

PATRIMONIO

REVISTA OFICIAL DE LA OFICINA ESTATAL DE CONSERVACION HISTORICA DE PUERTO RICO
OFICINA DEL GOBIERNO

15-2012

ENTRE LA VIDA
Y LA MUERTE





Cristo en opalino y madera en el altar mayor del Santuario San Martín de Porres, diseñado por Henry Klumb y ubicado en Bay View, Cataño. Colección Dominicos. Fotografía provista por el Arq. Jorge Rigau.

20 PATRIMONIO

**Arnold (Marcolino) Maas:
hacia una recuperación
del arte sacro y el vitral
en la historia del arte
moderno puertorriqueño**

Fray Yamil Samalot Rivera, O.P.



La Oficina Estatal de Conservación Histórica, Oficina del Gobernador recibe asistencia económica federal para la identificación y protección de las propiedades históricas. Bajo el artículo VI del Acta de Derechos Civiles de 1964, la Sección 504 del Acta Rehabilitadora de 1973 y la Ley Contra el Discrimen por Razones de Edad de 1975, según enmendadas, el Departamento de lo Interior de los Estados Unidos prohíbe la discriminación por razones de raza, color nacionalidad, incapacidad o edad en sus programas que reciban ayuda federal. Si usted cree haber sido discriminado en algún programa, actividad de este proyecto, o si desea información adicional, escriba a: Office of Equal Opportunity, National Park Service, 1849 C Street, NW, Washington, DC, 20240.

The State Historic Preservation Office, Office of the Governor, receives Federal financial assistance for identification and protection of historic properties. Under Title VI on the Civil Rights Act of 1964, Section 504 of the Rehabilitation Act of 1973 and the Age Discrimination Act of 1975, as amended, the US Department of the Interior prohibits discrimination on the basis of race, color national origin, disability or age in its federally assisted programs. If you believe you have been discriminated against in any program, activity, or facility as described above, or if you desire more information write to: Office for Equal Opportunity, National Park Service, 1849 C Street, NW, Washington, DC, 20240.

Esta publicación ha sido financiada en parte con fondos federales provenientes del Servicio Nacional de Parques, Departamento de lo Interior de los EEUU, a través de la Oficina Estatal de Conservación Histórica, Oficina del Gobernador, Estado Libre Asociado de Puerto Rico. Sin embargo, el contenido u opinión no necesariamente refleja el punto de vista o la política del Departamento de lo Interior, así como la mención de marcas o productos comerciales no constituye endoso o recomendación por el Departamento de lo Interior.

This publication has been financed in part with Federal funds from the National Park Service, US Department of the Interior, through the State Historic Preservation Office, Office of the Governor, Commonwealth of Puerto Rico. However, the contents and opinions do not necessarily reflect the views or policies of the Department of the Interior, nor does the mention of trade names or commercial products constitute endorsement or recommendation by the Department of the Interior.



PATRIMONIO

VOLUMEN 5, AÑO 2012

Entre la vida y la muerte

DIRECTOR:

Carlos A. Rubio Cancela

ASESOR DE VOLUMEN:

José E. Balseiro Meléndez

EDICIÓN GENERAL:

Yasha N. Rodríguez Meléndez

DIAGRAMACIÓN Y DISEÑO:

Manuel Olmo Rodríguez

CORRECCIÓN:

María del Carmen Dávila-Román

PRODUCCIÓN:

Yasha N. Rodríguez Meléndez

INFORMACIÓN DE LA OFICINA

DIRECTOR EJECUTIVO:

Carlos A. Rubio Cancela

OFICIAL ESTATAL ALTERNA:

Berenice R. Sueiro Vázquez

DIRECCIÓN POSTAL:

PO BOX 9023935, San Juan,
Puerto Rico 00902-3935

DIRECCIÓN FÍSICA:

Calle Norzagaray esquina
calle Del Morro, Cuartel
Ballajá, Tercer Piso,
Viejo San Juan

TELÉFONO: 787.721.3737

www.oech.pr.gov

ISSN: 2157-1880

Comisión Estatal de Elecciones
CEE-SA-12-5144

- 5 MENSAJE**
Mensaje del Director Ejecutivo
Carlos A. Rubio Cancela
- 6 INTRODUCCIÓN**
Introducción de la Editora General
Yasha N. Rodríguez Meléndez
Presentación del Asesor del Volumen
José E. Balseiro Meléndez
- 8 Los ídolos de algodón oráculos antillanos**
Christian Martínez Villanueva
- 12 Ante el espejo de la muerte: aproximación a la iconografía funeraria en la pintura puertorriqueña**
Doris E. Lugo Ramírez
- 20 Arnold (Marcolino) Maas: hacia una recuperación del arte sacro y el vitral en la historia del arte moderno puertorriqueño**
Fray Yamil Samalot Rivera, O.P.
- 30 La masonería en las antillas mayores y su desarrollo particular en Puerto Rico: apuntes generales**
Alejandro Torres Rivera, Gr. 33
- 40 El mausoleo en Puerto Rico La evidencia de dos muertes: la desvinculación del espacio arquitectónico en el arte funerario del siglo XXI**
Alex J. Martínez Belancourt
- 48 Apuntes para la historia de los cementerios de Puerto Rico durante el siglo XIX**
Norma López de Victoria
- 56 RESEÑA OECH**
Perfil sobre la arquitecta Beatriz del Cueto, FAIA, FAAR
Berenice R. Sueiro Vázquez
- 60 Cómo fue concebido el libro la arquitectura de templos parroquiales en Puerto Rico**
Thomas S. Marvel
- 66 SECCIÓN OECH**
Una mirada al Registro Nacional de Lugares Históricos
Juan Llanes Santos
- 70 Los sucesos milagrosos y relevancia actual de la Ermita-Santuario de la Monserrate**
Edwin Albino Plugues
- 76 NOTAS SOBRE LOS AUTORES**

MENSAJE DEL DIRECTOR EJECUTIVO DE LA OFICINA ESTATAL DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA

Arq. Carlos A. Rubio Cancela

Entre la Vida y la Muerte, llegamos a la quinta edición de la revista PATRIMONIO. No se trata, sin embargo, de que nos encontremos en esa coyuntura. Por el contrario, el tema seleccionado obedece a un genuino interés de adentrarnos en el mundo de la espiritualidad, de los ritos, de las creencias y de las costumbres. De esa manera, lograremos comprender el significado y el impacto en el desarrollo de nuestros pueblos de objetos, estructuras, sitios y edificios que han servido a través de los siglos para reconocer y celebrar el milagro de la vida, para afianzar la fe, para vivir en armonía con el universo y para prolongar la vida más allá de la muerte.

A tono con lo anterior, en esta edición encontraremos artículos interesantísimos relativos a iglesias, logias, mausoleos y cementerios, entre otros. Igualmente abordaremos el tema del arte y conoceremos los ídolos de algodón precolombinos, gracias a una excelente aportación que nos llega desde la vecina República Dominicana.

En este quinto volumen nos enorgullecemos, además, en reconocer la trayectoria de la arquitecta Beatriz del Cueto, a quien consideramos pionera en el campo de la conservación en Puerto Rico. Galardonada, tanto a nivel local como internacional, la arquitecta Del Cueto es también fundadora del Laboratorio

de Conservación Arquitectónica de la Universidad Politécnica de Puerto Rico. Estudiosa incansable, apasionada ante cada reto que se le presenta, Betty, como Arquitecta Estatal, formó parte del equipo de la Oficina Estatal de Conservación Histórica (OECH). Por su trayectoria en pro de la conservación de nuestro patrimonio, los puertorriqueños siempre tendremos una deuda de agradecimiento con esta arquitecta cubana, que para honra nuestra, ha hecho de nuestra isla la suya.

Si bien el tema de este volumen nos ubica entre la vida y la muerte, también nos llena de esperanza. La gran acogida de PATRIMONIO nos revela la avidéz de un sector, cada vez mayor de nuestro pueblo, de conocer más sobre sí mismo. Se dice que, para saber quiénes somos, es preciso conocer de dónde venimos. Por esto, la necesidad de identificar y proteger nuestros recursos históricos, de darlos a conocer y de divulgar toda la información valiosa que los mismos nos revelan con el paso del tiempo. PATRIMONIO ha cumplido cabalmente con ese propósito.

Aprovecho esta oportunidad para agradecer la colaboración de todos los que han aportado al éxito de PATRIMONIO. En primer lugar, al personal de la OECH, muy en especial a la Srta. Wanda Reyes, al Sr. Manuel Olmo, diseñador gráfico de PATRIMONIO, a los distinguidos asesores de cada volumen



y a los excepcionales autores que nos han ilustrado en cada edición. No puedo terminar sin reconocer y agradecer la valiosa aportación de la Dra. Yasha N. Rodríguez Meléndez, nuestra Editora General, quien ha puesto todo su corazón e intelecto en este proyecto. Ha sido un gran privilegio trabajar junto a ella en la creación de PATRIMONIO.

En esta ocasión me despido, agradecido con el gran apoyo que ha recibido este esfuerzo y con la convicción de que PATRIMONIO continuará aportando significativamente a crear conciencia y fomentar en nuestros conciudadanos la necesidad de identificar, proteger y conservar nuestros recursos históricos. ¡Enhorabuena!

Carlos A. Rubio Cancela
Director Ejecutivo OECH/SHPO



La necesidad humana de cuestionar y tratar de entender los procesos de la vida y de la muerte es milenaria. En la búsqueda de respuestas surgen interpretaciones de lo trascendental que dan pie a prácticas, tradiciones, símbolos, objetos y construcciones que encarnan esas creencias. En estas manifestaciones tangibles puede leerse parte de nuestra historia. Y sobre este tipo de recurso patrimonial trata este volumen de PATRIMONIO.

Las propiedades asociadas a creencias o prácticas religiosas han sido difíciles de atender por el movimiento preservacionista debido a lo abarcador del tema, lo difícil de definir representaciones, lo numeroso que podrían resultar, y la variedad de tipos de recursos que podrían considerarse. Bastaría solo con pensar en la cantidad de lugares con enterramientos, espacios en los que se presentan ofrendas, puntos de peregrinación, estructuras para congregación, objetos religiosos, documentos y expresiones artísticas para entender lo difícil de hacer una selección acertada y asignar esfuerzos y fondos para su conservación. Así han surgido coaliciones independientes que muchas veces atienden algunos de estos recursos, manteniendo sus usos originales o brindándoles usos alternos para su supervivencia.

Bajo el esquema general de evaluación para determinar si los recursos pueden o no ser considerados como propiedades históricas, se han utilizado parámetros seculares bajo los cuales estas propiedades han podido ser incluidas en las listas locales y nacionales. Ejemplos como las propiedades religiosas y los cementerios son, por lo general, automáticamente excluidas y para considerarse han de evidenciar distinciones arquitectónicas, artísticas o asociación con un evento histórico de importancia tal que los haga meritorios de inclusión en el catálogo de propiedades históricas. De tal modo, solo se justifica designarlos “propiedad histórica” si cualifican bajo los mismos parámetros que cualquier estructura, edificio, objeto o sitio secular. A modo de ejemplo, podemos mencionar que en la lista de Puerto Rico están propiedades como el yacimiento Capá (o Caguana) denominado Centro Ceremonial Indígena de Caguana, localizado en Utuado, la Iglesia Porta Coeli de San Germán, la Casa de las Almas, en Santurce, y el Cementerio Nacional de Puerto Rico ubicado en Bayamón.

Al idear este volumen quisimos resaltar la diversidad asociada a lo trascendental y hacer hincapié en que nuestro patrimonio se compone de elementos muebles e inmuebles entre los que pueden figurar objetos como vitrales y edificios como iglesias. Reconocemos que es solo una breve manifestación del tema, pero confiamos en que contribuirá a su valorización, siendo clave en cualquier gestión de preservación. En estas páginas están ídolos precolombinos, obras de arte como cuadros, murales y vitrales, mausoleos, ermitas, cementerios, logias, iglesias y centros espiritistas que son manifestaciones tangibles de nuestra historia y nuestro presente.

A través de PATRIMONIO dirigimos esfuerzos hacia la concienciación, documentación, evaluación, mantenimiento y uso óptimo de este legado, que ya es parte de nuestra memoria colectiva. Esperamos que este volumen genere en el lector una apreciación por esta parte de nuestra crónica y provoque el deseo de visitar y conocer estos y muchos otros recursos que son parte integral de nuestra historia. Así también deseamos servir de foro para un grupo de escritores y sus respectivas investigaciones que desde diversas perspectivas disciplinarias abonan a nuestro saber y a la disciplina de preservación histórica en su marco local e internacional. Perseguimos también que cada uno de nuestros volúmenes sea visto como parte de una necesaria gestión educativa que bien puede abonar a un entendido social sobre el valioso acervo de recursos históricos con los que cuenta nuestro País.

Finalmente, queremos agradecer a cada uno de los escritores que colaboraron gratuitamente con nosotros, brindando de su tiempo y conocimiento para lograr que este quinto volumen se hiciese realidad. También deseamos reconocer la labor de Manuel Olmo quien ha sido responsable del diseño gráfico y montaje de los distintos volúmenes y de María del Carmen Dávila quien ha fungido como correctora en los volúmenes más recientes. En lo personal, es un honor haber sido parte del nacimiento y trayectoria de PATRIMONIO, revista que ha sido recibida con tanto entusiasmo por nuestro pueblo y países vecinos en su meta de concienciar sobre el valor de nuestro legado patrimonial.

Dra. Yasha N. Rodríguez Meléndez
Editora General

Del más allá...



El dolor, el sufrimiento y la muerte han representado siempre realidades de la existencia humana que nos interrogan de manera radical. Generalmente no pensamos en ellas, mucho menos consideramos que aparezcan en nuestras vidas, sin embargo, forman parte de cada persona, en cada cultura, en cada momento histórico. Es la muerte la que más nos consterna, ya que el dolor y el sufrir pueden ser superados, manejados o medicados, más no la cesación de la vida.

El misterio de la muerte da base al fenómeno religioso, provocando en quienes lo experimenta una determinada actitud. A partir de esta creencia, la vida de la persona se centra en un ser supremo o deidad afectando el modo de vivir del creyente. Las situaciones adversas de la vida nos pueden llevar al dolor, a la desesperanza, a la duda, a la aflicción, al vacío interior. Al llegar a este punto, "la religión se constituye en lo

que viene a rescatarnos y sujeta nuestro destino en sus manos. Hay un estado de ánimo que los hombres religiosos conocen pero no los otros... En tal estado de ánimo, lo que más temíamos se convirtió en morada de nuestra seguridad y el día de nuestra muerte moral, se convirtió en el día de nuestro nacimiento espiritual."¹

En cierto sentido, podemos considerar la muerte como una experiencia incongruente, es decir, elimina el proceso de la vida, pero a la misma vez, le otorga a la vida misma el verdadero y genuino valor, presentando entonces la muerte como lo más importante de la vida. Arthur Schopenhauer señala la experiencia de la muerte como "el genio inspirador, el *musagetes* de la filosofía... Sin ella difícilmente se hubiera filosofado."² Juan J. Tamayo la presenta como un proceso evolutivo, donde "la persona humana es entendida como una totalidad incluida en otra Realidad mucho mayor, que pasa por el universo,

el cual envuelve al ser humano y lo abre a una vida sin fin."³

En toda cultura, la religión constituye un entramado social de mucha importancia que brinda estabilidad y certeza. La experiencia religiosa es expresada a través de la celebración de ritos, el cumplimiento de específicas normas ético-morales y la creencia en un sistema de verdades en las cuales hay que creer para establecer una relación íntima y trascendente con la divinidad (teísta o no teísta).

En este proceso de entender la divinidad, sin dejar de ser un misterio, se convierte en algo sagrado, especial y extraordinario que produce fascinación y respeto llevando a la persona a transformar su vida para alcanzar la felicidad y obtener la salvación. Esta actitud religiosa exterioriza sus sentimientos y lo expresa a través de mediaciones o medios que alimentan a su vez la actitud religiosa, por ejemplo, objetos y textos, mitos y oraciones, entre otros. Es muy difícil expresar

1 William James. *Las variedades de la experiencia religiosa*. Editorial Lectorum, 2002.

2 http://www.filosofianueva.com.ar/tx_schopenhauer_muerte.htm.

3 Juan J. Tamayo. *Nuevo diccionario teológico*. Editorial Trotta, 2005.

estas realidades supra-temporales sin símbolos, sin metáforas; “no es posible el encuentro con lo trascendente, con lo divino, sin hacerlo a través de mediaciones metafórico-simbólicas en el plano del conocimiento y del lenguaje.”⁴

Una de estas manifestaciones es la arquitectura. En su libro titulado *Para comprender la muerte*⁵, la Dra. Angie Vázquez señala la importancia de los cementerios, como mediaciones, para ayudar a completar el recuento de ritos y tradiciones sobre los velorios, mausoleos, enterramientos y otros ritos mortuorios que se realizaban en Puerto Rico. La autora señala que “los cementerios constituyen una excelente unidad de investigación social que recogen muchísimos elementos importantes de la cultura pues son espacios ritualísticos y simbólicos que, además, funcionan como sistemas de memoria colectiva.” Para la autora los cementerios “representan una de las primeras formas embrionarias de urbanismo donde el ser humano plasmará, de forma evidente y visible, su gran deseo por la inmortalidad.”

En esta obra, Vázquez cita al arquitecto Enrique Vivoni en su conferencia titulada “Arquitectura de la última morada” donde señala que los cementerios tienen estructura de clases sociales. El autor presenta las tumbas como “casas que reflejan la forma de vida pasada del sujeto enterrado, sus tradiciones, creencias, expectativas y aspiraciones aún más

allá de la muerte.” De acuerdo al arquitecto, el adorno o iconografía de la tumba y el tamaño o estilo del mausoleo, cripta, monumento o panteón reflejan la diferencia de clases sociales. Si la tumba reproduce la representación social del difunto, su familia y comunidad, entonces el panteón “muestra la forma en que se dispuso exaltar la memoria del difunto y la forma en que quedaría, siempre presente, en la memoria colectiva.”⁶

Podemos establecer que la construcción o edificación de las tumbas, panteones o mausoleos exterioriza una realidad interior que busca conectar o *re-ligar* la relación de la creatura con el creador, de la persona con el misterio. La arquitectura en un campo santo armoniza lo terreno con lo celeste, haciendo de ambas realidades el último enlace entre la vida y la muerte.

Otro tipo de manifestación es la de los rituales costumbristas. Por ejemplo, una derivación de las honras fúnebres que se realizaban por los niños era el *baquiné*, o *velorio del angelito*, una costumbre funeraria que se popularizó en Puerto Rico en el siglo XIX, especialmente entre las clases populares y los esclavos. Las clases más acomodadas lo consideraban una práctica de mal gusto, propia de gente vulgar, por lo que entre ellas persistía la tradición funeraria católica oficial. Existía una diferencia en la terminología utilizada para designar esta práctica: si el niño era negro, se conocía como *baquiné*, pero si era blanco recibía el nombre de *florón*

o *velorio*. En el *baquiné*, la magia, el espiritismo y el catolicismo se entremezclaban en la despedida de las “almas blancas” de los niños que morían a temprana edad. La creencia popular establecía que el niño era un ángel que iba al cielo, y desde allí velaría por su familia. Por eso no se debía llorar y gritar, sino cantar y bailar, para celebrar su llegada al cielo y expresar la creencia en la resurrección.⁷

En Puerto Rico, quien mejor ha sabido recoger el significado de esta costumbre funeraria ha sido Francisco Oller y Cestero (1833-1917), autor, en 1893, del lienzo al óleo titulado *El Velorio*, realizado con una intención crítica hacia la sociedad puertorriqueña de la última parte del siglo XIX. Aunque el *baquiné* se consideraba una práctica funeraria extinguida en Puerto Rico, sobreviven reminiscencias del mismo en zonas rurales de la isla, y entre personas de tradición católica, aunque actualmente el duelo y el respeto han sustituido el ambiente festivo que caracterizaba este tipo de velatorio de un niño difunto.⁸

Así pues, la religión se manifiesta en diversas formas pero siempre tiene un efecto real en el modo de entender y modo de actuar de los miembros de una cultura en determinado tiempo y lugar. Esto, a su vez, es representado en la arquitectura, las tradiciones y el arte de esa sociedad.

Dr. José E. Balseiro Meléndez
Asesor del volumen

4 Manuel Guerra. *Historia de las Religiones*. Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.

5 Angie Vázquez. *Para comprender la muerte*. Bibliográficas de Puerto Rico, 2010.

6 Enrique Vivoni, 2009.

7 Blanca Silvestrini y María Dolores Luque de Sánchez. *Historia de Puerto Rico: Trayectoria de un pueblo*. San Juan, PR: Editorial Cultural, original 1992 /versión en inglés, traducida y actualizada, 2003.

8 Información obtenida en la conversación mantenida por el autor con un guarda del Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico. 4 de octubre de 2005. Usado con permiso.

LOS ÍDOLOS DE ALGODÓN

ORÁCULOS ANTILLANOS

Christian Martínez Villanueva

Una de las piezas más significativas, de la cultura indígena caribeña, que llamamos “Tainos”, lo son los ídolos o cemíes hechos de algodón. Dichas asombrosas piezas, hábilmente tejidas, representaban personajes de venerables ancestros. Algunos poseen un cráneo integrado al tejido de la figura convirtiendo la pieza en una urna funeraria como es el caso del asombroso Cemí de algodón del Museo Etnográfico de Turín (MAET), y otros eran tejidos alrededor de una máscara o rostro de algún personaje, en cuyo caso hay que referirse al Cemí que se encuentra en el Museo Pigorini de Roma.

VISIÓN Y SIGNIFICADO QUE LOS TAINOS DABAN A ESTOS ÍDOLOS:

Para la cultura taina, era de capital importancia el legado que pasados personajes dejaran a sus pueblos, o sea, el conglomerado humano, que asentándose en el Caribe, creara una cultura adaptada a la vida en las Islas Antillanas, fuesen estas islas grandes o pequeñas, poco importa, pues el Caribe era para los indígenas, una especie de “autopista acuática”, en la cual, estos pueblos circulaban, creando así, una unidad cultural muy peculiar y original. Así, para hacer que su vida transcurriese lo mejor posible, estas culturas habían creado una interacción con sus antepasados, además, ocurría algo que distinguía a estos pueblos de otros pueblos antiguos y era que los tainos pensaban que en el cerebro residían los antepasados por lo que conservando la “habitación” donde residía el cerebro, no solo se rendía homenaje a ese antepasado, sino que, siendo el Cacique o Behique el continuador o sucesor de ese antepasado y habiéndolo hecho resucitar en su cerebro, quizás a través del rito de la cohoba o algún otro rito, se cerraba el círculo al englobar el cráneo de ese antepasado en un ídolo de algodón. Se podía

así consultar al antepasado que hablaba por boca de sus representantes en la tierra, ineludiblemente el Cacique o el Behique.

REGISTRO HISTÓRICO DE ESTOS CEMÍES:

El primero que registra un cemí de este género es, como siempre debido a la observación de Fray Ramón Pané, el monje Gerónimo, que acompañó a Colón en su segundo viaje y que desembarcó en lo que sería la Isabela, se adentró en el territorio de Macorix de arriba en tierras del cacique Guarionex, desde donde escribió el primer libro hecho en América, la famosa relación, “acerca de las antigüedades de los indios, de los años 1494 al 1498”, y donde refiere que “la mayoría de las gentes de esta isla hispaniola tienen muchos ídolos (cemíes) de muchas maneras. Algunos contienen los huesos de sus padres y madres así como de ancestros.”

El padre Las Casas, fue más conciso y notó que habían Ídolos o relicarios, (aquí hace por primera vez esa distinción) que ellos (los indios) decían tener los huesos de antiguos caciques y tenían sus nombres, haciéndolos así un poderoso amuleto de consulta como oráculos que podían predecir el futuro, las guerras, así como el devenir de su pueblo. Estos relicarios o urnas funerarias antropomorfas se tenían un sitio aislado, como podían ser casas cacicales, aisladas del yucayeque (población) o en cuevas donde el acceso era restringido, para que el Cemí mantuviese intacto su poder y pudiese ser un oráculo efectivo. Pasando el mal tiempo, estos cemíes, que eran “propiedad” del cacique, eran “usados” para beneficio de sus propietarios que manipulaban sus “sentencias” con fines de aumentar el poder y prestigio de quienes los poseían.



Otra crónica que nos refiere a estos relicarios fue la redactada por el primer obispo en tierras americanas, Monseñor Alejandro Geraldini, cuya descripción se encuentra en una carta que enviaron al Papa León X y que describe un Ídolo de Algodón... “y las imágenes de sus dioses, se adornaban con figuras cosidas con esmero, representando hombres que atrora fueron religiosos y justos para así poder conferir este beneficio a la gente, y así ser adorados como santos. Sus dientes que se externan de sus bocas, penden de un cráneo humano, que se esconde dentro del tejido, estas imágenes representan hombres que en su tiempo fueron santos.... y decían oráculos públicos a su gente, pero enmudecieron cuando nuestros Dios llegó a estas tierras”.

La crónica de Fernández de Oviedo también habla de estos Cemíes y señala que estos relicarios servían para mantener una unión entre los vivos y sus ancestros, para así poder seguir no solo su genealogía sino poder prever el futuro.

Pero resulta curioso que según el cronista Andrés Bernáldez, el propio Cristóbal Colón llevó en 1496, en su segundo viaje, objetos de uso de los indígenas, entre esos algunos huesos tejidos en algodón, con la

figura del “Diablo” esculpida. Esto era, sin duda, un Cemí de Algodón.

En el siglo 16, el cronista y hombre ilustrado Pedro Mártir de Angleria, (Pietro Martire D`Anghiera), envió cuatro ídolos que los isleños adoraban (estos ídolos eran sedentes hechos de algodón) al cardenal Lodovico D`Aragon, de dichos ídolos o cemíes nada se sabe.

Estas figuras continuaron circulando en Europa hasta entrada la mitad del siglo XVII pasando por diferentes cortes europeas. La mayoría de estas colecciones fueron dispersas cuando sus poseores morían o eran dadas a cambio de otras curiosidades, así los ídolos (cemíes) que el fraile Francisco Ruiz, que vivió en La Española desde finales del siglo 15, hasta inicios del 16, donde en 1901-1902, regresó a España con ídolos que luego donó al Arzobispo de Toledo el Cardenal Francisco Jiménez de Cisneros. Estos objetos al morir Cisneros fueron dispersos y algunas piezas fueron a parar al Munich Kunstkammer de Alemania.

En el siglo XVII, hay testimonio que los caribes tenían ídolos semejantes, citados por Charles de Rochefort (1607-1683) y por Jean Baptiste du Tertre (1610-1687) un misionero francés que vivió en las Antillas Menores y que recogió mucha información.



EL CEMÍ DE TURÍN SU POSIBLE HISTORIA

Europa fue el destino final de diversos ídolos de algodón, emigrados involuntariamente en los siglos 15 y 16. Muchos de estos fueron destruidos y otros se habrán deteriorado y seguramente terminados en las basuras de las diversas cortes donde fueron a parar, un triste destino por esos ídolos oraculares. Sin embargo, hasta el momento, hay constancia de que dos de estos cemís sobrevivieron y ambos se encuentran en Italia. Así pues, las preguntas de rigor son: ¿Por qué Italia? ¿Cómo llegaron ahí, y en que época? Y sobre todo, ¿Cómo pudieron conservarse fuera de su habitat tropical, en tierras donde las cuatro estaciones bien marcadas, habrían actuado más agresivamente sobre el tejido de algodón? La respuesta a esta última pregunta es porque se trata de una “exportación tardía”. El Cemí de Turín no llegó a Italia en el siglo 15, ni el 16, sino a finales del siglo 19.

Su historia parece salir de las páginas de una novela de aventuras. Según unas anotaciones de uno de los pioneros de la Arqueología de las Antillas, Jesse Walter Fewkes, el Cemí fue encontrado por un cazador de puercos salvajes, llamados “alzados” en Santo Domingo, quien persiguiendo su presa, hasta una cueva en ese paraje llamado Santo Domingo dio para su sorpresa con el ídolo el que causó tal espanto que por poco lo destruye a machetazos, pero reponiéndose del susto, buscó ayuda y lo sacó de la cueva. Aquí no tenemos datos precisos de que pasó luego, pero el ídolo cayó en

manos de un coleccionista Italiano, mitad aventurero, al que se atribuye haber formado la Marina Militar Dominicana (atribución está profundamente cuestionada). El caso es que mientras estaba en esta colección lo vio el insigne artista, fotógrafo y hombre de cultura, Abelardo Rodríguez Urdaneta quien lo dibujó. Este dibujo llegó al Smithsonian, donde fue a parar a manos de Fewkes. Dicho dibujo aparece en el libro “Amerika” de Rudolph Cronau.

Fewkes, intuyendo que ese Cemí era un objeto único, viajó a Santo Domingo en el año 1903, para estudiar el Cemí del Norteamericano Nathan Appleton. Señor cambiaso, pero al llegar hasta la residencia de este último, se enteró para su desconcierto que dicho objeto había sido enviado por cambiaso a su familia en Liguria, la tierra de los cambiasos, precisamente en su capital, Génova curiosamente la misma patria de Colón.

Ahí Fewkes perdió el rastro, pues múltiples trabajos le impidieron seguir la búsqueda. El Cemí desaparece de la vista hasta que en el año 1970, el investigador dominicano Lic. Bernardo Vega (luego Director General del Museo del Hombre dominicano) encontró un archivo fotográfico sobre la pieza en cuestión en documentos del British Museum y siguió sus huellas hasta el Museo de la Universidad de Turín, en el norte de Italia; un detalle a considerar fue que en la mano derecha del Cemí, tenía una etiqueta con la nota escrita: “Hamilton Prints Lot”, que sugeriría que fue vendido en una subasta, detalle que complica aún más su historia.

Lo cierto es que la pieza entra al MAET en un catálogo de los años 50 del siglo pasado con el número 1676, como un “Ídolo Antropomorfo Peruano”, pero sabemos que el museo abrió sus puertas al público en 1926, donde el catálogo del 1936 no lo menciona. La segunda guerra mundial, puso un paréntesis en toda actividad museística y cuando el museo reabre sus puertas en 1952, ya el Cemí figuraba en su catálogo.

Así Vega inicia el primer estudio serio de la pieza en su azarosa Historia, descubre así que la pieza contiene dentro un cráneo, cosido en su derredor, así como sugiere que en su interior contenía una piedra. Sus estudios fueron continuados en el 1973 por los italianos Guidi y Appendino, en el 1980 por el dominicano Geo Ripley, en el 1991 por Magoli y Pio, y en el 2001 por Meaglia y Girotti. El estudio más reciente de CT fue realizado por Martina en el 2010. Y el último y más preciso estudio que data del 2011, se debe a los investigadores Joanna Ostapkowicz, del World Museum de Liverpool, Reino Unido, en colaboración con Lee Newson, del Departamento de Antropología de la Universidad Estatal de Pennsylvania, en Estados Unidos.

SU ANALISIS

El estudio reciente de Ostapkowicz y Newson, sufragado con fondos de la Fundación Leverhulme Trust, se enfocó en los materiales de construcción del proceso de manufactura y los análisis de fecha de radiocarbono e identificación paleobotánica.

Los resultados del estudio de radiocarbono arrojaron como resultado las fechas de 1439-1552 D.C. lo cual indica que el algodón usado para su confección fue cosechado y tejido antes de la fecha de contacto (1492). Seguramente ese algodón se guardaba en “depósitos” cacicales o en casas del poblado donde no yacía por un gran espacio de tiempo, pues el algodón era muy necesario para la confección de hamacas y otros objetos de uso práctico como naguas, cinturones, y demás.

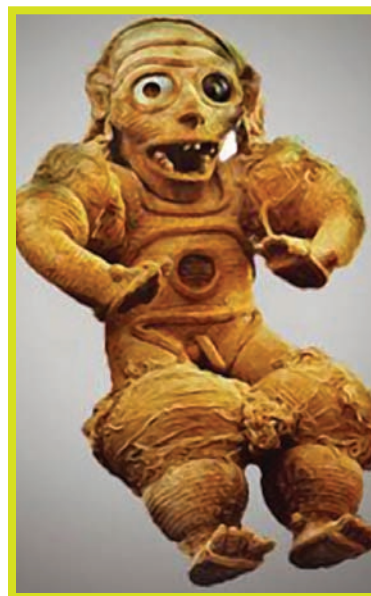
Un dato particularmente interesante es la posición del Cemí pues sugiere que se había confeccionado para que permaneciese sentado en un dúho, ya que una piedra en su interior, hacia de contrapeso para que pudiera quedar en una posición sentada.

Su estructura interna estará confeccionada con lianas o cañas ligeras que le hacían de armazón, luego se cosió el algodón alrededor de este armazón y del cráneo que fue cosido posteriormente y luego agregado al cuerpo. Luego de cosido con técnicas diversas, se le cubrió con resina adhesiva que además de mantener el todo compacto, quizás tenía color. La resina

también estaba presente en cada ojo manteniendo fija una concha blanca, perforada en el centro donde dejaba a la vista la resina de color negro, esto, según royo guardía sugería que el Cemí tenía visión durante el día y la noche.

En estos momentos, el estudio sobre los cemíes de algodón, y sobre todo, sobre este que conocemos como el Cemí de Turín apenas comienza y ya se tienen interesantes trabajos como los anteriormente citados. Sin duda, este ídolo representaba un puente entre los vivos y los antepasados, que regresaban como oráculos para revelar el curso de las futuras acciones de sus poseedores.

Para concluir, es necesario que el Caribe Insular, vuelva a recuperar parte de su pasado, que es en esencia el punto de partida de lo que somos como personas, y así tratar de recomponer nuestro complejo mosaico de culturas que es el punto de inicio de la realidad Americana, de norte a sur, en resumen, hacer que el “Nuevo Mundo” de las crónicas, sea hoy el verdadero nuevo mundo para nosotros que lo habitamos. ■



Ídolo de algodón

Ante el espejo de la muerte: APROXIMACIÓN A LA ICONOGRAFÍA FUNERARIA EN LA PINTURA PUERTORRIQUEÑA¹

Doris E. Lugo Ramírez

...el arte ha nacido funerario.²

La pintura *El Velorio*, (1893) de Francisco Oller y Cestero (1833-1917), considerada por unos, como J. De Zequeira: “un cuadro de costumbres del país”³, y por otros, como Alejandro Infiesta: “una sátira ruda de nuestras costumbres”⁴ fue pionera de la temática funeraria en Puerto Rico. Igualmente fue el punto de partida, la referencia pictórica para el análisis realizado, en nuestra tesis doctoral, a pinturas posteriores, representativas del tema de la muerte. La inmediatez y brevedad que exige un artículo nos impiden presentar el diálogo que se da entre la obra maestra, nuestros ritos de duelo, la estatuaria funeraria, y estas otras pinturas puertorriqueñas analizadas⁵. No obstante, aprovecharemos la oportunidad para ofrecer un atisbo a los motivos y elementos iconográficos de

El Velorio que se trasladan a algunos de nuestros ritos funerarios y a los cementerios⁶ (con su respectiva estatuaria funeraria), y a la metáfora de cómo nos miramos ante el espejo de la muerte.

Francisco Oller y Cestero compone *El Velorio* en el 1893, casi un siglo más tarde de la muerte de José Campeche, también maestro pintor, quien ofreció las primeras muestras iconográficas de las figuras devocionales marianas, para nosotros, posibles modelos de las advocaciones a María representadas en nuestras tumbas. Esta pieza, para algunos: “la obra capital de la historia del arte puertorriqueño”⁷, para otros: “una total equivocación”⁸ o una pintura de temática social y fustigadora de males sociales, es la primera pintura en representar nuestras actitudes escatológicas⁹ junto

1 Ensayo basado en tesis titulada: *Aproximación a la iconografía funeraria en Puerto Rico: Análisis de Tumbas y pinturas puertorriqueñas representativas de finales del siglo XIX al inicio del XXI*. Departamento de Historia de América, Tercer Ciclo, Universidad de Sevilla, 2008. Tesis próxima a publicarse.

