

INSTANCIAS DE LA NEGRITUD

MÓDULOS DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

MÓDULO 2/3



ESPAÑOL
GRADOS 7 - 12

MAC

MUSEO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
DE PUERTO RICO

CARLOS VÁZQUEZ CRUZ, PhD

2023

**INSTANCIAS
DE LA NEGRITUD**
MÓDULOS DE
INTEGRACIÓN
CURRICULAR

MÓDULO 2/3

MAC

MUSEO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
DE PUERTO RICO

CARLOS VÁZQUEZ CRUZ, PhD

ED.2023

Instancias de la negritud - 2/3 es un módulo de integración curricular de Arte y Español inspirado en la obra *Talegas de la memoria* de Daniel Lind Ramos, Colección Permanente del MAC.

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE PUERTO RICO (MAC)

Edificio Histórico Rafael M. de Labra

1220 Av. Ponce de León, esquina Av. Roberto H. Todd, Parada 18, San Juan
PO Box 362377 San Juan, Puerto Rico 00936-2377

www.museomac.org

Los módulos de integración curricular del MAC y materiales asociados pertenecen exclusivamente al Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico. Se autoriza su uso exclusivamente para fines didácticos y sin ánimo de lucro. La reproducción de los módulos y materiales asociados, en contravención con los términos antes señalados, queda expresamente prohibida. La utilización de los módulos constituye una aceptación de lo anterior.

El MAC se reserva el derecho de, a su entera discreción, enmendar los módulos y los términos bajo los cuales se pueden utilizar los mismos, así como de desautorizar el uso continuado de los mismos.

ISBN 978-1-881723-40-0

© 2023 Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico

Portada: *Talegas de la memoria* de Daniel Lind Ramos, 1999/2000 (detalle)

Esta publicación ha sido posible gracias a la aportación del Institute of Museum and Library Services y la Comisión Especial Conjunta de Fondos Legislativos para Impacto Comunitario. Agradecemos apoyo del Departamento de Educación de Puerto Rico en el proceso de evaluación curricular del módulo e implementación piloto.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	04
ESTÁNDARES	10
Departamento de Educación de Puerto Rico	
ACTIVIDADES DE INICIO	12
Conoce a Loíza	12
Preprueba	14
Conoce al artista	15
Lectura: <i>Daniel Lind Ramos: su arte nacido en Loíza conquista al mundo.</i> Por Mariela Fullana Acosta (para El Nuevo Día) Preguntas: Comprensión de lectura	
Conoce las obras	21
Video: Entrevista a Carlos Vázquez Cruz, PhD Video: Entrevista a Daniel Lind Ramos	
MÓDULO 2: NATURALEZA Y COMUNIDADES NEGRAS I	22
Objetivos	22
Actividad 1. ¿Qué está pasando?	23
Actividad 2. Perspectiva y relación	26
Rúbrica: Reflexión sobre <i>Talegas de la memoria</i>	33
MATERIAL PARA MAESTROS	35
Ensayo <i>Instancias de la negritud: Mujeres, Paisaje y Cuerpo en Daniel Lind Ramos</i> Por Carlos Vázquez Cruz, PhD	
ANEJO:	55
Anejo I. Artículo de El Nuevo Día (19 de septiembre del 2019)	
GLOSARIO	57
LECTURAS RECOMENDADAS	59
CRÉDITOS	62

INSTANCIAS DE LA NEGRITUD

MÓDULOS DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

Instancias de la negritud son módulos instruccionales de integración curricular entre las disciplinas de Bellas Artes y Español dirigidos al nivel primario y secundario. Les sirven de trasfondo dos subtemas – *Un linaje de mujeres negras* y *Naturaleza y comunidades negras*– fundamentados en tres piezas del artista loiceño Daniel Lind Ramos: ***La abuela de la madre de la hija***, ***Sagrario de la masa*** y ***Talegas de la memoria*** de la Colección Permanente del Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico (MAC). Además, los módulos incorporan tácitamente otras disciplinas, tales como: Estudios Sociales, Historia y Matemáticas. Al observar para reflexionar, los alumnos demostrarán su conocimiento y aplicarán destrezas ortográficas, gramaticales y sintácticas propias de los cursos de español. Sin embargo, también inferirán diversos modos empleados por el artista para comunicar sus preocupaciones esenciales.

Para facilitar la comprensión específica de cada obra, las actividades correspondientes a ellas se han organizado en 3 módulos. Se proveen tres alternativas para trabajar en clase: la imagen fija (pintura) *La abuela de la madre de la hija*, la imagen en movimiento (vídeo) *Talegas de la memoria* y la representación tridimensional (ensamblaje) *Sagrario de la masa*. Cada módulo vinculado a una obra específica explora conceptos comunes al arte y al lenguaje o la literatura –“composición”, “tono” (ambos también aplicables a la música), “perspectiva” y “relación”–, los cuales promueven el diálogo interdisciplinario. Se provee actividades de discusión, descripción y escritura destinadas a facilitarles a los alumnos el tránsito a través de las artes del lenguaje: desde escuchar y hablar hasta leer y escribir, así como el progreso cognitivo dentro de la taxonomía del pensamiento. Los módulos integran las artes del lenguaje, los niveles de la taxonomía del pensamiento, las inteligencias múltiples y la enseñanza de la cultura desde una perspectiva comunicativa, así como integra lo que – en inglés– se conoce como *i + 1* (“input +1”). Esto significa que algunas actividades de cada sección, luego de terminadas, se transforman para adquirir cierta complejidad que nos conduzca hacia destrezas más complejas.

Además, el material instruccional incluye herramientas de preprueba y posprueba. La primera está diseñada para ser ofrecida al estudiante antes de comenzar a trabajar con los módulos y la posprueba, para ser realizada al finalizar el estudio de cada módulo. Se subraya que el ensayo *Instancias de la negritud: Mujeres, Paisaje y Cuerpo en Daniel Lind Ramos* que acompaña los módulos se ha escrito sólo para las maestras y los maestros, no para los alumnos. El rigor de la investigación, el vocabulario y el estilo del artículo les demuestran nuestro interés por entregarles un escrito digno de su nivel educativo. Advertimos referencias y enlaces a lecturas que giran en torno a la figura de Daniel Lind Ramos y a su obra. Para enriquecer la experiencia de los estudiantes se ofrece una entrevista realizada al artista y otra al profesor Carlos Vázquez Cruz en formato de video, donde se resume la esencia de las tres obras de Daniel Lind Ramos.

Los elementos como la cantidad de preguntas y el tiempo destinado a cada actividad son estimados. Los educadores sabemos que existen estudiantes o grupos más avanzados que otros, así como alumnos que requieren acomodos razonables para facilitar su proceso de enseñanza y aprendizaje. Por tanto, confiamos en el juicio de quien enseña. Sólo la persona a cargo de un grupo conoce su potencial, su capacidad, sus limitaciones y aquellas cosas que detonan su talento. Aquí ponemos en sus manos el material para que lo estudien, ajusten y modifiquen según lo que ustedes piensen que resulta más beneficioso para los estudiantes. De igual modo, el final de las secciones cuenta con rúbricas para evaluar los trabajos escritos de los alumnos. Las maestras y los maestros están bienvenidos para usarlas como están, ajustarlas, descartarlas e, incluso, emplearlas para otras composiciones o evaluaciones.

A continuación se incluye tres instrumentos digitales de medición de conocimientos, y uno de satisfacción. Se recomienda informar a los estudiantes sobre estos instrumentos y explicar el propósito de cada uno.

Cuestionario de Expectativa: Diseñado para explorar qué esperan los estudiantes aprender de la experiencia educativa. Se recomienda invitar a la clase a completarlo antes de iniciar el módulo.

[ACCEDER](#)

Cuestionario Pre/Post Prueba: Diseñado para explorar los conocimientos previos de los estudiantes sobre el tema del módulo y comprobar la adquisición y comprensión de conocimientos nuevos a partir del estudio y experiencias educativas del módulo. Se recomienda invitar a la clase a completar el primero al iniciar el módulo, y el segundo al terminar.

[ACCEDER](#)[ACCEDER](#)

Cuestionario de Satisfacción: Diseñado para conocer el nivel de satisfacción de los estudiantes respecto a las experiencias educativas del módulo. Se recomienda invitar a la clase a completarlo al finalizar el módulo.

[ACCEDER](#)

ESTA PÁGINA SE HA
DEJADO EN BLANCO
INTENCIONALMENTE

Daniel Lind Ramos
Puerto Rico, 1953
Talegas de la memoria, 2019-2020

MEDIO
Video

DURACIÓN
16 min

VIDEO
Vimeo
<https://vimeo.com/manage/videos/696609280>
(Clave de acceso: LA18)

La documentación del evento performático de Daniel Lind Ramos, *Talegas de la memoria*¹², es una alegoría de la historia de Puerto Rico concebida desde las expresiones culturales propias de Loíza. El encuentro en la playa representa una “pesca” metafórica de conocimiento en la costa de Vacía Talega en Loíza, haciendo referencia a la historia del lugar donde antiguamente se vaciaba una variedad de mercancía (talegas). Los participantes de dicho encuentro fueron invitados a colaborar en la realización de una instalación y actuaciones que aluden a episodios históricos de Puerto Rico y de otros pueblos caribeños.

Según Daniel Lind Ramos: “En el caso de este encuentro, la historia de este lugar en Piñones provee un ámbito donde los vecinos participantes, partiendo de una gestualidad inspirada en sus experiencias como trabajadores y performeros populares relacionados a las procesiones de las Fiestas de Santiago Apóstol, realizan unas acciones que alinean labor, prácticas y tradiciones. De esta manera se enfrentan, no solo a su propia historia, sino también a la de Puerto Rico y la región en general”¹³.

A base de esta documentación videográfica el artista creó una obra de videoarte del mismo título que forma parte de la Colección Permanente del MAC.

¹² Para realizar esta obra el artista Daniel Lind Ramos contó con un grupo de colaboradores, entre los que se encuentran Narcisa Córdova, Marcos Peñalosa, Iván Carrasquillo y William Cepeda y su conjunto de Jazz, quienes proveen los hilos conductores poéticos y musicales de la acción artística desarrollada.

¹³ Daniel Lind Ramos: De Loíza a la Loíza. Revista de Arte Contemporáneo: Artishock. 14 de febrero de 2020.

<https://artishockrevista.com/2020/02/14/daniel-lind-ramos-de-loiza-a-la-loiza/>







Foto: Raquel Pérez Puig

CONCEPTOS CLAVES:

acción artística, memoria, perspectiva, relación, talega, videoarte

ESTÁNDARES DEL DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN DE PUERTO RICO

 OBRA	 ESTANDAR ESPAÑOL
TALEGAS DE LA MEMORIA	<p>Comprensión auditiva y expresión oral 7.AO.1, 8.AO.1, 9.AO.1, 10.AO.1, 11.AO.1, 12.AO.1 Participa en grupos variados en los que aporta y colabora de diferentes formas, intercambia ideas, desarrolla nueva comprensión y resuelve problemas hacia una meta en común.</p> <p>7.AO.5, 8.AO.5, 9.AO.5, 10.AO.5, 11.AO.5, 12.AO.5 Presenta información, hallazgos y evidencia para que el receptor pueda seguir la línea de razonamiento, la organización, el desarrollo y el estilo apropiado para la tarea, el propósito y la audiencia.</p> <p>Lectura de textos literarios e informativos 7.LLI.2, 8.LLI.2, 9.LLI.2, 10.LLI.2, 11.LLI.2, 12.LLI.2 Determina la idea central o los temas de un texto; produce un resumen de ideas claves y detalles.</p> <p>7.LLI.5, 8.LLI.5, 9.LLI.5, 10.LLI.5, 11.LLI.5, 12.LLI.5 Analiza cómo estructuras y patrones específicos del texto dan secuencia a las ideas o afectan el tono, mientras considera las relaciones entre las partes del texto.</p> <p>7.LLI.7, 8.LLI.7, 9.LLI.7, 10.LLI.7, 11.LLI.7, 12.LLI.7 Integra y evalúa información, incluso visual y cuantitativa, presentada en diversos medios y formatos, para exponer ideas, resolver conflictos y desarrollar una interpretación que va más allá de la que está explícitamente en el texto.</p> <p>Dominio de la lengua 7.L.1, 8.L.1, 9.L.1, 10.L.1, 11.L.1, 12.L.1 Demuestra dominio de las normas gramaticales del español del grado al hablar y escribir.</p> <p>7.L.3, 8.L.3, 9.L.3, 10.L.3, 11.L.3, 12.L.3 Aplica el conocimiento del lenguaje para comparar e interpretar el significado o la intención de su uso en diferentes textos y contextos, para seleccionar palabras o frases efectivamente, según el significado o estilo, y para comprender temas complejos al leer o escuchar.</p> <p>7.L.4, 8.L.4, 9.L.4, 10.L.4, 11.L.4, 12.L.4 Determina o aclara el significado de vocabulario (técnico o de dominio específico) mediante el uso de referencias especializadas sobre el texto o el contexto presentado.</p>

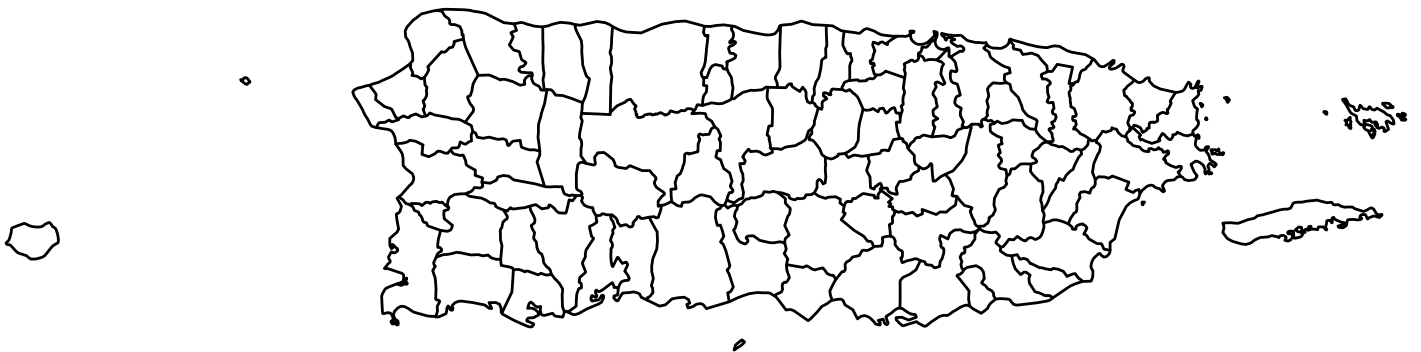
 OBRA	 ESTANDAR ESPAÑOL
TALEGAS DE LA MEMORIA	<p>Escritura y producción de textos</p> <p>7.E.2, 8.E.2, 9.E.2, 10.E.2, 11.E.2, 12.E.2</p> <p>Utiliza efectivamente una estructura de organización y múltiples fuentes de referencia para escribir textos informativos y explicativos con el fin de comunicarse y establecer relaciones entre conceptos.</p> <p>7.E.4, 8.E.4, 9.E.4, 10.E.4, 11.E.4, 12.E.4</p> <p>Genera, recopila, planifica y organiza ideas para producir una escritura clara y coherente, según la tarea, el género y la audiencia.</p>

ACTIVIDADES DE INICIO

CONOCE A LOIZA

Antes de comenzar con el estudio de la obra de Daniel Lind Ramos, los estudiantes:

- Repasarán el texto informativo de la preprueba para dialogar sobre la información dada de Loíza.
- Identificarán geográficamente a Loíza. (Se puede asignar traer el mapa.)
- Dialogarán sobre la bandera y el escudo de Loíza
- Dialogarán sobre las experiencias vividas de sus visitas a Loíza.



