Rico de Juan de la Cruz basado en un dibujo del pintor español exiliado en la isla, Luis Paret y Alcázar. La expresión de tristeza de la Esclava descalza, con el niño blanco al hombro, es elocuente testimonio de su condición. Al igual que en la tabla en Hormigueros, sólo el color de la piel la caracteriza en términos raciales.

El historiador Salvador Brau mencionó los malos efectos de la discriminación racial, el cual impidió que las Vírgenes de Campeche gozaran en pleno de su gloria. La representación de negros en su pintura es un elemento innovador que rompe con esquemas tradicionales. Campeche los representa en situaciones de su propia invención que no responden a los géneros tradicionales de la pintura occidental. En la obra el retrato del Gobernador Ustariz, Campeche coloca una escena callejera que ilustra la pavimentación de las calles de San Juan. Las figuras son diminutas, pero se puede precisar que el hombre de pie en el primer grupo es negro o mulato. Lo que impactó de las obras de Campeche tanto en su momento como en el desarrollo de las artes plásticas de Puerto Rico, fue la excelencia de su obra y figura. José Campeche sigue siendo el inimitable pintor.

Francisco Oller tenía admiración por la obra de José Campeche, la cual copió en sus años formativos. Las obras de Francisco Oller se relacionan con los tres géneros de la pintura abolicionista internacional: *“la representación de los aspectos de la esclavitud, la habilidad económica del negro para ganarse el sustento y la superioridad moral del esclavo”*. En la obra *El Negro Flagelado*, se destaca el castigo físico, (tema que ilustra en *“Un Boca Abajo”* y *“Una Madre Esclava”*) en ella se encuentra que los esclavos que presencian el castigo asumen posturas muy variadas que van desde la compasión, disgusto hasta la alegría sádica ante el dolor. Oller no pinta a negros buenos torturados por los blancos malos, las pinturas de esclavos son detestables, ya que entre los negros, como en cualquier ser humano hay todo tipo de sensibilidad.

*La Escuela del Maestro Rafael*, obra que abarca los otros dos géneros de la pintura abolicionista, ilustra más claramente la visión de lo racial, libre de estereotipos, que encontramos en Oller. Rafael Cordero era un artesano y tabaquero, hijo de esclavos libres. Oller incluye en la obra los aperos de su oficio: el barrio con hojas de tabaco y los cigarros enrollados, destacando de ésta manera la capacidad del negro de ganarse su sustento. *La Escuela del Maestro Rafael* también expresa la esperanza de Oller y su generación de que la educación podrá lograr un Puerto Rico donde convivan en armonía las diversas clases sociales.

*El Velorio*, la obra de más empeño de Oller incluye cinco personajes negros. Las características de éstos personajes nos revela a un Oller que representa al negro con los mismos defectos y virtudes que el resto de sus personajes.

Según la interpretación de Haydee Venegas de que el niño negro con el tenedor enterrado en el trasero es una metáfora de la suerte de los negros en la sociedad de Oller.<sup>20</sup>

Oller incluye personajes negros en muchos de sus paisajes, entre ellos "*La Ceiba de Ponce*", "*La Hacienda Azucarera*" entre otros. Los legados de éstos dos artistas plásticos presentan a los negros radicalmente diferentes al de otras sociedades con esclavos. Oller, maestro mulato y Campeche, un abolicionista que retrata al negro sus virtudes y defectos.

---

<sup>20</sup> Haydee Venegas: "El Velorio: Propuesta para una reinterpretación Plástica". San Juan, P.R. Vol.3. 1979  
Pág. 16-21.

Algunos de los artistas que incluyen personajes negros en sus obras son: Manuel Jordán (1885 - 1919), el cual fue discípulo de Oller y al igual que Teodoro Vidal Santoni cuya obra "*Pío Bacener*", se presenta al espectador como un elegante mulato que no esconde su identidad racial.

Debido a la situación de la guerra hispanoamericana (cuando el Congreso de los Estados Unidos declaró la guerra a España y Puerto Rico se convirtió en bastión deseado para la nación norteamericana) hubo poca producción artística durante el periodo de 1898- 1940.

En la década del 50 se desarrolla una actividad muy fuerte en la plástica, un nuevo enfoque hacia el desarrollo de un arte de identificación puertorriqueña.

La música y la danza figuran en gráficas y pinturas. Un artista como Epifanio Irizarry trabaja de manera recurrente el tema del Baile de Bomba, uno de los géneros más cercanos a la música africana. Las generaciones sucesivas de artistas se inspiraron en los bailes de bombas o en otros géneros de la música popular con raíces afro-caribeñas.

Para la década del 60, con el movimiento de igualdad de los negros en Estados Unidos, estos se convirtieron en tema de algunos artistas. Uno de ellos es José R. Alicea, que realiza unos grabados inspirados en los cantos del "baquiné".

La evocación de África desde Picasso y el maestro cubano, Wilfredo Lam, es otra vertiente dentro del arte occidental del siglo XX. Varias serigrafías de Lorenzo Homar, Luis Alonso y Jesús Cardona emplean patrones decorativos que

proviene del arte africano. Nick Quijano recoge en sus obras las variaciones de nuestra mezcla racial. Sus personajes son predominantemente mulatos. En la pintura de Alfonso Arana también se encuentra un acercamiento similar a la de Nick Quijano. Arnaldo Roche, en sus autorretratos, ha explotado el tema de la negación racial. En su obra Azabache, se presenta de piel negra y ojos azules. Rafael Ferrer y Arnaldo Roche nos adentran en la maraña de nuestra identidad racial y nos confrontan con una realidad, que tal vez todavía no queremos ver. Las poderosas reacciones de nuestros artistas estimulan a la reflexión sobre nuestra herencia racial y cultural.

El artista plástico José Campeche, se ganó gran reconocimiento gracias a su esfuerzo, dedicación y por la gran calidad de su trabajo en los dibujos de la naturaleza, aunque su color de piel le impidió recibir los reconocimientos que se merecía. Los cuadros de Campeche se reconocen como sobresalientes por su perfección en el dibujo y por la distinción de su colorido. Sus delicadas vírgenes parecen flotar en el aire por la exquisita gracia y exactitud de las vestimentas y mantos. Campeche fue un ejemplo de virtud, puede decirse que su vida fue limpia y amable; vive en nuestras mentes como la personificación de un hombre moral.

A partir de la década del 80 un grupo de artistas da énfasis a la religión y el ritual como tema de sus creaciones. Abunda la recreación de altares caseros, inspirados en las prácticas animistas de la religiosidad popular. Las instalaciones de Cristina Emmanuel o de Pepón Osorio traen al mundo del arte la yuxtaposición ecléctica de los altares espiritistas: flores plásticas, imágenes del santoral espiritista

como “las siete potencias africanas”, polvos y “reflejos”, muñecas y muchos otros elementos.

Rafael Trelles, Dennis Mario Rivera y Martín García se inspiran en dioses de los panteones africanos. “Las hijas de Ogún” y “Yemayá” de Rafael Trelles forman parte de una serie de imágenes esotéricas y religiosas que el artista trabaja a finales de los 80. Dennis Mario Rivera incluye sus extraordinarias obras “Ilé”y “Congo Elú”, junto con otras obras en la que se observa la influencia de Wilfredo Lam. La búsqueda de la identidad afro-caribeña es común en estas expresiones. “Congo Yambumba”de Martín García llega a África por mediación de la música.

Rafael D. Palacios recoge también por primera vez en la historia de la pintura puertorriqueña el drama existencial de lo negroide. Cuando Palacios presenta su colección de cuadros de tema negro en la Primera Exposición Independiente de Arte Puertorriqueño en 1936, resueltos dramáticamente con sólo blanco y negro y con líneas que afirma su modernidad en la distorsión de la forma, la misma no es comprendida adecuadamente por las firmas más sensibles y sabias de nuestro medio. Según el crítico del New York World Telegram, sus obras “se distinguen por las hondas pulsaciones rítmicas de las técnicas, por un diseño vigoroso y por una profunda fuerza emocional”.

De este grupo de pinturas “negras”, consideradas por algunos como una tesis sobre los problemas del negro antillano, se pueden mencionar a Pena negra, Los paleros, Papá Ogún, El retrato, El licenciado, Talismán y Bautizo. El dolor negro ante la injusticia social o ante la fatalidad, se expresa en la obra Pena

negra. Rafael D. Palacios, al igual que Luis Quero Chiesa, otro pintor, independientemente del cauce de sus respectivas obras en años posteriores, su participación y aportación en la década del treinta al cuarenta, basta para que queden señalados con suficiente honor en las páginas de nuestra historia cultural.

### **3.1 *Racismo contra los artistas contemporáneos de Puerto Rico***

De acuerdo a las contestaciones de los artistas negros contemporáneos, la mayoría entienden que sí existe cierto grado de racismo contra ellos que se refleja en algunos artistas al someter sus obras para ser evaluadas para obtener alguna beca de estudios en el exterior. Algunos artistas han observado que la mayor parte de las veces seleccionan a los mismos artistas, a los "blanquitos" para las becas de estudios en el exterior. El racismo es considerado como uno de clase social, pues la raza negra la identifican con la clase pobre. En algunas galerías no reciben el trabajo de artistas negros aunque hayan tenido reconocimiento y sus obras sean de gran calidad. Mientras leemos estas entrevistas podemos juzgar el sentir general de estos artistas con relación a si existe racismo contra ellos.

A mi entender y conociendo la trayectoria de estos artistas pienso que no hubo tal racismo contra ellos. Porque no creo que los premios y reconocimientos que han obtenido a través de los años tenga que ver con su color de piel sino por sus obras artísticas. No pienso que fue suerte que el artista Daniel Lind fuera becado para estudiar pintura un año en París, fue debido a sus excelentes obras. Tampoco que la artista negra, Liz Damaris Amable haya participado en la Segunda Bienal Internacional de Arte Postal del Colegio Universitas, Colegio Universitas Sao Paulo, Brasil, fue debido a sus trabajos artísticos.

Cada uno de estos artistas a expuesto en Puerto Rico y en otros países participando en colectivas, además algunos han ganado premios y han sido invitados a exposiciones importantes. Si fuera por el color de piel o por el racismo

no habrían alcanzado todos estos éxitos y su obra no sería expuesta en ningún lugar.

En Puerto Rico existe racismo y es evidente aunque muchos no lo quieran reconocer. Es posible que los ocho artistas lo hayan sentido en muchas ocasiones y que muchas veces los hayan marginado, pero a pesar de todo son grandes artistas y todo lo que han logrado ha sido por su arte y deben seguir haciendo exposiciones y presentar su trabajo. Aunque el racismo esté presente en nuestra sociedad, no todas las personas que viven en Puerto Rico o de otros países son racistas y si sus obras gustan siempre habrá un espectador que aprecie el trabajo de los artistas negros sin importar el color de la piel.

### **3.2 Biografía de ocho artistas negros puertorriqueños**

**LIZ D. AMABLE FATAUZZI**

Nació en Río Piedras, Puerto Rico en 1968. En el presente estudia Maestría en Artes con Concentración en Estudios Puertorriqueños en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, San Juan, Puerto Rico. Obtuvo un Bachillerato en Artes Plásticas, Concentración en Pintura de la Escuela de Artes Plásticas, San Juan, Puerto Rico, en 1991.

**Exposiciones individuales:**

- 1999 Moforibale - Liga de Estudiantes de Arte de San Juan, San Juan, Puerto Rico
- 1996 Fiesta de la Oscuridad- Espacio de Arte y Diseño, San Juan, Puerto Rico
- 1994 La Risa en Mar- Liga de Estudiantes de Arte de San Juan, San Juan, Puerto Rico

**Exposiciones Colectivas:**

- Pequeño Formato 98 - 99
- Museo de las Américas, San Juan, P.R.1999.
- Convergencias Galería Sin Título, San Juan, P.R. 1998.
- Fundación Alfonso Arana Certamen de Pintura y Dibujo
- Museo de Arte e Historia, San Juan, P.R. 1998.
- 2ª Bienal Internacional de Arte Postal do Colégio Universitas, Colegio Universitas, Sao Paulo, Brasil, 1997.

- Paréntesis Ocho Artistas Negros Contemporáneos,  
Museo del Arsenal de la Puntilla, San Juan, P.R. 1996
- Museo Casa Roig, Humacao, P.R. Museo Conde  
Miraflores, Vieques, P.R.
- Centro de Exposiciones, Carolina, P.R.

## JOSÉ RAMÓN BULERÍN

Nació en Canóvanas, Puerto Rico en 1952. Obtuvo un Bachillerato en Arte en la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico en 1985. Ha exhibido su obra en Puerto Rico, México, Estados Unidos, y Francia. Durante su adolescencia se traslada a los Estados Unidos, allí pasa a formar parte de la O.L.A. (Organización Lidiadora de Artistas). Se une y comparte su trabajo a otros pintores puertorriqueños tales como Petra Cintrón, Ángel Guzmán y Ángel Allende por largo tiempo hasta su regreso a Puerto Rico donde continúa con su desarrollo e interés en las artes plásticas.

## JESÚS CARDONA

Nació en Dorado, Puerto Rico en 1950. Obtuvo un Bachillerato en Arte de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico en 1976. Ha exhibido su obra en Puerto Rico, Venezuela, Estados Unidos, Yugoslavia, España, Francia, Haití, Martinica, República Dominicana y Trinidad. Ha ganado premios y reconocimientos del Instituto de Cultura Puertorriqueña, la Fundación Alfonso Arana y la Galería Guatibiri.

## ARLEEN CASANOVA FERRER

Nació en Fajardo, Puerto Rico en 1967. Estudia Maestría en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, antigua Academia de San Carlos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Obtuvo un Bachillerato de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico en 1994. Su obra se ha exhibido en Puerto Rico, Santo Domingo, Cuba, México y Estados Unidos. Ha sido premiada por la Fundación de Puerto Rico, la Academia de Artes del Instituto de Cultura Puertorriqueña y la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico.

## DANIEL LIND RAMOS

Nació en Loíza, Puerto Rico en 1953. Obtuvo un Bachillerato de la Universidad de Puerto Rico en 1975 y una Maestría de la Universidad de Nueva York en 1980. Ha exhibido su obra en Puerto Rico, México, Francia, Chile, Panamá y Estados Unidos. Ha sido premiado por la Fundación Alfonso Arana, Ateneo Puertorriqueño, Gulf Company, Mobil Art Contest y el Salón Internacional del Val D' Or de Hyeres. En París estudia en el taller de Antonio Seguí en la Escuela de Bellas Artes en 1989. Lind expone en ocho galerías en París, fue como él mismo cuenta, una inmensa expansión de su panorama del mundo de las artes, realidad que le permite reflejar las influencias europeas en sus lienzos, evocadores siempre de la cultura de su pueblo. Su obra se encuentra en colecciones tales como la del Museo del Barrio en Nueva York, la colección de arte de la Cooperativa de Seguros Múltiples y la Universidad de Puerto Rico.

AWILDA STERLING DUPREY

Nació en San Juan, Puerto Rico en 1947. Obtuvo un Bachillerato en Artes de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico en 1970, un Bachillerato en Humanidades en la Universidad de Puerto Rico en 1967 y una Maestría en Pintura en el Instituto Pratt de Nueva York en 1979. Ha participado con sus obras y presentaciones en Puerto Rico, Estados Unidos, Surinam, Venezuela, Ecuador, República Dominicana y Santa Lucía. Ha recibido premios del "National Endowment for the Arts", el Instituto de Cultura Puertorriqueña y el Ateneo Puertorriqueño.