2 Alvarez Simó, Natalia. “La imagen de la muerte en la modernidad”, *Milenio: Miedo y Religión*, Canarias, 2000. Versión electrónica: <http://www.ull.es/congresos/connrel/alvarez.html>, pág. 1.

3 De Zequeira, J., *El Velorio cuadro de costumbres por F. Oller*, Estudio crítico, Puerto Rico, La Cooperativa, 19 Fortaleza 19, 1894.

4 Infiesta, Alejandro, “El Velorio, cuadro de costumbres puertorriqueñas”, *LE*, III, núm. 9, 10 de mayo 1894, págs. 97-103.

5 La muestra analizada se dividió en cuatro épocas: 1940-60, 1960-1980 y 1980-2005. En el 1940-60, etapa de modernización de la colonia después de la Segunda Guerra Mundial e “inicio de un estilo propio, punto de partida de la tradición artística contemporánea” analizamos las pinturas: *La Muralla del Cementerio* (óleo, 1951) de Rafael Tufiño, *El Entierro* (óleo, 1953) de Samuel Sánchez Herrera, *La muerte de la Plena* (óleo, 1954) de Epifanio Irizarry, *El Entierro* (óleo, 1958) de Antonio Maldonado, *La Madre Patria* (óleo sobre masonite, 1959) de Carlos Raquel Rivera. Del período 1960-80, período de conflicto entre la identidad y la vanguardias en el arte: *El Velorio* (óleo sobre lienzo, 1960) de Jorge Rechany, *Pordiosero de la muerte* (óleo sobre lienzo, 1965) de Roberto Alberti Torres, *La muerte de Inés* (óleo, 1965) de Francisco Rodón y *El Baquiné* (óleo sobre masonite, 1970) de Andrés Bueso. Y de la etapa del 1980-2005, espacio para el establecimiento del arte moderno de características propias y vanguardista en Puerto Rico analizamos: *Entierro Arqueológico* (acrílico, 1985), *Este y el otro mundo* (óleo sobre papel, 1987) y *Transmigración de ánimas* (acrílico, 1987) de Luis Hernández Cruz, *La vida, el amor, la muerte* (óleo, 1986-87) de Alfonso Arana, *Baquiné de Eros* (óleo, 1991) de Elizam Escobar y, de Susana Herrero, la pintura *Asunción: He cumplido* (acrílico, 2003), de Nick Quijano, *El Negro Bembón* (2005) y el óleo de Osiris Delgado, *Entierro de Papo Perla* (1999).

6 Los principales cementerios estudiados fueron: El Cementerio María Magdalena de Pazzi (1814, al Norte), el Cementerio Civil de Ponce (1901, al Sur), el Cementerio Histórico de Humacao (1901, al Este) y el Cementerio Antiguo de Mayagüez (1850, al Oeste).

7 González Lamela, María del Pilar, “Rafael Trelles: reflexiones en torno a El Velorio de Francisco Oller, una nueva propuesta”, Catálogo Exposición: *Visitas a El Velorio*, 10 de octubre de 1991 al 31 de enero de 1992, Puerto Rico, pág. 7.

8 Gaya Nuño, Juan Antonio, *La Pintura Puertorriqueña*, España, Centro de Estudios Sorianos, 1994, pág. 76.

9 “El cuadro de Oller, a (sic) quien cabe el honor de ser el primero que ofrece a la crítica ese... episodio de la vida de Puerto Rico... J. De Zequeira, *El Velorio*, pág. 7.



El Velorio, 1893, Francisco Oller, óleo sobre tela, 96" x 156 1/2. Fotografía cortesía del Museo de Historia, Antropología y Arte, Universidad de Puerto Rico.

a importantes elementos iconográficos básicos que todavía acompañan la expresión popular puertorriqueña ante el irremediable suceso de la muerte. Pese a la diversidad de posturas apreciativas hacia esta pintura, afirmamos que con esta magistral obra el arte puertorriqueño nace funerario.

El Velorio, luego de la poca acogida por parte de los conocedores de arte de su época, y hasta relegado en tiempos a poca atención en la actividad conservacionista, ha sido expuesto a través del mundo y es hoy uno de los cuadros puertorriqueños más renombrados. Ha sido estudiado profundamente por los críticos de arte desde la perspectiva del género, del estilo y de su propuesta social, histórica y filosófica.¹⁰ En este ensayo nos concentraremos en describir y significar sus motivos iconográficos para confirmar cómo estos elementos, al igual que en nuestras tumbas, se caracterizan por fluctuar entre lo *religioso* y lo *profano*, entre ser reflejos de una actitud *práctica* o *contemplativa* ante el suceso de la muerte.

Los elementos y motivos iconográficos en los que nos concentramos, los agrupamos de la siguiente forma: los *religiosos* (la cruz, el rosario, el monaguillo, el sacerdote, la mesa), los *socioculturales* (los personajes y las acciones representadas), los *materiales* (las velas, las flores, la botella, las barajas, los muebles, los instrumentos de trabajo y de placer) y los *expresivos* (la representación de las emociones, las reacciones, los sentimientos y los comportamientos).

Entre los elementos representativos de los motivos iconográficos *religiosos* estudiados, el más importante es la cruz latina y la manifestación visual tan particular que ofrece del acto de la crucifixión. La cruz latina sigue siendo el elemento o motivo iconográfico más común en nuestra estatuaría funeraria, y en la obra de Oller está insinuada desde una óptica plástica.

La cruz, en *El Velorio*, se forma de manera "accidental" por la bifurcación de dos varas de madera: una, la madera horizontal de la vivienda, y otra, la vara vertical que traspasa al lechón asado. Si tomamos en

10 Además del estudio anterior sugerimos los de: Venegas, Haydée, "El Velorio: Propuesta para una reintegración", *Plástica*, Mayo 1979, págs. 16-21; Ortiz Cuadra, Cruz Miguel "De Velorio a Velorio: Historia de PR, de Oller a Trelles, 1890-1991", *Plástica*, Mayo 1979, págs. 16-20. Delgado Mercado, Osiris, *Francisco Oller y Cestero (1833-1917)*, San Juan, Puerto Rico, Centro de Estudios Superiores de PR y el Caribe, 1983.



Cruz con el cuerpo de Cristo, Cementerio Municipal Mayagüez.



Mujer-plañidera, Tumba Julio, 1927, Cementerio Municipal Humacao.

cuenta la tradición pictórica religiosa anterior a Oller, en la cual los conventos y las iglesias eran los gestores y mecenas del arte¹¹ y, por ende, quienes establecían qué y cómo se representaba pictóricamente un tema, esta particular representación contiene una fuerte connotación de blasfemia religiosa. La sustitución visual del cuerpo de Cristo por el ícono gastronómico-popular del lechón a la vara, provoca un enorme “drama” para el espectador de aquel entonces y aún del actual.¹² Este Gólgota invertido se va completando con la representación de algunos de los personajes testigos de aquel divino sacrificio, drama de muerte ahora, sacrilega muerte representada. Otro ejemplo de cómo se completa la escena o el drama bíblico lo es el personaje del “buen ladrón”. Este se transfiere en el cuadro a la figura del campesino de la izquierda, sombrero en mano y sostenido de una sogá, que parece exclamar la primicia del cuerpo-carne que lo llevará a la “gloria” de un estómago carente de hambre.

Al igual que en el Gólgota y en nuestra estatuaria funeraria, las figuras femeninas no faltan en la escena de *El Velorio*, pero Oller, fiel a su inversión pictórica,

las representa inmersas y aturdidas por el “festejo”, no orantes, llorantes e intercesoras, como se representan en nuestros cementerios.

El rosario es otro de los motivos religiosos. Este motivo aparece suspendido en la pared, y solo vemos las cuentas y no el crucifijo, pues lo oculta la figura del campesino-buen ladrón en su desesperado balanceo. Este rosario será, de igual forma, un elemento constante en las manos de la figura de la Virgen del Rosario o aparecerá representado en el ícono de la rosa en nuestra estatuaria funeraria representativa de María.

Oller también, coloca en escena, el tradicional motivo iconográfico del ramo de palma, bajo la crucecita que está sobre la puerta, como señal de protección divina. En nuestra estatuaria funeraria este ramo aparecerá en manos de las figuras femeninas y angelicales como símbolo de la victoria; recuerda también, la religiosidad popular en la advocación de la Inmaculada Concepción de Campeche, y la práctica católica del Domingo de Ramos, por la cual se regresa con la bendición sacerdotal simbolizada en la rama seca.

11 Delgado Mercado, Osiris, *Historia General de las Artes Plásticas en Puerto Rico*, Tomo I, República Dominicana, Editorial Corripio, 1994, págs. 307-333.

12 Venegas opina que el drama del buen y mal ladrón está en los personajes que empuñan los machetes. Aunque de inmediato aclara: “Recordemos que también en el momento de la crucifixión los soldados se jugaron al pie de la cruz las vestimentas de Cristo con dados.”, “*El Velorio: Propuesta para una reintegración*”, pág. 18.

La institución de la Iglesia queda representada en la obra de Oller en las figuras del sacerdote y el “monaguillo”. Este último está perfilado en la figura del niño que carga el cuerpo-lechón asado, “enzaltado” en sacrificio: por el pecado/por el hambre. Ambos personajes, sacerdote y “monaguillo” aparecen embobados por la fiesta-duelo, oscilando entre lo profano y lo sagrado como también, probamos en nuestra investigación, lo muestran nuestras tumbas. Muy cerca de ellos está el elemento religioso central: el altar-mesa, la mesa-altar que exhibe al infantil difunto que la mayoría ha olvidado, a pesar de ser el verdadero motivo del “junte”, la verdadera mirada ante el espejo de la muerte. Al respecto comenta la profesora de arte Haydée Venegas:

El Velorio no es la representación objetiva, verdadera e imparcial de una costumbre, sino más bien la velada representación de una misa orgiástica... En esta misa hay un altar con paño...El lechón sustituye el crucifijo...¹³

Continuando esta mirada iconográfica, distinguimos los elementos o motivos *socioculturales* (*socioculturales*). El primero, la colectividad, la agrupación de personajes que siempre convoca la última velada: hombres, mujeres y niños; jóvenes y viejos; negros y blancos; pudientes y pobres, incluso hasta las mascotas, que en la actualidad, en Puerto Rico tienen también su propio velatorio. Segundo, dentro de estos elementos socioculturales, incluimos los actos que estos personajes provocan, es decir: la música,¹⁴ el bullicio, la conversación, la seducción, la riña, el juego y el convite a comer y beber. Todos estos actos son prácticas señaladas por el historiador López Cantos¹⁵ en sus estudios sobre la mentalidad religiosa del puertorriqueño del siglo XVIII, pero que aún se acostumbra, a pesar de la camisa de fuerza que representa la formalidad de las casas funerarias. Dentro de este grupo de motivos *socioculturales* incluimos la reflexión, acto por excelencia en el convite funerario, y esencial para esta jornada final que en la obra de Oller queda vedado a todos los personajes, excepto al liberto

negro anciano “...saetazo de retrato moral que reclama la intención del artista.”¹⁶

Como tercer grupo de elementos iconográficos, analizamos en el cuadro los *objetos materiales* de carácter simbólico, que todavía son comunes en nuestras tumbas: las velas, prendidas y apagadas, descubiertas o protegidas con cristal. De las tres que aparecen en El Velorio, solo una, la tradicional, la sencilla, la que aparece al descubierto y expuesta a la brisa del exterior y al movimiento de los cuerpos en este espacio tan saturado, se muestra encendida, quizás como símbolo de “...la presencia divina”¹⁷, “...la estéril lucha de la luz artificial con los brillantísimos rayos de la luz del sol”¹⁸ o como representante de la verdadera religiosidad popular que intenta sobrevivir a las nuevas costumbres mortuorias. Es también, un leve recordatorio pictórico de la fugacidad de la vida, como lo es en la estatuaria funeraria. Las otras dos velas, aún con la modalidad del cristal, aparecen apagadas, quizá como crítica a las nuevas costumbres más escépticas y previsoras ante este irremediable fenómeno, pero que no pueden evitar la llegada de la muerte.

Dentro de estos motivos iconográficos *materiales* incluimos el entorno floral, aquí jugando el doble papel de naturaleza muerta o elemento pictórico, y parte esencial del cortejo; rito y ornamentación funeraria del drama final, representado y real. La flor es un motivo iconográfico esencial en nuestras tumbas y en su estatuaria, y es un atributo particular de la figura femenina. Aparecerá sola, recogida en ofrenda o guirnalda, suelta en caída o lluvia de flores.

La botella es otro elemento material y es un objeto común en nuestras tumbas más populares, altares y nichos, quizá como muestra discreta del sincretismo que caracteriza a algunos ritos funerarios populares en los cuales lo cristiano, espiritista y brujeril-africano parecen conciliarse.¹⁹ Es el cristal que guarda el “santo” líquido para tomar o derramar la bendición o la mundanal alegría. Finalmente, vemos las barajas en el suelo como metáfora pictórica dual: del juego (acto previsible en nuestros velatorios, previo al entierro) o como presagio pictórico de la suerte de las costum-

13 Venegas, Haydée, “El Velorio: Propuesta para una reintegración”, *Plástica*, Mayo 1979, págs. 16-21.

14 Recomendamos el escrito de: Carlos Javier Sánchez, “Una de tantas formas primitivas de viajar: Comentario a la Rapsodia criolla: Visitas al Velorio”, Catálogo Exposición: *Visitas a El Velorio*, del 10 de octubre de 1991 al 31 de enero de 1992, Puerto Rico, pág. 14-15.

15 López Cantos, Ángel, Capítulo VIII “Bien Morir”, *Los puertorriqueños mentalidad y actitudes Siglo XVIII*, 2000, pág.357.

16 Delgado, Osiris, *Francisco Oller y Cestero (1833-1917)*, Puerto Rico, Centro de Estudios Superiores de Puerto Rico y el Caribe, 1983, pág. 92.

17 Venegas, Haydée, “El Velorio: Propuesta para una reintegración”, pág.19.

18 Citado por Delgado, Osiris, *Francisco Oller y Cestero...*, pág. 95.

19 Ortiz Aponte, Sally, *La esoteria en la narrativa hispanoamericana*, Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1997, pág. 83.



Ejemplos de mobiliarios en Panteones, XIX, Cementerio Municipal Humacao, Puerto Rico.



Ejemplo elemento mobiliario Plazoleta con bancos, tipo exedra. Panteón Fam. Fajardo, 1919, Cementerio Municipal Mayagüez, Puerto Rico.

bres funerarias que vendrán con el siglo XX y que vendrán en espectáculo en el XXI.

En este mismo renglón de *motivos materiales* notemos las piezas mobiliarias, ocho (8) en total, entre asientos y sillas. A la izquierda del cuadro están los comunes y burdos banquitos de madera. Uno, ocupado por un músico y, al frente de este, otro ocupado por un vaso de licor; las sillas de pajilla y el taburete virado por lo niños. Hacia el centro derecho del cuadro, está la silla negra en espera de la falda del sacerdote. A la extrema derecha, resaltan en la escena dos sillas distintas, ambas desocupadas. Una de ellas un *ture*.²⁰ La otra, una muestra de la tradición mobiliaria propia de hacendados; supuesto anacronismo pictórico para unos y donación a los pobres para otros o: "... pueden representar los asientos celestiales que serían ocupados por el niño y el negro".²¹ Para nosotros, estos elementos mobiliarios son también una invitación al recogimiento, la contemplación meditativa a la que también convidan los bancos o asientos de hierro o cemento que distinguen el diseño de los años 20 de

algunas de nuestras tumbas y cementerios. Un ejemplo lo es la plazoleta, posible versión libre y popular de la *exedra*²² griega.

Los instrumentos de trabajo o de placer son otro tipo de *motivos iconográficos materiales* presentes en *El Velorio* y en la estatuaria funeraria. Estos apuntan a una actitud práctica y voluptuosa sobre la vida. Para los protagonistas del escenario funerario mirar al yacente parece inoportuno, tanto para nuestra época como para la retratada por Oller tan cargada de carencias, luchas y de:

...poca productividad y ética de trabajo...desviadas costumbres...nula educación moral... sociedad cuya cúspide política presenta fisuras tajantes...lucha anticolonial reformista y autonomista...letargo de la costa cañera...reducción de oportunidades de empleo...desapropiación de la tierra del campesinado montuno.²³

20 Asiento de tradición indígena; bajo y con espaldar.

21 Venegas Haydée, *El Velorio: Propuesta para una reintegración*, pág.19.

22 Espacio de reunión en el cual el asiento invita a filosofar, conversar, meditar; práctica que se extendió hasta el siglo XVIII. En Lajo Rosina, *Léxico de Arte*, Madrid, 1997.

23 Ortiz Cuadra, Cruz Miguel, "De Velorio a Velorio: Historia de Puerto Rico, de Oller a Trelles, 1890-1991", *Plástica*, mayo, 1979, págs. 16-17.



Mujer-orante con guirnalda de flores. Tumba Biascochea Bird, 1934 Cementerio María Magdalena de Pazzi, San Juan, Puerto Rico.



Los objetos materiales como el machete, la botella, las barajas o el instrumento musical serán los únicos eslabones que atarán al ser humano a la continuidad, a la vida. Esta práctica de aferrarse a un objeto material también la pudimos identificar en la iconografía de la estatuaria funeraria. En ella, el instrumento o elemento de placer (algunos relacionados con el arte) y el sustento (instrumento de trabajo o nombre de la profesión) se graba en la tarja como motivo individualizador y afirmativo de vivencia completa y digna. Se convierte en un homenaje a la vida práctica y voluptuosa, sin ceder a la muerte con su carga disuasiva hacia la búsqueda de la redención a través de elementos

iconográficos más contemplativos. Ejemplos de esta actitud son las lápidas de mármol de las Tumbas de Luis Torres Nadal y de Tadeo Medina Torres, ambas en el Cementerio Municipal de Ponce. La primera, le hace honor a la práctica en vida del teatro con la grabación de la máscara teatral, y la segunda, a la profesión teniendo grabada una cámara fotográfica y el nombre de la profesión en letras mayúsculas.

Finalmente, observemos los llamados elementos o *motivos expresivos* presentes en El Velorio de Oller, que también aparecen en nuestra expresión funeraria desde los siglos XVIII hasta nuestros días. Definimos como elementos expresivos aquellas muestras de emociones, reacciones, sentimientos y comportamientos visibles, hacia y ante la muerte, por medio de la gestualidad, el movimiento y la expresión de los cuerpos representados.

En la obra de Oller, estos elementos se encuentran en el espacio interior, el de la casa o lugar de encuentro con la muerte y el velatorio. Este contrasta sobremedera con el espacio exterior que se detalla y segmenta en escenas independientes a través de las puertas y ventanas. Afuera, la claridad, la pasividad del despejado e idílico paisaje expresa la continuidad, el vivir diario,

24 León Batista Alberti, *De la Pintura y Otros Escritos Sobre Artes*, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1999, pág.105 "Todo lo que cambia de posición tiene siete direcciones para moverse, hacia arriba o hacia abajo, a la derecha o a la izquierda, o retrocediendo hacia lo lejos o acercándose hacia nosotros... Y así debe haber unos cuerpos que caminen hacia nosotros y otros que se alejen..."

tranquilo y ajeno a la sombra de la muerte. Adentro, en el espacio con la muerte impera el movimiento, que parece cumplir con la regla de los siete movimientos de León Batista Alberti²⁴. La gestualidad y los movimientos están representados con tal variedad que le otorgan a la pintura un gran ritmo. Oller, en su trazo y con una economía de colores, logra representar el desorden, la aglomeración y hasta el ruido del invertido festejo. Ambos espacios, el interior y el exterior de la casa de campo son oposición y diversidad con respecto a la reacción y expresión frente a la muerte. Los personajes integrados al espacio interior o grupo participe de la “exhibición” mortuoria reflejan evasión con su movimiento y ruido festivo. La risa, el grito, el rumor, la canción, el “toqueteo”, el hambre, la “bebelata” y hasta la cara de resignación y sonrisa atolondrada de la madre, parecen las principales estrategias para espantar, despojar la muerte y eludirla. Nadie la mira, nadie la enfrenta ni siquiera por estar encarnada en ese infantil rostro que al centro se “blanquea”, se “azulea” por muerto y por carente del vibrante líquido. Todos los rostros miran al lado, arriba o abajo. Sólo un personaje en contraste: el negro, la enfrenta, la contempla, la medita, quizá por cercana y cotidiana en sus martirios de esclavitud. En este escenario pictórico, el movimiento, la gestualidad parecen ser las estrategias ante la inmovilidad que promete la muerte.

En igual condición, los duelos funerarios populares contemporáneos no dejan de sorprender con las nuevas muestras expresivas para despojar el miedo (*fobos*) a la muerte. Las estrategias ante la muerte, ya sea para desviar la atención o para conmemorarla parecen ser las mismas; quizá hoy en día, por la democratización de las costumbres, se presentan con más estridencia. Los cánticos, las habladurías y los gritos continúan acompañando la diversidad de nuevas modalidades expresivas totalmente extrañas al evento de duelo ante la muerte. Se incluyen los tiros al aire, los desfiles de automóviles, las pancartas, las camisas tipo “T-shirt” con dibujos o fotografías alusivas al “evento” funerario, entre otras expresiones.

En algunas modalidades el duelo se hace festejo, “club” privado, exhibición. Para los dolientes, el entierro se convierte en una festividad más, a la que solamente ellos han sido invitados y de la que sólo se sienten transeúntes y, por ende, se festeja la vida y no se medita la muerte. Este no es un caso aislado,

cada vez más se permiten en los entierros, velatorios y duelos expresiones festivas como los aplausos, los instrumentos de percusión, diversos tipos de música o el baile. Hasta el muerto protagoniza su espectáculo “disfrazado de vivo”. Se le “prepara” para que asuma las posturas más insospechadas: de pie o “parao”, en el vehículo del placer o de trabajo: motora o camión. Otros duelos festivos, pero menos extravagantes son los de figuras públicas, muy queridas por la masa popular como los ofrecidos a Tite Curet Alonso, compositor puertorriqueño, y a Tommy Olivencia (2006), director de la orquesta de música popular La Primerísima. Este último, se llevó a cabo al ritmo de un verso que decía: “Un belén para Cortijo / un belén para Ismael / un belén para Olivencia / como le gustaba a él”.²⁵

En conclusión, en *El Velorio*, la perspectiva pictórica de aglomeración, movimiento y de la inversión connotativa de los motivos iconográficos: *religiosos, socio-culturales y materiales* sobre el tema de la muerte, fue una estrategia del autor para postular, “presagiar” un cambio, exorcizar su miedo, en este caso, a la decadencia (muerte) de las costumbres. Quiso también señalar su postura sobre el arte y el artista que precisó en los verbos de su discurso para la Escuela Normal: *servir, instruir, mejorar, fustigar el mal y ensalzar el bien, corregir defectos y exaltar buenas acciones*²⁶. Discurso filosófico de vida, y por la vida eternizado en, lo que nosotros consideramos, el epitafio pictórico colectivo por excelencia. La representación crítica de inicios del siglo XX, pintada para la eternidad y que refleja, a través de los motivos iconográficos analizados, una visión escatológica particular, que predomina aún en nuestras tumbas y en nuestras prácticas funerarias: la actitud principalmente profana ante el espejo de la muerte. ■

25 Torres Jaime, Tommy Olivencia: “Un belén de despedida” *El Nuevo Día* / Flash, 28 de sept. de 2006, pág. 104.

26 Citado por Haydée Venegas, “El Velorio: Propuesta para una reintegración...”, pág. 18.



José Campeche, *Inmaculada* (1760), Colección Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Arnold (Marcolino) Maas:

HACIA UNA RECUPERACIÓN DEL ARTE SACRO Y EL VITRAL EN LA HISTORIA DEL ARTE MODERNO PUERTORRIQUEÑO



Fray Marcolino Maas (al centro) posando junto a otros frailes en la casa parroquial de Isabela. En primer plano, Fray Martín J. Berntsen. Archivo fotográfico Frailes Dominicos: Bayamón.

Fray Yamil Samalot Rivera, O.P.

*a Doreen Colón Camacho
quien me condujo a fascinarme
con las “Vacas de don Toño”*

Tal vez se debió a que compartían la misma línea carismática y de pensamiento teológico. Siendo aún editor auxiliar del desaparecido periódico *El Mundo*, el doctor José M. Lázaro García (San Juan 1909-1968) publicó un artículo sobre un “Crucificado” muy particular, que desde hacía algunos meses exhibían los frailes dominicos en la Iglesia Invención de la Santa Cruz de Bayamón.¹ Según el editor, miembro profeso de la Tercera Orden de Santo Domingo desde 1946,² con el lienzo que vino a conocerse como “El Cristo del árbol”, se había comenzado un necesario proceso de diálogo entre el Arte Moderno y la vida de la fe en Puerto Rico.³ Fray Marcolino Maas, O.P., para finales de marzo del 1950, había terminado la pintura de Jesús Crucificado que, según encargado, iría en el altar mayor del templo de Bayamón,⁴ siendo párroco del municipio el también holandés fray Adrián Vijverberg, O.P.⁵

El doctor Lázaro da cuenta de la “desavenencia doméstica” que tuvieron los frailes dominicos y los fieles

católicos de Bayamón en torno al “nuevo Cristo”, debatiéndose entre reclamos dogmáticos y exigencias estéticas. Partiendo de que el pueblo debía poder “rezar sobre la belleza” como lo había pensado el papa Pío X,⁶ el editor de *El Mundo* comenta cómo el “Cristo del árbol” evocaba la imagen del Siervo Sufriente del profeta Isaías, que prefigura lo que él considera como “el martirio indescriptible de la Cruz”. Por ello, contemplando el lienzo del holandés, invoca el Salmo 22, 7 que, según la traducción de la Vulgata, reza “Ego sum vermis et non homo.”⁷ Maritain sirve de eco premonitor a la diatriba que enfrentó la obra de fray Marcolino, y el filósofo puertorriqueño asume su voz:

Séanos permitido agregar, sin embargo, que desde este mismo punto de vista dogmático, la innoble sentimentalidad de tantas producciones comerciales debe afligir igualmente a la sana teología y no es, sin duda tolerada, sino como uno de esos abusos a los que uno se resigna por algún tiempo habida cuenta de la debilidad humana y de lo que se puede llamar, acomodando una frase de los Libros Santos, “el número infinito de cristianos de mal gusto.”⁸

1 José M. Lázaro. “El nuevo Cristo de Bayamón”. *El Mundo*. 9 de agosto de 1950. En Jovita R. Maas. *Arnold Maas. 1909-1981. El mundo en que yo viví*. [s.l.]: 1986. 59-61.

2 Mario A. Rodríguez León. “La Venerable Orden Tercera de Santo Domingo en Puerto Rico, durante los años 1945-1968.” Ponencia para el VIII Simposio Iglesia, Estado y Sociedad. 26-28 de octubre 2011. Universidad del Este. Carolina, Puerto Rico. 7. De hecho, Carlos Rojas Osorio, en su texto *Pensamiento Filosófico Puertorriqueño* (San Juan: Isla Negra, 2002), trabaja la obra filosófica de José M. Lázaro reconociéndole una filiación claramente aristotélico-tomista (188). Fr. Martín J. Berntsen, O.P., insigne intelectual en Puerto Rico durante estas décadas, fue su mentor y amigo, Cf Jaime Visker. “Crónicas del Vicariato Regional de los Frailes Dominicos de la Provincia de Holanda en Puerto Rico, 1946-1969.” Inédito. Ámsterdam, 1984. p.4.

3 Lázaro, op.cit., p.61.

4 Visker, op. cit. p.9.

5 El padre Vijverberg (1915-1993), natural de 's-Gravezande, Holanda del Sur, llegó a Puerto Rico el 27 de julio de 1946 junto a otros siete frailes. Fue párroco del municipio de Bayamón entre el 1949 y el 1951.

6 Según Xabier Basurko en su *Historia de la liturgia* (Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2006. p.386), la frase se recuerda como “quiero que mi pueblo rece sostenido por la belleza.” Basurko recoge la cita de O. Rousseau. *Histoire du Mouvement Liturgique*. Paris: Cerf, 1945. 211.

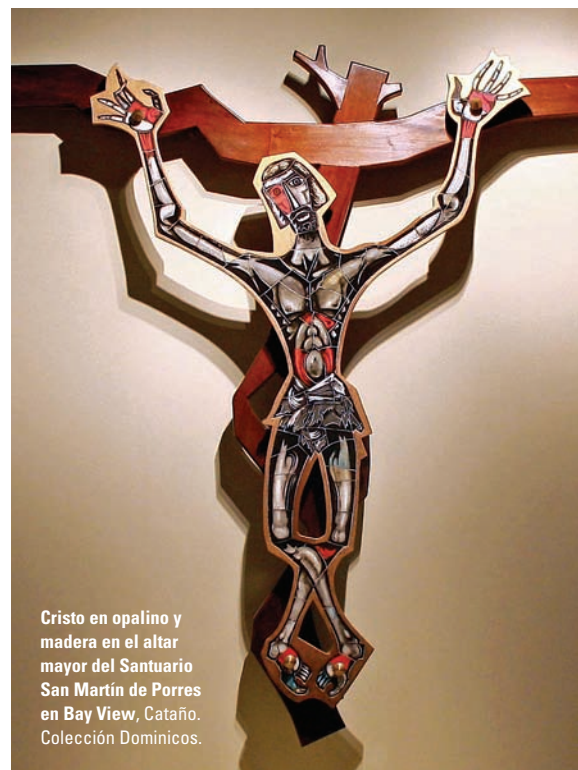
7 Lázaro, op.cit., p.60.

8 *Ibid.* En el texto de Maritain a nuestra disposición se encuentra en la p. 139.

El rotativo *El Mundo* no fue el único escenario desde el que se dramatizó el controvertido lienzo de fray Marcolino o su trabajo artístico en general.⁹ Escritores y artistas como José A. Torres Martinó, Tomás Blanco Géigel o Laura Gallego, entre tantos otros, apreciaron y analizaron su obra en publicaciones nacionales como *Puerto Rico Ilustrado*, *Alma Latina* y *The San Juan Star*. El trabajo del padre Maas trascendió también en decenas de rotativos estadounidenses, como el *Boston Advertiser*, el *New York Journal*, el *Detroit Sunday Times*, *Los Angeles Examiner*, el *Baltimore American*, el *Pittsburg Sunday Sun Telegraph*, el *Milwaukee Sentinel* e, incluso, en la popularísima revista *Newsweek*.¹⁰ Revistas especializadas de los Estados Unidos como *The Stained Glass Quarterly* y *Liturgical Arts* publicaron artículos del mismo fray Marcolino o criticaron su obra de arte sacro en Puerto Rico. Y es que, siguiendo a Osiris Delgado, el arribo a Puerto Rico de fray Marcolino Maas en el 1936, no sólo puede leerse como parte de un movimiento de artistas extranjeros en la Isla que “serán grandemente responsables por el desarrollo del arte pictórico del país durante la segunda mitad del siglo”,¹¹ sino que seguramente representa la génesis del arte sacro moderno puertorriqueño.

UN FRAILE HOLANDÉS, ARTISTA BORICUA

Entre las familias de minoría católica del Rotterdam nació el 4 de mayo de 1909, Arnoldus Josephus Wilhelmus Maas.¹² Dado que la comunidad católica de su barrio natal era liderada por los frailes de Santo Domingo, es comprensible que, al surgir en su adolescencia algún interés por la vida religiosa, ingresase, a los 12 años, en la Escuela Apostólica de los dominicos en Nimega. En el 1928, en el convento de la Reina del Santísimo Rosario de Huissen, Arnold viste el hábito blanco y negro bajo el nuevo nombre de Marcolino, un beato dominico italiano del siglo XIV.



Cristo en opalino y
madera en el altar
mayor del Santuario
San Martín de Porres
en Bay View, Cataño.
Colección Dominicanos.

Con una inclinación hacia las artes plásticas desde niño,¹³ recibió sus primeras lecciones de dibujo y pintura por parte de un compañero estudiante, fray Alfonso van Bergen.¹⁴ Luego de ordenado presbítero el 25 de julio de 1934, fray Marcolino llevó un curso formal en la Escuela de Arte de Ámsterdam.¹⁵ Pero en el 1935, a punto de estallar la Guerra Civil, es enviado a España para aprender el castellano que habría de utilizar en su primera misión: la de los dominicos en los campos de Yauco en Puerto Rico.¹⁶ En opinión de José A. Torres Martinó, los ocho meses que transcurrieran el padre Maas en tierras españolas fueron suficientes para llenar sus ojos de las maravillas de El Greco, de Velázquez y de Goya.¹⁷ En 1936, el mismo año de su llegada a Puerto

9 En el texto de Jovita R. Maas pueden leerse artículos de *El Mundo* como los de Carmen Reyes Padró (pp.63-65), Antonio J. Molina (p.83) y Benjamín Santana (p. 45), de las décadas del 1950 y 1960.

10 Marlen Rojas Daporta. “El padre Marcolino explica cómo hace sus vitrales.” Suplemento Sabatino. *El Mundo*. 26 de diciembre de 1953. p.8-A.

11 Osiris Delgado. “Historia de la pintura en Puerto Rico.” *La Gran Enciclopedia de Puerto Rico*. Vol. 8. Artes Plásticas. Ed. Vicente Báez. Madrid: Ediciones R, 1976. pp.185 y 208.

12 Félix Struik. “Semblanza de Arnaldo Maas, 1909-1981.” Texto preparado en ocasión de la exposición *Tradición y Controversia. Dos artistas, dos tesoros*. 11 de octubre de 2011 al 14 de enero de 2012. Museo de Las Américas. Inédito.

13 José A. Torres Martinó reporta sobre un cuaderno de dibujos de Arnold Maas ya a sus cuatro años de edad en su artículo “Pasión del Padre Marcolino Maas.” *Puerto Rico Ilustrado*. 16 de abril de 1949. p.16.

14 Struik, op.cit.

15 Marco A. Martínez. “Un arte que no muere.” *Hemisferio*. Suplemento de *Diario de las Américas*. (Miami, FL). 11 de abril de 1954. 2.

16 Luego de un período de casi cuatro siglos de presencia en Puerto Rico, los frailes fundados por el santo castellano Domingo de Guzmán en el 1215, y que abrieron conventos en el Viejo San Juan (Santo Tomás de Aquino) y San Germán (Santo Domingo de Porta Coeli), fueron expulsados de la Isla en el 1838 bajo las medidas de Juan Álvarez Mendizábal en España. La presencia dominica en la Isla se restauró en el 1903, bajo el episcopado de Mons. James H. Blenk, gracias a frailes holandeses que, desde el 1870, misionaban en Curaçao.

