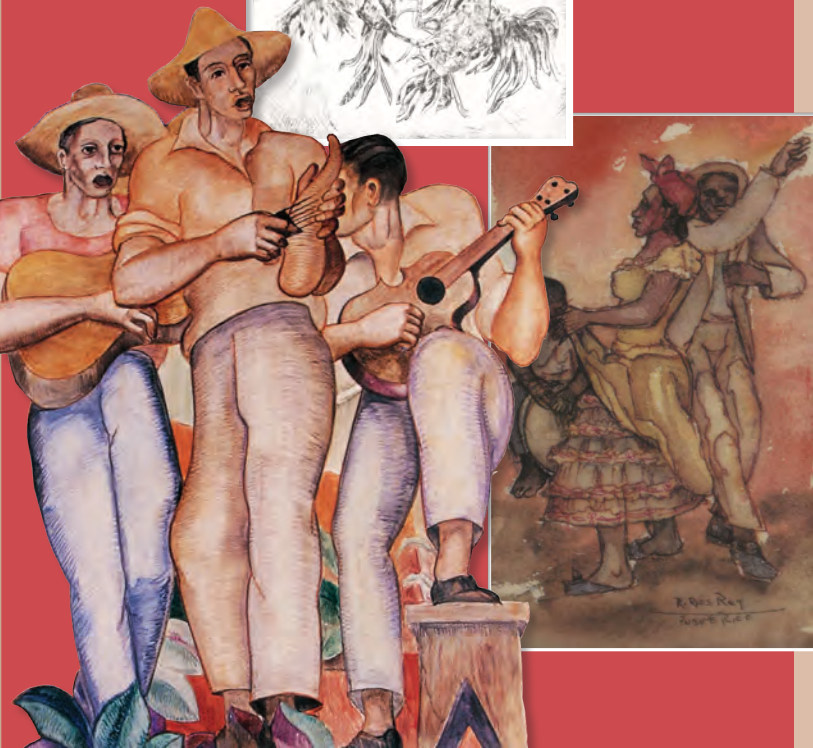




INSTITUTO DE CULTURA  
PUERTORRIQUEÑA

MÓDULO II

**Tema general:**  
**Elementos del folclor**  
**en la obra muralística**  
**de Rafael Ríos Rey**



Rafael Ríos Rey

Texto: Prof. Néstor Murray Irizarry, 2015  
Diseño: Verónica Prats  
Consultora: Dra. Hilda Quintana



CAMPECHADA 2015



Bailarines de Bomba, ????

## Saludos

El amor por la tierra y por los seres humanos que la cultivan es evidente en toda la obra del artista puertorriqueño Rafael Ríos Rey, pero particularmente en sus murales. Desde su primer gran mural público, La caña, el artista se esforzó como nadie en plasmar en las paredes al Puerto Rico de su tiempo. Y lo logró.

Este módulo es un paseo deliberado por la riqueza muralística de Rafael Ríos Rey. Un paseo en el cual la conciencia de hoy puede visitar la de ayer, con todos sus beneficios e inconvenientes.

## Introducción

Rafael Ríos Reyes, mejor conocido en el mundo del arte puertorriqueño como Rafael Ríos Rey.

Su obra está inspirada en las vivencias que tuvo el propio artista de la vida cotidiana de su pueblo. La mayoría de sus murales, al igual que sus acuarelas y grabados, constituyen un gran legado del artista a las tradiciones y costumbres del campesinado de su país.



*Panderetero, 12cm x 14cm, Porfolio I, Bomba y Plena*

Este segundo módulo educativo preparado con motivo de La Campechada celebrada en el Viejo San Juan del 13 al 15 de noviembre de 2015 dedicada a nuestro muralista más importante del siglo XX, aspira a estudiar y difundir los elementos de la tradición oral puertorriqueña en varios de los murales, acuarelas y grabados de Ríos Rey.

## I. Objetivos

- Conocer el significado de folclor.
- 
- Identificar los elementos del folclor que utiliza Ríos Rey en sus murales.
- 
- Presentar algunos ejemplos de los murales, acuarelas y grabados que el artista Rafael Ríos Rey creó inspirado en las tradiciones y costumbres de Puerto Rico.
- 
- Estudiar y dar a conocer la obra de este artista puertorriqueño.



Estudia la definición de folclor que se presenta a continuación para que comprendas mejor a que nos referimos en este módulo.



# Folclor/folklore/folclore

El folclor es “la manera en que las personas se enseñan o se entretienen”. Estas formas “no se aprenden en la escuela o en los libros de texto”, las aprendemos mediante la interacción y la comunicación entre generaciones y en medio de los diferentes grupos a los que pertenecemos. Incluye “expresiones, comportamientos y procesos que aprendemos o enseñamos a través de las costumbres”. Algunos géneros del folclor son los cuentos, los chistes, las leyendas, las adivinanzas, el uso y el manejo de las plantas para curación (entre otros usos), las creencias, las formas tradicionales en que se construyen y se tocan los instrumentos propios de un país y las maneras de celebrar ciertas festividades.

### III. Vida y obra de Rafael Ríos Rey



Rafael Rivas Rey pintando *La flora puertorriqueña*, 1970

6

Rafael Ríos Rey nació en Ponce el 28 de julio de 1911 y murió en San Juan el 29 de abril de 1980. Se ejercitó en todas sus expresiones plásticas; fue acuarelista, pintor de caballete, escenógrafo, grabador. Pero lo cautivó más el mural, y fue en ellos donde mejor captó la historia y la belleza del Puerto Rico del Siglo XX. Es considerado el exponente más sobresaliente de entre los muralistas criollos.

Por la época del renacimiento muralista en los Estados Unidos, Rafael Ríos Reyes tenía apenas once años. En su hogar tenía el privilegio de un padre y abuelos de cabeza inquieta, que practicaban la pintura o la música, bien como profesionales o como aficionados.

Desde la época más activa de su abuelo y la de su padre, y siendo todavía un niño, Rafael conocía lo que era y lo que significaba una buena tertulia. Aquellas eran tertulias humanas, e intensas, que siempre tocaban temas de respetable espesor filosófico.

Producto de una larga genealogía de artistas conocido como “El Clan de los Ríos”, Rafael incursionó en el dibujo y la pintura, aunque es mejor conocido como muralista y escenógrafo.