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

## EDWIN VELÁZQUEZ COLLAZO

Nació en Santurce, Puerto Rico en 1961. Obtuvo un Bachillerato en Arte de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico en 1991. Ha exhibido su obra en museos y galerías de Puerto Rico, Estados Unidos, República Dominicana y Brasil. En 1995 recibió el Merit Award in Visual Arts de National Endowment for the Arts con el auspicio del Instituto de Cultura Puertorriqueña. En los pasados años ha ganado premios y becas de instituciones como la Fundación de Puerto Rico con el auspicio de la Fundación Rockefeller, el Fondo Nacional de las Artes del I.C.P. y el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico. Ha tenido exposiciones individuales en la galería Leonora Vega, San Juan, Museo de Arte e Historia de San Juan y Liga de Estudiantes de Arte de San Juan, Puerto Rico. Sus obras están en colecciones de diversas instituciones entre las que se encuentra la Universidad de Oxford en Inglaterra.

### **3.3 Cuestionario a los artistas negros**

#### **1. ¿Qué es para ti arte?**

*Awilda Sterling* –

Usar la creatividad efectivamente para conseguir los resultados deseados en una manifestación óptima.

*Liz D. Amable* –

El arte es una expresión de las inquietudes humanas, sociales, emocionales y económicas. A través del arte opinamos acerca de la vida y ofrecemos soluciones. También presentamos problemas.

*Jesús Cardona* –

Es una expresión, sin racismo. No solo como motivo de raza, de color. Es expresión todo el tiempo.

*Gadiel Rivera* –

Arte para mí, es la manera de expresar sentimientos, pensamientos e ideas.

*Daniel Lind* –

Arte para mí es sinónimo de belleza. Que todo lo que haces puede ser bello o no puede serlo. Un artista es quién lleva lo que hace a una categoría de arte, provoca belleza; independientemente de lo que estás haciendo, cantar, correr, escribir, dibujar, tu provocas arte. Arte y belleza para mí son sinónimos. Eso es independientemente de lo que uno haga, del tema, de lo que sea, tu tienes que hacer la cosa artísticamente para provocar belleza. Es arte o no lo es.

*Edwin Velázquez –*

Arte es la manera de sentir de vivir, de poder llevar expresiones, sentimientos a otros seres humanos. La manera en que yo puedo llevar todo ese tipo de sentimientos humanos y que otras personas lo reciban a través de mi obra y que se sacuda y lo sienta también.

*Arleen Casanova –*

Para mí es ARTE, y para mí arte es vida, sabiduría, emoción, amor, color, paz, azul, Puerto Rico, madre, hermano y universo.

*Ramón Bulerín –*

Para mí el arte es bien difícil de explicar porque uno recibe tantas explicaciones a través de los estetas, a través de todos los siglos que los artistas han dicho montones de cosas que son bien lindas y bien valiosas. Pero el arte es más que expresión, es lo que envuelve al ser humano y de alguna forma conecta lo divino con lo humano. Simplemente el artista es el medio que usa el universo para de alguna forma estar delante del hombre. Por eso creo que el arte tiene tanto valor y cada vez se me hace más difícil trabajar con lo que entiendo que es arte. Uno mira la historia y al principio todo lo que yo vi están en los museos catalogado como arte, en su momento de origen ni tan siquiera tenía utilidad. Tenía otra utilidad quizás para comer, o para alguna ceremonia religiosa, o quizás ni tan siquiera para eso, simplemente surgía accidentalmente como grandes obras maestras. Entonces hoy día cien años, quinientos años después es considerada

una obra maestra del pasado. O sea que el arte nunca ha tenido la fidelidad que se le da en el presente. En el momento de realizar una obra de arte tu no estás sintiendo a donde debe ir, si es un museo, si tiene valor, si va a gustar, si es bonita. Ese concepto de belleza, porque el arte en si se supone que sea belleza, pero cuando tu lo estás realizando, tu no lo estás disfrutando, solamente lo haces, después que una vez, ya la obra te da libertad, una vez que está terminada, pero uno nunca termina nada hasta que la obra te lo permite y al gozar de esa libertad, tu disfrutas y ya entonces se entiende como algo bello, para algunos, para otros no y eso depende de la mentalidad y de la amistad. Entonces el arte ¿como definirte que es arte?, esa conexión del tiempo, esa unión del espacio, el futuro, presente y pasado. Eso es el arte. El arte es maravilloso, porque tu no le pones edad a una cosa y dices que es de la fecha tal, pero cuando tu lo miras y lo contemplas es actual, es de ahora, entonces tiene esa finalidad, ese poder de traspasar el espacio del tiempo sin detenerse en ninguno de esos tres. No tiene tiempo, entonces el artista sufre como consecuencia a eso. Cuando está realizando una obra de arte, no sabe ni lo que es, ni sabe si está destinada a eso. Solamente el tiempo es el que le da ese nombre y el único privilegio que uno tiene es que lo disfrutas enormemente. Y quizás sea la primera persona después de que sale del trance, el que puede disfrutar la obra. El arte es sin tiempo, es algo que no manejamos. En términos de realización,

porque la controlamos cuando la obra está terminada y tampoco la controlamos porque ya se impone con su diálogo, a veces la entendemos, a veces no. Es una cosa viva. El arte es espiritual y material a la misma vez. El arte es todo porque tiene esa complejidad, no tiene tiempo, es material, espiritual, está vivo y tiene existencia propia y es manejable, o sea que es bien complejo.

2.- *¿Cuál fue el propósito de esta exposición?*

*Awilda Sterling –*

El propósito de esta exhibición es el de mostrar a un público puertorriqueño que sigue la plástica con interés, el desarrollo estético y profesional que hemos alcanzado un grupo de artistas negros locales utilizando las vertientes contemporáneas de creación artística.

*Liz D. Amable –*

Demostrar que hay un grupo de artistas que tienen una conciencia histórica diferente. Y que no nos encasillamos en los estereotipos impuestos por la sociedad donde al puertorriqueño negro se le asignan ciertas tareas.

*Jesús Cardona –*

No sabía que en esta exposición de los artistas negros habría tanta controversia, porque hasta los mismos intelectuales que escriben en el periódico se indignaron, dijeron barbaridades. El propósito era descubrir eso, se descubrió el racismo en las artes.

*Gadiel Rivera –*

El propósito de esta exposición es demostrar que por ser un artista negro, no tiene que expresarse haciendo vejigantes o cualquier otro tipo de arte popular que se supone que un artista o artesano negro debe de hacer. Sino que uno se puede expresar como cualquier artista plástico contemporáneo serio de cualquier raza y nacionalidad.

*Daniel Lind –*

Bueno, hubo diferentes motivos. Yo diría que cada uno tuvo un motivo en particular. Por ejemplo Edwin tenía uno, la bailarina tenía otro. Yo lo consideré como dije en la carta, una buena oportunidad para decir que uno es negro en un país dónde se supone que tu no lo digas. Es decir al fin de cuentas te dicen negro un montón de veces, pero cuando hay una cuestión pública, o sea, que tu puedas decir soy negro, la gente te va decir, no ¿Cómo tú puedes decir eso? Lo consideré una buena oportunidad, tremenda oportunidad para decir, "soy negro"

*Edwin Velázquez –*

El propósito de la exposición "Paréntesis, ocho artistas negros contemporáneos", fue cambiar un poco los estereotipos que se tenían como relación al arte que hacía el artista negro en Puerto Rico. Yo creo que aquí siempre se ha estereotipado al artista negro como la imagen que el hace, como una imagen costumbrista, folklórica y ese tipos de cosas. Y en parte fue eso, cambiar eso. Segundo creo que hay una corriente de arte hecho por personas de la raza negra que se pueden inscribir dentro de una diáspora afro-caribeña.

*Arleen Casanova –*

El propósito de la exposición, es unir a un grupo de amigos y colegas negros para tener una reafirmación, no para nosotros, para un grupo de clubes en Puerto Rico, porque aquí hay muchos clubes y nosotros no queríamos ser la excepción. Pero nos motivó a reunimos y unir

nuestros conceptos en un solo espacio y criterio. Y demostrarle en esta década a los críticos , a los artistas que dicen que son puertorriqueños, que aquí en Puerto Rico se vive un arte y que hay un arte de negros. Yo quería demostrarle a esas"vacas sagradas" que mi arte es un arte puertorriqueño. Que me han parado muchas veces a decirme que yo no soy negra que como me atreví a participar en ese grupo de artistas. Yo vengo de una familia negra, por parte de mi madre no, pero por parte de mi padre sí. Mis bisabuelos eran negros, los abuelos de mi abuela eran unos negros esclavos, eran de Loíza y fueron los primeros negros educados que tuvieron la oportunidad de leer, escribir y estudiar. Fueron los primeros negros en dar clases, eran educadores. Se establecieron desde Loíza, Río Grande, Luquillo y Fajardo. Dentro de mi ser me considero una negra y no es una negra de color, es una negra de espíritu. Y soy puertorriqueña y soy caribeña.

*Ramón Bulerín –*

Yo llevo mucho tiempo sintiendo la ausencia de muchos artistas excelentes dentro de la plástica puertorriqueña en la historia. Tu vas a ver cualquier libro de arte puertorriqueño y están excluidos. A través que han pasado los años también fui excluido de las exposiciones importantes, incluso en determinados momentos en que se establecen certámenes y premios. Muchos artistas que iban a estudiar a las universidades de arte, se iban a trabajar en una tienda de ropa o

tomaban otro curso, otra carrera porque ellos entendían que iban a tener mucha dificultad dentro del mercado del arte. Y era cierto con mucha razón. Buscas historias del pasado y sólo mencionan unos tantos. El más sobresaliente es José Campeche, porque es un fenómeno, es un genio del siglo 19. Independientemente de eso no habían muchos pintores en su época. Sabemos que en Ponce, en la región sur y aquí mismo en la zona metropolitana hubo muchos pintores y totalmente están anónimos. Como costumbre cultural, como tenemos una política muy estreñida, solamente recopilamos datos o registramos lo que realmente conviene, lo que consideramos más importante al poder de turno.

3. *En los certámenes de arte que has participado, ¿Crees que ha tenido alguna influencia el hecho de ser artista negro?*

*Awilda Sterling –*

No he participado tanto. En el único que participé activamente fue en el que se celebra en el Ateneo Puertorriqueño para la época de Navidad; gané el primer premio de pintura en el año 1970. No creo que el ser negra haya influenciado, sino la calidad del trabajo.

*Liz D. Amable –*

No en todos. Pero en uno particularmente sentí que el público me otorgó reconocimiento que no recibí por el jurado. En este caso la influencia mayor era que la persona que recibió reconocimiento tenía dinero y el premio lo donó a la institución. También en exposiciones colectivas donde se invita a mucha gente con temas históricos no he sido invitada.

*Jesús Cardona –*

Yo creo que sí. En los concursos de Alfonso Arana<sup>21</sup> casi ha pasado eso, siempre han sido los "blanquitos" que mandan, como preferencia. Yo he participado varias veces y he llegado de los primeros premios pero nunca he ido a París.

---

<sup>21</sup> Pintor nacido en Nueva York, de padre mexicano y madre puertorriqueña, en 1943-47 estudia en México bajo la tutela del maestro José Bardasano. En 1973 fue delegado en París de la Asociación Puertorriqueña de la UNESCO. Ha participado en muchas exhibiciones en y fuera de Puerto Rico. En 1986 un grupo de

*Gadiel Rivera –*

(No la contestó)

*Daniel Lind –*

No creo, por lo menos donde he participado no. Así que yo recuerde no. Porque casi siempre lo que uno expone es la obra y te vas y el jurado si te conoce o no, pues no sé, no creo que se asocie con lo que tú eres, a no ser que sea alguien que te conozca.

*Edwin Velázquez –*

No tanto en los certámenes, porque en los certámenes tu llevas la obra y no ven al artista, lo que ven es la obra. El problema básicamente lo vemos mayormente cuando tu tratas de mercadear tu trabajo. Ya entonces ahí sí he sentido cierto discrimen y tanto como otros artistas. Yo creo que eso es lo que siempre hemos estado hablando. Es con relación a que mayormente los artistas de la raza negra vienen de sectores de bajos recursos económicos. Como sistema económico que son las galerías de arte, no puedes atraer personalidades que tengan poder económico para comprar tu obra. Por tanto ellos tienen que trabajar más para poder vender su trabajo. Cuando tu haces una exposición el público que va no son personas con poder adquisitivo, porque no son tus amistades, que han estudiado en el colegio tal, o se han graduado de ingenieros. Eso los obliga a ellos a trabajar y eso en parte las galerías no quieren trabajar

---

puertorriqueños organiza la Fundación Alfonso Arana, con el propósito de ofrecer becas a artistas jóvenes para estudiar pintura en París un año.

básicamente, no trabajan para vender la obra de arte porque se escudan en el artista. El artista básicamente les da todo y ese es el problema que hay, eso imposibilita un poco entrar en galerías como tal.

*Arleen Casanova –*

Realmente cuando empecé a estudiar en la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico, recuerdo que yo tenía varios maestros que me decían ¿qué de dónde yo era originalmente? Recuerdo que cuando me encontraba en primer año, en la clase de Fundamentos de la creación artística, teníamos que experimentar en esa clase para poder desarrollar unos proyectos. Yo tomaba palmas, cocos, yaguas para hacer mis instalaciones y ellos me preguntaban - ¿cómo yo pude realizar eso? Yo puedo decir que eso viene de mi origen. Yo me crié en una playa, me crié en un campo, me crié con animales y eso viene de mi ser. Y de ahí yo parto mi desarrollo como artista, joven y por ser una estudiante que siempre tenía una propuesta nueva me dieron la oportunidad de entrar en los certámenes y de ganar. Tuve la oportunidad de participar, ser aceptada, por mi creatividad y por mi espíritu. Si una o dos veces me han rechazado no era por mi color, era más porque el concepto no le gustaba al jurado. Porque ellos tienen un concepto, un criterio para escoger las obras. Eso sí, puedo decir que en Puerto Rico en ocasiones seleccionan a los artistas de un clan, de un club. El racismo aquí es bien sutil. Te pueden decir negro, no,

la palabra negro, no. Te pueden decir ¿de dónde tu eres?, ¿quiénes son tus padres? ¿a qué se dedican? Te miran el pelo, tu nariz y tus dientes. A través de la dentadura se sabe si tu tienes raíces o descendencia negra. Y yo que he sido bien rebelde, una rebeldía de superación, de darme a respetar, he tenido la oportunidad de entrar al grupo, participar en los certámenes y de ser invitada. No se si he sentido racismo, pero he sentido una clase.