17 Torres Martinó, op.cit., p.20.

Rico, participa de un concurso de pintura en Ponce y obtiene el primer lugar.¹⁸ Sobre estos primeros años de fray Marcolino en la Isla, Marco A. Martínez nos dice:

[P]areció que éste iba a ser el ocaso de su carrera artística, pues con las múltiples ocupaciones que le habían encomendado [...] no le alcanzaba el tiempo ni la energía para labores ajenas a su profesión. Sin embargo, trabajando de noche y en todos los minutos que le quedaban libres, después de rendir su labor ministerial, tuvo oportunidad de organizar [...] sus primeras exhibiciones.¹⁹

Esas primeras exhibiciones fueron en el 1942, una en el Ateneo Puertorriqueño y otra en la Universidad de Puerto Rico.²⁰ Estando todavía en Yauco,²¹ pintó su primer fresco en la capilla Santísima Trinidad del Barrio Dajaos de Bayamón. También realizó dos murales para la Iglesia Santa Teresita, así como uno en la Casa San Pedro Mártir de Cataño. Logró, incluso, completar 34 pinturas que constituyeron parte del corpus de su exposición en el Ateneo.²² El padre Maas dibujó grabados apologeticos para el periódico católico *El Piloto*,²³ dirigido por otro célebre dominico holandés en Borinquen, el intelectual fray Martín J. Berntsen, O.P.²⁴

El Puerto Rico al que fray Marcolino había llegado era al país maltrecho de la Gran Depresión. Era la Isla que intentaba aun recuperarse de los estragos de los huracanes San Felipe en el 1928 y San Ciprián en el 1932. Se trataba de la tierra de “Lamento Borincano”, canto compuesto en el 1929 por el aguadillano Rafael Hernández Marín (1892-1965). En términos artísticos,

en opinión de Torres Martinó, Puerto Rico, aparte de la plástica de Julio Tomás Martínez y Narciso Dobal, estaba desentendido de las corrientes modernas que iban desarrollándose en Europa (el Impresionismo, el Cubismo, el Dadaísmo, el Surrealismo, el Futurismo) y México (Realismo Social). Los pintores más destacados del momento, Miguel Pou, Ramón Frade, Oscar Colón Delgado y Juan A. Rosado “se entregan a una celebración pictórica de la naturaleza de Puerto Rico: un indigenismo costumbrista que transfiere a la plástica el jibarismo que prima en la literatura, estéticamente anacrónico por contraste con las corrientes contemporáneas de vanguardia vigentes en el extranjero”.²⁵ Así las cosas, es comprensible que durante esta época un considerable grupo de incipientes artistas puertorriqueños emigraran al extranjero para formarse. Trascendentales instituciones europeas, como la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, la Escuela Nacional de Bellas Artes y la Academia de la Grande Chaumière, ambas en París; la Real Academia de San Marcos en Florencia y la Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona, entre el 1930 y 1940, vieron en sus aulas a célebres artistas borincuos como Fran Cervoni, Osiris Delgado, Luisa Géigel de Gandía y el mismo Narciso Dobal.²⁶

El movimiento de estudiantes de arte puertorriqueños se verificó también hacia los Estados Unidos del “New Deal” de Roosevelt, muchos de ellos becados por la influencia que ejercía la agencia federal PRERA sobre la empresa privada o la legislatura estatal.²⁷ Irene Delano, Félix Bonilla Norat, Lorenzo Homar, María Luisa Penne del Castillo así como José A. Torres Martinó, se encuentran en afamadas escuelas como

18 Jovita R. Maas. “Cronología.” op.cit. p.141.

19 Martínez, op.cit. p.2.

20 Delgado, op.cit., p. 436. Para José A. Torres Martinó, la del Ateneo Puertorriqueño fue “una de las exposiciones más importantes” de esos años. Op. cit., p.20. Véase también: Roger Martínez. “Comentarios sobre la exhibición de las obras del padre Maas.” *La Torre*. 9 de mayo de 1945, en Jovita R. Maas, op.cit. p. 43. Testimoniado en Visker, op.cit., p.4.

21 Fray Marcolino estuvo en Yauco desde el 1936 hasta el 1944, luego fue asignado a Bayamón hasta su salida a Nueva York. A su regreso, fue asignado a Isabela hasta que le fue dado el taller de arte sacro en el Palacio Episcopal de Mons. Jaimes P. Davis en 1949. A partir de ahí, estará asignado a la casa de Cataño desde donde salía a sus talleres tanto en el Viejo San Juan como en Guaynabo. Agradezco a fray Félix Struik quien conserva celosamente el archivo de los Catálogos de la Provincia de Nuestra Señora del Santísimo Rosario de Alemania Inferior, y quien me ha provisto de estos datos que esclarecen las muchas dataciones erróneas que circulan entre artículos y libros.

22 Néstor Murray-Irizarry. “Arte y Muralismo: apuntes para un inventario.” *Rafael Ríos Rey y el muralismo en Puerto Rico*. Ponce: Casa Paoli/Sociedad de Amigos de Rafael Ríos Rey, 2005. 27. Véase también *Los Padres Dominicos en Puerto Rico. 50 años en la lucha*. s/a. Nimega, 1954. p.45.

23 *El Piloto* nació como periódico gratuito quincenal de formación católica, fue publicado el 5 de mayo de 1926 en Guánica. Sus creadores fueron fray Marcos Huigens, párroco de Guánica-Ensenada y fray Martín J. Berntsen. En el 1941 las oficinas fueron trasladadas a Casa San Pedro Mártir de Cataño, siendo ya la tirada con ritmo semanal. Entre las figuras destacadas que publicaron en el rotativo destacan el Lcdo. José Toro Nazario, el Dr. José M. Lázaro, el Lcdo. José Paniagua, el poeta Francisco Lluch Mora, y la Dra. Margot Arce de Vázquez.

24 El padre Berntsen nació en Nimega en el 1885. Luego de doctorarse en Teología, fue enviado a Roma para estudiar Biología y Fisiología Experimental. Llegó a Puerto Rico en el 1918 y su trabajo pastoral se destacó por el interés en el diálogo cultural con la clase intelectual del País. Murió en Hato Rey en el 1958. Cf Mario A. Rodríguez León. “Orígenes históricos de los frailes dominicos holandeses en Puerto Rico.” *Los dominicos en el Nuevo Mundo: Siglos XIX-XX*. Actas del V Congreso Internacional. Querétaro, QRo. (México). 4-8 de sept. 1995. Ed. José Barrado Barquilla y Santiago Rodríguez. Salamanca: San Esteban, 1997. pp.564-565.

25 José A. Torres Martinó. “El arte puertorriqueño de principios del siglo XX.” *Puerto Rico: Arte e Identidad*. Eds. Myrna Báez y José A. Torres Martinó. Hermandad de Artistas Gráficos de Puerto Rico/EDUPR, 1998. 65.

26 Cf Báez, op.cit., pp.417-451.

27 Murray Irizarry, op.cit., p.122.



Cristo del árbol. Fotografía cortesía del Museo las Américas.



Vitral por Marcolino Maas, **Salón de los Gobernadores**, Palacio Santa Catalina. Fotografía por el arquitecto Santiago Gala Aguilera, Oficina Estatal de Conservación Histórica.

Pratt Institute, el Art Students League, la Escuela del Museo de Arte de Brooklyn, todas en Nueva York; la Pennsylvania Academy of Fine Arts, y la Child Walker School for Fine Arts en Boston.

Fray Mariano Nieuwenhuizen, O.P.²⁸ superior de fray Marcolino, le concede ir a Nueva York en el 1946 para estudiar el arte de los vitrales en el Taller de los artistas daneses de la familia Rambusch. Allí se dejará guiar especialmente por la dirección del maestro vitralista Josephus Nicolas (Holanda 1897-1972). Nicolas confeccionó obras vitralísticas para numerosas iglesias estadounidenses mientras trabajaba para la Rambusch Decorating Company desde el 1939. Según afirmó el mismo fray Marcolino: “De Rambusch aprendí la técnica del oficio, pero la orientación artística vino de mi compatriota Joep Nicolas”.²⁹ La fuerte

relación artística entre los dos holandeses hizo que su obra y la de su esposa, la escultora belga Suzanne Nys, llegaran hasta Puerto Rico a través de la decoración religiosa del Santuario al beato mulato limeño Martín de Porres en la Urbanización Bay View de Cataño, diseñado por el célebre arquitecto alemán Henry Klumb (1905-1984).³⁰ En los talleres Rambusch fray Marcolino llegó a construir cuatro vitrales para la Iglesia de la Santa Cruz de Brooklyn.³¹

El padre Maas también logró educarse con el muralista mexicano Rufino Tamayo (1899-1991) durante el período en el que enseñó en su taller del Brooklyn Museum of Art.³² La labor muralística que ya cultivaba de manera autodidacta, se internacionalizará; en el 1948 encontramos a fray Marcolino viajando a Curaçao para realizar en la Iglesia dominica de San

28 El padre Mariano nació en Nimega en el 1902 y llegó a Puerto Rico en el 1930. Tuvo tres períodos como párroco del municipio de Bayamón que, entonces, constituía una sola parroquia bajo la advocación de la Invención de la Santa Cruz: de 1939-1945, de 1952-1954 y de 1958-1963. Fue Vicario Provincial desde el 1946 hasta el 1953. En el Colegio Santa Rosa del pueblo de Bayamón, junto al profesor Guillermo Ramírez, fundó en el 1961 un colegio universitario dependiente de la Universidad Católica de Ponce que, en el 1970, se independizó como Universidad Central de Bayamón. Falleció repentinamente en el 1965, durante un período de vacaciones en Holanda. Cf. *Los Padres Dominicos en Puerto Rico. 50 años en la lucha*. Nimega, 1954. 54; *Catalogus Conventuum et Fratrum Sacri Ordinis Praedicatorum Provinciae Neerlandiae Reginae Sacratissimi Rosarii Anno Domini 1959*. Nimega, 1959. 86; Visker, op.cit., p.123.

29 Citado en Torres Martínó, “Pasión”, op. cit. p.20.

30 El padre Marcolino explica que el vitral junto al mural sobre el sacrificio de Isaac de Narciso Doba es diseño de Joep Nicolas, aunque construcción suya, así como la imagen de bulto del beato Martín de Porres es obra de su esposa Suzanne. Cf. “The Sanctuary of Blessed Martin de Porres at Bayview, Puerto Rico.” *Liturgical Arts*. 21.1 (Noviembre 1952): 5-6. En la edición de *Puerto Rico Ilustrado* del 3 de mayo de 1952, con fotos de Benjamín Morales, se reseñó el conjunto artístico que supuso el templo de Bay View anunciándolo como una “iglesia moderna”. pp.28-30.

31 Torres Martínó, “Pasión”, op.cit., p.20.

32 Jovita R. Maas, “Cronología”, op.cit. p.141. En el 1956, por comisión de su rector Jaime Benítez, la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras pudo exhibir el mural “Prometeo” pintado por Rufino Tamayo.

Mateo un mural de 1,400 pies cuadrados con el tema del Apocalipsis, incluyendo en la escena escatológica santos dominicos latinoamericanos como Martín de Porres.³³ No es para menos que el pintor boricua Néstor Murray-Irizarry haya considerado a fray Marcolino como uno de los primeros extranjeros que realizara pintura mural en Puerto Rico.³⁴

A su regreso de Nueva York continuará estudiando en la Isla, en la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, esta vez con el artista español Cristóbal Ruiz.³⁵ El retrato que hiciera de fray Marcolino el Maestro español testimonia la mutua admiración y amistad entre los artistas.³⁶ En el 1949, trabaja en una serie de estaciones del Vía Crucis para la Iglesia de Bayamón, y recibe comisiones de la Iglesia de Vega Baja para un vitral que iría en su cúpula, así como de la Iglesia San Francisco del Viejo San Juan para unos murales sobre el Seráfico.³⁷

El obispo de San Juan, Mons. James Peter Davis,³⁸ seguramente en su afán de desarrollo pastoral y arquitectónico,³⁹ ofreció a fray Marcolino un lugar espacioso de la mismísima Residencia Episcopal del Viejo San Juan para que se dedicara a la creación artística sacra.⁴⁰ Según Torres Martínó, así el dominico pudo disfrutar “de la suprema conciliación que puede ambicionar un sacerdote que quiere pintar: servir y glorificar a Dios con su arte”.⁴¹ El padre Maas lo llamó “Taller Campeche” en honor al pintor dieciochesco puertorriqueño, el terciario dominico José Campeche.⁴² Dos años después, se traslada el Taller Campeche a un terreno cedido por Charles Schaer en el barrio Frailes de Guaynabo.⁴³ Allí se construyó

un estudio de diseño moderno realizado por Klumb⁴⁴ y que, según lo escucharía William W. Overbey del mismo holandés, se había podido pagar con el dinero recibido por un vitral encargado para la capilla del Palacio de Santa Catalina en el Viejo San Juan.⁴⁵

EL DIÁLOGO PUERTORRIQUEÑO ENTRE LA MODERNIDAD Y LO SAGRADO

Estando ya en su Taller de Guaynabo en el 1949, doña Inés Mendoza (1908-1990), apenas instalada en La Fortaleza como primera dama de Puerto Rico, contrata a fray Marcolino para que restaure el oratorio del Palacio.⁴⁶ Con este encargo, fray Marcolino no cesará en su misión de desarrollar un arte sacro moderno en la Isla. Para él, el creyente contemporáneo debía poder adorar a Dios desde las corrientes artísticas de su tiempo: “La expresión de arte místico en las iglesias, no es el amontonamiento de valores idos y anticuados, sino un organismo vivo y actual, que conserva y predica los valores eternos adaptándose en su expresión al ambiente del hombre de acuerdo con su época”.⁴⁷

Por esta conciencia de fray Marcolino, cuando en el 1948 los dominicos decidieron erigir un santuario para propagar la devoción del primer bienaventurado mulato de América Latina, insistió en que ese templo fuera diseñado por un arquitecto discípulo de Frank Lloyd Wright: Henry Klumb. La inquietud del padre Maas por fundar un arte sacro modernista en Puerto Rico aparece clarísima en un artículo suyo en la revista *Liturgical Arts*:

33 Visker, op.cit., p.5. En la edición de *Puerto Rico Ilustrado* de 16 de abril de 1949 apareció una foto del mural terminado (p.20). La atracción de fray Marcolino por la técnica del mural se puede ver desde antes de su ida a Nueva York con fresco sobre la Santísima Trinidad en el barrio Dajaos de Bayamón y su apoteosis de San Pedro Mártir en la casa de los dominicos en Cataño.

34 Murray-Irizarry, op.cit., p.1271.

35 Cristóbal Ruiz Pulido (1881-1962), por razón de la Guerra Civil Española llegó exiliado a Puerto Rico en el 1938, donde permanecerá hasta su muerte. Enseñó primero en la Universidad Politécnica en San Germán y luego en la Universidad de Puerto Rico. Cf Edward J. Sullivan. *Arte Latinoamericano del Siglo XX*. Madrid: Nerea, 1996. 126. Ruiz formó parte del grupo de artistas españoles que, según Marimar Benítez, contribuyeron al desarrollo del arte moderno en Puerto Rico: Ángel Botello Barros, Eugenio Fernández Granell, Carlos Marichal, Francisco Vázquez, José Vela Zanetti y Esteban Vicente. Cf La década de los cincuenta: afirmación y reacción. *Puerto Rico: Arte e Identidad*. Eds. Myrna Báez y José A. Torres Martínó. Hermandad de Artistas Gráficos de Puerto Rico/EDUPR, 1998. 115.

36 Cf Jovita R. Maas, op.cit., p.18.

37 Torres Martínó, “Pasión”, op.cit., p.43.

38 Natural de Michigan, James P. Davis fue obispo de San Juan del 1943 al 1960 cuando el papa beato Juan XXIII elevaba la sede de San Juan a arzobispado, por lo que el estadounidense fue su primer arzobispo hasta el 1964.

39 Así lo atestigua el padre Félix Ríos Turrado, gran colaborador del obispo, en su informe sobre el episcopado de Mons. Davis, como citado en Álvaro Huerga y Floyd McCoy. *Episcopologio de Puerto Rico*. Vol. VII. “Los obispos norteamericanos de Puerto Rico (1899-1964)”. Ponce: PUCPR, 2000. pp.267-269.

40 Visker, op.cit., p.4.

41 Torres Martínó, “Pasión”, op.cit., p.16.

42 Cf Arturo Dávila. *José Campeche: testigo de la ciudad*. San Juan: ICP, 2005. pp.41-47.

43 Visker, op.cit., pp.12 y 14.

44 Rojas Daporta, op.cit., p. 8-A. Véase también, Jovita R. Maas, op.cit., p.141.

45 William W. Overbey. “Arnaldo Maas has gone.” *The San Juan Star*. 7 de agosto de 1965. En Jovita R. Maas, op.cit., p.80.

46 Jovita R. Maas, “Cronología”, p.141.

47 Martínez, op.cit., p.2.

Once we had done the preliminary work, based on practical and liturgical requirements, there was no further interference from our side, and we happily state that thanks to this combination of a first-rank artist-architect and a comprehensive, encouraging, and non-interfering client, a most beautiful church was born. The first effective effort was made to do things the way they should be done, as they have been done in golden periods of Catholic faith when the Church called on artists to serve her. [...] In this dilemma between Catholic faith and a gifted artist, we wisely chose the latter, and the result was better all the same. Besides being an honest and precious piece of architecture, this sanctuary has a deep religious and quite Catholic and liturgical atmosphere.⁴⁸

Considerada como la primera iglesia boricua inspirada en los ideales y valores del movimiento modernista,⁴⁹ el experimento del santuario San Martín de Porres en Cataño logró lo que Enrique Vivoni Farage considerase, hablando del binomio Klumb y Maas, como el encuentro de almas gemelas entre arte moderno y Orden Dominicana.⁵⁰ Aun más, el afamado crítico estadounidense Henry-Russell Hitchcock en su libro *Latin American Architecture since 1945*⁵¹ afirmó categóricamente del santuario de Cataño que “era prácticamente la única estructura eclesial moderna de calidad construida en América Latina”.⁵² Para ella, fray Marcolino diseñará y construirá varias obras de arte sacro, la más importante de ellas, un Crucifijo en opalino que opina Jorge Rigau, se salía completamente del concepto religioso habitual en la época.⁵³

El periódico *El Mundo*, en su edición del 11 de diciembre de 1951, desplegó ampliamente y con inmensas ilustraciones la obra restauradora de fray Marcolino en el oratorio del Palacio de Santa Catalina. La redactora asegura que era el deseo de doña Inés Mendoza que “el sagrado recinto goce de la reverencia que en rigor merece como una demostración de

fe y como un digno homenaje a la historia de la Casa Gubernamental”.⁵⁴ El padre Maas trabajó un mosaico en honor a la Santísima Trinidad, patrona de la capilla, para encabezar el altar, también de su diseño. En el altar empotró otro mosaico en opalino representando la Crucifixión al que tituló “Muero por mi redención”. En las paredes colocó paneles con pinturas suyas de los cuatro evangelistas. Asimismo, confeccionó dos vitrales: uno de san Juan Bautista, patrono de la ciudad capital, y otro con santa Catalina de Alejandría, patrona de La Fortaleza. Hasta los candelabros y la alfombra del oratorio fueron diseñados por el holandés.

En el 1950, finalizados los trabajos en La Fortaleza, también tiene listo su controvertido “Cristo del árbol”.⁵⁵ *Puerto Rico Ilustrado*, el 8 de abril de ese año, en un número especial por Semana Santa, publica un artículo sobre el arte sacro de fray Marcolino, incluyendo fotos del vitral “La Sagrada Familia”, hecho para una iglesia en Flatbush, Brooklyn (NY). Para las fiestas de la Virgen del Carmen en julio de ese año, el padre Maas pintó un inmenso lienzo de la patrona que fue expuesto en la playa todas las noches para el rezo del rosario y canto de himnos.

Aún en medio de las polémicas por el Crucificado de la Iglesia de Bayamón, y siguiendo el mismo modelo, en el 1953 confeccionará el Cristo en opalino para el Santuario de Cataño.⁵⁶ En la Iglesia San Antonio de Padua en Isabela se colocan tres vitrales de fray Marcolino: uno representando al arcángel san Miguel, otro con Cristo y la samaritana, y un tercero con la figura de san Cristóbal.⁵⁷ Finalizando el 1953, la obra de fray Marcolino recibe amplia difusión a través de los periódicos *El Mundo*, *Visión* y la conocidísima revista *Newsweek* de Nueva York.⁵⁸ Asimismo, por recomendación del filántropo y entonces representante Luis A. Ferré Aguallo, el padre recibe de los frailes capuchinos la encomienda de crear los vitrales para la Iglesia San Conrado fundada en el 1948.⁵⁹ El proyecto consistía en unos vitrales de tamaño mural (400 pies

48 Maas. “The Sanctuary”, op.cit., p.5.

49 *Ibid.*

50 Enrique Vivoni Farage. “Henry Klumb y la exuberancia poética en la arquitectura.” *Klumb: una arquitectura de impronta social*. San Juan: Editorial UPR, 2006. 35. La revista *Arquitectural Forum* hizo constar cómo “el intrépido padre Maas” había dirigido a Henry Klumb en la “excepcional asignación religiosa” de diseñar el santuario de Cataño: “Henry Klumb Finds an Architecture for Puerto Rico.” 101(Julio 1954): 126.

51 Impreso por el Museum of Modern Art de NY en 1955.

52 Sandy Isenstadt. “Entre dos mundos: un lugar para el modernismo.” *Klumb: Una arquitectura de impronta social*, op.cit., p.247.

53 Citado en Ileana López. “Santuario Nacional de San Martín de Porres en Cataño: una obra en restauración.” *El Nuevo Día*. Revista Construcción. 23 de abril de 2011. p.17.

54 Carmen Reyes Padró. “Padre Maás restaura oratorio del palacio de Santa Catalina.” *El Mundo*. 11 de diciembre de 1951. p.8.

55 Visker, op.cit., p.11. Véase también “Bay View tiene una iglesia moderna.” *Puerto Rico Ilustrado*. 3 de mayo de 1953. p.30.

56 Jovita R. Maas, “Cronología.” op.cit., p.141.

57 Visker, op.cit., p.36.

58 *Ibid.*

59 Visker, op.cit., p.35.

cuadrados) que representarían escenas de la historia de los Capuchinos, con San Francisco como la figura central. Para agilizar los trabajos y que estos fuesen más económicos, viaja a Holanda en 1954 para subcontratar artesanos expertos y cortar los cristales que traería a Puerto Rico.⁶⁰ Y en febrero de 1955, se bendijo el altar de la iglesia de la calle Comerío en Bayamón, para el cual hizo un cuadro de la Virgen del Perpetuo Socorro en “vermurail.”⁶¹ Esta tal vez será la última gran obra de arte sacro que el fraile artista holandés firmaría con su nombre religioso: Marcolino.

Según Jovita R. Maas, fue el amor al arte lo que llevó a fray Marcolino a abandonar la vida religiosa en el 1955.⁶² Sin embargo, no dejó a la Orden Dominicana con rencor, sino con mucho agradecimiento.⁶³ En las expresiones por el ya casado Arnold Maas⁶⁴ en una carta al presidente de la Universidad Central de Bayamón se translucen estos sentimientos:

fue una alegría para mí, cuando la orden y amigos de ella, me invitaron a crear algo artístico, no solo para adornar la planta física de la biblioteca, sino también [sic] para deleite e inspiración del estudiantado. Y esto es algo que enteramente está en línea [sic] con la vocación, programa, tradición y finalidad de la Orden de Sto. Domingo, la que no solo cultivó eminentemente la filosofía y teología, sino también [sic] las artes. No hay orden que haya producido tantos artistas grandes: Fray Angélico, Fray Bartolomeo, Beato Jacobo de Ulm; y en tiempos recientes: Fray Couturier, Fray Besson de Francia, Fray Raymundo de Holanda. En comparación con todos aquellos, yo soy chiquito, pero me asemejo a ellos, en que eran pobres en cosas materiales y así [sic] soy yo.”⁶⁵

Así, en gratitud a la Orden, viaja en el 1956 a Holanda para trabajar en unos 15 vitrales con el motivo de los misterios del rosario para la iglesia conventual de Huissen donde había estudiado.⁶⁶ Dos años

después, va nuevamente al estudio Ramusch en Nueva York, donde permanecerá hasta el 1959 cuando el gobierno de Estados Unidos le beca para proseguir estudios de Arte en México.

EL MAESTRO DEL VITRAL EN PUERTO RICO

Una vez más retorna el artista holandés a Puerto Rico, pero esta vez para verse dirigiendo el taller de vidriera y emplomado del Instituto de Cultura Puertorriqueña (ICP), institución gubernamental que se había creado apenas cinco años antes.⁶⁷ Contrario a lo que podría pensarse, el arte del vitral no parece haberse cultivado en Puerto Rico como parte de la arquitectura y arte sacra coloniales. Las iglesias más antiguas, la del Convento Santo Tomás de Aquino en San Juan (iniciada en 1532),⁶⁸ la catedral de San Juan Bautista (comenzada en el 1540), y la de Santo Domingo de Pora Coeli en la villa de San Germán (a partir del 1609), carecen de ventanales con cristal. Si atendemos a la descripción de la Catedral de San Juan que hizo en el 1598 el capellán de la expedición de George Clifford, Conde de Cumberland, nos enteramos de la ausencia de vitrales en la misma. La describe como “más obscura que la de las iglesias comunes en las provincias inglesas...y sin vidrieras, como están todas las ventanas de la población”.⁶⁹ Todavía para el 1953, nuestro artista holandés criticaba que en Puerto Rico se encontrasen escasamente cuatro o cinco iglesias que tuviesen vitrales que ni siquiera respondían “a las más elementales exigencias del oficio y del arte, exceptuando los pocos que este servidor ha tenido la dicha de crear”.⁷⁰

Hay que reconocer que Arnold Maas, aunque cultivó el mosaico, la pintura y la cerámica, no ocultó su amor preferencial por la obra vitralística.⁷¹ Ello le empujaba con pasión a desear transmitir este arte milenario a jóvenes artistas puertorriqueños y

60 Rojas Daporta, op.cit., p. 8-A. Como dato curioso, el padre Visker reporta cómo fue difícil para Maas pasar los vitrales por la aduana de Puerto Rico, cf “Crónica”, p.42.

61 Visker, op.cit., p.46.

62 Jovita R. Maas, “Cronología.”, p.142.

63 Struik, op.cit., p.2.

64 Luego de un breve noviazgo, contrae matrimonio el 10 de marzo de 1962 con la mexicana Jovita Rosaldo. Solo en el 1969 obtiene del Vaticano su reducción al estado laical. Cf Jovita R. Maas, “Cronología.”, op.cit., p.142.

65 Carta de octubre 27 de 1979 a fray Vicente van Rooij, O.P. Archivo Frailes Dominicanos. Bayamón.

66 Struik, op.cit., p.2.

67 Murray Irizarry, op.cit., p.128.

68 Según Thomas S. Marvel y María Luisa Moreno, el templo de Santo Tomás de Aquino (actualmente bajo el título de San José), junto con la catedral de Santo Domingo en República Dominicana, es de las primeras obras de arquitectura significativa construidas en el Nuevo Mundo. Cf *La arquitectura de los templos parroquiales de Puerto Rico*. 2ed. San Juan: EDUPR, 1994. 80.

69 En Marvel y Moreno, op.cit., p.74.

70 Rojas Daporta, op.cit., p.9-A. Es del todo significativo a este respecto que en el detallado estudio de la arquitectura de los templos parroquiales en Puerto Rico que hemos ya citado, Marvel y Moreno no hayan abordado, en absoluto, el tema del vitral.

71 *Ibid.*

a expresar: “me interesa tomar todos los discípulos puertorriqueños que sea posible. Quiero que esto que hago y lo poco que sé pase a los jóvenes de esta isla y surja de ello un gran movimiento de arte.”⁷²

Y es que Arnold Maas ya tenía ideas muy claras sobre su menester, de esas que un maestro ofrece a la menor provocación. Para él, el arte del vitral no consistía en “transferir cualquier pintura de caballete al cristal [...] y luego montarlo en plomo. El vitral tiene una razón de ser por sí mismo. Una técnica y forma de arte que no guarda comparación siquiera con la pintura en lienzo.” De modo que, cuando ya están cortados los cristales de colores y listos para ensamblar en la lámina de cristal “es el momento en que el trabajo artístico comienza” puesto que “los trozos de cristal así montados inspiran al artista a empezar la obra pictórica”.⁷³

Parecía aquel un tiempo propicio para montar escuela. Durante la década del 1950, señalaba Arnold Maas, se había constatado un marcado resurgimiento del arte del vitral.⁷⁴ Él mismo participó del adiestramiento para hacer vitrales que promovió la American Federation of Arts junto a la Stained Glass Association of America. El objetivo de estos talleres fue que veinte pintores, entre ellos los estadounidenses Adolph Gottlieb, Irene Rice Pereira, Abraham Rattner, y Max Spivak, así como artistas extranjeros residentes en los EE.UU. como André Girard, Siegfried Reinhardt, Joep Nicolas y el mismo padre Marcolino, sometieran luego una obra para una exposición vitralística de tema modernista. Maas sometió un vitral intitolado “El mundo en que vivo”.⁷⁵ Este vitral visitará varias ciudades estadounidenses en el curso de dos años.⁷⁶

Arnold Maas sí tuvo alumnos destacados en el arte puertorriqueño. Augusto Marín, por ejemplo, luego de estar en los talleres del holandés en el ICP, completará estudios en el Mesteron Workshop, en Maastrich (Holanda) con una beca de la misma institución

gubernamental.⁷⁷ Ahora bien, a pesar de que en opinión de Luis Arias Montalván la fundación del taller de vitral del ICP representó el momento crucial en el arte del vitral en la Isla,⁷⁸ el mismo maestro Maas fue muy crítico de sus logros. Por una parte, el taller nunca recibió comisiones para vitrales de manos del gobierno, contrario a lo que sucedía para con los murales y estructuras arquitectónicas. De otra parte, Maas levanta el siguiente juicio contra, nos parece, don Ricardo Alegría:

For the considerable number of restorations being undertaken the ill-oriented idea that: ‘Everything should be as it was 200 year ago’ prevailed. If there was no glass then so there shall be no glass now, and if there was some old fashioned tasteless glass then the same mistakes should be repeated today.⁷⁹

Toda esta situación la agravaron las precarias condiciones del espacio que se le proveyó para estudio, uno diminuto, caluroso y mal iluminado.⁸⁰ Una entrevista sostenida con William W. Overbey para *The San Juan Star* revela que el maestro tampoco se topó con demasiados estudiantes suficientemente dedicados como para aprender con excelencia el oficio del vitralista.⁸¹ El maestro holandés, admite que aunque gracias a residencias particulares e instituciones privadas había logrado producir buenos trabajos vitralísticos, estos no podían apreciarse fácilmente por el público en general.

Luego de renunciar, no sin encono a su posición en el ICP, el maestro Mass se dedica a trabajar en varios proyectos en los EE.UU. La fama de su obra en vidrio se extiende de tal manera que pasado sólo un año regresa a Puerto Rico para entregarse totalmente a sus encargos. Uno de los eventos más sonados de este período fue la inauguración, en el 1968, de un templo modernista en Yabucoa.⁸² Se trataba de la iglesia parroquial de los Ángeles Custodios, regentada entonces por los monjes benedictinos y cuyo diseño se debió

72 Murray Irizarry, op.cit., p.128.

73 Rojas Daporta, op.cit., p.8-A.

74 *Ibid.*, p.9-A.

75 Jovita R. Maas, “Cronología”, op.cit., p.141.

76 Vísiker, op.cit., p.38.

77 Cf Myrna Báez y José A. Torres Martín. Eds. *Puerto Rico: Arte e Identidad*. San Juan: Hermandad de Artistas Gráficos de Puerto Rico/EDUPR, 1998. p.434.

78 Luis Arias Montalván. “El arte del vitral.” *Patrimonio. Revista Oficial de la Oficina Estatal de Conservación Histórica de Puerto Rico*. 34 (2011): 34. Montalván, vitralista él mismo, enumera en su artículo las estructuras arquitectónicas más significativas en Puerto Rico para el desarrollo del vitral en los inicios del siglo XX: el Hotel Normandie, la capilla Nuestra Señora de Lourdes en Miramar, el antiguo Casino de Puerto Rico, la Casa Roig en Humacao, la Casa-Museo Armstrong-Toro en Ponce y la Casa Franceschi Antongiorgi en Yauco, entre otros.

79 Arnold J.W. Maas. “Stained glass tours.” *Stained Glass Quarterly*. (Otoño 1965). En Jovita R. Maas, op.cit., p.17.

80 Overbey, op.cit., p.80.

81 *Ibid.*

82 Marvel y Moreno, op.cit., p.187.

a los célebres arquitectos Jesús E. Amaral y Efrer Morales. Para esta iglesia, diseña y construye 14 vitrales.⁸³ Y, en el 1969, los dominicos de la Universidad Central de Bayamón le comisionan un mural en opalino que tituló “Herencia de Santo Tomás”.⁸⁴

No obstante, la trayectoria del holandés como artista “puertorriqueño” continuaría padeciendo dolores e incomprendiones. No habían sido suficientes las angustias por las prohibiciones eclesiásticas del Vaticano en el 1961, esas que exigieron se retiraran finalmente los Crucificados de las iglesias de Bayamón y Cataño. Arnaldo Maas vuelve a tener problemas con don Ricardo Alegría por la remodelación que sufrió La Fortaleza en 1970 y que incluyó la destrucción y deshecho de sus obras en el oratorio del Palacio.⁸⁵ Se trató de una controversia pública en la que hubo “intercambio de insultos y críticas por medio de la prensa”.⁸⁶ Esta gran desilusión impulsó al maestro Maas a abandonar Puerto Rico. Por cinco años residirá en San Antonio, Texas, y luego en Orlando, Florida, ahí, casi hasta su fallecimiento que será en Veracruz, México, a donde fue a parar en el 1981 por petición expresa a su esposa.⁸⁷ Ese fue el año de su última exposición en Puerto Rico, a través de la cual recibiría 22 encargos que no pudo terminar por las graves afecciones de cáncer en el pulmón que le causaron la muerte.

Arnold Maas no perdió su sentido de humor perspicaz. Pero, es desconocido el catálogo de grabados satíricos que dibujó basado seguramente en alguna anécdota extraviada en la historia del obispo puertorriqueño Rafael Grovas Félix.⁸⁸ Se trata de un texto de 10 páginas cuyo título en latín parodia los documentos pontificios: “Sanctissimi Domini Nostri Raphaëlis Grovas Divina Providentia Papae I Littere Encyclicae De Moda et Vestibus Mulierum.” Cada cuadro presenta las prohibiciones imputadas a las mujeres por su forma de vestir: lo hace con un texto y un cuadro en papel negro en el que se traduce en grabado colorido los mandamientos redactados. El primero de ellos contiene el propósito general de la “carta encíclica”: “La

modestia cristiana exige, bajo pena de pecado, que el traje sea tal que *cubra y de ningún modo señale* aquellas partes del cuerpo que, de expuestas o puestas de relieve, crean ocasión de pecado.”⁸⁹ Esta magnífica obra menor de grabados de Arnold Maas expresa, sin duda, la agudeza profética del fraile que fustiga la hipocresía eclesiástica y toda estrechez moralizante.

Parece curioso que las incomprendiones que recibiese Arnold (Marcolino) Maas en vida le hayan acompañado durante su suerte crítica posterior hasta el presente. Pero su obra artística, así como la trascendencia del maestro Maas para el desarrollo de las artes plásticas en Puerto Rico, están aún por ser debidamente rescatados y útilmente documentados. Otros artistas extranjeros que vivieron o pasaron por Puerto Rico como Carlos Marichal, Cristóbal Ruiz, Jack Delano o Ángel Botello Barros han gozado de una justa inclusión en las antologías del arte boricua. Lo que haya motivado esa cuasi omisión consistente del legado de Arnold Maas pareciera inexplicable. Su dedicación apasionada al arte sacro comprendido éste no meramente como arte de tema religioso, sino como aquel que crea obras para propósitos devocionales o contemplativos,⁹⁰ representa un fenómeno artístico que en Puerto Rico es originario. Sin los encargos que recibía José Campeche para el culto católico, aparte de los exquisitos retratos de la alta sociedad sanjuanera, no hubiese adquirido la notoriedad que lo acredita como el primer artista boricua ni, según lo afirma René Taylor, como el más destacado pintor hispanoamericano del siglo XVIII.⁹¹ Asimismo, la imaginería de santos ha gozado de una oportuna atención crítica en textos antológicos e históricos por académicos de la talla de Doreen Colón Camacho, Teodoro Vidal, Marta Traba, Irene Curbelo Díaz, o Ricardo Alegría.

