

## **REPRESENTACIÓN DE LA VIOLENCIA POLÍTICA E INSTITUCIONAL EN LAS ARTES VISUALES DEL SIGLO XX AL XXI EN PUERTO RICO**

### **REPRESENTATIONS OF POLITICAL AND INSTITUTIONAL VIOLENCE IN THE VISUAL ARTS OF THE 20TH TO 21ST CENTURY IN PUERTO RICO**

Rodney Padovani Casanova

Departamento de Historia, Lenguas Extranjeras y Música

Facultad de Humanidades, UPR RP

Recibido: 16/9/2023; Revisado: 28/11/2023; Aceptado: 6/12/2023

#### **Resumen**

Este artículo presenta cinco obras de artistas del arte contemporáneo puertorriqueño (1975-presente) para analizar la violencia institucional y política representada por las artes visuales. El trabajo explora varios momentos históricos que han tenido un impacto en la historia de Puerto Rico, así como obras artísticas más íntimas que son relevantes para los temas actuales. Observar el lenguaje violento presente en estas obras invita a involucrarse en temas como el arte de resistencia y el colonialismo en Puerto Rico. Este estudio es relevante para los temas académicos actuales, ya que corresponden a casos de racismo y violencia de género fuera del ámbito de la violencia institucional o política.

**Palabras claves:** violencia institucional, violencia política, resistencia, Puerto Rico, historia del arte

#### **Abstract**

This article presents five works by Puerto Rican contemporary art artists (1975-present) to analyze the institutional and political violence represented by the visual arts. The work explores various historical moments that have had an impact on the history of Puerto Rico, as well as more intimate artistic works that are relevant to current issues. Observing the violent language present in these works invites us to get involved in topics such as resistance art and colonialism in Puerto Rico. This study is relevant to current academic topics, since they correspond to cases of racism and gender violence outside the scope of institutional or political violence.

**Keywords:** institutional violence, political violence, resistance, Puerto Rico, art history

#### **Introducción**

Estudiar la imagen, obras artísticas o la representación visual como documento historiográfico o como memoria no es un campo nuevo. La memoria colectiva ha sido un fenómeno que ha atravesado la población postguerra en la segunda mitad del siglo XX en ámbitos políticos, jurídicos y académicos (Navarro-Fuentes, 2021). De hecho, muchas de estas obras forman parte del arte de resistencia ya que varias de estas tendencias contemporáneas, hasta el sol de hoy, inculcan críticas sociopolíticas a través de diversas propuestas formales artísticas, así como en otros medios artísticos. Incluso, estas propuestas artísticas proponen retar entidades opresivas mediante lenguajes populares. En otras palabras, el arte crea y en la medida que crea, resiste (Di Filippo, 2012).

Para esto es imperativo hacer referencia a la crítica argentina del arte, Marta Traba (1930-1983). Traba resaltada la naturaleza del arte de resistencia en Puerto Rico como un arte de “reflexión y de ‘sistema cerrado’ no connotado por el mundo” (1976, p. 6). Esta forma de inventar expresiones y códigos visuales en la isla tiene una connotación ecléctica indiferente a lo que ella llama ‘cambios exteriores’. Es decir, estos códigos visuales parten de una población que reclama particularidades complejas, como Puerto Rico, cuyo lenguaje de resistencia busca un elemento de unión y solidaridad cultural. Traba, lo que nos presenta, es un arte puertorriqueño con una clave visual que atiende “la lucha por salvar su identidad de la dependencia de Estados Unidos” (p. 6). Hoy en día, avanzando la segunda década del siglo XX, nuestro arte, como las obras que veremos aquí, sintonizan esta estética.

En las obras que presentaré, abordaré el tema de la violencia institucional. No obstante, para efectos de Puerto Rico, debo alertar que la violencia institucional es un concepto muy amplio y no da justicia a las variantes eclécticas que veremos en breve. Existen varios tipos de violencias. Carlos Pabón-Ortega (2022) ha estudiado el tema de la violencia extrema, un concepto amplísimo sobre la barbarie de estado en contra del pueblo, que se observa mucho dentro del Holocausto (1939-1945). La violencia a la cual hago referencia a través de las obras de arte discutidas en este ensayo es una binaria, que incluye la institucional, dentro de muchas otras formas en las cuales se puede manifestar, y la política, que funciona dentro de la misma institucional. Hay elementos de búsqueda y representación de identidad que mencionaré, que quizás hoy en día son temas que se están comenzando a adentrar en la academia como campos de estudio. Entre estos se encuentran los grupos marginados que intentan buscar visibilidad y que alertan sobre la emergencia de estado contra la violencia hacia estos grupos.