Su bisabuelo, Buenaventura, había sido artífice de fina técnica. Era además “cantaor y guitarrista de rosarios” y al parecer dejó una huella muy profunda en su hijo Juan Narciso, quien además de pintor, se hizo músico.

Juan Narciso Ríos, practicó y aprendió arte sin alejarse de su ambiente natal. En parte fue autodidacta, pero también recibió instrucciones de Máximo Meana y de los artistas-escenógrafos y pintores que llegaban hasta Ponce. Compartió el arte con sus hijos, especialmente con Octavio Ríos de Jesús; juntos se convirtieron en los artistas-escenógrafos más notables del país y llegaron a ser solicitados y admirados en América Latina y Europa.

Octavio, padre de Rafael Ríos-Rey, trabajó durante tres años como escenógrafo en la compañía de la muy famosa bailarina rusa Ana Pavlova; mientras que Juan Narciso, después de hacer los adornos funerales de Cánovas del Castillo, recibió de los Reyes de España la Cruz de Isabel La Católica por mérito artístico.



Rafael Ríos Rey, 1930



En la foto está Rafael Ríos Rey pintando el mural *La Transportación*. Este mural fue pintado al óleo sobre tela adherida al muro en 1969. El mural se realizó para colocarse en el Aeropuerto Luis Muñoz Marín.

8

partir de la década de los sesenta, cuando, con apoyo gubernamental pudo estudiar en México y pintar muchos murales.

Realizó más de 40 murales de gran tamaño, muchos de ellos en edificios públicos. Entre ellos se destacan *La agricultura*, *El comercio*, *La industria*, *La represa*, *El carnaval*.

En 1930 fue rotulista, y en su tiempo libre ayudaba a su padre a realizar el diseño y la decoración de las carrozas de carnaval.

En 1936, luego de su primera exposición personal de acuarelas, se traslada a Nueva York. Allí, en el artísticamente rico ambiente del Village de Manhattan, Ríos Rey (así firmaba sus pinturas, y así se le conoce como artista) se esforzó por llevar al lienzo a su Puerto Rico natal.

La estancia en Nueva York influyó no solo en el aspecto técnico de la pintura de Rafael, sino también en su contenido social. A partir de allí su meta no solo fue asir la belleza pictórica y superficial, sino también el otro aspecto, más profundo, de la realidad social. Pintó cortadores de caña de cuerpos rudos y brazos musculosos; una madona y una Sagrada familia con personajes antillanos, de sangres mezcladas; carnavales, fiestas de bomba y recogedores de café en los que reinaban mujeres y hombres

de una voluptuosidad natural; fábricas rodeadas de platanares; y selvas humanizadas donde los troncos de los árboles son muslos y las ramas brazos, de honesta y atrevida concupiscencia. Y pintó también a los desposeídos, en ambientes secos y deshojados, con toda su tristeza.

*Recogedora de café* y *Jíbaro* son una muestra de sus acuarelas más conocidas. *Vejigantes*, *Estampa de carnaval* y *Paso de plena* son algunos de los grabados más destacados de este artista.

El teatro -la escenografía en particular- fue parte fundamental de la vida y obra de nuestro muralista. Se podría decir que su obra artística giró, sobre todo, en torno a la escena dramática. Se consagra como artista escenógrafo en la década del cuarenta, con la obra *Tiempo Muerto*, de Manuel Méndez Ballester.

La obra escenográfica de Ríos-Rey adquiere gran madurez en México, con las enseñanzas y el ejemplo del maestro López Mancera. En 1961 se presentó en el teatro Tapia la obra *María Soledad*, un drama del

propio Arriví. Emilio S. Belaval (1903-1972), un consagrado escritor puertorriqueño, destacó la hermosa escenografía realizada por Ríos-Rey en aquella ocasión: «... [es] una de las mejores que hemos visto [...], alternando la pintura escenográfica con la construcción, los cuerpos transparentes con los cuerpos macizos, accesible todo a un efectivo manejo de luces y los útiles escénicos...».



Rafael Ríos Rey pintando el mural *La flora puertorriqueña*, 1970

En Puerto Rico y Nueva York diseñó y realizó más de un centenar



Montando *El Progreso*  
con su discípulo  
Luis Felipe López, 1976

de escenografías para óperas, ballets, comedias musicales, zarzuelas, operetas y teatro. Realizó, además, unos ochenta murales, tanto en Nueva York como en Arkansas, Baltimore, Haití y República Dominicana. Y participó en exposiciones tanto dentro como fuera de Puerto Rico, donde obtuvo distintos premios. El trazo simple de sus dibujos es engañoso: con él agarra las esencias. No por gusto podemos afirmar que una parte de su obra se encuentra diseminada por colecciones privadas de EE.UU., Cuba, México, y por supuesto, Puerto Rico.

Desde 1965 hasta 1977, se desempeñó en la Escuela de Artes Plásticas del instituto de Cultura Puertorriqueña, como profesor de escenografía, de pintura-mural y de mosaico; y entre 1977 y 1980 fue miembro fundador y tesorero del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.

## Folclor/folklore/folclore

A continuación te presentamos dos lecturas sobre el mismo tema. La primera de Pedro C. Escabí Agostini es un resumen de una investigación que realizó con su hermana Elsa Escabí Agostini en la década de 1960. Estos investigadores entrevistaron a muchísimas personas principalmente en la región de Morovis. La segunda fue escrita por el español radicado en Puerto Rico Manuel Fernández Juncos. Este hizo un acopio de materiales que habían sido publicados sobre ese tema en documentos, periódicos y libros en los siglos XIX y principios del XX.

---

### Lectura 1

Lee cuidadosamente el siguiente texto de Pedro Escabí Agostini sobre el rosario. El Rosario, explica Rosario a la Santa Cruz, el Rosario de Promesas a la Virgen y a los Santos y el Rosario de Ánimas o Difuntos.

## El rosario

Como forma folklórica el Rosario se recoge en Puerto Rico en tres grandes manifestaciones: El Rosario a la Santa Cruz, el Rosario de Promesas a la Virgen y a los Santos, y el Rosario de Ánimas o Difuntos. Las manifestaciones recogidas en Puerto Rico como ritual religioso son similares a las de la Iglesia: las feriales y las solemnes; en otras palabras, rezadas o cantadas. Hemos recogido Rosarios de Ánimas tanto rezados, (en su mayoría) como cantados.

