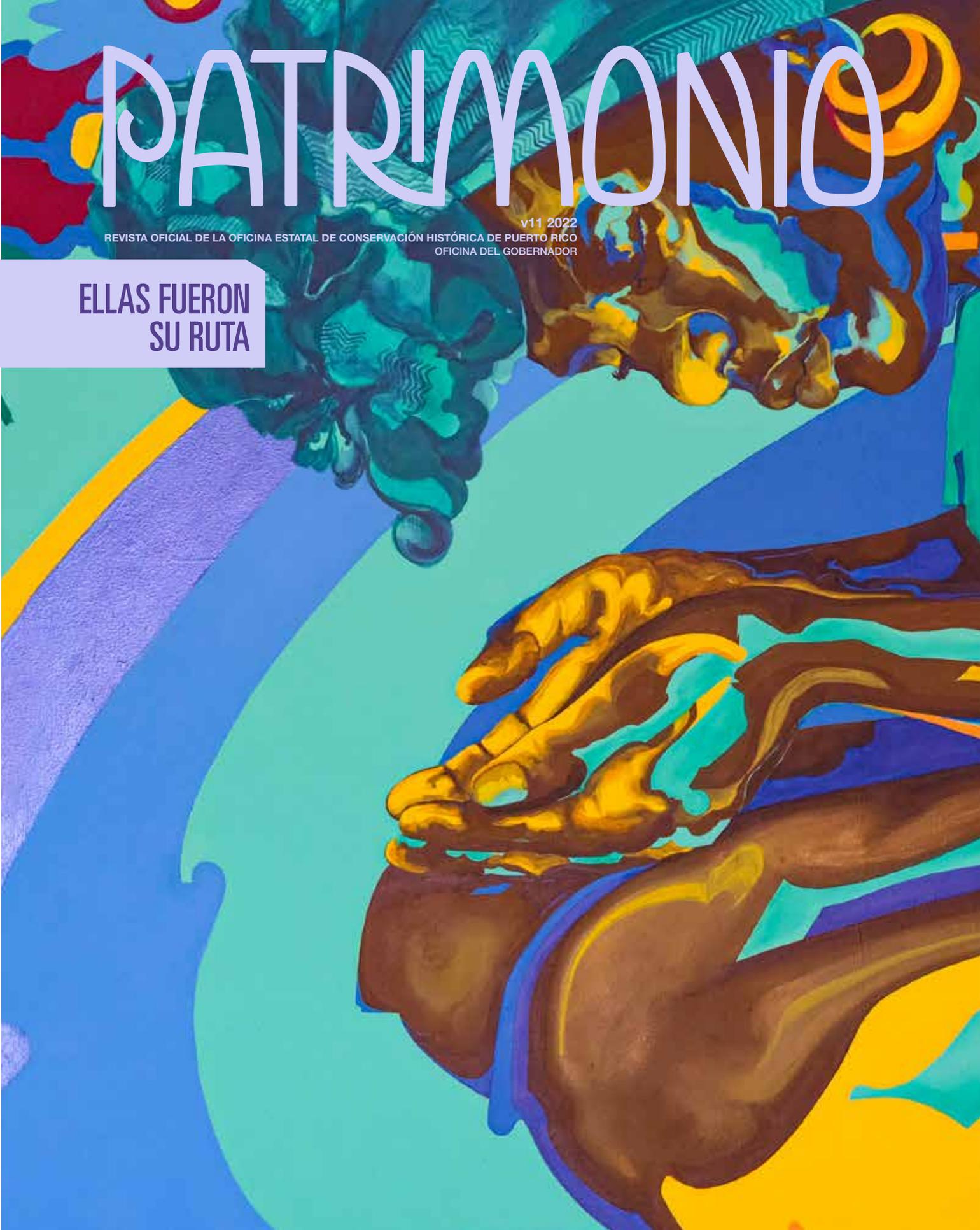


# PATRIMONIO



v11 2022

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

**ELLAS FUERON  
SU RUTA**

# 32

## PATRIMONIO

La Virgen de la Providencia de Luisa Géigel Brunet: historia de las apariciones y desapariciones de una escultura patrimonial de Puerto Rico

Yamila Azize Vargas



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 del Interior de los Estados Unidos prohíbe la discriminación por razones de raza, color, nacionalidad, incapacidad o edad en aquellos de 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 de Parques Nacionales, Departamento del 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 del Interior, así como la mención de marcas o productos comerciales no constituye endoso o recomendación por el Departamento del 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 11, AÑO 2022

*Ellas fueron su ruta*

## DIRECTOR

Carlos A. Rubio Cancela

## ASESORA DE VOLUMEN

Luz Marie Rodríguez López

## EQUIPO EDITORIAL PREEDICIÓN

Santiago Gala Aguilera

## EDICIÓN GENERAL

Yara Maite Colón Rodríguez

## DISEÑO ORIGINAL

Manuel Olmo Rodríguez

## DIAGRAMADOR

Aaron Salabarrías Valle

## PRODUCCIÓN

Gloria Milagros Ortiz

Lillian M. Lara Fonseca

Yara Maite Colón Rodríguez

Santiago Gala Aguilera

## COORDINADORA

Lillian M. Lara Fonseca

## COLABORADORES

Evelyn Villalobos Rivera

## INFORMACIÓN DE LA OFICINA DIRECTOR EJECUTIVO

Carlos A. Rubio Cancela

OFICIAL ESTATAL ALTERNO:

Gloria Milagros Ortiz

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**

**4 MENSAJE**  
Mensaje del Director  
Ejecutivo  
*Carlos A. Rubio Cancela*

**5 INTRODUCCIÓN**  
*Santiago Gala Aguilera*  
*Yara Maite Colón Rodríguez*

**6 MENSAJE DE  
LA ASESORA  
DEL VOLUMEN**  
Tejer matermonios:  
una respuesta radical al  
femicidio cultural  
*Luz Marie Rodríguez López*

**8 SECCIÓN OECH**  
¿Puestas en valor?:  
las mujeres en el  
Registro Nacional de  
Lugares Históricos  
de Puerto Rico  
*Yara Maite Colón Rodríguez*

**22 RESEÑA OECH**  
A todas  
*Gloria Milagros Ortiz*

**24 Rompiendo la clave:**  
la arquitectura  
de doña Margot e  
Ismael Rivera  
*Omayra Rivera Crespo*  
*Yazmín M. Crespo Claudio*  
*Irmari Santiago Rodríguez*

**32 La Virgen de la**  
Providencia de Luisa  
Géigel Brunet: historia  
de las apariciones y  
desapariciones de una  
escultura patrimonial  
de Puerto Rico  
*Yamila Azize Vargas*

**40 Diana López Sotomayor:**  
periplo hacia un sueño  
*Sharon Meléndez Ortiz*

**52 El muralismo como**  
rescate patrimonial  
*Rosenda Álvarez Faro*

**54 Cartografía abierta de las**  
mujeres trabajadoras en  
Puerto Rico (1890-1975)  
*Kiara Marina Firpi Carrión*  
*Atxu Amann y Alcocer*

**68 Patrimonio cultural y**  
género: el caso de las  
espiritistas  
*Clara Román-Odio*

**76 Tras bastidores:**  
un vistazo a la  
representación mediática  
de las arquitectas en  
Puerto Rico (1945-2022)  
*Norma Isa Figueroa*

**84 De la casa a “la casita”:**  
Juanita García Peraza  
(Mita) y sus patrimonios  
*Vanessa Mora Mora*

**92 NOTAS SOBRE LOS  
AUTORES**

MENSAJE DEL DIRECTOR  
EJECUTIVO DE LA  
OFICINA ESTATAL DE  
CONSERVACIÓN HISTÓRICA

*Carlos A. Rubio Cancela*

En esta edición de *Patrimonio*, exponemos y subrayamos la invaluable aportación de la mujer en el devenir histórico, social y cultural de Puerto Rico. A tono con ello, reseñamos el legado vinculado a un grupo de mujeres en representación de tantas otras que aún permanecen invisibilizadas, así como su rol prominente en áreas muy diversas de nuestra historia. La conservación de nuestros recursos históricos tiene como punto de partida los sentimientos que nos unen a ellos y el conocimiento que de estos cultivamos. Los sentimientos pueden provenir, por ejemplo, de cómo experimentamos los espacios y objetos patrimoniales y qué memorias y vivencias asociamos a ellos. Paralelamente, el conocimiento en el que también anclamos la conservación surge de los testimonios que compartimos, del estudio profundo y riguroso de los documentos y de las investigaciones que se realizan en el campo. En el proceso de identificación de esos sentimientos, significados, preguntas y saberes, la labor de las mujeres puertorriqueñas ha sido encomiable.

El trabajo de importantes investigadoras es imprescindible para conocer tanto nuestro pasado, como lo es la propia historia de las mujeres y la historia de nuestro patrimonio, incluso antes de que el legado que así valoramos se considerara digno de ser protegido. Las obras de historiadoras como María Luisa de Angelis, Isabel Gutiérrez del Arroyo, Aida Caro, Ángela Negrón Muñoz, Pilar Barbosa, María de Fátima Barceló Miller, María Dolores Luque, Blanca G. Silvestrini, Loida Figueroa, María del Carmen Baerga y Norma Valle, pero también de Teresita Martínez Vergne, María de los Ángeles Castro y María Luisa Moreno, entre otras tantas, es ejemplo de lo anterior. Gracias a la historia, sabemos que varias organizaciones gestionadas por mujeres fueron responsables directas de la conservación de espacios como la Capilla del Cristo o el Instituto Blanche Kellog. Creemos que toda esa labor se resalta con este volumen de *Patrimonio*.

Esta primera mirada a las mujeres y su relación con el patrimonio nos deja saber de entrada que harían falta varios volúmenes



adicionales que aborden este tema, para que podamos tener una noción más amplia de la huella profunda trazada por muchas mujeres que contribuyeron a forjar el Puerto Rico que conocemos hoy. No obstante, basta realizar un ejercicio de rememoración de nuestra historia institucional para darnos cuenta de que la conservación de nuestros legados no es ajena a la mujer.

Desde la creación de la Oficina Estatal de Conservación Histórica (OECH), antes Oficina Estatal de Preservación Histórica (OEPH), y su instauración original como Programa de Preservación Histórica (PPH) en el año 1969, seis mujeres han ocupado, en propiedad, la posición de oficial estatal de conservación histórica o directora ejecutiva. Al ocupar el cargo, cada una se convertía en defensora de los valores culturales puertorriqueños, gestora de la conservación patrimonial y protectora de nuestra memoria histórica. Entre este grupo de distinguidas puertorriqueñas, quiero reconocer de manera muy especial las aportaciones de dos oficiales estatales con las que tuve el privilegio de trabajar. Su gran visión y aplomo tuvieron como resultado dar forma y estructura a un instrumento ágil y eficaz en favor de la protección, conservación y puesta en valor de nuestros recursos históricos, la Oficina Estatal de Conservación Histórica de Puerto Rico. Me refiero a la doctora Arleen Pabón Charneco y la arquitecta Lilliane Daliza López Guzmán.

La Dra. Pabón Charneco fue la primera mujer en ocupar la dirección de la OEPH y durante su experiencia inicial como

oficial estatal transformó el Programa de Preservación Histórica adscrito a la Oficina de Asuntos Culturales de La Fortaleza, convirtiéndolo en la Oficina Estatal de Preservación Histórica, dándole la estructura organizacional y la relevancia institucional con la que cuenta hoy. La Arq. López Guzmán, rigurosa en el desempeño de sus funciones y segunda mujer a cargo de la dirección, logró la aprobación de la Ley 183 de 2000, Ley Orgánica de la Oficina Estatal de Conservación Histórica que la convirtió en una agencia independiente, dándole la estabilidad administrativa y operacional que reclamaban las autoridades federales, ante la falta de continuidad que exhibía hasta entonces, producto de los cambios de gobiernos.

En estas páginas, además, reconocemos la labor de otra distinguida puertorriqueña que ocupó la posición de oficial estatal de conservación histórica. Se trata de la arqueóloga Diana López Sotomayor, la primera arqueóloga puertorriqueña. Un significativo diálogo revela datos muy importantes de su vida y de su impresionante trayectoria profesional como profesora, arqueóloga e investigadora.

No quiero concluir sin antes agradecer a todas las personas que contribuyeron a dar vida a este volumen de *Patrimonio*. En especial, a la asesora de volumen, la doctora Luz Marie Rodríguez López, a la subdirectora de la OECH, la arquitecta Gloria Milagros Ortiz Lugo, al equipo editorial y a todos los que han colaborado.

¡Enhorabuena!

## INTRODUCCIÓN



Detalle de “La Rogativa”, Lindsay Dean (1923-2001), escultura, 1971.

El presente volumen se enfoca en la mujer y su vínculo con la conservación histórica, un tema que desde hace años nos habíamos impuesto abordar a partir de una razón principal: la necesidad que persiste de profundizar más en la presencia, la agencia y la obra de las mujeres durante el estudio del pasado y las huellas que de él deseamos resguardar. Solamente conservamos lo que conocemos, por lo tanto, si deseamos salvaguardar los espacios y objetos patrimoniales que reflejen mejor la experiencia colectiva tendríamos que esmerarnos en saber más de este sujeto histórico. Tal y como en el presente, las mujeres puertorriqueñas trabajaron, cuidaron, crearon y pensaron, pero también defendieron, resistieron, definieron y negociaron los diversos espacios que ocuparon. Parfraseando a Julia de Burgos, ellas fueron su ruta, y asimismo abrieron camino a las demás, replicando a la poetisa al convertirse igualmente en “brote de todos los suelos de la tierra, de los suelos sin historia, de los suelos sin porvenir”.

Rescatar de la sombra y del silencio sus aportaciones, y articular los múltiples logros, así como las trabas que afrontaron, resulta, todavía hoy, una tarea abrumadora. Hasta la década de los sesenta del siglo XX, las formas en que el pasado era representado solía prescindir de ellas. La historiografía se mostraba reacia a problematizar el sexo, el género y lo femenino como categorías analíticas, e incidía en un constructo

desigual donde solo se admitía la existencia de las mujeres como espectadoras, mas no los haberes y luchas de las que fueron protagonistas o partícipes. Era casi inimaginable integrar tales categorías al marco teórico de una nueva historia social. Fue gracias al feminismo negro y la teoría crítica —que señalaron la fragilidad de los reclamos a favor de la equidad si estos no se producían desde una perspectiva integradora, situada y comprometida— que llegó a calar en el pensamiento historiográfico la necesidad de articular y problematizar las memorias y las experiencias de las mujeres.

En la OECH, el primer desafío que enfrentamos fue cómo estructurar el contenido de una revista cuyo tema no acarrea un historial amplio y reflexivo de reconocimiento y mucho menos esfuerzos interpretativos que vinculen a las mujeres con la conservación en Puerto Rico. De entrada, semejante dificultad nos obligó a cuestionarnos si, como agencia gubernamental, hemos contribuido a la equidad social y de género. Fruto de ese autoexamen, en la Sección OECH presentamos un análisis de la presencia de las mujeres en el Registro Nacional del Lugares Históricos de Puerto Rico. Así, abrimos la secuencia de colaboraciones con las que se harán patentes tanto el conocimiento que tenemos sobre nuestras predecesoras, como los vacíos prevalecientes. Solo una ínfima parte de los silenciamientos, faltantes y omisiones a los que aludimos en la convocatoria se

expondrán en las páginas subsiguientes, aun cuando cada aportación acierta en impugnar la invisibilización de la mujer.

Resultó alentador conocer los cuestionamientos desde los cuales nuestras colaboradoras han reflexionado sobre las mujeres y lo patrimonial. Presentamos aquí sus trabajos a partir de las interrogantes que han guiado sus escritos. Las autoras del primer artículo proponen repensar la forma en que la historia y la teoría de la arquitectura confrontan y corrigen los discursos de las autorías y el liderazgo femenino en la apreciación del legado popular. Cómo ocurre (y con cuáles cómplices se da) la ocultación de aquellas manifestaciones que las artistas han revisitado aportando con ellas su experiencia vital es la pregunta que contesta el próximo ensayo. A través de la conversación con la primera arqueóloga de Puerto Rico, podemos conocer el periplo que la apartó y la acercó a la arqueología y la conservación patrimonial puertorriqueña. Que el patrimonio cuenta con más de una herramienta para su defensa es algo que afirman nuestras artistas, con la obra que protagoniza este número en su portada, cuya génesis, irónicamente, fue la destrucción de un objeto patrimonial. Cómo revelar en la historia a las trabajadoras puertorriqueñas se atiende con una cartografía abierta que nos ofrece las coordenadas de sus tiempos, espacios y luchas. Dónde estuvieron aquellas que transgredieron las normas por sentir y creer de otro modo es lo que inquiera la reflexión sobre el patrimonio construido vinculado a las espiritistas. A continuación, se discuten las diferencias, pero además las alarmantes similitudes entre la representación mediática y la proyección de las arquitectas en Puerto Rico por más de medio siglo. Por último, se realiza un ejercicio de reapreciación de la fundadora de un movimiento religioso internacional que pasó inadvertida en la valoración de los recursos patrimoniales. La conservación histórica trata de identificar, tejer y cuidar la memoria colectiva mediante lo que nuestra asesora denomina aquí los maternones. Creemos que este volumen nos acerca a ese objetivo.

**Santiago Gala Aguilera**  
**Yara Maite Colón Rodríguez**

MENSAJE DE LA ASESORA  
DEL VOLUMEN

*Luz Marie Rodríguez López*

### Tejer matermonios: una respuesta radical al feminicidio cultural

Ubicar a las mujeres en la discusión o el registro del patrimonio histórico puertorriqueño no debería necesitar de mayores esfuerzos o excepciones. A fin de cuentas, dicho sector poblacional (al que pertenezco) comprende alrededor del 50% de la sociedad y, entonces, cualquier reconocimiento o puesta en valor de los espacios significativos de nuestra arquitectura, arqueología, historia y cultura tendría, por defecto, que tomar en cuenta e incluir a las mujeres. Este no es el caso. El análisis desde la perspectiva de género sobre las propiedades históricas de Puerto Rico incluidas en el Registro Nacional de Lugares Históricos de la Dra. Yara M. Colón Rodríguez, especialista en propiedad histórica de la OECH—que aparece en este volumen— comprueba las múltiples y sostenidas negaciones u omisiones de las que las mujeres hemos sido tanto víctimas como cómplices. Ese ejercicio sirve como estado de la cuestión y podría propiciar una gestión estratégica, planificada a mediano y largo plazo, no solo por expandir lo puertorriqueño en el Registro estadounidense, sino también por esgrimir un corpus de propiedades históricas, arquitectónicas y arqueológicas más completo, inclusivo, representativo y reparador.

Incitar a acciones reparadoras fue por lo que acepté la invitación



de participar en este número, aun con conciencia de los limitados recursos para investigar la historia de las mujeres y las escasísimas miradas históricas que se aproximan a las mujeres y a lo espacial desde las disciplinas de la arquitectura y la arqueología en Puerto Rico. Accedí a colaborar a pesar de estar al tanto de las dificultades que probablemente enfrentaríamos para ensamblar este número. Por un lado, la investigación rigurosa requiere del acceso a recursos archivísticos (y de otra índole). No obstante, la gran mayoría de los archivos en Puerto Rico y en el mundo conservan, casi de modo exclusivo (y excluyente) los documentos que evidencian la gestión de los hombres, típicamente blancos y de élite.