Cuando hablo de violencia política, me refiero a un tipo de violencia cuyo comportamiento es ejecutado por ideologías contrarias políticas, manifestada a

través del asesinato en algunos casos directos e indirectos. Para efectos de este ensayo, me enfocaré en observar la violencia política ejecutada por parte del Estado a los movimientos de resistencia (Ruggiero, 2009). Esto apela a una forma de control cívico a través de la fuerza estatal o policiaca. Por otro lado, y desenredando los conceptos, cuando hablo de violencia institucional, de cierta forma implica una fuerza autorizada por el estado que consiste en una violencia que crea leyes para establecer nuevos sistemas y autoridades. Por otra parte, violentamente conserva el sistema para proteger su estabilidad, legitimando la violencia como la respuesta justa (Oliver-Olmo, 2018). En otras palabras, no es necesario el contacto directo estatal como puede ocurrir en la violencia política, sino que puede hasta bastar con elementos judiciales de parte del Estado. Va más allá del control cívico, depende de la cualidad y la formación cívica. Es difícil no comparar estos diversos tipos de violencia y ubicar los sucesos en un espectro cuando estos ocurren en todos los espectros. Podemos ver ambos casos empleados simultáneamente, pero, para efectos de este trabajo, los separo.

Al observar la violencia política, pienso que sería más simple hacerlo desde fuera del estado que desde el estado. Sobre los casos de violencia política o asesinato político en la isla, veremos que el sentido general es violencia política, lo que se ha insinuado de diversos grupos, aunque la ejecución y el juicio violento opresivo ante estos grupos es uno que viene desde la fuerza legítima autoritativa del Estado. Por lo tanto, la Masacre de Río Piedras (1935) y de Ponce (1937), la Insurrección del 50, el caso de Cerro Maravilla (1978) y los asesinatos de Antonia Martínez (1970) y Filiberto Ojeda (2005), por ejemplo, son casos que demuestran un suceso de violencia estatal o institucional, pero a la misma vez de violencia de otras índoles como la racial. Si observamos asesinatos como los de Adolfinia Villanueva Osorio (1980) y los casos de mujeres sometidas a inspecciones de enfermedad sexual durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918), que incluyen actos de violencia obstétrica y de género, podemos ver que también constituyen actos de violencia institucional.

El enfoque histórico de este proyecto ronda desde 1975 hasta mediados del 2018. Los temas que se estudiarán presentarán diversas formas, directas e indirectas, sobre la violencia institucional y política, pero más importante, cómo se ven representados a través de las artes plásticas contemporáneas en Puerto Rico. Los artistas que presentaré aquí pertenecen a diferentes grupos y generaciones artísticas de Puerto Rico. Algunos comenzaron desde la generación del 60, otros de las décadas de los 70 y 80, y el resto de los artistas de los 2000 en adelante. Algunos artistas son más reconocidos que otros. Resumir la historia del arte de Puerto Rico desde el 70 es difícil para este trabajo, pero la plástica desde mediados del 70 en adelante toma un rumbo diferente a los de la generación del 50. La generación del 50 optaba por un

arte que representase la identidad puertorriqueña exaltando las tres razas. Para el 70, el arte no exaltaba esta falacia racial de la isla, pero, a través de códigos visuales, expresaba temas tabús de la época, ya sean temas como la raza y la marginalización de comunidades en la isla, la violencia doméstica y el feminismo a temas de la sexualidad y la preocupación ambiental global. Para los 2000, ya nos adentramos a una época poscolonial, irónicamente, siguiendo como colonia de los Estados Unidos de América desde el 1898 (Reyes-Franco, 2015). Sin embargo, al igual que surge una nueva generación, los del 2000 enfrentan circunstancias emergentes que van a definir de otra forma su desenvolvimiento en el mundo artístico de Puerto Rico. La narrativa de la identidad nacional sigue siendo mucho más diversa y compleja que antes; los artistas jóvenes están expuestos a experimentar e investigar la hibridez y la inmediatez cotidiana en sus entornos sociales, basándose en ideas y conceptos propios que nos resultan profundamente mediatizados y de cierta forma universales (Nogueras-Cuevas, 2021).