Actividad para asignar:

Los estudiantes, escogerán dos (2) fotos o láminas donde identificarán lugares y/o aspectos que, a través de las artes, distinguen a Loíza. Las colocarán en papel o cartulina y **escribirán un breve texto sobre ellas.**

BANDERA

La bandera de Loíza comprende un paño rectangular dividido en tres partes onduladas con los colores rojo, oro y verde respectivamente. En la franja izquierda se localiza la silueta de un campanario. Las ondulaciones simulan la geografía costera de Loíza y al río Grande de Loíza, el río más ancho y caudaloso de todo Puerto Rico. El color rojo y oro simbolizan la herencia española y el verde la tradición de San Patricio. La silueta del campanario representa la Iglesia San Patricio, un monumento histórico, así como la tradición religiosa de este pueblo.

ESCUDO

El escudo de Loíza tiene un centro dividido en tres partes. La parte principal la compone la figura ecuestre de Apóstol Santiago. Esta figura proclama la arraigada devoción de los loiceños al santo, devoción que se manifiesta de manera especial cada 25 de julio en sus tradicionales fiestas. En segundo plano y debajo del santo aparece una franja ondulada que encarna al Río Grande de Loíza, notable en la geografía, historia y literatura de Puerto Rico. En tercer lugar se localiza una corona en alusión a la célebre cacica Yuisa, quien vivió y murió en este territorio. El centro es bordeado por llamas de fuego alternadas por hojas de trébol. Las llamas de fuego representan al Espíritu Santo, dador de los siete dones y titular de la antigua iglesia de Loíza. Las hojas de trébol caracterizan a San Patricio, Apóstol de Irlanda y patrón de la población.

PREPRUEBA

Lectura texto informativo: Loíza está ubicada en el área noreste de Puerto Rico comprende un área de 50.3 kilómetros cuadrados (19.4 millas²). Es conocida como “La capital de la tradición”, “Los santeros” y “Los cocoteros”. Para el año 1692, lo que conocemos como Loíza recibió el nombramiento de partido urbano debido a que contaba con alrededor de 100 casas y 1.146 habitantes. Sin embargo, no fue hasta el año 1719 cuando el gobierno español reconoció su existencia declarándolo ‘Pueblo de Loíza’. Su fundador fue el español Gaspar de Arredondo. Hacia 1878, Loíza ya contaba con los barrios: Canóvanas, Cubuy, Hato Puerco, Loíza Pueblo, Lomas, Medianía Alta, Medianía Baja y Torrecilla. Para el 1970, bajo el gobierno de Don Luis A. Ferré el barrio Canóvanas de Loíza fue separado junto a otros sectores. Entonces, Loíza traslada su sede municipal que estaba en ese momento en el barrio Canóvanas a su lugar de origen conocido históricamente como Loíza Aldea. La mayoría de la población loiceña son descendientes de los africanos que fueron traídos a América en condición de esclavos y luego muchos de ellos se convirtieron en los cimarrones. Se estima que el nombre de Loíza puede provenir de una cacica taína llamada Yuisa, que gobernó el cacicazgo llamado Jaymanio, en los márgenes del río Cayrabón, el actual Río Grande de Loíza. Supuestamente, Yuisa tomó el nombre de Luisa cuando fue bautizada, por ser el de su padrino, Luis de Añasco. Luisa se casó con el conquistador mulato Pedro Mejías, junto al cual murió en un ataque de los Caribes. Más recientemente se ha señalado otro posible origen al nombre que nos ocupa: Íñigo López de Cervantes y Loayza, oidor de la Audiencia de La Española, el cual poseyó grandes extensiones de terreno en esta región. Su segundo apellido pudo servir para bautizar este territorio.

(Información obtenida de la página enciclopediapr.org de la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades y la página del Municipio de Loíza, adaptada para el nivel del grado.)

CUESTIONARIO DE PRE PRUEBA - ACCEDER



CONOCE AL ARTISTA

Lectura artículo:

Acosta, Mariella Fullana.

DANIEL LIND RAMOS: SU ARTE NACIDO EN LOÍZA CONQUISTA AL MUNDO.

El Nuevo Día, 19 de septiembre de 2019. [n.p.]

Ver el artículo adjunto en el Anejo I.

Para encontrar al artista puertorriqueño Daniel Lind Ramos basta con llegar hasta su querido barrio Colobó, en Loíza. Allí, en una casa de tres niveles que él mismo construyó, se encuentra su taller de trabajo, donde se puede descubrir parte de su universo creativo. Con una amplia sonrisa, Lind Ramos da la bienvenida a su espacio, toda vez que va narrando parte de su vida, que es intrínseca a su obra. Su taller queda al lado de su casa de infancia, donde se crió con su madre, abuela y tíos. Todos eran artistas, cuenta. Su madre y abuela eran costureras, uno de sus tíos, ebanista, y el otro, hacía máscaras y artesanías con coco. Así que la experiencia creativa nunca le fue ajena. La primera memoria que tiene haciendo arte es siendo un niño. Recuerda haber pintado unas chiringas en las paredes de cartón de lo que fue su primera casa, la cual años después fue construida en cemento con la ayuda de vecinos. Ese hogar es al que mira Daniel Lind Ramos desde su espacio de trabajo, por cuyo balcón se aprecia la grandeza de El Yunque.

Para el artista -egresado de la Universidad de Puerto Rico y quien obtuvo su maestría en la Universidad de Nueva York, para luego continuar estudios en París bajo la tutela de Antonio Seguí- su propuesta artística está ligada directamente a su experiencia familiar y comunitaria. Por eso, afirma, nunca se irá de Colobó. “Nos han hecho creer que hay que moverse de tu lugar de origen para tener prestigio. Yo no creo eso. De hecho, yo sin moverme de Colobó, he tenido aquí curadores de todo el mundo”, dice con una amplia sonrisa.

Hace poco llegaron hasta su taller miembros de la Bienal del Museo de Whitney en Nueva York para entrevistarle como parte de su participación en esta importante exhibición, que comenzó el 17 de mayo y concluye este domingo. Este año participaron del evento cinco artistas boricuas -de 75 seleccionados, incluyendo a Sofía Gallisá Muriente, Nibia Pastrana y el colectivo Las Nietas de Nonó, conformado por Lydela y Michel Nonó.

De todos los participantes en esta edición, Daniel Lind Ramos ha acaparado la atención internacional con tres de sus impresionantes ensamblajes escultóricos. La pieza más comentada ha sido “María María”, una doble personificación de

la Virgen María y el huracán María, que azotó a Puerto Rico hace dos años, provocando la muerte de más de tres mil personas. La obra está hecha con residuos del ciclón, como maderas, cocos y un toldo azul de la Agencia Federal para el Manejo de Emergencias (FEMA), que sirve de manto para esta particular virgen que crea y destruye.

El periódico *The New York Times* catalogó la obra de “majestuosa” y le dedicó la portada de su sección cultural del pasado 17 de mayo. Mientras que la revista *Art in America* resaltó cómo el artista logra un poderoso mensaje político a través de una pieza profundamente espiritual, donde se resalta su gran habilidad manual. Otros medios, entre ellos la reconocida revista *Art Forum* y el periódico *The Washington Post* -que describió su trabajo como urgente y necesario- también resaltaron su obra.

Lind Ramos relata que la pieza “María María” la comenzó a pensar días antes del huracán, cuando se cuestionó a quién se le había ocurrido ponerle ese nombre a una fuerza destructora. Pensó en la imagen de María en la tradición cristiana, que es símbolo de amor y protección, y luego en el huracán que es destrucción y muerte. Esos opuestos le hicieron reflexionar sobre la naturaleza y cómo el huracán, en la época precolombina, era una fuerza femenina.

A solo horas del fenómeno atmosférico, el artista caminó por su pueblo de Loíza recogiendo lo que llama residuos del huracán. Con esos objetos, incluyendo cortezas de cocos que sirven como referencia a los muertos de María, armó esta obra brutalmente hermosa, cargada de dolor y esperanza.

“Sabía que iba a impactar, pero no me imaginaba esto. Creo que ha sido porque este trabajo tiene algo de ruptura, independientemente del hecho de usar objetos encontrados. Pongo esto en un contexto histórico, comunitario y también en un contexto de espiritualidad y desde ahí uno puede estar aportando algo distinto a la narrativa conocida”, reflexiona el artista al pensar en la gran acogida que ha tenido su trabajo.

COMUNIDAD

Las otras piezas suyas que se destacan en la bienal son “Centinelas” y “1797: Vencedor”, en la que recuerda la victoria liderada por la milicia isleña contra la flota naval inglesa que trató de invadir la isla por la costa de Loíza.

Esta obra, así como tantas otras de Lind Ramos es un canto a la memoria y a la fuerza de nuestro pueblo. Pero sobre todo una celebración a nuestra cultura africana que vibra en cada una de sus obras.

“Todo parte de una celebración, de una felicidad de ser lo que soy como persona, como familia, como comunidad, como antillano. Esto es un canto, una canción. Es celebrar lo que somos”, expresa con orgullo.

Otros elementos que se destacan en su propuesta son la referencia al trabajo y la musicalidad, que se expresa a través de “la equivalencia visual del sonido”.

El artista indica que todo eso parte también de su experiencia comunitaria, ya que desde que era niño recuerda que trabajo y fiesta iban de la mano. “El trabajo como identidad, como solidaridad, como dignidad para beneficio no solo familiar sino comunitario, y el trabajo como algo festivo, lo viví aquí”, afirma.

“Creo que toda experiencia humana es digna de cantarse, es digna de crear símbolos con ella y a veces por las experiencias políticas descartamos algunas de ellas. Para mí, si algo me ha dado riqueza y formación, ha sido precisamente mi experiencia familiar y comunitaria, y eso es digno de ser cantado. Eso genera imágenes, metáforas y me ha ayudado a construir estos ensamblajes con los que puedo compartir esa experiencia de vivir de una manera distinta a la que constantemente nos están promocionando desde el consumo”, manifiesta.

Daniel Lind Ramos, quien reconoce como su gran maestro al artista y profesor puertorriqueño Félix Bonilla Norat, comenzó su carrera en la pintura. Desde temprano se interesó en experimentar con el volumen y el color, buscando recrear la luz de las noches de fiestas loíceñas. Esa luz, comenta, la ponía en función de una especie de mitología inventada que tenía que ver con El Yunque. Luego que Bonilla Norat lo introdujera al arte pobre y lo invitara a crear imágenes con objetos encontrados, Lind Ramos halló su camino.

“Recuerdo que por aquí en el barrio cuando entraba a las casas veía muchos objetos decorando las paredes. Llegué a ver casas que tu entrabas y eran como collage, con muchas páginas de revistas en las paredes y de repente un objeto ahí y otro allá. Toda esa experiencia visual en la comunidad me marcó”, rememora.

Desde entonces, Lind Ramos se ha dedicado a construir belleza con los objetos que otros descartan. “Veo posibilidades en todo y es parte de mi filosofía de vida”, afirma. “Veo alternativas en un montón de situaciones y eso se traduce en mucho de lo que hago. Si consideramos que la última parte del capitalismo sería el desecho pues qué mucho producto se crea, virgen santa. ¡Vamos a tener el mundo lleno de objetos desechables! Si es así, prefiero ir en contra del sistema y reciclar en vez de estar consumiendo, prefiero conservar como una acción simbólica”, establece, para luego señalar que cada objeto que selecciona para sus obras tiene un por qué y carga con una historia. Daniel Lind Ramos, cuyo trabajo ha sido reconocido a nivel

internacional, ha recibido durante su carrera diversas propuestas para establecerse fuera del país. Sin embargo, todas las ha rechazado porque para él vivir aquí es parte fundamental de su trabajo. “No me arrepiento de haber rechazado esas oportunidades porque la energía, lo que informa mi imagen visual, es mi experiencia en Puerto Rico, es mi experiencia comunitaria”, concluyó Lind Ramos.

COPIA DE MAESTRO

NOTA

Se sugiere que cada maestro escoja la cantidad de preguntas, según considere apropiado para su grupo.

Según el artículo *Daniel Lind Ramos: su arte nacido en Loíza conquista al mundo*, contesta las siguientes preguntas:

1. ¿De qué lugar de Loíza es el artista?
2. ¿Quién construyó la casa de Daniel Lind Ramos?
3. ¿En qué, específicamente, trabajaban sus familiares?
4. ¿Cuándo empezó Lind Ramos a hacer arte? ¿Qué hizo?
5. ¿Qué lugar de Puerto Rico se puede ver desde el balcón de la casa de este artista?
6. COMPLETA: Su propuesta artística está ligada a
7. ¿De qué lugar prestigioso vinieron para ver su taller?
8. ¿Qué dice el artículo acerca del ensamblaje *María María*?
 - a. ¿Qué representa?
 - b. ¿De qué está hecho?
 - c. ¿En qué portada de periódico se publicó? ¿Cuándo?
 - d. ¿Qué resaltó la revista *Art in America* en torno a este ensamblaje?
 - e. ¿Qué dijo el periódico *The Washington Post* acerca de Daniel Lind Ramos?
 - f. ¿Cuándo comenzó el artista a pensar esta obra?
 - g. ¿Qué pensó específicamente?
9. ¿Qué hizo el artista horas después de que pasara el huracán María?
10. ¿Qué hizo después?

