

¡COLORES Y FORMAS QUE NOS SEDUCEN EN **OTRAS VOCES!**

María Elba Torres Muñoz

Otras Voces: *Arte Afropuertorriqueño Actual* es una muestra plástica que se presentó en Casa Escuté del Municipio Autónomo de Carolina. La excelente selección de obras por el curador y artista Edwin Velázquez, como así lo hizo en la exhibición *Paréntesis: 8 artistas Negros* hacen más de 25 años atrás, nos permite aseverar de la cantidad de artistas y gestores culturales que reiteran históricamente de una cultura visual afro en nuestro país caribeño, Puerto Rico. Asunto que no nos lo despinta nadie.

Otras Voces... sugiere hilvanar desde particulares medios la continuidad a la eterna presencia de las aportaciones plásticas de lxs afroboricuas. El hilo narrativo de la exhibición es coincidir en una cultura visual presente, que fue silenciada desde la óptica eurocéntrica en la construcción de la historicidad plástica propia y sobre todo desde el marco que nos apela como caribeños.

Con la suavidad del grafito Aishamar Antonia Rosario Romero (Toña) nos remite al comienzo de la vida con una Afro Eva. Una mujer-negra abrazada a la serpiente. Dos en una. Ella no nos incita al pecado, al contrario de la ideología del mundo cristiano que ha demonizado la mujer y a la serpiente. Ella la domina, la apacigua, soba el reptil, para ser de ella en su cuerpo desnudo apetecible. Por ello la titula “La dominadora”. Ella es libre y se proyecta en su espacio natural, en su paraíso. Toña saca la serpiente del confinamiento de la maldad y la revive como símbolo del placer, del gusto, de nuestros afrosaberes ancestrales. Advertimos que la serpiente de color amarillo sienta forma la gráfica del número 8 cual, si fuera el infinito, el movimiento perpetuo del universo. La visualidad de la serpiente es arrastrarse hacia abajo, significado que en diversas culturas provoca la caída, la cercanía del mal y hasta se caracteriza la llegada a la pubis como algo morboso e insano. Y la propuesta de Aishamar es el gusto y el disfrute de la condición humana desde la sexualidad.

Por otro lado, la manzana como fruta extranjera que nos remite a la llegada de los estadounidenses a Puerto Rico. En esos tiempos, en los grados primarios en las escuelas en Puerto Rico, los maestros estadounidenses que llegaron a evangelizar e imponer otra cultura extraña a la población puertorriqueña confundían los árboles de quenepas con los árboles de manzanas en su país. Por otro lado, las lianas del árbol nos figuran trenzas (*dread locks*) de un pelo largo rizo. Símbolo visual que enmarca a la mujer afrodescendiente. ¿Aludirá al fósil humano más antiguo, Lucy? Aishamar Rosario (Toña) exhibe el objeto que la trae a la postindustrialización, el mercado, las potenciales clientas de la cartera *Power*. Eran los años 60 y 70 y sobre todo en los Estados Unidos y la masificación de lo que ellos llaman productos étnicos. Recordemos *Black Power* y las luchas antirracistas en los Estados Unidos y el “*Black is beautiful*”. Desde otro tratamiento coincide con las obras presentadas de Vanessa Vani. Todos los exponentes se proponen hablar de lo nuestro, como dice la canción justamente: “*Vivir lo nuestro*.” El poder negro inscrito sobre el plástico del mass media o del accesorio que adorna. Los objetos decorativos que adornan a nosotras las mujeres negras y que han variado de época en época. Si algo tenemos de la colonialidad es que intenta identificar a las personas afroboricuas desde lo fenotípico del color de la tez y el pelo. Lo afro en Puerto Rico arropa toda la cotidianidad de la mujer y el hombre puertorriqueño: nuestra gastronomía, nuestra música, nuestra sandunga, etc. Y te someten a la confrontación de cómo te ven y te permiten ver. La cantidad de epítetos racistas y clasistas que han creado para marcar a la mujer negra y pobre, como es la palabra *Yal* y *Cocola*. Con estos objetos se da luz a la clasificación discriminatoria.

Maribel Canales hace unos collages para presentarse ella, tal cual. Se mira y se remira, se regodea mirándose ante fotos, espejos y bocetos de *Dormida o Despierta*. Autorretratos ante una sociedad racista y machista. Recuerdo los bailes de marquesina donde la joven negra tenía que llevar su pareja porque si no, no bailaba.