Ahora bien, cada obra abordará un punto de partida sobre la violencia institucional o política, un tema más específico entre ambos siglos XX-XXI, y artistas que han trascendido entre generaciones o están comenzando dentro de las artes visuales contemporáneas. Los temas de violencia institucional puede que sean directos a través de una masacre política, de temas de género e identidad de género o de negligencias del estado.

### **Estudio de las obras**

La primera obra es un grabado titulado “Homenaje a Adolfina Villanueva Osorio” (1980) de Luis Alonso (n. 1951) (ver Figura 1). Alonso es un artista puertorriqueño de Santurce que comenzó su carrera artística en la Escuela de Artes Plásticas del Instituto de Cultura Puertorriqueña (ICP) desde 1969 al 1973. Se destacó a través del arte del cartel y de la serigrafía con el artista Lorenzo Homar (1913-2004) en el Taller de Gráfica del ICP, desempeñándose como diseñador de carteles desde 1975 (Torres-Martinó, 1987). Aunque realizaba carteles para los anuncios de la ICP, también hizo obras de su propia autoría alejados del arte figurativo puertorriqueño y más entablados a los acontecimientos trascendentales sociopolíticos de la época. “Homenaje a Adolfina Villanueva Osorio” forma parte de un portafolio xilográfico titulado *Desahucio-Medianía Alta* (1980) para ilustrar el poemario de Edwin Reyes Berrios (1944-2001), *Son cimarrón de Antonia Villanueva* (1987), aludiendo al asesinato de Adolfina Villanueva Osorio el 6 de febrero de 1980, un caso expuesto en la prensa y emblemático de la represión de personas pobres y de raza afrocaribeña (Ti, 1995). Esta obra se encuentra en la reciente exposición *El arte como re-existencia: lo afro- puertorriqueño* por la curadora Dra. María Elba Torres en el Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico, Recinto

de Río Piedras, y forma parte de la conversación entorno a la violencia racial desde el aspecto institucional.



FIGURA 1: MEDIANÍA ALTA, *SERIE DESAHUCIO*, LUIS ALONSO, (1980)  
XILOGRAFÍA SOBRE PAPEL JAPONÉS, 38 ½ X 25 ½ IN.

FUENTE: MUSEO DE HISTORIA, ANTROPOLOGÍA Y ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

En este grabado podemos observar de arriba hacia abajo dos objetos, una máscara de vejigante con forma de coco y unas tablas de madera, y los pies de una persona, que muy probablemente puede ser Adolfina asesinada yaciendo entre las tablas. El color negro evidentemente alude a la raza de la víctima y el rojo a la sangre derramada, o por lo menos detona esos códigos universales. Sin embargo, el negro también puede simbolizar el luto de este evento atroz. Me llama la atención que solo esos tres elementos, que son muy claros, son lo único que ocupa la obra. Siento un silencio sepulcral observando la obra, como de decepción sobre el suceso, viendo los signos del evento, pero también es como ver los restos de Adolfina, más que solamente estampas del suceso. La obra de Alonso no solo nos plantea el suceso violento que ha marcado la comunidad de Loíza y afro-puertorriqueña hasta el día de hoy, sino que nos plantea una prepotencia institucional en contra de la comunidad pobre y negra en Puerto Rico. Esta obra es un ejemplo de representación de la violencia institucional, pero con las condiciones clasistas y racistas en la isla, a eso añadido violencia de género, dado a que no es la primera vez que ocurre un acto violento institucional abiertamente a través de la fuerza estatal. Un excelente ejemplo es el asesinato de Antonia Martínez Lagares (1970) y los exámenes inhumanos de transmisiones sexuales que sometieron a las mujeres en la ciudad de

San Juan para tiempos de la primera guerra mundial en Puerto Rico (Vázquez-Lazos, 2014). Las artes no simplemente recuerdan los sucesos y nos hacen pensar, también nos muestran cómo la gente percibe esta información y cómo la difunde cuando ocurre en su momento.