Para discutir profundamente el significado de los Rosarios de Cruz quisiera remontarme al ritual de Viernes Santo en la Misa de Pre-santificados. Una de las antífonas de la impropiedad de ese ritual dice así:

---

Schmonskey, J. (s.f.). The Ecological Importance of Folklore. Recuperado de: <http://www.izilwane.org/the-ecological-importance-of-folklore-shaping-our-worldviews.html>.

Sims, M. & Stephens, M. (2005). Living Folklore. An Introduction to the Study of People and Their Traditions. Logan, Utah: Utah State University Press.

Bauman, Richard. (Ed.) (1992) Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments. New York, Oxford: Oxford University Press.

“Oh Cruz fiel,  
El más noble de los árboles,  
Ningún bosque dio otro igual  
Ni en hoja, ni en fruto, ni en flor.”

Mientras se recitan estos improperios y cantan estas antífonas, debemos visualizar en nuestra imaginación el altar mayor: Cristo crucificado entre los dos ladrones. En esta liturgia se canta a la muerte y se pronostica la resurrección, se canta a la muerte como puerta a la vida. La simbología es clara: la cruz-árbol; el fruto -Cristo; y el bosque ¿qué es? Templo en los idiomas sajones quiere decir el espacio sagrado separado en el bosque para los rituales religiosos. Entonces lo que canta la antífona es la inmolación ritual de Cristo. En otras palabras, canta la muerte de un pueblo y el nacimiento del próximo. Si Cristo es el fruto, ¿quién es el árbol? Cualquiera agricultor le dice automáticamente, que un árbol no da flores, ni frutos es un ‘árbol macho’. En otras palabras, el árbol de la Cruz es hembra. De él pende el Fruto, Cristo. Por tanto representa a María. María con su Hijo muerto en sus brazos. Celebramos en estos rituales el ciclo de vida: del nacimiento a la muerte. Las alusiones a la naturaleza vegetativa nos hacen identificar este ritual con el ciclo vegetativo, y nos identifican la celebración de los Rosarios a la Santa Cruz como rituales al árbol de vida; rituales a la reina de las flores, o de la primavera, como los rituales a la Maya, y por ende a María, como figura de la Madre Naturaleza. Dicho de otra forma, los Rosarios de Cruz son los remanentes de los rituales de primavera: rituales sincréticos hoy de lo que se conoce como ritos paganos y cristianos. La figura importante en los cánticos a la Santa Cruz es en primera instancia María, después la Cruz y en tercera instancia Mayo. El 22.5% de los cánticos están dedicados a la Cruz, el 7.5% a la Stma. Trinidad, el 30% a María, 17.5% a Jesús, 2.5% a San José, 2.5% a San Miguel, 17.5% a Mayo y la vegetación.

Augusto Cohen recogió en Nueva York para 1950, en el Club Cívico Ponceño la supuesta tradición de Ponce. En 1951 el Santo Rosario en el Aire lo publica. Esta publicación se diseminó por toda la Isla y hoy

---

Escabí Agostini, P. (1982). El rosario, Vista parcial del folklor de Puerto Rico. Ponce: Centro de Investigaciones Folklóricas.

se canta en casi todos los municipios. En muchos casos ha sustituido la tradición autóctona. Lo triste es que Don Augusto recogió parte del ritual nada más. A partir de su recopilación y de lo recogido en diferentes pueblos de la Isla que todavía conservan su propia tradición, hemos podido definir que las conocidas Fiestas a la Santa Cruz son parte de un "Rosario Cantao". Al estudiar la temática vemos que algunos de los himnos corresponden a los Misterios Gozosos, otros a los Dolorosos y otros a los Gloriosos. Estos cánticos se entonan entre los tercios del "Rosario Cantao". La función del Rosario de Cruz es la celebración del nuevo ciclo de vida, por tanto, es la celebración a la nueva vida tanto del hombre individual, como del hombre genérico. Son reminiscencias de las celebraciones milenarias del hombre nómada por la llegada de la primavera y por tanto, de la recolección de nuevos alimentos tanto vegetativos como animales.



*Promesa a la Santa Cruz o Fiesta de Cruz de Ríos Rey (detalle), 1938-1948, óleo sobre tela montado en bastidores de madera, Residencia de la Familia Vincenty, Ponce*

La tradición musical ponceña de las Fiestas a la Santa Cruz recoge música de finales del siglo XIX y principios de siglo XX, conocida como "música de cafetín". Dúo de voces masculinas acompañada con guitarras, el tipo de música de los tiempos de juventud de Rafael Hernández, Davilita, el Trío Boriquén.

La segunda gran manifestación del Rosario en su forma folklórica es el Rosario de Promesas a la Virgen y a los Santos. Ni los Rosarios de Cruz ni los de Promesas, se rezaron o cantaron en la Iglesia. Veamos qué es un Rosario de Promesa. Cuando una persona trata de resolver un problema por sus propios medios y no lo logra, entonces el creyente va al Santo de su devoción y le pide que le dé la merced [concesión] que necesita. Al momento de pedirla promete que si se lo concede, le rezará por tantas veces, o por toda la vida, un Rosario al Santo. Si la merced se le concede, la persona tiene que cumplir su promesa. Si la merced se le concede, el

devoto no tiene que pagar la promesa. Desde el punto de vista humano se podría considerar esto como un intercambio: un trueque.

Se paga la promesa la víspera del día del Santo todas las veces prometidas (un año, diez, toda la vida). La Promesa consiste en rezar un Rosario completo (un quince). Esto se hace así a la caída de la noche, se canta el primer Rosario, los Misterios Gozosos; entre doce y una de la madrugada se cantan los Misterios Dolorosos y entre cinco y seis de la mañana se cantan los Misterios Gloriosos. Así se cumple una parte. Entre Rosario y Rosario se cantan aguinaldos (décimas y decimillas de tema religioso) y villancicos al Santo de devoción o de tema religioso en general. Antes de comenza se hacen una serie de actividades para el ritual. Primero se consiguen los músicos, cuatro, guitarra, güiro y los cantantes. Segundo, se preparan los obsequios para las personas que lleguen a participar en la promesa. Tercero, se consigue el rezador o 'cantaor' de rosarios y el grupo de cantores que participará en el primer y segundo coro. Cuarto, se consiguen las cosas necesarias para preparar el altar.