*Ramón Bulerín –*

¿Cuál es el significado de certamen? No tiene ninguno, ni tiene valor, ni tiene que tenerlo históricamente, ni se puede usar de referencia porque los premios, quizás sean más dañinos que benignos. Ejemplo tu me caes bien y quizás coqueteo contigo, tú coqueteas conmigo como artista, pero yo soy el jurado y yo puedo tener en mi mente una fantasía y le gratifico con el premio, cuando realmente vimos todas las obras y a pesar de que se lo merece, hay que sacarlo porque si montamos la obra junto a ese premio, todo el mundo se va a dar cuenta de que hubo algo. Pero si están rechazando pues no hay juicio, no se puede tomar juicio porque no se puede comparar. Eso es discriminatorio, eso es terrible, pero eso pasa. Muchas veces tu has visto personas que han sido premiadas a nivel artístico y gratificadas con senda reseña o crítica, entre comillas y donde están, que pasa con su obra. La historia nos dice que ha habido artistas que han sido hasta rechazados de las escuelas porque son anormales y a los dos

o tres años hay que llamarlos para que sean directores de una escuela. Y no tiene que ver una cosa con la otra, un premio no te hace artista, ni te quita, ni te da. Simplemente no tiene que tener importancia porque eso no es objetivo es bien sugestivo o sea quien tu eres depende para ser otorgado con el premio. Dependiendo de quién sea el público. Por ejemplo si yo soy homosexual y el jurado es homosexual, pues tiene que ver con el premio, si en el jurado todas son mujeres, tiene que ver con el premio, si todos son hombres tiene que ver con el premio. Eso no tiene valor estético, no se puede hacer un juicio estético para premiar una obra de arte. Porque que juicio hay, que determina que esta obra es mala o que es buena, o que es mejor o peor. Si tienes una obra tu no puedes juzgar esta obra con el elemento del renacimiento, o elementos del realismo, o surrealismo porque eso no tiene que ver, el arte de ahora no hay forma de evaluarlo, juzgarlo porque es de ahora. Y del arte de ahora nadie sabe nada, porque no se ha escrito nada. Simplemente está pasando. Los premios no tienen que ver, yo creo para mi un premio sería que me invitaran a una bienal, la Bienal de Venecia, la Bienal de Brasil, entonces se exhiba mi obra, se haga una gran publicidad. Que una de esas instituciones que ofrecen becas, trescientos mil o cuatrocientos mil, digan- Bulerín vimos tu obra, me parece interesante, vete por un año, te voy a dar trescientos mil dólares por un año para que te dediques a pintar y cuando regreses vas a hacer una exposición. Eso

no es un premio, pero no es porque haya una participación, tiene que ser por tu trayectoria, por tu trabajo, no por una obra que tu presentas, sino tiene que ser por tu ejecutoria, no porque haya un certamen. Hay un fallo que debería corregirse por lo menos a nivel nacional, se debería hacer anualmente una muestra, convocar a todos los artistas y permitir que llevaran sus obras y que el público vean lo que están haciendo. La gente que brega con la cultura sacar objetivamente a los artistas que consideren y enviarlos fuera del país, eso sería un premio, pero eso no se hace. Aquí los críticos encargados de los certámenes nunca visitan un taller, ellos tienen un nombre ya específico y creen que esos son los que son y ya. Y ellos son la autoridad y no se les puede cuestionar, ni nada. Pero ellos no vienen a mi taller aunque los invite, yo no tengo para ellos algo que tenga valor. No creo realmente en los certámenes. Yo he participado, pero si como te dije al principio eso depende, como lo manejen, entonces rechazan y aceptan de acuerdo a los intereses del jurado.

4. *¿Sientes que has sido marginado en tu quehacer artístico?*

*Awilda Sterling –*

Por la falta de apoyo abierto y continuado por parte del sector privado y gubernamental, diría que sí. No tan sólo aquí se discrimina por el color de piel sino por el contenido que el trabajo represente. Puerto Rico no es un país que se distinga por apoyar las corrientes vanguardistas. Es más bien tradicional.

*Liz D. Amable –*

Bueno, las galerías no reciben mi trabajo a pesar de tener reconocimiento y exposiciones individuales y colectivas.

*Jesús Cardona –*

Un poco en la cuestión de que siempre son los mismos artistas que siempre exponen y a pesar de que estuve en mi época, no me cuentan en las mismas trayectorias que los otros artistas, es más, han venido artistas nuevos y los tienen por arriba y uno que es viejo ya, trabajando y pintando no lo consideran. Siempre son los mismos.

*Gadiel Rivera –*

Ahora mismo no puedo contestar esta pregunta, ya no estoy seguro con los argumentos o experiencias suficientes para decir sí o no.

*Daniel Lind –*

No, por lo menos aquí en Puerto Rico. Yo diría que tal vez hayan otros factores, no básicamente éticos para uno, entre comillas, estar marginado. Vamos a decir una automarginación, digamos voy a pintar

y no voy a exponer. Si tu no expones tu obra, no te ven y no te invitan, eso es lógico, pero no creo sinceramente por cuestiones de color, por lo que dije anteriormente, arte es arte, y si es en un lugar quien pinta o el creador es racista, la obra posiblemente no lo sea. Por eso no tiene nada que ver con el arte. Inclusive aunque tú señales cuestiones raciales uno lo que va a ver, por lo menos yo en una obra, es si está bien o no lo está, independientemente de la temática o de la propuesta. Vuelvo y te repito arte es arte.

*Edwin Velázquez –*

En cierta manera, sí, sabes yo creo que sí. Yo creo que se margina mucho ya sea por la raza, o por otras situaciones, pero sí yo creo que se margina a artistas dependiendo tu sector económico, se te hace más difícil conseguir auspiciadores, no sé por que será. Pero hace varios años cuando se hizo la exposición “La tercera raíz, la presencia africana en Puerto Rico” la exposición se iba a suspender, una gran exposición. Y en una entrevista que yo tuve con la organizadora, pues ella dijo que se iba a suspender porque no conseguía fondos económicos para hacer la exposición. Aquí para hacer cualquier actividad relacionada con la negritud es bien difícil conseguir fondos. Le tienen miedo hablar con la negritud de este país que es una realidad, decir negro en este país parece que es un crimen, pues se hace más difícil para los investigadores de la raza negra, ya sea para cualquier investigación conseguir fondos para publicar inclusive

podemos llevar eso a la misma plástica. Nosotros para conseguir auspiciadores para nuestros catálogos, para nuestros cócteles es bien cuesta arriba. Inclusive para la exposición "Paréntesis ocho artistas negros contemporáneos yo envié más de cien a doscientas cartas. Todo el mundo decía que los fondos estaban comprometidos. Si no es por la Fundación Puerto Rico, básicamente no se hubiese dado la exposición .

*Arleen Casanova –*

Si hablamos de nuestro país, si tu no vives y estás en el área metropolitana haciendo arte para un grupo te pueden marginar. Le tienes que decir a los artistas de cualquier institución pública o privada de éste país, Maestro, si tu no le dices Maestro y es un buen artista y que ellos te bauticen como buen alumno o buena artista joven, te "chavaste" porque no perteneces al club de ellos. Tienes que decir usted y tenga para que te acepten al club, al clan. Si he sentido rechazo en los últimos años que partí de Puerto Rico decidí irme a Nueva York, luego regresé y me fui otra vez a México. He expuesto en los últimos años en Puerto Rico en Restaurantes. Y no me siento mal porque ahí va todo tipo de público y me han comprado y no le tengo que dar por ciento a los galeristas, ni a los dueños de restaurantes , pero he sentido rechazos. Porque el puertorriqueño de la actualidad quiere que uno estudie en los Estados Unidos, porque es la vanguardia del momento. El puertorriqueño que va a estudiar a

México, o España, no está en nada. Te fuiste para allá para nada esa es la respuesta. Pero ellos no saben que nosotros al irnos a México, o España, nos identificamos más puertorriqueños y nos respetan, nos dan nuestra posición y no estamos diciendo el nombre de uno, estamos diciendo el nombre de Puerto Rico. Que nos mencionan la puertorriqueña, o los puertorriqueños y somos capaces de ser más puertorriqueños que los mismos puertorriqueños que vivimos aquí en Puerto Rico. Tengo la responsabilidad de llevar al arte puertorriqueño a esos países. Y cuando llegamos aquí graduados, o realizando nuestra tesis nos cierran las puertas porque no estudiamos en una institución de los Estados Unidos. Llega uno de Pratts, o de Chicago o de cualquier estado estudiando la maestría, les abren las puertas. Pero que venga un puertorriqueño de México no le van a dar la oportunidad. Tiene que irse a trabajar en una revista o dar clases en una escuela o tener un trabajo a tiempo completo en la casa diseñando páginas o dando clases en programas federales para poder sobrevivir. Si hay marginación.

Creo que si, por eso te digo cuando empecé a pintar a nivel figurativo esa etapa imitativa la gente decía que eso no era mío que yo no podía haber pintado eso. Se volvían locos con la pieza – yo la quiero para comprarla y discutían por la pieza hasta que cualquier artista decía que la obra era de Bulerín y se acababa la discusión por comprar la obra y se iban y no compraban la obra después que estuvieron peleando por la obra para comprarla. Imagínate si he sido marginado.

5. *¿Qué opinas sobre el racismo en Puerto Rico?*

*Awilda Sterling –*

Que es evidente y está siempre presente aunque no se quiera reconocer por entenderse que es una actitud condenable.

*Liz D. Amable –*

El racismo en Puerto Rico es disimulado porque en su interior todo el mundo sabe que tiene en su sangre influencia africana. Saben que al señalar al otro también lo hace a sí mismo o algún antepasado. El racismo en Puerto Rico es una de clase social, se identifica la raza negra con clase pobre y en el arte. Especialmente influye mucho la clase social donde provienes y los sitios que frecuentas para poder mercadear tu trabajo.

*Jesús Cardona –*

No estaba consciente de que existía racismo, porque siempre estoy pensando que soy negro y cuando estoy en los sitios, estoy como cualquier otra persona. Hasta que se hizo la exposición que lo sentí.

*Gadiel Rivera –*

El racismo en Puerto Rico, se debe a una falta de educación, no querer aceptar nuestra raíz africana.

*Daniel Lind –*

Aquí como todos sabemos hay racismo. Lo que pasa es que es un racismo de ignorantes. La ignorancia se basa en que tú, número uno,

no conoces tu abolengo, de dónde vienes, si tu te pones a investigar lo que forma el ser puertorriqueño, tu automáticamente no puedes ser racista porque todo te pertenece y si tu no conoces eso eres un ignorante. Por eso empiezas a practicar un tipo de racismo que da pena. Por ejemplo, yo soy negro de piel oscura, el otro es negro de piel intermedia, y el otro porque se cree que es más claro empieza a discriminar contra ti. Entonces hay una escala tonal, de lo que es puertorriqueño dónde están todos discriminándose unos a los otros dependiendo del esquema tonal, entonces eso es un racismo de ignorancia. No es como el racismo norteamericano donde tu ser negro es un riesgo, tú puedes perder la vida. Yo no puedo decir eso, decir eso en Puerto Rico, todavía. Pero tú vas a los Estados Unidos y tú te tienes que colocar, porque está bien estructurado todo, pues eso es racismo. Aquí es ignorancia. Uno cree que porque se trepa encima del otro va a ser mejor, entonces tú lo practicas. Ese es el tipo de racismo que hay aquí. Ahora, es interesante que se haya seleccionado a Miss Universo, esa muchacha negra, casi nadie lo quiere decir ahora, todo el mundo lo que dice es que es morena, que es latinoamericana y nadie se atreve a decir que es negra, sin embargo, yo me imagino que ahora en los certámenes locales de Puerto Rico los organizadores se van a atrever a seleccionar negros, porque van a decir “adiós, espérate, mira salió una negra” y me imagino que muchos negros acomplexados también van a ver lo negro como bonito. Bienvenida a

fin de siglo la diosa negra, Miss Universo; esa es Ochún, así es la belleza que se manifestó ahora. Desde que el hombre es hombre va a querer ser diferente al otro y mientras tu quieras ser diferente al otro hay un motivo para discriminar. Así que para el próximo siglo todavía vamos a estar lidiando con eso. La ventaja es que vivimos en Puerto Rico y podemos hablar de eso sin que nos maten.

*Edwin Velázquez –*

Mira el racismo en Puerto Rico no te lo dicen en la cara pero tú lo sientes, es un racismo que te lo recuerdan. Te lo recuerdan en las actitudes, en la manera en que la gente dialoga contigo, pues tú lo sientes, lo percibes, te dan en la cara con él. Hay racismo y yo creo que se siente a flor de piel.

*Arleen Casanova –*

Bueno podemos decir que ahora mismo hay un racismo en mi área de trabajo. Hay una comunidad de puertorriqueños y dominicanos, de jamaquinos y de haitianos en área de Santurce y los mismos puertorriqueños tienen racismo. Imagínate en el término intelectual, si hay marginación entre los grupos étnicos hay marginación entre los puertorriqueños. La persona que vive en Loiza y quiera salir de Loiza, tiene que tener una economía y trabajar en dos empleos para estudiar en una Universidad. Si hablamos sobre los sectores negros en Puerto Rico la gran población negra no estudia, no tiene la oportunidad de estudiar. Quienes estudian son los burguesitos, o el puertorriqueño

que tiene ingresos de ambas familias, que hacen un sacrificio de tomar una beca Pell, o de coger préstamos, tener un trabajo para poder estudiar en una universidad. Porque el gobierno aquí no ayudan a esos sectores. Le pueden suplir cupones y ayudas federales para que se mantengan en estos pueblos, enfocados ahí. Desarrollan programas tontos para que se establezcan ahí. Los gobiernos no les dan unas funciones para salirse de ahí, de poder crecer. Por eso hay tanta emigración en los Estados Unidos de puertorriqueños, de personas que no saben leer, no saben escribir ni su nombre, no saben ni hablar muy bien el español ni hablar muy bien el inglés.

*Ramón Bulerín –*

El racismo es bien fuerte porque es tapado. Por ejemplo yo fui a buscar empleo, a un colegio, llené toda la solicitud ella estaba haciendo que estaba atendiendo otra cosa pero estaba atendiendo al montón de gente que estaba allí, cuando me tocó a mí, ella se fue porque estaba ocupada, y yo le dije le dejo la solicitud aquí y lo dejé allí. Después de eso comenzaron las clases y en el periódico sale que todavía están buscando maestro de arte. Yo lo llené todo y nunca me llamaron. Cuando llego a los lugares, la gente me habla en inglés, donde quiera que voy me hablan inglés y cuando les hablo en español reaccionan y me dicen que creían que yo no era puertorriqueño. Y yo les digo “si es cierto yo puedo ser de cualquier parte del mundo menos de aquí, porque en Puerto Rico no hay negros” me dicen “no, no es

por eso, pero es que tú no pareces de aquí y yo le digo ¿pero porque no parezco de aquí? – No sé, tú pareces distinto. Yo me crié aquí, donde yo he vivido hay gente similar a mi, no lo entiendo. En Puerto Rico la gente blanca tiene prejuicio, el prejuicio mayor es el negro que tiene posición, ese es peor que el blanco porque no tolera a otro negro. El presidente de una agencia de publicidad en Puerto Rico se casa con una blanca y tiene un hijo que le sale blanco y otro que le sale negro. Y al único que él abraza y besa es al blanco. Es una cosa terrible, es una negación. Hay personas que en este país tienen privilegios de tener una posición bien encumbrada y tu llegas y te miran y te cierran las puertas, peor que un blanco. Entonces se establecen las tonalidades, tú tienes una tonalidad y eso te hace sentir mejor que el otro que es más oscuro, tienen mayor aceptación, se sienten superior. Yo he estado en lugares que han llegado negros, entonces inmediatamente me miran y dicen pero como éste puede estar aquí ¿quién es éste? A ese es Bulerín y es artista y no establecen comunicación, mejor hablan con montones de gentes blancas, aunque no se sientan muy cómodos pero el negro no, se queda como si fuera tu enemigo. Pero yo no tengo ese problema, hay gente negra yo llego y la saludo, no tengo problema alguno con blancos. Yo cuando miro a un ser humano lo miro porque es un ser humano, es una persona. Yo no lo veo ni que es blanco, ni negro pero si veo que tiene algún tipo de prejuicio me pongo a la defensiva y me

lleno de prejuicios también. Pero si no actúo normal, no tengo problemas. Pero sí la gente lo tiene. Tú lo notas cuando el negro entra en un carro público y está él detrás del chofer y ese asiento está libre, toda la gente que se monta aunque pasan y estén incómodos pasan y dejan el asiento libre donde va esa persona y se llena la parte de atrás hasta que no cabe nadie más en la parte de atrás y se sientan. Eso es natural. Existe un prejuicio terrible en este país y es bien peligroso.

6. *¿En tus obras, manifiestas de alguna manera tu raza?*

*Awilda Sterling –*

Todo el tiempo trabajo el contenido identidad. Aún cuando el trabajo pueda ser de carácter conceptual, la idiosincrasia negra está presente.