La próxima obra es una pintura titulada “The Ponce massacre” (2008) de Pedro Brull Torres (n. 1938) (ver Figura 2). Brull es un pintor puertorriqueño de Vega Baja que completó un Bachillerato en Bellas Artes en la Escuela de Bellas Artes del Instituto de Cultura Puertorriqueña durante el 1975-1979 y estudió arte mural con Rafael Ríos Rey (1911-1980) en San Juan. Fue director artístico del programa de Televisión de WKAQ por más de una década y luego abrió su propio negocio de turismo en el que tuvo su propia galería, vendiendo una gran cantidad de obras en Estados Unidos y terminó mudándose a Orlando, Florida para el 1998. Brull se convirtió en una figura muy importante en la diáspora puertorriqueña de Florida, difundiendo su arte a través de todo el estado americano. En el 2015, creó “La diáspora”, un grupo colectivo de artistas puertorriqueños radicados en Orlando (“Policornistas”, 2017). “The Ponce Massacre” es una pintura que narra una escena de la Masacre de Ponce (1937), un suceso violento que ha marcado a Puerto Rico en su cultura artística e histórica, en el que hubo 19 muertos y varias personas heridas. La masacre de Ponce tomó lugar el 21 de marzo de 1937 (Domingo de Ramos), cuando la policía colonial estadounidense disparó a unos manifestantes civiles y pacíficos en una actividad organizada por el Partido Nacionalista de Puerto Rico, que conmemoraba la abolición de la esclavitud en Puerto Rico y en protesta de la detención ilegal de Pedro Albizu Campos (1891-1965).



FIGURA 2: THE PONCE MASSACRE, PEDRO BRULL TORRES, (2008)  
ÓLEO SOBRE LIENZO 72.000 X 48.000 X 1.000 IN.

FUENTE: FINE ART AMERICA

Escogí esta obra teniendo en cuenta otros carteles que conmemoran este suceso durante la historia del arte puertorriqueño porque, además de que el artista presenta la escena a través del cubismo, representa la obra dándole su toque surrealista-abstracto. Me cautiva el código visual universal al ver sangre y el dramatismo de los rostros de los personajes casi caricaturescos con la fragmentación de la composición completa. Yo lo interpreté como si desde el momento en que se dispara a los manifestantes, se rompe un cristal y se destruye toda la emoción y orgullo de estar ahí. Me cautiva también lo explícito que es al representar la bandera de Puerto Rico con agujeros de las balaceras: es un diálogo constante con el terror que se puede ocasionar hacia un pueblo. Por otro lado, vemos en esta obra un ejemplo de violencia política a través de la fuerza estatal, ya que, por diferencias ideológicas, más que éticas, se cometió el acto violento en contra del pueblo. Es importante también recalcar que obras que se pintan fuera de Puerto Rico sobre episodios tan importantes de la isla nos dan voz, aunque sean temas del siglo pasado. Además, estas informan a la diáspora y a la gente estadounidense sobre eventos que forman parte de nuestra cultura e historia y que todavía duelen.

La tercera obra es una impresión digital titulada “Los pueblos jamás perdonan a sus verdugos” (2014) por Rafael Rivera Rosa (n. 1942) (ver Figura 3). Rivera Rosa es un artista puertorriqueño de Comerío. Luego de estudiar en la Escuela Superior Central, llega a la División de Educación de la Comunidad, donde comienza para el año 1959 su formación artística en el taller-galería Campeche con Domingo García (1932-2022). Luego, ejerce un grado en el Instituto Comercial de Puerto Rico en dibujo comercial, siendo luego contratado como diseñador gráfico en el Centro de Investigaciones de Ciencias Sociales de la Universidad de Puerto Rico para ilustrar revistas, libros y diseñar carteles. Ha realizado numerosas exposiciones individuales y en colectivo, tanto en Puerto Rico como fuera de la isla. Rivera-Rosa ha creado un sinnúmero de carteles con temáticas políticas, pero de igual forma se ha destacado como pintor de obras expresionistas y abstractas. Al igual que sus carteles políticos, estas pinturas reflejan una energía de poder, y representan una manifestación profunda de libertad y de expresión; caracterizada por un lenguaje completamente social y político (“Policornistas”, 2017). Para el 1971, junto a René Pietri y Nelson Sambolín (n. 1944), funda el Taller Bija, donde produce una cantidad impresiva de diseños e impresiones de carteles políticos y de protestas.