14

La preparación de los obsequios se empieza dos o tres días antes de la fecha. Se preparan comidas, al igual que dulces, pudines, etc. El día del velorio o velatorio, en las primeras horas de la tarde, se prepara el altar. Esto toma una, dos o tres horas después que se tienen todos los materiales a mano. El sitio donde se monta el altar, se convierte en el espacio sagrado; desde el momento que se empieza a pagar la promesa sólo se usa en actividad religiosa. No se sirven bebidas alcohólicas, exceptuando una caneca de ron con miel de abeja que usa el 'cantaor' del Rosario para aclarar y mantener la garganta fresca para el cántico del rosario.

Al terminar el Rosario de la Aurora se desmonta el altar. Si las condiciones económicas lo permiten, después de desmontar el altar se baila hasta la tarde.

Esta actividad del velorio o Rosario Cantao ha durado desde que se monta el altar hasta que se despide la ente después del baile, aproximadamente veinticuatro horas. Durante la temporada, los miembros de la familia donde se celebra la actividad religiosa no descansan.

En ausencia del sacerdote, también es común que la persona se dirija personalmente al santo de devoción y adquiera una confianza muy grande con él. Deja de ser un ser “del más allá” para ser un miembro más de la familia. Como con un miembro de la familia se le estimula, se le regaña, se le castiga y se le premia. No es la cosa formal institucional en la que el sacerdote es el intérprete de Dios y lo primero que le dice al solicitante de la ayuda de Dios es que ésta se dará si Dios lo cree necesario. Automáticamente se sabe que no se va a conceder. El cura también es consciente de lo que está sucediendo y trata de descorazonar al devoto necesitado. Todo esto, por supuesto, se da cuando el penitente está a una distancia moderada que pueda comunicarse con el sacerdote.

Lo que estamos tratando de decir es que por siglos no hubo las facilidades de transportación y por ende de comunicación entre la Iglesia formal y el devoto. Por tanto, el ritual del Rosario se convierte en la única expresión oficial religiosa del folklore en manos del pueblo. Éste la hace suya, la modifica y la aplica como cree conveniente y necesario. El Rosario, el ritual ceremonial, se convierte en el medio de comunicación con Dios y sus intermediarios: la Virgen y los Santos. La actividad religiosa del Rosario de Promesa se convierte en el acontecimiento más importante de la comunidad. Además de ser fuente de fortalecimiento religioso es fuente de refuerzo social. Recordemos que además de la falta de buenas carreteras no existen en esa época en Puerto Rico ni el teléfono, ni la radio, ni la televisión. No existen tampoco el teatro, ni el cine. Por tanto, el Rosario rompe la monotonía de la vida diaria y se convierte en la actividad más importante para la comunidad, Según la familia que paga la promesa se esmera en preparar para ella los mejores obsequios que estén a su alcance, los participantes se esmeran en presentarse en sus mejores alas, ya que después del Rosario de la Aurora se precederá a bailar. En el Rosario participa toda la comunidad. Ésta se subdivide en sus grupos naturales: los reúnen con los niños, los adolescentes en su grupo, los adultos jóvenes, etc. Allí entre Rosarios los que no tiene la habilidad de cantar o improvisar se deleitan con aquellos que la poseen. Otros se reúnen y hacen chistes, se hacen juegos en el batey, se observan las muchachas, se piropea, se come, se bebe, etc. No hay un momento muerto, todo es acción e interacción. En fin, una actividad que se supone que es religiosa y lo es, es también la actividad social

cumbre; la unión entre creencia y vivencia es total. No hay separación alguna posible. Entendiendo esto es que podemos comprender cómo la actitud del hombre del folklore hacia Dios y los Santos es diferente al del feligrés promedio que conocemos hoy. La Promesa es la actividad cumbre del barrio. El Rosario, pues, es el instrumento para disfrutar la vida. Sirve como agente socializador, de fe. Es el propiciador para la solución de problemas que no la tienen con nuestros recursos materiales.

La tercera expresión folklórica del rosario es el Rosario de Ánimas o Difuntos. Al igual que el Rosario de Cruz, es rito de paso. En el caso del de Ánimas es umbral, puerta, entrada a la vida eterna. El Ritual completo requiere de treinta y tres tercios. Éstos se subdividen en dos novenarios y los trece que han de rezar la noche del velorio. Quisiera acentuar que ese trece es un número cabalístico. Lo importante es que hay tres rituales compuestos. El primero de éstos consiste de nueve Rosarios, a saber: el de la Buena Muerte, el de la Mesa, el de la despedida de la casa, una cadena de dos Rosarios para el camino de la casa a la Iglesia; el del Santísimo Sacramento, equivalente al ritual de la Iglesia, otra cadena de caminos entre la Iglesia y el sepulcro y el del Alma Sola para terminar los primeros nueve. Éstos se empiezan un día y terminan el siguiente. Esa noche, la noche del Velatorio constituye el segundo ritual. Este se compone de trece Rosarios en los que se le pide ayuda a diferentes figuras para que intercedan por el difunto, de manera que llegue al cielo. El tercer ritual compuesto se celebra en nueve días consecutivos conocido como el Novenario de Ánimas. Las primeras ocho noches se reza un tercio cada noche y en la novena noche se rezan tres para un total de once Rosarios. Resumiendo, 9 en el primer ritual, 13 en el velatorio, 11 en el novenario para un total de treinta y tres (33) Rosarios, tantos Rosarios como años de vida tuvo Jesús.

ACTIVIDADES:



*Promesa a la Santa Cruz o Fiesta de Cruz de Ríos Rey, 1938-1948, óleo sobre tela montado en bastidores de madera, Residencia de la Familia Vincenty, Ponce*

1. Observa el mural Promesa a la Santa Cruz o Fiesta de Cruz de Ríos Rey. ¿Puedes establecer alguna relación entre lo leído y el mural? Explica.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. Investiga si en tu comunidad algunas familias celebran algunas de los tipos de rosario expresiones: Rosario a la Santa Cruz, el Rosario de Promesas a la Virgen y a los Santos y el Rosario de Ánimas o Difuntos que describe Escabí en su escrito.
3. Prepara con la ayuda de tu maestro(a) de Historia, Estudios Sociales o de Español un cuestionario para entrevistar a los organizadores de estas actividades religiosas.
4. Entrevista a alguna familia que acostumbre a celebrar esta tradición. Trata de grabar las entrevistas y luego transcribirlas.
5. Toma fotografías de las actividades que se realizan en tu comunidad que tengan relación con el tema y prepara una exposición en la sala de clases. Puedes preparar un álbum para mostrarlo a los compañeros de clases. Ilustra con dibujos la actividad en la que puedas visitar y participar.