Situación que pasaba más en los sectores de clase media, es decir, son muchos los Puerto Ricos que se viven y se escuchan. La otra voz que Maribel Canales nos canta es “*Aquí estoy ya yo llegué*” y “*Para que afínques*”. Su dimensión científica de la restauración y los cuidados para entremezclar los materiales propone estos collages. Ella es ella y moldea el collage con su propio pelo. Este procedimiento obliga a la artista a llevar un proceso de tiempo y esperar que los materiales sequen para que se pueda seguir manipulando la pieza.

La imagen de la artista con peinillas que se venden en el mercado a la población de pelo no rizo, ella las utiliza en pelo rizo. Sugiere una denuncia al no existir en el mercado de pelos en la isla, los aditamentos e instrumentos necesarios para el pelo rizo. La negación de la existencia de la población afro en Puerto Rico se expresa invisibilizando los aditamentos correspondientes para sus toques y retoques. Reitero se quiere dar la impresión de que no existe esa textura del cabello en la isla antillana de Puerto Rico. Ella, Maribel Canales, demuestra con su pelo afro el pelo al natural y se niega a llamarlo pelo malo. Voz racista que ha vociferado por una estética vikinga y bárbara. El pelo enmarca la cara de “*Dormida*” y “*Despierta*”. Ambos autorretratos de Maribel Canales proclaman: “Yo soy yo y *mi cabello*” y “*esas son mis circunstancias*.” Además, nos lleva a cuestionarnos: ¿qué es lo bello y lo feo? Es ese soneo de las *Caras lindas* del gran Tite Curet Alonso, de donde emanan estas maravillosas piezas.

Las obras de Violeta Vani, *Law of movement* y *Law of correspondence* nos conducen al Pop Art de aquellos años 70 y 80, sobre todo en los Estados Unidos. La ampliación del sujeto en el lienzo y el impacto de los colores. La modalidad del Pop Art de Andy Warhol se aplica a las mujeres negras. En la pieza “*Law of movement*”, la de cabellos verdes y fondo anaranjado en donde se encuentran los colores fríos y calientes casi como si fuese una competencia del color. Pareciera que el verde se come al anaranjado y el anaranjado al verde. El pelo se eleva como nube verde que bordea el rostro de la mujer negra. Son espacios grandes en colores sólidos que iluminan y brincan a la vista. Rostros con intención de monumentalidad. Mientras los rollos violetas que enmarcan el rostro de la mujer enjuta negra en la otra pieza, “*Law of correspondence*”, pareciera un bouquet de flores inmensas, alfombras largas y gruesas que resaltan el volumen que sobresale y que aparentan pesar. Predomina en ellas la repetición, el ritmo, la circunferencia, la rueda, la corona de la cabeza y otras muchas cosas más. Por otro lado, notamos en la actitud de las mujeres un cierto porte de modelos que se han destacado en algún desfile de moda occidental, en donde las mujeres negras han desafiado la estética eurocéntrica.

Nitzayra Leonor nos ofrece la matriz de una tabla xilográfica lista a parir y ser impresa. Esta contiene unas incisiones que dibujan una mujer negra en movimiento y que asemeja el agua. De este modo, la matriz, la madre, da muchas posibilidades sobre soportes posibles: papel, lona, etc. *Sin título* es un autorretrato de la artista, como suele suceder en otras obras de Nitzayra Leonor. La mujer joven negra se mantiene estática rodeada del movimiento que sugiere el agua. De arriba abajo el movimiento acuático persiste. El agua se une al aire como dos estados del mismo asunto. El agua por donde acuatizamos niños, jóvenes africanos esclavizados, por donde se asentaron los pueblos originarios y llegaron los terribles europeos. Su pelo trenzado y su rostro entrelazan agua, mares, océanos. Nitzayra Leonor se territorializa en derramarse en isla: El espacio elástico del agua en el contexto afroindioantillano. Parecido a Maribel y Vani el rostro define, te ubica, te marca y te construye. Añade Nitzayra Leonor en esta muestra una instalación en el suelo de la sala de Casa Escuté, titulada *Cien palabras*. La pieza se construye en cerámica, sal, azúcar, cenizas y pigmento. Cual, si estuviera aludiendo a los momentos de la esclavización, de la explotación del ser humano, del despojo y la racialización de un continente. Las ruinas siguen siendo ruinas y memoria. La cerámica como materia de construcción para fortificaciones y viviendas y con esto nos preguntamos: ¿quiénes construyeron las fortificaciones en Puerto Rico? La cerámica pulverizada denota la alusión al barro. A la base material de aquellos tiempos en su uso para resguardar una ciudad o para construir una casa de adobe. Por otro lado, la sal y el azúcar, materiales de cocina que posicionaron a la isla en un centro azucarero en manos de empresas extranjeras europeas y/o estadounidenses. El producto de esclavización en los trapiches, haciendas y salinas, y también la esclavizada doméstica. Fueron sujetos pigmentados y pigmentadas en alto grado de color oscuro los que construyeron el país. Los materiales en la instalación nos significan un proceso de la historia que nos ha azotado por siglos: la explotación y el racismo.