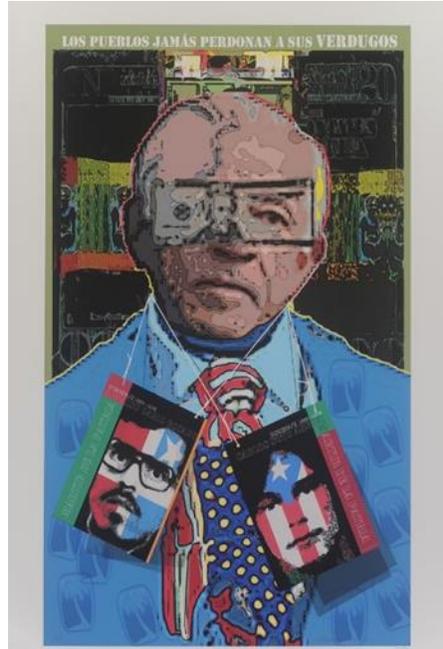


FIGURA 3: LOS PUEBLOS JAMÁS PERDONAN A SUS VERDUGOS, RAFAEL RIVERA ROSA, (2014)  
IMPRESIÓN DIGITAL 33 X 19 15/16 IN.

FUENTE: MUSEO DE HISTORIA, ANTROPOLOGÍA Y ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

“Los pueblos jamás perdonan a sus verdugos” es una impresión digital que conmemora un suceso violento ocurrido el 25 de julio de 1978, día de la Constitución del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, día en el que dos jóvenes partidarios de la independencia, Carlos Soto Arriví (1959-1978) y Arnaldo Rosado (1953-1978), fueron llevados a una montaña en el centro de la isla llamada Cerro Maravilla por un agente encubierto de la División de Inteligencia de la Policía, donde fueron brutalmente asesinados por otros agentes que los esperaba en la cima. El gobernador Carlos Romero Barceló, junto a la policía, reconocían como terroristas armados a los jóvenes que habían llegado a la cima para derrumbar la torre de retransmisión de una estación de televisión. Cuando la verdad salió a la luz, se supo que ambos jóvenes se rindieron sin disparar un solo tiro, siendo viciosamente golpeados y asesinados a tiros por parte de la policía mientras estaban arrodillados (Rivera, 2021).

La obra tiene un título provocador: los pueblos jamás perdonan a sus verdugos. El cartel presenta un retrato del exgobernador Carlos Romero Barceló (1932-2021) vestido con una camisa azul con el logo repetido del Partido Nuevo Progresista. Colgando del cuello lleva puestos dos carteles que simulan ser tarjetas con los rostros de las víctimas del Cerro Maravilla. Ambos tienen sus rostros pintados con banderas alusivas a Puerto Rico: el del lado derecho con la bandera de Puerto Rico y izquierdo con la bandera de Lares. En su fondo, presenta un paisaje distorsionado. Casi parece

ser un collage entre periódicos y medios digitales, distorsionando el paisaje y el mismo rostro del gobernador. Entre medio hay una corbata con la bandera de Estados Unidos desgarrada. De cierta forma, la obra condena los actos violentos cometidos bajo el gobierno de Romero Barceló, sin embargo, no como un homenaje, sino como protesta llamando asesino y corrupto a Romero Barceló y a su partido político. Esto es otro ejemplo de la representación de la violencia política, porque nuevamente el acto violento viene de la intolerancia política y el abuso de poder del estado y la información para salvaguardar la imagen del gobernador y su partido.

La siguiente obra se titula “Té de perejil” (2014) por Bárbara Díaz Tapia (n. 1984) (ver Figura 4). Díaz-Tapia es una artista puertorriqueña de Bayamón. En el 2006 completó un bachillerato en la Universidad de Puerto Rico en Imagen y Diseño y en el 2017 se graduó de una maestría en Bellas Artes en la Academia de Bellas Artes de Pennsylvania en Filadelfia. Ha exhibido obras en Puerto Rico y en EE. UU. Además de sus estudios formales, ha tomado numerosos talleres en educación de las artes y ha sido maestra de bellas artes. Las obras de Díaz Tapia, con su compromiso profundo a través de la crítica social, transforman la realidad al representar la degradación de la sociedad, del ser físico, del cuerpo monstruoso y del saber humano, ideas que también le inspiran a pintar. Sin embargo, a Díaz Tapia le interesa mucho yuxtaponer la historia del país y retratar sus problemas políticos dentro de la polémica de la colonia caribeña. Sus obras, muy parecidas a los conceptos bipolares del barroco, tratan de presentar lo bello contra lo grotesco a través de colores dinámicos, líneas líricas y texturas seductoras, produciendo imágenes fascinantes, pero perturbadoras (Díaz Tapia, n.f.). La artista forma parte de una generación emergente de mujeres artistas, así como Sarabel Santos Negrón (1984), con narrativas plásticas que asedian la relación entre la naturaleza y el ser humano, relaciones conflictivas y el brutal efecto en la sociedad como el uso de la flora abortiva en la experiencia vital de ser mujer (Solís-Escudero, 2016).