11. ¿Cuáles contextos sociales y raciales combina Daniel Lind Ramos para crear esta poderosa obra?
12. CITA PARA ANALIZAR MÁS ADELANTE:
“Esta obra, así como tantas otras obras de Lind Ramos, es un canto a la memoria y a la fuerza de nuestro pueblo. Pero, sobre todo, una celebración a nuestra cultura africana...”
13. ¿Cuáles otros elementos que forman parte de su experiencia comunitaria se destacan en su obra?
14. ¿A quién reconoce Lind Ramos como su gran maestro?
15. ¿Qué le interesaba a Daniel Lind Ramos en su faceta como pintor y qué quería lograr con eso?
16. ¿De qué modo la comunidad loiceña también alimentó en Daniel Lind su trabajo con objetos?
17. ¿Por qué es una decisión política del artista trabajar con objetos encontrados (reciclar vs. consumir)?

CONOCE LAS OBRAS

Entrevistas realizadas por la Unidad Audiovisual La 18 del MAC

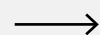
CONVERSANDO CON EL PROFESOR CARLOS VÁZQUEZ CRUZ

Para Estudiantes

(incluye imágenes de las obras *La abuela de la madre de la hija*, *Sagrario de la masa* y fragmentos del video *Talegas de la memoria*)

duración: 9:30 min

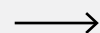
<https://vimeo.com/733726761> Clave de acceso: MAC Educa



Para Maestros/as

duración: 15 min (contenido ampliado)

<https://vimeo.com/733742682> Clave de acceso: MAC Educa



CONVERSANDO CON EL ARTISTA

duración: 9:30 min

<https://vimeo.com/794954200> Clave de acceso: MAC Educa



MÓDULO

NATURALEZA Y COMUNIDADES NEGRAS I (Grados 7-12)

OBJETIVOS

A través de este módulo, los estudiantes:

1. Conocerán a un artista puertorriqueño cuyo arte se relaciona íntimamente con su comunidad, mediante la lectura de reportajes o artículos, así como de la apreciación de su obra.
2. Analizarán y apreciarán una imagen en movimiento - video de un evento performático.
3. Adquirirán vocabulario “nuevo” que conecta la lengua y la literatura con el arte, la historia, las matemáticas y la religión.
4. Compartirán sus impresiones sobre las implicaciones estéticas, sociales y políticas de la obra.
5. Redactarán composiciones guiadas para articular su opinión después de haber experimentado el arte de forma íntima y de haber construido conocimiento junto a sus pares.
6. Practicarán la autoedición basándose en los señalamientos realizados por su maestro(a).
7. Aplicarán destrezas gramaticales y ortográficas mientras evalúan su propio aprendizaje.

Para propósitos de este módulo, el video *Talegas de la memoria* se ha dividido en tres secciones lo que facilita verlo y realizar las actividades en una sola clase –dependiendo del horario de cada escuela– o dividirlos en tres clases. Más allá de observarlo y escucharlo con detenimiento, los ejercicios relativos a *Talegas de la memoria* le proveen a los estudiantes el vocabulario básico para –oralmente, luego de haber tomado notas– hacer un recuento de los hechos históricos que se mencionan en el vídeo. Después, podrán refinar sus destrezas auditivas al completar un pareo mientras escuchan al hombre narrando los sucesos y realizar cálculos matemáticos en aras de interrelacionar los eventos. Finalmente, reflexionarán por escrito en relación a esta sección del módulo, según lo requerido por las preguntas guías.

COPIA DE MAESTRO

ACTIVIDADES

A_1. ¿QUÉ ESTÁ PASANDO?

Según el *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*, entre otras definiciones, “**talega**” significa:

1. “Saco o bolsa anchos y cortos, de lienzo basto u otra tela, que sirven para llevar o guardar las cosas.”
2. “Lo que cabe en una talega.”

Los estudiantes se organizarán en tríos para contar por partes lo que sucede en el video. En la tabla, hay una lista de palabras o expresiones útiles para relatar los eventos. Usarán las que estimen necesarias para indicar qué pasa, desde su perspectiva. Cada grupo reconstruirá “la historia real”, según su impresión.

ESTUDIANTE #1	ESTUDIANTE #2	ESTUDIANTE #3
MINUTOS 1’ – 5’57”	MINUTOS 5’58” – 10’59”	MINUTOS 11’ – 16’
título “hormiguelo” en la pantalla pies / caminar playa / hombre careta / máscara/ sombrero / bastón saco red pescar / nada cámara / ojos acercamiento / distancia coco abierto / “burén” coco sobre “casabe”/ piedras árbol / roca hombre se aleja maraca / izquierda a derecha atardecer arbustos otro hombre / caracol / comunicación música baile / ritmo / armonía alejarse	tocar caracol árboles / playa bote tres hombres cruz / guitarra acorralar hacia los arbustos cargar sacos llenos numerados acumular llevarse a personas en el bote traer a personas máscaras de coco vestidos de saco pitos y tambores escarbar con palos en la arena adorar / danzar / tierra levantarse	trazar surcos en arena con palos rodear el coco romper o tirar palo voltear burén con casabe y coco llevarse el burén correr hacia arbustos salir bailando de arbustos caminar hombre con micrófono lectura de fechas históricas años escritos en las talegas personas con ropa moderna arrastran los sacos / los reúnen alrededor de quien lee vejigante sale bailando / baila alrededor de las talegas / grita / sacude ramas contra la arena vejigante hacia el mar salen músicos / hombre baila músicos siguen al vejigante “hormiguelo” en la pantalla

COPIA DE MAESTRO

Procedimiento:

El vídeo se debe detener cada cinco o seis minutos, exceptuando la parte final, cuya duración es de seis minutos. En tales momentos, quien esté a cargo de cada sección tomará unos minutos para bosquejar ideas. Usará todas o algunas expresiones incluidas en su parte de la tabla. Después, narrará lo que vio de la manera más completa posible. Cuando termine, sus colaboradores le indicarán detalles importantes para mejorar su recuento de la historia.

COPIA DE ESTUDIANTE

A_1. ¿QUÉ ESTÁ PASANDO?

Los estudiantes se organizarán en tríos para contar por partes lo que sucede en el video. En la tabla, hay una lista de palabras o expresiones útiles para relatar los eventos. Usarán las que estimen necesarias para indicar qué pasa, desde su perspectiva. Cada grupo reconstruirá “la historia real”, según su impresión.

ESTUDIANTE #1	ESTUDIANTE #2	ESTUDIANTE #3
MINUTOS 1' – 5'57"	MINUTOS 5'58" – 10'59"	MINUTOS 11' – 16'
título “hormiguelo” en la pantalla pies / caminar playa / hombre careta / máscara/ sombrero / bastón saco red pescar / nada cámara / ojos acercamiento / distancia coco abierto / “burén” coco sobre “casabe”/ piedras árbol / roca hombre se aleja maraca / izquierda a derecha atardecer arbustos otro hombre / caracol / comunicación música baile / ritmo / armonía alejarse	tocar caracol árboles / playa bote tres hombres cruz / guitarra acorralar hacia los arbustos cargar sacos llenos numerados acumular llevarse a personas en el bote traer a personas máscaras de coco vestidos de saco pitos y tambores escarbar con palos en la arena adorar / danzar / tierra levantarse	trazar surcos en arena con palos rodear el coco romper o tirar palo voltear burén con casabe y coco llevarse el burén correr hacia arbustos salir bailando de arbustos caminar hombre con micrófono lectura de fechas históricas años escritos en las talegas personas con ropa moderna arrastran los sacos / los reúnen alrededor de quien lee vejigante sale bailando / baila alrededor de las talegas / grita / sacude ramas contra la arena vejigante hacia el mar salen músicos / hombre baila músicos siguen al vejigante “hormiguelo” en la pantalla

COPIA DE MAESTRO

A_2. PERSPECTIVA Y RELACIÓN

Nota las siguientes definiciones tomadas del *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE):

1. **perspectiva:**

- a. Para el vídeo, la perspectiva constituye el “panorama que desde un punto determinado se presenta a la vista del espectador, especialmente cuando está lejano”.
- b. Para la literatura, la perspectiva representa “el punto de vista desde el cual se considera o se analiza un asunto”.

2. En cuanto a **relación**, entre otros significados, puede ser:

- a. La “conexión [o] correspondencia de algo con otra cosa”.
- b. La “conexión, correspondencia, trato, comunicación de alguien con otra persona”.
- c. La “exposición que se hace de un hecho”.

En otras palabras, mediante el vídeo *Talegas de la memoria*, Daniel Lind Ramos hace **una relación**: relata eventos históricos en imágenes y símbolos. El artista presenta su **perspectiva** sobre momentos trascendentales de nuestra isla. Por otro lado, en la actividad anterior, los alumnos ofrecen un relato [**una relación**] oral a través del cual interpretan el vídeo. Cada cual, en su versión, comunica su **perspectiva**.

Finalmente, sin percatarse, los estudiantes acumulan sus impresiones únicas: su vocabulario, su forma de ver, apreciar y procesar el mundo, hasta **(re)crear una sola realidad histórica**. Hacen, exactamente, lo que llevan a cabo los personajes del vídeo cuando, poco a poco – solos primero, juntos después–, (re)construyen una cronología sobre la gestación y la resistencia de nuestras comunidades negras y, en suma, del pueblo de Puerto Rico.

COPIA DE MAESTRO

Procedimiento:

Se les entregará a los alumnos una copia de la lista que aparece a continuación para que lean el ejercicio uno o dos minutos antes de iniciar la actividad. Se les notificará que sólo habrá una oportunidad para escuchar (recordar que ya han visto el vídeo, por lo que cuentan con un referente de lo que se espera) y parear las fechas con el evento histórico. El/la maestro/a llevará el vídeo al minuto 11:20 –cuando la lectura está a punto de comenzar. Esto les proveerá a los estudiantes varios segundos para entrar en ambiente.

COPIA DE ESTUDIANTE

Nombre: _____ Fecha: _____

Grado: _____ Grupo: _____

A_2. PASO 1: EVENTOS HISTÓRICOS (pareo)

PAREA LA FECHA CON EL EVENTO HISTÓRICO CORRESPONDIENTE			
1510		a	Fundación del pueblo de Loíza
1511		b	Abolición de la esclavitud en Puerto Rico
1527		c	La Ley PROMESA impone la Junta de Control Fiscal en Puerto Rico.
1719		d	Verano combativo
1797		e	La marina de los Estados Unidos es expulsada de Vieques.
1804		f	Comienza la rebelión taína en Puerto Rico.
1868		g	Se aprueba la Ley Jones e imponen la ciudadanía americana a los puertorriqueños.
1873		h	Invasión norteamericana
1898		i	Milicianos de Loíza defienden su territorio y triunfan ante la invasión inglesa.
1917		j	Grito de Lares
1937		k	Asesinan a Adolfin Villanueva mientras defendía su hogar de un desahucio.
1980		l	Pasó el huracán María.
2003		m	Se organiza la primera rebelión de esclavizados en Puerto Rico.
2016		n	Ocurre la Masacre de Ponce
2017		ñ	Llegan las primeras personas esclavizadas a Puerto Rico.
2019		o	Triunfo de la revolución haitiana

COPIA DE MAESTRO

A_2. PASO 1: EVENTOS HISTÓRICOS (respuestas)

PAREA LA FECHA CON EL EVENTO HISTÓRICO CORRESPONDIENTE		
1510	ñ	Llegan las primeras personas esclavizadas a Puerto Rico.
1511	f	Comienza la rebelión taína en Puerto Rico.
1527	m	Se organiza la primera rebelión de esclavizados en Puerto Rico.
1719	a	Fundación del pueblo de Loíza
1797	i	Milicianos de Loíza defienden su territorio y triunfan ante la invasión inglesa.
1804	o	Triunfo de la revolución haitiana
1868	j	Grito de Lares
1873	b	Abolición de la esclavitud en Puerto Rico
1898	h	Invasión norteamericana
1917	g	Se aprueba la Ley Jones e imponen la ciudadanía americana a los puertorriqueños.
1937	n	Ocurre la Masacre de Ponce
1980	k	Asesinan a Adolfin Villanueva mientras defendía su hogar de un desahucio.
2003	e	La marina de los Estados Unidos es expulsada de Vieques.
2016	c	La Ley PROMESA impone la Junta de Control Fiscal en Puerto Rico.
2017	l	Pasó el huracán María.
2019	d	Verano combativo

COPIA DE ESTUDIANTE

Nombre: _____ Fecha: _____

Grado: _____ Grupo: _____

A_2. PASO 2: CALCULEMOS LA HISTORIA (10 min)

Basándose en la información obtenida y verificada del pareo, los alumnos contestarán las siguientes preguntas:

1. ¿Cuántos años después de la llegada de las primeras personas esclavizadas ocurre el Grito de Lares?
2. El huracán María sucede _____ décadas después de la Masacre de Ponce.
3. La Ley Jones se aprueba _____ siglo(s) antes de que ocurra el huracán María.
4. En el 2003 se celebraron _____ años de haberse aprobado la Abolición de la Esclavitud.
5. ¿Cuántos siglos hay entre la fundación del pueblo de Loíza y el Verano Combativo?
6. Entre el comienzo de la rebelión taína y la organización de la rebelión de esclavizados transcurrieron _____ años.
7. A la marina estadounidense se le expulsa de Vieques _____ años después del asesinato de Aldolfina Villanueva.
8. La invasión estadounidense se da _____ décadas después del Grito de Lares.
9. ¿Cuántas décadas después de la Abolición de la Esclavitud acontece la expulsión de la marina estadounidense de las tierras viequenses?
10. BONO: Pasaron 101 años entre _____ y _____ .