Las tres propuestas de Juan Pablo Vizcaíno Cortijo, *Javier*, *Macha* y *Sasha*, tienen un entorno y una territorialidad: Loíza. Los vejigantes que nos presenta Vizcaíno Cortijo y en cada una de ellas simboliza la permanencia de una tradición. Los vejigantes están en función de la afirmación y la re-existencia dentro de otro medio de circulación visual, las artes plásticas, las llamadas “bellas artes”. Vizcaíno Cortijo re-inventa el vejigante desde los sesos hasta la vestimenta, conteniendo el propósito de sacar del confinamiento de “lo folclórico del objeto”. Propone un carácter mucho más amplio y complejo tanto desde el significado como del significante. Asunto que trabaja excelentemente bien otro loiceño, Daniel Lind-Ramos. Elabora y conjunta todo un quehacer plástico visual-

artístico tradicional propio de Loíza para darle un lugar distinto a ese objeto tradicional que caracteriza a esa ciudad. Lugar de gran valor dentro de la cultura visual de Puerto Rico. Su ropaje contemporáneo armoniza con la contemporaneidad de las máscaras. Estos sujetos modelos son activistas antirracistas y antidiscrimen en Puerto Rico. Cada vejigante es distinto y su funcionalidad se elabora con la nobleza de sus materiales. La labor de preparar el soporte metálico para imprimir y pegar sobre ella conlleva un trabajo manual, cual si estuvieses en un taller de herrería y apoyado por la tecnología construir unas piezas bidimensionales artísticas dentro de un contenido popular.

No menos importante es la propuesta de lo trans. Tanto *Javier* como *Macha* ocupan el espacio de la imagen hasta media pierna y en falda roja, mientras *Sacha* es de cuerpo entero y de falda amarilla. *Macha* lleva los cuernos más allá de una docena, mientras que *Javier* y *Sacha* es en unidades. *Sacha* luce como única desde la posición del cuerpo y brazos. Vizcaíno Cortijo nos propone cual si fuera un tríptico. Una y otra dialogan entre sí para sacudir espantadxs. Entre la materialidad de las planchas de metal mohosas y las imágenes propias de carnavales, Vizcaíno Cortijo nos adentra en el enlace entre las artes populares, las artes plásticas oficiales y los oficios que ejercimos después de la invasión estadounidense, antes finales del siglo XIX cuando éramos esclavizados. Nuestros ancestros y ancestras tuvieron que fajarse por décadas en todos los oficios como herreros, costureras, albañiles, escultores, marmoleros, cocoteros, tejedoras, tabaqueras, etc. Crea el entre juego de lo artesano y las “bellas artes”. Por tanto, son las aportaciones de lxs afroboricuas en el campo de la cultura visual del país, vengan de donde vengan.