Siempre existen excepciones, sin embargo, esa realidad restringe la capacidad de investigar y analizar las aportaciones e influencias de las mujeres sobre ciertos temas, objetos o lugares. En ocasiones, puede hasta impedir su reconocimiento como sujetos significativos dentro de los contextos históricos que enmarcan los objetos y sitios que

quieren conservarse. Por otro lado, inicialmente cuestioné mi participación porque no son pocos los proyectos sobre este tema que suelen darse por compromiso y, por eso, quedan como puntos difusos en una línea del tiempo que marca recurrentemente, cada año, el 8 de marzo sin impulsar o sentar bases para la continuación. Me refiero a que, si bien cada 8 de marzo se convoca a exhibiciones, conferencias, conversatorios, lecciones, etc. sobre el tema de las mujeres, el impacto en la modelación de lo que se considera patrimonial o con potencial para valorarse parece ser mínimo.

El silenciamiento, invisibilización, omisión, desplazamiento e infravaloración inciden, como dije, en el análisis de los espacios, aportaciones, gestiones y diseños de las mujeres. Este modo de operar no es inocente ni apela, como suele esgrimirse a veces, a la neutralidad. La cancelación ha sido por diseño y desde la voluntad histórica y occidentalizante por formular un canon, según lo consigna Caroline Criado Pérez.<sup>1</sup> Podríamos decir entonces, que el

patrimonio arquitectónico, histórico, arqueológico y cultural deviene en canon en tanto y en cuanto se trata de un cuerpo representacional al que supuestamente hemos consentido. Es decir, es un imaginario imperturbable aparentemente designado por consenso. Pero ¿un consenso de quiénes? Comúnmente, aquello que se considera patrimonial no solo se define como de todos/todas/todes sino que, además, pretende conformarse con los ejemplos más significativos o excepcionales de algo del pasado que quiere destacarse o preservarse como una herencia. Sin embargo, el estado actual del patrimonio puertorriqueño subraya enfáticamente que aquello que se asocia a la vida de las mujeres no ha cabido, y aún parece no haber cabido, en la construcción de nuestro legado cultural. En otras palabras, tomar como referencia el corpus de los objetos/espacios/lugares/monumentos patrimoniales valorados hasta el momento obliga a concluir, equivocadamente, que las mujeres no han producido o colaborado en la gestión de objetos, espacios o lugares significativos o excepcionales. Se consigna también así que los objetos, espacios o lugares asociados con la vida, el trabajo o la gestión de las mujeres carecen de mérito para considerarse, protegerse o preservarse a menos que, como tiende a ocurrir, las figuras femeninas se traten como accesorias a los hombres, a cuyas vidas y obras sí se les adjudica un valor incuestionable.

Con lo anterior, se evidencia la conexión entre patrimonio y patriarcado. En ambas nociones predomina la autoridad y la valoración de los hombres. Es lógico: el patrimonio es una forma

de representación tanto de los sistemas ideológicos como de las cosmovisiones de las sociedades. Entonces, no sorprende que la construcción patrimonial puertorriqueña haya sido (y siga siendo) contundentemente sexista y machista, configurándose como otra violencia más infligida contra las mujeres. Esa violencia se materializa en formas de epistemicidio y de feminicidio cultural. El término “epistemicidio”<sup>2</sup> señala el conocimiento que la colonización, primero, y luego, la colonialidad del poder,<sup>3</sup> descartó (descarta) y borró (borra) por considerarlo no-conocimiento o conocimiento inferior. Ahí se han ubicado históricamente los saberes de los grupos otrorizados, incluyendo el conocimiento de las mujeres, cuya calidad parece “empeorar”, según incide en él la interseccionalidad como la define Kimberlé Crenshaw.<sup>4</sup> Es decir, aun si es “inferior” al de los hombres, tendrá más valor el conocimiento y aportaciones de las mujeres blancas de élite que el de las campesinas, las indígenas o las negras. Esto también se refleja en el modo en que se han establecido los parámetros para gestionar nuestro patrimonio.

Toca ahora exigir y abogar por el rescate y la reparación de la memoria de las mujeres. De no hacerlo, perpetuaremos su silenciamiento e invisibilización, posicionándonos como feminicidas culturales. Evidentemente, lo que debería ocurrir, más allá de un discursar, es que se construyan las políticas públicas que apoyen las narrativas patrimoniales desde la equidad, tomando en cuenta a todos los actores y actrices sociales. Por último, siento-pienso que hay que señalar que el rescate

y las acciones reparadoras que a estas alturas son inminentes no tienen que darse necesariamente desde las instituciones, aunque sería favorecedor para las que históricamente han funcionado como ralentizadoras de la historia y la cultura. Empero, dándose el caso de que, para legitimar(nos) de una buena vez, tengamos que apelar a acciones radicales, juntémonos nosotras (con nuestras aliadas) y tejamos nuestros *matermonios*.

Un esfuerzo por comenzar a tejer esos *matermonios* es precisamente como considero a este número dedicado a los espacios, objetos, gestiones y aportaciones de las mujeres desde miradas históricas a la arquitectura, la arqueología, el arte y la cultura. Los textos que conforman el volumen abren la brecha para comenzar a repensar lo que llamamos patrimonio término que habría que renombrar y a sus actrices desde objetivos reparativos. Este ejercicio incipiente, que se manifiesta aquí como revista pero que podría tener otras formas, devuelve identidades históricas, reconoce sus presencias en los espacios que una vez ocuparon y señala los agenciamientos que impulsaron o con los que colaboraron las mujeres en esferas variadas del devenir puertorriqueño. A pesar de los faltantes y la fragmentación que el propio número pone en evidencia, este es un esfuerzo necesario y loable emprendido por la Oficina Estatal de Conservación Histórica. Con esta edición impulsan a la investigación y reiteran su apoyo a la difusión de nuevas y más inclusivas miradas sobre nuestra herencia, aquella que, para completarse y tener contrapunto, tiene que incluir la que nos llega por vía de nuestras “madres”. ■

<sup>2</sup> Boaventura de Sousa Santos, *Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide* (Nueva York: Routledge, 2014).

<sup>3</sup> La noción de “colonialidad del poder” denomina las relaciones de dominación que actúan en las sociedades supuestamente libres. Anibal Quijano, *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina* (Buenos Aires: CLACSO, 2014).

<sup>4</sup> Kimberlé Crenshaw, “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex”, *University of Chicago Legal Forum*, núm. 1 (1989).

<sup>1</sup> Caroline Criado Pérez, *Invisible Women: Data Bias in a World Designed for Men* (Nueva York: Abraham Press, 2019).

# ¿Puestas en valor?: las mujeres en el Registro Nacional de Lugares Históricos de Puerto Rico

Yara Maite Colón Rodríguez

“Argumentamos que unos estudios del patrimonio que sean verdaderamente críticos harán muchas preguntas incómodas sobre las formas típicas de pensar y hacer patrimonio, y que los intereses de aquellas personas marginadas y excluidas serán puestos en primer plano cuando se planteen estas preguntas.”

— 2012 *Manifesto*, Association of Critical Heritage Studies

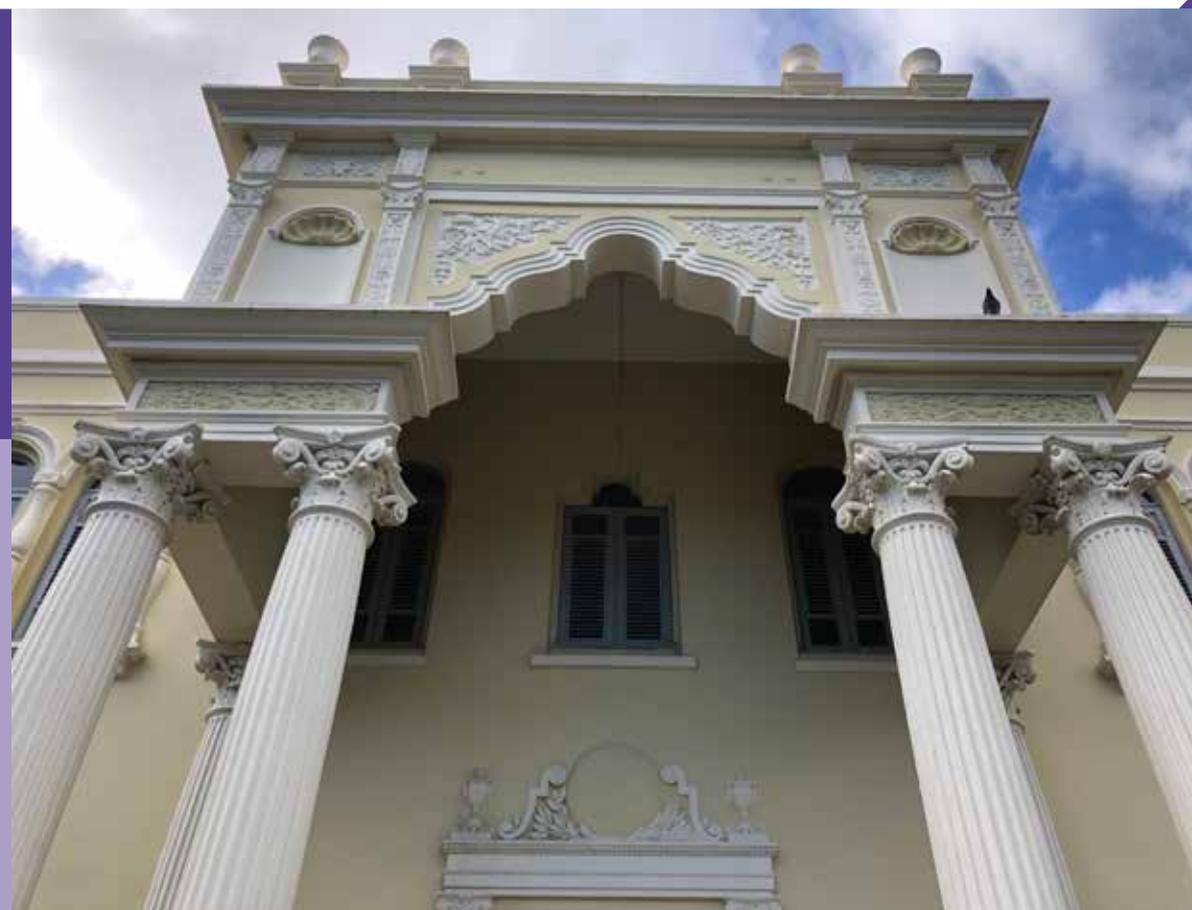
[E]l patrimonio no es un elemento neutral, sino que, como fiel reflejo de la sociedad en la que se inserta, constituye una herramienta al servicio del patriarcado.

— Guadalupe Jiménez Esquinas, “*El patrimonio (también) es nuestro...*”

La Oficina Estatal de Conservación Histórica de Puerto Rico incluye entre sus programas el mantenimiento del Registro Nacional de Lugares Históricos de Puerto Rico, una lista oficial que reúne a aquellos sitios, distritos, edificios, objetos y estructuras que se consideran como propiedades con valor patrimonial. Así, el registro se contempla como un instrumento que siempre está en construcción y que, de darse las condiciones idóneas de conservación, se presume que verá crecer constantemente la cantidad de recursos incluidos en él. Desde una perspectiva crítica, el afirmar que siempre está en construcción implica reconocer también que el registro debe consignar cambios con el fin de que este refleje los modos en que la sociedad y sus valores se transforman. Tratándose de su principal contenido, a partir de ese posicionamiento hay que preguntarse en primer lugar cómo cambia la propia definición de lo patrimonial. El concepto de patrimonio o lo patrimonial

ha estado vinculado por mucho tiempo con “lo antiguo, lo grandioso, lo monumental y lo prestigioso”,<sup>1</sup> así como a lo estable y lo permanente. No obstante, sería preferible definirlo como una configuración que “implica procesos de reconocimiento, visibilización y distribución de ciertos bienes, saberes y actrices/actores sociales, al mismo tiempo que la invisibilización y exclusión de otras”.<sup>2</sup> Igualmente, el concepto está asociado a la construcción de lo identitario. Bajo esta definición, cabría investigar qué manifestaciones, eventos, saberes, sensibilidades y personas han quedado fuera del registro hasta el momento. Más aún, habría que cuestionar el por qué y a quién o a quiénes ha beneficiado este proceso de visibilización/invisibilización.

Teniendo en cuenta el tema que presenta este número de *Patrimonio*, intentaremos contestar de qué modo el registro ha sido vehículo de las faltantes, omisiones o silenciamientos que afectan a las mujeres en Puerto Rico para



El Templo del Maestro es uno de los recursos vinculados a la historia de las mujeres en Puerto Rico. (Fuente: Oficina Estatal de Conservación Histórica)

determinar cómo puede servir en la reparación histórica vinculada a las mujeres, su representatividad y su reconocimiento. Como podremos constatar, el registro tiene esta capacidad, si bien opera aún dentro de un agregado de reglas diseñadas desde espacios que imponen serias restricciones para los grupos subalternados.<sup>3</sup> La inclusión de propiedades en el registro se lleva a cabo a través

de un documento de nominación en el cual se pone en valor y se argumenta la importancia que la sociedad les ha otorgado a estos espacios y objetos en relación con uno o varios contextos históricos. Dicha nominación se somete al examen del programa del Registro Nacional de Lugares Históricos del Servicio de Parques Nacionales en Estados Unidos y se aprueba desde allí para dar paso a la

integración del recurso en esa lista. Así, las nominaciones se convierten en muchas ocasiones en la principal herramienta utilizada para conocer y transmitir la historia de las propiedades entre quienes investigan, enseñan y estudian desde cualquier lugar, lo que conlleva el deber de examinar abierta y periódicamente sus contenidos para atender sus carencias.

<sup>1</sup>Guadalupe Jiménez Esquinas, “El patrimonio (también) es nuestro. Hacia una crítica patrimonial feminista”, en *El género en el patrimonio cultural*, Iñaki Arrieta Urtizberea, ed. (Bilbao: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, 2018), 22; Laurajane Smith y Emma Waterton, “The envy of the world: Intangible heritage in England”, en Laurajane Smith y Natsuko Akagawa, eds. *Intangible Heritage* (Routledge, Abingdon, Inglaterra: 2009), 292-293; y Laurajane Smith, “Heritage, gender and identity”, en *The Ashgate research companion to heritage and identity*, Briand Graham y Peter Howard, eds. (Farnham: Ashgate Publishing, 2008).

<sup>2</sup> *Los patrimonios son políticos: patrimonios y políticas culturales en clave de género*, en Ana Laura Elbirt y Juan Ignacio Muñoz, comps. (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación; RGC Ediciones; Tilcara: Museo Regional de Pintura José Antonio Terry, 2021) 11.

<sup>3</sup> Este problema ha sido abordado directa e indirectamente en múltiples publicaciones, tanto desde un punto de vista internacional como desde los contextos de Estados Unidos y Puerto Rico, con obras y guías como *Igualdad de género, patrimonio y creatividad*, (Montevideo: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Unesco, 2014); *Los patrimonios son políticos: patrimonios y políticas culturales en clave de género*, en Ana Laura Elbirt y Juan Ignacio Muñoz, comps. (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación; RGC Ediciones; Tilcara: Museo Regional de Pintura José Antonio Terry, 2021) 11; *El género en el patrimonio cultural*, Iñaki Arrieta Urtizberea, ed. (Bilbao: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, 2018); *Reclaiming the past: landmarks of women's history*, Page Putnam Miller, ed. (Bloomington: Indiana University Press, 1992); Dolores Hayden, *The power of place: urban landscapes as public history* (Cambridge/Londres: The MIT Press, 1997); Heather Huyck, “Placing women in the past”, *Cultural Resource Management* 20, núm. 3 (1997); Carol D. Schull, “Women's history in the National Register and the National Historic Landmarks Survey”, *Cultural Resource Management* 20, núm. 3 (1997); “Guidelines for evaluating and documenting properties associated with significant persons”, *National Register Bulletin* 32 (1999); *Restoring women's history through historic preservation*, Gail Lee Dubrow y Jennifer B. Goodman, eds. (Baltimore y Londres: The Johns Hopkins University Press, 2003); *Bending the future: 50 ideas for the next 50 years of historic preservation in the United States*, Max Page y Marla R. Miller, eds. (Amherst y Boston: University of Massachusetts Press, 2016); Heather A. Huyck, *Doing women's history in public: a handbook for interpretation at museums and historic sites* (Lanham, Boulder, Nueva York y Londres: Rowman & Littlefield, 2020); y Holly Taylor, “Cultural significance in preservation: toward a criterion reflecting community values”, *The Alliance Review*, verano de 2020.

Es hora de que convirtamos a la cultura en un entrañable allegamiento [...] Eso es lo que efectivamente estamos haciendo: una puesta en valor-otra, que nos habla del largo significado que tiene la completa admisibilidad de derechos de las mujeres y de las disidencias.

—Dora Barrancos,  
“Reflexiones en torno a la cultura...”.

#### FALTANTES, OMISIONES Y SILENCIAMIENTOS

Como productos de la historia que son los recursos patrimoniales, parecería obvio plantear que todos y cada uno de ellos están vinculados a las mujeres<sup>4</sup>, incluyendo aquellos gestionados o creados por instituciones que han pretendido excluir sistemáticamente a la

población femenina en sus programas u organización interna. Las mujeres, juntamente con otras subjetividades subalternadas, siempre han estado presentes y, si se parte de una visión binaria del concepto de género, como se insiste desde algunos marcos del feminismo, constituirían al menos la mitad de la población.<sup>5</sup> Sin embargo, no es tan obvio el planteamiento sobre la representatividad o la importancia numérica cuando aún resulta difícil identificar tanto el legado como el agenciamiento o la presencia social de las mujeres en el registro.<sup>6</sup>

La exclusión de las mujeres se manifiesta en la gestión y producción del registro de múltiples formas, siendo la más obvia la reducida cantidad de nominaciones en las que se observa alguna asociación expresa entre ellas y el recurso patrimonial. Hasta septiembre de

2022, el registro contaba con 370 nominaciones, que representan unas 2,522 propiedades. De estas, se ha podido cuantificar que la presencia de la mujer tan solo se percibe claramente en unas 59 o el 16%.<sup>7</sup> Aun hoy e incluso en esa fracción, resulta dificultosa su identificación en diversos roles o renglones, sea como personas asociadas a eventos relevantes de nuestra historia, como aportadoras a nuestro devenir histórico desde diversas disciplinas y saberes, como arquitectas, ingenieras, diseñadoras o creadoras o bien como grupo socialmente relevante incluso en el periodo que precede al primer proceso de colonización.

Los roles o renglones antes mencionados hacen referencia a los criterios de inclusión en el Registro Nacional de Lugares Históricos. Todas las propiedades del registro se identifican en las nominaciones con al menos uno



La nominación del Centro Comunal La Plata en Aibonito aborda la realidad de las mujeres puertorriqueñas en su narrativa. (Fuente: Colección PRRA, Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico)

de cuatro criterios, por lo que estos sirven de punto de partida para analizar los contenidos de dichos documentos y detectar sus faltantes, omisiones o silenciamientos ya que estos determinan el enfoque de las investigaciones que las hacen posibles. En síntesis, el criterio A se refiere a las propiedades que tienen importancia por su relación con eventos históricos significativos; el criterio B, por su asociación con una persona relevante de nuestra historia; el criterio C, por el valor artístico-arquitectónico de la propiedad o la maestría de quienes la diseñaban o construían; y, finalmente, el criterio D, por la capacidad de la propiedad

de aportar al entendimiento de patrones más amplios de la historia y la prehistoria.