COPIA DE MAESTRO

A_2. PASO 2: CALCULEMOS LA HISTORIA (respuestas)

1. El Grito de Lares ocurre **358 años después** de la llegada de las primeras personas esclavizadas.
2. El huracán María sucede **8 décadas** después de la Masacre de Ponce.
3. La Ley Jones se aprueba **1 siglo** antes de que ocurra el huracán María.
4. En el 2003 se celebraron **130 años** de haberse aprobado la Abolición de la Esclavitud.
5. Entre la fundación del pueblo de Loíza y el Verano Combativo hay **3 siglos**.
6. Entre el comienzo de la rebelión taína y la organización de la rebelión de esclavizados transcurrieron **16 años**.
7. A la marina estadounidense se le expulsa de Vieques **23 años después** del asesinato de Aldolfina Villanueva.
8. La invasión estadounidense se da **3 décadas después** del Grito de Lares.
9. La expulsión de la marina estadounidense de las tierras viequenses acontece **13 décadas después** de la Abolición de la Esclavitud.
10. BONO: Pasaron **101 años** entre el enfrentamiento de los milicianos de Loíza ante la invasión inglesa y la invasión estadounidense.

COPIA DE ESTUDIANTE

Nombre: _____ Fecha: _____

Grado: _____ Grupo: _____

A_2. PASO 3: REFLEXIÓN

Escribe, organizadamente, una relación [un relato] de quince a veinte oraciones acerca de tu experiencia a través de toda esta actividad usando las preguntas a continuación. Si es posible, respóndelas en el orden en que aparecen. Al momento de corregir, se tomarán en cuenta los siguientes criterios: ortografía (uso apropiado de corrección, mayúsculas, acentuación y puntuación) y gramática (concordancia: masculino/femenina, concordancia: singular/plural, conjugación, palabras o frases de enlace).

1. Cuáles palabras o significados nuevos aprendiste en esta lección?
¿Qué significan?
2. ¿Ha cambiado esta lección tu manera de ver un vídeo? ¿En qué sentido?
3. ¿De qué forma(s) discutir el vídeo con otros enriqueció tu perspectiva sobre el arte?
4. ¿Retó el pareo tu habilidad para escuchar? ¿Cómo lo hizo o por qué no retó tus destrezas auditivas? ¿Cuáles estrategias usaste para completar el ejercicio?
5. ¿Qué piensas de los cálculos que hicimos para relacionar los sucesos históricos? ¿De qué modo entiendes ahora que la historia, el lenguaje, las matemáticas y el arte se relacionan más de lo que pensamos?

RÚBRICA: Reflexión sobre *Talegas de la memoria*

CRITERIOS					
Contenido (20 puntos)	Claridad y precisión del mensaje	1 – 5 Se contesta una o dos preguntas íntegramente. Las ideas son confusas o no existe relación clara entre ellas a través de todo el texto.	6 – 10 Se contesta un estimado de la mitad de las preguntas. No todas se contesta íntegramente y algunas ideas se mantienen confusas.	11 – 15 Contesta la mayoría de las preguntas con claridad e identificando ideas precisas. Aporta detalles adicionales que facilitan la comunicación.	16 – 20 A excepción de una o dos respuestas, se contesta el resto con gran claridad y precisión. Ofrece detalles adicionales, evidentemente necesarios.
Ortografía (40 puntos) Tono, adjetivos y adverbios	Corrección	1 – 3 Exhibe veinte errores o más en la escritura (b/v, c/s/z, g/j, h, r/l, omisión o adición de letras, omisión o adición de palabras).	4 – 6 Exhibe de quince a diecinueve errores en la escritura (b/v, c/s/z, g/j, h, r/l, omisión o adición de letras, omisión o adición de palabras).	7 – 8 Exhibe de diez a catorce errores en la escritura (b/v, c/s/z, g/j, h, r/l, omisión o adición de letras, omisión o adición de palabras).	9– 10 Exhibe de cero a nueve errores en la escritura (b/v, c/s/z, g/j, h, r/l, omisión o adición de letras, omisión o adición de palabras).
	Mayúsculas	1 – 3 Exhibe de siete a ocho errores en el uso de mayúsculas.	4 – 6 Exhibe de cinco a seis errores en el uso de mayúsculas.	7 – 8 Exhibe de tres a cuatro errores en el uso de mayúsculas.	9– 10 Exhibe de cero a dos errores en el uso de mayúsculas.
	Acentuación	1 – 3 Exhibe quince errores o más en la acentuación.	4 – 6 Exhibe de diez a catorce errores en la acentuación.	7 – 8 Exhibe de seis a nueve errores en la acentuación.	9– 10 Exhibe de cero a cinco errores en la acentuación.
	Puntuación	1 – 3 Exhibe veinte errores o más en la puntuación.	4 – 6 Exhibe de quince a diecinueve errores en la puntuación.	7 – 8 Exhibe de diez a catorce errores en la puntuación.	9– 10 Exhibe de cero a nueve errores en la puntuación.
Gramática (40 puntos) Tono, adjetivos y adverbios	Concordancia masculino/ femenina	1 – 3 Exhibe quince errores o más de concordancia de género.	4 – 6 Exhibe de diez a catorce errores de concordancia de género.	7 – 8 Exhibe de seis a nueve errores de concordancia de género.	9– 10 Exhibe de cero a cinco errores de concordancia de género.

CRITERIOS					
Gramática (40 puntos) Tono, adjetivos y adverbios	Concordancia singular/plural	1 – 5 Se contesta una o dos preguntas íntegramente. Las ideas son confusas o no existe relación clara entre ellas a través de todo el texto.	6 – 10 Se contesta un estimado de la mitad de las preguntas. No todas se contesta íntegramente y algunas ideas se mantienen confusas.	11 – 15 Contesta la mayoría de las preguntas con claridad e identificando ideas precisas. Aporta detalles adicionales que facilitan la comunicación.	16 – 20 A excepción de una o dos respuestas, se contesta el resto con gran claridad y precisión. Ofrece detalles adicionales, evidentemente necesarios.
	Corrección	1 – 3 Exhibe quince errores o más de concordancia de número.	4 – 6 Exhibe de diez a catorce errores de concordancia de número.	7 – 8 Exhibe de seis a nueve errores de concordancia de número.	9– 10 Exhibe de cero a cinco errores de concordancia de número.
	Conjugación	1 – 3 Exhibe de siete a ocho errores de conjugación.	4 – 6 Exhibe de cinco a seis errores de conjugación.	7 – 8 Exhibe de tres a cuatro errores de conjugación.	9– 10 Exhibe de cero a dos errores de conjugación.
	Conectores o expresiones de enlace	1 – 3 No utiliza conectores o usa de uno a tres apropiadamente.	4 – 6 Utiliza de cuatro a seis frases de enlace apropiadamente.	7 – 8 Utiliza de siete a ocho expresiones de enlace apropiadamente.	9– 10 Utiliza de cero a diez conectores apropiadamente.
TOTAL PARCIALES					
TOTAL					

ENSAYO:**INSTANCIAS DE LA NEGRITUD:
MUJERES, PAISAJE Y CUERPO EN DANIEL LIND RAMOS**

Daniel Lind Ramos es un pintor y escultor de ensamblajes nacido en Loíza, Puerto Rico, en 1953. En 1975, obtiene el bachillerato en arte de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras y, cuatro años después, recibe la maestría de la Universidad de Nueva York. En 1989, se le otorga la beca Arana, la cual le permite permanecer un año en París, y, en 2021, es becado por la Fundación McArthur. Además de en su tierra natal, su labor artística ha visitado escenarios internacionales, como: Alemania, Estados Unidos, Senegal, Chile, República Dominicana, Francia y Haití. Algunas de sus obras figuran en colecciones de prestigiosos museos a nivel mundial. Lind Ramos proviene de una familia de artistas cuyo trabajo cultiva la costura, la ebanistería, la creación de máscaras y la artesanía¹, por lo que sus pininos en estos haberes datan de su niñez (Fullana Acosta 1).²

La escritora y profesora de arte y arquitectura Liliana Ramos Collado se refiere a él como “un pintor en busca de rituales que apuntalen el origen. Su temática lo coloca en un espacio imaginario, que se nutre de escenas y figuras cuya iconografía de la negritud evoca un *illo tempore* mítico” (128). El Directorio de Artistas del Museo de Arte de Puerto Rico señala que la obra de Lind Ramos “es variada e incorpora en ocasiones elementos externos como la luz. Le interesa explorar el concepto de lo tejido, literal y metafóricamente, y crea esculturas en diversos materiales (metal, piedra, concreto, madera) que hacen alusión visual a dicho concepto” (1). Él afirma que “[e]n el intento de crear en mis pinturas un mito fundacional donde se plasman los albores de la fragua de la identidad puertorriqueña, encontré en la luminosidad particular de mis óleos el elemento unificador de lo diverso” (Lind Ramos, “En primera persona plural”, 4). Con tal sentencia, destapa una ambición: hallar en sus mitologías el arcano identitario de nuestro país y conciliar, en lo visual, sus matices. Un detalle singular radica en que, contrario a la doctrina que predica la universalidad como fin último del ejecutor, este loiceño apuesta a su

¹ “[M]i madre, mi tío, y todo este barrio hasta allí, éramos artesanos de Castor Ayala” (Rivera 2009: 97).

² Lind Ramos obtuvo su primer premio de pintura cuando estaba en segundo grado de escuela elemental, gracias a un certamen auspiciado por el periódico *El Imparcial* (Rivera 2009: 96).

localidad: “Se nos ha hecho creer que hay que moverse de tu lugar de origen para tener prestigio. Yo no creo eso. De hecho, yo, sin moverme de Colobó, he tenido aquí curadores de todo el mundo” (Fullana Acosta 1-2). No sólo piensa de esta forma en torno a sí, sino que gran parte de su obra constituye “un canto a la memoria y a la fuerza de nuestro pueblo[,] [p]ero sobre todo una celebración a nuestra cultura africana” (Fullana Acosta 2). Haciéndonos eco de Fabienne Viala, “[p]ara Lind Ramos, el arte es la expresión de una hiperconsciencia afropuertorriqueña que reclama el derecho a redefinir los códigos de representación y aprehensión visual de una realidad sociopolítica caribeña que se enfrenta a su estatus colonial” (1).

Como tantos conceptos vinculados a las luchas que ‘efervescen’ en nuestra sociedad, “negritud” no está exento de debate. De acuerdo con María Elena Oliva, para los años setenta, ya los negros/ afrodescendientes latinoamericanos la ataban a geografías ajenas y tensiones sociohistóricas, además de que, en América Latina, se habían adoptado otros conceptos que daban cuenta de esta categoría de autodescripción identitaria (49, 54). Esto es comprensible, no solo cuando pensamos en quienes –al inicio– abrazaron el término (Aimé Césaire, Léopold Sedar Senghor, Léon-Gontran Damas), sino al reconocer las ramificaciones derivadas luego que cada uno de ellos acuñara el vocablo (Oliva 55). Aun así, figuras como el cubano Nicolás Guillén y el colombiano Manuel Zapata-Olivella comunicaron la importancia vital de la negritud propuesta por los autores francófonos (Oliva 56). El asunto se torna más interesante cuando Carlos A. Gadea concluye que “el espacio de la negritud no parece reducirse, simplemente, a una ‘pertenencia racial’, sino que se proyecta en el diverso juego de relaciones sociales y formación de grupos de forma constante” (871). Un detalle significativo radica en que se pueden encontrar definiciones muy disímiles, que van desde perspectivas que [la] entienden... como un discurso reivindicativo de sujetos subalternos, pasando por el análisis que la comprenden únicamente como movimiento literario, hasta propuestas que la ven como sinónimo de personas de piel negra y, por lo tanto, como un concepto despojado de su condición colectiva y vaciado de todo contenido político (Oliva 55).

Incluso, tras los debates generados a través de las décadas, todavía intelectuales como Bárbara I. Abadía Rexach –cuyo artículo sobre la

música popular puertorriqueña exhibe frases como “la negritud de los afroboricuas” (11) o “las canciones que aluden a la negritud” (13)– y activistas como la peruana Anai Padilla y la española Lucía Mbomío la utilizan con frecuencia en sus estudios o presentaciones públicas. Tratándose este ensayo de una integración curricular entre Artes Visuales y Español, aquí se aborda “negritud” desde la perspectiva lingüística: “conjunto de características sociales y culturales atribuidas a la raza negra” (DRAE 2021). La gran limitación de dicha definición estriba en “atribuidas”, participio pasivo que nos motiva a preguntar “¿quién atribuye?”. Aquí no hablamos del estereotipo: esas características que otros –llámese ‘el sistema’, dígase “el andamiaje hegemónico”...– han volcado sobre los negros para estigmatizarlos, diseñar mitos raciales³ y limitar sus oportunidades sociales. Más bien, articulamos, pronunciamos, repetimos los términos relacionados para equiparar la visibilidad, la representación y el diálogo entre este escrito literario y la ejecutoria pictórica o escultórica del artista en cuestión. Por eso, invitamos al diálogo, a la disensión, a tentar los resquicios del idioma, no en aras de acorralar o reducir el lenguaje a lo más mezquino o restricto del sentido, sino a abrir la palabra, a expurgarla, a problematizarla hasta alcanzar los pro y los contra de sus acepciones. La conversación honesta, auténtica, fomenta la revitalización de la palabra, la combatividad, tanto como la resistencia al despojo y a la vacuidad del lenguaje.

En aras de incluir a Lind Ramos en el conjunto multidisciplinario de personalidades históricas –o más o menos contemporáneas– que han abordado la afrodescendencia o la raza partiendo de la propia negritud o que discursan sobre ellas, tanto desde la isla como desde los Estados Unidos, urge destacar a los artistas Cecilia Orta Allende, Ramón Bulerín, Samuel Lind y Awilda Sterling Duprey, así como a los investigadores Arturo Schomburg, Isabelo Zenón Cruz, Milagros Denis Rosario, Zaira Rivera Casellas y Yomaira C. Figueroa Vásquez, y a los escritores Julia de Burgos, Anjelamaría Dávila, Carmelo Rodríguez Torres, Mayra Santos Febres, Yolanda Arroyo Pizarro, Yvonne Denis Rosario y, más recientemente, José Benítez. En otras disciplinas, la bibliotecaria Pura Belpré, el pelotero Roberto Clemente, los cantantes Ruth Fernández,

³ Lo que conocemos por ‘raza’ no existe. Responde a una fabricación cultural. Carece de fundamento científico. Existe solamente una: la raza humana.