*Liz Amable –*

Sí, creo que a partir de esta exposición he creado más conciencia de manifestar la belleza de influencia africana. Antes lo hacía en forma intuitiva buscando dentro de mi y me venían las respuestas. Ahora estudio las raíces de la aportación africana desde un punto antropológico e histórico. Veo la poesía, la transformo. Actualmente estudio la aportación africana en la espiritualidad y en nuestra idiosincrasia y veo las imágenes que le otorgan poder a los africanos en el reino de Oyó. Imágenes que le dieron la fuerza para sobrevivir y que todavía existen.

*Jesús Cardona –*

Sí, hago muchas máscaras, tengo la cuestión de la música, la percusión porque también soy músico y lo manifiesto.

*Gadiel Rivera –*

Mi trabajo manifiesta, una estética negra, ya que es una búsqueda de mi pasado ancestral.

*Daniel Lind –*

Todo el mundo que hace algo manifiesta lo que uno es. Por más que uno quiera ocultar tu obra la haces con honestidad. Tienes que reflejar lo que tú eres. Yo ahora estoy dejando que salga todo eso, a mucha gente no le gusta, pero me lo quiero sacar del sistema. Pero yo creo que hay que valorizar todas las cosas, si eso es lo que somos nosotros. Yo creo que sí, es una manera saludable.

*Edwin Velázquez –*

Te voy a contestar de ésta manera, como dice el crítico de arte cubano, Geraldo Mosquera- en todo el Caribe por las similitudes que tenemos que hemos sido, existe el colonialismo, ha tenido la influencia de la central azucarera, del azúcar. Más la africana, la esclavitud. Siempre va haber un elemento africano, negro en la obra de uno porque eso está ahí. Como caribeño va a estar ahí. En unos se va a reflejar mas que en otros, pero siempre va a estar ahí, porque yo creo que eso es lo que somos, somos caribeños, tenemos unas cosas en común. Y la influencia africana en todo el Caribe y en Puerto Rico más. La lingüística, el folklore, los bailes, la música está latente todo el tiempo. Y siempre se va a var. No necesariamente tengo que hacerlo figurativamente, descriptivamente o ilustrativamente porque yo creo que eso está dentro de uno y así va a salir.

*Arleen Casanova –*

Yo soy un ser que lo primero que yo hago cuando me levanto es darle gracias a Dios. Abro mi puerta y lo primero que yo veo es el mar y el aire. Y recibo ese día como un día de bendiciones. De ahí parto. Yo me siento agradecida de vivir en este país y de nacer y criarme en un pueblo que es pequeño. Tuve una niñez extraordinaria, crecí y los primeros pasos fueron en el mar, criarme entre pescadores, entre gente pueblerina. Porque yo soy una pueblerina y de ahí yo parto para hacer mi trabajo. Yo trabajo mucho la simbología, hablo más plásticamente que con palabras. Mucha gente se han atrevido a decirme que yo soy muy emocional. Puede ser que yo soy emocional, pero mi trabajo parte de mi esencia, de mi proceso, de mis experiencias, de mi niñez hasta el momento. Y mi trabajo es bien isleño, bien colorido y eso no viene de México, como la gente dice. Eso viene visualmente de estar en un país que constantemente está cambiando. Yo me monto en el carro público de Luquillo a Río Grande para disfrutar el viaje. Yo trato de montarme en el primer asiento, y lo que hago es que relajo mi vista. Empiezo a tener música y a través de la música y visualmente empiezo a jugar. Y creo que de allí también absorbo esas experiencias y las llevo plásticamente. También yo soy muy poética, me gusta leer mucho la poesía. Yo trato de leer una poesía e integrarla con el paisaje. Me gusta leer de historia, escucho y me gusta hablar con las doñas y los viejitos. Hablan sus anécdotas y yo les hablo las mías y hacemos como un rompecabezas y de ahí

surgen las historias. Yo puedo decir que mi trabajo es bien genuino, yo no estoy decorando, no decoro nada. Retrato mi realidad en colores, en rostros, líneas, curvas, en la simbología de los corazones. Las texturas para mí en un grabado es como si fuera una huella, es como yo caminando en la arena, es como llevar eso plasmadamente a la gráfica. Hacer una línea para mí es ver una montaña. Cuando hago muchos puntitos es la música. A mí me encanta la música de percusión y el color para mí es la vida.

*Ramón Bulerín –*

Quizás al principio, pero el arte no se supone que se use como arma de defensa, o para agredir, para atacar, para cosas personales. El arte es una cosa que le toca a todo el mundo, blancos, negros, chinos no importa que nacionalidad sean. Después que sea un ser humano. La gente cuando pide un trabajo no lo hace pensando que es para los negros, ni para los blancos, simplemente lo hago y no pienso quién lo va a ver, quién lo va a recibir. No soy capaz de eso, no tengo ese sentimiento. Quizás a nivel personal sí, pero yo no puedo usar esto personalmente. Porque yo no tendría nada que ver con el arte ya sería otra cosa. No tendría sentido para mí. Creo que ni lo disfrutaría, ni nada. El arte va por encima de eso, porque cuando uno hace arte o hace lo que se entiende por arte, uno logra una libertad absoluta, no

se puede detener por un prejuicio o por unas circunstancias. Si yo estoy enfermo, el arte mío tiene que ser libre de mi enfermedad porque yo no tengo derecho a transmitir, a enfermar al que va a ver la obra. Si yo estoy muriendo, yo no tengo que matar al que va a recibir la obra, al contrario tiene que ser libre de todo eso.

7. *¿Crees que si no fueras negro (a), tendrías más oportunidad para exhibir en galerías puertorriqueñas?*

*Awilda Sterling –*

Quizás sí, quizás no, no sé. Depende de tantos factores. De todos modos creo que no les gustaría mi trabajo pues no lo consideran “mercadeable”.

*Liz D. Amable –*

Si fuera rica tal vez se olviden del color.

*Jesús Cardona –*

Está la motivación mía en parte, influye lo de ser negro, como siempre he dicho, “siempre son los mismos”.

*Gadiel Rivera –*

Sí, no es tan sólo por ser negro, es por estar orgulloso de serlo y que mi trabajo lo expresa.

*Daniel Lind –*

No creo, porque los que tienen galerías, por ejemplo, Maud Duquella es negra y Denis Rodríguez, es negro. Sería absurdo. Galería Botello en San Juan, ellos tienen un gran vínculo con los haitianos. No creo, en Puerto Rico no. Al contrario, yo no estoy exhibiendo en galerías por mí, en mi caso en particular. Por ejemplo, yo estuve en París un año y allí era notable como cada sector tenía su galería y eso yo lo vi. Es como decir en Puerto Rico, como somos un país joven quien está a

cargo de las galerías tampoco son blancos. Puerto Rico es un caso muy especial.

*Edwin Velázquez –*

Yo creo que sí. Hubiese sido más fácil para todo, para poder mercadear mi trabajo, para presentarlo, para poder inclusive llevárselo no solamente a las galerías sino a coleccionistas privados. Yo creo que sí, ejemplo la exposición “Paréntesis...” no la cubrió ningún crítico de arte y la exposición era importante. Inclusive creo no porque fuera importante yo creo que el rol del crítico de arte es documentar cualquier exposición que hubiese en Puerto Rico. Porque en Puerto Rico no se escriben libros de arte a menudo o sea de donde van a tomar los historiadores para escribir de arte pues van a las críticas, a los catálogos. O sea si tú no cubres una exposición como críticos, al ellos no cubrirla, que estuvo casi tres meses en el Arsenal de la Puntilla del Viejo San Juan y corrió por la Isla y ninguno lo cubrió, quiere decir que entonces ellos habían discriminado. Hay un tipo de discrimen o sea no mencionamos nada de la exposición y nadie se entera, no hay una documentación que haya existido la exposición. Y eso es una manera de discriminar y sé que fueron críticos a verla y aquí tu ves que otras exposiciones que no ameritan, van los críticos y la cubren en varios periódicos. Básicamente los que cubrieron fueron los reporteros que hicieron reseñas periodísticas pero críticos de arte como tal no fueron a cubrirla.

*Arleen Casanova –*

Aquí en San Juan y en el área metropolitana si tú no le simpatizas al dueño de la galería de arte, no importa que tu seas negro o blanco, no te van a invitar, pero indirectamente si hablamos de los Ocho Artistas Negros Contemporáneos el arte de cada uno, me atrevo a decir es bien particular y es un arte que muy pocas personas los van a colocar en una oficina, en una casa, porque ellos reflejan su esencia y ningún Richard Carrión va a poner un trabajo de Bulerín, o de Lind, que trabaja la santería. El no lo va a poner en un Banco Popular, eso sería algo ridículo. No van a poner los míos en una oficina de un dentista tienen que poner una palomita o unas montañitas. Me atrevo a decir que los Ocho Artistas Negros somos unos artistas de un arte de verdad, de un arte verdaderamente puertorriqueño, comprometido, por el pueblo, por la sociedad, un arte de educación, un arte genuino. Yo considero que los críticos deberían capacitar y tener una reflexión y puedan estudiar no solamente de los Ocho Artistas Negros, porque hay otros artistas que no quisieron participar en esa exposición para no encajonarse porque tenían miedo, porque ellos venden y están en el club. Rechazaron la propuesta de los Ocho Artistas Negros, pero como yo no me debo a nadie, yo soy responsable de éstas palabras que estoy diciendo y de todos mis actos. Es un arte que no tengo que rellenar un canvas, o un linóleo, o un intaglio para pensar que tengo que vender ese arte para poder pagar una renta o decir que tengo un

taller en Francia, o en Nueva York, o en San Juan. Es un arte que no lo hago porque siento una expresión que tengo que demostrarlo. Y los dueños de las galerías no van a comprar ese tipo de arte, ellos quieren la vanguardia, muchos de ellos no saben ni de historia del arte. Lo que saben son libros en inglés, editados por norteamericanos que no tienen un fundamento. Porque ellos quieren pagar la renta de su apartamento, el carro, el teléfono, el celular y la renta del local y decir que tienen una galería. Pero ellos no están comprometidos, puedo decir uno o dos que están comprometidos por el arte de aquí. Los demás están más por decir que tienen una galería, que tengo un fulano de tal, porque todo también es nombre. Pero ellos no se van a interesar en un Lind, en un Bulerín, que es magnífico artista, una Awilda Sterling, que ha tenido que irse de Puerto Rico para poder sobrevivir.

*Ramón Bulerín –*

Si, por supuesto que sí. Si no fuera negro tuviera dinero en el arte, estuviera vendiendo un montón de obras y tuviese más oportunidad de exhibir en y fuera de Puerto Rico, por las experiencias que he tenido personalmente.

8. *Comentarios*

*Awilda Sterling* –

Más ninguno

*Liz D. Amable* –

Me hubiera gustado tener más tiempo y estar preparada.

*Jesús Cardona* –

No hizo comentarios

*Gadiel Rivera* –

No hizo comentarios

*Daniel Lind* –

Yo creo que en el Caribe, en específico, se está dando algo bien interesante y es que los artistas en general están incorporando en su obra su entorno y eso lo que va a llevar es, y esto es una teoría, a crear un tipo de expresión bien particular que no tiene nada que ver con el género, es decir, tu puedes estar pintando, muy bien, puedes estar esculpiendo, muy bien, puedes estar haciendo otra cosa, un tipo de expresión que va a manifestar lo que uno es, su virtud, sus defectos, lo bueno que tenemos, lo malo que tenemos, pero tratando de provocar arte con eso y al fin y al cabo es lo que importa en un artista.

*Edwin Velázquez –*

Yo creo que se debe continuar con la aportación de la raza negra en el arte puertorriqueño. Es un tema que no se ha investigado, que básicamente se está reiniciando investigaciones. Pero nos debemos preguntar si en verdad nuestros artistas han sido discriminados si eso como tú dices ha afectado el desarrollo y la producción de sus obras. Y tenemos que cogerlo desde Campeche, Francisco Oller, Cecilia Horta hasta los artistas contemporáneos y porque entonces en Puerto Rico no se puede hablar de arte negro como tal o de arte afro-puertorriqueño. Si nos ponemos a ver desde principios de siglo vemos como en algunos títulos de obras, en algunas investigaciones que yo he hecho, se ponen títulos peyorativos figurativos y siempre se presenta al negro como un ser vago, en obras de arte. Básicamente sí se ha ido discriminando, se ponen las imágenes del negro, aparece como vago, como que no hace nada. Los títulos de las obras son peyorativos, entonces si hay una discriminación hacia la raza negra. Si nos ponemos a ver básicamente artistas negros en el país son muy pocos los que su obra aparecen en libros de historia y si aparece se representa con obras mayormente de bomba y plena, folklórica y en las escenas teatrales lo vemos también. Hay entonces un discrimen si lo vemos hay que investigar eso. Si ocurre en todas las expresiones plásticas o culturales ya sea en todas las expresiones artísticas, tanto

en el teatro, tanto como en la música y eso es lo que debemos ver. Hay que reinvestigar todo ese aspecto como ha influenciado, se ha discriminado el negro en la cultura puertorriqueña. Yo sé que Zenón a escrito un libro sobre eso, en un libro que escribió hace muchos años en el 1972, pero ahora mismo yo pienso que se debe empezar a escribir, a investigar desde el punto de vista contemporáneo. El problema también se vale en que no nos sentimos caribeños y eso a dado a relucir a que el sistema colonial que hay en el país ayuda a eso, a que no nos identifiquemos con el Caribe. Y en el Caribe soy negro y lo dicen plenamente y no sé porque en Puerto Rico tenemos ese problema. Y yo veo que mayormente ese es el factor discrimen, factor de raza, también el factor socioeconómico eso es lo que afecta mayormente.

*Arleen Casanova –*

Te doy las gracias por poderme expresar y no es la primera vez que me preguntan sobre mi propuesta, sobre lo que yo opino sobre el arte. Pero ya debe de existir una conclusión, si es un pueblo culto, de ser un pueblo universal. Si somos puertorriqueños, debemos ser caribeños, latinoamericanos, debemos amarnos, para que vuelva a ser Puerto Rico un pueblo humanista y sensible porque se ha perdido la sensibilidad. Esa gente tiene mucho coraje, mucho odio y a ver si a través del arte y ahora en estas Noches de Galería que surgen por

unos siete meses, que atraen estos grupos, deben de dar un arte de verdad. Llevarle a la sociedad un arte genuino, un arte puertorriqueño. Puedes copiar de Picasso, de Miró, o de Bacon o de Cézanne, mucha influencia. Hay un crítico aquí que voy a mencionar, Lezama, empieza a hacer su crítica y empieza a citar los artistas que ya murieron. Es integrante pero mira habla sobre el arte puertorriqueño. Cita lo que está pasando aquí en el Caribe. Haz una investigación antes de hablar de ese artista, pero no me cites cosas que ya pasaron hace cuarenta años. Puerto Rico está en crisis y la crisis es educar a un pueblo y en lo en que se puede educar a un pueblo es en las artes porque se puede ir a cualquier nivel social o cualquier grupo porque se transporta a llevar las expresiones y quien más que los artistas.

*Ramón Bulerín –*

Estoy tratando de hacer una obra y no me preocupa si la gente dice que es bueno o no. Yo estoy tratando de hacer una obra que me identifique, que digan que esa obra es de Bulerín. Sin tener que repetirse, sin hacer una obra que tenga influencia de fulana. Librame de todas esas influencias. Eso es bien difícil y sobre todo costoso porque uno tiene que tener materiales, tienes que tener dinero para pensar que es lo que vas a hacer realmente. En el fondo quiero hacer una obra independientemente de si se vende o no. Quiero tener esa satisfacción de lo que estoy haciendo tiene un valor, quizás lo va a

tener históricamente dependiendo quien sea el historiador. Contribuir de esa forma a mi país. Tener esa fortuna de poder aportar algo al arte aunque sea nacional o universal.