Recientemente se han organizado en Puerto Rico exposiciones muy interesantes que han intentado coleccionar la parte más significativa de la amplísima producción de Arnold Maas para incluso colocarlas

83 Jovita R. Maas, *op.cit.*, p.142.

84 El mural fue instalado en el vestíbulo de la Biblioteca Dra. Margot Arce de Vázquez de la UCB en el 1979.

85 Antes de morir, en octubre de 1981, Arnold Maas recibió una carta de la entonces primera dama Kate Donnelly, asegurándole que se había logrado restaurar el mosaico del oratorio que había sido tapiado con losetas azules y blancas. Cf Jovita R. Maas, *op.cit.*, p.99.

86 Maggie Bob. “Artist Arnaldo Maas who left P.R. in '71, dies of lung cancer.” *The San Juan Star*. 6 de diciembre de 1981. En Jovita R. Maas, *op.cit.*, p.97.

87 Jovita R. Maas, “Cronología”, p.142. Veracruz es la tierra natal de Jovita Rosaldo.

88 Mons. Rafael Grovas, originalmente presbítero de San Juan, fue consagrado obispo en el 1965 para la recién erigida diócesis de Caguas.

89 Archivo de los Frailes Dominicos. Bayamón. El subrayado es del original.

90 Jenni Davis. *Sacred Art*. Hampshire: Pitkin Jarrold Publishing, 2005. 6.

91 René Taylor. “José Campeche (1751-1809).” *Puerto Rico: arte e indentidad.*, *op.cit.*, p.17.

92 Me refiero aquí específicamente a la maravillosa muestra “Tradición y controversia. Dos artistas, dos tesoros” que entre el 2011 y el 2012 presentó a dúo en el Museo de las Américas las piezas de Arnaldo Maas propiedad de la Colección Dominicos y los trabajos del artista residente de la Universidad Central de Bayamón, Eric Tabales. Anteriormente, en noviembre de 2005, se organizó una exhibición sobre las obras de Maas regadas por todo Puerto Rico en una galería privada de San Juan.



La Herencia de Tomás de Aquino. Fotografía cortesía del Museo de las Américas.

en diálogo con el arte contemporáneo boricua.⁹² Los vitrales y lienzos modernistas de Cristo, la Virgen, los santos o las escenas bíblicas que se exhiben en numerosas iglesias de Europa, los Estados Unidos y Puerto Rico, en Arnold Maas, se confunden con la crítica social, la reflexión humanística y la cultura puertorriqueña, amén de aquellas piezas con motivos más seculares que respondieron a los diversos pedidos que familias particulares le encomendaron.

Un artista holandés formado codo a codo con la clase artística boricua, maestro de puertorriqueños y embajador mundial de la vitralística y el arte sacro hecha en Puerto Rico, el eterno fray Marcolino, aun espera de un texto analítico apropiado. Al menos el maestro Maas se sentía puertorriqueño con una misión espiritual y artística que cumplió cabalmente a pesar de todo. Resuenan las palabras de un Arnold Maas angustiado por la pobreza de discreción sobre sus vitrales y arte sacro modernista:

Trabajando para los Portorriqueños [sic], tomo en consideración las necesidades espirituales de ellos, sin complacerles en cosas en las cuales, como artista, no puedo complacerles. A pesar de esta restricción, aceptan mi trabajo, lo aprecian, lo veneran: tengo pruebas de sobra. No trato de imponerles las normas de mi país que allá tienen un valor distinto. Trato de ser portorriqueño [sic] con los portorriqueños. Y precisamente por esto me opongo en complacer normas estéticas de otros grupos, que las considero por parte erróneas, por parte impropias. De ahí a veces protestas de esos grupos, como si el trabajo mío en escrito o pintura fuera un ataque abierto a su honor nacional. Claro que lo es. Y echamos para adelante, predicando la verdad, opportune - importune.... Aquí en Puerto Rico soy prácticamente el único que, con "El Piloto", levantamos la voz de vez en cuando, - y como no hay que predicar solamente con palabras, añado las obras: In Nomine Domini feliciter.⁹³ ■

93 Arnold Maas. Carta al Maestro de la Orden fray Manuel Suárez. 12 de junio de 1950. Archivo Frailes Dominicanos. Según Félix Struik, el aún fray Marcolino se refiere en su misiva de defensa a los Padres Paúles españoles que se habían comunicado directamente a Roma para acusarlo por su arte sacro.

La Masonería en las Antillas Mayores y su desarrollo particular en Puerto Rico: apuntes generales

Alejandro Torres Rivera, Gr.: 33

INTRODUCCIÓN

Nos dice José Antonio Ayala¹ que el desarrollo de las ideas masónicas en España resultó más tardío que en otras naciones europeas. De hecho, citando a Ferrer Benimelli, J. A.², indica que en la España del Siglo XVIII, no existió una masonería propiamente española “debido a la acción prohibitiva tanto del Poder Real como de la Iglesia Católica”. Como resultado de lo anterior, señala que habría que aguardar a la Guerra de Independencia de 1808 para que la masonería de origen francés hiciera su aparición, sobre todo en dos períodos críticos: entre 1808 y 1813, y luego, entre 1820 y 1823.

En las Antillas, la presencia masónica tuvo dos grandes influencias. En la isla de La Española, la masonería estaría sometida a una influencia fundamentalmente proveniente del Gran Oriente Francés; mientras en Cuba, la masonería tendría una gran de Estados Unidos. Se indica que para el 1789, había en las Antillas unas 40 logias. Estas estaban compuestas, en su mayoría, por emigrados de Europa, donde las rivalidades entre franceses, ingleses y estadounidenses estaban presentes. Como tales, dichas enemistades se reproducían en los territorios en los cuales ejercían su jurisdicción los respectivos Orientes a los cuales estaban sometidas estas logias.

En el caso específico de Santo Domingo, indica José Antonio Ayala³, casi la mitad de las logias existentes se encontraban bajo la obediencia del Gran Oriente de Francia, de la disidente Gran Logia de Francia y de la Gran Logia de Pennsylvania. Esta última fundó en el

1802 en Santo Domingo una Gran Logia Provincial que luego extendió su jurisdicción a Cuba. En el 1809 se creó otra Gran Logia Provincial, esta última bajo los auspicios de la Gran Logia de Inglaterra, la cual se independizó en el 1823 para constituirse como Gran Oriente de Haití. El Gran Oriente de Francia, por su parte, creó en Nueva York un Supremo Consejo para el Hemisferio Occidental del cual se emitieron cartas patentes para la fundación de logias en Haití durante la década del 1830.

Durante los años entre el 1823 y el 1830 el Gran Oriente de Francia cedió su jurisdicción en España surgiendo el Gran Oriente Nacional de España, de donde se crea, a su vez, el Gran Oriente Simbólico Español Americano de la Isla de Cuba. Las logias que habían estado bajo la jurisdicción de la masonería estadounidense se unieron, formando la Gran Logia Española del Rito York de La Habana. Eventualmente, ésta formó la Gran Logia Española del Rito York de la Isla de Cuba.

DESARROLLO DE LA MASONERÍA EN CUBA

Una vez terminó el período liberal en España a finales de 1823, la masonería fue prohibida; las logias fueron oficialmente disueltas. Sin embargo, para el 1858, dos logias cubanas en Santiago de Cuba pidieron apoyo de la Gran Logia de Carolina del Sur en Estados Unidos y junto a otra logia, el 5 de diciembre de 1859, constituyeron la Gran Logia de Colón y, luego, pocos días más tarde, un Supremo Consejo de

¹ *La Masonería de obediencia española en Puerto Rico en el siglo XIX*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Murcia, 1991.

² *La masonería española en el siglo XVIII*, Madrid, Siglo XXI de España, 2ª edición, 1986.

³ *Op. Cit.* pág. 22.



Gran Logia Soberana, San Juan Puerto Rico. Fotografía de Juan Llanes Santos, Oficina Estatal de Conservación Histórica.

Colón en Santiago de Cuba asumiendo la jurisdicción sobre todas las Indias Occidentales.

A partir de la década de 1820-30, la masonería operó en Cuba en forma secreta, pero floreciente.⁴ En una ciudad como La Habana, que para entonces debería contar con una población aproximada de 90,000 habitantes, llegaron a existir 66 logias. La Gran Logia de Cuba fue fundada el 7 de enero de 1864 en la ciudad de La Habana.

El desarrollo de la masonería en las colonias españolas en América recibió también un fuerte impulso como resultado de la invasión napoleónica a España. Decenas de hijos de españoles, entonces llamados “criollos”, se educaban en las academias militares españolas o formaban parte de sus ejércitos en la Península. Al producirse la invasión francesa, los oficiales franceses llevaron a España sus instituciones, entre ellas, la masonería. Reunidos en sociedades secretas, militares

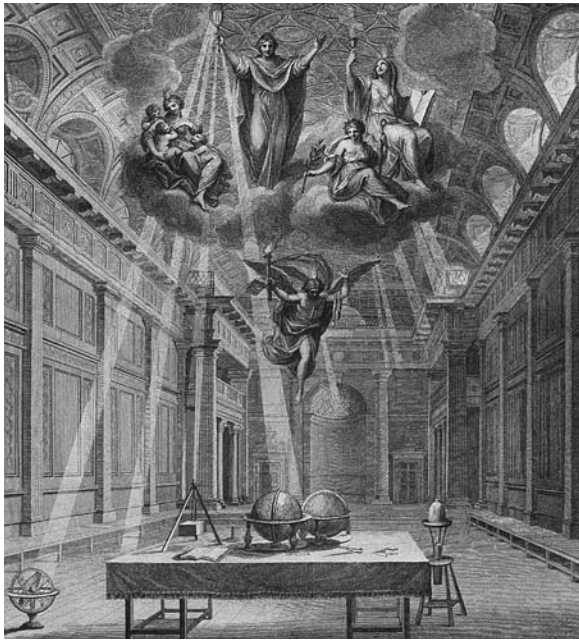
españoles y franceses que se oponían a la monarquía y favorecían las ideas republicanas, encontraron una nueva forma de impulsar sus ideas liberales.

El desarrollo de las logias en España durante las primeras tres décadas del siglo XIX también tuvo su impacto en cientos de estudiantes criollos que tuvieron la oportunidad de entrar en contacto con dichas instituciones mientras cursaron estudios en Europa y de donde traerían posteriormente sus ideas liberales a las colonias. En estas, donde los efectos de la presión de la monarquía adquirirían un carácter de opresión nacional, las logias servirían a las causas de independencia en los diferentes países y en centros de conspiración contra la monarquía y el clero.

Cuando nace José Martí, Apóstol de la independencia de Cuba el 28 de enero de 1853, ya la masonería llevaba décadas de trabajo en Cuba.⁵ Como tal, la masonería tuvo una presencia destacada en las luchas de

4 A. Gallatin Mackey, *Enciclopedia de la Francmasonería*, Editorial Grijalbo, Argentina, 1981, Tomo I, págs. 410-413.

5 A. Gallatin Mackey, *Op. Cit.* indica que la primera logia de la cual se tiene conocimiento en Cuba surge como resultado de la ocupación inglesa de La Habana el 14 de agosto de 1762 donde figura registrada una Logia Militar Núm. 218 en el Registro de Irlanda y se atribuyó al Regimiento de Infantería Núm. 48 denominado “De Webb”, perteneciente a la Brigada del general Walsh. Sin embargo, se indica que una vez se produjo la retirada de las tropas inglesas de La Habana el 6 de julio de 1763, estas se llevaron con la evacuación de la ciudad la logia.



Grabado, *Book of Constitutions*, 1784
Freemasonry, W. Kirk MacNulty, Thames and Hudson, 1991.



Imagen de Dios como el Arquitecto que define los límites de la creación. **Biblia Moralizada** c.1250. *Freemasonry*, W. Kirk MacNulty, Thames and Hudson, 1991.

independencia de la Isla a lo largo del siglo XIX, sobre todo dentro del marco de las tres guerras independentistas libradas por los patriotas cubanos.

Un dato que como puertorriqueños podemos señalar sobre la importancia del trabajo masónico en Cuba en las primeras décadas del siglo XIX, nos lo ofrece Mariano Abril⁶ cuando nos menciona las vicisitudes por las que atraviesa el General puertorriqueño Antonio Valero de Bernabé, luego de su salida de México tras haber puesto en servicio su espada en las luchas emancipadoras mexicanas. Encontrándose aún Valero de Bernabé en México, en repudio a la decisión de Iturbide de proclamarse emperador traicionando así las ideas republicanas, decide salir de dicho país para integrarse en el esfuerzo libertador de Bolívar en América del Sur. Tanto Bolívar como Valero de Bernabé habían combatido la ocupación napoleónica en España. Allí ambos se iniciaron masones en logias militares.

Al salir de México Valero de Bernabé fue perseguido, tanto por los agentes de Iturbide, como españoles que

pretendían que no llegara a América del Sur a integrarse a las luchas de independencia que allí se desarrollaban. Como indicamos, Valero de Bernabé se dirigía en ruta hacia Venezuela donde se proponía entrar en contacto con las fuerzas del Libertador. Encontrándose la goleta en la cual viajaba en aguas cercanas a la Isla de Cuba, fue interceptada por corsarios. Estos le apresaron y, posteriormente, le entregaron a las autoridades españolas en La Habana donde fue encarcelado. Gracias a la intervención discreta del Gobernador Militar de Cuba, el General Vives, de quien Abril menciona en su libro, “era de ideas liberales y carácter conciliador” y “aparentaba no dar importancia a ese movimiento” de los masones en dicha ciudad, Valero de Bernabé pudo escapar⁷ y llegar a salvo hasta su destino final. Allí se integró con el grado de General al Ejército Libertador donde llegaría a ser miembro del Estado Mayor de Bolívar en la Guerra de Independencia. Luego del triunfo de las fuerzas libertadoras, Valero de Bernabé ocupó diferentes posiciones en el Gobierno.

6 Mariano Abril, *Antonio Valero de Bernabé un héroe de la Independencia de España y América*, Edición Instituto de Cultura Puertorriqueña, Serie Popular, 1971.

7 Indica Mariano Abril en su libro lo siguiente: “...preso Valero en La Habana logró fugarse. Su encuentro con el barco corsario y su prisión en la Habana (sic) fue ciertamente una aventura pintoresca y arriesgada. Nos explicamos la fuga por hallarse de gobernador en Cuba el general don Dionisio Vives. En aquella época los cubanos conspiraban activamente fuera y dentro de la isla. En Filadelfia funcionaba un club revolucionario, al que pertenecían jóvenes de los más distinguidos y ricos de Cuba, como Iznaga y Betancourt Cisneros. En la isla se establecieron logias que, denominadas ‘Soles de Bolívar’, eran centros de conspiración” (Énfasis suplido).

En Valero de Bernabé, los planes de independencia de Puerto Rico y Cuba siempre estuvieron unidos como parte de un mismo proyecto libertario para las Antillas.⁸

Sin embargo, no fue en Cuba donde Martí entró en contacto con la masonería, sino durante su estadía en España como estudiante, habiéndose iniciado como masón en este país en la "Logia Armonía, una logia capitular que dependía o estaba bajo la jurisdicción del Gran Oriente Lusitano con sede en Portugal. Dicho Oriente mantenía relaciones con el Gran Oriente de Colón en Cuba, el cual en 1867 "había designado y acordó credenciales de Gran Representante del Alto Organismo Masónico, ante el Gran Oriente Lusitano, al Ilustre Conde de Paraty, Gran Maestro del cuerpo portugués."⁹

DESARROLLO DE LA MASONERÍA EN PUERTO RICO DURANTE EL SIGLO XIX

Nos dice el H.: Héctor Quintero Vázquez¹⁰ que la masonería puertorriqueña, aunque con gran imprecisión, puede trazarse a comienzos del siglo XIX. Señala a tales efectos que:

Las primeras ideas masónicas difundidas en Puerto Rico provienen de Haití y, al parecer, fueron fugitivos franceses haitianos los que fundaron las primeras logias en territorio de Puerto Rico. Estas estaban constituidas mayormente por haitianos que huían producto de los acontecimientos revolucionarios de Haití durante finales del siglo 18 y comienzos del 19. Se cita el nombre de Nicolás Sanson Panel, de origen haitiano, quien se estableció en la Isla en 1802 como el más activo y militante difusor de esas ideas. De 1808 a 1814, coincidiendo con la Guerra de Independencia española, había logias establecidas en San Juan, Ponce y San Germán a

pesar de la prohibición promulgada en 1812 por el Consejo de Regencia de España.

Dos años después de la fundación en España de la Gran Logia Nacional se fundó en Mayagüez una logia de obediencia española. Más adelante, se fundarían también otras, incluyendo logias bajo la jurisdicción de la masonería cubana y un capítulo Rosa Cruz en San Germán, bajo la autoridad de la masonería en Nueva York.

El 22 de septiembre de 1821 se estaría fundando en la ciudad de Mayagüez la Logia Restauración. También, por ese entonces, quedarían constituidos, bajo el Rito Escosés Antiguo y Aceptado, un Capítulo del Grado 18 (Rosa Cruz), un Consejo de Caballeros Kadosh (Grado 30) y un Consistorio del Grado 32.

Hacia el 1835 se establece en San Juan, bajo la jurisdicción del Gran Oriente de Francia, la logia "La Verdad". En el 1863 se funda en San Juan la Logia Borinquen Núm. 57 bajo los auspicios del Gran Oriente Nacional de Venezuela.

Desde Santo Domingo, entre el 1866 y 1867, previo a la insurrección de Lares, se fundan diferentes logias en San Germán y Mayagüez, en las que fueron iniciados como masones Ramón Emeterio Betances, Segundo Ruiz Belvis y Santiago Rosendo Palmer. Igualmente, en Luquillo, bajo los auspicios de la Gran Logia del Gran Oriente Colón de Cuba, se funda la Logia Estrella de Luquillo Núm. 17.

Quintero Vázquez, *op.cit.*, nos dice que después de los sucesos del Grito de Lares, "la primera potencia masónica en ocupar Puerto Rico lo fue el Gran Oriente Nacional de España (GONE), el cual entre el 1871 al 1895 fundó 22 logias y un Capítulo Provincial. Esto último, lo hizo como mecanismo para enfrentar

8 La Dra. Josefina Toledo, quien fuera Directora de la Cátedra Ramón Emeterio Betances en el Centro de Estudios Martianos de La Habana, Cuba, en su libro publicado en Puerto Rico por el Ateneo Puertorriqueño bajo el título de *Lola Rodríguez de Tió, Contribución para un estudio integral*, Cuadernos del Ateneo, Serie de Historia Número 4, Librería Editorial Ateneo, 2002, indica sobre Valero de Bernabé lo siguiente: "El 23 de octubre de 1823 una comisión de cubanos independentistas decide visitar el cuartel general de Simón Bolívar para solicitarle ayuda en sus planes de emancipación. Cuando el grupo de patriotas arriba a La Guaira, Venezuela, encuentra un formidable aliado en el general puertorriqueño Antonio Valero Bernabé, aguerrido militar con vasta y polifacética experiencia adquirida inicialmente como oficial de las fuerzas españolas en México, y después apoyando la república mexicana. Antonio Valero Bernabé ofrece sus servicios al Libertador, y cuando la comisión cubana llega a La Guaira, el general Francisco de Paula Santander acaba de comunicarle a Valero que se le acepta en el ejército colombiano con el mismo rango de general que ostentaba en México. Estimulado por la incondicional aceptación de que ha sido objeto, el militar puertorriqueño le propone a los cubanos organizar una expedición armada para luchar por la independencia de Cuba y Puerto Rico. La comisión de cubanos acompañada por el general boricua arriba a Bogotá el 19 de enero de 1824 y son recibidos por el general Santander, encargado del gobierno en ausencia de Bolívar. El prócer colombiano no desestimula la proyectada expedición, pero la supedita al objetivo inmediato de los ejércitos bolivarianos, de completar la campaña libertadora con la total derrota del colonialismo español en Perú. Santander les ofrece el apoyo material que necesitan para proseguir el viaje hasta Perú y allí entrevistarse con Simón Bolívar."

9 Véase *Martí*, aparecido en *Monografías Masónicas*, La Habana, 1964. Indica Reina que como resultado de la división de la masonería española en varios Grandes Orientes, uno de estos cuerpos "se dirigió a distintas Grandes Logias, afirmando que las logias dependientes del Gran Oriente Lusitano en suelo español, eran irregulares y que sus miembros eran ignorantes, díscolos y perturbadores; ello dio motivo a unánime protesta de todas las logias lusitanas y a que el Gran Oriente dejara suspensa las relaciones con los organismos españoles, en espera de diafanizar la situación."

10 Héctor Quintero Vázquez, *Apuntes para la historia de la masonería puertorriqueña*, 1992.

el desarrollo, en aquel tiempo, de la Gran Oriente de España (GOE) en Puerto Rico.

El 20 de septiembre de 1885 Santiago Rosendo Palmer funda en Puerto Rico la Gran Logia Soberana de Libres y Aceptados Masones, lo que abre paso al surgimiento propiamente de una masonería puertorriqueña. La Gran Logia Soberana ha resumido la labor de su fundador de la siguiente manera:

La figura más sobresaliente de nuestra historia masónica fue la de don Santiago R. Palmer, quien con tenacidad inigualable y clara visión del porvenir, unificó la masonería en nuestra patria sustituyendo la pluralidad de Orientes masónicos por la unidad de una sola Gran Logia y suplantando los gobiernos masónicos por una organización nacional. La labor de Palmer logró para Puerto Rico una organización masónica propia, anticipándose de este modo a conseguir en el terreno masónico lo que aun no se ha logrado en ningún aspecto de nuestra vida social: la soberanía.

Fue en el año 1885 cuando se consagró la unidad masónica puertorriqueña al fundarse la 'Gran Logia Soberana de Libres y Aceptados Masones de Puerto Rico'. Santiago R. Palmer, que fue su primer Gran Maestro y varias veces sirvió desde el mismo cargo, supo imprimir a la institución el espíritu y los ideales que la caracterizaban universalmente. A Palmer no se le escapaba la inmensa responsabilidad de la masonería dentro de un pueblo esclavizado. Consciente de que la libertad es uno de los tres objetivos esenciales que siempre ha perseguido la Orden desde su origen y a través de todos los tiempos y en todos los lugares, señaló a la masonería puertorriqueña en aquella primera etapa, la necesidad de luchar por la emancipación del país. Personalmente hizo también Palmer los más grandes sacrificios, habiendo sufrido persecuciones a manos del gobierno colonial español. Por amor a la libertad fue encarcelado, junto a otros patriotas puertorriqueños en las mazmorras del Castillo del Morro.¹¹

Mediante Decreto del Gobernador General de 9 de diciembre de 1896 se prohibieron las actividades masónicas en Puerto Rico. El 10 de febrero de 1898, no obstante, con la participación de ocho masones en el Gabinete Autonómico, se iniciaría un nuevo periodo de gobierno en Puerto Rico bajo una nueva carta orgánica, la Carta Autonómica. Este nuevo gobierno, sin embargo, fue desplazado del poder unos meses más tarde, como resultado de la Guerra Hispano-cubano-americana y la cesión de Puerto Rico por parte de España a Estados Unidos mediante el Tratado de

París firmado entre España y Estados Unidos el 10 de diciembre de 1898.

El 2 de abril de 1899, bajo los auspicios del gobierno militar estadounidense impuesto a Puerto Rico por Estados Unidos, se reinstaló en San Juan la Gran Logia Soberana de Libres y Aceptados Masones.

Al igual que ocurrió en el plano político, en el plano masónico Puerto Rico quedaría sometido a la jurisdicción estadounidense, aunque en aquel momento, disputado por los dos Grandes Supremos Consejos de Estados Unidos: el correspondiente al Norte de Estados Unidos y el correspondiente al Sur de Estados Unidos. Finalmente, Puerto Rico como jurisdicción masónica, bajo la Gran Logia Soberana, quedó sometido al Supremo Consejo del Sur de Estados Unidos.

DESARROLLO DE LA MASONERÍA EN PUERTO RICO DURANTE EL SIGLO XX

En el 1906 falleció Santiago Rosendo Palmer. Con su partida, la masonería puertorriqueña sufrió una gran pérdida. Transcurridos ocho años de dominación estadounidense sobre Puerto Rico, pasó a dirigir los destinos de la Gran Logia Soberana de Libres y Aceptados Masones de Puerto Rico el Dr. W. F. Lippit, quien para entonces ocupaba en el nuevo gobierno civil de Estados Unidos en Puerto Rico el rango de Comisionado de Sanidad. Con su dirección dentro de la institución comenzaron a operarse cambios que alteraban los estilos y las prácticas masónicas sobre las cuales se había asentado la masonería patriótica y unificada en Puerto Rico.

Eventualmente, las transformaciones habidas en el seno de la Gran Logia Soberana convirtieron la masonería puertorriqueña en una fiel y leal al gobierno establecido por Estados Unidos en Puerto Rico. No obstante, en su interior, entre sus componentes, se reflejaban las mismas diferencias que a nivel de la política puertorriqueña se exhibían. En el seno de la Gran Logia Soberana, convivían estadoístas, autonomistas e independentistas. Las divergencias políticas entre los masones, como aquellas religiosas, no se discutían al interior de la Orden.

Dentro de la Gran Logia Soberana, sin embargo, fueron atrincherándose posiciones relacionadas con el tema de la situación colonial en Puerto Rico y el derecho a la libre determinación. Sectores de la masonería al interior de la Gran Logia Soberana reclamaban el reconocimiento del derecho de los puertorriqueños a

tener gobierno propio mediante su propia Constitución. Otros reclamaban más abiertamente poner fin al régimen colonial establecido en Puerto Rico.

Durante años este tipo de debate se desarrolló en algunas logias, mientras en otras se cerraba el mismo sin dar espacio al debate bajo la premisa del rechazo a la discusión de asuntos políticos al interior de la masonería. La ausencia de debates y discusiones, sin embargo, era en sí misma, a juicio de algunos masones, una medida política que tan solo favorecía la perpetuación de un estado colonial.

En la Logia Luz del Cosmos de Río Piedras, el desarrollo de estas discusiones llevó el 20 de enero de 1943 a la aprobación de una resolución formal, en la cual bajo consideraciones masónicas, se repudiaba la condición colonial de Puerto Rico y se demandaba de los altos cuerpos directivos de la Gran Logia Soberana que se llevara ante la atención del gobierno de Estados Unidos la denuncia de nuestra condición colonial. El 16 de abril de 1943, en ocasión de la Asamblea Anual efectuada en Guayama, se dio un pronunciamiento por parte de la Gran Logia Soberana demandando de Estados Unidos, entre otras cosas, que se legislara por el Congreso de dicho país, confiando a Puerto Rico el derecho a otorgar su propia constitución. En años siguientes, diversos esfuerzos fueron llevados a cabo en foros internacionales masónicos consistentes con la resolución aprobada.

Las diferencias entre masones al interior de la Gran Logia Soberana, empero, fueron ganando intensidad. Esto lo provocó que el 16 de mayo de 1948 se produjera un cisma dentro de la masonería puertorriqueña, llevando a varias logias y a múltiples masones a abandonar la Gran Logia Soberana de Libres y Aceptados Masones, para constituir y fundar una nueva obediencia masónica, la cual pasó a llamarse "Gran Oriente Nacional de Puerto Rico".

La nueva obediencia quedó integrada por las siguientes logias: Adelpheia en Mayagüez; Libertad de Puerto Rico en Hato Rey; Independencia en Río Piedras; Renacimiento en Santurce; Fraternidad en Cataño; Sol de Libertad en Bayamón; Dios y Patria en Cabo Rojo; José Martí en Vega Baja y Simón Bolívar en San Juan.

Por su parte, la Gran Logia Soberana de Libres y Aceptados Masones, en sesión extraordinaria convocada a tales efectos el día 23 de mayo de 1948, declaró, masónicamente hablando, al Gran Oriente Nacional

de Puerto Rico "irregular, clandestino, espúreo e invasor", lo que más adelante ratificó mediante Decreto de expulsión de fecha 20 de junio de 1948.¹² En adelante, el Gran Oriente Nacional de Puerto Rico reclamaría para sí la condición de masonería patriótica en Puerto Rico y desarrollaría un amplio trabajo internacional en pro de la libre determinación e independencia del pueblo de Puerto Rico.

Muy temprano en su desarrollo, no obstante, hacia diciembre de 1953, ya se manifestaron diferencias en el seno del Gran Oriente Nacional de Puerto Rico relacionadas con el ejercicio de las facultades y poderes del Gran Maestro. Estas diferencias fueron las que más adelante llevaron a otra ruptura, esta vez en el seno del propio Gran Oriente Nacional de Puerto Rico. Los masones que cuestionaban por parte del Muy Respetable Gran Maestro el uso de sus poderes, sostenían que se estaban integrando nuevos masones sin que se diera estricto cumplimiento de las formalidades requeridas por la Orden. Otros aspectos, posiblemente más vinculados a estilos de trabajo o diferencias personales, agudizaron las contradicciones entre masones al interior del Gran Oriente Nacional de Puerto Rico.

Varias logias que diferían con las posiciones mayoritarias dentro de la referida Orden decidieron funcionar independientes, desligándose así del Gran Oriente Nacional de Puerto Rico a partir de 1954. Más adelante, estas logias que decidieron desligarse del Gran Oriente Nacional de Puerto Rico entrarán en acuerdos de funcionamiento conjunto entre sí. De acuerdo con Martínez Masdeu, *op. cit.*, primero funcionarían como una "Confederación de Logias Independientes"; y más adelante, a partir de los años 1964 y 1965 cuando queda debidamente fundado, como "Gran Logia Nacional de Puerto Rico".

El 21 de febrero de 1981 se funda en Fajardo, como logia independiente, la "Respetable Logia Antonio Valero de Bernabé". En ese año, además, surgen nuevas desavenencias en el interior del Gran Oriente Nacional de Puerto Rico, vinculadas con las relaciones establecidas por los cuerpos directivos del Gran Oriente Nacional de Puerto Rico con obediencias masónicas que participan de la fundación de la Asociación Indoamericana de Potencias Masónicas en Miami y su enlace con la masonería cubana en el exilio. En estas gestiones fundacionales, también participa la Gran Logia Nacional de Puerto Rico.

11 Fundamentos para la Constitución del Gran Oriente Nacional de Puerto Rico, Resumen Histórico, página 5, 1950.



Hogar masónico, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.
Fotografía de Juan Llanes Santos, Oficina Estatal de Conservación Histórica.

Esta situación agrava el deterioro de relaciones entre masones al interior del Gran Oriente Nacional de Puerto Rico, llevando a otra división, ocurrida el 2 de mayo de 1982, cuando se funda el "Gran Oriente Interamericano de Puerto Rico.

El 9 de agosto de 1983 se constituye en Puerto Rico la Respetable Logia Femenina Julia de Burgos. Se trata de una entidad masónica que incluye exclusivamente a mujeres. Esta Logia, a diferencia de la masonería entonces existente en Puerto Rico, tiene carta patente, es decir, está bajo la jurisdicción - de la Gran Logia Mujeres Insurgentes de México. Desde entonces, y hasta el presente, la Respetable Logia Femenina Julia de Burgos ha llevado sus trabajos masónicos en Puerto Rico.

Hacia el 1989 un grupo de masones del Gran Oriente Interamericano de Puerto Rico, convencido de la necesidad de procurar acercamientos y la reunificación de la masonería patriótica, y sobre todo, de que los elementos que llevaron en el pasado a una situación de ruptura al interior del Gran Oriente Nacional de Puerto Rico eran inexistentes, inicia acercamientos con el Gran Oriente Nacional de Puerto Rico. Como resultado de estos, se entablaron conversaciones entre

ambas obediencias masónicas, buscando las posibilidades de una reunificación de ambas instituciones.

En el 1990 el Gran Oriente Nacional de Puerto Rico había formalizado cambios en su Constitución, permitiendo la incorporación de la mujer, con derechos plenos que los varones, en la masonería. Al hacerlo, establecieron en su obediencia el concepto de masonería mixta. Igualmente, desde el Gran Oriente Interamericano se iniciaban contactos tanto con el Gran Oriente Nacional de Puerto Rico como con la Respetable Logia Femenina Julia de Burgos para adelantar pasos en pro de la unidad de toda la masonería patriótica en Puerto Rico.

Durante años las conversaciones y los acercamientos entre el Gran Oriente Nacional y el Gran Oriente Interamericano de Puerto Rico se desarrollaron positivamente. A los fines de resolver las diferencias entonces existentes entre ambas obediencias sobre el tema de la participación en igualdad de condiciones de la mujer y el varón dentro de la Orden, el Gran Oriente Interamericano acordó modificar su Constitución con el objetivo de que cada Logia dentro de su obediencia pudiera tomar decisiones soberanas sobre el aspecto de permitir la participación de la mujer en su seno.

12 Edgar Martínez Masdeu, *La Masonería en Puerto Rico (alguna cronología básica)*, 2008.

Se dispuso, no obstante, que toda logia que en el futuro fuera fundada, sería mixta. Esta solución allanó el camino a la integración de ambas obediencias sin sacrificar ninguna de las logias entonces afiliadas al Gran Oriente Interamericano de Puerto Rico en los esfuerzos de reunificación.

El 7 de mayo de 1995, finalmente, culminaron los esfuerzos de unidad entre el Gran Oriente Nacional de Puerto Rico y el Gran Oriente Interamericano de Puerto Rico, suscribiéndose entre ambos Orientes un Tratado de Paz y Amistad. Este Tratado sentó las bases para que, finalmente, el 5 de diciembre de ese año, ambos Orientes quedaran fusionados en una sola obediencia masónica bajo el nombre de Gran Oriente Nacional de Puerto Rico.

Mientras este proceso bilateral se desarrollaba, entre la Gran Logia Nacional, el Gran Oriente Nacional de Puerto Rico, el Gran Oriente Interamericano de Puerto Rico, la Respetable Logia Antonio Valero de Bernabé y la Respetable Logia Femenina Julia de Burgos, venían dándose encuentros y discusiones dirigidas mediante una "Comisión Unificadora de la Masonería Patriótica" con miras a articular un proyecto de constitución de lo que en un principio se identificó como un "Gran Oriente Masónico de Puerto Rico. Este esfuerzo, sin embargo, luego de dos años de trabajos, no fructificó. Otros esfuerzos, con iguales propósitos, no obstante, han continuado desarrollándose a partir de 1998 sin que tampoco, al presente, hayan dado resultados.

En el año 2000 la Gran Logia Nacional de Puerto Rico aprueba su conversión a la masonería mixta; es decir, permite la integración de la mujer en igualdad de condiciones a la masonería, lo que se oficializa el 22 de septiembre de 2000. Ese año, además, entre esta obediencia y el Gran Oriente Nacional de Puerto Rico quedó suscrito un Tratado de Paz y Amistad. El 29 de junio de 2004, la Gran Logia Nacional de Puerto Rico pasará a llamarse Gran Logia Mixta de Puerto Rico.

LA MASONERÍA MIXTA EN PUERTO RICO

El 21 de agosto de 1958, en la revista *Entre Columnas*, Años VII, Núm. 9, ya figuraba un Editorial titulado *Masonería Mixta*, la siguiente expresión:

¿Cómo podríamos llegar a esta absoluta igualdad que buscamos los masones excluyendo a la mujer? ¿Quién constituye la columna principal en la moral del hogar? ¿A base de qué

constituimos un hogar para crear una familia? ¿Será que nuestras madres, esposas e hijas estén menos capacitadas que nosotros para asumir los deberes que nos exige la sociedad del presente?

El hombre ha llegado a admitir esta igualdad de la mujer en todas las ramas del saber humano. Ya no nos extraña ver a una mujer médico, dentista, ingeniero, arquitecto, periodista, escritora, parlamentario, y hasta embajador o gobernante. Sólo no resistimos a aceptarla como masón. Nuestras leyes no escritas, los antiguos límites, nuestro orgullo personal, por qué no decirlo de una vez, nos lo prohíbe.

Ya entonces, el mencionado Editorial plantea el problema de la participación de la mujer en la masonería en igualdad de condiciones que el varón, más que como un problema de género, como uno de derechos humanos.