Ismael Rivera, Cheo Feliciano y Virgen 'Choco' Orta, los actores Carmen Belén Richardson y Otilio Warrington (Bizcocho), los reporteros Ivonne Solla Cabrera, Pedro Rosa Nales, Julio Rivera Saniel, Sandra Rodríguez Cotto y Benjamín Torres Gotay, etc.,⁴ han abierto paso a mayor visibilidad, presencia o declaraciones públicas relativas a la raza o el racismo.

Uno de los aspectos recurrentes en torno a la recepción crítica de la creación de Lind Ramos lo adhiere a la antropología. El artista Rafael Trelles describe “esa mirada antropológica” con que “se acerca a su entorno para examinar los humildes objetos que presiden anónimos la vida cotidiana de su barrio” (6). Cruz Manuel Ortiz Cuadra (8-9) ciñe sus impresiones sobre la exposición *De pie a ideas medulares sobre la domesticación de la naturaleza, la selección alimenticia, la confección gastronómica y la identidad*. Aun así, Ramos Collado –en su comentario a *La abuela de la madre de la hija*– aclara que nuestro artista no adolece del folclorismo “que reduce el cuadro a mero escaparate de una antropología de la identidad racial”; más bien, enfatiza en él “una figuración intencionadamente irreal, más cercana a la alegoría que a la antropología” (128). Viala transita por una línea similar al decir que “[n]o son ilustraciones del folclore local, sino elementos significativos que participan en la creación de un enigma más profundo, metafísico, político y visual que el espectador ha de descifrar” (8). Por ende, aun cuando la materialidad de sus ensamblajes responde, en estrato referencial, al trabajo y a la comida, el arte la resemantiza y le insufla, como mínimo, anfibología.

El crítico de arte Nelson Rivera articula que, con cada pieza, Lind Ramos nos descubre “una comunidad donde lo mítico, lo político, lo cotidiano[,] es todo una sola cosa, tan poco usual” (2009:99). Esa pluralidad de tratamientos se complejiza al sumársele las múltiples máscaras que porta cada cual, según el rol social que ejecuta. El artista las desglosa sin reparo cuando discute su obra *El elector* (1998): “el juego de lo que somos . . . el personaje en esa pintura es obviamente negro, y aunque tiene al lado varias máscaras, africana, católica, todo sincretizado, sigue escogiendo, escogiendo, escogiendo, la dificultad de definir el ser puertorriqueño” (Rivera 2009: 101-102).

⁴ En reconocimiento de que toda selección –en ocasiones– habla más de sus omisiones, lamento muchísimo las exclusiones. El interés primordial consiste en proveer un espectro más holgado, indicador de la vasta cantidad de áreas desde las cuales se asedian estas discusiones, así como del tanto tiempo que ha tomado adelantar (un poco) el diálogo.

Debido a lo anterior, este ensayo aúna un trío de piezas creadas por Lind Ramos en tres de los medios a los cuales se dedica –pintura, vídeo y ensamblaje– con los fines de exhibir su compleja variedad artística y discursiva, así como de erigir –en su representación de la mujer, de la naturaleza o de la corporeidad– un andamiaje de estéticas y declaraciones políticas que ponen sobre la mesa preocupaciones inherentes a la raza, a la historia y al sincretismo que marcan a Loíza, a Puerto Rico y, por antonomasia, al pueblo puertorriqueño.

LA ABUELA DE LA MADRE DE LA HIJA

Esta pintura sirve de fundamento para explorar los conceptos “composición” y “tono”. Con el primero, nos referimos a la agrupación y combinación de los diversos elementos que integran y se equilibran dentro de la obra artística, aunque lo ampliamos incluyendo el tipo de escritura homónimo (DRAE 2021). El segundo término indica los grados de coloración –intensidad o progresión de colores– en la pieza de arte, así como el recurso literario crucial en la creación de atmósfera narrativa (DRAE 2021). Ambas palabras adquieren mayor relevancia cuando le reconocemos a Lind Ramos, no sólo la maestría de ubicar los materiales conscientemente en sus trabajos a la vez que explora una amplia cantidad de medios (pintura, vídeo, ensamblaje..), sino su prominencia como colorista. El crítico e historiador de arte Rubén Alejandro Moreira (“La armonía” 3) y Rivera (2009: 95) lo catalogan como “un maestro del color”, “maestro del color y de la composición”, respectivamente. Ello significa que tanto la distribución de los detalles como las fluctuaciones cromáticas –escala de gris a negro, por ejemplo– participan activamente en la evocación de símbolos y en la construcción de significado, máxime cuando uno de los fines primordiales de Lind Ramos es “trascender la forma a través del color” (Rivera 2009: 96). Recordemos que, en sus pinturas, “la intención de las imágenes . . . es crear un relato en el cual se comente sobre los rasgos esenciales que forman nuestra identidad orgánica” (Lind Ramos, “En primera persona plural”, 4).

Del primer plano al fondo, *La abuela de la madre de la hija* muestra una representación de la Virgen María en tonalidades naranja sostenida en una lámina o lo que parece ser un cáliz por una mujer negra a la altura de su vientre. Esta última, con los ojos blancos y desnuda, lleva un caracol en la cabeza cuya extensión le sirve además de toca –similar

a la que visten las monjas– y está sentada en una silla azul de la cual, a la derecha, solo se ve la mitad, ya que el mar, a la izquierda, ocupa una altura similar. Detrás de ella, aparece un barco de papel en tonos de crema sobre el océano oscuro y, arriba, a la distancia, dos astros gravitando en el espacio sideral. Ahí se evidencia aún más la amalgama de colores que impregnan la pieza. La equivalencia entre el mar y la silla convida a trazar un eje de simetría de norte a sur, casi al centro. Entonces, a excepción del mar y el barco de papel a la izquierda y de la media silla a la derecha, los detalles a diestra y siniestra se corresponden. Lilian M. Lara y Gerardo A. Hernández Aponte apalabran la escena como “una mujer negra entronizada con una placa de la virgen frente a su área púbica . . . el título nos habla del linaje de una mujer representada dentro de un ambiente que no corresponde a nuestro espacio vivencial en la Tierra” (50).

Desde el nombre, esta obra remite a una genealogía femenina: “restaura el orden simbólico del *linaje de las mujeres* como cordón que nos trae desde el ombligo de la abuela hasta el vientre de la hija . . . Ese linaje de las mujeres parece procrearse por pura partenogénesis como una fuerza vital otorgada directamente a la mujer por un cosmos armónico” (Ramos Collado 128). Ello realza la afirmación de Moreira: “[l]a reiteración de mujeres preñadas en su obra es quizás señal de coincidencia entre el modelo y el creador . . . El ser humano es una metáfora integrada a una concepción universal” (“La armonía” 1).

Ramos Collado da un paso más. Identifica a la abuela en la mujer negra del cuadro: “La fuerte imaginería primitivista del cuerpo femenino . . . reproduce el ícono del origen: la madre ancestral, es decir, la abuela... para contestarnos, finalmente, *dónde está*” (128), en clara alusión al célebre poema de Fortunato Vizcarrondo. Sin embargo, si el título se planta como semilla de la obra, Lind Ramos nombra a tres identidades –abuela, madre e hija–, pero enseña a dos –la Virgen María y la mujer negra–, lo cual nos impele a buscar a la tercera. La tentación inmediata conduce a considerar que, desde el plano literal, se trata de una observadora, interpretación que se derrumba cuando quien contempla es hombre. Por tanto, dicho factor provoca indagar en una dimensión pictórica adicional, pues la pintura –como el texto– se analiza a partir de lo que da.

En la entrevista que Lind Ramos sostuviese con Rivera, el artista

menciona “el cuadro de la madre de la hija, *Yemoja: la abuela de la madre de la hija*” (2009: 99), nombre original que delata el abolengo divino. Ahí descubrimos que a la Virgen María –madre instaurada por la colonización española y su empresa evangelizadora– le precede la ancestra negra, dado que los orígenes de la humanidad se cimientan en África. Yemoja (Yemayá), esa deidad femenina, se refleja en el mar, mas incluso en los astros que –como par de ojos– revelan a una diosa inmensa e inatrapable cuya mirada atisba a su descendencia desde algún punto cósmico remoto e insondable. La conexión directa de Yemoja con la madre africana se manifiesta en los ojos llenos de luz de esta última⁵, así como la representación de María, la Virgen –en la lámina o el cáliz ubicado al nivel del vientre de la matriarca– establece con claridad su lugar como la más joven de las tres –históricamente hablando– y la deuda insalvable contraída por quienes, a nombre suyo y de la cristiandad, erigieron su alegada supremacía, durante la conquista y siglos posteriores, a base de esclavitud y genocidio. A eso se refieren de soslayo Lara y Hernández Aponte cuando explican que “[e]n esta pieza se concretiza de manera simbólica el proceso que experimentaron los africanos al acoger en sus manos las imágenes de la fe católica, pero (sic) no poder internalizarlas en su mente ni espíritu” (51). Posiblemente, el carácter de observadora hace de Yemayá “la madre que sufre”⁶ en otra obra de Lind Ramos: *La batalla de Cangrejos*, y el sincretismo religioso en él postula que “todos son caminos hacia lo mismo” (Lind Ramos en Rivera 2009: 107-108).

Empero, la atmósfera de la pintura rebasa la genealogía para registrar un tránsito, desde tiempos pretéritos hasta la actualidad. El barco alude, bien a la esclavitud que desarraigara de sus tierras a una vasta comunidad africana, bien a la yola o barca que –aun hoy– viabiliza la migración de hermanos afrodescendientes del Caribe hacia otras latitudes en busca de un futuro prometedor. Tal vez por ello, cambian los colores del agua, y a los pechos abundantes de la matriarca presumiblemente los hincha la leche contenedora de nutrición y supervivencia. Además, la madre negra desnuda contrasta con el exceso de vestimenta de la hija (María), lo cual no solamente reta el dizque equivalencia entre desnudez y vulnerabilidad,

⁵ Lara y González Aponte interpretan a la mujer como “una diosa negra” y, en lo que respecta a su mirada, la perciben como “ojos ausentes, pero iluminados” (51).

⁶ La madre que sufre se muestra también en “la madona negra, arrinconada a la esquina inferior derecha, aferrada a su niño y dispuesta a blandir [el machete], cuya hoja la corta el borde del cuadro” en el carboncillo titulado *Tocones* (Vázquez Cruz, De pie 11).

sino que enfrenta la supuesta barbarie adjudicada a los aborígenes a la presunta civilización que la sociedad occidental se arroga. Asimismo, el cuerpo cubierto de la Virgen se vincula al ideal de castidad, y la desnudez de la matriarca confronta los estándares de salvajismo, vida licenciosa e hipersexualidad adjudicados a los negros. Leyendo la obra desde el triángulo que nace en el centro inferior hacia las esquinas superiores, todo esto germina en ese punto minúsculo habitado por María la Virgen adornada de atuendos, precedida por la corpulenta matriarca negra, desnuda, que –aparentemente– la está dando a luz y sólo superado por la antiquísima diosa regente de la fertilidad, de los mares y del mundo. A estas alturas, vayamos al cuerpo.

En el comentario que Moreira realizara durante la primera década del milenio a la exhibición *Viaje a la fertilidad*, de Lind Ramos, el crítico concluye que este “[c]onoce el cuerpo humano a cabalidad, sobre todo, el cuerpo femenino, que es para el artista loiceño una obsesión. Hay una necesidad imperativa de conjurar cierta carnalidad y, con esto, apunta el pintor a una materialidad plástica a la cual le hace reverencia” (“La armonía” 3). Más adelante, refiriéndose a la obra *La partera* (1990), informa que “Lind tiene varias imágenes impactantes de la maternidad . . . La mujer sufre todos los cambios previos al alumbramiento; el proceso de cargar la creación dentro de sí misma, el padecimiento de que la creación se hace más grande cada día, y la carga, cada vez más insostenible” (“La armonía” 4). Inmediatamente, Moreira relata cómo, en las madres pinceladas por Lind Ramos, espejean una atmósfera psicológica y una plurisemia reveladoras de mensajes subyacentes (Moreira, “La armonía” 4). Casi una década posterior a dichas expresiones, este artículo las retoma, reúne y vivifica, aderezándolas con las mitologías comunitarias/religiosas que informan el quehacer artístico de este pintor, con tal de detonar la lectura de una obra mucho mayor y más abarcadora que el solo motivo, la exposición aislada o la plástica como medio único.

TALEGAS DE LA MEMORIA

El vídeo que comprende la segunda parte de este estudio puede dividirse en tres instancias: la primera dura alrededor de seis minutos (0” al 5’57”), mientras que la duración de las restantes consta de cerca de cinco minutos en cada una (5’58” al 10’59” y 11’ al 16’). Para nuestros efectos, aquí, estudiar la imagen en movimiento implica tener en mente tres

conceptos: “talega”, “perspectiva” y “relación”. “Talega” remite al saco o a cuanto hay en él (DRAE 2021). Asociamos “perspectiva” tanto con las distintas tomas presentadas por el lente –ojo de cristal a través del cual los camarógrafos nos filtran la historia– como con el punto de vista desde donde se narran los acontecimientos (DRAE 2021). Por último, “relación” se utiliza para detallar las maneras en que ciertos rasgos hilvanan con otros, así como la forma particular de contar o relatar los sucesos (DRAE 2021). Por tanto, 1) nos acercamos, literal y simbólicamente, a la talega, 2) comparamos las variaciones en perspectiva al momento de observar un vídeo y al instante de traducir en palabras lo visto, y 3) distinguimos cómo unos aspectos se relacionan con otros, al igual que las estrategias empleadas para relatar –con la mayor precisión posible– lo mirado.

En “‘Performance’ en Vacía Talega”, Jorge Rodríguez acentúa la pasión de Lind Ramos por “el mundo tridimensional que le han ofrecido sus esculturas o ‘musaestructuras’ –como las ha calificado–” y destaca los ensamblajes y performances emergentes de la cultura oriunda de Loíza como un “viaje” (1). La grabación objeto de esta sección se filmó el 11 de enero de 2020.