OBRA 4: TÉ DE PEREJIL, BÁRBARA DÍAZ TAPIA, (2014)

MEDIO MIXTO: GRAFITO, LÁPIZ DE COLOR, TINTA, GOUACHE Y ACUARELA SOBRE PAPEL LIBRE DE ÁCIDO.  
24 x 18 IN.

FUENTE: BÁRBARA DÍAZ TAPIA

“Té de perejil” (2014) es una pintura hecha en diversos materiales y medios y forma parte de la colección personal de la artista, titulada *Plantas abortivas* (2014-2016). Dentro de la obra nos encontramos con una composición central. Vemos el esqueleto de dos piernas que entre ellas se encuentra una flor de color rojizo o de carne. De hecho, dentro de la flor parece haber señales de algún ser humano o una mano. Lo que parece ser el tallo simula ser un cordón umbilical extendido y sin cortar. De las piernas salen unas ramas que, con su posición, simulan ser músculos del cuerpo. Sin embargo, no entiendo completamente lo que ocurre al exterior de la pierna, ya que hay un tipo de perla o piedra que rodea una masa casi como un maíz. Alrededor de esa misma masa, se encuentran pétalos y hojas de la flor de perejil con su color amarillento. Hay algo interesante sobre los colores; es casi como si estuviéramos viendo un rayo X en los pies del cuerpo. Me interesa mucho las posibles interpretaciones de la obra surreal o expresionista abstracta, ya que la artista nos plantea algo bello. La creación de la vida asociada con la flor simboliza pura belleza, pero a la vez es grotesco y explícito porque la flor parece ser una placenta extraída de las piernas de la mujer. Experiencias sobre el aborto hay múltiples, y muchas sin visibilizarse. La razón por la cual elijo esta obra como parte de mi proyecto de violencia institucional es por el mensaje poderoso del perejil. Mujeres en diversas áreas del mundo son sometidas a tener que dar a luz al hijo que no quieren, por razones políticamente éticas y morales, muchas veces aferradas de una religión. Al

tener este derecho de potestad sobre el cuerpo restringido de la mujer, las mujeres acuden a métodos para abortar muy peligrosos que les puede costar la vida.

El nivel de inconsciencia e ignorancia sobre estas posturas a los embarazos no deseados ha obligado a que mujeres pierdan la vida en el intento, como lo sería con un té de perejil que puede ser altamente venenoso. Mas cuando hablamos de abortos en embarazos de personas que fueron violadas, podemos ver que, dentro de la ironía de belleza de tener un hijo, es una condena traumática que inevitablemente se convierte en algo grotesco y oscuro. Mi planteamiento sobre pinturas como estas, que explícitamente hablan sobre el limitado acceso al aborto, es cómo el impedir a la mujer tener control de su cuerpo y de obligarla a tener que dar a luz, sin saber si va a sobrevivir o tener que acudir a acciones ilegales, es un acto violento contra la mujer de su propio Estado. La negligencia del Estado las pone en peligro intencionalmente, por morales que sobrepasan la autoridad del Estado, y condenando a las mujeres por ejercer control de su cuerpo. En esto, la violencia institucional donde el Estado falla contra su propio pueblo requiere más un enfoque de violencia de género institucionalizada.