En la edición de la revista *Entre Columnas* de abril de 1962, Año XI, Núm. 4, en la sección titulada "Eslabones", bajo la firma de O. A. López Pacheco, el autor nos dice:

LA MUJER EN LA MASONERÍA ha sido motivo de innumerables discusiones y debates en todos los países del mundo. En los tiempos modernos, es decir del Siglo XVIII en adelante, encontramos su influencia en la Orden, especialmente en Francia donde en el 1730 ya tenemos noticias de que eran permitidas en ciertos círculos masónicos. En Mesoamérica, la mujer aparece ligada a la masonería por el año 1778 en que se funda la Logia Estrella de Oriente. Dicen algunos eruditos, sin embargo, que la mujer aparece en la masonería desde la más remota antigüedad. Hoy día, dado al grado de preparación cultural y académica de la mujer moderna y su posición tan activa en nuestra sociedad, no hay duda de que puede ser de gran ayuda al hombre en su labor masónica, especialmente cuando como en el Gran Oriente Nacional de Puerto Rico, lucha por la consecución de la independencia y la libertad Patria.

Dentro de los debates generados en el interior del Gran Oriente Nacional de Puerto Rico, el Gran Oriente Interamericano de Puerto Rico, la Gran Logia Nacional de Puerto Rico y la Respetable Logia Femenina Julia de Burgos, aportamos una investigación el día 30 de mayo de 1993 bajo el título *La Mujer, Los Antiguos Límites y la Masonería*. La ponencia fue presentada en el Templo Nacional de la Gran Logia Nacional de Puerto Rico.

Comenzamos nuestra ponencia recordando una conversación sostenida un tiempo antes con el

entonces Gran Maestro de la Gran Logia Soberana de Puerto Rico, el H. Fabre, en ocasión de una ceremonia de instalación de los dignatarios de la "Respetable Logia Luz del Toa", efectuada en un templo masónico en Bayamón. En ella el Gran Maestro nos indicaba que las dos grandes diferencias existentes entre la Gran Logia Soberana y el Gran Oriente Nacional de Puerto Rico y sus posteriores divisiones, eran dos: (a) nuestra reivindicación de la independencia como compromiso al cual debe adscribirse la masonería¹³; (b) la incorporación de la mujer en igualdad de derechos que los varones a la masonería.

Estas precisiones me llevaron a estudiar si la premisa de una prohibición de la mujer en la masonería era correcta; y si, en efecto, existen tales "antiguos límites" que no lo permitan. Luego de consultar diferentes fuentes masónicas, incluyendo una puertorriqueña con la cual no concurrí, titulada *Las fuentes del Derecho Masónico*, publicada en el 1933 por José González Ginorio, Gr.33, opté por aceptar la definición de "antiguos límites" que establece Albert Gamaliel Mackey en su obra publicada en el 1856 titulada *Fundamentos de la Ley Masónica*. De acuerdo con Mackey un "antiguo límite" (landmark), es aceptable: (a) si ha existido desde el "tiempo del cual la memoria del hombre no recuerde nada en contrario"; (b) debe ser universal; (c) debe ser absolutamente irrevocable e inalterable. Sobre la base anteriormente indicada, examinamos los documentos masónicos más antiguos conocidos universalmente. En ninguno de ellos aparece una prohibición a la participación de la mujer en la masonería.

A pesar de que existen textos masónicos tan antiguos como del año 1340 (*Manuscrito de Hollüvel*); o la *Constitución de York de 920 D. C.*; no es sino hasta la obra de Anderson de 1773 titulada *Constitutions of the Freemasons*, y que fueran aprobados por la Gran Logia de Inglaterra en el 1721, que aparece una prohibición expresa de la participación de la mujer en la masonería. Este supuesto "landmark" o "antiguo límite" no es tal cuando 800 años antes la "Constitución de York" ya existía; y el Manuscrito Regio¹³ 350 años antes. En consecuencia, lo establecido por Anderson no cumple el primer requisito establecido por Mackey.

Siendo una expresión revocatoria de un estado anterior, el documento de Anderson también perdería la tercera característica figurada por Mackey. La

existencia de masonería mixta en Europa y América Latina como ocurre en México, Uruguay, Chile y Francia, por solo mencionar algunos países, también va en contra del segundo principio de la universalidad establecido por Mackey.

En nuestro ensayo señalamos:

Como masones predicamos la Libertad del género humano, pero a la vez somos incapaces de garantizar con nuestros actos el derecho a más de la mitad de dicho género a gozar y participar de dicha libertad en unión a sus HH.: Masones. Como masones predicamos el principio de la Igualdad, sin embargo, con nuestras posturas discriminatorias hacia la mujer, acabamos reafirmando el error histórico de que unos o unas son más iguales que otros. Como masones hablamos de la Fraternidad como concepto universal, mientras a la vez marginamos a nuestras madres, esposas, hermanas e hijas de dicha Fraternidad. En suma, creamos barreras infranqueables que la propia historia no solo acredita ser falsas barreras, sino que además, los distintos procesos sociales, día a día, se encargan de superar.

Cuando la Revista *Entre Columnas* de 1958 trataba el asunto como uno de Derechos Humanos, es porque en el Siglo XXI, quienes defienden la exclusión de la mujer en la masonería en igualdad de derechos que el varón, desconocen que arrastran el estigma de un periodo en historia en el cual a la mujer ni se le consideraba ciudadana, no poseía derechos, estaba subordinada al hombre y no se le reconocía su condición de ser humano. Sencillamente, la mujer se concebía como un instrumento de reproducción de la fuerza de trabajo y, además, como un objeto de placer para los hombres. Los que impiden la incorporación de las mujeres en igualdad de condición que los varones en la masonería, pierden de perspectiva, además, de que una de las grandes aportaciones de la masonería al desarrollo humano fue la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*, de 26 de agosto de 1789, en la que se indica que todos los hombres nacen libres e iguales en derechos y que las distinciones sociales solo pueden fundamentarse en la utilidad común.

Pierden también de perspectiva los grandes avances que significaron en la historia las prohibiciones antidiscrimen consignadas en la Carta de Derechos,

13 Me parece que en estos momentos esta posición ya no debería expresarse así dado que me consta de hermanos masones dentro del Gran Oriente Nacional de Puerto Rico que en estos momentos su compromiso con la libertad y su visión anticolonial se expresa de manera más adecuada como soberanistas que como independentistas. En ese sentido, las premisas también han ido evolucionando.

particularmente la Sección 1 del Artículo II de nuestra Constitución; y claro está, de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* de 10 de diciembre de 1948, en su Artículo 1.

La masonería no puede, mucho menos por lógicas y pronunciamientos absurdos, quedarse al margen de los procesos históricos y sociales. A nadie se le ocurría hoy, por ejemplo, justificar el privar de la condición de masón a una persona minusválida la cual carezca de un brazo o una pierna, condiciones que también figuran en algunos llamados "landmarks" como impedimento para ser considerados los varones como masones.

La batalla por la igualdad de géneros en la masonería está básicamente ganada para la historia. Cuando la Gran Logia Soberana de Libres y Aceptados Masones dé su paso histórico, aceptando la participación en igualdad de condiciones de las mujeres, habrá dado uno de sus saltos cualitativos más importantes en su Obediencia.

La descolonización de Puerto Rico, otra de las rémoras que aún arrastra nuestro pueblo, también será superada por la historia. Y cuando llegue ese momento, en el que la soberanía sea un bien común compartido por todos y para el bien de todos, entonces hombres y mujeres masones puertorriqueños(as) retomarán el sueño de Santiago R. Palmer de una masonería puertorriqueña, nacional, unida, única y profundamente comprometida con el futuro de nuestra patria.¹⁴

CONCLUSIÓN

El Siglo XXI ha recibido el desarrollo de la *masonería* en Puerto Rico sin cambios mayores que aquellos avanzados durante la última década del siglo pasado en el desarrollo de esta sociedad secreta. Hoy, dentro del Gran Oriente Nacional de Puerto Rico, sin embargo, los avances hechos se vinculan con el establecimiento de relaciones formales con el Gran Oriente de Francia, lo que ha permitido al interior de dicha Obediencia la introducción de la práctica del Rito Francés, en adición al ya existente, Rito Escocés Antiguo y Aceptado.

Al interior de la Gran Logia Soberana de Libres y Aceptados Masones, se practica el Rito Escocés Antiguo y Aceptado, así como también el Rito York. En el seno de la Respetable Logia Femenina Julia de Burgos, se practica el Rito Escocés Antiguo y Aceptado, aunque

desde la formalización de relaciones con el Gran Oriente Francés, muchas de sus integrantes comparten el trabajo masónico de miembros del Gran Oriente Nacional de Puerto Rico cuando se trabaja como, capítulo del Gran Oriente Francés, bajo el Rito Francés. La Respetable Logia Antonio Valero de Bernabé sigue reuniéndose en sus tenidas en el municipio de Fajardo. Mantiene su independencia con relación a las demás obediencias masónicas en Puerto Rico. La hoy designada Gran Logia Mixta de Puerto Rico, bajo la dirección de su Muy Respetable Gran Maestro Edgar Martínez Masdeu, continúa activa en sus trabajos masónicos, manteniendo vínculos de amistad con el resto de la masonería patriótica en Puerto Rico.

Si bien pasarán años en lo que las distintas obediencias masónicas puedan auscultar mayores niveles de integración en su desarrollo en Puerto Rico, cada día son más los masones que independientemente de su obediencia, se reconocen unos a otros entre sí como hermanos masones. Muchas de las heridas ocurridas a mediados del siglo pasado, hoy se presentan entre estos masones como cicatrizadas. No obstante, las situaciones surgidas en el pasado continúan siendo obstáculos, todavía insalvables, en particular, los temas de las posiciones políticas dentro del marco de la situación colonial que aún hoy vive Puerto Rico y, claro está, el tema de la participación de la mujer en igualdad de derechos dentro de la masonería. El futuro determinará si estos obstáculos de hoy serán un mero recuerdo de un pasado. ■



Gran Logia Soberana de Puerto Rico, 1985
Gran Oriente Nacional de Puerto Rico, 1948



14 Para fines de este ensayo no hemos entrado en la discusión de lo que bajo la Gran Logia Soberana de Libres y Aceptados Masones son sus "altos cuerpos" o de su relación con el Supremo Consejo del Sur de los Estados Unidos de América. Tampoco hemos entrado a la discusión sobre los distintos procesos de desarrollos de "Supremos Consejos" tanto dentro del contexto del Gran Oriente Nacional de Puerto Rico, del Gran Oriente Interamericano de Puerto Rico y de la Gran Logia Nacional de Puerto Rico. Este tema amerita una discusión separada.

EL MAUSOLEO EN PUERTO RICO

LA EVIDENCIA DE DOS MUERTES: LA DESVINCULACIÓN DEL ESPACIO ARQUITECTÓNICO EN EL ARTE FUNERARIO DEL SIGLO XXI¹

Alex J. Martínez Betancourt

El monumento es el testimonio de un acontecimiento o de una persona que ha existido alguna vez. Constituye el eslabón para no olvidar: no solo conmemora, sino que inmortaliza.

Ana Arnaiz Gómez,

La sepultura, monumento que construye la memoria de la vida

La muerte representa un largo viaje que culmina más tarde en un encuentro lejano con esa persona que amamos. Así nos explican a lo largo de nuestra infancia cuando perdemos a un ser querido. En pleno siglo XXI, la muerte aún resulta un tema incómodo para nuestra sociedad, particularmente al explicarla a un niño que no entiende que la persona que ocupa un féretro no está dormida. Durante mi niñez, en momentos en los que estuve presente en el velorio de un familiar, no entendía las razones por las cuales se hacía semejante ceremonia, y menos, por qué allí en el lugar de enterramiento. Las pocas veces que en edad temprana visité un cementerio, recuerdo que junto a mi padre leíamos los mensajes que las personas dejaban grabados en las lápidas de los difuntos y apreciábamos las esculturas y estructuras que me parecían pequeñas iglesias allí congregadas.

Entendido el cementerio como una microciudad, los mausoleos emergen como sus estructuras-hito, el equivalente a edificios monumentales o piezas jerárquicas representativas de un alto poder económico. Entre los elementos fúnebres que complementan el cementerio, el mausoleo se erige como la pieza de mayor relevancia arquitectónica, sin importar su ubicación o inmediaciones. El mausoleo constituye la representación más sofisticada de la muerte. Múltiples elementos arquitectónicos se resumen en él a escala pequeña. Como en la urbe, la diversidad de estilos no fija época específica alguna pero su análisis en relación con la cultura en la cual se inserta, permite identificar influencias históricas. Históricamente el mausoleo ha reclamado un apogeo y una decadencia. Este ensayo

¹ Este ensayo se basa en parte en una monografía preparada por el autor como parte de los requerimientos de estudio de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica.



Mausoleo de la Familia Emmanuelli Amy, Antiguo Cementerio de Coamo.

aborda el examen del mausoleo en términos de sus orígenes, desarrollo y culminación, es decir, su vida, pasión y muerte.²

Para atender esta línea de análisis es necesario establecer una definición del objeto de estudio. En Puerto Rico, el término mausoleo caracteriza a un monumento fúnebre que tiene, conjuntamente, un área de enterramiento y una capilla integrada a la estructura, que establece un vínculo espacial entre el conjunto. Su escala volumétrica y espacial evidencia la jerarquía que estas estructuras ostentan sobre el contexto que les rodea. Como estructura funeraria, se utiliza para perpetuar, con elementos arquitectónicos y escultóricos, la memoria del difunto que alberga. A menudo, la escala y la complejidad en el uso de detalles arquitectónicos fomenta la confusión entre un modelo y otro, por ello resulta vital establecer la diferencia en términos de las relaciones espaciales antes mencionadas.

Aunque el diccionario define al objeto estudiado como una “tumba suntuosa y monumental³”, tal definición obvia características morfológicas y espaciales que distinguen este modelo de otras estructuras fúnebres. A su vez, no está claro cuándo una estructura se considera monumental o no y bajo qué parámetros se establece. En muchas ocasiones estas estructuras sobrepasan elevaciones de veinte (20) pies o más. Otros ejemplares pueden abarcar un área cuadrada aproximada de quinientos (500) metros cuadrados o más. Este último es equivalente a un solar de una residencia de una familia de clase media. Estas características evidencian la monumentalidad de estas estructuras fúnebres en y fuera de los cementerios.

Para constatar la definición de mausoleo antes expuesta, se desarrolló una taxonomía de los diferentes tipos que perduran en la Isla. Un estudio en sitio facilitó la clasificación tipológica de las estructuras en un

2 Para llevar a cabo esta investigación se visitaron los cementerios de Arecibo, Manatí, Coamo, Ponce, Yauco, San Juan, Hormigueros, Mayagüez, Humacao, Carolina y Bayamón. También se obtuvo información valiosa provista por las siguientes agencias de gobierno: El Archivo Histórico de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña en diferentes municipios y el Arzobispado en San Juan.

3 Diccionario de la Lengua Española, Vígésima Primera Edición. Tomo II.



Mausoleo de la Familia Serrallés,
Cementerio Católico San Vicente
de Paúl, Ponce.



contexto heterogéneo y así posibilitó la distinción entre la variedad de elementos fúnebres alojados en un cementerio. El estudio tipológico permite identificar las diversas configuraciones espaciales y arquitectónicas del mausoleo. Por ejemplo, el Mausoleo de la Familia Emmanuelli Amy en el Antiguo Cementerio de Coamo, y el Panteón de la Familia Franceschi en el Cementerio Viejo de Yauco, presentan características similares en cuanto a sus elementos arquitectónicos. El primero incorpora una escultura en la parte superior y un espacio para caminar sobre la estructura soterrada, que contiene una capilla y un área de enterramiento. El segundo muestra una escultura en la parte superior de la estructura y un espacio para el enterramiento soterrado en criptas⁴. Ambas estructuras ostentan la misma ubicación del área de enterramiento, pero se distingue una de la otra por lo ya mencionado, además por la presencia de una capilla en el interior del mausoleo, que en cuyo caso, el panteón no presenta.

El término *tipología* consiste en un estudio de diferentes modelos o tipos, con características similares, que permiten agruparlos y diferenciarlos de otras estructuras presentes en un mismo contexto. Rafael Moneo, teórico y escritor, plantea en su ensayo *On Typology*, el término *tipo como*: “...the inherent structural and formal order that allows architectural objects to be grouped together, distinguished, and repeated⁵.” Moneo establece que, partiendo de unas configuraciones estructurales o estéticas, esto permite que un modelo/*tipo* pueda ser agrupado bajo criterios arquitectónicos debido a ciertas variaciones, ser distinguido de otros que comparten características similares; y a la vez, facilitar su repetición como artefacto, debido a su lógica funcional y compositiva. Este opera en términos estructurales, configuraciones formales y de elementos arquitectónicos decorativos. Establecidos los parámetros descriptivos, en relación a su integración a una sociedad, ¿cómo surge un modelo/*tipo* en una cultura?

4 Tumbas bajo tierra.

5 Moneo, Rafael. *On Typology*, Opposition 13 (Summer 1978) págs. 22-43.



¿Qué factores identifican su desarrollo en un contexto socio-cultural?

El origen de nuevas tipologías suele estar vinculado con los cambios tecnológicos o en la mentalidad de las personas referente a ciertos aspectos, sea en términos religiosos, culturales o sociales. Estas transformaciones también pueden medir la decadencia o desvanecimiento de un tipo. Debido a estas razones, el desarrollo de una cultura se refleja en la introducción u origen de nuevas tipologías arquitectónicas y sus relaciones en un contexto determinado.

Este estudio tipológico identificó cinco *tipos* de mausoleo con diversas configuraciones arquitectónicas, espaciales y compositivas; las cuales permiten la identificación y diferenciación en relación a otras estructuras fúnebres. Su composición interna proviene de formas puras, de carácter centralizado, para evitar desplazamientos del individuo dentro de la capilla, creando a su vez una alusión simbólica a la espacialidad y al descanso eterno⁶. La construcción de estas estructuras, por lo general se basa en mampostería, mármol o concreto en las más recientes. El interior de la capilla aloja un altar, que puede estar integrado a la estructura o, en algunos casos, construido en otro material. Varios mausoleos presentan un retiro de un metro. Este espacio resalta el carácter escultórico del mismo y, en contexto, cambia la percepción espacial del cementerio. Muchas de estas estructuras utilizan este espacio exterior para el diseño paisajista. Este aspecto arquitectónico externo, en ocasiones, le brinda al mausoleo una estética que lo complementa.

El primer tipo identificado se basa en la construcción del área de enterramiento soterrado o criptas. Este elemento (al cual solo el enterrador tiene acceso, debido a sus proporciones espaciales) está ubicado a no menos de seis pies de profundidad. Sobre este se levanta una capilla. Debido a estas dos características generales de su composición, a este tipo se le denomina como mausoleo de criptas con capilla sobrepuesta. En el interior de la capilla se localizan osarios para guardar los restos de familiares fallecidos que suelen ubicarse en el suelo, frente o en los laterales de un altar construido en madera o en el mismo material de la estructura. Este espacio, al igual que en los otros tipos, se presta para reflexionar de manera privada, sobre la memoria del fallecido. Ejemplo de este tipo lo es el mausoleo de la familia Serrallés ubicado en el Cementerio de San Vicente de Paul, Antiguo Cementerio Católico de Ponce.

El segundo tipo consiste en la disposición de nichos en una base y sobre estos una capilla. La localización de los nichos puede variar: pueden estar ubicados en la parte frontal de la estructura, en los laterales o a lo largo del perímetro de la misma. El carácter espacial de este tipo es similar al del antes descrito. Sin embargo, sus diferencias se basan en la ubicación del enterramiento. En mausoleos del segundo tipo, el enterramiento se encuentra expuesto con nichos en la base de la estructura y sobre este, se extiende un segundo espacio de reflexión al exterior. Este componente espacial presenta la idea de que el individuo puede deambular a la intemperie, pero delimitado con elementos arquitectónicos, ya sean barandas, columnas o desniveles. Esto establece que las reuniones se organizan en el exterior y en el interior se lleva a cabo el ritual o la misa. Similar al tipo antes descrito, el segundo tipo presenta en el interior de la capilla un altar construido en madera o, como en otros casos, en el mismo material de la estructura. Ejemplo de este tipo lo es el mausoleo de la familia Santiago ubicado en el Antiguo Cementerio de Coamo, o el mausoleo de la familia Valdiveso en el Cementerio de San Vicente de Paul, Antiguo Cementerio Católico de Ponce.

El tercer tipo de mausoleo se caracteriza por tener los nichos adosados a la capilla, ya sea en los laterales o en su parte posterior. Las osamentas de familiares se ubican, usualmente, en el interior de la capilla, y sus sucesores en el exterior. En este modelo, el osario se localiza en el suelo del interior de la capilla, frente al

6 Saguar Quer, C., *Arquitectura funeraria madrileña del siglo XIX*, Opus cit., pág. 396.



Mausoleo de la Familia Lluberas,
Antiguo Cementerio de Yauco.



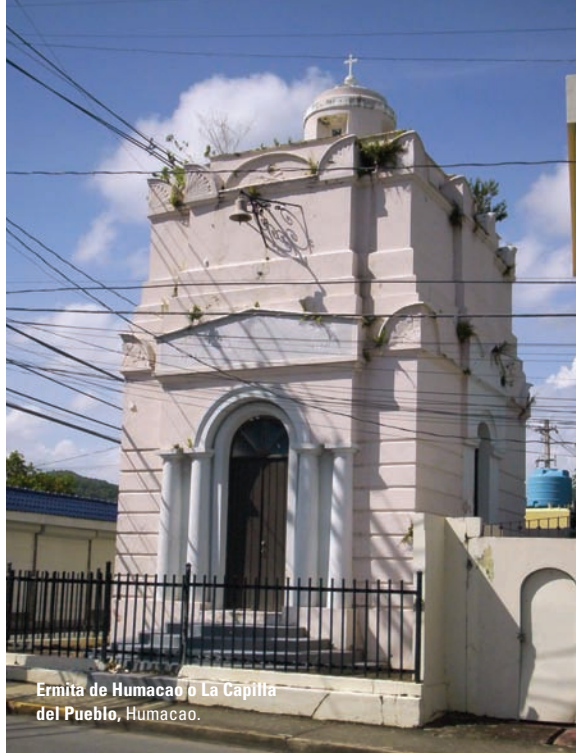
altar, en donde muchos graban sus nombres y datos de nacimiento y muerte sobre una lápida en mármol. En los que contienen los nichos en la parte posterior, se establece una espacialidad alrededor de la capilla, que permite un acceso fácil a las tumbas. Ejemplo de este tipo lo es el mausoleo de la familia Lluberas ubicado en el Antiguo Cementerio de Yauco.

El cuarto tipo se caracteriza por la separación de la capilla del área de enterramiento. La relación entre ambos elementos se basa en que están contenidos en un espacio que funciona como un jardín, en algunos de los casos y como un espacio de reflexión a la intemperie, similar al del mausoleo de segundo tipo. Este tipo de mausoleo evoca el estilo de enterramiento medieval, que consistía en enterrar a los fallecidos en los predios de la iglesia⁷. Por su composición espacial, a este modelo se le clasifica como mausoleo de panteones con capilla adyacente. Al igual que el segundo tipo, el espacio exterior se delimita con elementos arquitectónicos, rejas, desniveles, barandales o vegetación. La diferencia entre estos dos modelos consiste en que las tumbas se encuentran a la intemperie, mientras que en el anterior están localizadas en la base. Ejemplo de este tipo lo es el mausoleo de la familia Felix Saurí ubicado en el Cementerio de San Vicente de Paul, Antiguo Cementerio Católico de Ponce.

El quinto modelo tipológico presenta características espaciales que lo diferencia de los modelos anteriores. En este área de enterramiento, y así también la capilla, se encuentra soterrada. El interior es similar a los otros tipos de mausoleos pues existe un altar en el fondo. Junto a este se encuentra un espacio para los osarios y en las paredes laterales se ubican las tumbas. Debido a su composición, la presencia de esta estructura en el cementerio puede pasar desapercibida. Su monumentalidad, a diferencia de las otras estructuras antes mencionadas, no se encuentra en elementos físicos notables o a gran escala, sino que más bien reposa en su secuencia espacial. Por esta descripción, su exterior puede ser confundido con un panteón soterrado, pero en el momento en que se comienza a descender, los elementos espaciales definen a esta estructura como un mausoleo. Su monumentalidad yace en la secuencia y experiencia espacial que percibe una persona al descender; en adición los interiores suelen abarcar aproximadamente cuatrocientos (400) pies cuadrados. Ejemplo de este tipo lo es el mausoleo de la familia Emmanuelli Amy ubicado en el Antiguo Cementerio de Coamo.

La tradición de enterramientos fúnebres, tanto de mausoleos como de panteones y otras tipologías de tumba, proviene de culturas europeas. El origen del mausoleo se remonta a las tradiciones fúnebres

⁷ Torres Gavino, Wilma. *Necrópolis, La Ciudad Dormida*. pág. 44.



Ermita de Humacao o La Capilla del Pueblo, Humacao.

de la antigüedad. En sus principios, esta estructura constaba de esculturas en el exterior y otras configuraciones arquitectónicas que le otorgaban un carácter monumental. El interior albergaba un cuarto de enterramiento donde estaba sepultado el cuerpo. Otras interpretaciones del mausoleo ilustran un espacio interior contenido por columnas de algún orden clásico y esculturas a escala humana o relieves sobre paredes. A través de las épocas, esta estructura fúnebre ha sido utilizada para el enterramiento de personas importantes de una cultura: emperadores, sacerdotes, reyes, gobernantes, entre otros. Esta ha evolucionado en diferentes modelos religiosos con el mismo carácter simbólico de inmortalizar la memoria de la persona fallecida, con diferentes variaciones y representaciones arquitectónicas. Para el periodo romano, los emperadores construían sus propios mausoleos. Cada uno de estos presentaba características particulares, representadas con símbolos alegóricos, elementos arquitectónicos o esculturas que identificaban al fallecido. Algunos de ellos evolucionaron de funcionalidad privada, a carácter colectivo, llegando a convertirse, algunos en iglesias para la sociedad que habita en los predios aledaños⁸.

Para el periodo gótico, la iglesia había adquirido el carácter de mausoleo⁹. Esto, debido a las sepulturas que se realizaban en el templo religioso, en las que los sacerdotes, reyes y otras personas importantes

de la época eran sepultados dentro de la misma. Más tarde, en el Renacimiento, se empezaron a desarrollar las capillas fúnebres dentro de las iglesias. En ellas se enterraban personas y los familiares rendían culto a sus seres queridos. Con el desarrollo sociocultural, este elemento comienza a independizarse de la iglesia, entendiéndose esto como una extensión de la misma.

Para analizar la prolongación de esta estructura fúnebre en nuestro contexto sociocultural, se debe estudiar el inicio del modelo, partiendo de esta pregunta: ¿cómo surgió la tipología del mausoleo en Puerto Rico? La inmigración de familias europeas importantes y adineradas, en la mayoría de los casos, produjo una introducción de nuevas tradiciones culturales en las nuestras. Como parte de esta inserción, se incluyen estilos y métodos de enterramiento que proliferaron de forma evolutiva y acelerada en nuestra sociedad. Para este periodo, la actitud de las personas en Puerto Rico hacia la vida después de la muerte solía ser más artística, a diferencia de hoy día. Sus intereses y medios de perpetuar la memoria de un ser querido, en términos de representación visual, eran más elaborados a niveles arquitectónicos y estéticos.

El desarrollo evolutivo del mausoleo en nuestra sociedad estableció unos vínculos entre las dos ciudades: la de los muertos y la de los vivos. Estas estructuras crearon relaciones funcionales, espaciales y de valoración arquitectónica como artefacto, en diferentes contextos. En el cementerio, la función programática de este modelo se dirigía hacia un grupo en específico, en este caso, una familia. Mediante su construcción, resaltaba el carácter individual y creaba una identidad con la intención de perpetuar un recuerdo, utilizando elementos arquitectónicos para lograr dicha representación. Por ende, las familias prestigiosas eran las que podían costear semejante estructura, estableciendo así diferencias de clases sociales en el cementerio sea esto por la escala de los mismos o por la ubicación en el cementerio.

El crecimiento urbano a través de los años ha incidido en la remoción de cementerios viejos en algunos pueblos, sea esto por razones de desarrollo, medidas de sanidad o ambas. Durante los principios del siglo XIX se desarrolló en Humacao un cementerio en las afueras del casco tradicional, similar que en otros pueblos de Puerto Rico. Esto, al igual que en otros centros urbanos no contempló el desarrollo acelerado de una sociedad que demandaba más espacio para

8 Colvin, Howard. *Architecture and the Alter-Life*. pág. 51.

9 *Ibid.*, pág. 137.



Mausoleo de la Familia Ramirez de Arellano,
Cementerio Privado de Mayagüez.



suplir la necesidades de vivienda, comercio, infraestructura, entre otros. En el caso de Humacao culminó en el traslado del cementerio y la mayoría de sus componentes, excepto uno, que en cuyo caso constituye la única evidencia en el presente de la presencia de un cementerio en aquella época. Una estructura construida en el 1864, cuya volumetría supera los treinta (30) pies de altura y ocupa un lote urbano de unos cuatrocientos (400) metros cuadrados fue utilizado en sus momentos para perpetuar la memoria de Don Antonio Guzmán. Su función original trascendió a lo largo del tiempo para convertirse y ser adoptada, en el presente, por los ciudadanos como la capilla del pueblo, mejor conocida como la ermita de Humacao¹⁰. Para localizar el mausoleo, se preguntó a varias personas para conocer la ubicación del mismo. Lo curioso fue que no supieron la localización de este modelo fúnebre, debido a que ellos lo identificaban como la ermita del pueblo y no como un mausoleo o, más aún, como una antigua tumba. Sin embargo, el mismo cumplía con las características antes establecidas, clasificándolo, de esta forma, como una tipología del modelo estudiado. Lo importante de esta inesperada relación contextual consiste en identificar cómo un modelo logró adaptar su funcionalidad y crear una identidad colectiva en un espacio al cual no pertenece. El mismo no presenta relación alguna con el contexto inmediato, debido a

su escala, estética o estilo, este último representativo del siglo XIX.

Una serie de factores sociales, culturales y económicos influyó en la desaparición paulatina del mausoleo en los cementerios de Puerto Rico. El mausoleo más reciente registrado durante esta investigación, data de la década del 1960; no se logró registrar mausoleos más recientes en los municipios visitados. La tradición de comisionar el diseño de un mausoleo familiar a un arquitecto, que proliferó en la Isla en las pasadas décadas, no está presente en los cementerios más recientes. Estas estructuras, cuyo propósito era perpetuar la memoria, no lograron trascender o adaptarse a los cambios necesidades que enfrenta la sociedad por lo que la tradición del mausoleo entró en desuso.

Uno de los aspectos que influyó de manera indirecta en la decadencia de este modelo fúnebre, tuvo que ver con la actitud de la sociedad ante la muerte. En nuestra sociedad, el desarrollo de este pensamiento se refleja en la construcción de nuevos cementerios, en los cuales se pueden constatar cambios en la composición de elementos. Las diferentes administraciones de estos centros fúnebres establecieron nuevos reglamentos que impiden la utilización de estructuras de un impacto mayor en el terreno, lo que incluye a los mausoleos. Esto debido a que esta estructura acapara grandes cantidades de terreno y limita la disponibilidad de

¹⁰ Entrevista con Eleuterio López Rivera, 10 de septiembre de 2006, Humacao, Puerto Rico.

espacios para enterrar a otras personas. En este punto, el uso de panteones y nichos posibilita un desarrollo económico en el impacto del terreno y permite una mayor venta o alquiler de estos. Como parte de este problema, surgieron nuevas tipologías y medios de enterramiento, que junto a otros aspectos fomentaron la decadencia de esta estructura en nuestra sociedad. Entre estas se encuentran la cremación, la venta por catálogo de panteones o “mausoleos” y el desarrollo de “mausoleos” comunitarios o colectivos, entre otros. Esta modalidad está ligada a la influencia de la cultura americana sobre las tradiciones puertorriqueñas a partir de la segunda mitad del siglo XX. Un ejemplo de esto es el método de la cremación, que fue aprobado por la iglesia en la década del 80. Este estableció ciertos cambios en la mentalidad de las personas, ya que presentaba una desvinculación, en términos de responsabilidad y aspectos económicos, con la tumba y los restos del fallecido. A esto se añade que, en muchos casos hoy día, la tradición de visitar la tumba del difunto y reflexionar sobre el mismo, se ha perdido paulatinamente. Otro factor que ha incidido consiste en la construcción de mausoleos colectivos que, a partir de la segunda mitad del siglo XX, se han desarrollado en diferentes cementerios en Puerto Rico. Tales estructuras permiten albergar en su interior más de mil osamentas, minimizando de esta forma el impacto en el terreno.

Otros factores a considerarse son las técnicas constructivas; estas establecen otro parámetro para medir el desvanecimiento de la tradición del mausoleo. El uso estandarizado de materiales y métodos de construcción facilita una producción acelerada y económica de estructuras cuyo propósito radica en albergar los restos de un fallecido; el panteón de fosa, de litera y sobre tierra son ejemplos contemporáneos. La construcción de estos tres ejemplos se basa en el uso de bloques, concreto y otro material que determina el nivel de terminación, que puede ser en mármol, granito o terrazo. Otro aspecto consiste en los cambios de moda en nuestra sociedad, que se reflejan por ejemplo, en el arte funerario. Así pues, podemos identificar elementos y ornamentos que aparecen y desaparecen a través del tiempo en el desarrollo del cementerio en Puerto Rico.

Otro factor que influyó de forma indirecta al desvanecimiento de estas estructuras yace en la mala interpretación que se le atribuye en el presente al término bajo estudio. Para el público en general, en la actualidad, los términos capilla, tumba, panteón y mausoleo, identifican la misma estructura fúnebre.

Cumplen la misma función de enterrar y conmemorar la memoria de un difunto, pero no se relacionan en su apariencia física, dada la articulación particular de sus elementos, sean estos, arquitectónicos o escultóricos. En la definición antes expuesta, se identifica la capilla y la tumba como parte del mausoleo; presentando la primera un carácter arquitectónico, por la configuración espacial de los elementos que la complementa, y la segunda, el aspecto escultórico que la diferencia de la anterior. En otras palabras, el mausoleo, al presentar ambos elementos integrados, se entiende como una estructura con ambas cualidades, tanto arquitectónicas, como escultóricas. En el estudio tipológico realizado, se puede apreciar que entre una estructura y otra, se resalta más un carácter que otro. Estas características permiten entender e identificar al mausoleo entre los otros modelos fúnebres presentes en el cementerio.

Estos parámetros para definir e identificar qué estructura constituye un mausoleo (debido a que muchas presentan un carácter histórico particular) resulta clave para fomentar su conservación para futuras generaciones. En el presente, muchas comunidades han reconocido el valor histórico de varios de los cementerios tradicionales y, debido a esto, se han dado a la tarea de recolectar fondos para preservar el recinto y los elementos que lo componen.

El estudio tipológico permitió identificar ciertas estructuras con características particulares que las diferencian de otros mausoleos, lo cual lleva a cuestionarse ¿qué cualidades constituyen aspectos importantes para su conservación como estructuras fúnebres, si alguna? Para determinar aquellos factores para una valoración en la actualidad, se consideran: la elaboración en el detalle, tanto arquitectónico como escultórico; la historia vinculada a la estructura; la importancia o relación con el contexto que le rodea; y las excepciones o recurrencias en modelos presentes en el cementerio.