## Lectura 2

# Las fiestas de cruz

*Manuel Fernández Juncos*

Cuentan que el día 2 de mayo de 1787 hubo un grande temblor de tierra que llenó de consternación a todos los habitantes de esta Isla. Y en verdad que tuvieron razón para asustarse aquellas buenas gentes, puesto que -según dicen- fue el temblor más violento y prolongado de cuantos registra la historia de Puerto Rico.

Como los hombres de aquel tiempo eran muy poco aficionados a las observaciones temblométricas, no se ha llegado a saber con exactitud los minutos que duró el tal fenómeno, la fuerza y dirección de sus movimientos, los grados que a la sazón marcaba el instrumento de Reaumur, y otras muchas circunstancias que hoy no pasan desapercibidas.

Pero lo que está fuera de duda es que durante el terremoto se cayeron algunas casas, se derramaron las ollas de la comida, con gran contentamiento de los gatos, y si hubiera durado un poco más... no sé lo que hubiera sucedido.

Ello es que a las pocas personas de aquella época que aún viven entre nosotros, todavía se les eriza el cabello, si lo tienen, al hablar de tan memorable suceso.

Dicen que aquello fue un temblor de padre y muy señor mío.

Tuvo lugar, como queda dicho, el día 2 de mayo, o sea la víspera de aquél en que la Iglesia celebra la invención de la Santa Cruz; y esta circunstancia no pudo escaparse a la perspicacia religiosa de nuestros abuelos, cuya devoción crecía, como es natural, en los momentos de peligro.

Con tal motivo se hicieron entonces grandes fiestas para la adoración de aquel signo cristiano.

---

Fiestas y costumbres de Puerto Rico.  
Una selección de la prosa costumbrista del siglo XIX.  
Libros del Pueblo, Instituto de Cultura Puertorriqueña Núm. I  
Gráficas M. Pareja, Barcelona-España, 1983.

Y no paró aquí el fervoroso entusiasmo de aquellas devotas gentes sino que cada cual procuró tener en su casa una cruz bendita para dedicar a ella más particularmente sus oraciones.

Las oraciones y alabanzas no ofrecen nada de particular. Son las mismas que se cantaban en tiempo antiguo, bien que ahora se cantan peor y con acompañamiento de orquesta.

En efecto, la función religiosa concluye aquí para dar principio a la función de las mandíbulas. De la mística pasamos a la bucólica.

Pero ahora la cosa va de veras. ¡Qué ruido de copas y de platos! ¡qué destapar de botellas! ¡qué tragos y qué tajadas! ¡Oh!... esto parece una merienda de frailes. Unos comen, otros beben, y todos charlan y vociferan sin dejar por eso de comer y beber. Cuál apura una copa anisado, cuál agota un frasco entero de marrasquino, cuál discurre sobre el modo de beber, sin arrugar la cara, un repugnante vaso de cerveza. Éste se engulle un plato de alfajores, este otro devora una sopa borracha, aquél se traga devotamente una cruz de almendrado y un Simón Cirineo de mazapán.

Aquí brindan, allí cantan, acullá vocean, y todo es bulla, movimiento y confusión.

Por fin la orquesta se encamina hacia una sala inmediata, y detrás sigue una gran parte de los convidados: van a bailar.

El baile es cosa precisa en esta clase de reuniones.

Ya no hay Fiestas de Cruz sin baile, desde que Pezuela prohibió que se bailara en las Fiestas de Cruz.

Habían terminado las funciones de altar y de banquete, tal como quedan descritas en los párrafos anteriores, y era llegado el momento de dar principio al baile o la jarana de cruz.

La orquesta, que minutos antes acompañaba el canto religioso, había empezado a tocar los vagos preludios de la danza, y los bailadores corrían de un lado a otro en solicitud de sus respectivas parejas.

-¡Falta el capeado! - exclamaron algunos de los concurrentes. Esta voz se repitió como un eco por todos los ámbitos del salón.

En tanto una señorita condecorada con un caprichoso lazo de cintas, clara señal de que había sido la compañera de capa del joven que echaban de menos, permanecía sentada pero inquieta, mirando a todos lados con vivas muestras de temor y desasosiego.

La orquesta continuó tocando y las parejas empezaron a bailar.



## ACTIVIDADES

1. Observa el mural Promesa a la Santa Cruz o Fiesta de Cruz de Ríos Rey. ¿Puedes establecer alguna relación entre lo leído y el mural? Explica.

---

---

---

---

---

---

---

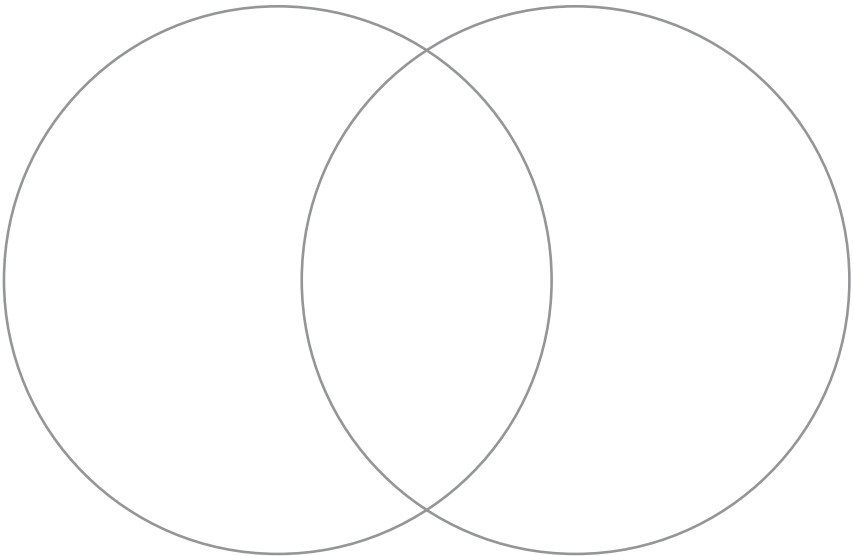
---

---

---

---

2. ¿En que se parecen o se diferencian ambas lecturas? Utiliza este diagrama de Venn para señalar las semejanzas y las diferencias que encuentres en ambos textos.