En el registro existen 101 propiedades bajo el criterio A. No obstante, de estas, solo 26 ponen de relieve la presencia de las mujeres en la historia, figurando principalmente como usuarias del recurso en una docena de casos. De las 26 nominaciones donde se recalca cómo los eventos del contexto histórico están asociados a las mujeres, se pueden hallar notables ejemplos, como la nominación realizada para el Templo del Maestro, donde se explica con detalle cómo las mujeres sindicadas bajo la Asociación de Maestros, gremio que comisionó

el proyecto, se organizaron para la creación del edificio con sus aportaciones monetarias. La nominación incluso destaca un evento importante de la historia vinculado al liderazgo femenino en la lucha por los derechos civiles: la defensa de la lengua española realizada por la maestra Inés Mendoza en el contexto de las vistas del Comité Hays para investigar la Masacre de Ponce. Otros eventos, como la integración de la mujer a la fuerza laboral de las nuevas industrias del siglo XX, se presentan con acierto en las nominaciones dedicadas a varias fábricas de Fomento, entre las que figura La Bolero en Cidra. Por otra parte, la nominación del Edificio Comunidad Orgullo

4 Betty Ruth Lozano Lerma, “El feminismo no puede ser uno porque las mujeres somos diversas. Aportes a un feminismo negro decolonial desde la experiencia de las mujeres negras en el Pacífico colombiano” y Ochy Curriel Pichardo, “Hacia la construcción de un feminismo descolonizado”, ambas en *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas decoloniales en Abya Yala*, Yuderlys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal, Karina Ochoa Muñoz, eds. (Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014) 349; y Nelly Richard, “Desajustar el marco del feminismo: una lectura de Judith Butler desde el Sur”, *Representations* 158, núm. 1 (2022): 81-82. Cuando aludimos a las mujeres nos referimos a estas como “sujeto plural y no homogéneo”, según propone Lozano Lerma, y asumimos tanto la construcción social de este género como el sentido del uso táctico que formulan Richard y Curriel Pichardo, entre otras pensadoras latinoamericanas. 5 Huyck, 5.

6 Habría que señalar que, además de las nominaciones, existen las listas de múltiples propiedades o documentos temáticos, un instrumento que sirve para documentar grupos de recursos que se relacionan con uno o varios contextos históricos y que pueden servir de punto de partida para generar nominaciones individuales. Entre algunos de estos listados que reparan en la presencia de la mujer, figuran el de “Architecture of the Puerto Rico Reconstruction Administration (PRRA) in Puerto Rico, 1935-1943”, “Architecture of the 1960’s in Puerto Rico” y “Going with the flow: waterworks in Puerto Rico, 1840-1989”, este último de manera casi anecdótica.

7 A pesar de que las nominaciones ascienden a 370, suman 6,766 cuando se cuantifican todos los recursos contribuyentes (edificios, estructuras, sitios y objetos) que contienen desglosados algunas nominaciones, como las de distritos.



Los edificios que han sido diseñados o han fungido como espacios donde se disciplina, como el antiguo Asilo de Niñas en San Juan, merecen un especial acercamiento crítico en la investigación histórica. (Fuente: Conservatorio de Música de Puerto Rico)

Gay de Puerto Rico sirve de ejemplo para visibilizar cómo este espacio se constituyó como un lugar seguro para un movimiento de base en el que las lesbianas, bisexuales y trans fueron piezas clave tanto en su formación como en la consecución de mayor justicia social. La nominación de Villa Victoria (edificio de la YWCA), por último, aborda el desarrollo de esta institución dedicada en principio a la defensa de los derechos humanos y la equidad de género y racial. Al igual que la mayoría de esas 26, estas cuatro nominaciones fueron desarrolladas en la última década, entre 2012 y 2016, lo que podría indicar que en los años más recientes hay más conciencia de la importancia de este sujeto histórico, sus condiciones de vida o trabajo y su repercusión social.

Sin embargo, aparecen casos como el de la nominación de La Colectiva Tabacalera, donde se podía esperar que, como parte del contexto histórico, se estableciera el importante papel que las mujeres pertenecientes a las clases trabajadoras jugaron en esta industria (como despalilleras, tabaqueras, cigarrilleras y, además, sindicalistas), pero donde apenas se menciona su representatividad. Se tiene en cuenta que el contexto en que este documento se produjo, en 1988, la argumentación en las nominaciones solía ser sumamente concisa como efecto del enfoque con que se dirigía el programa a cargo de ellas. En dicha época, el acercamiento a la elaboración de estos documentos era particularmente descriptivo y el análisis crítico quedaba fuera de la mayoría.<sup>8</sup> Esta falta

de profundidad entendemos que puede responder a dos causas que no necesariamente son mutuamente excluyentes: existía poca conciencia sobre la capacidad que tenían las nominaciones de generar y diseminar narrativas históricas críticas y reparadoras, o había un interés en definir nuestra historia a partir de una “reconstrucción” del pasado desde perspectivas historicistas que asumieran la historia como un proceso determinado. Además, se debe considerar que el enfoque de los textos está influido por la variada formación profesional de quienes realizan las investigaciones. Si bien observamos algunos cambios favorables a través del tiempo, podemos señalar que resarcir las omisiones señaladas prestando atención a los más recientes debates historiográficos

y sociales debe considerarse una prioridad en la creación de nuevas nominaciones bajo este y los próximos criterios a evaluar.

El criterio B es otra de las partes donde el Registro Nacional de Lugares Históricos deja entrever con gran elocuencia la invisibilización de las mujeres. En solo 3 de las 8 nominaciones existentes bajo este criterio se plantea que la propiedad tiene importancia directamente por su asociación con una mujer, aunque no siempre es evidente en sus títulos: la Casa de los Ponce de León, la Casa Dra. Concha Meléndez Ramírez y el Distrito Histórico Instituto Loaíza Cordero para niños ciegos.<sup>9</sup> En el primer ejemplo, a pesar del nombre, dentro del resumen sobre la importancia histórica de la residencia, se alude a la poeta y educadora Lola Rodríguez de Tió apenas como una residente famosa.<sup>10</sup> En el segundo, se produce un documento que pone de relieve la vida y obra de la mujer como agente de su

destino, y se destaca entre otros detalles que es quien además lega a la comunidad el que fuera su espacio de estudio, producción y encuentros intelectuales. En el tercero, no solo se destaca la labor de la fundadora del centro para atender a otra población subalternada, sino que se explica también que su función como clienta se amplificaba al fungir como consultora en el proceso de diseño. No obstante, como efecto de la falta de investigación o el desinterés de conocer más sobre las mujeres, existen nominaciones en las que, a pesar de la obvia relación entre el recurso y las mujeres, como es el caso de la Casa de la Diosa Mita, el documento no muestra mayor interés en ese vínculo, dejando fuera de la nominación el criterio B.<sup>11</sup>

Al analizar la escasez de mujeres en relación con este criterio, nos encontramos ante un problema que afecta igualmente a la historiografía puertorriqueña, donde las mujeres colonizadas han ocupado un indiscutible segundo

plano, que se sume aún más si se trata de mujeres trabajadoras, racializadas, transgénero o empobrecidas. En el caso del patrimonio puertorriqueño, el efecto que tiene la poca investigación disponible sobre las mujeres desde un punto de vista interseccional repercute en que se desconozcan a su vez los lugares más emblemáticos de su presencia social y su agenciamiento.<sup>12</sup> El patrimonio cae en el olvido y la consiguiente destrucción si no se construyen las historias de las mujeres identificando dónde ocurrieron, y si no se supera además la construcción de biografías insustanciales. Las organizaciones que fundaron, la violencia que vivieron, la resistencia que emplearon, las ideas que materializaron, las obras que crearon y las condiciones materiales que afrontaron están asociadas a lugares que tienen alto potencial patrimonial, por lo que las nominaciones bajo este criterio pueden ser un medio importante para accionar la visibilización de

9 Schull, 13. En el análisis realizado por Schull para el número de CRM editado por Huyck, la autora halló que en la sección dedicada a “personas importantes” de las nominaciones en Estados Unidos para el año de 1997 solo 360 (3.7%) de 9,820 eran mujeres.

10 El Fideicomiso Nacional de Conservación de Estados Unidos instituyó el programa Where Women Made History, dedicado a ayudar a identificar, honrar y exaltar aquellos sitios donde las mujeres han producido cambios importantes para sus comunidades y el mundo. Ver: “Where Women Made History”, *National Trust for Historic Preservation*, <https://savingplaces.org/womens-history#.Y5OKMX3MJD8>.

11 Esta propiedad se nominó solo por su valor arquitectónico (criterio C), aunque en la actualidad se considera que, como parte de la investigación, debe articularse alguna referencia tanto a la persona con la que se vincula el recurso (en este caso, Juanita García Peraza) como a las conexiones históricas que la sociedad identifica con la propiedad. En este número, la Dra. Mora Mora abre el camino a esa posibilidad.

12 Sobre el concepto de la interseccionalidad, ver: Kimberlé Crenshaw, “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex”, *University of Chicago Legal Forum*, núm. 1 (1989); e Iñaki Arrieta Urtizberea, “El sesgo androcéntrico en el patrimonio cultural”, en *El género en el patrimonio cultural*, Iñaki Arrieta Urtizberea, ed. (Bilbao: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, 2018), 16.

8 La Oficina Estatal de Conservación Histórica se propone hacer una revisión o ampliación de las nominaciones que estime incompletas para integrar nuevos contextos históricos que aborden la presencia de los grupos subrepresentados.

las mujeres de nuestra historia, sea individual o colectivamente.

Respecto a este criterio, además habría que señalar que no se debe pasar por alto que la denominación o nombre oficial de las propiedades es otro lugar para lograr la visibilización y el reconocimiento de las mujeres. Los nombres que se atribuyen a estos objetos o espacios aparecen aquí como un aspecto a considerar. Por ejemplo, en el caso de la Residencia Luis Muñoz Marín, se menciona a la figura de Inés Mendoza Rivera y se explica su importancia para la historia del recurso y su documentación, pero la propiedad es incluida bajo este criterio solo por su relación con el mandatario, según figura en el renglón de “persona significativa” en el documento.<sup>13</sup> En ocasiones como esta, al igual que en muchos casos de viviendas con valor patrimonial, el recurso en cuestión es denominado oficialmente a posteriori y típicamente se opta por otorgarle el nombre de la figura identificada comúnmente

como “el jefe de familia”, en lugar, por ejemplo, del nombre de las familias o personas que las habitaron o que gestionaron su conservación por mayor cantidad de tiempo.<sup>14</sup> Este gesto también serviría como contrapeso del modelo patriarcal que se privilegia y que impide que lo histórico se interprete desde perspectivas menos conservadoras.<sup>15</sup> Si bien podría parecer prácticamente inconsecuente la designación de los recursos con nombres femeninos, y a pesar de que puede aparentar ser azarosa su escasez en los recursos patrimoniales, la denominación mayoritaria a partir de los nombres masculinos es probadamente una de las múltiples maneras en que se expresa la desigualdad de género en el espacio común o compartido, y contrarrestarla es uno de los modos en que esa diferencia se desnaturaliza.<sup>16</sup> Realizar las investigaciones precisas de cada recurso muy posiblemente conduciría a corregir la nomenclatura patrimonial

dando mayor representatividad y visibilidad a las mujeres de nuestra historia. En la gestión del patrimonio no hay que pasar por alto la capacidad de la representatividad y la visibilización como estrategias para posibilitar la mayor difusión del conocimiento que vamos construyendo sobre estos sujetos históricos.

El criterio C es el que predomina en las nominaciones del registro, llegando a sumar unas 281 (o el 76%). A pesar de ese balance, en ninguna de ellas figura una mujer como arquitecta, ingeniera, maestra de obras, carpintera o diseñadora. Ninguna consta como ideadora o creadora de objeto, estructura o edificio alguno. Una vez más, los vacíos de la historiografía se reflejan en el registro y viceversa, reforzando los estereotipos de género que intentan racionalizar la imagen de la mujer como un sujeto sin pericia, méritos o sensibilidad “suficientes”. En esos campos, son muy escasos los trabajos existentes de valor



La nominación del edificio Comunidad Orgullo Gay de Puerto Rico en San Juan recoge el agenciamiento de las mujeres en la consecución de mayor justicia social. (Fotografía: Oficina Estatal de Conservación Histórica de Puerto Rico)

histórico que se han atribuido a las mujeres, más aún si se trata de obras realizadas con una antigüedad igual o mayor a los 50 años.<sup>17</sup> Si se tuviera que juzgar a partir de las nominaciones, se podría llegar a la conclusión equivocada de que no existen creadoras importantes en nuestra

historia. Como contrapeso de esta propensión al silenciamiento, a través de las últimas décadas y coincidiendo con el arraigo de la crítica feminista, la historiografía internacional del arte, el diseño y la arquitectura ha ido rescatando la presencia de la mujer informando sobre cómo

ellas no solo tuvieron una amplia participación como mecenas, sino también como artistas, arquitectas, diseñadoras y creadoras.<sup>18</sup> En el caso de la OECH, se ha preparado un documento de propiedades elegibles al registro y pertenecientes a la década del sesenta, realizado con el

<sup>13</sup> En la época en que se mudan a la residencia y la adquieren, Mendoza Rivera fungía prácticamente como la ideóloga estatal del espacio doméstico en sus múltiples locuciones y escritos. (Ver: *Inés María Mendoza: en sus propias palabras* en Lilliana Ramos Collado, ed. (San Juan): Fundación Luis Muñoz Marín, 2008).

<sup>14</sup> Existen excepciones en las que se elige un solo apellido para destacar la parte de la descendencia más vinculada al recurso, y es de notar que la tradición de incluir ambos apellidos parece ser una estrategia para impedir de algún modo la invisibilización de la línea materna en las viviendas incluidas en el registro. Del total de nominaciones, solo se remite a las mujeres indirectamente a través de la designación del recurso en las 11 propiedades religiosas bajo la advocación de alguna figura femenina del catolicismo, así como en las 3 instituciones educativas y 2 haciendas con nombre femenino. Por otro lado, en dos de las instituciones educativas incluidas en el registro se alude a las educadoras que aportan el nombre a las escuelas, pero no así en la escuela Antonia Sáez en Humacao.

<sup>15</sup> Michelle McClellan, “Did Martha Washington sleep here?,” en *Bending the future: 50 ideas for the next 50 years of historic preservation in the United States*, Max Page y Marla R. Miller, eds. (Amherst y Boston: University of Massachusetts Press, 2016) 168.

<sup>16</sup> Jiménez Esquinas, 27.

<sup>17</sup> Según se establece por el Registro Nacional de Lugares Históricos, las propiedades elegibles son aquellas cuyo valor histórico se ha alcanzado antes de los últimos 50 años. Este criterio ha primado en el caso de Puerto Rico, aunque hay excepciones a la regla, a partir del criterio especial conocido como el criterio de consideración G, que dispone que estas se pueden añadir si poseen “importancia excepcional”.

<sup>18</sup> Para corregir esta omisión en el contexto local (tanto de nuestra historiografía como de nuestra museografía), por ejemplo, el año pasado fue editado el libro *Pioneras y transgresoras: mujeres en las artes en Puerto Rico*, Yamila Azize, ed. (San Juan: Liga Estudiantes de Arte de San Juan, 2021). Figuran además, entre otros trabajos precursores: *Feminism and Art History: Questioning the Litany*, Norma Broude y Mary D. Garrard (Nueva York: Westview Press, 1982); Catherine King, *Renaissance Women Patrons: Wives and Widows in Italy c. 1300-1550* (Manchester y Nueva York: Manchester University, 1998); y *Women and Art in Early Modern Europe: Patrons, Collectors, and Connoisseurs*, Cynthia Miller Lawrence, ed. (Pensilvania: Pennsylvania State University, 1997). Como ejemplo de los actos de reparación en varias partes del mundo, en Estados Unidos, la residencia histórica antes conocida como la Casa Farnsworth, considerada icono de la modernidad, cambió su nombre en 2021 a Casa Edith Farnsworth (Edith Farnsworth House), reconociendo el importante papel que tuvo la clienta y propietaria principal en su materialización.



El Instituto Loáiza Cordero en San Juan es uno de los espacios patrimoniales que visibiliza y rinde tributo a su fundadora a través de su nombre. (Fotografía: Oficina Estatal de Conservación Histórica de Puerto Rico)

fin de allegar nominaciones de esa época, y en este figuran arquitectas y diseñadoras de interiores de las que muy poco se ha indagado hasta el momento.<sup>19</sup> La conciencia de su presencia en la historia y su reconocimiento en la investigación histórica, por lo tanto, repercutirían directamente en que el legado de las mujeres pueda ser finalmente admitido en las listas patrimoniales bajo el criterio C.

Otro problema que hallamos en las nominaciones bajo este criterio es la omisión de

dimensiones importantes de las propiedades bajo estudio, que permiten comprender a fondo su arquitectura y diseño. Hasta el momento, nos encontramos con nominaciones donde ocuparse de la historia de su arquitectura parece equivaler a una descripción de las formas o estilos (y sus ascendencias) y al descuido del estudio del contexto material y social en que se produjeron las obras y sus diseños. Como ejemplo de esto, figura la nominación del Asilo de Niñas de San Juan, con una escueta elaboración sobre

el contexto histórico. Aunque este edificio funcionó como mecanismo disciplinario que afectó mayormente las vidas de niñas y mujeres al haber sido colegio para párvulas de las clases más acomodadas —regentado por una orden de religiosas—, además de haber servido como orfanato o centro de rehabilitación de mujeres jóvenes, no hay una reflexión al respecto de esta cualidad en el análisis histórico arquitectónico.<sup>20</sup> La historia de cómo ciertos espacios e instituciones de carácter formativo

y correctivo incidieron en las vidas de niñas y mujeres es una de las narrativas ausentes en el registro. La elaboración de una historia de la arquitectura a partir del criterio C no debería ser incompatible con el análisis de cómo determinados espacios, lenguajes, composiciones y configuraciones se organizan a través de la historia para asistir en la violencia que se ha empleado contra grupos como las mujeres.<sup>21</sup>

Finalmente, el registro cuenta con 34 propiedades bajo el criterio D y, de forma similar al anterior, si nos dejamos llevar por las nominaciones, podríamos llegar a la conclusión equivocada de que son casi inexistentes los recursos que se pueden vincular a nuestras ancestras. Al tratarse de nominaciones que mayormente documentan recursos arqueológicos, entre los cuales se encuentran los sitios arqueológicos precontacto, se puede presumir una mayor dificultad para asociar el criterio con las mujeres y sus

roles. Bajo este criterio, apenas una nominación hace alusión a las mujeres en el registro, y está dedicada al sitio de Paso del Indio en Vega Baja. En ella se describen las prácticas funerarias que se han podido documentar en el lugar, donde figuran enterramientos de dos mujeres que murieron en el parto, aunque no se elabora sobre el aspecto de su importancia social y patrimonial en el sentido de la matrilinealidad de sus culturas (ascendientes y descendientes). La ausencia de mujeres también es notoria en cuanto a los 9 sitios con fechas posteriores, como los faros —donde sabemos que típicamente vivían familias biparentales— y algunos distritos arqueológicos del este de Puerto Rico. Una vez más, el nivel de detalle que se ofrece en la elaboración de los contextos históricos de los recursos hallados es sumamente bajo en la gran mayoría de estos documentos.<sup>22</sup> Sobre el terreno de la arqueología, también han

surgido reflexiones que señalan cómo el sesgo androcéntrico suele aparecer en las interpretaciones de restos, espacios y artefactos, una inclinación de la cual también habría que prescindir.<sup>23</sup>

¿Cómo hacer para trabajar por la memoria sin colaborar con [...] el *proyecto histórico de las cosas*, que se encuentra en tensión con el *proyecto histórico de los lazos, de los vínculos*?

—Rita Segato,  
“Decolonialidad y patrimonio...”

#### CONSIDERACIONES FINALES

Para concluir este breve análisis de los contenidos de las nominaciones, podemos indagar otros modos en que se manifiesta la presencia o ausencia de las mujeres en el Registro Nacional a través del examen de quienes investigan y lo gestionan. Para ello, presentamos dos escenarios para comparar los 53 años

<sup>19</sup> Se trata de una de las listas de múltiples propiedades antes citadas, “Architecture of the 1960’s in Puerto Rico.”