La decadencia de la tradición de mausoleos en Puerto Rico ha conllevado que en el siglo XXI, la arquitectura se haya desligado del arte funerario. Esto debido a la desvinculación del espacio arquitectónico en monumentos recientes en cementerios contemporáneos. Cada vez, se construyen tumbas con el mismo fin, enterrar y guardar los restos del fallecido, pero el carácter de representación visual, en términos de arquitectura, no constituye un medio por el que una persona quisiera hoy día reflejar o plasmar una imagen en su sepulcro. Por esta razón, el estudio del mausoleo en Puerto Rico resulta ser la *evidencia de dos muertes*: la del fallecido y la del propio mausoleo. ■

Apuntes para la historia de los cementerios de Puerto Rico durante el siglo XIX

Norma López de Victoria

INICIOS

Aunque en Puerto Rico han existido lugares de enterramiento desde temprano en el proceso de poblamiento español, los primeros cementerios fueron resultado de la iniciativa de religiosos españoles. La formación de un cementerio cristiano está basada en el dogma de la resurrección de los muertos por lo que el enterramiento de los muertos era obligatorio y sagrado.

Los primeros cementerios se encontraban en el centro del pueblo, adjuntos a la iglesia de la cual eran considerados una prolongación. Como tal eran considerados sagrados y protegidos contra profanaciones que pudieran poner en peligro la salvación del alma del fallecido. La Iglesia era custodia de los cuerpos y no era importante que los restos ocuparan un lugar permanente siempre que se mantuvieran en suelo consagrado. El espacio para inhumar estaba sujeto a disponibilidad; una vez ocurriera la inhumación, no existía la preocupación por identificar las tumbas o mantener la identidad de los restos. Cada cierto tiempo eran exhumados y los huesos se colocaban en osarios indefinidamente. Era el cura párroco quien decidía quien se enterraba en el cementerio aledaño al templo o dentro de la propia edificación basándose en criterios morales, sociales y también económicos.

Durante los primeros siglos de la colonización existió una relación estrecha entre vida y muerte que puede percibirse a través de las costumbres de la época. Así como el cementerio y la iglesia estaban en el centro del pueblo, la muerte se encontraba en el

centro de la vida.¹ En el cementerio ocurrían actividades como juegos, reuniones y acuerdos privados. A mediados del siglo XVII, el osario de los difuntos y la habitación de gramática para los niños se encontraban contiguos en la Catedral de San Juan.² A su manera, la parca se convertía en maestra enseñando a los niños su fragilidad y la de su entorno.

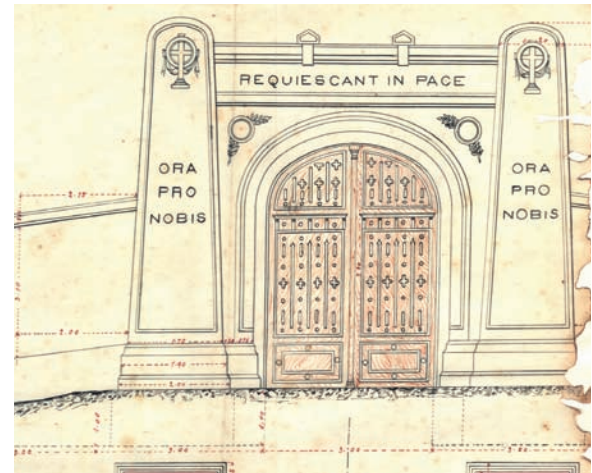
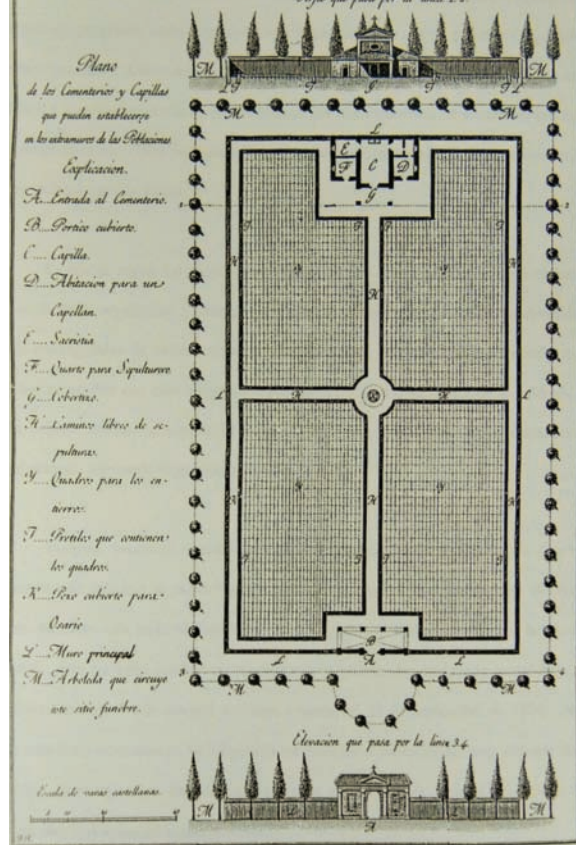
Existieron otros cementerios fuera del núcleo poblacional para los que renegaban de su fe, los suicidas, los condenados a muerte, los que morían en pecado grave o los que no estaban bautizados. Allí también eran enterrados forasteros a los que no se conociera religión o que no profesaran la religión católica. Además había cementerios junto a los hospitales, conventos y lugares de cuarentena.

Un evento que obligaba a la creación de cementerios era la actividad bélica. En 1797, por ejemplo, el obispo Juan Bautista Zengotita bendijo tres solares para camposanto ante la inminente llegada de tropas inglesas prestas a tomar la isla por la fuerza. El primero estaba detrás del castillo de San Gerónimo, el segundo en La Puntilla, y el tercero detrás del Hospital del Rey.³ Eventos de gran mortandad, como epidemias, también obligaban a abrir cementerios, pero lejos de los poblados con fosas comunes para disponer prontamente de los fallecidos.

Así pues, a los cementerios lejos de las poblaciones se les atribuía una cualidad negativa siendo vistos como propios para infieles o pecadores. La poca protección que se ofrecía contra profanaciones

1 Parfraseado de Fernando Martínez Gil *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*. Cuenca, España: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, p.323. La oración original atribuida a J. Fourastié.

2 Diego de Torres Vargas. "Adiciones a la relación de Torres Vargas", *Antología de lecturas de historia de Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial Universitaria, 1989, p.359.



Arriba: Entrada de cementerio propuesta para el municipio de San Sebastián (1861). Dibujo a tinta. Fondo de Obras Públicas, Obras Municipales San Sebastián, Legajo 63^o, expediente 2-8. AGPR.

A la izquierda: Plano de los cementerios y capillas que pueden establecerse en los extramuros de las poblaciones (1980). Tomado de López de Victoria, Norma el cementerio de San Juan de Puerto Rico: origen, desarrollo y reforma 1814-1869. Tesis CEAPRC 1998.

por animales acrecentaba el sentimiento. En 1814 el obispo Alejo de Arizmendi se refería a este sentir como “la errante idea, que les inspiraba un desagrado manifiesto”.⁴ Era, según el prelado, “una costumbre antiguada de los fieles que no podían acomodarse a una novedad tan sensible sino se establecía con una sagacidad prudente que venciera la preocupación y preparar los ánimos” para aceptar estos cementerios.⁵

MUERTE E ILUSTRACIÓN

Influenciada por conceptos científicos de salubridad, España comenzó en 1786 un proceso de mover los cementerios fuera de los poblados. En 1789 se envió una real cédula a todas las posesiones de Ultramar, sin recibir gran acogida en Puerto Rico. En 1804 se envió otra real cédula ordenando lo mismo. Esta última incluía un plano de cómo debía ser el cementerio fuera de los pueblos.⁶

Las especificaciones indicaban una planta rectangular, corredores alrededor del perímetro y dos ejes que se cruzaban perpendicularmente en el centro del

lote dividiendo las áreas de enterramiento en cuatro espacios. Los elementos principales del plano eran la entrada de acceso con un pórtico, un osario de forma circular en el centro, una verja que circunvalaba el recinto, y al fondo una edificación con facilidades para capellán, sacristía, cuarto para el sepulturero y una capilla. La capilla, en el centro de las dependencias y con techo de doble altura, organizaba los espacios simétricamente. El área de enterramientos estaba subdividida en áreas rectangulares de idéntico tamaño, siguiendo un patrón cuadrulado. El conjunto había de construirse en cal y canto o mampostería con una arboleda de cipreses en el contorno exterior. El plano, sin embargo, carecía de un depósito para cadáveres y una sala de autopsias.

Ante el poco seguimiento a la cédula de 1804, el 1 de noviembre de 1813 la Corona emitió un decreto dando un plazo de 30 días para la edificación decementerios fuera de los pueblos. La responsabilidad recayó en el gobernador, entonces Salvador Meléndez Bruna. Ante la premura, se construyeron cementerios provisionales,

3 Cayetano Coll y Toste. *Boletín Histórico de Puerto Rico*. San Juan, Puerto Rico: Tip. Cantero Fernández & Co. 1914-1927, Vol. VII, pp.184-185.

4 *Boletín de la academia puertorriqueña de la historia*. Vol. VII. Núm. 25, 1981, p.126. También en AHD. Gobernadores, Circulares Visita pastoral 1814, caja G-54.

5 Centro de Investigaciones Históricas. UPR. Archivo General de Indias, Santo Domingo. Legajo 2416: Expediente del cementerio formado por Salvador Meléndez; carrete 197, fol. sin numerar.

6 AGPR. Fondo de Gobernadores Españoles. Caja 10, entrada 6-8, Legajo 545.



Cementerio Municipal de Arecibo, Puerto Rico.



en lo que los municipios podían allegarse fondos, pero algunos de estos, como el de San Juan, terminaron permanentes. Aunque el obispo Arizmendi entendió que la orden era redundante, pues ya se estaba implementando (existía un cementerio en Mayagüez y otro en la capital conocido como San Calixto), ordenó la construcción de cementerios fuera de los poblados en Ponce, Yauco, Cabo Rojo y en San Juan de Puerto Rico⁷ y enfatizó la importancia de que tuvieran una capilla donde oficiar misa. El gobernador Meléndez también propulsó la construcción en Cidra, Moca y Trujillo Alto, entre otros.

REALIDADES LOCALES

El Ayuntamiento había de allegar fondos por medio de arbitrios, si la iglesia carecía de recursos para la construcción de los cementerios. Sin embargo, ambas entidades carecían de fondos y los ayuntamientos y las parroquias se vieron precisados a improvisar. Para la adquisición del terreno, por lo general, se dependía de

la generosidad de algún vecino que donara las tierras. Los municipios hicieron ajustes al plano de 1804 según los recursos y terrenos disponibles. Entre 1828 y 1834 se construyeron 20 cementerios y se repararon 11⁸. Entre 1831 y 1838 Pedro Tomás de Córdova hizo un recuento, con una evaluación general positiva, de los cementerios de los pueblos sin especificar si quedaba alguno adjunto a la iglesia que se mantuviera en uso.⁹

La madera fue el principal material en las construcciones iniciales, pero necesitaba mantenimiento y era codiciada para construcciones y combustible. En el cementerio de San Calixto, localizado entre el Hospital de la Concepción el Grande y el Castillo del Morro,¹⁰ la verja de madera fue sustraída para cocinar, quedando el lugar a la merced de animales. El cercado también podía hacerse en cañas ohileras de plantas de maya¹¹ en lugar de mampostería. Hacia 1877 aun quedaban cementerios de madera en Arroyo, Naranjito, Hatillo, Sabana del Palmar, Quebradillas,

7 Mario A. Rodríguez León. *El obispo Juan Alejo de Arizmendi*. Instituto de Estudios Históricos Juan Alejo de Arizmendi: 2003, pp.558-562.

8 Estos que asumimos debieron localizarse fuera de las poblaciones. Luis M. Díaz Soler. *Puerto Rico desde sus orígenes hasta el cese de la dominación española*. Río Piedras Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994, p.429.

9 Pedro Tomás de Córdova. *Memorias geográficas, históricas, económicas y estadísticas de la Isla de Puerto Rico*. 6 tomos, 1831-1838. Instituto de Cultura Puertorriqueña, reimpresión de 1968.

10 El lugar mencionado debe ser uno de los cementerios bendecidos por el obispo Zengotita ante el ataque inglés de 1797. El nombre de Cementerio de San Calixto aparece en los libros de defunción del Archivo Diocesano a partir de 1804.

11 Planta bromeliácea (*bromelia pinguin*), común en todas las Antillas Mayores que se utilizaba para cercados y setos vivos, conocida también como piñuela. http://www.acguanacaste.ac.cr/bosque_seco_virtual/bs_web_page/paginas_de_especies/bromelia_pinguin.html.



Arriba: Entrada al **Cementerio Municipal de Mayagüez**, Puerto Rico. A la izquierda: **Cementerio de Vieques**, fotografía por Zoraida López de Victoria.

Lares, Maricao, Orocovi, Adjuntas, Santa Isabel, Cayey, Gurabo y posiblemente en Toa Alta, Morovis, Corozal, Ciales, Hato Grande, Salinas, y Vieques.¹²

La capilla representaba la presencia religiosa en el camposanto. Ante la pobreza de los municipios su construcción, si se llevaba a cabo, era en madera. En San Juan se construyó una capilla con madera donada y se bendijo junto con un retablo de ánimas y un crucifijo en 1844.¹³ Hacia 1877 existían capillas municipales en Añasco, Moca, Naguabo, Guayanilla e Isabela, destacándose las de Mayagüez y la de la capital en forma heptagonal y circular, respectivamente.¹⁴

El osario también fue un importante elemento en el plano de 1804. Localizado en el centro del espacio, debía construirse en mampostería pero la solución más económica era amontonar los huesos en una esquina. El 2 de diciembre de 1840, los síndicos del Ayuntamiento de la capital expresaron la necesidad de un osario en el cementerio de San Juan por hallarse los huesos exhumados pisándolos todo el que visitara el lugar “lo que no sucede en ningún país civilizado ni aun en los Pueblos mas inferiores de la Ysla”.¹⁵

Los planos y las memorias abundaron en descripciones y detalles que casi nunca se materializaron según concebidos. Un aspecto por el que las autoridades mostraron preocupación fue la fachada o entrada principal. A través de esta se reconocía la importancia sobrenatural del lugar y se proyectaba una imagen de opulencia y conocimiento ilustrado. No sería hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando se pudieron construir edificaciones de carácter permanente, principalmente en las ciudades.

Es posible que aun quedaran enterramientos dentro de los poblados durante las primeras décadas del siglo XIX, a juzgar por el artículo 88 del Bando de Policía y Buen Gobierno de 1841, donde se advertía que “Ninguno se enterrará en la Iglesia ni en sus bóvedas, ni en los campos o cercados inmediatos a ella que están dentro del poblado, sino en los cementerios fuera de las poblaciones...”¹⁶

Con las leyes que obligaron a erigir camposantos fuera de los poblados, comenzó un proceso de secularización, que inicia la expulsión de los muertos de la iglesia y de su autoridad. La iglesia entendió la administración del cementerio como una labor compartida

12 Manuel Ubeda y Delgado. *Puerto Rico. Estudio histórico geográfico y estadístico de la misma*. Puerto Rico: Establecimiento tip. del Boletín, 1878.

13 AGPR. Obras públicas, obras municipales. Legajo 62D, expediente 3, caja 323, fol. sin numerar.

14 Ubeda y Delgado. *Puerto Rico. Estudio histórico...* pp.199 y 126.

15 AGPR. Documentos Municipales de San Juan. Legajo 96, expediente 7 1/2, fol. 1.

16 Salvador Arana Soto. *La sanidad en Puerto Rico hasta el 1898*. Barcelona: Artes Gráficas Medinaceli, 1978, p.101.



con los Ayuntamiento que descansaba en la responsabilidad mutua. El artículo 4 de la circular emitida el 15 de marzo de 1851 en el pueblo de Lares por el obispo Gil Esteves reconocía la autoridad de los ayuntamientos en cuanto a la construcción, conservación, limpieza y dirección de los cementerios, más entendía que el rol del sacerdote en el cementerio iba más allá de las ceremonias fúnebres:

...procurando que las sepulturas de los cadáveres de los fieles sean hondas y se verifique con el decoro, buen orden y respeto que deben a los restos mortales de nuestros hermanos, que la cerca del cementerio se conserve en buen estado y últimamente que este sagrado lugar este adornado de flores y demás que permitan las circunstancias del país y de los parroquianos, no permitiendo la exhumación de ningún cadáver sin nuestro especial permiso...¹⁷

El principal problema de los cementerios, según se ha podido constatar en la documentación consultada, era la falta de recursos económicos para mantener condiciones salubres. La limitación del terreno requería exhumaciones casi constantes para dar espacio a nuevos cadáveres, generando problemas de salubridad. En 1859 la Real Subdelegación Principal de Medicina y

Cirugía de Puerto Rico estableció una reglamentación de cementerios, pero no sabemos cuan amplia fue su difusión. El cementerio debía tener una localización opuesta a los vientos dominantes y estar situado a 600 varas de todo lugar donde habitara gente. El terreno debía ser calizo o arenoso, elevado o en declive, lejos de arroyos, ríos, pozos y conductos de aguas. La superficie debía ser 5 veces mayor que la necesaria para los entierros anuales “contando con que las fosas tuvieran una separación de 2 o 3 pies, 7 pies de largo, 3 de ancho y 5 pies de profundidad. Requería además la construcción de casa mortuoria, capilla, anfiteatro y osario”. La verja no debía tener más de 10 pies de altura y sugería que se plantaran árboles alrededor del camposanto.¹⁸ La situación que perduró no obstante los reglamentos y ordenanzas era la pobre condición física de estos lugares.

En 1840 el alcalde Quebradillas se quejó al Ayuntamiento del pésimo estado en que se encontraba la cerca de madera del cementerio y recomendaba . una verja de cal y canto para proteger el lugar. La obra se haría con gran economía vendiendo “toda la parte sobrante que serán como tres cuartas partes de una cuerda la que deba profanarse y rematarse en el mejor postor” [...] “y entrando su producto en los fondos públicos, se toman de los que ecsisten [sic.] de

17 AHD. Fondo Nuestra Señora de los Remedios. Sección. Disciplinar, Serie Libro de Providencias o circulares.

18 Arana-Soto. *La sanidad en...* pp.265-266.



Cementerio María Magdalena de Pazzis, San Juan, Puerto Rico.

ellos la cantidad necesaria para los maestros operarios de las obras”. Con las economías era posible hacer reparaciones a la iglesia y el campanario.¹⁹ Veintisiete años más tarde el sepulturero informaba que “se vio perplejo al enterrar tres individuos por no haber local para ello, habiendo sido preciso ocupar la entrada”. Se aprobó entonces un ensanche al cementerio solicitando permiso al gobernador para que fuera cercado con triple hilera de mayas y con su correspondiente puerta de entrada.²⁰

Cada necesidad se resolvía según entendieran mejor el alcalde y el cura párroco, asumiendo en ocasiones posiciones contrarias. La relación entre la autoridad religiosa y la política expresada a través de la religión y la salubridad llegó a ser complementaria, ambivalente o tumultuosa según los tiempos y las personas involucradas. La dificultad de una supervisión uniforme provocaba condiciones de mantenimiento desiguales a través de los municipios. Aun cuando existían normativas para el manejo y administración, en la práctica pesaba más la preocupación por el alma del difunto. Tal inquietud llegó a casos extremos como el ocurrido en Bayamón en 1866 cuando por orden del Brigadier Comandante principal de la Marina se bendijo con

arreglo al Ritual Romano un lugar en la playa de Cataño donde se había sepultado un solo cadáver.²¹

ANTE SITUACIONES ANÓMALAS

Eventos irregulares como el fallecimiento de personas lejos de su municipio de origen, o fuera de la religión católica, así como la inaccesibilidad del cementerio, podían provocar un disloque en el seguimiento de las leyes municipales y religiosas. Entonces las autoridades locales tenían que tomar decisiones rápidas y no era inusual que las personas afectadas se vieran ante una madeja de burocracia administrativa.

Así ocurrió en el caso de una niña fallecida en la jurisdicción de Morovis en 1889. La crecida del río Grande de Morovis no permitió el acceso al cementerio para efectuar la inhumación correspondiente. Los padres entonces llevaron el cadáver al municipio de Orocovis donde el Juzgado Municipal se negó a autorizar el enterramiento... “por no ser de [su] jurisdicción”. Fue necesaria la intervención del médico titular del pueblo quien notificó al alcalde y este dispuso que se efectuara el enterramiento. Para entonces, el cuerpo se encontraba en avanzado estado de descomposición. El alcalde informó al gobernador del evento

19 AGPR. Obras públicas, obras municipales: Quebradillas. Cementerio, 1840. Expediente 20, caja 556.

20 AGPR. Obras públicas, obras municipales: Quebradillas. Cementerio, 1840. Expediente 20, caja 556.

21 El lugar se encontraba “entre la playa de la punta de Cataño y la de las masas veinte varas hacia el mar de la única palma que se encuentra en dicho sitio”. AHD. Correspondencia Bayamón, caja extra.

justificando su acción en razón de “ser perjudicial a la salud pública el continuar dicho cadáver al aire libre”.²²

Los eventos catastróficos como las epidemias imponían un trastoque económico y social. En esas circunstancias era necesario abrir fosas comunes para poder disponer de los fallecidos prontamente. Así ocurrió en San Juan en 1854, donde se utilizó el área colindante al mar y adyacente al cementerio existente para inhumar a muertos por cólera.²³ El 12 septiembre 1889 la Real Subdelegación Principal de Medicina y Cirugía de Puerto Rico recomendó a los municipios crear cementerios rurales siempre que una epidemia comenzara en un barrio rural. Esto debido a problemas como “la tardanza en procurar la mortaja, la necesidad de ocupar ocho, diez o más hombres para la conducción del cadáver por necesitar relevarse en el camino, y las distintas paradas [...] para descanzar [sic.] especialmente en los bentorrillos [sic.] situados en los caminos lo cual da lugar a contacto y comunicación entre el cadáver e individuos sanos”. También podía ocurrir la conducción del cadáver por el centro del mismo pueblo al quedar el cementerio en el lado opuesto. El informe autorizaba a los municipios establecer uno o varios cementerios... “por donde hubiera empezado a manifestarse la enfermedad o en aquellos otros barrios que quedan muy distantes del Centro de población”.²⁴

La situación de los entierros para personas no católicas fue objeto de críticas por parte de viajeros de otras religiones. En España el enterramiento de personas no católicas fue atendido en la real orden del 13 de noviembre de 1831 que permitía a familias de otras denominaciones adquirir terrenos para enterrar, pero sin que hubiera capilla ni señal de templo, ni culto público ni privado.²⁵ La ley del 29 de abril de 1855 autorizó la construcción de cementerios para no católicos ordenando fueran enterrados “con el decoro debido á [sic.] los restos humanos”. Una circular de

1866 establecía que se identificara el lugar dentro de los cementerios para los que no pudieran recibir sepultura eclesiástica.²⁶ En 1871 y en 1872 una orden real repitió la ordenanza.²⁷

Aunque existía un cementerio “heterodoxo”²⁸ en Ponce desde 1847, el cumplimiento de las ordenanzas no se verificaba en todos los municipios. En 1867 el obispo Pablo Benigno Carrión concedió al párroco del pueblo de Camuy el permiso para la ampliación al cementerio existente... “recordándole al propio tiempo cuide haya en el, caso que no esté, el lugar decente [subrayado en el original] que esta mandado para enterrar á los privados de la sepultura ecca” [eclesiástica].²⁹ A principios de 1884 el municipio de Naguabo aún carecía de cementerio civil.³⁰ Sin embargo, en 1890 se fundó el primer cementerio para miembros de la masonería en el pueblo de Sabana Grande.

OTRA VISIÓN A LAS PRÁCTICAS FUNERARIAS

En Adjuntas el párroco justificó al obispo en 1886 su negativa a bendecir un terreno seleccionado para un nuevo cementerio. Sugería que se ampliara el existente y a manera de excusa mencionaba que en el pueblo no contaba con una iglesia adecuada.³¹ Ese debió ser el cementerio que observaron norteamericanos en 1899 y que describieron como “a veritable Inferno, miscalled a cemetery”.³² Entre muchas irregularidades, el pequeño cementerio estaba a un bloque de la plaza, no tenía portón, las cercas estaban rotas, un pequeño riachuelo adyacente lo separaba del pueblo, no tenía caseta, las autopsias se efectuaban al aire libre y estaba cubierto de desechos. El 1 de noviembre el cementerio de Adjuntas fue clausurado por las autoridades norteamericanas.³³

De los cementerios españoles que perduran, los únicos elementos constantes y que pueden remontarse al plano de 1804 es el uso de dos ejes principales que

22 AGPR. Fondo Gobernadores españoles. Agencias de Gobierno. Obras Públicas, 1888. Negociado 3, registro14. Caja 355.

23 AGPR. Documentos Municipales de San Juan. Legajo 96, Expediente 16, fol.16 (1a). El área mencionada se representa en el plano del cementerio de 1891 como un área de coléricos, aun cuando la epidemia del cólera habría surgido a partir de 1855.

24 Informe de la Real Subdelegación Principal de Medicina y Cirugía de Puerto Rico. AGPR. Fondo Gobernadores españoles. Agencias de Gobierno. Obras Públicas, 1888. Caja 355.

25 Abella, Fermín. *Tratado de Sanidad y beneficencia*. Tercera edición. Madrid: Administración: calle de don Pedro, núm. 1, 1885. p.404.

26 Ramos, Francisco. *Apéndice al prontuario de disposiciones oficiales*. Puerto Rico imprenta de Gonzales, 1867. Circular núm. 46.

27 Abella, Fermín. *Tratado de Sanidad y...* p.405.

28 Ubeda y Delgado. *Puerto Rico. Estudio histórico...* p.221.

29 AHD. Correspondencia de Camuy. 1867. Caja aparte.

30 Ángel Luis Ortiz Díaz. *La manifestación anti-clerical en Puerto Rico entre 1870-1900*. Tesis de la Universidad de Puerto Rico, 1994, p.273.

31 Ángel Luis Ortiz Díaz. “El camposanto y la salubridad en Puerto Rico durante el siglo XIX.” *El Laurel*. Núm.8, 1992, p.56.

32 AGPR. Obras públicas, obras municipales: Adjuntas, cementerio, 1901. Legajo 1, expediente14. Ver también Víctor M. Torres Vélez y Carlos Buitrago: *Dos estados y un pueblo: la redefinición de un cementerio en Adjuntas 1869-1902 en Los arcos de la memoria: El '98 de los pueblos puertorriqueños*. Oficina del Presidente de la Universidad de Puerto Rico, 1998. pp.69-77.

33 AGPR. Obras públicas, obras municipales: Adjuntas, cementerio, 1901. Legajo 1, expediente14.



Cementerio Municipal de Vega Baja, Puerto Rico.

se cruzan en ángulo recto y la verja de mampostería. Los osarios perduraron hasta el cambio de soberanía. Su presencia impactó a los soldados que les llamaban torres de muerto (“dead man’s towers”) y las describieron como “a gloomy looking affair made of brick or stone in which there was no door, but only a narrow opening, high above the ground, without sash or bars or shutters. They were found in nearly every cemetery in Porto Rico”.³⁴

Al terminar el siglo XIX, los cementerios fuera de los poblados eran la norma, según lo indicaron los oficiales norteamericanos en 1898, pero los problemas sanitarios que los motivaron continuaba. Una de las primeras órdenes del gobierno militar fue prohibir hacinar los huesos de las exhumaciones en el suelo del cementerio.³⁵ Se comenzó un proceso de clausurar cementerios en mal estado, construyéndose nuevos y ampliándose otros. En su informe al comisionado de lo interior de 1902, el doctor Ricardo M. Hernández y Salgado reconoció la pobreza general de los municipios para atender efectivamente

el problema de los cementerios. La apatía general al tema le resultaba perturbador.³⁶

Existía una brecha entre las ideas salubristas de las élites educadas criollas y las costumbres o modos de vida del pueblo. Tal brecha debió exacerbarse con la llegada de otra cultura y otra visión de la muerte que se impuso. Una muralla de hábitos y costumbres mortuorias de raíces centenarias quedaron subyacentes tras la implementación de ideas progresistas de salubridad y sensibilidad. Esa muralla aún puede sentirse en el estado físico de algunas necrópolis y el tratamiento que reciben sus huéspedes.

Actualmente solo subsisten un puñado de cementerios de época española, cuya condición física varía según los intereses locales. Eventualmente pudo más el valor económico de los terrenos que ocupaban que el valor histórico, religioso o cultural de estos lugares, abandonándose unos y demoliéndose la mayoría. ■

34 Clements, J. Reginald. *History of Louisville's Soldiers from the War with Spain Until the Dissolution of the Artillery Battalion*. 1907. K.S.G. Louisville, Kentucky. p.52.

35 Orden general núm. 13 del 7 de febrero de 1899 en: *General orders and circulars = Ordenes generales y circulares. United States Army, Department of Porto Rico*. October, 1898-May, 1900 [San Juan, P.R. The department] Páginas sin numerar.

36 Hunt, William H. *Third Annual Report of the Governor of Porto Rico covering the period from July 1, 1902 to June 30, 1903*. Report of the Commissioner of the Interior for Porto Rico. Washington: Government Printing Office, 1903, p.75.

PERFIL
SOBRE
LA

Arquitecta Beatriz del Cueto

FAIA, FAAR

Berenice R. Sueiro Vázquez

MARCAR EL LÍMITE,

presentar un aspecto particular y delinear un conjunto de cualidades de una persona, así como determinar la forma en su sección transversal a través del tiempo, complementar su perfil mediante sus proyectos y presentarla objetivamente a los lectores no es tarea fácil. Particularmente si se trata de Beatriz del Cueto quien, como pocos arquitectos y arquitectas en Puerto Rico, ha sido punta de lanza en la disciplina de la conservación histórica. Delinear a del Cueto requirió una investigación histórica cuyas fuentes primarias incluyeron colegas y amigos: Magda Bardina, Estelí Capote Maldonado, Pío (Roberto Enrique García Soto), Gus Pantel, Otto Octavio Reyes Casanova y Jorge Rigau. Ellos, al igual que yo, han compartido con ella diferentes etapas profesionales. Por ello aquí va de antemano mi agradecimiento.

La pasión por los recursos históricos llevó a Beatriz a completar una Maestría de Artes en Arquitectura con una tesis

sobre el Seminario Conciliar de San Idelfonso, en San Juan (hoy Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe). La arquitecta posee estudios especializados en conservación histórica del *International Center for the Study of Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM)*, en Roma. De 1980 a 1983, ocupó el puesto de Arquitecta Estatal de la Oficina Estatal de Preservación Histórica (predecesora de la Oficina Estatal de Conservación Histórica). Se ha destacado por ser la primera arquitecta en dirigir el Capítulo de Puerto Rico del *American Institute of Architects (AIA)*; bajo su presidencia en la década de los noventa se organizó la exhibición: Arquitectas de Puerto Rico, el Caribe, la Florida: su Obra, primera de su tipo en la Isla. La intención de Beatriz con la exhibición y el catálogo de la misma fue celebrar el trabajo de las arquitectas en la región, pero también crear conciencia sobre la responsabilidad que todos como arquitectos tenemos. En sus propias palabras:

...como arquitectas reconocemos que dentro del caos de la situación urbana de nuestras ciudades y con el deterioro de los conceptos o fundamentos básicos del diseño, nosotras, como especialistas en el medioambiente construido tenemos el deber y la obligación de encontrar soluciones a estos problemas...

Pautar el camino para otros implica muchas veces que se no entienda el peso de la responsabilidad que se asume. No siempre comprendida, controversial, atrevida, apasionada, emprendedora, comprometida, perfeccionista, así es Beatriz. Estas cualidades abonan el quehacer profesional que en 2002 la lleva a obtener la distinción de *Fellow* del *AIA* siendo, hasta la fecha, la primera y única arquitecta de Puerto Rico así honrada. El arquitecto Jorge Rigau presentó su nominación:

– en nadie más - recae el mérito de haber profesionalizado la



Arriba: La Arquitecta en el laboratorio de ICCROM, Roma, Italia. Proyecto de rehabilitación de la casa Gonzalez-Cuyar, hoy sede Colegio de Arquitectos y Arquitectos Paisajistas de Puerto Rico, Santurce.



Fotografías cortesía del Dr. Agamenon Gus Pantel.

conservación arquitectónica en Puerto Rico. Su obra se fundamenta en niveles técnicos de intervención tectónica reiteradamente obviados por otros diseñadores y agencias gubernamentales del país que se decantan por el “resuelve” antes que por pensar a largo plazo sobre la protección responsable del patrimonio construido.

Esta distinción de *Fellow* reconoce públicamente la contribución de Beatriz a la profesión y a la sociedad, una que incluye, destacadamente, el que ella fundase hace doce años el Laboratorio de Conservación Arquitectónica en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica. Sólo dos comparables existen en los Estados Unidos, en las Universidades de Columbia y Pennsylvania.

Muchos son los honores, distinciones y premios que Beatriz ha recibido por sus proyectos de restauración y rehabilitación histórica, así

como por estudios técnicos de conservación, de varias organizaciones como la Revista URBE, capítulos de Puerto Rico y la Florida del AIA, la *Association for Preservation Technology International* y el *American Academy* en Roma. Esta última organización la designó el *National Endowment for the Arts Fellow in Historic Preservation and Conservation*, *Rome Prize 2011-12* y en el 2012, la distinción de *Fellow of the American Academy in Rome*.

La arquitecta del Cueto ha aceptado en varias ocasiones el reto de tener como cliente a un arquitecto. El Fideicomiso de Conservación de Puerto Rico, bajo la dirección del arquitecto Javier Francisco Blanco, la contrató para proyectos como la Restauración y Rehabilitación del Faro de las Cabezas de San Juan en Fajardo. También colaboró con el arquitecto Otto Reyes Casanova para la misma institución en el Proyecto de Rehabilitación de la Casa Ramón Power y Giralta, sede de la institución en San Juan y varios

otros proyectos. El arquitecto Reyes Casanova nos expresa:

...conocí a Beatriz...creo que de siempre, quizás porque compartimos y nos une el mismo afán por salvar todo nuestro legado cultural edificado, por el enfoque, la pasión, el respeto total por la fibra histórica y por el rigor, absoluto rigor en la disciplina de restaurar ... bueno...quizás todo eso lo aprendí de Beatriz...

...trabajamos varios proyectos; Casa Roig donde me asesoró; el Faro de Punta las Cabezas, donde la asesoré con los enlucidos; el Fideicomiso de Conservación donde trabajamos juntos; pero el más importante de todos, el Cuartel de Ballajá, donde tanto Beatriz como su esposo, Gus Pantel fueron mis asesores principales, proyecto que se estudió en la totalidad, hasta casi molecularmente, pero que por desgracia fue mutilado en su construcción ...



Arriba: La arquitecta del Cueto en Roma como parte de su viaje al recibir el *Rome Prize* 2011-12. A la izquierda: La Arquitecta del Cueto y su esposo el Dr. Pantel en la Capilla del Rosario, Iglesia San Jose en el Viejo San Juan.

Fotografías cortesía del Dr. Agamenon Gus Pantel.

en todos estos proyectos nuestros enfoques, ideas, proceso y síntesis fluyeron en total armonía...

...cuando yo dirigía el Comité para la nueva sede del Colegio de Arquitectos de Puerto Rico, seleccioné a Beatriz del Cueto como la arquitecta del proyecto... y como yo ya sabía, Bea hizo una labor extraordinaria. Con gran disciplina, rigor y tesón, rescató esta importante estructura para convertirla en una joya y desde entonces la Casa González-Cuyar ha surgido como uno de los mejores ejemplos de intervención en Puerto Rico...

...y esto me llena de inmenso orgullo; gracias Beatriz por tu incansable labor, por tus magníficos proyectos, pero más que nada, por tu labor docente, pasando tus extensos conocimientos a nuestra joven generación...

Los proyectos de Rehabilitación de la Casa González-Cuyar, hoy

sede del Colegio de Arquitectos y Arquitectos Paisajista de Puerto Rico, y la Rehabilitación del Faro de las Cabezas de San Juan la llevaron a ganar dos veces el premio de *American Express Preservation Award for the Caribbean*.