**En la parte que tienen en común los círculos escribe semejanzas**

**Lectura 3**

## Recuerdos de Santiago

*Alejandro Tapia y Rivera*

La palabra carnaval formada de otras dos, carne vale o carne adiós, y que denota el tiempo en que la carne cede el puesto a la abstinencia y vigiliias de la cuaresma, ha venido a ser sinónimo de mascaradas. Para divertirse, nada más a propósito que engañarse los unos a los otros, como si ciertas personas necesitasen para lograr esto último de revestir su cara de todos los días con otra de cartón, ni mudar el traje o la piel que llevan de ordinario.

Pero dejando aparte estas consideraciones, hablemos en serio, recordando lo que eran las mascaradas en Puerto Rico; lo que eran sí, porque (y vuelta a no hablar en serio) aunque máscaras se vean todo el año como entonces, la costumbre de aquéllas, reconocidas como tales, pues con esto acontece lo que con los locos, que llamamos así, porque su locura es extravagante; la costumbre de aquellas, repetimos, duraba entonces lo que pretende durar en la en la actualidad: desde San Pedro hasta Santa Rosa, es decir, más de dos meses, en la estación más cálida y por lo tanto la menos oportuna para tales ajeteos.

Momo andaba, pues, suelto a partir del domingo siguiente a San Pedro. Desde medio día, es decir cuando Febo estaba a punto de derretir los huesos a los habitantes de esta ínsula, comenzaban a discurrir por las calles trullas de enmascarados, que tenían por objeto ir de casa en casa dando el bromazo, y no eran ellas las menos animadas, puesto que también recorrían calles y casas dando bromas a sus amigas. Diversión inocente, pero que no dejaba de ser ocasión a que se viesen y hablasen ciertos ellos y ellas, a despecho de papás y mamás, no siempre de acuerdo en favorecer tal o cual noviazgo.

Por la tarde, tropel de máscaras y música en la plaza de Santiago, que por su semejanza relativa en aquellos domingos con la animación del carnaval en Madrid, quedó denominándose el Prado por mucho tiempo. Verdadero tropel, verdadero enjambre. ¿Quién podría hoy



juzgar de lo que era aquel hormiguero, dada la desanimación habitual de esta ciudad? Parece que el San Juan tenía el don de dejar alborotada la gente, pues sólo así se concibe que saliendo todos de su apatía característica, se refugiase allí la población en gran parte, hasta el punto de no poderse dar paso.

Por la noche, retreta en la plaza mayor en donde pululaban las máscaras también, y además baile en el teatro, por lo general, animadísimo.

## ACTIVIDADES

1. Observa el mural El carnaval de Ríos Rey y establece una comparación entre el mural y el texto de Tapia y Rivera (1826 - 1882) en cuanto a los personajes carnavalescos se refiere. Cabe mencionar que la experiencia que nos presenta Tapia y Rivera se refiere al carnaval que este presencié en San Juan en el siglo XIX; mientras que Ríos Rey (1911 - 1980) nos presenta sus vivencias del carnaval de Ponce en las primeras décadas del siglo XX. Tomando esto en consideración, establece las semejanzas y diferencias entre ambos.

Semejanzas	Diferencias

3. Entrevista algunas personas que en el pasado hayan participado en un carnaval, no importa el lugar. Investiga las experiencias que tuvieron. Realiza dibujos que ilustren lo que te informaron.
4. Escribe (con la ayuda de tus maestro(a) de Español, Historia o Estudios Sociales) reflexiones o artículos breves relacionados con la información obtenida en la entrevista y publícalo en Internet. Puedes desarrollar un Blog.

5. Realiza una investigación sobre los carnavales que todavía se celebran en Puerto Rico (Salinas, Arroyo, Ponce, etc.).
6. Trata de identificar los personajes que aparecen en el mural El Carnaval. Recuerda que en esa época los hombres se vestían de mujer. (Siguiendo la tradición de hace muchos años en el teatro los personajes de mujer lo interpretaban los hombres).

### **Nota:**

En Puerto Rico se celebraban carnavales en la mayoría de los pueblos que tenían abundancia económica, particularmente los que se dedicaban a actividades agroindustriales: Ponce, Yauco, Comerío, Aguadilla, Arecibo, entre otros.

7. Investiga con personas de mayor edad residentes de tu comunidad si poseen fotografías o artículos periodísticos de esa época vinculados con el carnaval. Graba o toma fotografías y exhibelas en un álbum para que tus compañeros puedan verlas.
8. Investiga sobre los carnavales de fama mundial que se celebran durante el mes de febrero. Escribe una breve reseña de dos de estos. Puedes subir la información reseñada al blog. Recuerda darle crédito a las fuentes bibliográficas que utilices.
9. Solicita a tu bibliotecario/a del DVD Máscaras y carnaval producido por Casa Paoli. Este DVD te da ejemplos de cómo confeccionar máscaras de papel maché. Anímate a confeccionar una.

**Lectura 4**

# Pelea de gallos

Néstor Murray-Irizarry

La pelea de gallos es una tradición muy antigua que llega a nuestra cultura a través de los sumerios y los egipcios. En Puerto Rico esta festividad folclórica, heredada de Europa, lleva muchos años celebrándose. En muchos momentos de nuestra historia se ha prohibido por el gobierno. Sin embargo, hay muchos grupos que no están de acuerdo con la celebración de estas peleas donde los animales se destrozan unos a otros, incluso hasta morir. Muchos creen que esto es violencia contra los animales.



*La pelea de gallos*

**ACTIVIDAD**

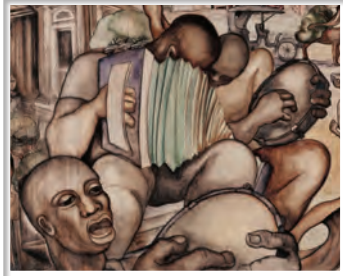
Observa el mural *La pelea de gallos* de Ríos Rey. Investiga y reflexiona e investiga sobre esta tradición. Organiza un debate en tu escuela donde se presenten razones a favor y razones en contra de la pelea de gallos. Enfatiza si es una tradición moral o inmoral.

*Bailarina de bomba,*  
acuarela, c1976.