La última obra es una pintura titulada “Alma colapsada” (2020-2021) de Gamaliel Rodríguez Ayala (n. 1977) (ver Figura 5). Gamaliel Rodríguez Ayala es un artista puertorriqueño de Bayamón, quien se formó en Comunicaciones en Artes Visuales en la Universidad del Sagrado Corazón en Puerto Rico para el 2004. Luego realizó una maestría en Kent Institute of Art & Design de Inglaterra en Bellas Artes para el 2005 y para el 2011 culminó un grado de Maestría en el Skowhegan School of Painting and Sculpture de Maine, USA, en Pintura y medios interdisciplinarios. Rodríguez-Ayala se ha enfocado en el realismo social, pero en eventos actuales como el consumismo, guerras políticas, psicológicas y ciencias sociales. Muestra muchos trabajos en los que presenta paisajes a través del dibujo y experimentación de otros materiales, capturando zonas industriales abandonadas, rodeada por vegetaciones grandes, creando una temática en una yuxtaposición entre planteamientos económicos y los costos políticos del ambiente. A diferencia de otras obras que hemos visto en este proyecto y que casi todas son figurativas con una leve noción de abstracción, estas obras no presentan ninguna señal formal tradicional de identidad puertorriqueña, como se puede observar en el arte de la década del 1950. Siguen otra línea de identidad puertorriqueña mucha más íntima y que alude a otros temas sociales consecuentes que resuenan aún más desde 1975. Sin embargo, el mensaje de esta obra, que trata sobre eventos más contemporáneos, es poderosísimo. Es a través del contexto histórico-político que nos ayuda a entender sus paisajes (Rivera-Ayala, 2021).



FIGURA 5: ALMA COLAPSADA, GAMALIEL RODRÍGUEZ, (2020-2021)  
TINTA Y ACRÍLICO SOBRE LIENZO 84 X 112 IN.  
FUENTE: WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART, NUEVA YORK

Alma Colapsada es una pintura de técnicas mixtas creada para una exhibición en el Whitney Museum of American Art, Nueva York, lugar que busca proveerle una voz artística e intelectual a nuevos acercamientos a la escena de artes visuales de Puerto Rico y la diáspora. A través de la exhibición (que coincidió con el quinto aniversario del huracán María, una tormenta que azotó la isla el 20 de septiembre de 2017) no existe un mundo posthuracán. Dicha exhibición explora cómo los artistas han respondido a los años de transformación desde ese evento, y reúne sobre 50 obras de artes realizadas en los últimos cinco años por un grupo intergeneracional de artistas puertorriqueños y de la diáspora. La exposición presenta las consecuencias de la tormenta que se vieron exacerbadas por la cadena de acontecimientos que precedieron y siguieron a este desastre natural, incluidas medidas de austeridad por la Ley PROMESA, la muerte de 4,656 puertorriqueños, las protestas durante el Verano del 19' que lograron la destitución del gobernador Ricardo Roselló, la cadena de terremotos de enero 2020 y la pandemia mundial del covid-19 (Whitney Museum of Art, 2022).

Esta obra de tinta y acrílico de Rodríguez-Ayala nos presenta un paisaje, donde se encuentra una embarcación colapsando en alta mar. A su alrededor solo hay humo, muy probablemente ocasionado por la explosión. Sin embargo, su alrededor está en color gris, mientras el barco, que está en el mismo centro de la composición, es un color azul bastante oscuro. Las interpretaciones de esta representación sencilla son muchas, ya que con un solo código visual abre puertas de interpretación de tan solo pensar en el contexto del huracán María. La iconografía de la embarcación es un

constante diálogo en las obras hechas de Rodríguez-Ayala para esta exposición. Para el artista la embarcación es muchas cosas a lo largo de la historia colonial estadounidense en Puerto Rico desde el 1898. Vemos eventos como la relación colonial con Puerto Rico y Estados Unidos provocada por la Guerra Hispanoamericana (1898); la lucha por la salida de la Marina de Vieques (2003); la negligencia de recibir a la turista italiana desde el puerto de Fort-Lauderdale, como paciente cero y primera puerta del covid-19 en la isla; y la ayuda humanitaria que debía llegar de puertos internacionales denegados en los muelles, por la limitación de acceso a suministros básicos gracias a la Ley Jones (1920). No podemos dejar a un lado que en Puerto Rico 85% de los alimentos son importados, por lo que el transporte marítimo es y seguirá siendo recurso vital en la isla. Las embarcaciones para Rodríguez-Ayala significan un símbolo de alfa y omega de la dependencia estructural del transporte marítimo, así como la torre de control.