En ese tiempo, Beatriz no solo gana premios, sino que ya había empezado a formar discípulos. Magda Bardina y Pío son primicia y comentan de ella:

... para describir a Beatriz en tres palabras diríamos que es *estudiosa, apasionada e íntegra*. Con Betty hemos aprendido y nos hemos contagiado con su pasión y entrega hacia el patrimonio histórico. Hemos recorrido junto a ella largos e intensos caminos donde hemos disfrutado y compartido momentos inolvidables. San Germán, la Hacienda Buena Vista, el Faro de Fajardo, el Colegio de Arquitectos... son algunos de los proyectos que mejor recordamos.

Queremos públicamente decirte ¡gracias! por tu apoyo incondicional para todos nuestros inventos y por encaminarnos hacia esta dimensión sin límite, que es el campo de la conservación histórica. Más importante aun es tu integridad profesional y el respeto hacia las edificaciones que heredamos y tenemos que intervenir. Esperamos que continúes con tu energía y pasión con la que siempre has trabajado y llevado a cabo una forma de vida.

Investigar, analizar, restaurar y rehabilitar fueron y siguen siendo parte del repertorio de proyectos de del Cueto. Entre los proyectos más destacados y relacionados a esta edición de PATRIMONIO se encuentran la restauración, rehabilitación y preparación de los documentos de conservación para la Iglesia San José en Viejo San Juan; también el Estudio, Análisis, Recomendaciones y Especificaciones de Conservación para el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza en Santurce. Beatriz,

por demás, ha sido consultora del Asilo de Niñas en Miramar, y consultora para el Estudio de Condiciones para el Antiguo Cuartel de Ballajá en Viejo San Juan, entre otros.

Como educadora ha promovido y enseñado cursos prácticos a nivel graduado de investigación, documentación y diseño de proyectos de rehabilitación y restauración, afines al tema: “De la batalla al baile –300 años en el Polvorín de Miraflores” en Miramar; y “Resucitando la necrópolis- el Antiguo Cementerio en Ponce”, en colaboración con el Programa Graduado de Conservación Histórica de la Escuela de Diseño de la *University of Pennsylvania*. Con esta institución ofreció otros cursos: “Un Plan de Conservación para la Capilla del Santo Cristo de la Salud en Viejo San Juan”; “Terminaciones Arquitectónicas del Viejo San Juan”; “Los colores de tiempo y espacio –Estudio cromático de las calles de Guayama”; e “Iglesia de San José –estudio de la Capilla Nuestra Señora del Rosario”. También podemos destacar proyectos de estudio hábiles para la Iglesia de la Santísima Trinidad, Ponce y la Capilla de Lourdes en Miramar. De esta etapa como instructora nos comenta una que fue su estudiante y asistente de Laboratorio de Conservación Arquitectónica, Estelí Capote Maldonado:

Beatriz del Cueto es, sin duda, un baluarte caribeño. Cubana de nacimiento, puertorriqueña por la práctica, Betty se caracteriza por su método, siempre crítico, siempre científico,

siempre ético. Autodidacta en muchos aspectos de su carrera profesional, su lógica de observar al pasado la mantiene en la vanguardia. Como profesora ha sido una gran motivación por exigirse y exigirme siempre la perfección. ¡Muchas gracias amiga, maestra, muchas gracias colega!

No menos importante han sido sus proyectos de investigación y documentación histórica, entre los que se destacan *Historic American Building Survey (HABS)* para la Casa González-Cuyar en Santurce, *Historic American Engineering Record (HAER)* de la Hacienda La Esperanza en Manatí, *HABS/HAER* para la casa principal de la Hacienda Buena Vista en Ponce, Análisis de materiales de edificios coloniales de Puerto Rico para *ICCROM*, *HABS* y la nominación de Residencia Jaime Acosta y Forés en San Germán al Registro Nacional de Lugares Históricos (RNLH), y *HABS* y las nominaciones de la Casa Fernando Luis Toro y la Casa Miguel C. Godreau en Ponce al RNLH.

Una de sus grandes pasiones ha sido el estudio de los morteros hidráulicos, el cemento y el concreto. Ha dedicado tiempo a publicar sobre este tema, desarrollando publicaciones, como por ejemplo, *The development of Hydraulic Mortars, Cement and Concrete in Puerto Rico* para la revista profesional *APT Bulletin International, the Journal of Preservation Technology, Early Uses of Cement, Its By-products and Reinforced Concrete in Puerto*

Rico, publicación electrónica durante la *Association for Preservation Technology's International 2009 Annual Conference* y “La Conservación Histórica en Puerto Rico a través de sus ciudades principales” para la Universidad Politécnica de Valencia, Programa en Master en Conservación del Patrimonio Arquitectónico en Valencia, España.

No solo ha publicado, también ha ofrecido conferencias, seminarios y entrevistas, habiendo exhibido sobre temas relacionados a la conservación patrimonial, en Puerto Rico, Estados Unidos, República Dominicana, España e Italia.

Marcar el límite es perfilar e impactar las próximas generaciones, con un propósito claro y definido de la conservación de las propiedades históricas, no solo de iglesias, cementerios, capillas, igualmente de otras tipologías arquitectónicas, la arquitecta Beatriz del Cueto se reproduce en los jóvenes arquitectos y arquitectas. Beatriz ha motivado e impactado al enseñar conceptos, ideas y técnicas constructivas de otros tiempos, olvidados por algunos, obsoletos para otros, ciertamente necesarias a un mundo que reconoce que es importante volver a reciclar todo tipo de materiales, incluyendo el mundo edificado. La conservación histórica, fue, es y siempre será “verde”, totalmente sustentable y sostenible. Beatriz, en su trayectoria profesional y personal, ha sido defensora incansable de la conservación del legado patrimonial. ▲

Cómo fue concebido el libro *La Arquitectura de Templos Parroquiales en Puerto Rico*

Thomas S. Marvel

Con mucha frecuencia me han preguntado cómo concebí el libro *La Arquitectura de Templos Parroquiales de Puerto Rico*. No contaba con el endoso de ninguna organización ni con el financiamiento de la iglesia católica. Aunque María Luisa Moreno, la eventual coautora, y yo, somos católicos, tampoco fue nuestra devoción estudiar estos lugares religiosos de la Isla. La historia de cómo me interesó el tema es curiosa y, como muchos sucesos de la vida, completamente sorprendente e inesperada.

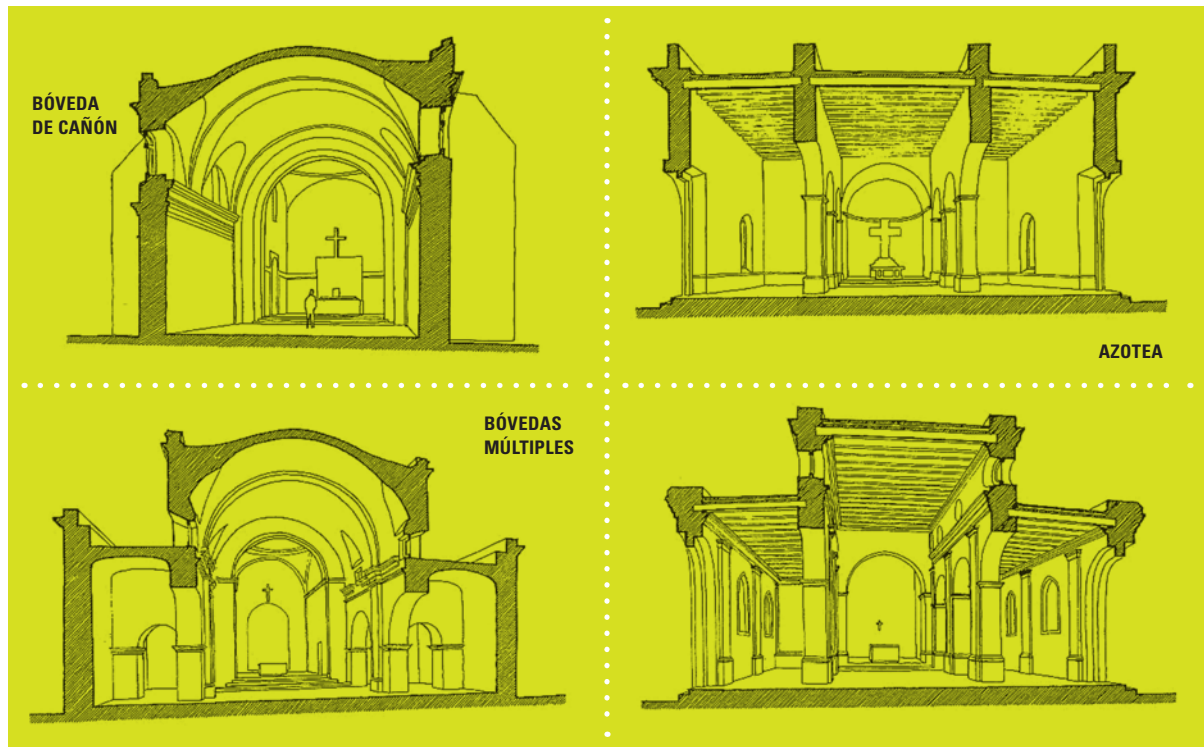
En el año 1976, era el presidente del capítulo del Instituto Americano de Arquitectos de Puerto Rico. Al igual que el desastre económico en el que nos encontramos hoy, entre el 1974 y el 1978 la economía de Puerto Rico sufrió una recesión de gran intensidad debido al alza en el precio del petróleo. Las construcciones fueron suspendidas, dejando esqueletos de edificios sin terminar en el perfil de la ciudad. Las oficinas de profesionales de la construcción como ingenieros y arquitectos se quedaron sin taller. Como presidente, me comuniqué con los miembros de la organización para discutir la situación provocada por la falta de proyectos y ver qué podíamos hacer en aras de mantenernos ocupados.

Una de las ideas que surgió de ese encuentro fue organizar algunos “charretes”, o sea, estudios, por medio de los cuales se viera la planificación de algunos pueblos de la Isla. Nos organizamos como Comité de Diseño Urbano e hicimos contacto con varios alcaldes con el propósito de ofrecer nuestros servicios de planificación de modo gratuito, para estudiar cómo se vislumbraría el futuro del casco del pueblo. En ese tiempo los pueblos estaban sufriendo una pérdida de población, lo que a su vez provocaba el abandono de los comercios de sus centros. El alcalde de Coamo mostró interés en

nuestra petición. Organizamos la visita de tres días en un fin de semana para la cual hicimos reservaciones en un hotelito cercano a la Plaza de Reino, en el corazón del casco. El segundo día del encuentro con residentes del pueblo, a las 5:00 de la tarde, tuvimos un receso. Salí al balcón de la casa Alcaldía y desde allí tuve una perspectiva de la plaza y la fachada de la iglesia iluminada con la luz de la puesta de sol que parecía el escenario de una obra de teatro. En ese momento exclamé: ¡Qué maravilla esa iglesia! ¿Cuántas más hay en Puerto Rico con esta belleza? Me surgió la curiosidad y tan pronto regresamos al área metropolitana, le hice la misma pregunta al arquitecto del Instituto de Cultura Puertorriqueña y me respondió que no sabía, y que solo algunas, como la de Aguadilla, habían sido restauradas. Entonces, decidí hacer una exploración de otras iglesias por mi cuenta.

En la primera ocasión que tuve, visité los pueblos más cercanos a San Juan, que eran Guaynabo, Comerío, Bayamón, Dorado y Carolina, y encontré que cada casco del pueblo tenía su iglesia ubicada en la Plaza de Recreo y que todos los edificios eran históricos. El patrón de la relación de la iglesia frente a la plaza principal era tan predecible que tenía que haber sido planificado en los años de la fundación de cada pueblo. Una investigación reveló que todos los asentamientos españoles en el nuevo mundo fueron planificados bajo las normas de las Leyes de Las Indias en el siglo 16.

Estaba entusiasmado sobre el contexto urbanístico e histórico del tema y decidí hablar con la profesora María Luisa Marrero, quien impartía el curso de Historia de la Arquitectura en la nueva Escuela de Arquitectura en la Universidad de Puerto Rico. Ella me relató que los pueblos fueron desarrollados a base



Tomado del libro: *La Arquitectura de Los Templos Parroquiales de Puerto Rico*.

de las leyes, pero no tenía información específica de los templos. Se mostró interesada en realizar una investigación más a fondo del tema y así comenzó nuestra colaboración. En las discusiones que siguieron, poco a poco nos dimos cuenta que sería una investigación extensa. Hay 78 municipios en Puerto Rico y se supone que con el mismo número de plazas e iglesias. Ella, como profesora a tiempo completo, y yo, como arquitecto socio de una oficina activa, carecíamos de mucho tiempo libre para ir a ver cada plaza y documentar la historia, emplazamiento y arquitectura de tantas estructuras. Necesitábamos organizar nuestro tiempo y esfuerzos, si queríamos lograr un estudio bien completo y válido. Ni pensamos en cómo podíamos publicar tal estudio, porque no sabíamos el alcance último del esfuerzo. Decidimos hacer un par de visitas a pueblos cercanos con el propósito de organizar qué información necesitábamos de cada iglesia y cómo podíamos conseguirla. Decidimos visitarlas y tomar notas de su emplazamiento en la plaza, anotar su significado histórico, su condición interior y exterior, su estilo arquitectónico y documentar todo con fotografías y planos.

Nos dividimos el trabajo, María Luisa hacía las investigaciones en el Archivo General y yo las fotografías

y el levantamiento de los dibujos de planos, fachadas y cortes. Cuando tuvimos la documentación básica de las tareas, colaboramos en el texto y las descripciones de la arquitectura; María Luisa hizo un esfuerzo titánico al preparar las investigaciones dada la existencia de múltiples cajas de cada pueblo que aún estaban sin clasificar y del requerimiento de examinarlas individualmente para identificar su contenido. Poco a poco, pudo recopilar información pertinente como fechas de construcción, remodelaciones, actas legales municipales que tenían que ver con la iglesia, planos y dibujos de fachadas rudimentarias junto con el nombre del Arquitecto del Estado. Los planos originales fueron de particular ayuda para verificar concordancia entre las dimensiones y el diseño original y la iglesia actual. Era fascinante examinar documentos de los siglos 18 y 19 guardados meticulosamente en los archivos municipales. Mi tarea consistió en visitar todos los templos, tomar las fotografías de sus interiores, exteriores y detalles, levantar los planos y/o cotejar sus dimensiones para identificar si eran las mismas encontradas en las plantas originales. Con una cámara cuyos negativos eran 2 1/4" x 2 1/4", logramos producir fotografías de calidad profesional. Lo más difícil lo fue el acceso a cada iglesia. Para lograr la calidad deseada



Iglesia San Blas Illescas, Coamo. Fotografía propiedad de la Oficina Estatal de Conservación Histórica.

en la imagen, el sol tenía que iluminar la fachada principal. Por costumbre, la mayoría de las iglesias tiene su presbiterio (área del altar) hacia el este, y la fachada principal hacia el oeste. Por tanto, el momento idóneo para tomar las fotografías era entre las 2:00 y 5:00 de la tarde. Esta condición parecería fácil de predecir, pero, además, necesitaba el sol –condición que en las regiones montañosas era muy difícil de anticipar-. Muchas veces llegué al pueblo y caía un aguacero o en el área metropolitana hacía un día soleado y allá en las montañas estaba muy nublado.

Mayormente planificamos las visitas los domingos para estar seguros de que la iglesia estaría abierta. Cuando visitábamos y retratábamos dos iglesias en la misma tarde era un día exitoso. Todavía guardo mis agendas de los años 1976 al 1980 cuando por fin terminamos las visitas a los pueblos, a los que iba acompañado muchas veces con mi familia. Si encontramos una iglesia con una arquitectura original o si tenía un detalle especial, la visitábamos por lo menos dos veces, tomando notas y fotografías adicionales para el texto.

Quizás, la decisión más difícil era cómo presentar y clasificar iglesias en el libro. Tuvimos que tener de antemano toda la información de las iglesias y analizar sus características a fin de comprobar si tenían

elementos en común. De las estructuras más antiguas (entre el 1760 y el 1820) todas tenían techos de bóveda simples. Durante el siglo 19, eran mayormente más grandes y requerían bóvedas múltiples o estructuras con azoteas. El proceso de clasificación fue cronológico. Comenzamos por analizar primero las más antiguas, que tenían estructuras y espacios interiores muy similares. Es un milagro que estas estructuras hayan sobrevivido, dada la ocurrencia de temblores que afectaron la Isla. Las del siglo 19 coincidían en tener una nave y dos pasillos laterales. En todas, los techos fueron construidos de vigas de ausubo, una práctica muy común en toda la arquitectura en Puerto Rico para esa época. Al final del libro, mencionamos todas las iglesias hechas en el siglo 20 –algunas mejor diseñadas que otras. El énfasis del mismo era presentar el valor de la arquitectura histórica en dichas estructuras, dejando que una generación futura evaluara el mérito de las modernas.

Mientras llevábamos a cabo la investigación, hicimos contacto con la Editorial de la Universidad de Puerto Rico, cuyo director era Don Salvador Tió. La misma expresó interés en publicar la investigación y, en especial, las fotografías y los dibujos de su arquitectura. Recomendó que la diseñadora del libro fuera Irene Delano, cuya obra fue muy reconocida en el mundo



Iglesia San Isidro Labrador y Santa Maria de la Cabeza de Sabana Grande, Sabana Grande. Fotografía propiedad de la Oficina Estatal de Conservación Histórica.

del diseño gráfico en Puerto Rico. En el proceso de recopilar información escrita y gráfica, se hizo hincapié en que las fotografías deberían ser lo más profesional posible y que debíamos usar un laboratorio especializado para revelarlas e imprimirlas. Terminamos todo el material escrito y gráfico en el 1980, cuatro años después que tomamos la decisión de proceder con las investigaciones. Entonces, empezamos los textos de los primeros capítulos, los datos históricos y las descripciones de cada iglesia. Tuvimos que hacer una selección de las históricamente más significativas y decidimos hacerlo a base de su año de diseño y construcción. Las iglesias con más valor arquitectónico recibieron más atención que otras que, ya fuese por su condición y/o su diseño, no merecían tanta observación. La primera edición del libro fue publicada en el 1984, la cual por falta de fondos fue sencilla y de carpeta blanda. El papel tenía una superficie granosa, de manera que las fotografías no se reprodujeron con su calidad original. En el 1994, la Editorial decidió publicar una segunda edición de carpeta dura con papel de una calidad superior para las fotos. En ambas ediciones, el texto era bilingüe –español e inglés– gracias a los esfuerzos especiales de Lucilla Marvel y María Luisa Moreno. En este ensayo se cita la segunda edición.

Ya han pasado más de 35 años desde que decidimos iniciar la investigación sobre las iglesias parroquiales y 28 desde su primera publicación. ¿Qué ha pasado con las iglesias desde entonces? Aunque es difícil precisar los efectos de reconocer y publicar la importancia de su arquitectura y los papeles en la historia de cada pueblo, varias iglesias han sido renovadas, en particular, las de Humacao, Aibonito y Loíza. Creo que la publicación salvó a algunas de su demolición. Recuerdo las palabras de algunos párrocos acerca de cuán oscuros y calientes eran sus templos y de que tan pronto les fuera posible iban a “tumbarlos” y construirlos más cómodos y modernos. A través de los años, se han publicado muchos artículos sobre los pueblos y su arquitectura, y casi siempre citan el libro como fuente de fechas, y la historia de la iglesia como la estructura más importante y venerada del pueblo. Con el pasar del tiempo, y recalando la riqueza de este legado patrimonial, me atrevo a reflexionar sobre cuáles iglesias me impresionaron más.

La iglesia de Coamo, la cual me inspiró a comenzar la investigación, todavía es mi favorita. Su emplazamiento en el medio de la plaza y la alineación con una de las calles principales del pueblo, su fachada con la espadaña, los pináculos y la bóveda crean un balance entre la sencillez y lo decorado.



Iglesia de Nuestra Sra. de las Mercedes de San Miguel de Hato Grande, San Lorenzo. Fotografía cortesía de la Oficina Estatal de Conservación Histórica.



Iglesia Dulce Nombre de Jesús, Humacao. Fotografía cortesía de la Oficina Estatal de Conservación Histórica.

Señorial y noble, la iglesia de Coamo es una de las obras más importantes de arquitectura religiosa en Puerto Rico.¹

Curiosamente, el pueblo de Coamo era el tercero más antiguo en Puerto Rico, después de San Juan y San Germán. La iglesia tiene una historia incompleta. Sospecho que el diseño era del siglo 18 y poco a poco se han añadido en el interior los detalles que muchos apreciamos hoy.

El interior de la iglesia de Humacao es sorprendente por su sencillez y la falta de adorno o detalles que abundan en otros templos. Su arquitectura interior es gótica pura, “que hace uso de arcos apuntados..... y para crear la ilusión de mayor altura. Se han eliminado las molduras horizontales y las pilastras suben ininterrumpidas desde el suelo hasta unirse con los arcos de la bóveda, acentuando la verticalidad.”²

Aún más curioso resulta el contraste entre la sencillez de su interior con la fachada de diseño neoclásico, lleno de detalles de molduras, dentiles y ornamentos geométricos que se originan en los castillos.

Admiro mucho las estructuras de las iglesias de Loíza y Toa Alta de bóveda de cañón, atrevidas en su época (circa 1729 [Loíza] y 1802 [Toa Alta]).³ Para crear un espacio con una sola bóveda, era necesario construir paredes laterales muy generosas y contrafuertes exteriores. La de Loíza luce como una fortaleza, pero los espacios interiores de ambos templos son extraordinarios. El concepto de una sola bóveda en las naves es impresionante por su sencillez y sentido de un espacio sin interrupción de columnas. También los dos techos están penetrados con ventanas que iluminan la bóveda, como si fueran lámparas del siglo 20.

1 Marvel, Thomas S. y Moreno, María Luisa. *La Arquitectura De Templos Parroquiales De Puerto Rico/ Architecture of Parish Churches in Puerto Rico*, Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994. p. 85.

2 *Ibid.*, p. 102.

3 *Ibid.*, p. 54 y p. 58.

Sobre el techo de la iglesia de Toa Alta resulta sorprendente e impresionante el espacio creado bajo la audaz bóveda de ladrillos que subsiste milagrosamente hasta nuestros días, a pesar de las enormes grietas. De unos 11.7 metros (38.6 pies) de diámetro es la bóveda de cañón de mayores dimensiones entre las iglesias de esta categoría.⁴

Una de las características de todos los templos es su fachada. Aunque escribir sobre la “fachada” de un edificio suena superficial, la realidad de una iglesia es que su diseño exterior refleja su personalidad interior. Una iglesia es la “casa de Dios”, en la que una persona entra con el propósito de comunicarse con el Todopoderoso en contraste con el mundo exterior cotidiano. La fachada invita con sobriedad y elegancia. El estilo de su arquitectura está siempre en contraste con los otros edificios en su entorno.

Hay tres iglesias que me han impresionado por su diseño muy calculado y su composición tan clásica. La del pueblo de Sabana Grande es, posiblemente, la fachada más sublime de todas en la Isla. “Un elegante frontón clásico cubre todo el ancho de la fachada. Columnas en vez de pilastras enmarcan el vano de entrada. Estas, al igual que pilastras, enmarcaron el vano de la entrada, y la ventana cuadrilobulada y el almohadillado cerca de las esquinas constituyeron los únicos elementos decorativos sobre la fachada limpia y austera.”⁵ Las líneas de su fachada expresan clasicismo, un estilo cuyo uso ha perdurado por siglos, desde los tiempos griegos hace 3,000 años.

La segunda –y mucho más pequeña– es la de San Lorenzo. Se puede llamar el “pequeño gigante” por su torre y entrada tan grande comparada con la iglesia tan minúscula detrás. Según la historia, la torre central y entrada amplia fue añadida en el siglo 19 por petición de Don Antonio Alonso Herrero, y cita: “El orden seguido en la decoración de la citada torre... no corresponde rigurosamente a ninguno de los prescritos por el arte, pero el concepto del que suscribe, armoniza su sencillez lo bastante para formar un todo agradable a la vista.”⁶ El diseño de la fachada incluye una escalinata, también muy ancha en proporción a la estructura, pero muy efectiva en elevar la pequeña iglesia a una escala potente.

Por último, enaltezco la fachada del templo de San Germán. Su entorno urbano enmarca su diseño elegante y sencillo. Muy elevada por encima de su plaza, con una escalinata tan ancha como la extensión de la misma plaza, proclama su importancia como la segunda ciudad fundada en Puerto Rico. Las líneas arquitectónicas son sobrias y muy calculadas. Es curioso que el aspecto sencillo exterior no advierte la explosión de detalles en su interior con “*trompe l’oeil*” en su bóveda y sobre sus columnas. Este contraste de exterior sencillo y elegante con el interior, decorativo y rico en color y detalles, la hace más señorial en el sentido de que está escondiendo sus tesoros interiores con mucha modestia.

“La Villa de San Germán, cabeza de la mitad occidental del país por más de tres siglos, tuvo que esperar hasta el siglo XIX para adquirir un templo parroquial a tono con su importancia. La parroquia se destacó desde dos siglos antes por su excelente imagen y pintura...”⁷ Posiblemente, la cita explica, en parte, el contraste del exterior de las residencias en San Germán tan elegantes, pero que no advierten la riqueza y el arte de sus interiores.

El libro, finalmente titulado *La Arquitectura De Templos Parroquiales De Puerto Rico*, despertó la conciencia pública sobre la importancia de sus edificios históricos en general y los templos parroquiales en particular. A la vez, brindó reconocimiento a pueblos de la Isla –muchos pobres y olvidados– que contienen joyas de arquitectura y que se les debe reconocer y conservar. Las iglesias fueron una vez “el orgullo del pueblo” y, en muchos casos, la mejor estructura construida y mantenida de todas en el pueblo. Aunque muchas carecen de comodidad e iluminación adecuadas, con la tecnología del siglo 21, estas incomodidades pueden manejarse. Sin embargo, debe hacerse con cuidado porque parte de su carácter es el ambiente místico e histórico, reflejando un contraste entre lo sagrado y lo profano de nuestro mundo. ■

4 *Ibid.*, p. 58.

5 *Ibid.*, p. 136.

6 *Ibid.*, p. 142.

7 *Ibid.*, p. 148.

UNA MIRADA AL Registro Nacional de Lugares Históricos

Juan Llanes Santos

LA OFICINA ESTATAL

de Conservación Histórica (OECH) fue instituida por la Ley Núm. 183 del 21 de agosto de 2000 para dar cumplimiento a los requerimientos de la ley federal “*The National Historic Preservation Act of 1966*” (Ley Pública Núm. 102-75; 16 USC 40, según enmendada). La OECH es la agencia gubernamental autorizada para presentar nominaciones de propiedades en Puerto Rico al Registro Nacional de Lugares Históricos (RNLH). Este registro es a su vez la lista oficial federal de propiedades de la nación que ameritan ser conservadas por su significación patrimonial. Entre las propiedades incluidas en el RNLH se encuentran distritos, lugares, edificios, estructuras y objetos que poseen significado para la historia, la arquitectura, la arqueología, la ingeniería y la cultural en general.

La evaluación sobre la importancia de estas propiedades se determina utilizando una serie de criterios específicos, generalmente identificados simplemente

como Criterios A, B, C y D. El Criterio de Evaluación A incluye los recursos edificados cuya importancia se deriva de la asociación con eventos importantes a nivel local, estatal o nacional. Bajo el Criterio de B se identifican propiedades vinculadas a personas importantes en nuestra historia. El Criterio C se aplica a estructuras cuyo valor radica en su arquitectura, diseño, cualidades artísticas, método de construcción o la fama y reconocimiento de su autor o diseñador. El Criterio D, por su parte, reconoce recursos que han provisto o tienen el potencial de proveer información importante sobre la prehistoria y/o la historia. Además de estos criterios, también se toman en consideración el tiempo de construcción y la integridad del recurso. Usualmente, toda propiedad debe tener cincuenta (50) años o más de construida para considerar su inclusión en el RNLH. Sin embargo, se ha dado el caso de propiedades de menor tiempo de construcción que han cualificado. Por otro lado,

para determinar elegibilidad, la propiedad debe retener todos o la mayor parte de los siete aspectos de integridad, de tal manera que pueda transmitir su relevancia: localización, diseño, entorno físico, trabajo artesanal, sentimiento y asociación.

Puerto Rico cuenta con sobre 300 inclusiones en el prestigioso registro federal. Todas las categorías están debidamente representadas, desde distritos hasta objetos. De igual manera, reflejan los cuatro criterios de evaluación. Entre ellas, se encuentran las asociadas a los Criterios A y B; desde edificaciones asociadas a eventos, como la *Casa de la Masacre de Ponce*, hasta propiedades vinculadas a personas reconocidas, como la residencia de nuestra prolífica ensayista y educadora, la Dra. Concha Meléndez Ramírez en San Juan, y la residencia de nuestro genial Dr. Agustín Stahl Stamm en Bayamón. Por otro lado, los ejemplos del Criterio C, el de mayor representación en las propiedades incluidas en el Registro Nacional de Puerto Rico, incluyen



Ernesto Memorial Chapel (Iglesia Metodista de Piedra), Camuy, Puerto Rico. Fotografía propiedad de la Oficina Estatal de Conservación Histórica.

residencias emblemáticas del sector trabajador, como Montesoria en Aguirre, Salinas o el Falansterio en Puerta de Tierra. También cuentan con la producción arquitectónica representativa de la burguesía local de principios de siglo XX, como la elegante residencia La Giralda en Miramar, San Juan y el majestuoso Castillo Serrallés en Ponce. De otra parte, se encuentra la representación de estilos arquitectónicos de vanguardia (en su momento), como el Art Decó del *Edificio Miami* en el Condado o el estilo Moderno de los 1950, practicado en el *Edificio de la Corte Suprema*. Igualmente, incluye propiedades que reflejan métodos y técnicas de construcción particulares en desuso, como la *Hacienda Los Torres* en el municipio de Lares. El Criterio D, por su parte, está dignamente representado por propiedades de enorme calibre internacional, como el Parque Ceremonial Indígena de Caguana en Utuado, el Sitio del Paso del Indio en Vega Baja y el Centro Ceremonial de Tibes en Ponce, al igual que algunos menos conocidos como la

impresionante Cueva Lucero en Juana Díaz, entre otros.

El potencial interpretativo de las propiedades certificadas como históricas es de tal riqueza, que el tema seleccionado para el presente volumen de *Patrimonio, Entre la Vida y la Muerte*, podría discutirse en su totalidad haciendo uso exclusivo de propiedades incluidas por Puerto Rico en el Registro Nacional de Lugares Históricos. A pesar de la subjetividad del tema, Puerto Rico cuenta con recursos edificados que pudieran ser “leídos” como representaciones físicas de esa subjetividad. En el Registro Nacional hay recursos que fueron producto del proyecto evangelizador impuesto en la Isla, tanto por la oficialidad colonial española, como por la nueva metrópolis dominante a partir del comienzo del pasado siglo. Asimismo, se incluyeron propiedades que permiten el acercamiento a los modos en que diversos grupos humanos locales, tanto precolombinos como contemporáneos, conceptualizan el fin de la existencia física. De igual

manera, Puerto Rico cuenta con un patrimonio edificado que facilita el entendimiento de la inserción y el establecimiento de proyectos ideológicos en el contexto local.

La *Gran Logia Espiritual Número 1*, mejor conocida como *Casa de las Almas*, localizada en Santurce, es un ejemplo de estas propiedades históricas. Esta es la sede de uno de los principales centros espiritistas en Puerto Rico. Establecido originalmente en el 1910 en el humilde hogar de sus fundadores, la actual sede fue construida en ese mismo espacio en el 1928. La Gran Logia es reconocida internacionalmente como uno de los más respetados lugares de estudio y práctica del espiritismo científico, según codificado por el intelectual francés Hippolyte León Denizard Rivail, mejor conocido como Allan Kardec. La fundación de la *Casa de las Almas* para principio del pasado siglo, fue el resultado de un largo proceso de lucha por parte de un movimiento filosófico, duramente perseguido en



Puerto Rico durante buena parte del siglo XIX, tanto por la oficialidad gubernamental como por la eclesiástica. El espiritismo científico kardeciano decimonónico estaba entre las posiciones intelectuales de avanzada en su periodo y logró importantes adeptos entre la intelectualidad puertorriqueña. La *Casa de las Almas* representó la expansión y el acceso de la ortodoxia kardeciana al sector popular.

Otro recurso estrechamente vinculado al tema de este ejemplar de *Patrimonio*, lo encontramos en las edificaciones dedicadas a la observación religiosa. Entre iglesias, ermitas y capillas, Puerto Rico cuenta con treinta y cuatro (34) propiedades incluidas individualmente en el Registro Nacional. Muchas de estas facilidades religiosas, en particular las de formación católica, están vinculadas al proceso fundacional de los municipios donde ubican,

representando simultáneamente, herencia de un patrón urbanístico, poder monopólico de la autoridad eclesiástica e imaginarios colectivos. La inserción del protestantismo, asociado con la nueva metrópolis a partir del 1898, quedó igualmente representada en la producción edilicia religiosa. Entre los ejemplos de esta última podemos destacar la *Mc Cabe Memorial* y la *Ernesto Memorial Chapel*. La *Mc Cabe Memorial*, mejor conocida como la Iglesia Metodista de la Playa de Ponce, fue construida en el 1908, siguiendo el diseño de Antonín Nechodoma y la *Ernesto Memorial Chapel (Iglesia Metodista de Piedra)* la cual se edificó en el 1912. El establecimiento de las dos pequeñas iglesias, una en el barrio proletario de la Playa de Ponce y la otra en el barrio rural Abra Honda en Camuy, personifican el proyecto evangelizador de las huestes protestantes en su interés de

penetrar todos los rincones de la nueva posesión en el Caribe. A diferencia de la tradicional localización de las iglesias católicas en los centros urbanos, los misioneros protestantes de principio del siglo XX desarrollaron una agresiva campaña de evangelización, no limitada a la población citadina. La introducción de lenguajes arquitectónicos distintos a los ya establecidos en la iconografía religiosa, sirvió también al protestantismo para establecer su presencia en la memoria colectiva. Tanto la *Mc Cabe Memorial*, como la impresionante *Iglesia de Piedra*, fueron diseñadas bajo el lenguaje del *Craftsman*: nuevos estilos arquitectónicos para actuales/recientes paradigmas religiosos. De hecho, la organización física de los espacios internos sirvió para enfatizar la diferencia entre los nuevos postulados protestantes y los del antiguo dogma católico. La arquitectura de los interiores de las iglesias

A la izquierda:

Mc Cabe Memorial (Iglesia Metodista de la Playa de Ponce), Puerto Rico.

A la derecha y en esta página:

Casa de Almas, Santurce Puerto Rico.

Fotografías propiedad de la Oficina Estatal de Conservación Histórica.



católicas acentúa la verticalidad, la permanencia y la iconografía; el baptisterio recibe una atención especial en su centralidad y altura para enfatizar la separación jerárquica entre la oficialidad eclesiástica y la feligresía común. El templo protestante de principios de siglo XX, por su lado, minimizó los espacios, enfatizó la horizontalidad y la diferencia espacial jerárquica entre los feligreses y los oficiantes es casi nula, creando así una relación de intimidad y un imaginario de igualdad entre las partes. Los templos son portadores de signos, sentidos y símbolos. El imaginario religioso protestante reprodujo el discurso político de la nueva metrópolis.