Deyaneira Maldonado Ramírez nos propone tres piezas: *Sal*, *Guaraguo* y *Gritó*. Todas monocromáticas, con títulos que nos remiten al producto gastronómico y de explotación, del animal que se defiende y la emoción evocativa cuando ahoga. Todas y cada una de ellas aluden a uno de los símbolos más representativos de nuestra afrodescendencia, las máscaras. Ese objeto multicolor que se usaba y usa para los carnavales y que esconde el rostro con la intención de desviar el sujeto que baila o ataca. Es la oportunidad de disfrazar para poder poseer y posicionarse en la entera y profunda diversidad visual de la negrura. Fue la máscara de defensa para subvertir y responder a los abusos de los europeos en las Antillas y las Américas sin que supieran quiénes eran. Mi más alto reconocimiento por ser parte de la conservación y protección de nuestro caudal de afrosaberes que se encuentran en Loíza, Arroyo, Patillas, Mayaguez, Cataño, Dorado, Toa Baja y otros pueblos. Al igual que Vizcaíno Cortijo las figuras se construyen en materiales humildes, se pintan, se les toma una fotografía y se exhiben. Cada una de estas máscaras tienen unos sujetos que tapan su cara y parte de su cuerpo.

Es un objeto en jagua y en medio mixto que busca esconder los rostros y no ser identificados, para no ser arrestados por quien o quienes lo buscan. Podría ser un acto de cimarronaje para poder escapar. Lo importante de esto es que, como buen país antillano, ha perdurado por los siglos y ha permanecido en carnavales en distintas partes del país. Lo contrario a la mascarada, sería desenmascarar para ver la realidad del sujeto, que hoy nos engaña. Nos han llevado al grado de apuntalar a personas deshonestas, como suelen aparecer en altos niveles en las instituciones gubernamentales del país. La geometría predomina en el trabajo de Deyaneira Maldonado Ramírez. Cada una de las máscaras en las fotos ocupa de dos, tres picos o más picos. El material, las jaguas, es encontrado cerca de los palmares que le sugiere a la artista su dimensionalidad y su carácter natural. Estas propuestas orgánicas, donde los materiales provienen del entorno, representan un reto a la normalidad del material único y ajeno al espectador desde las artes plásticas tradicionales. La materialidad o cuerpo de las piezas artísticas se cuestionan. Es plantearme si es válido el bautismo con agua mineral, sí o no y porqué

Uno de los símbolos, que justamente aparece como un continuo en las culturas visuales en Puerto Rico desde las décadas de los cuarenta y cincuenta, son las máscaras. Para esos tiempos era la contra respuesta al obsesivo jibarismo. Lo veremos en obras de Félix Rodríguez Báez, José Antonio Torres Martino, Rafael Tufiño, y Antonio Maldonado, entre otrxs. Y el video de Don Ricardo Alegría en esos mismos años sobre el carnaval de Loíza.

El pintarse el rostro de blanco como suele aparecer en las culturas africanas lo encontramos en el *Autorretrato*, 1970, de Cecilia Orta Allende. Nos dice Maldonado Ramírez en torno a sus propuestas: “Nuestros ancestros utilizaban las máscaras para poner orden, interrogar asuntos de violencia, pueden juzgar, castigar y perdonar. En fin, considero que en tanta desigualdad e incertidumbre en nuestra cotidianidad las máscaras necesitan nuevamente tener su espacio en la lucha y como portador de la resistencia”. Hoy, ¿quiénes juegan a la mascarada?

De Eduardo Texidor tenemos *Madre del Río*, *Marzo* y *El más profundo de los recuerdos*, sus obras se interconectan con los planteamientos de una estética afrocaribeña, el sistema racial en la isla y lo ecológico. En Texidor nos encontramos con un planteamiento político-plástico-visual caribeño. Redondea con el azul dándole acuosidad y profundidad celestial nocturna al rostro femenino. El estilo frontal del rostro casi monumental pareciera que quisiera alcanzar la tridimensionalidad de un busto. “*Las caras lindas de mi gente negra*” del gran Tite Curet. Vocifera esta pieza el derecho de ser “melaza en flor.” Las facciones del rostro son un homenaje a cada una de las características fenotípicas que hace visibilizar una incuestionable negrura:

los labios gruesos, la nariz ancha, una frente ancha con un alargado cuello. Siendo el rostro la parte frontal de la cabeza en donde se encuentran cuatro órganos principales de los cinco sentidos: ojo, boca, oído y nariz. La honra y el respeto a la cabeza, que lo tiene todo. La mirada es retante y asegura su presencia y permanencia. El rostro no se define en sus especificidades, sino que demuestra una mujer con babilla, desafiante, frontúa, fajá y entregá. Como si estuviera parafraseando la icónica pieza de *Goyita* de Rafael Tufiño. El uso de la pantalla en la nariz denota una aseveración contestataria y no tan contemporánea, ya que en poblaciones originarias en el continente africano esto era común como en otras culturas en el mundo. El marco que rodea el rostro no es de un peinado acometido, sino un cabello que ondula al natural. Pareciera querer ser una escultura sagrada, una diosa. Una sujeta que nos llegó desde el mar, una Yemayá. De igual forma la *Madre del Río*, entre el agua y el bosque. Ese río que se hace mar y no tiene vuelta atrás. Agua que ha condicionado a la gran mayoría de los pueblos del planeta a vivir a su lado. El agua, componente principal del cuerpo, de la transportación primaria, del alimento, de toda limpieza y crecimiento. La figura esbelta, cual si fuera una modelo, una estatuilla que se viste de tonos rosados para embarcarse en el verde, que te quiero verde. El

color de la esperanza, el optimismo y la buena suerte. Color muy ligado a la idea del equilibrio, serenidad y calma, así como con lo espiritual. El verde de la naturaleza que nos evoca nuestra genuina y agradable sexualidad.

Los tres tableros de José Ballester: *Tablero IKA*, *Tablero OBARA*, *Tablero OYEKUN* nos provocan la búsqueda, la investigación, el lugar de pertenencia de estos objetos que nos presenta. ¿A qué aluden? De más está decir que la mística espiritual que nos convoca nos ofrece confianza y certeza desde las espirituales afrodescendientes, que nos hablan de destinos y sus posibilidades. Son estos tableros la expresión visual-filosófica del misterio del origen y fin de nosotros, los seres humanos con su devenir. La importancia de hacer y accionar hacia la transformación del ser con la cosmogonía de nuestros afrosaberes. Cuentan historiadores, antropólogos nacionales y de la diáspora que muchos de esos afrosaberes tienen sus raíces en el Congo y son bantú. Es decir, el ser humano se mueve porque estamos montados en los hombros de nuestros ancestros. Sus ritos nos hablan de esa línea espiritual. Soy porque somos. ¡Ubuntu! El rito de la adivinación que nos van diciendo cada tablero, con la particularidad que cada uno tiene sus orishas. La variedad de las interpretaciones de los códigos IO pasan de los doscientos cincuenta. Es un oráculo de Ifá que pronostica el destino y el carácter de los consultantes. El movimiento continuo con los caracoles descifra el camino hacia el destino. Una filosofía mágico-religiosa que ayuda con las fuerzas de la naturaleza al ser

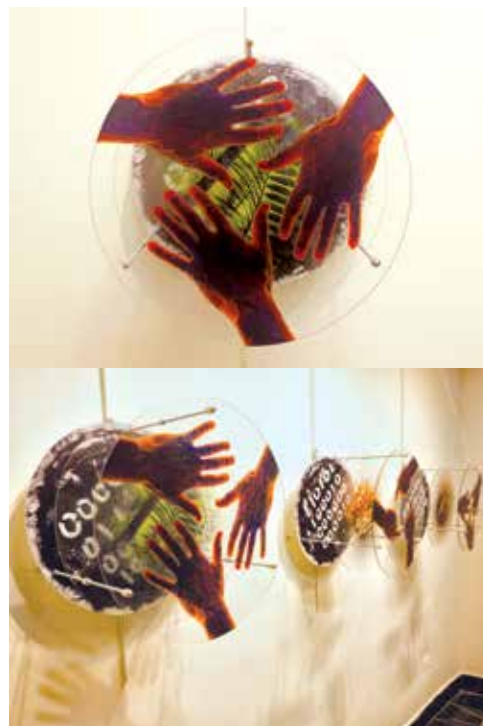
humano a realizar su autotransformación. El sujeto interesado se sienta frente al que lee el tablero y su mirada persigue las manos que al tirar los caracoles comunican lo que los códigos similares y disímiles que le dicen IO. La figura 1 alude a la luz y la figura 0 a la oscuridad. El continuo movimiento de las manos en los tableros de Ballester es multiplicador, el azar no es entre dos sino entre tres. Tres manos que se representan en tres tableros para darnos en todas sus partes la suma del 9. Siendo el 9 el símbolo del sexo en la cábala, símbolo de la creación. Donde la forma vertical del número 9 alude al falo y lo redondo a la vulva. Coinciden aquí dos tradiciones antiquísimas en las distintas formas de adivinación. Estos círculos que tienen un diámetro de 18" y que en la suma de $1 + 8$ nos lleva al 9 están contruidos en medio mixto: fotos sobre aluminio y planchas de acrílicos. Un número que para los "bahaís" está asociada con la perfección. Estudiosos del tema de la religión concuerdan que es una estructura cultural, que como sistema está cargada de un complejo de símbolos que sirven como fuente de información intersubjetiva y externa. Así también como un modelo de la realidad y un modelo para la acción.