<sup>20</sup> Teresita Martínez Vergne, *Shaping the discourse on space: charity and its wards in nineteenth-century San Juan, Puerto Rico* (Austin: University of Texas Press, 1999); y José Enrique Flores Ramos, “Vida cotidiana de las prostitutas en San Juan de Puerto Rico: 1890-1919,” *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 6, núm. 13 (2016). A contracorriente de la tendencia citada, estos autores discuten en detalle cómo los espacios de la beneficencia y urbanos se ensañaron contra los cuerpos de las mujeres, particularmente aquellas que representaban una amenaza al orden social burgués, entre otros grupos subalternados.

<sup>21</sup> Sobre este aspecto, se podría añadir que, en la escueta nominación de la Torre y el Cuadrángulo de la UPR, luego ampliada, no se hace ninguna mención de la relación del centro con la educación de las mujeres, mientras que, en el caso de la nominación de la Residencia de Señoritas, por ejemplo, el análisis del contexto histórico no permea lo suficiente en la evaluación de las formas y espacios del edificio. <sup>22</sup> Jalil Sued Badillo, *La mujer indígena y su sociedad* (San Juan: Editorial Antillana, 1979); Jalil Sued Badillo, “Las cacicas indoantillanas,” *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 24, núm. 87 (1985); y Reniel Rodríguez Ramos y Paola A. Shiappacasse, “La huella femenina en el coleccionismo arqueológico de Puerto Rico: el caso de Alice Loughran de Santiago,” *Cuba Arqueológica* 14, núm. 1 (2021). A pesar de la omisión comentada, estas investigaciones documentan, por ejemplo, a la mujer indígena en sus contextos sociales o la importancia de mujeres estadounidenses como controversiales investigadoras y coleccionistas de la arqueología puertorriqueña. <sup>23</sup> Ver: Sued Badillo, *La mujer indígena...* 18; y Laura Bécares Rodríguez, Jesús Fernández Fernández, Pablo López Gómez y Carmen Maestro Pérez, “Itinerarios culturales (re)-interpretativos en La Ponte-Ecomuséu, nosotras también hacemos historia,” en *El género en el patrimonio cultural*, Iñaki Arrieta Urtizberea, ed. (Bilbao: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, 2018), 72: “La arqueología tradicional se ha olvidado de las mujeres tanto en su investigación como en su divulgación, o ha utilizado ideas preconcebidas que han desembocado en planteamientos poco fiables. El sesgo androcéntrico todavía se hace más palpable en muchas interpretaciones que están más relacionadas con relaciones de género actuales que con las que se puedan plantear con certeza en sociedades pasadas.”

de funciones. En el primer escenario, solo contaríamos con las personas que, nombradas en propiedad u ocupando interinamente el cargo, firmaron nominaciones. En este caso, habría 14 personas, de las cuales 8 han sido mujeres, ocupando el cargo por 20.49 años y produciendo 159 nominaciones (el 43% del total).<sup>24</sup> Por lo tanto, los hombres habrían producido un 8% más de nominaciones por año.<sup>25</sup> En el segundo escenario, solo contaríamos con quienes han tenido nombramientos en propiedad para el cargo. En este, figurarían 12 personas, de las cuales la mitad han sido mujeres, ocupando el cargo por 19.58 años y generando 158 nominaciones (también el 43% del total).<sup>26</sup> No obstante, obtendríamos que, aun en ese término menor de tiempo y con un balance entre los géneros,

la dirección de las mujeres parece haber repercutido en la producción de un 29% más de nominaciones por año.<sup>27</sup>

Este resultado podría ser cónsono con el rol de cuidadoras que se les impuso a las mujeres y que hoy también se ostenta desde un punto de vista estratégico, como oposición a la violencia masculina. Por mucho tiempo, el ejercicio de las mujeres en las diversas manifestaciones de la conservación patrimonial ha sido protagónico, aunque no siempre reconocido.<sup>28</sup> Subrayamos, entre otras consideraciones, que tenemos en cuenta que las nominaciones no surgen como una decisión única de quienes dirigen la oficina, y hacemos la salvedad de que los trabajos de investigación pudieron comenzar antes de que el director o a directora que las rubrica iniciara su gestión o injerencia

en el proceso. Sin embargo, el ejercicio sirve para emprender un análisis de los enfoques investigativos que se desarrollan bajo las personas que han dirigido la oficina. A propósito de aquella tendencia prolífica, no se puede pasar por alto que la Dra. Arleen Pabón Charneco ha sido la directora que más nominaciones ha suscrito en toda la historia de la OECH, 103 de ellas (28%), si bien es en una quinta parte de estas en las que se aprecia con claridad la relación entre las mujeres y los recursos históricos.

Por otro lado, durante esas cinco décadas de desarrollo del programa del registro, solo 68 nominaciones han tenido la autoría de una mujer y otras 48 han contado con al menos una mujer en equipos de investigación mixtos. Así, apenas una tercera parte de las



La Casa Dra. Concha Meléndez Ramírez es el único edificio que aparece claramente asociado a una mujer puertorriqueña y que es parte tanto del RNLH como de la lista de hitos del Servicio de Parques Nacionales. (Fotografía: Oficina Estatal de Conservación Histórica de Puerto Rico)

nominaciones (116) ha tenido la participación de mujeres en su investigación.<sup>29</sup> Además, se ha podido cuantificar que, específicamente en aquellas 59 o el 16% de las nominaciones anteriormente citadas —donde se percibe claramente la relación entre las mujeres y el recurso— unas 24 nominaciones han sido producidas con alguna mujer en sus equipos de investigación y 32 con ellas en la dirección. En otras palabras, cuando ellas han asumido posiciones con capacidad decisional, este programa ha sido muy fructífero, pero su presencia no siempre repercute en una

mayor visibilidad de la mujer. Esto es indicativo, entre otras causas, de que la ideología patriarcal y el sesgo masculino o androcéntrico puede reproducirse por las propias mujeres.

Las cifras presentadas a lo largo de este estudio muestran que la exclusión no es parte de un proceso fortuito, sino la expresión de un discurso que crea y legítima conscientemente unas identidades mientras disuelve y reconfigura otras. Como hemos constatado en esta última sección, las observaciones anteriores no deben conducir a la conclusión acomodaticia de que basta con

aumentar el número de mujeres en cada renglón. Esta política toquenista o de cuotas se ha visto con reparos por el pensamiento crítico y feminista porque se presta para que no se atienda la raíz del problema, la ideología patriarcal.<sup>30</sup> Esta ideología es la que naturaliza la idea de que las mujeres son objetos del pensamiento, incapaces de pensarse y pensar, que es tolerable cualquier tipo de opresión contra ellas y que es preferible su subordinación. El reconocimiento de los roles de las mujeres en la creación, cuidado, gestión y utilización del patrimonio

24 Debido al formato de las nominaciones más antiguas, para este ejercicio no se ha podido establecer la dirección bajo la cual se produjeron 9 documentos firmados por oficiales federales. Entre ellas se incluyen las 2 nominaciones producidas en 1966, antes de que se estableciera un oficial de enlace o estatal en propiedad.

25 En el caso del primer escenario, los cálculos serían: (159 nominaciones/20.49 años)/8 mujeres = 0.97 nominaciones por directora por año; y (202 nominaciones/32.17 años)/6 = 1.05 nominaciones por director por año; 1.05/0.97= 1.08

26 En el segundo escenario, los resultados serían: (158 nominaciones/19.58 años)/6 mujeres = 1.34 nominaciones por directora por año; y (202 nominaciones/32.17 años)/6 = 1.04 nominaciones por director por año; 1.34/1.04= 1.29.

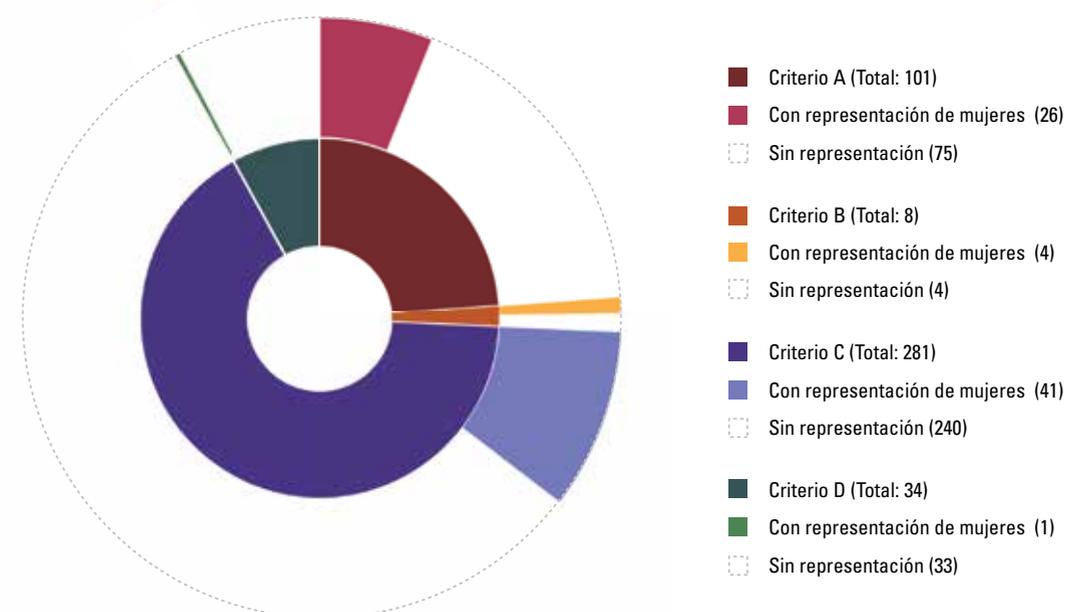
27 Se podría considerar otro escenario más amplio en el que se contabilizarían para el mismo término, todas las personas que han ocupado el cargo de oficial de enlace u oficial estatal (unas 21 personas), sea nombradas para el cargo u ocupándolo interinamente al ser oficiales alternos en el momento en que la dirección cambia. En este caso, 11 de ellas han sido mujeres, con unos 21.16 años en el puesto y produciendo 159 nominaciones (43% del total), con un 8% más de nominaciones. Los cálculos correspondientes serían: (159 nominaciones/21.16 años)/11 mujeres = 0.68 nominaciones por directora por año; y (202 nominaciones/32.17 años)/10 = 0.63 nominaciones por director por año; 0.68/0.63= 0.8. No obstante, este no parece reflejar el funcionamiento habitual de la OECH.

28 Jiménez Esquinas, 35-40.

29 Según la documentación de la OECH, las personas que han fungido como oficiales de enlace u oficiales estatales por nombramiento o asunción del cargo por interinato y que han firmado nominaciones son: Ricardo Alegría (1969-1973), Luis M. Rodríguez Morales (1973-1979), Rafael Rivera García (1979-1983), Arleen Pabón Charneco (1983-1985, 1993-1995), Mariano G. Coronas Castro (1985-1992), Lilliane Daliza López (1995-2000), Enid Torregrosa de la Rosa (2001-2004), Elizabeth Solá Oliver (2004-2005, interina), Aida Belén Rivera Ruiz (2005-2008), José Luis Vega Colón (2008), Norma I. Fúster Félix (2009, interina), Carlos A. Rubio Cancela (2009-2012, 2017-2022), Diana López Sotomayor (2013-2016) y Cariangeli León Moraza (2016). Ver también: Aida Belén Rivera Ruiz, *De State Historic Preservation Office a Oficina Estatal de Conservación Histórica: una historia* (San Juan: Oficina Estatal de Conservación Histórica, Oficina del Gobernador, 2016).

30 Jiménez Esquinas, 28.

## La representación de las mujeres en el RNLH



En las nominaciones que tienen representación de las mujeres en el Registro Nacional de Lugares Históricos, estas figuran con relativo protagonismo: en el nombre de la propiedad, como dueñas o codueñas, como usuarias principales del recurso o bien como sujetos de estudio en primer o segundo plano. La gráfica muestra el claro desbalance en cada uno de los criterios. (Fuente: OECH)

es una medida que ayuda a combatir el problema de la escasa representación femenina a través del Registro Nacional de Lugares Históricos, pero no repercute en una visibilización suficiente si no se acompaña por la integración de la perspectiva de género en todas las instancias de las relaciones sociales y en el análisis histórico.<sup>31</sup>

En conclusión, el programa del Registro Nacional de Lugares Históricos es un instrumento donde la poca representación de la mujer es palpable según se desprende del análisis de sus contenidos. La puesta en valor de las mujeres es limitada y cuestionable. Al considerar la definición de lo patrimonial que favorecimos en la introducción, el registro refleja cómo las mujeres tienen una pobre representación en los contextos históricos, áreas de importancia y denominaciones de los recursos, entre otras secciones de las nominaciones. Empero, las nominaciones más recientes muestran que parece despuntar la conciencia de cómo la perspectiva feminista puede mejorar la calidad de estos documentos como instrumento de

reivindicación y enseñanza. No solo comienzan a integrarse las líderes sociales y culturales, sino también las trabajadoras. Otros modos en que se puede corregir la baja representatividad y la participación es instar a producir nominaciones dirigidas por una conciencia crítica, garantizar mayor atención a sectores donde las mujeres han tenido la oportunidad de prosperar, e incluso abogar resueltamente por cambios en la estructura del registro y de sus criterios. ■

<sup>31</sup> Sobre este principio, Valeria González apunta lo siguiente: "[N]o habrá piso más firme para una significativa erradicación de desigualdades y violencias de género que una verdadera transformación cultural." (Valeria González, "Incorporar culturas", en *Los patrimonios son políticos: patrimonios y políticas culturales en clave de género* en Ana Laura Elbirt y Juan Ignacio Muñoz, comps. (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación; RGC Ediciones; Tilcara: Museo Regional de Pintura José Antonio Terry, 2021) 202.

# RESEÑA OECH

Gloria Milagros Ortiz

La  
mujer

“¿Qué piensas hacer con tu carrera cuando te cases?” me preguntó el entonces decano en mi entrevista de entrada a la Escuela de Arquitectura, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, allá para la década del 1960. Pasaron los años y se acumularon experiencias. “No es necesario organizar una exhibición de mujeres arquitectas. Eso está *passé*.”, me contestó otro decano a cargo de la misma escuela en la misma institución casi 40 años después. Ambas experiencias sirven para comenzar a contestar la pregunta que me hice al pensar en esta dedicatoria, que me debía y nos debía: ¿Por qué realizar un volumen sobre nosotras, las mujeres? ¿Acaso no hemos avanzado lo suficiente para entender que somos iguales y tenemos los mismos derechos que la otra mitad de la población? Aparentemente, no. Hay quienes piensan que el pasado es solo memoria y el futuro, solo sueños. Es en el presente que existen ambos. Desde este punto de vista es del que parto para entender la conservación y la ausencia y la presencia de la mujer en ella. No nos podemos permitir este análisis desde la nostalgia, pues de nada nos sirve para avanzar en la lucha por la equidad y los cambios que ello requiere. Tenemos que asumirlo desde lo que nos fortalece, nos fundamenta y nos cobija en el aquí y en el ahora. Solamente así estaremos todas presentes en el futuro.

Por esto, la Oficina Estatal de Conservación Histórica ha entendido necesario provocar una discusión coherente que lleve a [des]encubrir y a hacer evidente la carencia de investigación sobre las mujeres en la conservación, la historia, la arquitectura y la arqueología, entre otras disciplinas o áreas del saber, en Puerto Rico. Ha decidido romper con las expresiones trilladas que insisten en perpetuar la conformidad con la ausencia. Por esto, dedica este volumen germinal...

A las desconocidas.

A la primera que pensó que era necesario conservar para futuras generaciones.

A la madre estudiante que lleva sus hijos a sus clases porque, de no hacerlo, no terminaría sus estudios.

A la universitaria que, por dejar su brassiere en casa, es perseguida y acosada por una manada de machos.

A la profesional cuyo trabajo se oculta bajo la firma del jefe.

visibles  
importantes  
silenciadas  
marginadas

Caligrafía: Roberto Tort Solá  
Diagramación: Evelyn M. Villalobos Rivera

# Rompiendo la clave: la arquitectura de doña Margot e Ismael Rivera

Omayra Rivera Crespo  
Yazmín M. Crespo Claudio  
Irmari Santiago Rodríguez

“En la historia ortodoxa de la arquitectura el énfasis está en el trabajo del arquitecto, considerado individualmente; aquí en cambio, el acento está en la empresa comunal.”<sup>1</sup>

— Bernard Rudofsky

Definir el espacio habitado trasciende la construcción de una casa. Es un proceso y no un producto final. Se construye al habitar, así como aquel hombre taciturno se piensa y se re-crea en las *ruinas circulares*<sup>2</sup> de Borges o se re-crean las hermanas en la casa de *los soles truncos*<sup>3</sup> de René Marqués, en cada uno de los soles y en las marcas del tiempo. Es así como la vivienda típica en los barrios de Puerto Rico, primero de madera y después de hormigón, es una re-creación del puertorriqueño, sus tradiciones, sus anhelos y su identidad. Sus límites no son las paredes, pues se extiende hacia la calle o el batey, para albergar actividades diversas, desde el descanso hasta el goce del movimiento rítmico. Es también matriz en donde se desarrolla la vida misma, producto y custodio femenino. Pero ¿qué puede hacerla única a pesar de la repetición del esquema de dos crujías, dos cuartos y servicios en su espacio posterior? Las formas de romper con la clave, o con la manera tradicional de construir y habitar la vivienda, pueden ser sutiles, y eso podemos constatarlo en la casa de Margarita Rivera García (1909-2000), también conocida como doña Margot, e Ismael Rivera (1931-1987).

Doña Margot, madre de Ismael Rivera, era una compositora innata y siempre fue su inspiración. Ella



Reproducción de fotografía de Doña Margot. (Fuente: Omayra Rivera Crespo)



Tarja que reconoce la residencia de la familia de Margarita Rivera García e Ismael Rivera Rivera. (Fotografía: Omayra Rivera Crespo)

es reconocida como la primera mujer compositora de ritmos caribeños en Puerto Rico, según subraya Miguel López Ortiz.<sup>4</sup> Ismael, recordado como Maelo y como el Sonero Mayor por ser uno de los principales exponentes de la música afrocaribeña y el género de la salsa en Puerto Rico, fue también albañil. Soneaba, improvisando versos al ritmo de la música, entre el sonido del martillo y las mezclas de cemento. La habilidad poética de Ismael le llegó por tradición familiar. Se destacó por romper con la clave de la salsa, es decir, con el patrón rítmico que es característico de este género musical, algo que aprendió de la propia Margot. Este rompimiento consistía en construir versos y regresar invicto al compás, suscitando la emoción de sus oyentes.

En 1916, doña Margot llegó a Santurce con su familia. Allí, Ismael, junto a su padre y vecinos del barrio, construyó en 1959 la casa de su progenitora en el callejón de la Concordia de la calle Calma (ahora calle Ismael Rivera), en el sector de Machuchal, muy cerca del subbarrio de Villa Palmeras en el barrio de Santurce. Esta fue la segunda residencia donde vivieron, pues la primera se encontraba a pocos pasos en la calle Calma. Una vez erigida, Doña Margot continuó moldeándola a lo largo de los años. En el nuevo hogar, que además de alojar a la familia Rivera Rivera resguarda sus memorias, pueden verse formas de *romper* y al mismo tiempo dominar el ritmo o, en este caso, el esquema de la vivienda típica.