### **3.4 Exposición “PARÉNTESIS”.**

#### *Ocho artistas negros contemporáneos*

El racismo al estilo boricua, aunque de manifestaciones más sutiles y menos violentas y brutales que en otras geografías, se ha entronizado como uno de los legados más tristes de nuestro pasado colonial, convirtiéndose en un tema casi tabú en los ámbitos más diversos de la sociedad.

Las artes plásticas no son la excepción y por eso, porque ser negros no es mejor o peor que ser blancos, un grupo de ocho artistas protagonizan con su obra la exposición Paréntesis: Ocho artistas negros contemporáneos.

La idea de realizar una muestra artística quedó sembrada hace poco menos de cuatro años, cuando Edwin Velázquez, coordinador y curador de la muestra, tuvo la oportunidad de presenciar la exposición La tercera raíz: presencia africana en Puerto Rico. De aquella experiencia, Edwin concluyó que la obra exhibida de los artistas negros también respondía a un estereotipo en el que sólo se les considera capaces de pintar vejigantes e imágenes costumbristas. A partir de ese momento, se dedicó a identificar una serie de artistas negros que como él estaban haciendo una obra más universal y por las razones que ya hemos estudiado no estaban en el ambiente de las galerías puertorriqueñas. Todos estos artistas tienen una trayectoria establecida y han participado en certámenes ganando varios premios. Sin embargo, permanecen bastante al margen y por eso se unieron para presentar esta exposición.

Edwin explica que algunos de sus colegas experimentaron ciertas reversas cuando les planteó la posibilidad de ser partícipes de Paréntesis. Todos aceptaron

finalmente al reto y se comprometieron específicamente para la muestra, creando de tres a seis obras cada uno con las temáticas más diversas.

Durante el último año Edwin envió alrededor de doscientas cartas a empresas e individuos solicitando ayuda para realizar la exposición. Al final, no tuvo que invertir un solo segundo en leer las respuestas: nadie contestó, algo que ya le había anticipado la periodista Eneid Routté, autora de uno de los ensayos que integran el catálogo de la muestra.

“Estos artistas contemporáneos retan a su circunstancia de ser negros e invisibles en una isla mestiza”, escribe Eneid y a continuación cita a Gadiel Rivera: “Siento que vengo con un espíritu y yo trabajo con eso. Es un espíritu negro. Yo me veo primero negro”. Ramón Bulerín piensa que es negro antes de ser puertorriqueño, que esa es una experiencia, que es un ser que va caminando por el mundo sin pensar en prejuicios, en racismo. El dice: “Yo me siento tan y tan bien conmigo mismo que no tengo ese problema. El problema lo tiene la gente”.

“Sus preocupaciones son enormes. Raza y racismo. Identidad y creatividad. Negro puertorriqueño. Son artistas reconocidos. Artistas todos, ágiles en la conceptualización de la idea y en la realización de la forma. Expresan su geografía, su política, abstracta, en el baile, en la cerámica, en la madera. Estos artistas quieren que su voz sea escuchada a través de los comentarios de sus colegas, de los críticos, de los galeristas,” dice Eneid Routté.

Todos quieren sentar pautas en esta la última década del siglo XX. Quieren ampliar el terreno limitado ocupado por el flamante vejigante para revelarse ellos mismos como artistas negros y puertorriqueños.

Edwin Velázquez, el punto de partida de esta muestra, comenta que casi todo lo que se presentaba en artes plásticas era una presentación de vejigantes, como si esto representara el arte negro. El es artista y no hace eso, lo respeta, ellos quieren presentar la otra alternativa, la que reafirma el derecho del artista negro de estar dentro de la comunidad plástica.

Con esta exposición ellos quieren tener la oportunidad de proyectarse de una manera diferente a la manera que normalmente tratan de proyectar a los negros. “Estamos diciendo que estamos aquí y este es nuestro espacio”, dice Bulerín. Estos artistas negros quieren provocar al público espectador a considerar y valorar la aportación sociológica del negro en la cultura puertorriqueña.

Pinturas, grabados e instalaciones componen esta variada muestra colectiva en la que éstos artistas negros presentan la otra cara del arte negro. Para los artistas de Paréntesis, la realización de esta exposición es muy importante ya que “nos convertimos visibles ante nuestra invisibilidad histórica, porque exigimos el espacio que nos corresponde en el desarrollo de nuestra historia del arte y porque somos un vehículo en la presencia e integración de Puerto Rico al movimiento afro-caribeño del arte”, según escribe el pintor Edwin Velázquez, curador de esta exposición.

Paréntesis es una muestra diversa en la que cuatro de los ocho artistas presentan una obra conceptual más que formal. Los otros cuatro, podría decirse que hacen lo opuesto.

En las obras de Daniel Lind encontramos dos vertientes: piezas en metal, grandes instalaciones, que tienen un enfoque totalmente conceptual y

esquemático, pero de mayor resolución; las cuales nos ponen en contacto con una historia compleja, la de nuestro pueblo, vista en pedazos de herencia de las sociedades agrarias. Daniel incorpora objetos a sus obras. Lind ha encontrado inspiración en la mitología colectiva antillana y en la otra que es producto de su imaginación. En sus dos imponentes pinturas presentadas en la exposición trabajó con homenajes a deidades africanas y en este caso le añade al marco de sus cuadros unos ámbitos tipo altar donde ubica elementos y objetos como máscaras de vejigantes, machetes, cadenas, fragmentos, botellas, componiendo lo que aparenta ser un altar de estas prácticas caribeñas.

En las obras-instalaciones de Awilda Sterling y Gadiel Rivera, la preocupación por la historia, está también presente como concepto.

Las obras de Edwin Velázquez hechas en papel y montadas sobre madera evocan la pobreza urbana. De la obra de Jesús Cardona, su gráfica es su lenguaje más resuelto. Las obras de Ramón Bulerín captan y atestiguan la angustia de la vida intelectual. Son obras existenciales, de un viraje rudo y colores claros.

La pintura autorretrato de Liz D. Amable es una pieza más relevante. Su monumentalidad es absorbente, la brillantez del color, la acercan al arte pop.

Estos artistas de paréntesis nos demuestran en esta exposición, que no importa el color de piel, ellos pueden crear una obra más universal y demostrar la gran calidad de su trabajo como cualquier artista que no sea negro.

Se les deben ofrecer más oportunidades y salas para exponer sus trabajos y ser valorados por su calidad. Todo el mundo es igual. Blanco y negro es lo mismo. “Un piano sin teclado negro no se puede tocar”, dice Jesús Cardona.

## CAPITULO IV

ALTERNATIVAS PARA VALORAR EL DESEMPEÑO  
DEL ARTISTA NEGRO CONTEMPORÁNEO.

#### **IV. Alternativas para valorar el desempeño del artista negro contemporáneo.**

El desempeño del artista negro contemporáneo se puede lograr si se educa al espectador. Este grupo tiene una conciencia histórica diferente expresándose como cualquier artista plástico contemporáneo de cualquier raza y nacionalidad. Ellos pueden exhibir sus obras en galerías y museos de Puerto Rico, continuar trabajando juntos, reunirse, preparar exposiciones para que éstas puedan ser apreciadas y conocidas por el público. Unirse a otros artistas que comprendan y sientan el orgullo de la raíz africana.

La publicidad de las exposiciones de los artistas debe ser más agresiva, utilizando los medios de comunicación tales como: periódicos, revistas, televisión, radio, internet y otros.

Presentarle una propuesta al Gobierno de Puerto Rico para que ofrezca ayuda económica a los artistas negros de bajo recursos económicos que deseen enriquecer su educación artística fuera del país.

Considero muy importante que se haga una revisión en el sistema educativo para que dentro de su currículum el arte sea una materia de requisito en todos los niveles de enseñanza, de tal manera que desde que el niño comienza a asistir a la escuela vaya adquiriendo conocimientos sobre la historia del arte de Puerto Rico. Los artistas pueden darse a conocer en las escuelas ofreciendo

conferencias para que los estudiantes tengan más contacto directo, conocerlos como seres humanos, que puedan apreciar mejor sus obras y enseñarlos a valorar el arte como tal.

Los artistas negros contemporáneos pueden viajar a otros países para exhibir su obra y demostrar que lo importante es la calidad artística, la sensibilidad, el profesionalismo, y no el color de piel, ya sean blancos o negros entonces nos queda decir que el arte no tiene color: el arte es belleza, expresión y sentimiento.

#### **4.1 Artistas que han expuesto en el extranjero y que su obra ha sido reconocido no por el color**

##### **JOSÉ R. ALICEA**

José R. Alicea nació en Ponce, P.R. El 12 de enero de 1928. Estudió dibujo y pintura en esa ciudad con Miguel Pou y grabado con Lorenzo Homar en el Taller de Artes Gráficas del Instituto de Cultura de Puerto Rico, donde luego trabajó como asistente durante tres años.

Ha expuesto individualmente en las principales salas y museos de Puerto Rico y en el Museo del Barrio de Nueva York. Ha obtenido varios premios del Ateneo Puertorriqueño y del Print Club de Filadelfia.

Entre sus exposiciones colectivas están las de: Riverside Museum, Nueva York (1958); Casa de las Américas, La Habana (1960); Galería Suramericana, Nueva York (1961); III Bienal de Cracovia, Polonia (1970); Exposición Panamericana de Gráfica, Cali (1971); III Bienal del Grabado, Buenos Aires (1972).

## C A R M E L O F O N T Á N E Z

Carmelo Fontáñez nace en San Juan, Puerto Rico en 1945. Estudió en 1967 en la Universidad de Puerto Rico, BA., donde ganó el Primer Premio de Acuarela del certamen auspiciado por el Círculo de Humanidades, y en 1971 en New York University, MA.

A su regreso impartió clases en varios centros de enseñanza. Formó parte del grupo "Borinquen 12", participando en las numerosas exposiciones que esa cooperativa organizó en el Instituto de Cultura, el Museo de la Universidad, la Biblioteca Carnegie, la Galería La Mansión, y el Museo de Ponce. Expuso en la Galería Santiago y en los Salones Anuales de la UNESCO (1974-1975).

Exposiciones individuales (selección): 1997: Galería Sin Título San Juan, Puerto Rico; 1993: Centro Europa, Santurce, Puerto Rico; 1992: Departamento del Trabajo, San Juan, Puerto Rico; 1991: Galería Rojo y Negro Art, San Juan, Puerto Rico; 1991: Universidad de Puerto Rico, Bayamón.

Exposiciones colectivas (selección): 1997: Museo de Arte Moderno, República Dominicana; 1996: Instituto de Cultura Puertorriqueña; 1996: Universidad de Puerto Rico; 1994: Campus de Ciencia Médica, Universidad de Puerto Rico, San Juan; 1994: Museo de las Américas, Instituto de Cultura Puertorriqueña.

## RAFAEL TUFIÑO

Rafael Tufiño nació en Brooklyn, Nueva York, en 1922, de padres puertorriqueños. Comenzó sus estudios en Puerto Rico con el maestro español Alejandro Sánchez Felipe. Con la ayuda de Juan Rosado, que presidía la American Artist Professional League, de Puerto Rico, se va a México y estudia en la Academia San Carlos, bajo la dirección de Chávez Morado, Zalce Castro Pacheco y Luna. En 1956 recibió la beca Guggenheim. Trabajó en la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura y ha expuestos sus pinturas y grabados en varias salas de Puerto Rico. Participó en la Bienal de México en 1958, mientras que la Biblioteca del Congreso de Washington, adquirió una de sus obras y la Reinhold Publishing Co. Publicó uno de sus carteles en uno de sus anuarios, junto a importantes artistas de Europa y América.

Exposiciones (selección): 1956: Beca Guggenheim, Guggenheim Foundation, New York; 1958: Bienal de México; I y II Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe, San Juan, Puerto Rico; 1974: Exposición retrospectiva homenaje en la III Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe, San Juan, Puerto Rico.

## FÉLIX RODRÍGUEZ BÁEZ

Félix Rodríguez Báez Nace en Cayey, Puerto Rico en 1929. Educación: Pintura con Luisina Ordoñez, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Angel Botello Barros y Federico Enjuto, cursó estudios en la Academia de arte de Edna Col, además de arte comercial con José Hurtado de Mendoza.

Ha presentado 22 exposiciones individuales de pintura al óleo y ha participado en diversas exposiciones colectivas.

Algunas de sus exposiciones son las siguientes: en 1948 American Artist Professional League; en 1950 Centro de Arte Puertorriqueño; en 1951 Exposición al Aire Libre del Centro de Arte Puertorriqueño; 1953 Segundo Premio de Pintura en el Festival de Navidad del Ateneo Puertorriqueño; en 1955 Exposición de Pintura al Aire Libre en San Juan; Riverside Museum, Nueva York; Primera Bienal de México; 1956 Muestra itinerante del Arte del Caribe, Huston Museum, Texas; en 1957 Universidad de Puerto Rico; 1958 Primera Bienal Hispanoamericana de arte en México; en el Colegio de Ingenieros en 1973; En 1983 ofrece exposición retrospectiva de uno de sus temas: Imagen de la Perla en 1983.

Ha sido maestro de arte en Centro de Arte Puertorriqueño, Colegio Saint John y el Departamento de Educación.

## DENNIS MARIO RIVERA

Dennis Mario Rivera comenzó sus estudios de arte a través del mundo de la música y continuó desarrollándose en la Escuela Luchetti, P.R., en el Instituto de Cultura Puertorriqueña y el Centro Nacional de las Artes.

Há expuesto en Puerto Rico, México, Argentina, Venezuela, Colombia, Brasil, Cuba, Estados Unidos, Suiza, España, Francia, Corea y Alemania. Fundó el "Museo Sin Techo a Sol y Agua" instalación de obra sobre papel al aire libre en el Viejo San Juan, en Puerto Rico. Ha obtenido premios importantes en dibujo y grabado. Obtuvo Mención de Honor en la Novena Bienal del Grabado Latinoamericano y del Caribe de Puerto Rico. Actualmente mantiene taller en Puerto Rico, Washington y París. En las tres ciudades se desempeña como músico y pintor.

Exposiciones individuales (selección): 1994/96: Smithsonian Institute, Washington, D.C.; 1995: Museum of the Americas, OEA, Washington, D.C.; 1983/98: Museo sin Techo a Sol y Agua, Viejo San Juan, Puerto Rico.

Exposiciones colectivas (selección): 1998: Premio Coquí de Oro, Unión de Mujeres Americanas, Puerto Rico; 1993: Primer Premio, Caucus Hispana, Congreso de los E.E.U.U., Washington, D.C.; 1991: Primer Premio Dibujo, Museo de Arte Contemporáneo, San Juan, Puerto Rico; 1984: Arte Puertorriqueño, Hunter College, New York; 1977: Primer Premio, International Fine Arts Contest, Chicago.

## ARNALDO ROCHE RABELL

Arnaldo Roche Rabell nace en Santurce, Puerto Rico, en 1955. Estudió el Bachillerato en Bellas Artes del 1979-82 y Maestría en Bellas Artes del 1982-84 en The School of the Art Institute of Chicago, Illinois. Del 1974-1978 en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico.

En el 1990 fue seleccionado por la organización norteamericana Premios en las Artes Visuales (AVA por sus siglas en inglés) entre los diez artistas acreedores al galardón que actualmente otorga esta organización. El pintor fue seleccionado de entre 500 candidatos pertenecientes a los 50 estados norteamericanos, Puerto Rico y en Islas Vírgenes. Libros de arte y revistas especializadas como Art Space y Art News han dedicado espacio prominente al arte de Arnaldo Roche uno de los artistas jóvenes de origen hispano más destacados. En el 1989 obtiene el tercer premio en Ecuador en la Bial Internacional de Pintura. Algunas de sus obras están en el Museo Metropolitano de Arte de New York, Fundación Cultural de México, Museum of Fine Arts en Massachusets y otros museos. En el 1995 exhibe en el Museo de Arte Moderno de México.