Los tableros de IKA, OBARA y OYEKUM del 9 se desbordan en tres figuras con tres códigos de lecturas distintos: IO OO OI, OO IO OO, OI OO IO, y con tres elementos naturales que hacen en cada uno de ellos un tablero con sus respectivos oráculos distintos que remiten a elementos como el agua, la tierra y la vegetación. El agua y la tierra son por antonomasia vida y con la vegetación han sido consideradas como verdaderas fuentes de vida por las fuerzas sobrenaturales que de ellas emanan. La propuesta visual de José Ballester y sus tres tableros se suman y se separan para corresponder a las diversas formas de enfrentar la vida. La vida y sus complejidades que busca aterrizar en acertijos que nos conduzcan a adivinar un mejor destino. Esas formas entre la maleza y los rizomas. Grandes aportaciones espirituales y artísticas de nuestro comportamiento en el entendimiento de la cultura visual antes y hoy. En la exploración de las interioridades del ser puertorriqueño.

Hablemos de la propuesta de Javier Cintrón. ¿Cómo fue y cuáles fueron las condiciones del patrimonio edificado en la época de las haciendas azucareras? Las casitas de los trabajadores que caminaban hasta la hacienda. Cuando uno costea el sur, Salinas y Santa Isabel, se repiten esas casas de los trabajadores en las haciendas después del 98. Entre la fantasía del cielo, los platanales en el hogar en el archipiélago del Caribe. Casitas que se esconden en las veredas con la intensidad del verde, de la reproducción de los sin permisos. El verde y la reproductividad andan juntas. El verde, ese color de la práctica sexual de gran naturalidad y responsabilidad. Son como jaulas de pájaros y gallos donde nos auto encerramos, atemorizados de lo



Deyaneira Lucero. *Guaragua*. 2021. Medio mixto



José Arturo Ballester. *Tablero IKA*. 2021. Medio mixto



Ismael Figueroa. *San Tiroteo*. 2010. Medio mixto



Maribel Canales.
Despierta. 2021. Medio mixto

que nos acecha en lo urbano de la ciudad. Un idílico retorno a los mogotes que nos puedan quedar. Un díptico vertical de la producción de viviendas en un momento dado de nuestro devenir económico. Si nos fijamos la casa pequeña en azul se presenta en movimiento. En la cabeza de la casa un cielo inventado. Por otro lado, el gallo asertivo mirando el horizonte de lo que se ve amenazante, nuestras tierras, mi casa, mi hogar, donde he vivido por décadas, donde me quiero quedar, *Amanecer en Alto del Cabro y Casita criolla azul en Alto Cabro*. La barriada Alto del Cabro formó parte de la fundación de las barriadas eminentemente negras en Cangrejos, San Juan.

Noto en Ismael Figueroa la entonación caribeñista en su propuesta plástica tanto en *El Batey*, que es una comunidad reunida y que entre manchas y pinceladas cargada de colores les identifican como antillanos, caribeños, africanos, afrodescendientes, por los cuerpos negros. Pañuelos y turbantes en la cabeza como para separar el bulto de la cabeza y esconder el pelo que adorna el rostro, decorar y contrastar con el vestido. Los colores en los adornos las califican muy genuinamente como mujeres visiblemente africanas o afrodescendientes.