Amos Rapoport, en su libro *Vivienda y cultura*, explicaba que “la forma de la casa no es únicamente el resultado de unas fuerzas físicas o de un solo factor casual, sino la consecuencia de una serie de factores socioculturales considerados en los términos más amplios”.<sup>5</sup> La casa de doña Margot en el callejón de la Concordia era de madera y los Rivera sustituyeron este material por hormigón desde la fachada frontal a la posterior, pared por pared, tal como se acostumbra a hacer en los barrios de Puerto Rico. Sin embargo, Ismael quiso evocar a su manera el revestimiento de madera machimbrada que tenía su morada previa y así lo reflejan las bandas horizontales en relieve frente al balcón y la primera habitación. Según comentó Ivelisse Rivera, hermana menor de Maelo: “Ismael se sentía muy honrado, muy, como te digo, orgulloso, porque él diseñó las tablitas esas, del frente, eso fue como un diseño de él. Y a él le gustó como quedó [...] él fue el que diseñó esa parte del balcón, eso fue de él, y estaba orgulloso de eso.”<sup>6</sup> En ese mismo balcón se aprecia también la particularidad de tener un espacio de transición que lo comunica con el exterior. Al visitarla, una vez se atraviesa un tramo de tres escalones, se aguarda el acceso al balcón a través de un portón que nos induce a un intervalo, pausa o el propio silencio que se cuela entre notas musicales.

Por otro lado, el balcón era apenas un preámbulo de la actividad que ocurría en el exterior. Según observa

1 Bernard Rudofsky, *Arquitectura sin arquitectos* (Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973), 4.

2 Jorge Luis Borges, “Las ruinas circulares” en *Ficciones* (Buenos Aires: Emecé Editores, 1944).

3 René Marqués, *Los soles truncos* (San Juan: Editorial Cultural, 1972).

4 “Doña Margot”, Fundación Nacional para la Cultura Popular, <https://prpop.org/biografias/dona-margot/>.

5 Amos Rapoport, *Vivienda y cultura* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1972), 66.

6 Entrevista a Eugenia “Ivelisse” Rivera Rivera (hermana de Ismael Rivera) por Omayra Rivera Crespo, Yazmín M. Crespo Claudio e Irmari Santiago Rodríguez. Gran parte de la información personal provista en este artículo está basada en dicha entrevista.



Detalle de la fachada de la casa de Doña Margot e Ismael Rivera. (Foto: Omayra Rivera Crespo)



Entrada y balcón de la casa de Doña Margot e Ismael Rivera. (Foto: Omayra Rivera Crespo)



Entrada y balcón de la casa de Doña Margot e Ismael Rivera. (Foto: Irmaris Santiago Rodríguez)



Detalle de la fachada de la casa de Doña Margot e Ismael Rivera, 2021. (Foto: Irmaris Santiago Rodríguez)

el arquitecto Edwin Quiles en el libro *La ciudad de los balcones* (2009):

El espacio personal se confunde en ocasiones con el colectivo. Detrás de las huellas de aquellos caminos era usual encontrar viviendas levantadas en torno a un batey o patio común, lugares fuera del escrutinio público, usados para trabajar y socializar, para la celebración de fiestas, toques y bailes de bomba, al igual que para actividades domésticas [...].<sup>7</sup>

En ese espacio exterior se tertuliaba y se bailaba, y así lo recuerda Ivelisse “[...] era como cultural. Estar oyendo la radio y ponernos a bailar, y bailábamos hasta con la escoba. Sí, sí, sí. Bailábamos solas y, si estábamos barriendo, la escoba era la pareja”. Por eso el patio “o como decía el jíbaro, el batey”, referencia directa del espacio ceremonial de los taínos nativos de Puerto Rico, es una extensión del espacio doméstico. Este en particular estaba cobijado bajo la sombra de

los árboles frente a la casa donde se criaron Ivelisse y Maelo: “había un palo de almendra... y debajo de ese palo era que bailábamos. Mami se pasaba bailando. ¡Le encantaba! Ella ponía el radio y bailaba ¡Y tenía un swing! ¡Tenía un swing terrible!”. En la casa de doña Margot, el balcón, con sus rejas en forma de soles, era una escenografía perfecta para el baile. En el patio, seguramente se lograban escuchar los versos improvisados del tema musical y ritmo oriza *Maquinolanderá*, entre otros, compuestos por la misma Margot y popularizados por Ismael.

Dentro de la casa de Margot es posible encontrar otros espacios de transición como pausas o silencios, que conducen a otros de mayor jerarquía, como la cocina. La cocina, que en esa época era pensada como un espacio para la mujer y se encontraba en la parte posterior de la vivienda, no tiene una conexión directa con el baño, como comenzaba a ser usual para el tiempo en que se construyó. Según

el sociólogo Pierre Bourdieu, en uno de sus ensayos sobre la casa:

[...] el hogar o fogón, ombligo de la casa (identificada ella misma con el vientre de una madre), donde se acumula la brasa, fuego secreto, disimulado, femenino, es el dominio de la mujer, investida de una total autoridad para todo lo que concierne a la cocina y a la gestión de las reservas; junto al fuego toma sus comidas, mientras que el hombre, vuelto hacia afuera, come en medio de la habitación o en el patio.<sup>8</sup>

Sin embargo, y en contradicción con la construcción que presenta Bordieu, en el caso de Margot, como en el de tantas mujeres, la presencia o su identificación con la casa trascendía esos límites. Por ejemplo, el espacio intermedio entre la cocina y el baño era donde doña Margot colgaba su ropa de un tubo, como indicando que no solo la cocina era su lugar. Luego, ese espacio se convirtió en la entrada a una tercera

habitación construida posteriormente a petición de ella y que también era de su dominio. La casa solo contaba originalmente con dos dormitorios divididos por género: en el que tenía una ventana hacia la calle, controlando la visual al mundo exterior, dormían Margot y dos de sus hijas y, en el otro, Ismael y su hermano Diego. Ambos dormitorios tienen una puerta que los comunica directamente con la sala-comedor, espacio que recibió a grandes músicos y compositores de la época, como Rafael Cortijo (1928-1982), amigo de la infancia de Ismael, y Catalino “Tite” Curet Alonso (1926-2003). De esta manera, la casa era más que el refugio doméstico, era un espacio de reunión, intercambio y creación en la medida en que las conversaciones de estos compositores, incluyendo a Margot, daban paso a nuevos ritmos y nuevas letras.

Romper con la clave, tanto en la música como en la arquitectura, y fijar la atención en una vivienda típica de los barrios de Puerto Rico, con sus matices

<sup>7</sup> Edwin R. Quiles Rodríguez, *La ciudad de los balcones* (San Juan: La Editorial Universidad de Puerto Rico, 2009), 16.

<sup>8</sup> Pierre Bourdieu, “La casa o el mundo invertido” en *El sentido práctico* (Argentina / España: Editorial Siglo XXI, 2007), 428-429.



Dormitorio de Doña Margot y sus hijas controlando la visual al exterior. (Foto: Irmaris Santiago Rodríguez)



Sombra de rejas en forma de soles (Foto: Irmaris Santiago Rodríguez)

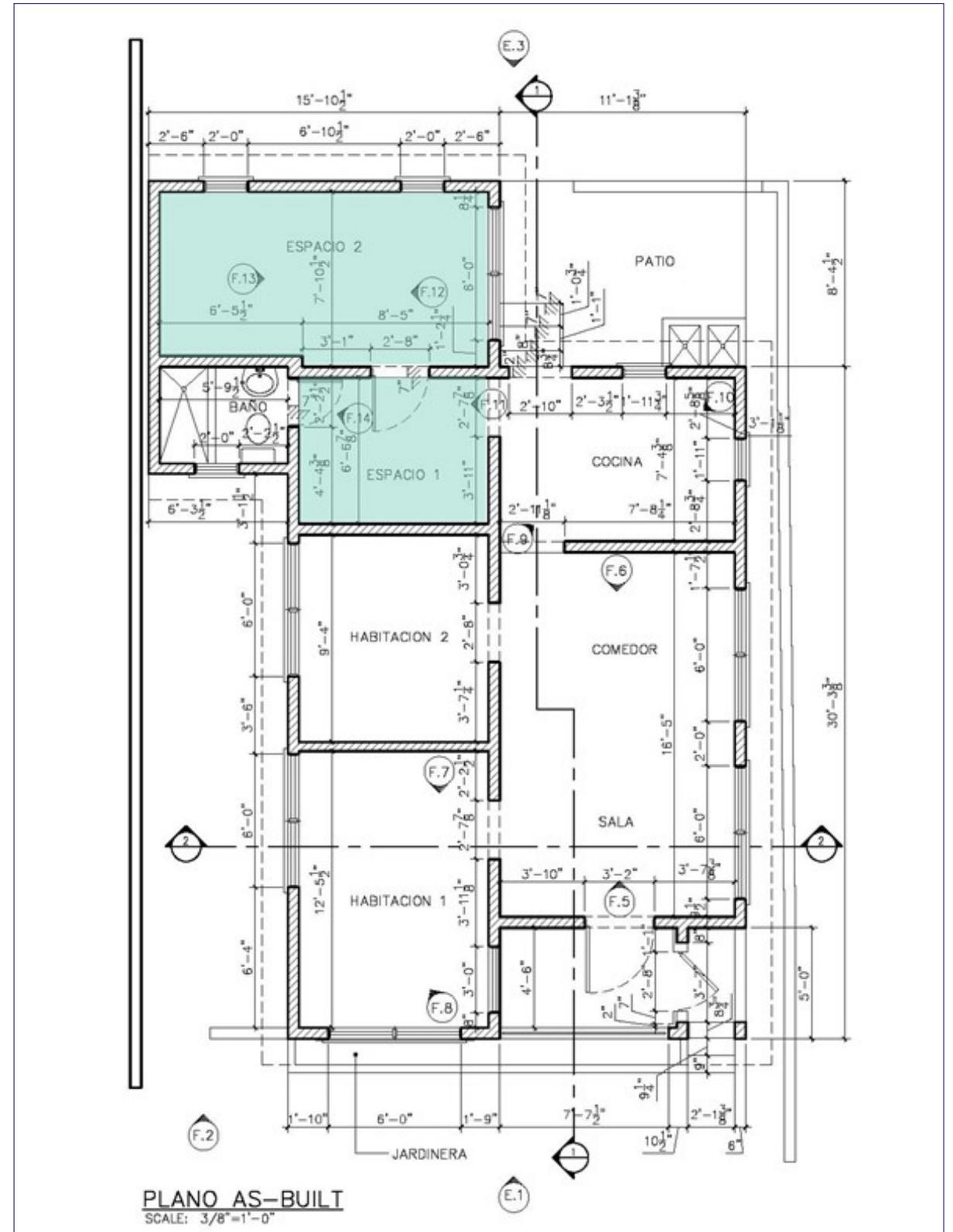


Dormitorio de Doña Margot y sus hijas controlando la visual al exterior. (Foto: Irmaris Santiago Rodríguez)

particulares, es una estrategia decolonial. Se aparta del *statu quo* euro y anglocéntrico, y se acerca a las formas tradicionales de crear, desde lo local y cotidiano. Más aún, mientras los principales discursos feministas en la arquitectura se centran en mujeres blancas de clase media y alta, analizar la casa y la forma de habitar de una mujer negra, caribeña y de escasos recursos amplía este discurso. Doña Margot era matriarca y se convirtió en jefa de familia al separarse de su marido, algo transgresor para la época. A través del tema *Maquinolandera* criticaba, al ritmo de bomba, a los “machos” que salían en sus “máquinas”, refiriéndose a sus automóviles, a conquistar mujeres. La palabra “maquinolandera” es una creación de la propia compositora. Tanto la bomba como la plena son géneros que a lo largo del tiempo han contado la historia de las clases trabajadoras.<sup>9</sup> La bomba, creada por personas esclavizadas, es música autóctona de Puerto Rico. En ese ritmo, Margot señalaba el

comportamiento cimarrón que promueve las formas discriminatorias que ha vivido la cuerpo al escribir: “que me da gozadera” (letra de Maquinolandera). Igualmente, la casa del callejón de la Concordia era su otro cuerpo, era su dominio, era su máquina o su artificio en el sentido más amplio. En ella residía y también trabajaba ayudando a las mujeres a parir, aunque según Ivelisse “ella decía que no era comadrona”, o curando a los niños que tenían parásitos, que en esa época eran llamados simplemente como lombrices.

En la entrevista realizada a Ivelisse, expresó que a su mamá “le decían curandera porque santiguaba a los muchachos del barrio cuando se ponían malitos del estómago y ella sabía lo que estaba diciendo y lo que estaba haciendo”. De esta forma, Margot también cuidaba de otras mujeres, niños y niñas de su comunidad, y ello responde a las “arquitecturas del cuidado”, o a las redes de apoyo en el entorno urbano que, desde el punto de vista feminista, promueve la



Plano del estado actual (2021) de la casa de Doña Margot e Ismael Rivera con el espacio intermedio entre la cocina y el baño y el espacio construido posteriormente (sombreados). (Foto: Andrea Bauzá Hernández)

<sup>9</sup> Marie Ramos Rosado, *La mujer negra en la literatura puertorriqueña: cuentística de los setenta*; Luis Rafael Sánchez, Carmelo Rodríguez Torres, Rosario Ferré y Ana Lydia Vega, 1. ed., (Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999) 273-274.

inclusión, la colaboración y la solidaridad. Según el Col lectiu Punt 6:

La aproximación a la ciudad desde la vida cotidiana pone en valor todas las necesidades derivadas de las actividades del día a día, visibilizando y reconociendo la importancia de las tareas reproductivas y de cuidados realizadas mayoritariamente hoy en día por mujeres, y reivindicando la corresponsabilidad social y colectiva en el desarrollo de dichas actividades.<sup>10</sup>

Tomando esto en cuenta, aproximarse al estudio de una casa tradicional puertorriqueña que salvaguarda las memorias de una mujer que componía ritmos desde su cotidianidad, y de su exitoso hijo, es reivindicar el rol “matrístico” en la forma de concebir el espacio habitado. Es visibilizar la presencia e importancia de doña Margot. Tal como exponen Maturana y Verden-Zóller: “Las mujeres mantienen una tradición matrística fundamental en sus relaciones mutuas y en sus relaciones con sus hijos.”<sup>11</sup> Estas relaciones se fundamentan en la colaboración, el compartir, el amor propio, el respeto, la aceptación y el apoyo mutuo. Así era la relación de Ismael y Margot, a pesar de que él asumió un rol patriarcal en la vida adulta reproduciendo las dinámicas del poder y la ideología machista. Aún con la cuerpa silenciada por la desigualdad de género, Margot mantuvo una relación solidaria con Machuchal, su barrio. Luego de que Ismael falleciera en 1987, ella decidió conservar la casa como un museo y eso fue también un regalo a la comunidad. La casa-museo es visitada por residentes de Santurce, de todo el archipiélago de Puerto Rico y el resto del mundo. Es la última travesía sonora de Ismael dirigida por doña Margot.

La casa posee una moral propia. Según explica Emanuele Coccia, filósofo y profesor en la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de París: “la moral no es una doctrina de buenos sentimientos y actitudes, es una teoría y una técnica de transformación del mundo, de las cosas y de las personas”.<sup>12</sup> La casa es uno de los lugares donde ese pensamiento y esa técnica, a través de un conjunto de objetos y particularidades domesticadas, transforman la intimidad en bien común. La casa que se construyó con versos y ritmos iconoclastas, pero también con aquellas problemáticas diferencias de roles, hoy se habita con imágenes. La imagen tiene un estatus



Instrumentos musicales de la colección de la casa-museo. (Foto: Irmaris Santiago Rodríguez)

ontológico intermedio que difiere del de los objetos o sujetos. Nuestra vida, argumenta Coccia, es la vida de las imágenes. Es decir, la imagen captura lo real, y lo transforma en algo que es capaz de existir más allá de sí mismo, más allá de su naturaleza e individualidad. Música, letras, recortes de periódico, fotografías de Maelo, doña Margot, de Cortijo, Tite Curet, afiches de espectáculos y actividades, el sillón de doña Margot, los retratos del Cristo de Portobelo: existe un vínculo entre los hábitos, los objetos, los relatos y las imágenes que va más allá de la casa. Gracias a Margot, la casa sigue siendo parte de su legado; y las imágenes, otro son.

Conservar la Casa Museo significa cuidar su estructura sensible y su construcción sociocultural. El encuentro no es un acto de contemplación inmaterial, implica una interacción corporal. Los cuerpos y movimientos están en constante interacción con el interior. Los objetos y sujetos se informan y redefinen constantemente. Encontramos una producción ininterrumpida de impresiones esbozadas, de sensaciones, sonidos e imágenes. La métrica es la casa y en ella se

10 Col-lectiu Punt 6, *Urbanismo Feminista* (Barcelona: Editorial Virus, 2019), 19.

11 Humberto Maturana y Gerda Verden-Zóller, *Amor y juego: fundamentos olvidados de lo humano desde el patriarcado a la democracia* (Santiago: Editorial Instituto de Terapia Cognitiva, 1993), 51.

12 Emanuele Coccia, *Philosophie de la maison: l'espace domestique et le bonheur* (París: Éditions Payot & Rivages, 2021), <https://www.gsd.harvard.edu/event/five-on-five-books-looks/>.



La iconografía religiosa, entre las que se destaca el Cristo de Portobelo, es una muestra del legado de los moradores de la casa. (Foto: Irmaris Santiago Rodríguez)

precisa qué puede incluirse/resguardarse, como un compás, y cómo se cuentan las historias (los pulsos). Es así como el sentir (síncopa) es musicalmente intuitivo cuando se escucha y se habita. Habitar la casa es un sentir.

En el documental *Ismael Rivera: el Sonero Mayor en 3 tiempos*, doña Margot explica que “la clave es que tú, si estás cantando o estás tocando un instrumento, si no lo sientes no tienes clave, tienes que sentirlo, porque la música es del corazón”.<sup>13</sup> Ese sentimiento, ese ritmo, ella se lo transmitió a su primogénito y quiso compartirlo a través de la música, de sus composiciones y de cada foto que colgó (y aún son visibles) en las paredes de su casa. La casa de doña Margot es bastión de un movimiento musical y de la arquitectura del día a día en Puerto Rico. Ismael y Margot cocrearon la letra, el ritmo y el espacio que preserva su historia. Rompieron la clave para demostrar que otras formas de hacer son posibles, desde las raíces afrocaribeñas y puertorriqueñas que sentaron las bases de su armonía, del equilibrio sonoro y la composición.

La historiadora feminista Donna Haraway plantea la importancia de establecer una práctica basada en los conocimientos situados de los subyugados, desde

13 *Ismael Rivera: El Sonero Mayor en 3 tiempos*, dirigido por Libertad Sosa, 1988; San Juan, Universidad del Sagrado Corazón, en carlosantonioperez, <https://www.youtube.com/watch?v=bcvevQSLfXc>.

14 Donna Haraway, “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial” en *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1995), 339.