*Baile de bomba en el cañaveral,*  
grabado en metal, punta seca, c1970





*Mural Ponce, óleo sobre tela adherido al muro, 1953, Museo Arte de Ponce.*

## La bomba de Ponce y el área sur

La bomba es la tradición  
del ritmo, baile y tambor  
que resuena con sabor  
a caña, melao y ron.  
Si suena un leró al son  
de los cuas que marcan fuerte  
mientras salen toda suerte  
de ritmos, cantos y pasos;  
Cico y Juana, Lupe y Taso  
bailan; nadie queda inerte.

30

La bomba es una importante tradición sureña. Ponce era una importante sede de este género. Varios artistas plásticos ponceños han grabado sus impresiones de los bailes de bomba. Ésta influyó en otros géneros musicales, tales como la danza, el seis y la plena. A manera de dato curioso, estas actividades musicales, los bailes de bomba, sirvieron como oportunidades para conspiraciones de esclavos en el siglo diecinueve, según escritos de la época y estudios recientes.

La bomba sureña tiene características propias. En la región comprendida desde Guayanilla hasta Arroyo, sólo las damas cantan bomba. La cantaora principal de una pieza o son de bomba en particular tañe una maraca mientras dure el son. Alternan la solista y el coro femenino. Las partes percutidas son de dos barriles o tambores de bomba y los cuas. Uno de los barriles, el segundo, se utiliza con un ritmo constante distinto al de los cuas o par de palos con que se percute la madera del barril segundo. El otro barril, conocido como el primero, se usa para improvisar y competir con los bailadores que se animen a pedir golpes de tambor. El tocador contesta ejecutando golpes en el parche o cuero de cabra estirado sobre la boca del barril. Por esta particularidad, los tambores de bomba pertenecen a la familia de instrumentos conocida como membranófono, o sea, su sonido se produce haciendo sonar una membrana estirada. Los tambores son recostados en el piso y los

músicos se sientan sobre aquéllos, como puede verse en obras de los pintores Epifanio Irizarry y Wichi Torres.

El origen de la bomba está muy remoto en el tiempo. Aunque tiene un indudable origen africano, es un género tan puertorriqueño como la danza, el seis, el aguinaldo y la plena. En África no hay nada igual a la bomba puertorriqueña. Esto es mucho decir, porque África es un continente enorme con centenares de etnias o pueblos con culturas distintas. ¿En qué parte de África tiene sus raíces la bomba puertorriqueña? En el occidente del continente, el de los países conocidos como Senegal, Gambia, Guinea-Bissau, Costa de Marfil, Ghana, Togo, Benín, Nigeria, Camerún, Angola, Guinea Ecuatorial, Gabón, Zaire y el Congo, entre otros. La bomba comparte parecidos con músicas de otras partes de Afroamérica, tales como Haití, Martinica, Guadalupe, Venezuela, Luisiana, Cuba, Colombia y Panamá. Las etnias que influyeron en la formación de las músicas afroamericanas son los akán, los ewe-fon, los yorubas, los bini, ovimbundu, lubas, kimbundos y muchos otros pueblos que habitan en esas regiones del oeste del África. Éstos también influyeron en la formación del jazz, la salsa, el reggae y del merengue.

Son cinco los toques o sones de bomba mantenidos hasta tiempos recientes. Los que más se tocan son los sones conocidos como leró y güembé. Los tres restantes son cunyá, belén y holandés. En antaño se practicaban otros tres sones conocidos como calindá, mariandá y yubá. Cada uno de estos sones son maneras distintas de tocar bomba. Cada canción de bomba tiene su ritmo, o sea, que bomba no es ritmo, sino una categoría de ritmos que se tocan al son de los barriles de bomba y los cuas. En algunas partes de Puerto Rico, bombas son los tambores. Se entiende que bomba es sinónimo del instrumento y del género. El destacado musicólogo africano J. Kwabena Nketia señala que en su lengua nativa, el akán o Ashanti, bombaa es un arcaísmo que significa tambor. Hoy día dicen bommaa. Los vocablos yubá, calindá, cunyá y belén son de aparente origen bantú, familia lingüística que cubre una extensa región del continente africano.

La bomba del Área Sur se distingue de las tradiciones homónimas loiceñas y santurcinas de varias maneras. En la costa norteña se usan barriles de tocino considerablemente más chicos que los barriles del



ron utilizados en el Sur. El músico cangrejero y/o loiceño se sienta en un banco de madera, colocando su instrumento entre las piernas, con el cuero hacia arriba. Este tambor se inclina levemente para propiciar la salida del sonido. A veces se les añaden distorcionadores del sonido que no son otra cosa que una cuerda o cabuya amarrada sobre el diámetro de cuero estirado. Esta cuerda se pasa por la punta de una pluma de gallina, que al ser suspendida sobre el parche o cuero estirado, vibra al son de los toques del tambor. Lo descrito no se acostumbra en el Sur. Además, en el Norte se acostumbra el solo del bailador o bailadora, compitiendo con el músico del tambor requinto o de sonido más agudo. Esto no es así en Ponce ni pueblos cercanos donde la bomba siempre es un baile en parejas, aunque los integrantes de éstas pueden enfrascarse en una competencia con el músico del barril primero. Lo importante es que siempre salen a bailar en parejas compuestas por dama y caballero. Pueden participar muchas parejas del baile, aunque sólo una a la vez pasaría a competir con el tocador del barril.

Además de las diferencias descritas, debe añadirse que en Loíza se utilizaba un güiro, instrumento que ya no se utiliza en la bomba. Ni en Loíza ni en Santurce se utilizaban el par de palos o cuas. Se empleaba un solo palo para marcar el tiempo en forma sencilla en el compás musical de negra en dos por cuatro o negra con puntillo en seis por ocho.

Ponce y el Sur tienen su bomba picante y elegante, sabrosa y delicada. Diría Ruth Fernández que “la bomba es el minué de los negros”. A esto añadimos que es de los negros y de todos los puertorriqueños.

## **LA PLENA Y SUS ORÍGENES**

La plena (quizás con excepción de la guaracha) es el género nacional más cultivado. De la plena puede decirse que es un ritmo y que es un género. En su aspecto bailable se confunde con la guaracha. Es un hecho muy frecuente que se toquen y canten guarachas al son de las “paderetas” de plena.