Exposiciones individuales (selección):1998: Arnaldo Roche- Rabell: Nómada del espíritu a la materia, Fundación Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela; 1998: Museo de Arte de Ponce, P.R.1997: Feria Iberoamericana de Arte, Caracas, Venezuela.1996: Arnaldo Roche-Rabell: The Uncommonwealth, Anderson Gallery, Virginia Commonwealth; 1996: Museum of American Art of the

Pennsylvania Academy of the Fine Arts, PA; 1996: Nevada Museum of Art, Reno; Kranner Art Museum at the Univ. of Illinois at Urban, Chicago.

Exposiciones colectivas (selección): 1997: Premio Marco, MARCO de Monterrey, México. 1995: Caribbean Visions: Contemporary Paintings and Sculptures Center of Fine Arts, Miami, FL. 1994: Otro País: Escalas Africanas Centro Atlántico Arte Moderno, Las Palmas, Gran Canaria. 1993: Carib Art, Contemporary Art of the Caribbean Curacao National Commission for UNESCO, Netherland Antilles.

## DOMINGO GARCÍA

Nació en Coamo, Puerto Rico. Estudió en Londres con el pintor William Locke y en el Instituto de Arte de Chicago. En el 1959 fundó la Galería Campeche en San Juan, donde enseñó pintura y dibujo y serigrafía a jóvenes artistas. Domingo García ha ofrecido conferencias en la Universidad de Puerto Rico, Brooklyn College, New York School for Social Research en Nueva York, en la Visual Arts and Media Center y Georgetown University de Washington, D. C., y en la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente es profesor en la Escuela de Artes Plásticas en San Juan. Domingo se identifica íntimamente con el género del retrato. En la exhibición en el Convento de los Dominicos, llamada Cuatro décadas de pintura, es el retrato y el autorretrato los que hilvanan las distintas fases de su trayectoria como artista y como persona.

### Premios:

- 1967-68-Beca por la Casa del Arte, San Juan, para estudiar y viajar por Europa y el norte de Africa
- 1972 Beca Guggenheim para pintura, Nueva York

## 4.2 Análisis de las obras

### José R. Alicea

La obra "Paisaje con Pitirres" realizada sobre papel fundido, nombre que el artista le dió a la técnica, ya que no hay nada pintado o dibujado a excepción de los dibujos. Los diseños están logrados con pulpa de papel coloreada con pigmentos textiles sobre un soporte de papel. Es una obra simétrica, ya que tiene la misma cantidad de personas del lado derecho y del lado izquierdo logrando un balance. El artista nos presenta un paisaje montañoso, con sus diferentes tonalidades de verdes, el pitirre volando y unos retratos de unas personas en el centro de la obra. Los retratos pertenecen a los presos políticos puertorriqueños que cometieron actos terroristas en los Estados Unidos y fueron encarcelados en cárceles federales. Para la fecha en que el artista realizó el grabado, 1997, algunos de los presos habían sido liberados y extraditados a Puerto Rico; entre ellos uno quien es artista plástico, Elizam Escobar, su retrato aparece en el rectángulo al centro de la obra del lado izquierdo inferior. El pitirre volando sobre los retratos de los presos políticos simboliza la libertad de expresión y sentimientos que desean todos ellos. Es una obra de intensidad temática donde se revela la situación política de nuestro país.

La xilografía "Niño indio con falcón", de José R. Alicea es un detalle de un grabado de un niño indio que está sentado en el suelo agarrando con una mano las patas del falcón y con la otra lo agarra por las alas. En la parte superior izquierda de la obra se observan unas manos rayando una yuca (verdura de Puerto Rico) para hacer pan de casabe (alimento que preparaban los indios taínos, parecido a las tortillas). Se puede inferir que las manos corresponden a la madre del niño indio que está preparando el alimento. En la época indígena la mujer se dedicaba a los asuntos domésticos. En la obra se puede apreciar el movimiento en las alas del falcón. La expresión del rostro del niño y los detalles de las venas en los brazos demuestra la fuerza que ejerce para que no se le escape el falcón. El artista demuestra dominio de la técnica. El tema es costumbrista, representando una escena típica de la vida cotidiana de los indios taínos en Puerto Rico.

*José R. Alicea*



Nombre: Paisaje con pitirres  
Técnica: Papel fundido  
Medidas: 104.14 x 78.74 x 78.74 cm  
Año: 1997

**José R. Alicea**



Nombre: Niño indio con falcón

Técnica: xilografía, detalle

## **CARMELO FONTANEZ**

“Bombardeo” es de composición abstracta. La paleta de colores es restringida, pero usa escalas tonales, pasando de los negros a los grises, de los grises a los blancos y de los amarillos a los naranjas logrando profundidad en la obra. El artista realizó la obra en 1998, esta fecha guarda relación con la situación de los bombardeos de la marina de los Estados Unidos en el pueblo de Vieques, Puerto Rico. El uso y el manejo de los colores dan el efecto visual del estallido de una bomba. El naranja representa el fuego, el calor, el gris se asemeja a las cenizas, el humo y el color negro a todo lo carbonizado. Las pinceladas utilizadas por Fontáñez son amplias creando efectos de profundidad. Todo está relacionado con la totalidad. El artista con su obra nos quiere concientizar sobre las consecuencias negativas al deterioro de la naturaleza y a la salud del ser humano.

*Carmelo Fontánez*



Nombre:	Bombardeo
Técnica:	Acrílico sobre cartón
Medidas:	55.9 x 76.2 cm
Año:	1998

## DOMINGO GARCÍA

En la pintura, "La Venus de Luquillo", vemos una mujer desnuda que está acostada de lado y la pierna derecha está doblada sobre la pierna izquierda. Tiene las manos sobre la cabeza. Los colores que predominan en la obra son amarillo, rojo, azul, blanco y negro. El colorido nos confirma una experimentación sobre las superficies cromáticas y las texturas. La mujer que está en el primer plano nos revela el atractivo de la figura humana. El artista crea una pintura dinámica mediante el uso de líneas horizontales, verticales y diagonales que se encuentran en la obra. Las líneas onduladas nos mueven a través de todo el cuerpo de la mujer. Se puede observar dos óvalos uno que está alrededor de la cara y de los brazos de la "Venus" y en la parte derecha del cuadro vemos otro óvalo que es el autorretrato indefinido del pintor, ya que durante años en su trayectoria artística él acostumbra autorretratarse. En la obra la palabra Luquillo se refiere a un pueblo de la costa este de Puerto Rico, el cual se distingue por sus hermosas playas. Se puede inferir que la mujer exhibe su belleza en la playa de Luquillo.

En "Autorretrato con Desnudo", la primera impresión al mirar la obra es de inquietud, porque nos sitúa ante una imagen confusa. Los trazos de líneas blancas en diagonal crean dinamismo y efectos de profundidad. El óvalo que se encuentra en primer plano, crea efecto de movimiento circular con el uso del color. Emplea los colores rojo, azul, blanco y negro. El color azul difuminado

con blanco para el fondo, el desnudo en rojo y el óvalo rojo difuminado con negro y blanco. En la pintura dentro del óvalo se encuentra su autorretrato en forma abstracta. La obra representa el expresionismo abstracto que evita que las formas tomen una identidad precisa. El artista busca que la figura humana esté presente en su obra, pero no necesariamente como figura, mas bien podría estar presente como forma abstracta o esencia.

Domingo García en la pintura "Autorretrato II", se reafirma que el artista se mantiene presente en sus cuadros no importa lo que pinte o como lo pinte. Se observa su rostro como figura principal y un segundo rostro llega a confundirse con el fondo de la obra. La aplicación del color es más libre y sus trazos son menos rigurosos. Ha pintado diferentes repertorios de pinceladas, de tonos de color, de líneas y trazos, de luces y sombras. El primer rostro con su mirada fija y penetrante está más definido, podemos observar el ojo izquierdo, la nariz, el bigote, pero el ojo derecho no se puede distinguir. El segundo rostro puede ser la otra personalidad que hay en el artista. Los colores rojo, amarillo, azul, blanco y negro se confunden entre sí. El elemento inesperado rompe el orden riguroso de la composición y de esa manera expande o intensifica la sensación pictórica.

## Domingo García



Nombre: La Venus de Luquillo

Técnica: óleo sobre tela

Medidas: 150 x 120 cm

Año: 1993

## Domingo García



Nombre: Autorretrato con Desnudo

Técnica: óleo sobre tela

Medidas: 127.5 x 102 cm

Año: 1993

## Domingo García



Nombre: Autorretrato II

Técnica: óleo sobre lienzo

Medidas: 91.7 x 61.2 cm

Año: 1993

## DENNIS MARIO RIVERA

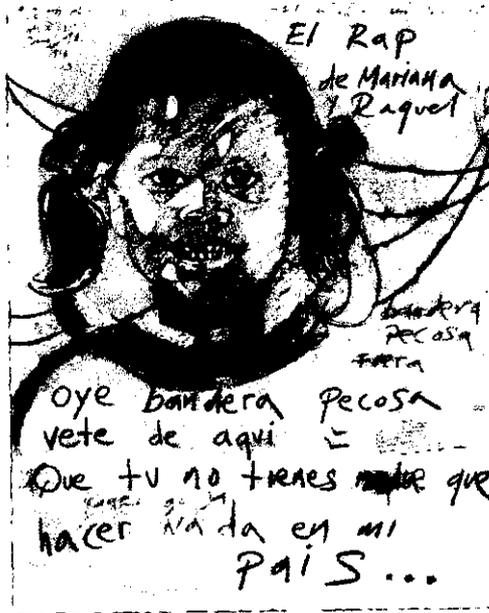
El tema nacional está presente en la obra “Bandera Pecosa”, donde hace referencia a la bandera de los Estados Unidos. El artista quiere conservar solamente su bandera, la de Puerto Rico. El rap, género musical importado de los americanos no encaja con sus ideales políticos de la independencia. La imagen y las palabras se unen para darnos un mensaje sobre lo que ocurre en nuestro país. La bandera pecosa significa la bandera de los E.U. y las pecas son las estrellas. En letras rojas está escrito “bandera pecosa fuera”, lo que significa que hay un sector de la población que no quiere tener vínculos con los Estados Unidos. En letras negras está escrito “oye bandera pecosa vete de aquí que tu no tienes nada que hacer en mi país”. La bandera de E.U. está dibujada bien pequeña y borrosa. La niña representa el puertorriqueño con sus características físicas de la mezcla de las tres razas, españoles, indios y africanos. El medio utilizado en el dibujo es grafito, carbón y pastel sobre papel. La composición de la obra es sencilla creada con rojo y negro. Tiene espontaneidad en los trazos. Es una obra simple de mensaje claro.

La obra “Julia en tres tiempos” es un tríptico en medio mixto sobre papel. El artista le rinde homenaje a la poetisa puertorriqueña, Julia de Burgos, sus poesías están inspiradas en temas de Puerto Rico. El dibujo de la izquierda se puede observar el nombre de Julia a la izquierda del papel, en letras rojas está escrito parte de la poesía que ella escribió al Río Grande de Loíza, pueblo de Puerto Rico. En la obra del medio el uso de la luz y sombra produce efectos

dramáticos, vemos escrito parte del apellido, una estrofa del verso, en la frente un corazón, la mitad del rostro está oscurecido, los colores son neutrales, la mirada es fija y penetrante. En el tercer dibujo observamos el apellido Burgos en la parte inferior del papel y en letras negras se lee "será presente en ti tu manantial sin sombras, estarás en las ramas del Universo entero", se observa el rostro más definido, los colores son vivos y en pose reflexiva. La obra representa a la poetisa en tres etapas de su vida. Cada rostro expresa un sentimiento diferente. Es una obra de sentimiento patrio.

En "Autorretrato con caimán", el artista nos presenta un dibujo, medio mixto sobre papel. En la obra se observa un cuerpo color rojo, con detalles anaranjados y amarillos. El fondo es azul verdoso y se ve escrito en letras negras "el sol hecho mujer jugando con el caimán", se observa la luna, el sol en amarillo, un corazón rojo y un ojo abierto. Usa colores que se complementan. Los elementos de la obra y los trazos de las líneas nos llevan a recorrer la obra en su totalidad. Las líneas entrecruzadas aparentan la piel del caimán. El artista se autorretrata como un caimán, peligroso, desafiante y agresivo, pero a la vez expresando sus sentimientos. Dennis realiza un dibujo complejo y con las palabras le añade una metáfora a la obra.

*Dennis Mario Rivera*



Nombre:	Bandera Pecosá
Técnica:	Grafito, Carbón y Pastel
Medidas:	76.2 x 127 cm
Año:	1998

## Dennis Mario Rivera



Nombre: Julia en tres tiempos

Técnica: tríptico, medio mixto sobre papel

Medidas: 91.44 x 127 cm (cada hoja de papel)

Año: 1989

**Dennis Mario Rivera**



**Nombre: Autorretrato como caimán**

**Técnica: medio mixto sobre papel**

**Año: 1990**

## **ARNALDO ROCHE RABELL**

La obra "Sin título", es expresionista y de tema nacional. El rostro pertenece al primer gobernador de Puerto Rico, Luis Muñoz Marín, electo por los puertorriqueños en 1948 y se mantuvo en el poder hasta el 1960. El partido que él representaba quería continuar las relaciones con los Estados Unidos sin ser parte de ese país. Durante sus años como gobernador impulsó muchos proyectos importantes para el beneficio de los puertorriqueños. Esta obra es de composición simétrica. El artista dibujó el rostro dos veces, uno se ve más cerca que el otro. Los rasgos son bastante definidos, con los trazos de las líneas se puede apreciar las arrugas y los párpados caídos.

"La magia del hombre isla" es un dibujo realizado con lápiz de óleo sobre papel. La obra de Arnaldo Roche revela la cara oscura de la sociedad de hoy, la angustia existencial de nuestra época, donde se plantea una lucha entre el mundo interno del artista y aquel que le rodea físicamente. Es una obra coherente, de iconografía variada, resuelta en un lenguaje visual muy personal. Roche hace referencia explícita a ciertos rasgos fisonómicos, exagerados para sugerir las razas que se dan en el puertorriqueño. Esta obra es un autorretrato del pintor. El artista usa básicamente para las primeras capas amarillos, anaranjados, rojos para terminar con el blanco y con negro. Los trazos en su dibujo son fuertes y demuestra una gran espontaneidad. La mirada penetrante

profundiza en lo filosófico y su inquietud permanente sobre lo que acontece en la realidad política, cultural y social del puertorriqueño. Es una obra expresionista.

En el óleo, "Bajo un eclipse total del sol", el artista utiliza tres, cuatro o más capas de color comenzando desde el amarillo para terminar con el negro, blanco y azules. Los trazos de líneas y los efectos de las luces y sombras crean efectos de profundidad y misterio. En la obra hay un cuadro sobre un caballete con una pintura representando al capitolio de los Estados Unidos. La figura de Roche está escondida detrás del cuadro hasta llegar a confundirse con el fondo. Se observa un cuerpo cubierto de hojas con una mano extendida y la otra doblada. Las vegetación que abunda en la pintura representa la isla de Puerto Rico. Se demuestra una lucha entre una nación poderosa y una pequeña isla que trata de mantener su identidad.