Existe un vínculo entre los objetos e imágenes que hace que estos trasciendan la casa de la familia Rivera Rivera. (Foto: Irmaris Santiago Rodríguez).

abajo, y no desde una posición privilegiada y relativa. Comprender la arquitectura de la casa en los barrios de Puerto Rico desde la perspectiva de doña Margot es romper con una mirada totalizadora porque “la única manera de encontrar una visión más amplia es estar en algún sitio en particular”.<sup>14</sup> Por eso, este estudio se sitúa en el barrio, en una casa con una importancia particular, y en las vivencias que ella conserva. El objeto principal de estudio, la casa, se convierte en sujeto porque cobra vida a través de las memorias, las imágenes y los sonidos. Es símbolo cultural, centrado en lo local, que rompe esquemas tanto de configuración como musicales manteniendo ritmos caribeños, que inmortaliza a sus habitantes originales y que resiste a pesar del urbanismo neoliberal y del aburguesamiento rampante que ocurre a su alrededor. La casa es doña Margot al trasgredir los preceptos de la época, del compás y la arquitectura canónica. Esta es la mirada que inscribe la casa como un espacio político, que cuestiona las sucesiones dominantes, imagina otras cartografías posibles de resistencia y entona proyectos de perspectiva feminista. ■

# La Virgen de la Providencia de Luisa Géigel Brunet: historia de las apariciones y desapariciones de una escultura patrimonial de Puerto Rico

Yamila Azize Vargas



Luisa Géigel esculpiendo la Virgen de la Providencia, 1954. (Fuente: Colección Yvonne Narganes)

La escultura de la Virgen de la Providencia realizada por Luisa Géigel Brunet en el año 1954 marcó en Puerto Rico, según la escritora Margot Arce de Vázquez, el inicio de “la tradición de una imaginería culta puertorriqueña”. En su magnífico ensayo, “Una imagen puertorriqueña de la Virgen de la Providencia”, publicado en el 1958, Arce valora la pieza como una “creación original, imagen única”.<sup>1</sup> Años después, en 1964, el historiador del arte Arturo Dávila destacó sobre la escultura:

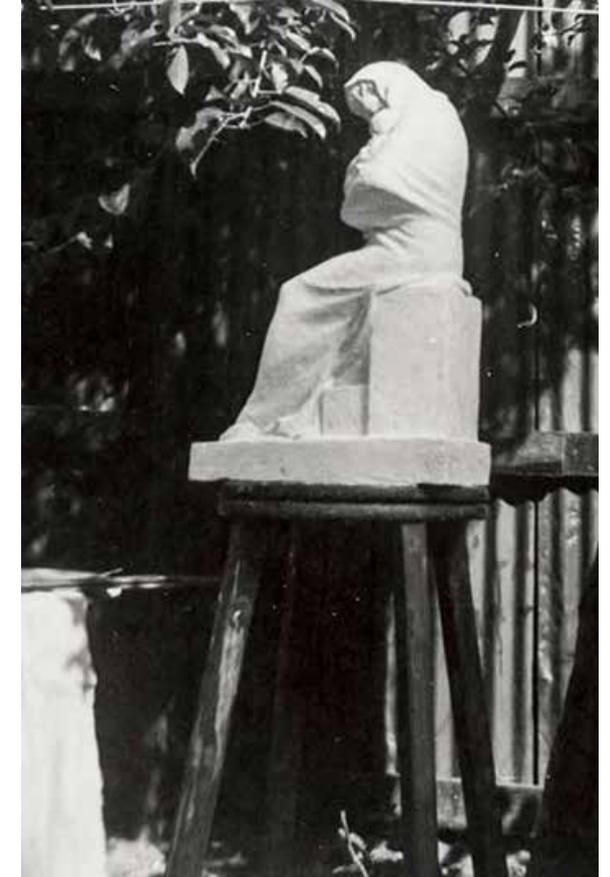
[...] lograda como ejemplar de arte con un raro equilibrio que elude el sentimentalismo lacrimógeno habitual en la iconografía mariano providencialista [...] Tal vez su mayor elogio por fuerza está en el mismo hecho de que la jíbara endomingada que sube a la iglesia de la Plaza puede rezar delante de esta imagen como lo hizo frente a la talla del santero.”<sup>2</sup>

La historia de la escultura en Puerto Rico no ha valorado justamente lo que sin duda fue una obra de *arte patrimonial* ya que, además de ser punta de lanza en el arte religioso en Puerto Rico, fue “la primera escultura fundida al bronce de un original realizado por un artista del país”, según las propias palabras de su creadora.<sup>3</sup>

Luisa Géigel Brunet (1916-2008), recordada más por sus poderosas y transgresoras pinturas de mujeres, su desempeño como gestora cultural en el Ateneo Puertorriqueño y su legado como profesora, fue además, nuestra primera escultora moderna.<sup>4</sup>



Escultura de la Virgen de la Providencia en la Catedral de San Juan, Puerto Rico, 1890. (Foto: Feliciano Alonso)



Escultura de la virgen en el patio de la casa de Luisa Géigel, ca. 1954. (Fuente: Colección Yvonne Narganes)

Comenzó a exponer escultura, junto a José De Creft, uno de sus maestros en la Liga de Estudiantes de Arte de Nueva York. Mereció el elogio de la crítica al ser catalogada como “una escultora joven de gran talento” al presentarse en la reconocida galería The Clay Club en el 1939.<sup>5</sup> Ese mismo año, cuando regresó a Puerto Rico, expuso sus pinturas que, según la prensa de entonces, “llama[ron] poderosamente la atención del público”,<sup>6</sup> y se unió al singular grupo de intelectuales y artistas congregados en el Ateneo de aquellas fechas. Allí dirigió la Galería de Arte desde 1940 bajo la presidencia de Nilita Vientós Gastón, quien por cerca de 15 años le dio al Ateneo su Edad de Oro. Otro espacio de acción fue la cátedra en la Universidad de Puerto Rico donde, a partir del 1958, se destacó por su sólida formación como artista y humanista, así como por su afanosa dedicación a la docencia y mentoría en el arte.<sup>7</sup>

La Virgen de la Providencia fue su primera escultura pública y se originó como un encargo de doña Dolores Barroso (1903-1996), quien comisionó a la artista a principios de los años cincuenta para que hiciera una versión diferente de la imagen tradicional conocida en Puerto Rico para ser expuesta en la Iglesia de la Invención de la Santa Cruz de Bayamón. La escultura se instaló en el patio de la iglesia<sup>8</sup> en 1955 y luego desapareció. A raíz de la retrospectiva de Luisa Géigel Brunet en el 2016, se hicieron llamadas y visitas buscando la escultura sin éxito alguno. Por suerte, existía el molde original en yeso y se pudo exhibir. También por suerte, un magnífico reportaje escrito por Tatiana Pérez Rivera fue publicado con una foto que incluía el molde original de la escultura.<sup>9</sup> El reportaje y la foto llamaron la atención de Ángel Ramos Barroso, (hijo de doña Dolores Barroso) en

1 Margot Arce Vázquez, “Una imagen puertorriqueña de la Virgen de la Providencia”, *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, núm. 1 (1958): 2-4, <https://www.archivoicp.com/revista-icp-num-1>.

2 Arturo Dávila, “Notas sobre las artes plásticas en los últimos veinte años”, *Asomante XX*, núm. 4 (1964): 33.

3 Luisa Géigel Brunet, Nota biográfica, Carta a Editorial Argos, 19 de abril de 1956, Colección personal de Luisa Géigel Brunet.

4 Juan Antonio Gaya Nuño. “La pintura puertorriqueña”, *Educación* (noviembre 1963): 53. Gaya Nuño, historiador de arte español que residió en Puerto Rico, destacó en el 1963 la contribución de Luisa Géigel Brunet a la escultura en Puerto Rico. Ver:

5 Yamila Azize Vargas, ed., “Luisa Géigel Brunet, una revelación en nuestro mundo artístico”, *Luisa Géigel Brunet: una artista completa* (catálogo de exposición) ([Gurabo]: Museo y Centro de Estudios Humanísticos Dra. Josefina Camacho de la Nuez, Universidad del Turabo, 2016) 10-30.

6 Así leían varios titulares de la prensa que reseñó su primera exposición. Hay fotos en el catálogo de la exposición que está en línea en: <https://cosechacultural.org/esp-luisa-geigel-brunet-una-artista-completa/>.

7 Azize Vargas, 10-30.

8 Arce de Vázquez ofrece el dato sobre la instalación en el patio de la iglesia en Bayamón.

9 Tatiana Pérez Rivera, “A prueba de olvido: Luisa Géigel Brunet”, *El Nuevo Día*, 14 de septiembre del 2016.



Escultura en bronce de la Virgen de la Providencia realizada por Luisa Géigel, ca. 1960. (Foto: John Betancourt)

posesión de la escultura en bronce, quien se personó al Museo del Turabo y develó parte del misterio de las apariciones y desapariciones de la Virgen esculpida por Luisa Géigel Brunet.

Según testimonia Ramos Barroso, su madre había tenido la iniciativa de encargarle la escultura a Luisa a principios de los años cincuenta. Dolores fue una activa parroquiana de la iglesia y líder comunitaria en Bayamón y, según recuerda su hijo, “siempre estuvo

en contra de la imagen tradicional de la Virgen de la Providencia que tiene al Niño Jesús acostado sobre las piernas de la Virgen. Ella reclamaba que ninguna madre amorosa tendría a su hijo en esa posición tan incómoda.”<sup>10</sup> No estaba Dolores sola en esta percepción. De acuerdo con rumores que recoge la historia oral, la nueva imagen de la Virgen de la Providencia que llegó en 1920 a la Catedral de San Juan generó críticas por la posición del niño. También en tiempos recientes se

repite esa opinión, particularmente por parte de las mujeres.<sup>11</sup> Tanto disgustaba a Dolores esta imagen que decidió hacer una colecta entre los feligreses de Bayamón para encargar una escultura de la virgen en otra posición y donarla a su parroquia. Aunque no se sabe con certeza cómo Dolores Barroso llega hasta Luisa Géigel Brunet es posible que fuera a través del artista y sacerdote fray Marcolino Maas, muy allegado a la iglesia bayamesa, y también conocido por Dolores. Maas, sacerdote holandés de la Orden de los Dominicos, había realizado por aquellos años (1950) una novedosa y polémica pieza para esta iglesia, el Cristo del Árbol. Luisa lo conocía al menos desde el 1942, cuando ella organizó una exposición de Maas como directora de la Galería de Arte del Ateneo. Otra posibilidad que sugiere el hijo de Dolores es que el contacto fue a través del Sr. Guillermo Ramírez, amigo de la familia y muy conocedor de las artes. La escultura se instaló alrededor del 1955 y estuvo expuesta por aproximadamente cuatro años. Según Ángel, generó descontento entre un sector de la Iglesia debido a que era diferente a la imagen que se había popularizado en Puerto Rico. Para Margot Arce, católica practicante, esa diferencia añadía valor a la obra por ser “una imagen puertorriqueña”, en la que la “artista no se aparta del concepto tradicional para destruir la tradición sino para injertarle nueva vitalidad”.<sup>12</sup> Sin embargo, pudo tanto la opinión oficialista y conservadora de las autoridades eclesásticas, y del grupo opuesto a la escultura, que decidieron retirarla del ojo público. La escultura de la Virgen es entonces confinada al dormitorio de las monjas por más de 40 años. Cuando Dolores fallece, su hijo decide buscar la escultura tan valorada por su madre. Hizo varias visitas a la iglesia de Bayamón y buscó en muchos sitios, pero nunca tuvo acceso a aquel dormitorio de las monjas. Luego de 3 años, un amigo cercano de Ángel y colaborador de la iglesia, a quien había contado sobre su búsqueda, descubrió la escultura en la sacristía de la Iglesia de Bayamón, donde la habían colocado a raíz de la mudanza de las monjas a Yauco.

Finalmente, en junio de 2005, Ángel logró un acuerdo con la Iglesia Católica, y adquirió la escultura que volvió a aparecer ante el público en el 2016 en la exposición y el catálogo *Luisa Géigel Brunet, una artista completa*.

### LAS MÚLTIPLES IMÁGENES DE LA VIRGEN DE LA PROVIDENCIA (SIGLO XVI - SIGLO XX)

La tradición de advocación y culto a la Virgen de la Providencia se inicia en Puerto Rico a raíz de la llegada del sacerdote catalán Gil Esteve y Tomás, nombrado obispo en 1851. Eran años de gran auge en el culto a la virgen que llevaría al Vaticano en 1854 a proclamar el tercer dogma sobre la Virgen: el de la inmaculada concepción de María.<sup>13</sup> Como seminarista en la Orden de los Barnabitas en Roma, Esteve había conocido la devoción a esta virgen, que data del siglo XIII en Italia. Además, él era oriundo de Tarragona, donde en el siglo XVII, se levantó un santuario a la Virgen de la Providencia. Cuando fue enviado a Puerto Rico, se dio a la tarea de reconstruir la Catedral y estableció la devoción a la misma advocación. En 1853, se instaló la primera imagen hecha en Barcelona.<sup>14</sup> Esta imagen, que se colocó en la Catedral de San Juan el 2 de enero de 1853, mostraba más afinidad con una versión española del siglo XVII del pintor Alonso Cano, en la que el infante está en la falda de la virgen, y con otras imágenes expuestas en Barcelona.<sup>15</sup> En sus apuntes históricos, el monseñor Fernando Felices explica sobre la imagen que llegó a Puerto Rico:

El Obispo hizo consulta con una Junta de señoras de la capital reunidas con él en el Palacio Episcopal el 12 de octubre de 1851 y decidió encargar a Barcelona no una copia de la imagen de San Carlos de los Barnabitas, sino una imagen de bulto, una escultura, para traerla a la recién restaurada Catedral. El 2 de enero de 1853 se colocó la imagen recién llegada de España en su nuevo altar neoclásico, muy sencillo. Los imagineros barceloneses decidieron volver al Niño hacia el orante, en vez de hacia la Madre, como figura en la pintura de Scipione.<sup>16</sup>

11 Conversación con Héctor Balvanera, 2016. Como curadora de la Exposición Luisa Géigel Brunet, ofrecí visitas guiadas en las que frecuentemente algunas señoras adultas católicas, repetían el mismo comentario de Dolores Barroso. Agradezco a Balvanera, investigador y gran conocedor de la historia de la Virgen de la Providencia, su generosidad en la conversación y documentación sobre el tema. Ver: Héctor Balvanera Alfaro, “Herencia profética del patrocinio de Nuestra Señora en Puerto Rico, entre las advocaciones de Belén y Madre de la Divina Providencia” en Miguel Norbert, coord., *Historia, arte y devoción de la Virgen de Belén de Puerto Rico* (San Juan: Angélica Cofradía de Nuestra Señora de Belén y Alpha Design, 2017), 102-28.

12 Arce de Vázquez, 2-4.

13 Bonnie S. Anderson and Judith P. Zinsser, *A History of Their Own* (vol.1) (Nueva York: Harper & Row, 1988), 251.

14 Roberto Biascochea Lota, “Devoción Puertorriqueña a la Virgen de la Providencia,” *Alma Latina* (1 de enero del 1955): 5 y 42. Agradezco a Héctor Balvanera la referencia y acceso a este artículo.

15 Manuel Trens, *María: Iconografía de la Virgen en el arte español* (Madrid: Editorial Plus Ultra, 1947), 360-362. El libro incluye una imagen de la pintura de la Virgen de la Providencia de Alonso Cano (siglo XVII, Museo del Prado). Agradezco a Carlos Ramos Mattei y Doreen Colón Camacho la referencia y acceso a este valioso libro.

16 Fernando Felices, *El altar y culto a la Madre de la Divina Providencia. Apuntes para la Historia de la Santa Iglesia Catedral de San Juan Bautista (1512-1977)* (Bogotá: Directorio de la Arquidiócesis de San Juan de Puerto Rico, Lito Camargo, 2003), 124-132 (subrayado de la autora).

10 Correo electrónico con testimonio de Ángel Ramos Barroso a Yámila Azize Vargas, 22 de julio del 2022.

Según recuerda Ángel: “Ella hizo mucha labor social con la ayuda del Capítulo de Bayamón de las Hijas Católicas de América. Una de esas obras fue abrir un dispensario médico (gratuito) en el Residencial José C. Barbosa para los residentes de esa comunidad tan pobre. Otra era una ‘fiesta de Navidad’ para las reclusas de la cárcel de mujeres en Vega Alta.”



Pintura de la Virgen de la Providencia por Scipione Pulzone, siglo XVI. (Imagen de dominio público)

La pintura realizada por el italiano Scipione Pulzone (1550-1588) es una de las imágenes más antiguas que se conocen de la Virgen de la Providencia y se encuentra en la iglesia San Carlos en Roma de la orden de los Barnabitas, quienes son los que propagan esta devoción en Italia, donde se origina el culto.<sup>17</sup> En la pintura de Scipione la posición del niño está mirando hacia la madre, y se acerca más a la posición que utiliza Luisa Géigel en su escultura de la Virgen de la Providencia. Ironías de la vida: en la Iglesia de Bayamón censuraban la escultura de Luisa porque transgredía la tradición en Puerto Rico, aunque su versión tenía más afinidad con la imagen de Scipione. ¿Y por qué esa saña contra una imagen de la Virgen de la Providencia de modesto tamaño (2 pies de alto por casi 1 pie de ancho) tan bien valorada por la crítica y gestionada por un grupo de feligreses? El particular momento histórico en que “desaparece” la Virgen de Géigel arroja luz sobre lo sucedido.

17 Trens, 360. El autor indica que la Orden de los Barnabitas en Roma “fue y es el centro de esta devoción” y que “la imagen que allí se venera es la que pintó Scipione Pulzone (1550-1588)”. A mediados del siglo XIX, otro destacado pintor y grabador español, Pedro Hortigosa (1811-1870), hizo también un dibujo de la Virgen de la Providencia, en un estilo similar al de Scipione.

18 Biascochea Lota, [s.p.].



Grabado de la Madre de la Divina Providencia por Pedro Hortigosa, España, ca. 1860. (Fuente: Biblioteca Nacional de España)

### TRADICIÓN Y TRANSGRESIÓN EN EL ARTE RELIGIOSO EN PUERTO RICO

Eran los años cincuenta y la Iglesia Católica en Puerto Rico enfrentaba simultáneamente dos momentos álgidos. Primero, una campaña para recuperar la devoción a la Virgen de la Providencia, y segundo, una intensa polémica pública sobre arte religioso a raíz de varias obras de arte instaladas en la Iglesia de la Santa Cruz de Bayamón (1950) y en Bay View en Cataño (1953) a cargo de Marcolino Maas, sacerdote holandés de la Orden de los Dominicos, artista plástico y conocido e Géigel Brunet.

La devoción a la Virgen de la Providencia iniciada en 1853 por el obispo Gil Esteve y Tomás se fortaleció a lo largo del siglo XIX con el apoyo de la Iglesia y el estado en España, y en reconocimiento a esto, en 1892, la Diputación Provincial declaró el 2 de enero día oficial.<sup>18</sup> Sin embargo, la formalización del patronato tenía que ser dictada por el Vaticano, algo que no sucedió hasta el 1969 cuando el papa Pablo VI la nombra patrona principal de Puerto Rico. Fue un proceso

acompañado de movilizaciones multitudinarias y gran proyección en los medios, particularmente a partir de los años cincuenta.<sup>19</sup>

La gestión de Dolores Barroso de encargar a Géigel la escultura coincidió con una intensa campaña lanzada por la Iglesia para revivir la devoción a esta Virgen ante la celebración del centenario en 1953 de cuando el obispo Esteve y Tomás la había comenzado. La campaña inició en 1950 y fue liderada por monseñor Mariano Vasallo y un grupo de mujeres de la Asociación de Nuestra Señora de la Providencia. A tales efectos, trajeron a la Isla al sacerdote jesuita Saturnino Junquera, un fogoso predicador español que se había hecho famoso en México y Estados Unidos, y quien desarrolló en Puerto Rico una intensa actividad proselitista, componiendo canciones, himnos, oraciones y dando mítines por las plazas públicas del país que culminaron en una gran concentración multitudinaria en el año 1953.<sup>20</sup> La devoción a la Virgen de la Providencia estaba en su mejor momento y además coincidía con la proclamación del cuarto dogma sobre la Virgen dictado por Pío XII.<sup>21</sup> La asociación de mujeres, logró fundar 26 capítulos en diversos pueblos del país, e incluso algunos fuera de Puerto Rico.<sup>22</sup> Es muy probable que esta coyuntura movilizara el proyecto de Dolores Barroso. Así también, esta campaña oficialista y multitudinaria de la iglesia pudo alimentar la intolerancia ante cualquier imagen que no fuera la oficial, como era el caso de la virgen instalada en la iglesia de Bayamón.