Al principio, aparece un hombre con máscara de cartón y sombrero de paja que camina descalzo a orillas de la playa apoyándose de un palo con la mano derecha y, con la izquierda, empuñando una talega que carga a la espalda. Luego, echa todo a un lado e intenta pescar con una red, pero la rescata vacía del agua. Entonces, coge sus pertenencias y anda hasta un área en donde un burén sobre dos piedras y un coco abierto evidencian la existencia previa de otra gente. Ahí, abre su talega, extrae un casabe, lo coloca en el burén y lo afirma poniéndole un coco encima. Luego, retoma sus cosas, regresa por donde vino hasta encontrar una roca, en donde se sienta, ase una maraca que lleva en la talega, la suena y entabla comunicación musical con otro enmascarado que, habiéndolo escuchado, sale de los arbustos tocando rítmicamente, con la boca, un caracol, mientras la pulsera de caracoles en su antebrazo le sirve de acompañamiento. La interacción transcurre sonora –sin contacto visual, gestual ni verbal– hasta que el primer hombre guarda su maraca, se levanta, sigue su paso y se pierde tranquilo a la distancia entre los arbustos.

Prevalecen en la orilla, de cara al mar, el hombre con el caracol y su

música, más tres sujetos con máscara de tela arriban en un bote con una guitarra y una cruz grande fabricada en hierro y metal. Uno de ellos ancla el bote, otro afinca la cruz de hierro en la arena como quien reclama dominios plantando bandera, y el tercero acosa y persigue al hombre que toca el caracol hasta que este se interna en la vegetación. Entre la guitarra y el caracol hay disonancias y arritmias constantes: no armonizan. A medida que el guitarrista se adelanta, quien porta la cruz de metal también avanza. Después, queda la cruz sembrada en la orilla y, en el plano medio, tres hombres vestidos como quien vagaba en la primera escena arrastran talegas –al parecer, pesadas– hacia el lado izquierdo de la pantalla. Los sacos llevan impresos números de cuatro dígitos. El minuto 7’33” resume la escena completa: unos hombres todavía arrastrando talegas, dos sujetos adentrando el bote al agua, y dos nuevos seres cuyas ropa y máscara son de saco y de coco, respectivamente. Entonces, forcejean estos y los enmascarados de tela, quienes los obligan a subir al bote antes de transportarlos hasta otro punto de la orilla. Todavía, continúa el movimiento de talegas. Se escucha de nuevo el caracol, al cual se suma la percusión. En el minuto 8’13”, la lucha entre los que transportan y los transportados se revela en blanco y negro; luego, los primeros empujan a los segundos y los obligan a trabajar. En el minuto 9’, cuando los oprimidos encuentran el tambor, resurge el color. La tumbadora desencadena eventos que oscilan de música, a baile, a adoración, a expresión corporal, a contacto con la tierra, a rebelión y, finalmente, a la liberación. Con la tumbadora, los esclavizados tumban el sistema que los aplasta.

Música e imagen transicionan hacia un cambio de personaje y de tónica. El hombre que vimos al principio aparece ahora con papeles en la mano, bailando y caminando hacia una torre rota de salvavidas, adonde sube a medias con tal de situar los papeles en el tope. Ahí, saca un micrófono y empieza a leer los años que corresponden a los números estampados en las talegas previamente arrastradas por la arena, así como los eventos históricos concernientes a tales fechas. Entonces, entra progresivamente mucha gente –mujeres y hombres, jóvenes y adultos– vestida con ropa contemporánea. Estos colaboradores arrastran o cargan los sacos y los colocan a los pies de quien lee. Al ritmo de la percusión, sale la Gran Vejiganta⁷ danzando a

⁷ Según Rafael Trelles, “la Gran Vejiganta” –“figura de la mujer como símbolo de la matriz universal”– es un concepto acuñado por Lind Ramos, medular a su labor artística (7).

la vez que sacude una rama en cada mano. Gesticula como si, al bailar –con gritos, sacudidas y giros–, despojara la historia puertorriqueña de sus malos espíritus. Después, camina y danza hasta encontrarse con el primer hombre del vídeo. Al final, ella le hace una reverencia al mar. De inmediato, la plena se une a la bomba –incorporando la guitarra–, luego de lo cual la Gran Vejiganta y los músicos inician una comparsa que se extiende hasta el final de la obra.

La reseña publicada en *Artishock* describe esta ejecución en directo como “una ‘pesca’ metafórica de conocimiento que hacía referencia a la historia del lugar, donde antiguamente se vaciaba una variedad de mercancía (talegas). Los participantes del evento estaban invitados a colaborar en la realización de una instalación que alude a episodios históricos de Loíza y de otros pueblos caribeños” (nd. 2020). Lind Ramos afirma que “[l]a historia, la memoria –la personal y la colectiva–, los objetos, los materiales, [la] práctica y la gestualidad y [la] música viculada[s] a las tradiciones son elementos fundamentales en la creación de símbolos visuales manifestados en medios bidimensionales, como son la pintura y los dibujos” (nd. 2020). Esto apoya la expresión de Mariela Fullana Acosta cuando indica que “su propuesta artística está ligada a la experiencia familiar y comunitaria” (1).

Otro rasgo ineludible redundante en la incorporación de música: instrumentos, armonías, disonancias, sentido de conjunto. En Lind Ramos, “la musicalidad [implica] la equivalencia visual del sonido”, ya que –como él mismo comunica– “toda experiencia humana es digna de cantarse” (Fullana Acosta 3).

Talegas de la memoria encapsula, en representación y discurso, hitos históricos de Puerto Rico y otros –como la Revolución haitiana– cuyo impacto tangencial afecta a nuestra comunidad, sobre todo a los afrodescendientes caribeños, quienes advienen en conocimiento de que una rebelión exitosa es posible. La curadora Marina Reyes Franco describe el ‘performance’ como “una alegoría de la historia de Puerto Rico desde las expresiones culturales propias de Loíza” (n.d. 2020). En él, Lind Ramos torna la dicotomía entre mostrar y decir en un acto lúdico, puesto que, al inicio expone la génesis del ‘descubrimiento’ y la conquista de América, más culmina desgranando en fechas el contenido de los sacos. De este modo, evoca dos memorias para combatir el olvido:

la cognitiva y, anterior a ella, el celular. Los personajes con máscara de coco, forzados a subir al bote, vestían ropa de saco. Su cuerpo moraba en la talega. En sus cromosomas, yace el recuerdo herido de la esclavitud.⁸ Por ende, el recital de años y acontecimientos se torna en complemento diacrónico de aquella experiencia nefasta latente en el cuerpo. Tal vez por eso, la escena del forcejeo y la sumisión –blanco **vs.** negro– enseña la pugna en blanco **y** negro. La reverencia al mar dialoga con *La abuela de la madre de la hija*, ya que entrelaza el saludo o respeto a la diosa del océano con el acto de postrarse ante el agua: elemento que conecta los continentes. A través de ella, nuestra orilla se hermana con África. La toma final, cuando los pleneros salen de los arbustos armonizando con los toques de bomba, se acercan a la Gran Vejiganta e inicia la comparsa, solidifica la identidad puertorriqueña.

Como nota intertextual, en *Talegas de la memoria*, Lind Ramos reincide en los recursos naturales circundantes y en máscaras como los empleados en el vídeo *Tocones: un ensamblaje en su contexto*, el cual incorpora –además– la escritura. Esta anuncia la escena de la invasión inglesa de 1797, vencida por los habitantes del lugar. Así también, el fragmento concerniente a “Loíza, 1980” conmemora el asesinato de Adolfin Villanueva⁹ a manos de la policía estatal por resistirse al desahucio. Aquí, música, baile y batalla se confabulan con efectos de luz para evidenciar aquello inefable en la narrativa. En una especie de metaarte, la cámara recorre la imagen fija del dibujo –la modernidad fílmica conversando con lo primigenio del carbón–, destapando la incesante exploración de eventos por parte de Lind Ramos a partir de medios superpuestos. Luego, se pasa a la “Fundación de la Comunidad Tocones”. Sin embargo, la escritura primordial la traza el machete, que hiere la tierra y la despoja, pero la siembra y la cultiva, inclusive. Da la sensación de que nuestro artista transforma el supuesto bíblico “polvo eres y al polvo volverás” en “coco eres y del coco te alimentarás”.¹⁰ Como consecuencia de la adaptación, dicho fruto se planta, se recoge, se come y se maleabiliza en artefactos de subsistencia, como muestran las tomas subsiguientes. Como en *Talegas de la memoria*, en *Tocones...*

⁸ “El legado ideológico de la esclavitud aflora como un resabio negativo en el comportamiento colectivo” (Lind Ramos, “En primera persona plural” 4)

⁹ En el imaginario de Lind Ramos, Adolfin Villanueva es la encarnación de “la guerrera mítica”, “la gran vejiganta” (Trelles 7).

¹⁰ “En Loíza, por ejemplo, barrios como Tocones y Colobó desarrollaron una economía alrededor de palmas de coco, y esa actividad produjo a su vez una cultura (culinaria y artesanal) relacionada cuyos productos son una parte importante del perfil de la cultura puertorriqueña que se propaga por el orbe” (Lind Ramos, “En primera persona plural” 4).

emerge la voz, ahora mediante una entrevista a la líder comunitaria María Carrasquillo. Ella cuenta que el racismo proveniente de habitantes de un aldeaño complejo exclusivo de viviendas atenta con prohibirle el acceso a la playa a la comunidad oriunda del lugar y relata su resistencia férrea al adentrarse en el agua para sacar a los blancos que allí nadaban, a menos que compartieran el espacio. Cuando triunfa, la filmación cambia a blanco y negro, casi a escalas de negrura. Después, vemos alternancias entre el dibujo anterior y detalles de la realidad que evoca: contracanto entre el carbón, la máquina de construcción/destrucción y la metáfora del hombre talando, todo envuelto en la banda sonora del desarrollo. En el “Epílogo” se descascara a los ingleses, cuyos restos –junto a los otros cocos– sirven de base para el ensamblaje “1797”, el cual consuma la fundación de la comunidad y emblematiza su resistencia.

Así como *Talegas de la memoria* condensa el trayecto histórico puertorriqueño, el vídeo y el dibujo de *Tocones...* remiten a “comunidades tradicionales de escasos recursos económicos y sin protección legal alguna . . . expuestas a desaparecer debido a la construcción desmedida de urbanizaciones, hoteles, condominios y centros comerciales” (Lind Ramos, “En primera persona plural” 4). La entrevista a María Carrasquillo demuestra que “los vecinos de estos lugares se han organizado y han dado la lucha para permanecer en sus sitios ancestrales” (Lind Ramos, “En primera persona plural” 4).

Semejante a *La abuela de la madre de la hija*, *Talegas de la memoria* registra el tránsito de la colectividad, ya no de forma mítica en tiempos y espacios incapturables, sino inscrito en la cronología que calculamos y echando mano de la naturaleza para argumentar que el trayecto evolutivo y la corporeidad nos vinculan tanto a la raza como a la ideología que unos diseñan a base de la pigmentación, del fenotipo y de la nacionalidad propia o ajenas.

Como sugiere el título, la “memoria” se almacena en las “talegas”. Lind Ramos recrea los (des)encuentros, las vicisitudes, de los aborígenes americanos y africanos para que recordemos. Como si fuese poco, pronuncia una letanía de fechas y sucesos ante la audiencia para ‘grabárselos’. Pone en marcha la imagen, truena el sonido contra el olvido. Aun así, los boricuas vamos arrastrando sacos por la arena sin abrirlos, privándonos del pasado que encierran. Siendo esas las condiciones, nos compete ahora comulgar con él: iluminarnos.

SAGRARIO DE LA MASA

El ensamblaje en cuestión constituye la fase final de este estudio que transita desde la imagen fija (pintura) hacia aquella en movimiento (vídeo) hasta desembocar en la tridimensionalidad del objeto que invade nuestra realidad física. Las palabras clave para esta sección son “sagrario”, “masa”, “sincretismo” y “ensamblaje”, refiriéndose la primera al lugar en donde se guardan cosas sagradas, especialmente al Cristo sacramentado; la segunda, a la mezcla de harina con agua y levadura para hacer el pan –aplicable al casabe–; la tercera, a la combinación de teorías, opiniones, actitudes o doctrinas, y la última, a la unión, el junte o el ajuste de piezas (DRAE 2021). Lind Ramos denomina sus ensamblajes como “arte objetual” –término que bien se refiere a ‘objeto’, bien a ‘objetar’ [oponerse, protestar]– y, congruentemente, “homenaje[a] [con ellos] a estos sectores [desventajados y en resistencia] cuyas expresiones son parte fundamental de la puertorriqueñidad” (“En primera persona plural” 4).

Moreira detalla la composición de *Sagrario de la masa*: “en la parte superior [tiene] una vitrina con bombillas y, en la parte inferior, una faldeta hecha con pencas de palma. Las faldetas se iluminan dejando entrever una arpillera naranja como si hubiera un fuego encendido” (“El arte inteligente” 22). Acto seguido, nombra “unas hostias rectangulares de casabe” en cuya cara se suceden “los nombres de much[a]s de las personas que vivían del comercio de este alimento” (Moreira, “El arte inteligente” 22). Ortiz Cuadra resalta el valor de la vitrina cual “zona liminar por donde pasa, hasta la boca de los consumidores, una sabiduría de siglos, un saber culinario intuitivo y sin letras que por mucho tiempo fue subvalorado como ‘folclórico’ por ciertos saberes culturales hegemónicos” (9).

El propio Lind Ramos explica que “las ambiguas presencias que proyectan las pencas de las palmas dentro del conjunto son índices del entorno playero y de la militancia ecológica, que sugieren, con su presencia y protagonismo, la memoria de la estirpe puertorriqueña que, segura de lo que es y sabiéndose claramente donde está, celebra y lucha por su espacio vital, sin claudicar ante la adversidad” (“En primera persona plural” 4). Tal ambigüedad facilita que, en *Sagrario de la masa*, se vean “unos largos ‘brazos’ [que, surgiendo del suelo]

entronizan la vitrina simulando una especie de alabanza. Como habitación de la hostia, este altar de cristal ilumina el casabe: ‘nuestro pan de cada día’, en cuya faz se inscriben los nombres de mujeres y hombres –profetas, apóstoles, feligreses– responsables de la venta de ese alimento, quienes nos han permitido tan particular comunión” (Vázquez Cruz 13). En otra nota tan mundana como válida, la urna pudiera atesorar ‘la masa’ –del casabe– que alimenta el estómago de ‘la masa’ –la multitud que lo ingiere– y la mantiene en pie. En esta redundancia, las piernas largas de la comunidad sostienen al alimento que la sostiene.