Las otras piezas que nos presenta Figueroa son tridimensionales, sustancialmente en barro. *Rey Eulogio* con porte y figura de príncipe y nos remite al abuso corporal. Además la contradicción de lo que le llega a nuestra población afro a la cabeza, plomo. Se adhieren y se enganchan cual si fueran parte del cuerpo afro. Tu nacimiento marca tu muerte. Obligadamente quedas inserta en el espacio o lo que llamamos un cacumen fuertemente herido. Aun así, el busto presenta un aire de cierta creencia superior, dotado, pero fuertemente golpeado en el mismo centro que une la cabeza al cuerpo, el cuello con hueco, en un profundo vacío. *San Tiroteo*, el santo que vive al lado de nosotros todos los santos días. Un país que atraviesa con plomo las cabezas de sus ciudadanos. La muerte se ha normalizado, una juventud que se dispara, donde la inconciencia está planificada, jóvenes que se matan y los mayores adultos los envenenan. Un plan maquiavélico. Esta muestra incluye su propia sonoridad, por ello *Otras voces que hablan*. Tiene buenos aciertos, como propuestas visuales en los marcos puertorriqueños, antillanos, latinoamericanos y más allá. Muestra que se enmarca en el Decenio de los y las Afrodescendientes proclamado por las Naciones Unidas (2015-2024). La misma nos provoca preguntarnos y podríamos hablar a estas alturas, a principio del siglo XXI, que dentro del devenir de la cultura visual y lo que eso implica nos preguntamos: ¿cómo nos vemos, cómo nos ven, cómo nos hemos imaginado como afropuertorriqueños, por ende caribeños, antillanos y colonia de Estados Unidos. ¿Cómo nos hacen creer qué somos, cómo nos adornamos, cómo nos expresamos desde lo visual y todas sus diversas

formas, sean estas, en lo industrial, lo tradicional, las fotos, las marcas, las artesanías, lo digital, las llamadas “bellas artes”, todo aquello que nos llega a través de la vista? ¿Hemos logrado una contra narrativa ante la estética exclusivamente eurocéntrica que desvaloriza la propia? ¿De este modo nos preguntamos, ha existido y existe una estética afroboricua?

Lo que se requiere es su circulación, su recuperación, investigaciones en archivos. Lo cual es responsabilidad de todos y todas las conversaciones de estos hechos, de este tema medular en la isla. Es importante conservar los logros de las muestras en todos los lugares del mundo. Hay que documentar para dar permanencia al trabajo realizado. Hoy en día dialogamos desde la diversidad y los posicionamientos de los afrosaberes, sean estos tangibles o intangibles, sean bidimensionales, tridimensionales, performance, digital, espirituales, digital, gastronómicos, etc. Son parte de nosotros. La inestabilidad y desobediencia a una estética eurocéntrica, patriarcal, blanca, se ha ido diluyendo por las nuevas estéticas y soportes en la cultura visual contemporánea en el Puerto Rico Negro y se ha insertado en la cultura visual global. Han sido reconocidos y premiados. Han ido ganando mayor espacio y visibilidad internacional. Se sostienen en el entrecruce de tendencias plásticas a nivel global. Hoy, muchos de nuestros artistas se mueven y circulan sus obras desde la autogestión hacia el mundo entero. Unas propuestas visuales que buscan diversificar y decolonizar la mirada de la tan nombrada “cultura nacional”. Se expresan no tan solo desde la resistencia sino desde la re-existencia en el imaginario del ser y del existir en nuestra consentida isla, Puerto Rico. Nuestra historia como colonia por siglos, ha dejado muy lejos la reflexión sobre estos temas, y todavía hay mucho de qué hablar. 📖

María Elba Torres Muñoz (Toa Baja, 1953). Académica puertorriqueña. Estudios universitarios en Filosofía y Letras en la Universidad de Puerto Rico y postgrado en la Universidad Nacional Autónoma de México y en el Centro de Estudios Puertorriqueños y del Caribe, San Juan, Puerto Rico. En 2018, por invitación del Seminario Permanente Afroindioamérica de la UNAM impartió la Conferencia Magistral: “Las Artes y los Movimientos Afro Puertorriqueños”. Del 2015 al 2018 fungió como Coordinadora General del Primer y Segundo Congreso Internacional de Afrodescendencia en Puerto Rico. Entre sus publicaciones, cabe citar: *Actualidad de las Tradiciones Espirituales y Culturales Africanas en el Caribe y Latinoamérica*, San Juan, Puerto Rico, 2009; *The future is now, A new look at african diaspora studies*, Cambridge Scholars Publishing, 2012; *Negro, Negra: Afirmación y Resistencia*, Puerto Rico, 2020. Dirige actualmente el Instituto Interdisciplinario y Multicultural de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.