Puerto Rico cuenta también con otros recursos edificados, incluidos en el RNLH, que son de interés para esta edición de *Patrimonio*: los recursos funerarios. Sin contar aquellos incluidos como parte de un distrito histórico, al momento hay cinco cementerios incluidos individualmente en el Registro Nacional: el Antiguo Cementerio de Aguadilla el Cementerio Nacional en Bayamón el Cementerio Municipi-

pal de Mayagüez, el Cementerio Antiguo de Ponce y el Cementerio Católico San Vicente de Paul, también en la Ciudad Señorial. De igual forma, se encuentran incluidos el Panteón de la Familia Guzmán en Humacao; el Panteón Otero Martínez en Vega Baja y las Tumbas de J.J. María Le Guillou en Vieques. La arquitectura funeraria, los objetos artísticos y la simbología iconográfica existentes en los mencionados recursos pueden ser analizados como documentos edificados que representan tradiciones populares, proyectos de clase, conceptualizaciones antropológicas, política institucional, aspiraciones espirituales e imaginarios colectivos.

Además de las propiedades individuales, incluidas por Puerto Rico en el Registro

Nacional, la OECH cuenta en su acervo con estudios temáticos e inventarios de recursos históricos, que podrían servir de base de estudio para el tema en esta edición de *Patrimonio*. A parte de los inventarios de propiedades en numerosos municipios, se encuentran escritos específicos, tales como el contexto temático *Cementerios en Puerto Rico, 1804-1929*, el contexto *Iglesias Históricas de Puerto Rico (1600-1800)*, el *Inventario para la restauración del Antiguo Cementerio Católico Padres Paules*, Ponce, Puerto Rico, 1990 y el *Estudio Arquitectónico de Iglesias en Puerto Rico*, 1984. Estos documentos son todos públicos, disponibles como fuentes educativas. ▲

LOS SUCESOS MILAGROSOS Y RELEVANCIA ACTUAL DE LA Ermita-Santuario de la Monserrate¹

Edwin Albino Plugues

El culto y la devoción a la “Virgen de Monserrat” (“La Moreneta”)—Monte Aserrado o Partido de Barcelona—es más que milenaria en España, pues data desde finales del siglo noveno. El culto se incrementaría a través de los siglos, así como sus edificaciones relacionadas. Ya para el siglo 15 El Monasterio de Monserrate hizo una significativa contribución en la obra misionera, al emprenderse la conquista de América. Se afirma que en el segundo viaje de Cristóbal Colón al Nuevo Mundo (1493) iba entre los tripulantes, por elección de los Reyes Católicos y por confirmación papal, Fray Bernaldo Boyle o Boil, ermitaño benedictino de dicho monasterio hasta 1492 y quien luego sería el Primer Vicario Apostólico de la Santa Sede de Indias.² La veneración monserratina también se manifiesta en el segundo viaje de Colón cuando este bautiza a una de las islas con el nombre de “Monserrat”, en recuerdo del santuario catalán y de su Virgen de la que era devoto³.

El sacerdote e historiador religioso, Agustino P. Paulino Sahelices expresa que “la devoción de Puerto Rico a la Virgen María nació con la llegada de Colón a la Isla”⁴. En particular el culto monserratino se

cristalizaría en el “sitio de Hormigueros” y tomaría características propias no empuje a que retuviera algunos elementos de la tradición catalana. La Virgen de “Monserrat” eventualmente se llegaría a conocer comúnmente como “Nuestra Señora de la Monserrate”.

LA ERECCIÓN DE LA ERMITA DE HORMIGUERO

Hormigueros era punto intermedio en la ruta de las mudanzas de los poblados tempranos de San Germán. De contornos rurales llanos y semimontañosos, pronto sería foco de poblamiento en torno a actividades mineras y agropecuarias. La evidencia histórica y arqueológica indica que hubo vida sedentaria desde finales del siglo 16 en la cresta del cerro de adoración⁵. Así pues, a partir de, o antes de, 1560 hubo actividad religiosa en el lugar y se da por sentado la existencia de la Ermita⁶.

El padre Sahelices señala que fue para el 1590 cuando se construyó la ermita original. Su afirmación se basa en testimonios, en específico el que hizo Francisco García Pagán en 1699⁷. La fundación de

1 Este recurso fue inscrito en el Registro Nacional de Lugares Históricos en 1975 a través de la Nominación titulada Santuario de Nuestra Señora de Monserrate e Iglesia Parroquial de Hormigueros.

2 Lopetegui y Zubillaga, 1965: 214-15; Campos Lacasa, 1977: 22-23.

3 Lopetegui y Zubillaga, 1965: 215.

4 Sahelices, 1973:1.

5 Las excavaciones en el piso del Santuario (en la parte derecha frente al presbiterio) por el arqueólogo Luis A. Chanlatte Baik en 1976 arrojaron, entre otras, una fosa de enterramiento que contenía un trozo de madera bastante descompuesto [Monseñor Francis López, 1977 (s.p.)]. Dicho trozo, fue parte de un ataúd de madera de un difunto que fue enterrado en el piso de la Antigua Ermita. En dichas excavaciones se descubrieron, además, un pedazo de alfombra, un tipo de suelo apisonado llamado caliche (compuesto principalmente de cal y usado mucho en los edificios coloniales del siglo 16, como la casa de Ponce De León en Caparra, varios estoperoles (para asir los ataúdes) y sobre todo osamenta humana de varios difuntos. Chanlatte, 1986; López, 1977.

6 El profesor Lluch Mora dice “que no es de extrañar que existiera ya tan temprana época algún ingenio azucarero y alguno que otro hatu ganadero” en el lugar. Lluch Mora, 1984:29.

7 Sahelices, 1973:2; Coll y Toste, 1924, I: 225-26.



Reproducción de la colección Robert V. Vaughn (CP.42) Archivo General de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña.

aquella Ermita inicial es atribuida al vecino y propietario de una estancia del lugar⁸ de nombre Gerardo González⁹. El historiador y genealogista Lluch Mora apunta que este individuo era Gerardo González de la Renta, hijo del minero de la rivera del Guorabo añasqueño y vecino de la Villa de San Germán, Don Diego González¹⁰.

La erección de aquella Ermita tenía su inspiración en el agradecimiento y la devoción a la Virgen de La Monserrate. Según la narración tradicional que hace el mencionado García Pagán, para 1690 “su abuelo materno Gerardo González¹¹ previas las licencias necesarias había más del siglo fundó la referida Hermita, la dotó y proveyó de alhajas y ornamentos y colocó en ella a Nuestra Señora de Montserrat, en reconocimiento y gratitud de haberle librado

milagrosamente de la fiera de un toro, que le acometió en campo abierto y temeroso de la muerte invocó su patrocinio en cuyo acto el animal dobló las rodillas y bajó la cabeza hasta el suelo sin hacer mal al afligido”¹². Este testimonio se ha considerado como el primer acontecimiento milagroso o portento que impulsaría la iniciativa para aquella construcción religiosa¹³. Ese cerro redondeado de Hormiguero se convertiría, ya hace más de 422 años, en centro de la multientenaria peregrinación y veneración.

En las actas Sinodales de 1645, se registra a la “Hermita de Nuestra Señora de Monserrate que está en el sitio que llaman el Hormiguero”¹⁴. Dos años más tarde, en 1647, el clérigo y cronista Torres Vargas describió la “Hermita” sus tributos y sus ornatos, y también relata el Segundo milagro que se

8 María Monserrate Rodríguez, 1973; Dávila, 1974 (b):4-A.

9 Coll y Toste 1924, I: 223, 225-26; Sahelices, 1973:2.

10 Lluch Mora 1984:32-33.

11 Asevera el mismo Lluch Mora, que este era el tío abuelo de Francisco García Pagán, véase 1984:31. Según parece para entonces no era usado el nombre del vínculo de parentesco completo. Para ser más precisos, debemos señalar que Gerardo González de la Renta era *tío abuelo materno* de aquel Francisco García Pagán. Albino, 1986 (a):51, 53, 63-64.

12 Coll y Toste, 1924, I: 223, 225, 226.

13 Los hermanos historiadores mayagüezanos, Doctores Perea, plantearon para 1944 que desde hacía tiempo tenía “nuestra patria su virgen nacional” que era La Monserrate. Véase Juan A. y Salvador Perea, 1944:184; Alvaro Huerca, 1982:237.

14 López de Haro, 1920:30.



Reproducción de la colección Robert V. Vaughn (CP42) Archivo General de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña.



Imagen propiedad de la Oficina Estatal de Conservación Histórica.

dice sucedido allí. Según este relato, la hija de ocho años de Giraldo¹⁵ González, mayordomo de dicha capilla, se perdió en los montes y fue encontrada sana al cabo de quince. "...Y que ella contó que una mujer la había dado de comer todo aquel tiempo, alhagándola y acariciándola como madre: de que se entendió ser la misericordia y Virgen de Monserrate, de quien el dicho su padre era devote [sic.]..."¹⁶

De ambos testimonios tradicionales registrados en la historiografía se desprenden varios detalles interesantes. En primer lugar: desde el punto de vista del orden cronológico, Francisco García Pagán, ubica el primer suceso que dio paso a la fundación de la Ermita original, para fines del siglo 16, este dato unido a la evidencia arqueológica, lo sitúa entre 1560 a 1590. Mientras tanto, el acontecimiento que narra Torres Vargas, parece situarse en las primeras cuatro décadas del siglo 17 (entre 1845 y 1847).

Estas dos narraciones son las que han tenido mayor mención en la historia oral y escrita (aun cambiando

nombres y algunos detalles) y las que han influido grandemente en la vida religiosa local y de nuestro país. Son muchos otros milagros los que se mencionan en asociación a esta ermita y a la veneración de la Moseratte, aunque no han tenido la misma resonancia.

LA ERMITA COMO RECURSO EDIFICADO

La primera ermita erigida en el cerro de Hormigueros consistía de una edificación sencilla de madera y paja con piso de caliche. La segunda que se levantó en el lugar, posiblemente dado a la deterioración de la original, se erigió utilizando materiales más duraderos como la piedra y fue más elaborada en su fábrica y adornos. Se puede resumir que hubo una primera ermita, que la fundó Gerardo González de la Renta para las últimas décadas del siglo pasado (1560-90) y que hubo una segunda (bien sea una nueva construcción o una reconstrucción de la anterior), cuyo patrocinador lo fue Gerardo (o "Giraldo")

15 Algunos autores plantean que este se llamaba *Gerardo*, véase Sahelices, 1973:3; y Lluch Mora, 1984:33. La Dra. Aida R. Caro de Delgado menciona en su libro: *Villa de San Germán a Gerardo* González hacienda una petición de nombramiento para 1622 y según cita el documento en cuestión, la grafía del nombre aparece como "Geraldo" y "Gerardo", 1963:152-53. Parece ser que Giraldo, que se establece que es una variante de Geraldo (Tibón, 1956:237), pudo ser un error de grafía en esa época y que esto se reflejaría en documentos posteriores. Tanto Sahelices (1973:1-3) como Lluch Mora (1984:31) aseveran que el denominado "Giraldo" González no es la misma persona del relato de García Pagán, indicando Lluch Mora que el segundo Gerardo o "Giraldo" era realmente sobrino nieto de Gerardo González de la Renta, quien había sido, este último, el primer fundador del adoratorio primogenio. Albino, 1986 (b): S-1-3.

16 Fernández Méndez, 1976:185-86.



Reproducción de la colección Robert V. Vaughn (CP42) Archivo General de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña.



Imagen propiedad de la Oficina Estatal de Conservación Histórica.

González de Rivera, estanciero del valle, para las primeras décadas del siglo 17.

El relieve geográfico y el carácter religioso del lugar es lo que va a explicar que el centro pueblerino no siga la estructura urbana común como en la generalidad de los pueblos y ciudades de Puerto Rico, como disponían las “Leyes de Indias”. El Dr. Arturo Dávila [1974 (a):36], nos explica que la estructura urbana no siguió lo establecido en las Leyes de Indias sino que el desarrollo urbano puede caracterizarse como “el único fenómeno de geografía religiosa integral que conoce el país”. Desde las postrimerías del siglo 16, grupos de vecinos se irían sumiendo y aglutinando lentamente en los alrededores de la Ermita¹⁷ y su pausado crecimiento transformaría el lugarejo¹⁸ o aldehuela de fines del 17, en aldea o poblado y, eventualmente, en el luchado pueblo y municipio.

Es evidente que la geografía de suaves y ondulantes pendientes influyó en la construcción religiosa y doméstica-civil abonando a ese “fenómeno geográfico religioso” mencionado. Esto determinaría el trazado de

veredas, caminos, callejones y calles en forma de espiral y radial, tomando la referencia del cerro santuario.

La Ermita se fue ampliando al pasar el tiempo cuando se construye la Casa de Peregrinos (c-1675)¹⁹ [Santuario, 1975], hecho que revela un aumento en el peregrinaje y la población; se mandata a que se “hiciesen las paredes de dicha ermita de piedras”, y adquiriendo su título de Santuario en 1720²⁰; fue edificada y hermoçada por Manuel García Pagán en 1737²¹; y se vuelve y se reedifica de cimiento dicha ermita de azotea y bóveda en su capilla mayor, de tres naves, y su portico con dos sacristías, todo a expensas y en terreno propio” de Don Gerardo García Pagán (bisabuelo de Segundo Ruiz Belvis) y con la competente licencia del Obispo Don José Felipe Trespalacios²², para los años de 1784-90.

Así la fisonomía arquitectónica de la Ermita, ya convertida en Santuario, va adquiriendo nuevos elementos que le van a dar sus características eclécticas en su planta y mayor cabida para la concurrencia que experimentaba aumentos. Aunque la madera se

17 Álvarez Nazario, 1982:16-17.

18 Brau, 1973:129.

19 Aunque Monseñor Francis López [Mons. Parrilla, 1991:107] dice que la Casa de Peregrinos fue construida en 1750, esta debe ser una reedificación de lo ya existente de fines del siglo 17. Arturo Dávila (1975) señala “que su existencia es tan vieja como el Santuario” (refiriéndose a la Ermita).

20 López Cantos, 1986.

21 Bayrón Toro, 1984:73.

22 Suárez Díaz, 1982:41.



Imagen propiedad de la Oficina Estatal de Conservación Histórica.

seguiría usando, ya dejaba de ser dominante en estas edificaciones religiosas, le superarían la piedra, la mampostería y los ladrillos.

El ejercicio de titular como *Santuario* no era puro simbolismo. “[D]e todas las ermitas que visitó el obispo Fernando Valdivia [en 1720], a la única que le dio el título de Santuario” fue a la de Hormiguero²³. No todas tenían la concurrencia, la fama, la historicidad y una población de fieles nucleados para tener ese titulado.

El hecho de que la pintoresca hospedería o casa de romería fuera construida a finales del siglo 17 (c-1675), nos puede evidenciar que hubo un incremento en la peregrinación o romería al cerro en esa época. En el proceso se sumarían pobladores al todavía pequeño embrión urbano, y con ellos se incrementaría el volumen de edificaciones y estructuras en aquel recinto.

El Santuario junto con la Casa de Peregrino, forma un armonioso e histórico conjunto de monumentos vivos. Estos dos recursos significativos fueron recomendados y nominados en el Registro Nacional de Lugares Históricos para los años de 1974-75²⁴.

Los feligreses, por el hecho de vivir en los alrededores o en lugares cercanos o dispersos o agregados en

las estancias o en otros focos rurales medianamente distantes de la Ermita-Santuario, acudían a los servicios litúrgicos cotidianos. Mientras tanto, los peregrinos llegan al adoratorio desde lugares más distantes, llenos de esperanza y fe, en busca de aliento a su espíritu, de cura a su mal físico o para pagar alguna promesa.

MUSEO VIVO Y TEMPLO DEVOCIONAL MONSERRATINO

La ermita-santuario de La Monserrate ha perdurado a través del tiempo no sólo como estructura histórica sino como sitio de peregrinaje. Muchísimos fieles visitan el lugar cada año para expresar su devoción religiosa. Muchos otros le visitan por razones de inquietud histórica o cultural.

La estructura puede describirse como una “*rectangular con tres naves y una cúpula sobre la capilla principal. La torre, de forma octagonal, y su ubicación en lo alto de una loma, la distinguen de las demás iglesias parroquiales en Puerto Rico. Además, su famosa escalinata le da realce al templo.*”²⁵

Entre el arte religioso que ostenta la ermita esta la antigua y venerada pintura sobre tabla de la Virgen de La Monserrate, que está ubicada en el Altar Mayor desde el siglo 16. Conserva además una pintura a San

23 López Cantos, 1986.

24 Dávila, 1975.

25 Nominación Santuario, Documento de nominación al Registro Nacional de Lugares Históricos. Oficina Estatal de Conservación Histórica.



Imagen propiedad de la Oficina Estatal de Conservación Histórica.

José y otra a San Antonio, pintadas en el mismo periodo. Y también le adorna un icono de la virgen que data del siglo 17. El retablo fue otra obra magistral diseñado por José Campeche (1751-1809) en el siglo 18 que se talló y se colocó en el altar mayor entre 1800 y 1810, probablemente en 1806. Este, de estilo rococó, fue tallado por el maestro escultor y pintor sangermeño don Felipe de la Espada a partir del diseño de Campeche. “Como resultado de la larga tradición de peregrinaje a este santuario, las paredes de la iglesia están cubiertas de exvotos y milagros de plata que a lo largo de los años han dejado los peregrinos”.²⁶

Durante el desarrollo del culto Monserratin y en la misma sedentarización de los peregrinos, se desarrollarían las actividades de creatividad religiosa como las que mencionó Dávila [1974 (d)] cuando hablaba

del “poblado incipiente constituido por los marchantes” que vendían, además de viveres, telas y exvotos a los romeros. Es decir, la fabricación de exvotos de oro, plata y cobre tuvo que ser desde modesta hasta abundante para satisfacer la concurrencia de peregrinos al Santuario. También elaboraban utensilios y adornos para la ermita y las casas solventes.

Es de todos conocidos la existencia en el área de pintores y talladores de santos y retablos, como lo fue uno de los de Manuel García Pagán²⁷, quien pintó para principios del siglo 17 un cuadro de la Monserrate y otro de Santa Bárbara, entre otros. García estaba vinculado a la prominente familia, descendientes del fundador de la Ermita [Veáse Genealogía, 1986].²⁸

Ha sido la Monserrate la imagen que más se ha tallado por los santeros del pasado, así como del presente. La imagen del bulto de la Patrona adorada es de madera del país y es antiquísima. Se señala que fue tallada en el siglo XV111, entre 1740 y 1770 en un taller puertorriqueño de imaginería.²⁹

Concluimos categóricamente que esta Basílica-Santuario, que de por sí es un momento histórico o vivo y museo con mucha historia, fama, devoción y concurrencia, es albergue para “un pequeño Tesoro de arte de enorme importancia para Puerto Rico”³⁰ refiriéndose el estudioso a los objetos de fino arte religioso, como lo son los cuadros, el retablo y las tallas que contiene. La propiedad no es sólo un lugar de importancia histórica sino que continúa siendo un lugar de adoración y peregrinación de importancia religiosa y cultural en nuestra Isla. ■

26 *Ibid.*

27 Este Manuel García (MG), según el Dr. Osiris Delgado, destacado historiador de la pintura en Puerto Rico, “es el primer pintor puertorriqueño conocido”. Nos agrega Delgado que: “al pincel de este artista [que nosotros ubicamos en el “sitio de Hormigueros”] podemos adscribir la *Adoración de los Reyes Magos*, tabla que se conserva en la iglesia de Hormigueros. Inspirada probablemente en algún grabado de Martin Schongauer [pintor y grabador alemán del siglo 15, a su vez influido por el pintor holandés??] y la misma acusa una tipología y técnica que la relaciona con aquella de la Virgen de la Monserrate firmada por el que desde este momento podemos reconocer como el primer pintor puertorriqueño”: *Manuel García*, en el siglo 17 hormiguereño. Se nos afirma que en ambas pinturas sobre tablas “las caras de la Virgen y Niño, sobre todo de este último, se corresponden” (Delgado Mercado, 1976:5). El cuadro de la adoración de los Reyes Magos, que en la Basílica Monstserratina está sobre la Puerta de la Epístola (al norte central del Templo) y fue inspirador y epicentro para la larga tradición epifánica y reyana en el oeste y en el país, de acuerdo al mismo Dávila y Rabel Nevárez, y sobre lo cual hemos venido insistiendo acá. Tanto la antropometría del Rey Melchor, declara proyección Africana entre sus elementos pictóricos y la presencia de un antiguo retablo, dedicado a Santa Bárbara, nos indican la integración de elementos étnicos entre los pobladores locales y peregrinos.

28 Dávila, 1989: 5-6.

29 Dávila, 1974, (c).

EDWIN ALBINO PLUGUES

Cursa una maestría en Historia en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe donde trabaja su tesis titulada *Arquitectura, Urbe, y Azúcar en el caso de Hormigueros*. Ha participado ampliamente en labores historiográficas como investigador, conferenciante y escritor. Fue dirigente del Centro Cultural Horomico de Hormigueros. Ha realizado inventarios de recursos históricos, y redactado socio-biografías y ensayos para revistas y periódicos del país. Entre sus publicaciones están «*Hormigueros: Notas para su Historia*» (1986); «*Los Túneles de San Germán: del abovedado a las leyendas*» (1996, junto a Luis Pumarada O' Neil); «*La bomba y la plena Mayagüezana y occidental*» (1999, junto a Alberto Galarza); y «*De marimboles y marimboleros en la región oeste*» (revisión en proceso con Nestor Murray). Labora cómo Representante de Promoción Cultural de la Región Noroeste, del Instituto de Cultura Puertorriqueña en Mayagüez donde, entre otras cosas, labora en pro de las artesanías y música tradicional y el folklor. Otros proyectos a su haber son el Plan de Trabajo para el Rescate e Impulso de las Artesanías Tradicionales en el Oeste y el Proyecto de Promoción y Desarrollo del Mercado Artesanal del Oeste.

JOSÉ E. BALSEIRO MELÉNDEZ

Posee una maestría en Educación Religiosa y un Grado Doctoral en Filosofía con una concentración en Teología Pastoral. Su doctorado lo completó en la Universidad Interamericana, Recinto Metropolitano. Desde hace ya casi dos décadas labora en el Colegio San José en Río Piedras. En esta institución es maestro de Ética, coordinador de Pastoral y Liturgia, coordinador de Servicio Comunitario y del programa de retiros. Además, desde el 1999 funge como coordinador del Programa de Misiones del Colegio el cual ha realizado obra en lugares como la Parroquia Nuestra Señora de la Divina Providencia de Orocovis-Villalba y Ciales. Desde el 2012, labora junto a la Editorial SM en el diseño y desarrollo de talleres para preparar maestros de escuelas privadas en las seis diócesis de Puerto Rico. Los talleres presentan temas contenidos en los nuevos libros de texto. En el presente, es también coordinador y tutor de un curso en línea sobre la *Pastoral Educativa*, que sirve a maestros del área norte.

JUAN LLANES SANTOS

Posee una maestría en Historia de la Universidad de Puerto Rico. Su tesis de grado fue calificada como sobresaliente y publicada con el título *Desafiando al poder: Las invasiones de tierra en Puerto Rico, 1967-1972*. Actualmente cursa sus estudios doctorales en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Por más de nueve años ha laborado como especialista en propiedad histórica en la Oficina Estatal de Conservación Histórica en la que además de administrar proyectos subvencionados con fondos de preservación histórica, ha realizado noveles investigaciones sobre el desarrollo histórico de áreas como el barrio de Sagrado Corazón y el barrio de la Playa de Ponce. Ha redactado diversas nominaciones al Registro Nacional de Lugares Históricos, algunas temáticas y otras de recursos individuales como la del *Radio Telescopio de Arecibo*, la *Gran Logia Espiritual Número 1*, conocida como *Casa de las Almas*, en Santurce, y la *Ernesto Memorial Chapel* o Iglesia Metodista de Piedra en Camuy. En el ámbito académico ha dictado cursos en la Universidad Interamericana, Recinto de Bayamón y también en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

NORMA LÓPEZ DE VICTORIA

Cuenta con una maestría en Ciencias de la Información otorgado por la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras y otra Maestría en Artes con concentración en Estudios Puertorriqueños del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. En este último preparó su tesis titulada *Desarrollo histórico del cementerio de Santa María Magdalena de Pazzis en San Juan de Puerto Rico*. Colaboró con el Dr. Ricardo Alegría en la compilación y edición de la publicación en tomos de *Documentos Históricos de Puerto Rico* y ha laborado en entidades como el Museo Pablo Casals, la Escuela de Artes Plásticas y el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Se destaca como historiadora e investigadora independiente. Además labora actualmente a tiempo parcial como Bibliotecaria I, en la colección documental de Antonio Fernós Isern en las colecciones especiales de la Facultad de Derecho de la Universidad Interamericana en San Juan. También colabora con el grupo San Juan Blanco y Negro liderado por Eric Pérez que produce recreaciones históricas a tinta de edificaciones basadas en meticulosas investigaciones históricas.

DORIS E. LUGO RAMÍREZ

Tiene un doctorado en Historia de la Universidad de Sevilla reconocido por la Universidad de Puerto Rico como Doctorado en Humanidades con especialidad en Historia de las Américas. Su tesis doctoral titulada *Aproximación a la iconografía funeraria en Puerto Rico: Análisis de tumbas y pinturas representativas de finales del Siglo XIX a inicios del XXI* fue calificada como Summa Cum Laude. Se ha desempeñado como profesora en Humanidades, apreciación de Historia del Arte y Español. Entre sus publicaciones están libros escolares como *Colección Metáfora* (Editorial Norma, 2012); capítulos como *Estrategias eficaces para refinar la competencia comunicativa de los jóvenes* (en *Jornadas para maestros de Español: Enseñar a leer y escribir en la escuela del siglo XXI*, Editorial SM, 2011) y reseñas como *En alas de papel* de Georgina Pietri (Libro guía Año 2 No. 2, 1996). Por diez años fue directora de operaciones y miembro de la junta editorial de la Editorial Isla Negra. En su trayectoria editorial ha revisado y criticado un sinnúmero de obras literarias. Al presente levanta, junto a seis colegas, la Cooperativa Educativa para la Reinención y la Acción (CoopERA) para investigación y consultoría educativa, de la cual es co-fundadora.

ALEX J. MARTÍNEZ BETANCOURT

Arquitecto en entrenamiento, cursó sus estudios en la Universidad Politécnica de Puerto Rico graduándose en el 2009. Posee un bachillerato profesional con la distinción de Magna Cumlaude en Arquitectura de dicho recinto universitario. Fue galardonado con un premio del *American Institute of Architects* por su desempeño en los cursos de Diseño. Fungió como asistente de cátedra para cursos de Diseño de segundo y tercer año en dicha institución. Como parte de su trayectoria profesional, ha laborado y colaborado con varias firmas de Arquitectura para el desarrollo de proyectos tanto privados como públicos, competencias en y fuera de Puerto Rico, al igual que en el desarrollo de investigaciones relacionadas a temas de la Arquitectura y el Urbanismo en diversos municipios de la isla. Entre las reconocidas firmas para las que ha trabajado podemos mencionar Jorge Rigau Arquitectos y la firma Arq. Abel Misla Villalba. Actualmente se desempeña como arquitecto en entrenamiento laborando en la firma OBRA Arquitectos.

CRISTIAN MARTÍNEZ VILLANUEVA

Arquitecto e historiador, se especializó en restauración e inspección arqueológica en Roma y en la República Dominicana. En esta última, su patria, fue responsable del rescate arqueológico de la Necrópolis Chicoide de “la caleta”, con Fernando Morban Laucer, Luis Chanlatte Baik y Manuel García Arévalo y de los trabajos de la reconstrucción de la Puerta del Conde, el descubrimiento del foso o “Rastrillo” y la reconstrucción del paño de muralla del lado este del Parque Independencia, junto con Elpidio Ortega. En los 1980’s obtuvo un permiso especial del Pontífice para investigar en los archivos del Vaticano la traza de los Ídolos Tainos enviados por el primer obispo en tierras americanas. También realizó un trabajo sobre el Ídolo Taino de Algodón que se encuentra en el Museo Pignorini de Roma. Entre sus publicaciones figuran el libro *Tureiro: Areito de la Tierra y el Cielo* (2007) y ensayos en diversas publicaciones. Fue nombrado Director Nacional de Parques por el entonces Presidente Joaquín Balaguer, desde donde impulsó varios proyectos. También ha emprendido una activa política de recuperación de las piezas arqueológicas del patrimonio nacional de su país. Actualmente es Director General del Museo del Hombre Dominicano.


THOMAS S. MARVEL


Posee una maestría en Arquitectura de la Universidad de Harvard donde fue galardonado como Cum Laude. Se ha destacado con una amplia práctica local e internacional. Entre su obra están proyectos arquitectónicos privados y públicos y de planificación urbana. Desde hace ya más de cinco décadas ha practicado en la Isla con proyectos como la Alcaldía de Bayamón, el edificio de la Lotería en Hato Rey, Centro Europa en Santurce, la renovación de la Casa Roig, la plaza La Rogativa en San Juan, el diseño de la zona histórica de Ponce y el plan de uso de tierras de la base de Buchanan. También ha laborado como profesor en la Universidad de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico. Tiene a su haber los libros: *La Arquitectura De Templos Parroquiales De Puerto Rico* (1994, junto con María Luisa Moreno) y *Antonin Nechodoma, Architect, 1877 - 1928* (1994). Entre los múltiples reconocimientos que ha recibido podemos mencionar los premios por diseño de URBE (1965, 1966, 1967, 1994) y los galardones de honor del American Institute of Architects (1976, 1980, 1984, 1991 y 1998). También fue investido como “Fellow” por el American Institute of Architects.


YAMIL SAMALOT RIVERA, O.P.


Profesó como religioso de la Orden Dominica en el 2002. Posee un doctorado en Estudios Luso-Brasileños de Brown University, Providence, RI, con una tesis sobre el desarrollo eclesial durante el período colonial brasileño como tratado por la ficción postmoderna. Posee también una licenciatura canónica en teología dogmática por la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia. Ha enseñado historia cultural y filosofía en la Universidad Interamericana de Puerto Rico, la Universidad del Sagrado Corazón y en la Universidad Central de Bayamón, en donde es actualmente catedrático asociado de Humanidades y Teología. En esta institución funge además como decano de la Escuela Graduada de Teología. Sus intereses investigativos y publicaciones tratan sobre las relaciones entre cultura contemporánea, literatura y religión. Entre ellas están: “Parodias posmodernas del siglo XVIII: La nueva novela histórica y la ‘noche oscura’ del pasado eclesiástico puertorriqueño” (2007); “Catolicismo híbrido: *Bocardo Inferno* y la carnavalización de la fe en el Brasil colonial” (2011); y “Arte y literatura: entrecruzamientos en la poesía silente desde el ‘Cristo del árbol’ de Marcolino Maas” (2012). En su ejercicio presbiteral es rector del Santuario a San Martín de Porres en Cataño.

El material utilizado para imprimir el interior de esta pieza es : Mohawk Via Smoth Cool White 70#Texto

 631 lbs de emisiones de gases de invernadero no generados


 5,257 pies cúbicos de gas natural no utilizados

 equivalente a dejar de manejar 25 mi

 equivalente a plantar 3 árboles


 13 árboles preservados para el futuro

 39 lbs de contaminación acuática no producida

 5,709 gal de flujo de aguas residuales ahorrados

 632 lbs de desechos sólidos no creados

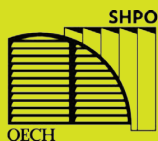
 1,244 lbs netos de gases de invernadero evitados

 9,520,000 BTU de energía ahorrados



BERENICE R. SUEIRO VÁZQUEZ

Posee un bachillerato en Arquitectura de la Universidad de Miami, en Coral Gables. Laboró como arquitecta en entrenamiento en las firmas Jorge Rigau, Arquitectos, FAIA, y Pantel del Cueto & Associates. Ha participado en proyectos de rehabilitación como el del Colegio de Arquitectos y Arquitectos Paisajistas de Puerto Rico, la Casa Ramón Power y Giral, de investigación histórica como el de Documentación y Análisis del Desarrollo Urbano de Barranquitas, el Estudio e Inventario del municipio de Ponce y el Estudio e Inventario del municipio de Mayagüez, entre otros. Fue la coordinadora de Puerto Rico para la Administración de Fomento Comercial del programa *Main Street* del *National Trust on Historic Preservation*. Como consultora, ha administrado el desarrollo de proyectos de construcción nueva y de rehabilitación de propiedades históricas, entre los que se destacan la rehabilitación de las sucursales del Banco Popular del Viejo San Juan y la 65 Infantería. Fue la primera directora ejecutiva de la Fundación por la Arquitectura del Colegio de Arquitectos y Arquitectos Paisajistas. Ha dedicado más de una década a la Oficina Estatal de Conservación Histórica en la cual se ha destacado por sus labores administrativas y donde al presente funge como Oficial Estatal Alterna.



OFICINA ESTATAL DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA
OFICINA DEL GOBERNADOR

STATE HISTORIC PRESERVATION OFFICE
OFFICE OF THE GOVERNOR



ALEJANDRO TORRES RIVERA

Cursó sus estudios en Derecho en la Facultad de Derecho de la Universidad Interamericana. Trabajó inicialmente como Oficial Examinador en la Junta de Relaciones del Trabajo de Puerto Rico. Desde hace más de tres décadas se desempeña en la práctica privada, fundamentalmente en el campo laboral. Es profesor del Instituto de Relaciones del Trabajo de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Desde hace más de quince años es parte de la Comisión para el Desarrollo Constitucional del Colegio de Abogados de Puerto Rico. Entre sus publicaciones están: *Militarismo y Descolonización: Puerto Rico ante el Siglo 21* (1999); *El Derecho a la Libre Determinación en Puerto Rico: los derechos de un pueblo colonizado ante el proceso de militarización de la sociedad puertorriqueña* (2000); y *El Alca y los peligros para las economías de la región del Caribe y la Asamblea Constitucional de Status* (2011). Fue iniciado en la Respetable Logia Eusebio García Núm. 3 del Gran Oriente Interamericano, de la cual fue Gran Maestro durante el proceso de reunificación con el Gran Oriente Nacional. Obtuvo el Grado 33 y se mantiene bajo la jurisdicción del Gran Oriente Nacional de Puerto Rico.

YASHA N. RODRÍGUEZ MELÉNDEZ

Posee un doctorado de la Universidad de Cornell, combinando estudios en Arqueología y Preservación Histórica. Ha trabajado en proyectos en Honduras, Estados Unidos y Puerto Rico. Para diversas entidades ha realizado investigación, manejo de recursos, educación y museología. Por seis años laboró como especialista en propiedad histórica en la Oficina Estatal de Conservación Histórica con tareas dirigidas a asegurar el cumplimiento de leyes y reglamentos federales, identificación y documentación de recursos culturales y consideración de impactos sobre los mismos; ofreciendo también asistencia técnica y educación. Fungió como *Local Chair Advisor* para la Sociedad de Arqueología Americana en pro de su 71 congreso celebrado en el 2006. Y en el 2009 la Comisión Puertorriqueña de la Juventud y la Academia de las Ciencias de la UNESCO le otorgó la distinción de "Joven Destacado de Puerto Rico". Como ensayos ha publicado «Los bateyes como indicadores» (ICP, 2009) y «Relevancia de la figura de servidumbre en equidad en el desarrollo y planificación del Puerto Rico actual: El caso de Puerto Nuevo» (*Business Law Journal*, UPR, 2012). Desde el 2008 ha impartido cursos en la Universidad de Puerto Rico y en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.



48

PATRIMONIO

**Apuntes para la historia de los
cementeros de Puerto Rico
durante el siglo XIX**

Norma López de Victoria

El Morro en el Viejo
San Juan, Puerto Rico.
Fotografía de Manuel
Olmo Rodríguez.





OFICINA ESTATAL DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA
OFICINA DEL GOBERNADOR

STATE HISTORIC PRESERVATION OFFICE
OFFICE OF THE GOVERNOR

REVISTA OFICIAL DE LA OFICINA ESTATAL DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA DE PUERTO RICO
OFICINA DEL GOBERNADOR

#5 2012

PATRIMONIO