Como se hiciera antes con *La abuela de la madre de la hija*, Trelles asocia los objetos comprendidos en los ensamblajes de Lind Ramos a las atrocidades desatadas por la conquista.¹¹ Lo mismo aplica a *Sagrario de la masa*, tratándose del sincretismo religioso entre la hostia sacramentada y el casabe, de la apropiación de iconografía dogmática por un sector al cual se le impuso la cristiandad como herramienta de sometimiento, y de su eventual utilización, según las necesidades específicas.

Mas dicha fusión de creencias no es exclusiva de este dúo de obras. Fullana Acosta destaca en su reportaje a *María María*, “una doble personificación de la Virgen María y el huracán María, que azotó a Puerto Rico hace dos años . . . La obra está hecha con residuos del ciclón, como maderas, cocos y un toldo azul de la Agencia Federal para el Manejo de Emergencias (FEMA), que sirve de manto para esta particular virgen que crea y destruye” (2). Por otra parte, Viala apuntala la cumbre del sincretismo en Lind Ramos: “[c]onstruidas como enigmas políticos y altares religiosos afrocaribeños, sus pinturas, instalaciones y esculturas invitan al espectador a recordar la raza en Puerto Rico para que así se vea a sus semejantes subalternos, cualquiera que sea su color de piel o su linaje sanguíneo” (7).

Empero, atendamos a la práctica de “construir belleza con los objetos que otros descartan” (Fullana Acosta 3). Al proceder de este modo, el escultor reacciona contra la producción de desechos característica del

⁸ “En sus manos de artista esos calderos se transforman en urna sagrada o escudo de guerrero y nos hablan de la historia de nuestros antepasados africanos que fueron esclavizados para ser la fuerza motora de las economías coloniales de América” (Trelles 7). Viala específica ahonda más al asegurar que la identidad puertorriqueña disfraza la negritud; la oculta o la blanquea “con el barniz de las tradiciones europea, española y católica” (10).

capitalismo y opta por “reciclar en vez de estar consumiendo”: apuesta a la conservación como acción simbólica (Lind Ramos en Fullana Acosta 3). Así, refina el valor de sus estéticas-políticas, en especial, si reconocemos que los individuos en riesgo de desposesión o desplazamiento e indigencia son –en su mayoría– afrodescendientes.

Al decir de Ramos Collado, “Lind Ramos ha asumido desde hace muchos años una pintura que cuestiona los presupuestos de la etnicidad elevando la mera cita racial a una trama imaginaria que de muchas maneras sigue la utopía de la negritud de Luis Palés Matos” (128). Explica que, para ambos, “la raza sostiene un pensamiento teórico sobre el origen que explora los presupuestos y las consecuencias del primitivismo en el arte en un lugar donde la raza es un *issue*” (Ramos Collado 128). Precisamente, este segundo asunto subraya la diferencia nuclear entre los dos: Palés Matos se queda en la afirmación, mientras que Lind Ramos se distancia de él para inyectar combatividad. Por razones obvias, estos dos sujetos jamás hablarán desde el mismo lugar de enunciación racial, y tal motivo provoca que –como informa Viala–, en la ejecutoria de Lind Ramos, haya “un laboratorio para abordar las cuestiones de la raza en relación con la identidad, la memoria y la pertenencia” (7). Para ella, “[a]l fusionar la vida política, mítica y cotidiana bajo la forma de crónica de lo no dicho, Lind Ramos desenmascara los múltiples componentes de las identidades caribeñas que se esconden detrás de las ilusiones nacionales” (Viala 7).

CONCLUSIÓN

El trío de piezas discutido en este artículo procura un doble fin: introducirnos a la costa loiceña –histórica, sustancial, vibrante, siempre inquisitiva– que conforma el imaginario de Daniel Lind Ramos e internar sus medios de exploración y sus preocupaciones raciales, comunitarias, nacionales y hasta globales a un estudio crítico. Este escrito –volvamos a ‘composición’– cierra brechas académicas entre las artes visuales y la narrativa, pero también catapulta discusiones colindantes con el género, el cuerpo y la raza allende la segregación disciplinaria. La inserción de Lind Ramos en el índice onomástico de personalidades que visibilizan o afirman públicamente la negritud pretende, no solamente ofrecer modelos exitosos para quienes no los encuentran o recuerdan –lamentamos de nuevo las omisiones–, sino imprimir una huella ‘memorable’, siendo la memoria el arma invisible, letal, operante tras los ojos de este artista.

Raza, cuerpo y naturaleza –constantemente– se filtran, se acomodan, se resignifican y, a la vez, recodifican los idearios religiosos, nacionales e identitarios entre los que se debate nuestra puertorriqueñidad, la cual arrincona y desplaza sus raíces africanas, a menos que convenga revestirlas de exotismo para inflamar el atractivo turístico. Por esto, Lind Ramos separa y mezcla –lo negro del carboncillo con el blanco fundamento del lienzo o las escenas grabadas en blanco y negro–, convencido de que el conflicto es real. Sin embargo, mediante otras vertientes, funde cosmogonías, historicidades, espiritualidades y saberes culinarios, proponiendo así la erradicación de fisuras. Sus instancias de la negritud no repiten la súplica, como enuncia una de las acepciones de ‘instar’ (DRAE 2021), sino que insiste con ahínco en búsquedas estéticas afines a declaraciones políticas que redefinan – más auténticamente– la patria.

REFERENCIAS

Abadía Rexach, Bárbara I. “(Re)pensando la negritud en la música popular puertorriqueña”. *Revista de Ciencias Sociales* 21 (2009): 8-43.

Fullana Acosta, Mariela. “Daniel Lind Ramos: su arte nacido de Loíza conquista al mundo”. *El Nuevo Día*. 19 sep 2019. Web: <https://www.pressreader.com/puerto-rico/el-nuevo-dia/20190919/282299616880325>. Accedido el 28 jul. 2021.

Gadea, Carlos A. “El espacio de la negritud y el reverso de la africanidad: crítica sobre las relaciones raciales contemporáneas”. *Estudios Sociológicos* 29 (2011): 857-880.

Lara, Lilian M. y Gerardo A. Hernández Aponte. “La representación del negro en la pintura religiosa puertorriqueña”. *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, Serie 3, Núm. 1, enero 2015: 40-55. Accedido el 28 de julio de 2021.

Lind Ramos, Daniel. *Talegas de la memoria* (locked cut). Vídeo. San Juan: Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico. octubre 2020. Web. Accedido el 28 jul. 2021.

---. *Sagrario de la masa*. Ensamblaje. 2013. Dimensiones: 122” x 60” x 60”. San Juan: Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico. Web: <https://artsandculture.google.com/asset/tabernacle-of-the-dough-daniel-Lind-Ramos/7AFcsr6xnJRyzA?hl=es>. Accedido el 28 jul. 2021.

---. *Tocones: un ensamblaje en su contexto* (2010). Vídeo. The Clemente Center. 25 nov. 2020. Web: <https://www.youtube.com/watch?v=CcYxycC6O2w>. Accedido el 28 jul. 2021.

---. *Daniel Lind Ramos* (página cibernética del artista). Web: <https://daniellindramos.com/biography/>. Accedida el 28 jul. 2021.

---. “En primera persona plural”. *De pie: ensamblajes y dibujos* (catálogo). San Juan: Museo de las Américas. 27 nov. 2013 al 28 ene. 2014: 4-5.

---. *La abuela de la madre de la hija*. Óleo y collage sobre tela. Dimensiones variables. 1999-2000. San Juan: Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico.

Moreira, Rubén Alejandro. “Daniel Lind Ramos o el arte inteligente de la resistencia”. *De pie: ensamblajes y dibujos* (catálogo). San Juan: Museo de las Américas. 27 nov. 2013 al 28 ene. 2014: 16-23.

---. “La armonía emerge de Loíza”. *Viaje a la fertilidad* (catálogo). Humacao: Museo Casa Roig, 16 feb. Al 20 abr. 2001. También en: “Espacio Tangente”. *Arte Público*

de Puerto Rico. Web: http://www.artepublicopr.com/html_espanol/artistas/lind_daniel/tangente_lind.htm Accedido el 28 jul. 2021.

Museo de Arte de Puerto Rico (MAPR). “Daniel Lind Ramos”. Web: <https://www.mapr.org/en/museum/proa/artist/lind-ramos-daniel>. Accedido el 28 jul. 2021.

Nd. “Daniel Lind Ramos: de Loíza a la Loíza”. Artishock: Revista de Arte Contemporáneo. 14 de febrero de 2020. Web: <https://artishockrevista.com/2020/02/14/daniel-lind-ramos-de-loiza-a-la-loiza/>. Accedido el 28 jul. 2021.

Oliva, María Elena. “Más acá de la negritud: negrismo y negredumbre como categorías de reconocimiento en la primera mitad del siglo XX latinoamericano”. CS 30 (2020): 47-72.

Ortiz Cuadra, Cruz Manuel. “Saber hacer haciendo: la cocina costera en la vitrina”. *De pie: ensamblajes y dibujos* (catálogo). San Juan: Museo de las Américas. 27 nov. 2013 al 28 ene. 2014: 8-9.

Ramos Collado, Liliana. “La abuela de la madre de la hija”. *Careos/Relevos: 25 años del Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico*. San Juan: Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico. 2010. p. 128.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* (DRAE). Madrid: Real Academia Española. Web: www.rae.es. Accedido el 28 jul. 2021.

Rivera, Nelson (curador invitado). *De pie: ensamblajes y dibujos* (catálogo). San Juan: Museo de las Américas. 27 nov. 2013 al 28 ene. 2014: 2.

---. *Con urgencia: escritos sobre arte puertorriqueño contemporáneo*. San Juan: Editorial UPR, 2009.

Rodríguez, Jorge. “‘Performance’ en Vacía Talega”. *El Vocero*. 10 ene. 2020. Web: https://www.elvocero.com/escenario/performance-en-vac-a-talega/article_f776474e-333c-11ea-b481-f3ba017cb861.html. Accedido el 28 jul. 2021.

Trelles, Rafael. “De pie, obras recientes de Daniel Lind Ramos”. *De pie: ensamblajes y dibujos* (catálogo). San Juan: Museo de las Américas. 27 nov 2013 al 28 ene 2014: 6-7.

Viala, Fabienne. “Daniel Lind Ramos y la política visual de la raza en el arte de Puerto Rico”. *Aica Caraïbe du Sud*, 11 nov. 2015. Web: <https://aica-sc.net/2015/11/11/daniel-lind-ramos-y-la-politica-visual-de-la-raza-en-el-arte-de-puerto-rico/>. Accedido el 28 jul. 2021.

Vázquez Cruz, Carlos. “Con los pies en la tierra: historia y comunidad en *De pie*, de Daniel Lind Ramos”. *De pie: ensamblajes y dibujos* (catálogo). San Juan: Museo de las Américas. 27 nov 2013 al 28 ene 2014: 10-15.

Anejo I. Artículo de El Nuevo Día (19 de septiembre del 2019)

Reseña de Mariela Fullana: Daniel Lind Ramos: su arte nacido en Loíza conquista al mundo.
El Nuevo Día, 19 de septiembre de 2019. ©2023 GFR Media - Uso autorizado

46

EL NUEVO DÍA
elnuevodia.com

FLASH&CULTURA

JUEVES

19 de septiembre de 2019

MARIELA FULLANA ACOSTA
mfullana@elnuevodia.com

Para encontrar al artista puertorriqueño **Daniel Lind Ramos** basta con llegar hasta su querido barrio Colobó, en Loíza. Allí, en una casa de tres niveles que él mismo construyó, se encuentra su taller de trabajo, donde se puede descubrir parte de su universo creativo. Con una amplia sonrisa, Lind Ramos da la bienvenida a su espacio, toda vez que va narrado parte de su vida, que es intrínseca a su obra.

Su taller queda al lado de su casa de infancia, donde se crió con su madre, abuela y tíos. Todos eran artistas, cuenta. Su madre y abuela eran costureras, uno de sus tíos, ebanista, y el otro, hacía máscaras y artesanías con coco. Así que la experiencia creativa nunca le fue ajena. La primera memoria que tiene haciendo arte es siendo un niño. Recuerda haber pintado unas chiringas en las paredes de cartón de lo que fue su primera casa, la cual años después fue construida en cemento con la ayuda de vecinos. Ese hogar es al que mira Daniel Lind Ramos desde su espacio de trabajo, por cuyo balcón se aprecia la grandeza de El Yunque.

Para el artista -egresado de la Universidad de Puerto Rico y quien obtuvo su maestría en la Universidad de Nueva York, para luego continuar estudios en París bajo la tutela de Antonio Segú- su propuesta artística está ligada directamente a su experiencia familiar y comunitaria. Por eso, afirma, nunca se irá de Colobó. "Nos han hecho creer que hay que moverse de tu lugar de origen para tener prestigio. Yo no creo eso. De hecho, yo sin moverme de Colobó, he tenido aquí curadores de todo el mundo", dice con una amplia sonrisa.

Hace poco llegaron hasta su taller miembros de la **Bienal del Museo de Whitney en Nueva York** para entrevistarlo como parte de su participación en esta importante exhibición, que comenzó el 17 de mayo y concluye este domingo. Este año participaron del evento cinco artistas boricuas -de 75 seleccionados-, incluyendo a Sofía Gallisá Muriente, Nibia Pastрана y el colectivo Las Nietas de Nonó, conformado por Lydela y Michel Nonó.