Eran también años en los que se registró un cambio estético en la producción de arte religioso y estaban en auge los encargos de arte religioso por parte de varias iglesias.<sup>23</sup> La de Bayamón sería pionera en este particular. Regida por la Orden de

Dominicos provenientes de Holanda, la Iglesia de la Invencción de la Santa Cruz encargó a Maas una pintura de Jesús Crucificado para el altar mayor del templo.<sup>24</sup> Sin embargo, la instalación de la pintura en el 1950 creó, según palabras de intelectuales como José M. Lázaro “desavenencia doméstica entre los frailes dominicos y los fieles católicos debatiéndose entre reclamos dogmáticos y exigencias estéticas”, y según Tomás Blanco, “recelos y protestas veladas, conatos de alharacas y hasta verbales truenos fulminatorios” en torno a lo que se comenzó a llamar el Cristo del Árbol.<sup>25</sup> La polémica tuvo gran divulgación en la prensa del país (*Puerto Rico Ilustrado*, *Alma Latina*, *The San Juan Star*), en Estados Unidos y hasta en revistas de arte especializadas. El conflicto finalmente llegó hasta el Vaticano donde en 1961 el Papa ordenó formalmente la remoción del Cristo del Árbol de la Iglesia de Bayamón, así como otro instalado en la Iglesia de Bay View en Cataño.<sup>26</sup> La obra de Maas, aunque polémica en un momento, fue reconocida por su modernidad, calidad y aportación, especialmente al arte del vitral en Puerto Rico, aunque luego de su fallecimiento, su obra cayó en el olvido.<sup>27</sup>

Así, la propuesta de crear una imagen diferente de la Virgen de la Providencia, ideada por Dolores Barroso y aceptada y elaborada por Luisa Géigel, respondía a las nuevas tendencias de la época en el arte religioso<sup>28</sup> y, como arte vanguardista, generó críticas y polémicas. El caso de los crucifijos de Maas así lo ejemplifica, aunque la historia del artista tuvo gran visibilidad mediática. En cambio, la desaparición de la Virgen de la Providencia de Luisa pasó inadvertida y no se documentó hasta más de medio siglo después (2016) cuando aparece nuevamente de la mano del Sr. Ramos Barroso.<sup>29</sup>

19 Haydée E. Reichard de Cardona, *María, Madre de la Divina Providencia a través de la historia de Puerto Rico* (s.p.i: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2018).

20 El misionero Padre Saturnino Junquera llegó a Vega Baja ca. 1950.

21 Marina Warner, *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*, (Oxford: Oxford University Press, 1976), xxxiv.

22 Esther Rubio, “Dondequiera que haya un puertorriqueño llevaremos la Virgen de la Providencia”, *El Imparcial*, 3 de abril de 1955. Agradezco a Héctor Balvanera el envío de esta referencia.

23 Conversación telefónica con Héctor Balvanera, 27 de julio del 2022.

24 Yamil Samalot Rivera, “Arnold (Marcolino) Maas: hacia una recuperación del arte sacro y el vitral en la historia del arte moderno”, *Patrimonio V* (2012): 20, [https://issuu.com/prshpo/docs/patrimonio\\_volumen\\_v](https://issuu.com/prshpo/docs/patrimonio_volumen_v).

25 Jovita R. Maas, *Arnaldo Marcolino Maas, 1909-1981: el mundo en que yo viví* (s.p.i., 1986); José M. Lázaro, “El nuevo Cristo de Bayamón”, *El Mundo*, 9 de agosto del 1950; y Tomás Blanco, “El Cristo del padre Marcolino”, *Puerto Rico Ilustrado*, 1950. Agradezco a Héctor Balvanera el envío de estas referencias.

26 Samalot Rivera, 28. Esta historia se ha documentado en detalle en el excelente artículo del autor publicado en esta revista.

27 “La Iglesia San José del Viejo San Juan cuenta con nuevos vitrales”, *El Nuevo Día*, 26 de junio del 2017.

28 Arce Vázquez cita las expresiones de Pío XII en la enciclica *Mediator Dei* sobre el arte religioso: “debe dejarse en libertad el arte moderno [...] siempre y cuando se conserve un equilibrio”. También hace referencia a la polémica sobre Marcolino al decir: “El estilo moderno de la imagen invita a pensar en el debate todavía reciente entre arte moderno y religioso.” 4 (subrayado de la autora).

29 Suerte parecida tuvo la primera escultura de conjunto, *Sakountala*, de Camille Claudel, escondida en el depósito del Museo de Chateauroux por medio siglo. Ver “Quand une sculpture de Camille Claudel choquait à Chateauroux”, *La nouvelle république*, 14 de febrero



Ave Mater, obra de Luisa Géigel, 1961. (Foto: John Betancourt)



Luisa Géigel trabajando en su taller de escultura en la Universidad de Puerto Rico, ca. 1963. (Fuente: Colección Yvonne Narganes)

### RECUPERACIÓN DE UN LEGADO PATRIMONIAL

Todavía se desconoce si en los archivos de la Iglesia de Bayamón se registró la polémica sobre la Virgen de la Providencia de Luisa y Dolores.<sup>30</sup> De momento, gracias al testimonio de Ángel, se ha podido recuperar parte de esta historia, así como la escultura retirada y escondida por la Iglesia de Bayamón. La escultura de la Virgen de la Providencia es una escultura patrimonial. Según puntualizó la propia artista, en una nota biográfica que escribió en el año 1956:

Creo ser la única escultora de talla directa nacida en Puerto Rico y acabo de realizar, felizmente, una estatua de bronce de Nuestra Señora de la Providencia para la orden de los Padres Dominicos en Puerto Rico. Tengo entendido esta es la primera escultura fundida al bronce de un original en barro realizado por un artista del país.<sup>31</sup>

Sus palabras evidencian un profundo sentido de identidad puertorriqueña y conciencia de su rol como artista al hacer una escultura sobre la patrona de Puerto Rico. Esta fue su primer encargo de escultura pública. Justo el año en que termina la pieza, en 1954, se publica una entrevista realizada por Juan Luis Márquez en la que la artista reflexiona sobre la creación escultórica en Puerto Rico y expone sus ideas sobre la función social de la escultura, y como arte excepcional para el “embellecimiento de parques y edificios públicos.”<sup>32</sup>

La Virgen de la Providencia creada por Luisa fue caracterizada por Margot Arce como una “imagen puertorriqueña” y en su excepcional ensayo llamó la atención sobre el detalle del cordero y el libro de los siete sellos al pie de la Virgen porque este “alude a la invocación de Nuestra Señora de la Providencia como patrona de Borinquen y la importancia deliberada de este símbolo queda subrayada por

su desproporción relativa al tamaño del resto de la imagen.”<sup>33</sup> Estos símbolos que provienen del escudo de Puerto Rico<sup>34</sup> son la marca de puertorriqueñidad que le imprime la artista, en precisamente una década, la de los cincuenta, en la que en el país se libraban intensas batallas políticas en torno a nuestra identidad política/nacional. Otra obra suya de esa época plantea el asunto de la identidad cultural y política. Un original óleo del 1953 titulado *Burundanga* (en alusión al poema de Luis Palés Matos, según la artista) hace explícita su defensa del legado cultural indígena, africano y español, frente a la amenaza de la cultura de la Coca-Cola. También, durante estos años de tanta represión política hacia el nacionalismo, Géigel defendió en el Ateneo el derecho de libertad de expresión en un caso de censura hacia la proyección de una película.<sup>35</sup>

Luisa Géigel continuó cultivando la escultura a lo largo de las próximas décadas, siempre con imágenes de mujeres. Luego de la Virgen de la Providencia, hizo una virgen embarazada, la *Ave Mater* (1961) escultura en piedra, parte de la colección del Instituto de Cultura Puertorriqueña y que recientemente ha sido expuesta. Hizo también la cabeza de *Carmen Ibarra de Arana*, su amiga y esposa del pintor Alonso Arana, también guardada en el depósito del Museo de la Universidad de Puerto Rico. Otra pieza, *Loíza III* (1974), escultura de una mujer negra de cuerpo entero también fue muy alabada por la crítica. Y su última escultura conocida, *Maternidad Triple/Dulce Yugo*, que fue sin duda su escultura monumental, ubicada por muchos años en su salón en la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, desafortunadamente desapareció. Dejó una obra diversa, atrevida, de evidente calidad artística y originalidad. Sin embargo, su obra escultórica no se exhibe en ningún museo en Puerto Rico. Un destino parecido ha tenido su pintura.

La historia de la virgen de Luisa y los crucifijos de Marcolino son parte de la historia de la censura en el arte en Puerto Rico. Curiosamente, por muchos años se alegó que las pinturas de mujeres desnudas de Luisa “provocaron escándalos, censura y cierre de exposiciones” cuando las exhibió por primera vez, algo que se ha probado falso.<sup>36</sup> Sin embargo, el caso de la Virgen de Luisa, que sí fue de censura, no había recibido atención y solo gracias a una curiosa causalidad<sup>37</sup> esta historia fue rescatada más de cincuenta años después. Marcolino, de quien Luisa era amiga, tuvo una posición de privilegio en los círculos religiosos como hombre, sacerdote y artista, y la polémica de sus crucifijos tuvo una gran difusión. Luisa, aunque también venía de un contexto de privilegio (familia acomodada, educada en el extranjero) era mujer y no estaba insertada en la institución eclesiástica. Ambos coincidieron en la práctica de un arte modernista y transgresor y, en cuanto al arte religioso, hicieron propuestas novedosas que tuvieron sus consecuencias. Sin embargo, mientras la censura hacia Marcolino tuvo gran difusión, el encargo de la escultura de Géigel pasó inadvertido. Hasta 2016, las historias de la escultura en Puerto Rico no habían documentado el incidente, así como tampoco habían valorado la trayectoria de Luisa Géigel Brunet en la escultura del país.<sup>38</sup>

La recuperación de esta historia abre la posibilidad de que se le dé el lugar que merece a la escultura de la Virgen de la Providencia imagen única que inicia una tradición artística en la historia del arte en Puerto Rico. Ahora que se dieron pasos para la recuperación del legado de Maas, sería justo que la antes censurada escultura de la Virgen de la Providencia se exhibiera en la recién restaurada Iglesia de San José. Sería el mejor de los homenajes y un acto de justicia hacia lo que constituye parte de nuestro patrimonio artístico. ■

33 Arce Vázquez, 2-4.

34 Beascochea Lota, [s.p.]. El autor explica que, curiosamente, para la celebración del centenario en 1953, se añadió el escudo de Puerto Rico a los muros del santuario en la Catedral. Más recientemente, en el 2010, el vestido realizado a la imagen de la Virgen de la Providencia de la Catedral de San Juan, incorpora el escudo de Puerto Rico en el manto de la Virgen.

35 Luisa Géigel junto a Nilita Vientós y René Marqués protagonizaron una condena a la censura y defensa de la libertad de expresión hacia la polémica suscitada en torno a la exhibición en el Ateneo Puertorriqueño de la película *La guerra bacteriológica en Corea*. Era un acto auspiciado por el Partido Comunista de Puerto Rico y su portavoz, Pablo García Rodríguez, también dictaría la conferencia “El papel de los intelectuales en la independencia de Puerto Rico” (Actas del Ateneo Puertorriqueño, 2 de noviembre de 1953, 172-175).

36 Azize Vargas, 29.

37 Cuando la periodista Tatiana Pérez Rivera me entrevistó en septiembre 2016 y preguntó sobre la escultura de la Virgen en bronce, entonces desaparecida, le contesté, “no la hemos encontrado, pero quizás con tu reportaje la Virgen aparece”. Y, como expresé antes, así fue.

38 Peter Bloch, *Painting and Sculpture of the Puerto Ricans* (New York: Plus Ultra Educational Publishers, 1978); y Nelson Rivera, “Hacia una definición de la escultura puertorriqueña”, en *Con urgencia: escritos sobre arte puertorriqueño contemporáneo* (San Juan: La Editorial, Universidad de Puerto Rico, 2009) 1. Bloch menciona que Luisa fue pintora y escultora, y que su exposición de desnudos en el Ateneo había llamado la atención, pero no alude a su obra escultórica. Por otro lado, Rivera argumenta que la escultura moderna comienza en el 1957, cuando Ricardo Alegría nombra a Compostela a dirigir el Taller de Escultura del Instituto de Cultura Puertorriqueña, aunque no incluye ninguna mención a Luisa Géigel Brunet como escultora.

de 2022, <https://www.lanouvellerepublique.fr/chateauroux/quand-une-sculpture-de-camille-claudel-choquait-a-chateauroux>; y entrevista a Clare Pierrot (responsable de comunicaciones, Musée Bertrand de Châteauroux, Francia), julio 2022.

30 Hasta la fecha en que se terminó de escribir este ensayo (agosto 2022) no se habían podido consultar los Archivos de la Iglesia de Bayamón. Estamos en espera de que sea posible en un futuro cercano.

31 Carta de Luisa Géigel a Editorial Argos, 19 de abril de 1956, Colección personal de Luisa Géigel Brunet.

32 Juan Luis Márquez, “La escultura ruda tarea de creación”, *El Mundo*, 9 de octubre de 1954.

# Diana López Sotomayor: periplo hacia un sueño

Sharon Meléndez Ortiz<sup>1</sup>

Diana López Sotomayor es la primera arqueóloga de Puerto Rico, maestra de muchos, enamorada de la música, cagüeña de nacimiento y un poco mexicana por los derroteros de la vida.

**Sharon Meléndez Ortiz: Eres la primera mujer arqueóloga de Puerto Rico. ¿Por qué te decidiste a estudiar arqueología?**

**Diana López Sotomayor:** Por el espíritu de aventura que yo tenía de chiquitita. Me crié en una década en la que el cine y la televisión promovían que tener aventuras era algo mágico. En mi caso, me cautivaba la aventura de descubrir el pasado, ese gran desconocido al que podía atisbar excavando. Y a la aventura se unió la cuestión detectivesca, que también siempre me apasionó desde pequeña. Se trataba de seguir unas pistas para encontrar la solución a un enigma. Entonces, entre las películas de las momias y Sherlock Holmes y mi espíritu de aventura, salió la arqueología como una posibilidad.

**SMO: Comenzaste estudiando en la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras cuando aún no había una carrera ni un solo curso de antropología.**

**DLS:** No había nada. Cuando entro a la UPR todavía no había decidido si iba a estudiar música o historia. Tenía a la arqueología rondándome en la cabeza porque eso de la aventura nunca lo solté, pero en mi familia querían que yo estudiara derecho o medicina. Me fui para Humanidades, en busca de historias antiguas. Como no había cursos de arqueología, en el Programa de Honor contactaron a Ricardo Alegría para que me diera tutorías individuales. Mis primeras clases de arqueología me las dio él, en el Instituto de

Cultura Puertorriqueña. Esta experiencia me ofreció un panorama muy interesante de la arqueología y la antropología según don Ricardo, un panorama muy fluido que agradezco profundamente, pero que no era estructurado. Entonces, por un lado, en la UPR continuaba tomando clases de historia antigua y, por el otro, de música. En tercer año, tuve que decidir. La decisión fue bastante fácil. En tercer año, y en contra de la opinión del Departamento de Música y de Augusto Rodríguez, dije: “voy para arqueología”. Eso sí, nunca dejé la música. Todavía sigo cantando.

**SMO: ¿Cómo llegaste a México?**

**DLS:** Ya había ido a México con la UPR, y me había enamorado de ese país y de su arqueología. Pero para irme a estudiar allá necesitaba dinero y en mi familia no contaban con los recursos. Entonces, para ahorrar, trabajé un año como maestra de música en la escuela Trina Padilla de Sanz. Daba la clase de introducción y de música en general para tercer y cuarto año, y estaba a cargo del salón de esparcimiento y recreo. Tenía estudiantes que eran casi de mi edad. Fue una experiencia fascinante que me introdujo al mundo de la educación y que me dejó recuerdos que llevo toda mi vida. Con el dinero que reuní en mi año de maestra y con una bequita que daba la UPR para puertorriqueños que estaban estudiando “cosas raras”, salí para México. Pero una vez allá, en mi primer año, cortaron los fondos de la UPR y me quedé sin dinero. Entonces, Don Ricardo me otorgó una de las becas del Instituto. No era mucho, pero era suficiente para aquella época. Sin embargo, esta ayuda no duró mucho. Me quedé sin dinero y comencé a trabajar. Gracias a que pude hacerlo en México, en



Diana López Sotomayor imparte la educación en arqueología mostrando a los estudiantes de la Universidad de Puerto Rico cómo se realiza el trabajo de campo, ca. 1995. (Fuente: Diana López Sotomayor)

<sup>1</sup> Entrevista a Diana López Sotomayor por Sharon Meléndez Ortiz, 7 de mayo de 2022 en Trujillo Alto, Puerto Rico.

tareas de auxiliar de campo, puede quedarme allá estudiando. Para mi tercer semestre, estaba en el campo, trabajando en proyectos fascinantes.

**SMO: En México estudiaste en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Cuando estudié allí no tuve que pagar nada, ¿en tus tiempos también era gratis?**

**DLS:** Los extranjeros teníamos que pagar una cuota mínima, creo que era menos de \$50.00 dólares al año. Era un costo simbólico. Los nacionales estudiaban gratis.

**SMO: Aquí fuiste la primera mujer en estudiar arqueología. En México, ¿había otras mujeres estudiando la carrera contigo?, ¿había profesoras?**

**DLS:** Había bastantes mujeres estudiantes. Profesoras de arqueología, que recuerde, solo había tres: Lorena Mirambell Silva, Noemí Castillo Tejero y Beatriz Braniff. Etnólogas y antropólogas físicas había más.

**SMO: ¿Sientes que, como extranjera o como mujer, tuviste algún reto particular en tus estudios en México?**

**DLS:** Nunca en los 21 años que viví allí me sentí menospreciada en mi espacio académico por ser mujer y extranjera. Sí enfrenté retos, pero no era un ambiente que me excluyera por mi género. Por ser extranjera, tampoco [fui excluida]. La mejor evidencia de esto es que, cuando me gradúo con la maestría de la ENAH y regreso a México me nombran —a esta mujer extranjera— directora de arqueología de Puebla y Tlaxcala, dos estados con una riqueza arqueológica e histórica impresionante, con sitios prehistóricos milenarios, ciudades, templos y pirámides prehispánicas, conventos y monasterios virreinales. Ciertamente, fue un sueño que se cumplió, muchas responsabilidades para la joven caguineña, pero siempre conté con apoyo incondicional de los compañeros y colegas. Al poco tiempo de eso, el proyecto más aparatoso que hubo durante muchos años en México se lo asignan a esta arqueóloga. O sea, que dentro del machismo que se conoce que hay allá, en la academia y en los espacios profesionales hay unos respetos a tu formación, tu esfuerzo, tus estudios y tus logros. En mis experiencias en el mundo académico mexicano, allí donde existan esos prejuicios, no son tan fuertes como aquí.