*Arnaldo Roche Rabell*



Nombre:	Sin Titulo
Técnica:	Tinta sobre papel enyesado
Medidas:	121.92 x 91.44 cm
Año:	1987

## Arnaldo Roche Rabell



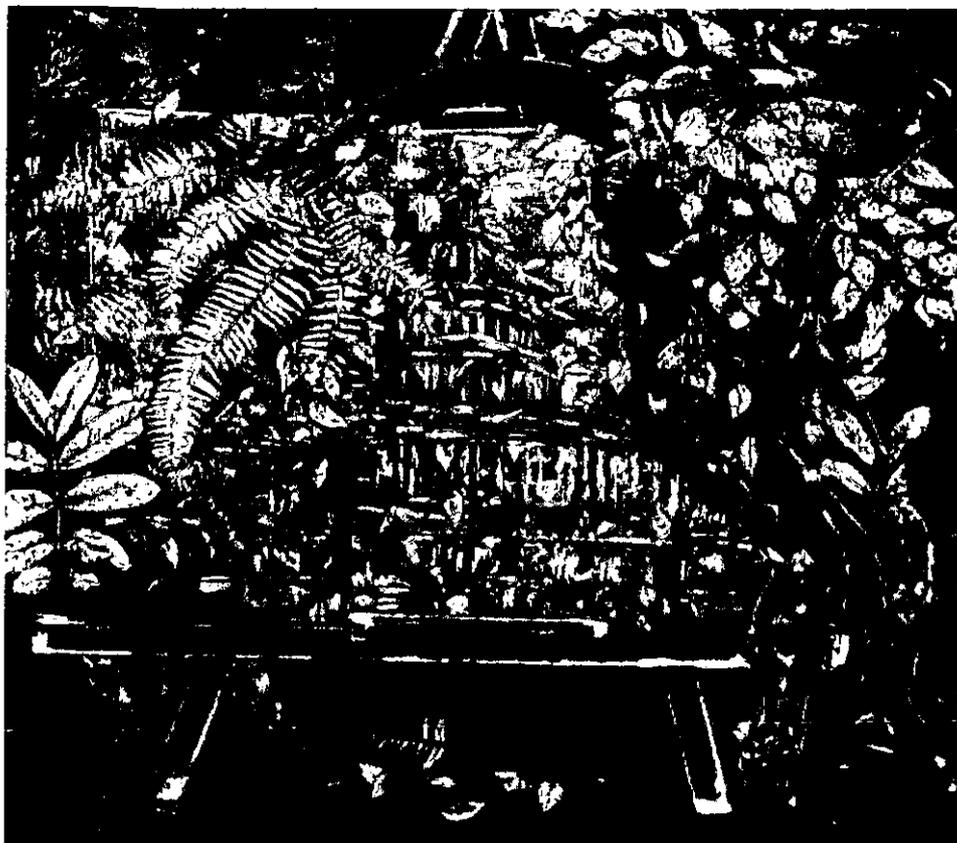
Nombre: La magia del hombre isla

Técnica: lápiz de óleo sobre papel

Medidas: 130 x 102 cm

Año: 1991

## Arnaldo Roche Rabell



Nombre: Bajo un eclipse total de sol

Técnica: óleo sobre lienzo

Medidas: 180 x 180 cm

Año: 1991

## FÉLIX RODRÍGUEZ BÁEZ

En la obra "Máscara de nuestra historia" el artista usa la paleta de colores brillantes donde dominan el azul, rojo y blanco, que representan los colores de la bandera puertorriqueña. Ésta es una máscara de vejigantes que nos identifica con la tradición de la raíz africana. Los tres cuernos de la máscara tienen los colores de la bandera puertorriqueña y de ellos cuelgan unas fechas que corresponden a hechos históricos importantes de Puerto Rico. En el cuerno de la izquierda la fecha 1898, indica la Guerra Hispano-Americana donde Puerto Rico se convirtió en bastión deseado para los Estados Unidos. El cuerno del centro tiene la fecha 1952, que corresponde a las elecciones donde se reeligió a Luis Muñoz Marín como gobernador de Puerto Rico. El gobernador pertenecía al Partido Popular Democrático, cuyo ideal es continuar manteniendo relaciones con Estados Unidos sin ser parte de ese país. El cuerno de la derecha tiene la fecha de 1998, donde gobernaba Pedro Roselló, representando al Partido Nuevo Progresista, que persigue ser parte de los E.U. A la derecha de la obra vemos otro vejigante a menor escala con la vestimenta típica. Es una obra de contenido político y representativa de la cultura puertorriqueña. Félix Rodríguez con su pintura nos quiere concientizar a los puertorriqueños que no pierdan su cultura a pesar de los diferentes ideales políticos.

"Paisaje de Cayey" es una pintura al óleo del año 1968. Es una estampa del pueblo de Cayey, Puerto Rico, de donde es oriundo el artista. Es un pueblo del centro de la isla donde abundan las montañas, vegetación y se mantiene el verdor porque el clima es más frío. En su obra dominan los colores verdes, ocre y rojos. Félix usa eficientemente las texturas y tiene una forma especial de acoplar lo cromático. Los caminos, las montañas, la vegetación, las casas de campo con sus techos en dos aguas se pueden percibir por el contorno de las líneas y el dominio del color. Es una pintura de gran realismo donde se destaca el paisaje isleño que se puede captar con apreciable fidelidad. La obra demuestra el estilo de vida de ese pueblo, que aparenta ser de bajos recursos económicos. Su obra es un reflejo de nuestra historia, de su vida, de todo lo visto y vivido por él.

*Felix Rodríguez*



Nombre: Máscara de nuestra historia  
Técnica: Óleo sobre Tela  
Medidas: 91.4 x 76.2 cm  
Año: 1998

**Félix Rodríguez Baéz**



Nombre: Paisaje de Cayey

Técnica: óleo

Año: 1968

## RAFAEL TUFIÑO

"Goyita", es una obra magna, de sublime penetración psicológica, consiste en captar el espíritu del retrato. En los ojos, las facciones o en un gesto vemos representada una vida, que ha trabajado, que ha padecido, que tiene esperanzas y que siente como todo ser humano sencillo. Goyita es la madre del artista, pero también es la representación de la madre de todos los puertorriqueños. Su obra se distingue por la fuerza del color y la línea, que ejerce con precisión para denotar la fuerza de carácter. Los tonos de color ayudan a resaltar la sobriedad. El pañuelo rojo le da más vida a el rostro cansado. El azul del vestido se complementa con el pañuelo rojo. Al fondo se observa el pueblo humilde de la época del 50 (época en que el puertorriqueño se dedicaba a la agricultura). Tufiño demuestra una preocupación por los temas costumbristas, los problemas sociales y la personalidad del ser humano común. Su pintura de gran realismo ilustra la imagen de nuestra tierra, su ambiente y tradiciones.

La pintura la "Maternidad" es un óleo de los años 50. Esta obra es de tema costumbrista y se refleja la forma de vida para esa época. La profundidad ha sido creada mediante, planos, líneas, formas y el color, ocupando con plenitud la superficie de su pintura. El artista usa amarillo para las paredes, el piso y el traje de la mujer en azul. En la obra se pueden observar diferentes detalles como unas tablillas con libros, en la última tablilla se distingue un busto y una figura a escala, como la que usan los artistas para dibujar, la mujer tiene una taza roja en su mano, podemos observar un perro durmiendo, en la mesa se distinguen utensilios de uso diario, en una de las cuatro sillas cuelga una camisa roja y dos cuadros en las paredes. En la obra todo detalle se complementan entre sí. Se percibe una atmósfera de paz y tranquilidad. La mujer simboliza la fertilidad y la procreación del ser humano.

*Rafael Tufiño*



Nombre: Goyita  
Técnica: Óleo sobre Tabla  
Medidas: 165 x 105 cm  
Año: 1957

## Rafael Tufiño



Nombre: Maternidad

Técnica: óleo

Año: 1950

## DANIEL LIND RAMOS

El "Elector" es una obra realizada en óleo sobre tela y ensamblaje. Daniel Lind pinta con colores cromáticos, haciendo buen uso de éstos y aplicándolos con mucho cuidado. El ensamblaje que le añade a su obra se complementa con el tema muy efectivamente. Los elementos y objetos que utiliza son botellas cubiertas de pintura con mucho colorido y texturas, espejos, machetes, caracoles y fotos de personas importantes de Puerto Rico. En una de las fotos se identifica a Dayanara Torres, una puertorriqueña que fue Miss Universo, a Luis Muñoz Marín, gobernador de Puerto Rico en 1948 y otros. En la pintura aparece un negro que está arrodillado con una plumilla en la mano izquierda sobre una papeleta, como si fuera a dar un voto y en la mano derecha una máscara blanca cubriendo el rostro, tratando de ocultar su identidad. En la esquina superior se observa un círculo con una imagen de una reina o de una deidad, a la izquierda hay una figura de una mujer arrodillada con una espada y una corona, ésta tiene la mano derecha doblada y la izquierda señalando a la otra imagen. En la superficie de la paleta blanca hay tres círculos, azul, rojo y verde, colores que representan los partidos políticos de Puerto Rico y también se observa un rostro en un coco. En los rituales de santería el coco es un elemento muy usado. La pintura tiene muchos símbolos que al unirlos podemos decir que se trata de un ritual o un "encargo" que le asignaron a el negro para hacer un escogido. Esta obra tiene un enfoque totalmente conceptual y esquemático que nos ponen en contacto con una

historia compleja, la de nuestro pueblo y se compone de dos partes, una sección bidimensional realizada al óleo y una sección donde la obra se torna constructista. En su pintura trabaja con homenaje a deidades africanas y en este caso le añade al marco de su cuadro unos ámbitos tipo altar donde ubica elementos y objetos de las costumbres y prácticas religiosas Caribeñas. Su cuadro está lleno de misterio, tiene la virtud de poder captar la magia de los negros de nuestra tierra, su espiritualidad y la generosidad que también nos definen.

*Daniel Lind Ramos*



Nombre: El elector  
Técnica: Óleo sobre tela y ensamblaje  
Medidas: 132 x 137 cm  
Año: 1998

## LIZ AMABLE FANTAUZZI

El dibujo " Mi deidad es como soy" trata el tema de la espiritualidad afro-caibeña, le hace referencia a las deidades africanas. La imagen en la obra alude a la femineidad, a los sueños, el agua y el sacrificio. Liz Amable toma de referencia para sus obras artísticas deidades como Yemayá, la madre de todo lo creado, el sol, la tierra, la mar y todo lo que habita en ella, Olokún es el mar profundo, la muerte y los impulsos reprimidos en el subconsciente. Ochún, la Venus Caribeña, es el río. Este desnudo representa una mujer fértil, fuerte y misteriosa.



Nombre: Mi deidad es como soy

Técnica: tinta sobre papel

Medidas: 55 x 40 cm

Año: 1998

## ARLEEN CASANOVA FERRER

La obra "Reflejos" es un grabado que nos muestra una mujer, el autorretrato de la artista. La mujer está sentada en una banqueta con las piernas dobladas y se agarra las piernas con las manos. Esta imagen es profunda, única, distinta y muy original del artista. Su rostro está sobrio, demuestra aislamiento, soledad y preocupación porque se está perdiendo una cultura. El tema sobre la patria se presenta con los trece geroglíficos que graba alrededor de la imagen, éstos representan los dibujos que los indios taínos de Puerto Rico tallaban en las piedras. Las líneas onduladas del fondo del grabado nos dan la sensación de movimiento y de cambio.



Nombre: Reflejos

## JESUS CARDONA

En la xilografía "Cortina de papel" podemos observar fragmentos de periódicos. El artista nos comunica un mundo de información, de movimiento ya que la información cambia a través de los tiempos. Una información que se hace historia puede preservar. La cortina de papel puede ser frágil y fuerte a la vez, impactando por la información escrita en el papel. Lo que está desarrollando y evolucionando Cardona se encuentra adentro de su dirección con el tema del movimiento, de los fragmentos de la realidad que son los periódicos. Es una obra abstracta en la que podemos observar el movimiento a través de los trazos de las líneas y el efecto de luz y sombra.

*Jesús Cardona*



Nombre:	Cortina de Papel
Técnica:	Xilografía
Medidas:	174 x 121 cm
Año:	1998

## RAMON BULERIN

La pintura "Agueda" es la representación de la diosa del amor caribeño, la mezcla de sol y de luna, de coco y la harina, de Africa y de Europa. Es la conga y la guitarra, el tiempo sin tiempo, es un beso del universo en nosotros. Agueda es una contradicción, como el hambre en medio de la abundancia y la guerra cargando la bandera de la paz. Agueda representa la diosa del amor del siglo XX. La figura de la mujer es el tema de esta obra.



Nombre: Agueda y yo

Técnica: óleo

Medidas: 122.4 x 127.5 cm

Año: 1992

## CONCLUSIONES

El rico legado cultural que nos dejaron nuestros antepasados ( indios taínos, conquistadores, inmigrantes españoles, esclavos africanos, o trabajadores mestizos) es la esencia de nuestra nacionalidad y él vínculo que mediante la lengua, las creencias, las costumbres, las artes y otras manifestaciones culturales nos une a los otros pueblos de Hispanoamérica y el Caribe. Nadie, actuando en forma objetiva puede negar las múltiples aportaciones del negro al desarrollo cultural y desenvolvimiento de nuestro pueblo.

El conjunto de cualidades de un pueblo es lo que hace que sea diferente a otros. El elemento africano ha sido y continúa siendo la gran parte que con el blanco, ha dado a la luz esa otra raza, con rasgos diferenciales que podría denominarse como la nueva raza hispánica antillana. Pero unos y otros, mestizos, negros, blancos y mulatos, están compenetrados de un mismo espíritu con relevantes cualidades comunes.

La huella africana en Puerto Rico es una realidad que vemos, escuchamos, hallamos y vivimos a diario. Desde los albores de la colonización, el negro se hizo sentir por medio de su trabajo, música, religión, arte, literatura, educación, valor y hasta en el léxico.

Es dentro de la pintura y música puertorriqueña que se puede apreciar muchas de las manifestaciones de la cultura africana en la isla. En estas dos disciplinas el legado negroide es muy importante.

La historia cultural, social, política-económica y religiosa de Puerto Rico no se puede narrar sin mencionar y reconocer la importancia de la participación de la raíz africana en el desarrollo de la isla.

Queda racimo en Puerto Rico, claro que sí y seguiremos luchando contra ese y contra todo tipo de prejuicio y de discriminación; contra toda injusticia y abuso contra el ser humano. Nuestra historia no se puede distorsionar ni nuestra manera de ser diferente, porque es una manera de ser diferente; de origen, religión, cultura y costumbres. Somos distintos, somos nosotros mismos. Orgullosos de nuestra herencia africana, española e india.

En las artes plásticas está presente la raíz africana. La identidad, la idiosincrasia negra está presente. Los artistas están concientes de manifestar lo que son; de valorizar la idiosincrasia negra.

La plástica puertorriqueña es muy importante por su raíz africana y por revelar una realidad nacional, y mundial, ya que los artistas pintaban escenas costumbristas de influencia africana. En la década de los ochenta un grupo de artistas toma el tema de la religión y los rituales africanos para plasmarlos en sus obras.

Los artistas contemporáneos no necesariamente por ser negros tienen que pintar temas con influencia africana. Ellos pintan diferentes temas, pero la raíz africana de alguna manera está presente, ya sea en el colorido de sus obras, en la representación de la identidad y la idiosincrasia.

# BIBLIOGRAFIA

ALEGRE BARRIOS, MARIO. “Nuestros artistas de hoy: un signo y una promesa”, Suplemento por Dentro, El Nuevo Día, Puerto Rico. (31 de marzo de 1996). p.p 78-80.

ALEGRE BARRIOS, MARIO. “Ocho artistas negros alzan su voz”, Suplemento por Dentro, El Nuevo Día, Puerto Rico. (7 de mayo 1996).p.p78-80.

ALEGRIA, RICARDO E. “El rey Miguel: héroe puertorriqueño en la lucha por la Libertad de los esclavos”, México,(1978) Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

ALEGRIA , RICARDO E. “Juan Garrido el conquistador Negro, de las Antillas, Florida, México, California”.

AGUIRRE BELTRAN, GONZALO. “La población negra de México”, (1946) Ediciones Fuente Cultura.