De todos los participantes en esta edición, Daniel Lind Ramos ha



DANIEL LIND RAMOS

DE LOÍZA PARA EL MUNDO

El artista puertorriqueño ha sido elogiado internacionalmente por su participación en la Bienal de Whitney en Nueva York, donde participa por primera vez

acaparado la atención internacional con tres de sus impresionantes ensamblajes escultóricos. La pieza más comentada ha sido "María María", una doble personificación de la Virgen María y el huracán María, que azotó a Puerto Rico hace dos años, provocando la muerte de más de tres mil per-

sonas. La obra está hecha con residuos del ciclón, como maderas, cocos y un toldo azul de la Agencia Federal para el Manejo de Emergencias (FEMA), que sirve de manto para esta particular virgen que crea y destruye.

El periódico The New York Times catalogó la obra de "ma-

JUEVES

19 de septiembre de 2019

FLASH&CULTURA / 47

EL NUEVO DÍA
elnuevodia.com

luis.alcaladelolmo@gfmedia.com

El artista plástico siente orgullo de que las obras que realiza desde su pueblo natal sean elogiadas por la crítica internacional.

jestuosa" y le dedicó la portada de su sección cultural del pasado 17 de mayo. Mientras que la revista Art in America resaltó cómo el artista logra un poderoso mensaje político a través de una pieza profundamente espiritual, donde se resalta su gran habilidad manual. Otros medios, entre ellos la reconocida revista Art Forum y el periódico The Washington Post -que describió su trabajo como urgente y necesario- también resaltaron su obra.

Lind Ramos relata que la pieza "María María" la comenzó a pen-

sar días antes del huracán, cuando se cuestionó a quién se le había ocurrido ponerle ese nombre a una fuerza destructora. Pensó en la imagen de María en la tradición cristiana, que es símbolo de amor y protección, y luego en el huracán que es destrucción y muerte. Esos opuestos le hicieron reflexionar sobre la naturaleza y cómo el huracán, en la época precolombina, era una fuerza femenina.

A solo horas del fenómeno atmosférico, el artista caminó por su pueblo de Loiza recogiendo lo que llama residuos del huracán. Con esos objetos, incluyendo corezas de cocos que sirven como referencia a los muertos de María, armó esta obra brutalmente hermosa, cargada de dolor y esperanza.

"Sabía que iba a impactar, pero no me imaginaba esto. Creo que ha sido porque este trabajo tiene algo de ruptura, independientemente del hecho de usar objetos encontrados. Pongo esto en un contexto histórico, comunitario y también en un contexto de espiritualidad y desde ahí uno puede estar aportando algo distinto a la narrativa conocida", reflexiona el artista al pensar en la gran acogida que ha tenido su trabajo.

COMUNIDAD

Las otras piezas cuyas que se destacan en la biennial son "Centinelas" y "1797: Vencedor", en la que recuerda la victoria liderada por la milicia isleña contra la flota naval inglesa que trató de invadir la isla por la costa de Loiza.

Esta obra, así como tantas otras de Lind Ramos es un canto a la memoria y a la fuerza de nuestro pueblo. Pero sobre todo una celebración a nuestra cultura afriicana que vibra en cada una de sus obras.

"Todo parte de una celebración, de una felicidad de ser lo que soy como persona, como familia, como comunidad, como antillano. Esto es un canto, una canción. Es celebrar lo que somos", expresa con orgullo.

Otros elementos que se destacan en su propuesta son la referencia al trabajo y la musicalidad, que se expresa a través de "la equivalencia visual del sonido".

El artista indica que todo eso parte también de su experiencia comunitaria, ya que desde que era niño recuerda que trabajo y fiesta iban de la mano. "El trabajo como

"Si algo me ha dado riqueza y formación, ha sido mi experiencia familiar y comunitaria, y eso es digno de ser cantado"

DANIEL LIND RAMOS
ARTISTA

EN DETALLE

Daniel Lind Ramos

- El artista participará de la nueva edición del proyecto "MAC en el Barrio: De Santurce a Puerto Rico", que presenta el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico. En su propuesta titulada "De Loiza a la calle Loiza", establecerá una conexión entre Santurce y el pueblo de Loiza a partir de sus memorias sobre los pregoneros y las economías barriales, a través de unos nuevos ensamblajes escultóricos.

identidad, como solidaridad, como dignidad para beneficio no solo familiar sino comunitario, y el trabajo como algo festivo, lo viví aquí", afirma.

"Creo que toda experiencia humana es digna de cantarse, es digna de crear símbolos con ella y a veces por las experiencias políticas descartamos algunas de ellas. Para mí, si algo me ha dado riqueza y formación, ha sido precisamente mi experiencia familiar y comunitaria, y eso es digno de ser cantado. Eso genera imágenes, metáforas y me ha ayudado a construir estos ensamblajes con los que puedo compartir esa experiencia de vivir de una manera distinta a la



Detalle de "Conjunto", pieza de Lind Ramos que simboliza las tradiciones de Loiza y la fuerza de su gente.



suministrada

"María María", conjunto escultórico de Lind Ramos que ha cautivado la escena del arte neoyorquina durante la Bienal de Whitney.

que constantemente nos están promocionando desde el consumo", manifiesta.

Daniel Lind Ramos, quien reconoce como su gran maestro al artista y profesor puertorriqueño Félix Bonilla Norat, comenzó su carrera en la pintura. Desde temprano se interesó en experimentar con el volumen y el color, buscando recrear la luz de las noches de fiestas loiceñas. Esa luz, comenta, la ponía en función de una especie de mitología inventada que tenía que ver con El Yunque.

Luego que Bonilla Norat lo introdujera al arte pobre y lo invitara a crear imágenes con objetos encontrados, Lind Ramos halló su camino.

"Recuerdo que por aquí en el barrio cuando entraba a las casas veía muchos objetos decorando las paredes. Llegué a ver casas que tu entrabas y eran como collage, con muchas páginas de revistas en las paredes y de repente un objeto ahí y otro allá. Toda esa experiencia visual en la comunidad me marcó", recuerda.

Desde entonces, Lind Ramos se ha dedicado a construir belleza con los objetos que otros descartan. "Veo posibilidades en todo y es parte de mi filosofía de vida", afirma. "Veo alternativas en un montón de situaciones y eso se traduce en mucho de lo que hago. Si consideramos que la última parte del capitalismo sería el deshecho pues qué mucho producto se crea, virgen santa. ¡Vamos a tener el mundo lleno de objetos desechables! Si es así, prefiero ir en contra del sistema y reciclar en vez de estar consumiendo, prefiero conservar como una acción simbólica", establece, para luego señalar que cada objeto que selecciona para sus obras tiene un por qué y carga con una historia. Daniel Lind Ramos, cuyo trabajo ha sido reconocido a nivel internacional, ha recibido durante su carrera diversas propuestas para establecerse fuera del país. Sin embargo, todas las ha rechazado porque para él vivir aquí es parte fundamental de su trabajo. "No me arrepiento de haber rechazado esas oportunidades porque la energía, lo que informa mi imagen visual, es mi experiencia en Puerto Rico, es mi experiencia comunitaria", concluyó Lind Ramos.

GLOSARIO

COLLAGE

técnica pictórica que consiste en pegar sobre una tela, papel y otra superficie otros materiales, como papel, tela, fotografía, etc.

COMPOSICIÓN

agrupación y combinación de los diversos elementos que integran y se equilibran dentro de la obra artística.

ENSAMBLAJE

una forma de arte que consiste en combinar diferentes elementos tridimensionales encontrados en un todo.

ESCULTURA

obra en tres dimensiones, resultado de un proceso artístico que puede consistir en la acción de tallar, moldear, esculpir o cincelar un material para crear una forma con volumen.

HAPPENING

del inglés “suceso o acontecimiento”, designa una manifestación en la que el autor pretende implicar al espectador usando elementos que no le dejen indiferente. Los happenings integran el conjunto del performance art y mantiene afinidades con el llamado teatro de participación. Frecuentemente se producen en lugares públicos, como un gesto de sorpresa o irrupción en la cotidianidad.

PERFORMANCE

una creación escénica, muchas veces con un importante factor de improvisación, en que la provocación o el asombro, así como el sentido de la estética, juegan un rol principal. Puede incluir un montaje de objetos, elementos visuales y/o sonoros así como el público que participa de la acción artística. El término performance se ha difundido en las artes plásticas a partir de la expresión inglesa performance art con el significado de arte en vivo. Está ligado al arte conceptual, a los happenings, al movimiento artístico Fluxus y al Body Art.

PERSPECTIVA

el modo de representar en una superficie plana las tres dimensiones de un objeto: altura, ancho y profundidad.

TONO

grados de coloración, intensidad o progresión de colores en la pieza de arte.

VIDEOARTE

práctica artística que utiliza la captura o creación artificial y la manipulación de imágenes y sonidos generados por medios electrónicos y digitales. Se trata de un movimiento que comenzó a desarrollarse en la década de 1960 y que consiste en crear manifestaciones artísticas mediante sonidos e imágenes en movimiento.

VOLUMEN

la existencia de la materia o de los objetos en un espacio tridimensional. El dibujante y el pintor pueden crear la ilusión del volumen por medio de luces y sombras.

LECTURAS RECOMENDADAS

NOTA:

Las lecturas que aparecen en esta lista provienen de autores(as) afrodescendientes puertorriqueños que bien exploran la temática racial parcialmente o bien se centran en ella. Por un lado, algunos(as) escritores(as) han convertido la racialización en el eje de su obra. Por otra parte, varios(as) se han distanciado radicalmente del tema; distancia que también refleja una postura imprescindible, puesto que la libertad artística lleva a cada cual a articularse desde donde elija. Por cuestiones de visibilidad, representación y validación histórica, aquí sólo aparecen autores(as) afrodescendientes.

Lejos de pretender ser exhaustiva, esta lista esboza el comienzo de un banco de lecturas que se ampliará con las referencias provistas por los(as) maestros(as) que participen de los talleres, por otras personas que entren en contacto con los módulos y por la propia evolución de nuestras letras.

Autora, Autor	Género
Albizu Campos, Pedro. Todo su trabajo.	ENSAYO
Arroyo Pizarro, Yolanda. Toda su obra.	POESÍA, CUENTO, NOVELA
Belpré, Pura. Toda su obra.	LITERATURA INFANTIL
Benítez, José Antonio. Toda su obra.	CUENTO, NOVELA
de Burgos, Julia. <i>“¡Ay, ay, ay, de la grifa negra!”</i>	POESÍA
Cardona, Cezanne. <i>La velocidad de lo perdido</i> <i>Levittown, mon amor</i>	CUENTO, NOVELA, ENSAYO
Dávila, Anjelamaría. <i>Animal fiero y tierno</i> (1981) <i>La querencia</i> (2006)	POESÍA

Denis Rosario, Milagros. Todo su trabajo investigativo.	ENSAYO
Denis Rosario, Yvonne. Toda su obra.	CUENTO, NOVELA, CRÍTICA
Derkes Martinó, Eleuterio. Toda su obra.	POESÍA, DRAMATURGÍA, PERIODISMO
Félix, Francisco. Toda su obra.	POESÍA
Figueroa Vásquez, Yomaira C. Todo su trabajo.	ENSAYO
Gutiérrez Negrón, Sergio. <i>Palacio</i> <i>Dicen que los dormidos</i> <i>Los días hábiles</i>	NOVELA
Llanos Figueroa, Dahlma. Toda su obra.	NOVELA
Ramos Rosado, Marie. Todo su trabajo.	ENSAYO
Rivera Casellas, Zaira. Todo su trabajo.	ENSAYO
Rivera Lasén, Irma. Todo su trabajo.	POESÍA
Rodríguez Cotto, Sandra. <i>Bitácora de una transmisión radial</i>	PERIODISMO
Rodríguez Torres, Carmelo. Toda su obra.	CUENTO, NOVELA
Sánchez, Luis Rafael. <i>“¡Jum!”</i> , en <i>En cuerpo de camisa</i> (1966)	CUENTO, NOVELA, ENSAYO
Santos Febres, Mayra. Toda su obra.	POESÍA, CUENTO, NOVELA

Schomburg, Arturo Alfonso.
Todo su trabajo.

HISTORIADOR, ESCRITOR, COLECCIONISTA Y ACTIVISTA

Torres Gotay, Benjamín.
Tatuajes en cuerpo de niña.

PERIODISMO, NOVELA

Valcárcel, Xavier.
Toda su obra.

POESÍA, CRÓNICA

Vizcarrondo, Fortunato.
Toda su obra.

POESÍA, MÚSICA (INSTRUMENTISTA, COMPOSITOR Y
PROFESOR DE MÚSICA)

Zenón Cruz, Isabelo.
Narciso descubre su trasero, vols. I y II

ENSAYO

CRÉDITOS

Copyright © Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, 2023

Marianne Ramírez Aponte
Directora Ejecutiva y Curadora en Jefe MAC

Dirección del Proyecto
Evita Busa, Subdirectora y Gerente de Educación MAC

Coordinación del Proyecto
Karen Net Zayas, Coordinadora Educativa MAC

Desarrollo y diseño de contenidos
Carlos Vázquez Cruz, PhD

Evaluación curricular y diseño de las herramientas de evaluación
Rita Duprey

**Maestra enlace de la Escuela Rafael M. de Labra /
selección de los temas curriculares**
María de los Ángeles Báez Rodríguez

Grupo focal / maestras y maestros de español
Carmen L. Rodríguez Marín
Gadiel Ruiz
Marianela Méndez

Revisión editorial
Yanelba Mota Maldonado

Entrevista a Carlos Vázquez Cruz y Daniel Lind Ramos / cámara y edición
Guillermo Figoli y Rhet Lee García, LA 18 Unidad Audiovisual del MAC

Fotografía de la obra
Google Art Camera

Diseño gráfico
Josué E. Oquendo Natal

Reseña de Mariela Fullana: Daniel Lind Ramos: su arte nacido en Loíza conquista al mundo.
El Nuevo Día, 19 de septiembre de 2019. ©2023 GFR Media - Uso autorizado

**Subvencionado por el Institute of Museum and Library Services, la Comisión Especial Conjunta de Fondos
Legislativos para Impacto Comunitario y Fundación Banco Popular.**

Contacto:
enlaceescuela@museomac.org
Tel: 787.977.4030

1220 Av. Juan Ponce de León,
Esq. Av. Roberto H. Todd
Parada 18, San Juan, PR-00907

MAC

MUSEO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
DE PUERTO RICO