No es coincidencia que la embarcación sea azul. Pudiesen representar los toldos de los miles de botellas de aguas y suministros escondidos al pueblo. No es coincidencia que también bajo el gobierno del PNP (representado por el color azul) haya sucedido esta negligencia nacional. Aunque no sea un lenguaje explícito, esto es otra forma de representar violencia institucional contra la isla. La mala administración, liderada por la corrupción partidaria, y la estrangulación de Junta de Control Fiscal, fueron las protagonistas de esta negligencia institucional hacia la población vulnerable, claramente en emergencia nacional sin conocimiento alguno de este secreto, mientras que el gobierno lo ocultaba. El hecho de que miles de personas murieron entonces queda en manos del estado.

## **Conclusión**

Esta investigación propone ver las artes a través de un tema central, la violencia institucional y política. Además, propone cómo mediante diversas obras artísticas de arte contemporáneo puertorriqueño se pueden observar distintos lenguajes de violencia institucional a largo del siglo XX al siglo XXI. Artistas como Barbara Diaz Tapia y Gamaliel Rodríguez Ayala, quienes son parte de una generación emergente de arte contemporáneo puertorriqueño de este siglo, continúan haciendo arte como manera de dialogar con problemas contemporáneos. Mientras, Luis Alonso, Rafael Rodríguez Rosa y Pedro Brull Torres, quienes pertenecen a otras épocas artísticas, tienen lenguajes artísticos que trascienden a conversaciones actuales. Por ejemplo, nuestro arte de resistencia, que resalta mayormente el colonialismo estadounidense que hemos vivido desde finales del siglo XIX, es una conversación que persiste hoy en día.

## Referencias

- Díaz Tapia, B. (n.f.). *BIO/CV: Bárbara Díaz Tapia*.  
<https://www.barbaradiaztapia.com/about>
- Di Filippo, M. (2012). Arte y resistencia política en (y la) las sociedades de control: una fuga a través de Deleuze. *Aisthesis*, 51, 35-56.
- Guerrero, M. (2022). *La vigilia después de María: arte puertorriqueño, 2017-2022 en no existe un mundo posthuracán*. Whitney Museum of American Art.  
<https://whitney.org/essays/no-existe-espanol>
- Múltiples artistas. (2017). *Policronistas* [Exhibición de artes plásticas]. Exhibido en New Concept Barbershop and Art Gallery en 2017.
- Navarro Fuentes, C. A. (2021). Apuntes sobre la historia y la memoria a través de la imagen. *Revista de Ciencias Sociales*, 3(173), 169-183.
- Nogueras Cuevas, C. (2021). *FRESCOS: 50 Artistas Puertorriqueños Menores de 35*. Actar.
- Oliver Olmo, P. (2018). El concepto de violencia institucional: un enfoque desde la historia social del control y el castigo. *Gerónimo de Uztariz*, 24, 17-138.
- Pabón-Ortega, C. (2022). *Historia, memoria y ficción: debates sobre la representación de la violencia extrema*. Ediciones Laberinto.
- Reyes Franco, M. (2015). Postcolonialidad en el arte contemporáneo en Puerto Rico. *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, 3, 85-107.
- Rivera Ayala, L. (2021). El paisaje político en la obra de Gamaliel Rodríguez. *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*.  
<https://humanidades.uprrp.edu/visiondoble/comics-punk-e-ilustraciones-una-mirada-a-los-zines-hechos-por-mujeres-en-puerto-rico-1997-2019-copy/>
- Rivera, N. (2021). Diez piezas sobre Maravilla. *80grados+*.  
<https://www.80grados.net/diez-piezas-sobre-maravilla/>
- Ruggiero, V. (2009). *La violencia política: un análisis criminológico*. M. Pastor (Trad). Antropos Editorial.

Solís Escudero, Y. (8 de octubre, 2016). La naturaleza y el ser humano se entrelazan en Entre Reinos. *El Vocero de Puerto Rico*.

Tió, T. (1995). *La hoja liberada: el portafolios en la gráfica puertorriqueña*. Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Torres Martinó, J. A. (1987). Luis Alonso: xilógrafo. *Plástica*, 1(16), 17-25.

Traba, M. (22 de octubre, 1976). Arte de la resistencia en Puerto Rico. *El Mundo*.

Vázquez Lazos, N. (2014). Los derechos y las mujeres de Puerto Rico durante la Primer Guerra Mundial. *Perspectivas*, 1(1), 68-93.

Whitney Museum of Art. (2023). *No existe un mundo poshuracán: Puerto Rican art in the wake of Hurricane Maria*. <https://whitney.org/exhibitions/no-existe>



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).