\_\_\_\_\_, “Anales Del Caribe”, Centro de Estudios del Caribe (1/1991) Casa de las Américas, La Habana. p.p 317.

\_\_\_\_\_, “Anales Del Caribe”, Centro de Estudios del Caribe (1982) Casa de las Américas, La Habana. p.p. 326.

\_\_\_\_\_, “Anales Del Caribe”, Centro de Estudios del Caribe (3/1983) Casa de las Américas, La Habana. p.p.348.

\_\_\_\_\_, “Anales Del Caribe”, Centro de Estudios del Caribe (4-5/1984-85) Casa de las Américas, La Habana.

\_\_\_\_\_, “Anales Del Caribe”, Centro de Estudios del Caribe (6/1986) Casa de las Américas, La Habana.

\_\_\_\_\_, “Anales Del Caribe”, Centro de Estudios del Caribe (7-8/197-88) Casa de las Américas, La Habana.p.p.317.

\_\_\_\_\_, “Anales Del Caribe”, Centro de Estudios del Caribe (9/1989) Casa de las Américas, La Habana.p.p.259.

\_\_\_\_\_, “Anales Del Caribe”, Centro de Estudios del Caribe (10/1990) Casa de las Américas, La Habana.p.p407.

\_\_\_\_\_, “Anales Del Caribe”, Centro de Estudios del Caribe (11/1991) Casa de las Américas, La Habana.

BARALT, GUILLERMO y otros. “El Machete de Ogún”, CEREO, (1989) Río Piedras, P.R. p.p.113.

BENITEZ, MARIMAR. “La Representación del Negro en la Plástica de Puerto Rico”, La Tercera Raíz. (octubre 1992). Presencia Africana de Puerto Rico, Arsenal de La Puntilla, San Juan.p.p162.

BLANCO, TOMAS. “El Prejuicio Racial en Puerto Rico”, (1975) Amo Press.

BOLIVAR AROSTEGUI, NATALIA Y GONZALES DIAZ DE VILLEGAS, CARMEN. “Mitos y Leyendas de la Comida Afrocubana”, (1993) La Habana, Cuba. Editorial de Ciencias Sociales.p.p155.

CAMPOS PARSÍ, HECTOR. “Enciclopedia Clásicos de Puerto Rico”, (1990) España Ediciones Latinoamericanas, Segunda edición, Tomo VII.p.p.121-126.

CARRERAS, JULIO A. “Esclavitud, Abolición y Racismo”, (1990) La Habana, Cuba. Editorial Ciencias Sociales.p.p155.

\_\_\_\_\_, “Catálogo La Liga Puertorriqueña Contra el Cáncer”, (6 de mayo 1995).

\_\_\_\_\_, “Catálogo La Tercera Raíz, Presencia Africana en Puerto Rico”, (mayo-octubre 1992) Museo Arsenal de la Puntilla, San Juan, Puerto Rico.p.p 162.

\_\_\_\_\_, “Catálogo Paréntesis: Ocho artistas negros contemporáneos”, (23 junio 1996). Museo Casa Roig, Humacao, Puerto Rico.

- \_\_\_\_\_, **“Catálogo Presencia Africana en el Arte del Caribe”**, (6 – 30 septiembre 1989). Museo Arte e Historia, San Juan, Puerto Rico.
- \_\_\_\_\_, **“Catálogo Ramón Bulerín exposición de pinturas “Aqueda”**, (27 noviembre 1991). Viejo San Juan, Puerto Rico.
- DÍAZ SOLER, M. **“Historia de la Esclavitud negra en Puerto Rico”**, Terera Ed. Universitaria, Universidad de Puerto Rico.
- \_\_\_\_\_, **“Enciclopedia Clásicos de Puerto Rico”**, (1972) Ediciones Latinoamericanas, España, Segunda Edición, Tomo II.p.p. 41,387,388.
- \_\_\_\_\_, **“Enciclopedia Clásicos de Puerto Rico”**, (1976) Ediciones Latinoamericanas, España, Segunda Edición, Tomo VII.p.p 121-126.
- GERHARD, PETER. **“A Black Conquistador in México”**, (1978) Hispanic American Historical Review. 58(3) p.p 451-459.
- HORTON, PAUL B. **“Sociología”**, Mc Graw Hill, Sexta Ed. , México.
- \_\_\_\_\_, **“La Gran Enciclopedia de Puerto Rico”**, (1976) Tomo VIII, Artes Plásticas, Segunda Ed., Madrid, p.p.445.
- \_\_\_\_\_, **“La Revista” Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y del Caribe”**, (julio-diciembre 1985). San Juan, Puerto Rico. Número 1.p.p.167.
- \_\_\_\_\_, **“La Revista” Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y del Caribe”**, (enero-junio 1986). San Juan, Puerto Rico. Número 2.p.p.139-149.
- \_\_\_\_\_, **“La Revista” Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y del Caribe”**, (julio-diciembre 1986). San Juan, Puerto Rico. Número 3.p.p.45-46.
- \_\_\_\_\_, **“La Revista” Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y del Caribe”**, ( enero-junio 1987). San Juan, Puerto Rico. Número 4.p.p.184.
- \_\_\_\_\_, **“La Revista” Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y del Caribe”**, (enero – junio 1988). San Juan, Puerto Rico. Número 6.

- \_\_\_\_\_, **"La Revista" Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y del Caribe**, (julio- diciembre 1988). San Juan, Puerto Rico. Número 7.p.p.120.
- \_\_\_\_\_, **"La Revista" Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y del Caribe**, (enero- junio 1989). San Juan, Puerto Rico. Número 8.p.p.140.
- LIND RAMOS, DANIEL. **"Un planteamiento personal en torno al problema racial"**, Cartas, Por Dentro. El Nuevo Día. (6 de junio 1996). San Juan, Puerto Rico.p.p 148-149.
- MALDONADO REYES, VILMA. **"Paréntesis, Ocho artistas negros Contemporáneos"**, Especial para En Rojo,. Claridad. (12 al 18 julio 1996). San Juan, Puerto Rico. p.p 25.
- MELON DE DIAZ, ESTHER. **"Puerto Rico, Figuras, Apuntes Históricas, Símbolos Nacionales"**, (1975). Editorial Edil, Río Piedras, Puerto Rico.p.p 169-271.
- \_\_\_\_\_, **"Notas sobre la procedencia cultural de los esclavos negros de Puerto Rico durante la Segunda mitad del Siglo XVI"**, (1985). San Juan, Puerto Rico.
- \_\_\_\_\_, **"Nuestros Vecinos del Caribe"**, (1985) San Juan, Puerto Rico.
- ORTIZ , FERNANDO. **"Los cabildos y la fiesta afrocubanas del Día de Reyes"**, (1992). Ed. De Ciencias Sociales, La Habana, Cuba.p.p 64.
- PALES MATOS, LUIS. **"Tuntún de pasa y grifería:poemas afroantillanos"**, (1966). Bibliotecas Autores Puertorriqueños. San Juan, Puerto Rico.p.p.112.
- PIÑEIRO DE RIVERA,FLOR. **"Arturo Schomburg: Un Puertorriqueño descubre el Legado Histórico del Negro"**, (1989). Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y Caribe. Editora Corripio.C por A., San Juan, Puerto Rico.p.p 304.
- RIVES TOVAR, FEDERICO. **"Historia cronológica de Puerto Rico"**, (1973). New York. Ed. Plus Ultra.p.p 19, 28, 29, 50, 77, 118, 161, 182, 239, 266.

ROUTE GOMEZ, ENID. "The artistic substance of colors", (mayo 7,1996).  
Portfolio Special To The San Juan Star.p.p.27-28.

SUED BADILLO, JALIL Y LOPEZ CANTOS, ANGEL. "Puerto Rico Negro",  
(1986). Editorial Cultura, Río Piedras, P.R.

\_\_\_\_\_, "The African Presence in the Americas: Tradicion, Transformation  
and Change", (1991). The New York Public Library, New York.p.p.16.

TORRES MARTINO, J.A. "Artes Plásticas y el racismo", (16 de mayo 1996).  
Pinceladas, Por Dentro, El Nuevo Día. San Juan, Puerto Rico.p.p.94-95.

WOOD, YOLANDA. "Las artes plásticas. Una visión caribeña", (9/1989).  
Anales del Caribe. La Habana, Cuba.p.p.303-311.

ZENON CRUZ, ISABELO. "Narciso descubre su trasero", (1974). Ed. Furichi.  
Humacao, Puerto Rico.

# **APENDICES**

# **Apéndices**

## **CAPITULO I**

*Juan Ponce de León*



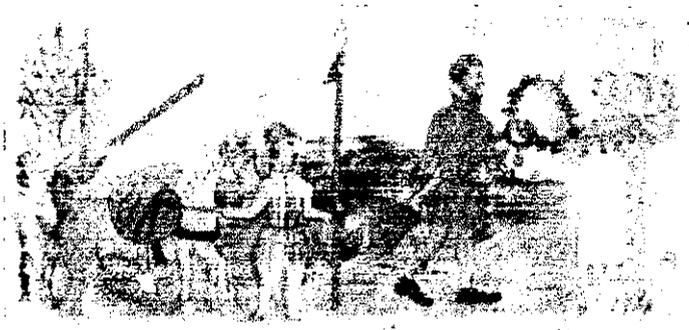
*Códice Durán*



*Lámina 57*

*"De como los tlaxcaltecas tuvieron juntas y consejo, sobre recibir al marques de paz..."*

## *Códice Durán*



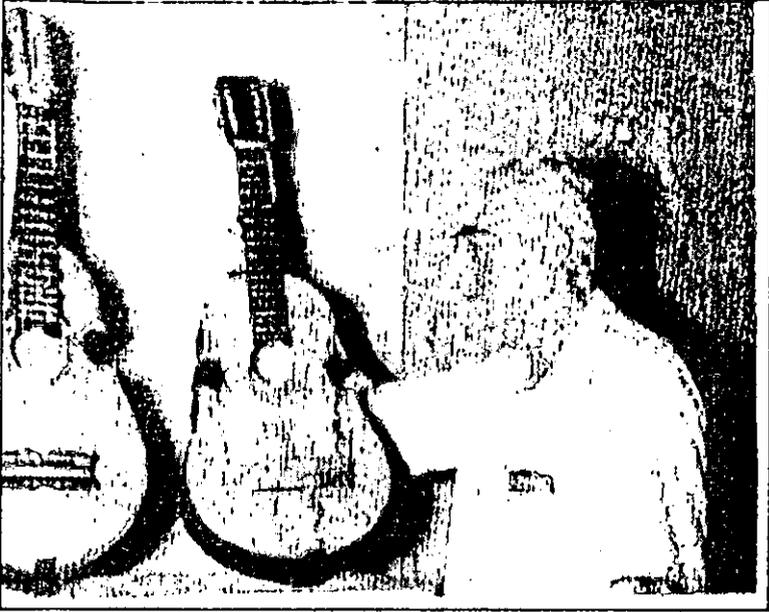
*Lámina 58*

*"De como el marqués del Valle fue recibido en México Motecuhzma y de sus grandes con mucha solemnidad y contento y aposentado en las casas reales de la ciudad..."*

# **Apéndices**

## **Capítulo II**

## Música Puertorriqueña



El compositor de música popular Plácido Acevedo, fundador del Cuarteto Mayari, examina dos ejemplares premiados del cuatro puertorriqueño. Los instrumentos fueron adquiridos por el I.C.P.

*Foto cortesía del I.C.P.*



Agusto Marín, "Música típica" Dibujo Ca. 1961



Competencia de figuras en uno de los "bailes de garabato" según coreografía de Irene Me Lcan, directora y fundadora de "Arevto" Grupo de bailes folklóricos puertorriqueños

*Foto cortesía del I.C.P.*

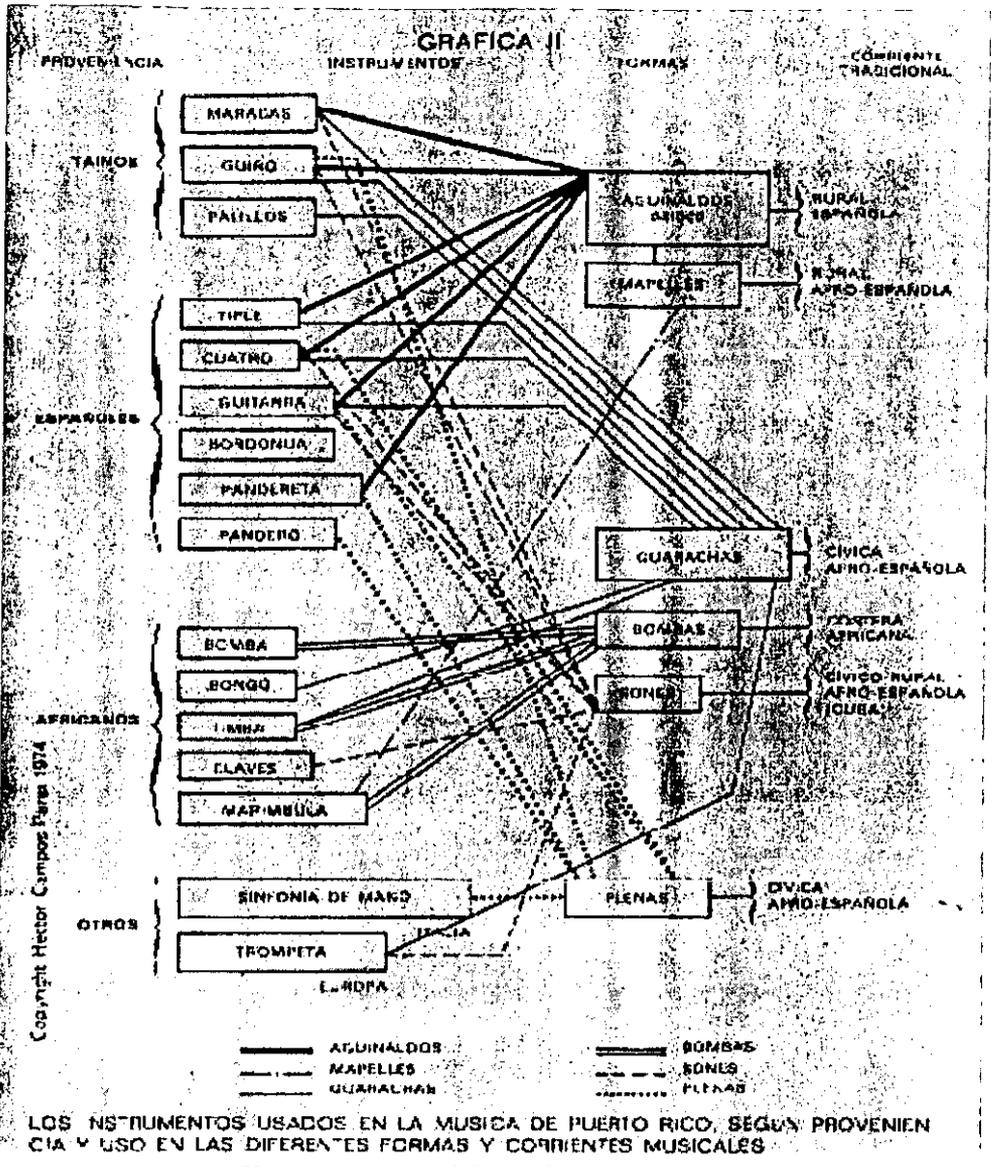
## Rafael Tufiño



Nombre: La Bomba

Técnica: grabado

Año: 1961



Gráfica de Música

**Apéndices**  
**Capítulo III & IV**

## José R. Alicea



El artista trabajando en su taller de Carolina, Puerto Rico.

**Daniel Lind Ramos**



El pintor le da los últimos toque a su obra,  
“El despertar de Oresta”