Sobre el origen de la plena se han escrito estudios que al no ser contradictorios se complementan perfectamente, dando una visión amplia de los tributarios al género. Francisco López Cruz señala que canciones con ritmos melódicos, formas y métricas textuales iguales a las de las plenas ya se entonaban en Puerto Rico en el siglo XIX. Añade López Cruz que es en Ponce que se “hace popular la plena como baile” durante la década de 1920. A esto puede añadirse que es muy posible que en la Perla Sureña fue que el género cuajó, separándose de los repertorios de canciones infantiles, de trabajo y de otra índole. En esta urbe es que se consolida la instrumentación típica o tradicional del género dándole carácter e identidad propios además de autonomía ante la bomba y la guaracha.

La plena se diferencia de la bomba al ser cantada por damas y caballeros (es útil recalcar que en la bomba del Área Sur los varones no cantan). El baile de la plena es más fácil que el de la bomba ya que la segunda está caracterizada por cierta especialización. La plena es más bullanguera ya que con ella se descarta la formalidad de la bomba del área de Ponce-Guayama. La instrumentación de la plena es más variada que la de la bomba porque se incluyen cardófonos, acordeones y el güiro. Se abandona el uso de los cuas y de la maraca aunque se mantiene el

concepto de los tambores primero y segundo, un membranófono de afinación agudo y otros de sonido grave. A éstos se le añaden otros panderos para reforzar y enriquecer la complejidad rítmica plenística. Con el uso del cuatro y la guitarra además del acordeón se occidentaliza la entonación. Se abandona el canto "a capella" en afinación pitagórica por el uso de la afinación equidistante de los semitonos. La plena es distinta a la bomba aunque surja de ella. No se cantan iguales. No se tocan iguales. No se bailan iguales. No se emplean los mismos instrumentos musicales ni son iguales sus repertorios de cantos aunque puede haber ocasionales préstamos de cantos entre un género y otro. La plena surge de tres maneras Tiene un género complejo o distintos causales. El instrumento más característico del género tiene sus contrapartes en otras Antillas. En la República Dominicana se utilizan panderetas y panderos en amplias regiones del país. En Jamaica se usa el pandero para la ejecución del mento. Es lógico suponer que en Puerto Rico los panderos o "panderetas de plena" recibieron la fuerza y el concepto de primero y segundo (requinto y seguidor) de la bomba. Juzgando por algunos de los temas que se cantan en plenas es lógico suponer que éstos fueron influidos por el género mortuorio sureño conocido como cuento mandé, cuento gangá o simplemente mandé o gangá. Este género musical es típico del Área Sur de Puerto Rico y se cantaba, tocaba y bailaba en los velorios de adultos desde Ponce hasta Patillas. No debe ser confundido con el rosario francés aunque esta tradición también es del Sur y es para velorios de adultos difuntos. El cuento mandé es "profano" mientras que el rosario francés es religioso o sacro. En el África se ejecutaban ritmos, durante los velorios y los entierros, que son completamente incompatibles con la idea occidental de luto y dolor ante la muerte. La plena tiene esta influencia africana. Esa es otra de sus características sudánicas.

La plena sigue desarrollándose y enriqueciéndose. En ocasiones también se empobrece con textos o melodías realmente débiles. La plena es también un ritmo para el acompañamiento de canciones diversas desde cantos de vejigante, coplas de protesta, guarachas, seis, aguinaldos y canciones que se aprenden por su difusión radial como sones cubanos y canciones rancheras mexicanas. La plena es del pasado, del presente y del futuro porque ofrece muchas posibilidades de innovación. Estas posibilidades están. Hay que identificarlas y aprovecharlas.







## FUENTES CONSULTADAS

Campbell, J. (1991). *Reflections on the Art of Living*. New York: HarpelPernial.

Dufasne González, E. (1994). *Puerto Rico También tiene... tambó*. San Juan: Paracumbé.

Escabí Agostini, P. (1982). *El rosario, Vista parcial del folklore de Puerto Rico*. Ponce: Centro de Investigaciones Folklóricas.

Goldman, S. (1989). *Pintura mexicana contemporánea en tiempos de cambios*. México: Instituto Politécnico Nacional.

Instituto de Cultura Puertorriqueña, (1983). *Fiestas y costumbres de Puerto Rico*. Barcelona: Gráficas M. Pareja.

Murray Irizarry, N. (2001). *Rafael Ríos Rey, ensayo de ensayo*. Ponce: Sociedad Amigos de Rafael Ríos Rey/ Casa Paoli.

\_\_\_\_\_. (2003). *Rafael Ríos Rey, The First Puerto Rican Muralist*. Ponce: Sociedad Amigos de Rafael Ríos Rey/ Casa Paoli.

\_\_\_\_\_. (2005). *Rafael Ríos Rey y el muralismo en Puerto Rico*. Ponce: Sociedad Amigos de Rafael Ríos Rey/Casa Paoli.

\_\_\_\_\_. (2007). *Rafael Ríos Rey y los símbolos en Puerto Rico*. Ponce: Casa Paoli.

\_\_\_\_\_. (2006). *La pintura mural de Rafael Ríos Rey*. DVD. Ponce: Sociedad Amigos de Rafael Ríos Rey.

\_\_\_\_\_. (2015). *Rafael Ríos Rey, un muralista puertorriqueño*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

## FUENTES DIGITALES

[www.profesorenlinea.cl](http://www.profesorenlinea.cl).

[www.culturacolectiva.com](http://www.culturacolectiva.com)

[http // www.buenosaires.gob.ar/áreas/cultura/murales/extras/tipos\\_de\\_murales.htm](http://www.buenosaires.gob.ar/áreas/cultura/murales/extras/tipos_de_murales.htm)

En 2001, la Casa Paoli editó una colección de cuatro porfolios con 17 grabados de Rafael Ríos Rey en metal, plexiglás y formica. Los temas son: Bomba y plena, Vejigantes y estampas, y Flora y árboles

# Rafael Ríos Rey



60 ANIVERSARIO  
INSTITUTO de CULTURA  
PUERTORRIQUEÑA

Prof. Néstor Murray Irizarry | [nmirizarry@gmail.com](mailto:nmirizarry@gmail.com)

Verónica Prats | [prats.veronica@gmail.com](mailto:prats.veronica@gmail.com)

Dra. Hilda Quintana | [hquintan@gmail.com](mailto:hquintan@gmail.com)