**SMO: Al terminar tu maestría, intentaste regresar a Puerto Rico a trabajar.**

**DLS:** Yo regresé acá cuando acabé la maestría. Para concluir mis estudios escogí como tema de tesis a

Vieques, en Puerto Rico. Me trasladé a la “Isla Nena” llena de ilusiones y temores. La presencia militar en las bases era evidente y agobiante. Estuve casi un año recorriendo, excavando, aprendiendo y recuperando raíces con el apoyo de muchas personas, viequenses, amigos y miembros del ICP. Una vez concluidas las gestiones del grado académico regresé con mi esposo el arqueólogo Daniel Molina Feal y nuestro hijo Daniel Molina López, en lo que resultó un esfuerzo infructuoso por encontrar trabajo en mi patria. Solicité en el Instituto de Cultura y en la UPR. En la UPR me contestaron que no me podían contratar porque yo tenía carpeta (el dossier policiaco para opositores políticos). Esto no lo pusieron por escrito, pero me lo dijeron verbalmente. En el Instituto tampoco me pudieron contratar, así que ahí mismo nos regresamos para México. Aquí no pude desarrollar mi carrera porque tenía carpeta. De hecho, estando aquí me ofrecieron trabajo en Maracaibo, Venezuela. Daniel Molina Feal y yo nos pudimos haber ido a México o a Maracaibo con buenas ofertas de trabajo, pero aquí en mi país yo no podía trabajar.

**SMO: Tu trayectoria profesional ha estado estrechamente vinculada a todos los aspectos del patrimonio, comenzando con lo más tangible, que es descubrir, excavar y conservar un sitio.**

**DLS:** Sí, porque, aparte del trabajo de campo y del laboratorio típico de la arqueología, traté de aprender y coger experiencia en todo lo que tuviera que ver con conservación y museografía. Siendo estudiante, me fui a trabajar al Laboratorio de Conservación del Departamento de Prehistoria, di clases en la Escuela de Museografía, en el Centro Regional Latinoamericano de Conservación y en la Escuela Interamericana de Restauración de la OEA. Todo fue con el sueño de volver y regalarle ese conocimiento de vuelta a mi país, pero me cerraron las puertas y regresé para México.

**SMO: Cuéntanos un poco de Cacaxtla, ¿qué tan importante fue?**

**DLS:** Cacaxtla es importantísimo, primero para México, porque fue el segundo gran conjunto de pintura mural después de Bonampak en el área maya. Mucho más allá de la cerámica, los relieves, la arquitectura... los murales son libros. Y Cacaxtla es un libro de los olmeca xicalanca, de sus jefes, de las batallas que tuvieron, de una guerra, de sus rangos, de sus nexos con Teotihuacán y con el área maya, de su religión y de su arte. A pesar de que este iba a ser mi primer proyecto como titular, el Consejo Nacional de Arqueología entendió que yo tenía capacidad para



López Sotomayor clasifica el material arqueológico en Vieques, donde hizo investigaciones durante la década del 1970. (Fuente: Diana López Sotomayor)

hacerlo. Así, pasé a encargarme de este sitio que es ahora Patrimonio de la Humanidad.

**SMO: Tan importante fue este proyecto que tengo entendido que el presidente de México te mandó a buscar en helicóptero.**

**DLS:** Me ofrecieron la ciudadanía de México como agradecimiento. El presidente Luis Echeverría Álvarez me la iba a otorgar él personalmente en Los Pinos. Yo le agradecí como no tienes idea, pero le dije que yo estaba esperando tener un pasaporte con una palmera y un coquí. Le dio un ataque de risa, y es que él ya tenía mi expediente. La seguridad mexicana me tenía rastreada desde 1968. Aquí la carpeta no me dejó trabajar. En México, también tenía carpeta, y fui directora de Puebla y Tlaxcala. Mira la diferencia.

**SMO: ¿Y luego de toda la experiencia en Cacaxtla?**

**DLS:** El descubrimiento y el proyecto de Cacaxtla que dirigí durante varios años ciertamente cambiaron mi vida con viajes, conferencias, reconocimientos, prensa,

visitas oficiales, lo que usualmente acompaña a los hallazgos espectaculares. Pero, además, continuaba con mis funciones de dirección en el Centro Regional y poco a poco comencé a involucrarme en proyectos de arqueología histórica (lo que me faltaba). La fama internacional que fue adquiriendo Cacaxtla resultó agotadora. Decidí dejar el “mega” proyecto y volver a hacer recorridos de campo, planos, mapas, nada de excavación. Es así como encontré y trabajé Cantona, una ciudad prehispánica del tamaño de Teotihuacán. Hice los recorridos y mapas y las excavaciones las hicieron luego otros colegas.

Ya en 1981, empacamos, dejamos Puebla y Tlaxcala y nos trasladamos a la ciudad de Veracruz (mi esposo fue nombrado director del Centro Regional INAH en ese estado) en donde permanecimos hasta 1986. Aparte de recorridos, localización de sitios, supervisiones, seguí en Veracruz la temática de los proyectos de arqueología histórica (iglesias, casonas, la antigua sede de la Inquisición). Iba quedando de lado lo prehispánico. Si bien hice algunos recorridos en la zona olmeca o en la región totonaca, poco a poco



La arqueóloga posa en un momento de asueto en el proyecto de Cantona, Puebla, durante la década de 1980. (Fuente: Diana López Sotomayor)

los edificios, documentos, altares, objetos, herrajes, cerámicas europeas y fortines me reubicaban en otros contextos históricos.

**SMO: Y de Veracruz regresaste a Puerto Rico a mediados de la década de 1980.**

**DLS:** Sí, [regresé] de Veracruz a Puerto Rico por razones de salud de mi mamá. En ese momento, por fin, sí pude trabajar en la UPR, en mi alma mater. Llegué a trabajar en la UPR en 1987. Me dieron una plaza conjunta en Humanidades y Sociales. La tarea por vía de Humanidades era el museo, como curadora, y en Sociales impartía dos clases.

**SMO: Tengo entendido que trajiste una visión distinta al Museo de Historia, Antropología y Arte, una visión más académica, para que este fuera también un espacio de educación.**

**DLS:** Cuando llegué al Museo, el depósito de materiales en Casa Margarida era un almacén. Lo primero que hice fue convertir en salón uno de los espacios de Casa Margarida, y las clases que daba para la Facultad de Sociales las daba en ese salón. Se volvió un espacio académico. No es lo mismo que te hable de un cemí a que te lo enseñe y que lo cojas. Eso fue novedoso porque no existía una interacción de los estudiantes con las colecciones arqueológicas. También había un atraso en el museo respecto al mundo de las computadoras. Solicité una computadora y empezamos a digitalizar los inventarios que estaban en papel y a mano. A la misma vez, se comenzaron a fotografiar los artefactos. Mi trabajo tenía una parte curatorial (creación de fichas y fotografías, con el apoyo de Iván Méndez Bonilla y Aida Belén Rivera) y una parte docente, que consistía en darles vida a esos materiales, enseñándoselos a los estudiantes. Lo disfruté muchísimo. Luego hubo un cambio en el museo, y un pintor reconocido me dijo al llegar: “Eso que tiene usted allí eso es un embeleco, ¿verdad? Porque esto es un museo de arte”. Ahí mismo dejé el museo. Según quién lo dirige, el museo se inclina para el arte o trata de tener un balance con la arqueología. Había tratado de que la arqueología ocupara una posición igual en términos de proyección académica, de exposiciones, etc. Cuando vi que el panorama cambió, me fui tiempo completo a la Facultad de Ciencias Sociales, a desarrollar un programa de cursos.

**SMO: En ese momento, ¿había más profesoras en la Facultad de Ciencias Sociales?**

**DLS:** En Sociología sí había, en mi departamento (Sociología y Antropología) creo que eran como

*“La arqueología, cuando se vuelve un romance, atrae a muchos. Y una joven mujer, ya con algo de rebeldía, pues lo asume como reto, como una aventura que la saca de los espacios tradicionales.”*

DLS

la mitad, no estoy muy segura. Pero sí había una presencia de mujeres. En Arqueología, por supuesto, no [había]. Estamos hablando de que yo era la única en aquella época.

**SMO: ¿Entiendes que el haber sido profesora universitaria pudo incidir en que existan más mujeres que han decidido estudiar Arqueología?**

**DLS:** En parte sí, porque ven que una mujer puede ser arqueóloga. ¿Cuántas niñas se enteraron alguna vez de que una mujer fue Premio Nobel en química? Desde esa educación que te dan de niña, con panoramas limitados por tu género, te enteras de que alguien en un momento dado rompió barreras, y te inspiras. El ejemplo siempre pesa, pero también la televisión y Hollywood. La arqueología, cuando se vuelve un romance, atrae a muchos. Y una joven mujer, ya con algo de rebeldía, pues lo asume como reto, como una aventura que la saca de los espacios tradicionales.

**SMO: Yo estudié arqueología por ti y estoy segura de que no soy la única. Me parece que, por el tipo de trabajo que implica, tiene retos particulares para las mujeres, retos de logística de campo, retos que lo hacen más complicado eventualmente como, por ejemplo, la maternidad.**

**DLS:** En mi caso, tuve la fortuna de casarme con un arqueólogo, un buen hombre y un muy buen profesional. Tuve al niño cuando estaba empezando a hacerme más conocida, y Daniel Molina Feal y yo acordamos coger proyectos en secuencia en las etapas de trabajo de campo, de manera que, cuando él estaba excavando, yo estaba yendo y viniendo del trabajo, o sea, que todos los días estaba en casa. En México, el trabajo de campo implica que te mudas a otro sitio y regresas a tu casa una vez al mes. Requerió una muy sana negociación entre los dos. A veces esas cosas funcionan. A veces no funcionan bien. En el caso nuestro, funcionó. Cuando una mujer se casa y tiene una carrera como esta, que tiene trabajo de campo, en un país donde eso puede significar que te vas dos meses, debe tener una relación donde se llegue a una negociación, de manera que las dos partes puedan acercarse a sus sueños.

**SMO: En Puerto Rico, la arqueología académica es en extremo limitada. Estamos inmersos en el mundo de la arqueología de contrato. Me parece que, como mujeres, tenemos otros retos**

**adicionales al enfrentarnos a un mundo que se presume en esencia masculino. No es raro ser la única mujer participando en un proyecto o en una reunión, donde el llamado “mansplaining” (machoexplicación) y la infantilización ocurren con pasmosa frecuencia.**

**DLS:** En la arqueología de contrato, el ambiente machista se percibe insoportable, intolerable. Requiere que una reinvente estrategias para tener éxito en lo que está haciendo, reafirmarse y hacer acto de presencia en esos contextos. No es culpa de los individuos, es culpa de la cultura machista. Si yo fuera una microbióloga o una cirujana cardiovascular, mujer, puertorriqueña, de mi edad, te iba a contar lo mismo, o quizás hasta peor, hasta una experiencia más difícil. A las mujeres se nos cierran las puertas por todos lados, en algunos sitios más, en otros menos. En la academia, en la docencia y en las escuelas normales y para maestras, no tanto. Son retos que persisten y uno se inventa estrategias. El mundo de la arqueología de contrato es particularmente pesado, mucho más que la academia, porque estás interactuando con profesiones donde la mujer ha tardado mucho en poder insertarse. Ahora sí se ha avanzado, pero ha tardado. Y como dices, estás en una reunión con diez hombres que no son académicos ni saben del mundo de la academia, y cuya prioridad es generar ganancias y concluir proyectos. Esto no tiene nada que ver contigo si lo que te interesa, en cambio, es buscar el origen de esa aldea indígena. Conciliar esas vocaciones es muy difícil y el reto para las mujeres es lograr lo que queremos profesionalmente entendiendo que estás entrando a escenarios donde a veces vas a tener que negociar, pero nunca claudicar de lo que son tus principios. Los principios, nunca [se claudican]. Puedes negociar otra serie de cosas, pero los principios no. Y, en mi caso, [logro] siempre dejar constancia de que como mujer puedo y lo puedo hacer muy bien. Y, perdonando, a veces mejor que otros. Una tiene que construirse un “self assurance” (una seguridad en una misma) y un sentido de empoderamiento. Eso es una jornada de vida, porque esa lucha sigue. Hemos avanzado, pero no está resuelto. El ámbito de la arqueología de contrato es durísimo. Cuando el sustento depende de eso, entonces tienes otra presión.

**SMO: Estamos hablando de acciones extremas: desde la acción concreta de pararse frente a una máquina para evitar que le pasen por encima a un sitio arqueológico luego de que**



La arqueóloga disfrutó de la conciliación de sus roles o los trabajos productivos y reproductivos, llegando a compartir sus labores de investigación en el campo con su familia. (Fuente: Diana López Sotomayor)

**el diálogo no funcionara —como lo tuvo que hacer una queridísima colega— hasta tener que justificar en una reunión de profesionales la importancia de lo que se está haciendo, de la preservación del patrimonio (que cuesta dinero y no entienden que valga la pena). Hay una violencia que hay que confrontar con firmeza.**

**DLS:** Es que la arqueología de contrato sale de una legislación norteamericana de 1966, el National Historic Preservation Act, que trata de conciliar el apoyo a la infraestructura y el movimiento del capital en la construcción con un interés por preservar recursos históricos/arqueológicos, un interés de construir una memoria, de guardar los vestigios, de protegerlos. Esa es la difícil situación que se crea a partir de la arqueología de contrato. ¿Cómo lo hicieron en Estados Unidos? ¿Cómo logras que tres mil ingenieros paren una obra para no romper algo? Les condicionaste el dinero. No [pasa] porque en las escuelas de ingeniería y de arquitectura se empezaron a dar un montón de cursos de conservación y patrimonio. No. [Ocurre]

porque pasaste una ley que les dice que no van a tener fondos federales si primero no hay una evaluación de impacto. No es que haya habido un enlace o conciliación, es que les impusiste una condición. Si esa ley se pasa en una época en que tienes como paralelo un desarrollo de museos, de divulgación, etcétera, estás educando, concientizando y protegiendo los recursos a la misma vez que estás regulando los dineros. Si dejas caer la parte de comunicación, divulgación y educación, entonces ¿a qué reduces la intervención? Aquí ves que los gobiernos solo preguntan “¿eso me va a dejar chavos?, ¿eso tiene algún potencial turístico?, ¿tiene alguna manera de que se recupere lo que estoy gastando en ese embeleco de estar excavando?”. Si dejas caer todo el componente de educar y concienciar constantemente sobre la importancia de conocer de dónde venimos (identidades, pasados, etc.), entonces se queda como una imposición.

**SMO: Entre las múltiples contribuciones que has hecho al mundo de la conservación y el patrimonio, una tiene que ver precisamente con la elaboración de la Ley de protección, conservación y estudio de los sitios y recursos arqueológicos subacuáticos de 1987. ¿Cómo te involucraste en este proyecto?**

**DLS:** Como en otros proyectos, por las casualidades. Los veranos venía de México y, uno de esos años, Mel Fischer (un conocido cazatesoros) había estado rondando las costas del oeste de Puerto Rico y de Vieques. La legislatura se asustó porque pensaron que Fischer podía venir a sacar recursos de galeones. Aquí, en nuestras aguas patrimoniales, se sabe que hay dos o tres naufragios que tenían manifiesto de carga con potencial de “tesoros”. El Dr. John Passalacqua, que en aquel entonces era profesor de la UPR, se puso en contacto conmigo porque el año anterior había estado involucrada en el asunto de las joyas del pescador en Veracruz.<sup>2</sup> La senadora Velda González nos pidió a John y a mí que redactáramos un borrador de una ley de arqueología subacuática para Puerto Rico. A John, porque era un perito en derecho marítimo y tenía experiencia con arqueología subacuática en el Mediterráneo, y yo, porque tenía experiencia con la legislación mexicana y el caso de Veracruz. Leímos muchísimo, hicimos todas las consultas necesarias y le entregamos el borrador de la ley a la senadora. Desde Estados Unidos nos escribieron para consultarnos porque ellos estaban empezando a tratar de pasar

2 Un pescador en Veracruz encontró restos de lo que había sido un navío español y sacó piezas en oro de los indígenas de México que se iban a llevar para España. En México, la legislación al respecto es bastante estricta y las piezas fueron decomisadas.



Escena del mural de la batalla en Cacaxtla, Tlaxcala, México. En 1975, López Sotomayor fue parte del descubrimiento de este sorprendente conjunto de murales prehispánicos, obra pictórica solamente comparable a Bonampak en el área maya. (Fuente: HJPD, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cacaxtla01.jpg>)

la ley del Abandoned Shipwreck Act. De hecho, la aprobaron después de la nuestra. No todo el mundo aquí estaba de acuerdo con la ley. Don Ricardo Alegría me dijo “esa ley nunca la van a pasar, aquí no se puede pasar ninguna ley”. No fue a la firma, pero fue un esfuerzo importante. A mí como puertorriqueña me daba vergüenza que, desde 1966, hubiera una ley que protegía los recursos arqueológicos, pero que solo tenía aplicabilidad sobre tierras, fondos o permisos federales. O sea, que el resto de la isla estaba “a la buena de dios”. No es hasta 1987 que se aprueba aquí la primera ley de arqueología y fue la subacuática. Éramos el único país en América que tenía una ley de recursos subacuáticos, pero no de tierra. En el 1988, se

pasó la de recursos terrestres, pero se nos hizo bastante tarde. En ese caso, me llamaron para que participara en las vistas, pero no participé en la redacción. Las personas que la redactaron se fijaron mucho en la ley federal, en el National Historic Preservation Act.

**SMO: Además de todas estas funciones, dirige la Oficina Estatal de Conservación Histórica de Puerto Rico (OECH).**

**DLS:** Sí, fue una experiencia muy buena.

**SMO: En las vistas públicas para tu nombramiento ante la Comisión de Turismo, Cultura, Recreación y Deportes y Globalización del Senado mencionaste**

**cuatro recomendaciones: revisión de las leyes sobre arqueología, publicación de los informes técnicos realizados, desarrollo del Plan Estatal de Conservación Histórica y atemperar los currículos educativos del magisterio del Departamento de Educación. ¿Tuviste la oportunidad de atender estos temas en tu gestión como oficial estatal?**

**DLS:** Sí, varios. Tengo que reconocer que en ese periodo que estuve en la OECH siempre conté con el apoyo del National Park Service y del Advisory Council en Washington. Siempre me fueron autorizados los fondos que solicité para varias iniciativas. Hubo cosas que pudimos hacer y otras que no. Modificar las leyes, no. Resultó muy complicado. La divulgación y

educación, eso sí pude trabajarlo. Hubo una iniciativa con un grupo maravilloso de personas que hicieron una revisión de todos los expedientes de proyectos de arqueología y los inventariaron. Con toda la información ya digitalizada y los mapas actualizados, se prepararon unos discos para todos los alcaldes. Contenían un resumen de la información arqueológica de cada municipio, con los sitios, mapas y fichas de los lugares más importantes.

**SMO: En esa gestión hubo mucha interacción con escuelas y estudiantes.**

**DLS:** Sí, con la doctora Lillian Lara Fonseca iniciamos un programa que tenía varios escenarios con los

*“...dentro del machismo que se conoce que hay allá [en México], en la academia y en los espacios profesionales hay unos respetos a tu formación, tu esfuerzo, tus estudios y tus logros. En mis experiencias en el mundo académico mexicano, allí donde existan esos prejuicios, no son tan fuertes como aquí.”*

DLS

distritos educativos, y con los municipios y los maestros de ciencias sociales. Se prepararon unas presentaciones para las escuelas que nos recibían sobre qué era la oficina, la ley federal y las propiedades históricas. La Dra. Lara también desarrolló otro programa para hablar del Registro Nacional en escuelas y fue buenísimo. A la escuela interesada, ella le pedía unas listas de sitios de su municipio que quisiera que estuvieran en el Registro y que explicara por qué. Se movilizaron los alumnos y mencionaban al parque de pelota, el colmado, la cancha, lo que para ellos tenía valor. Luego, se les daba la presentación sobre los recursos incluidos y los propuestos, y se les explicaban los pasos de la inclusión. A los niños les gustó tanto que algunos montaron obras de teatro al respecto.

También instituí la celebración de la Semana de la Arqueología y la Semana de la Conservación con niños de escuelas públicas; con un programa, Detectives del Pasado, para darles la oportunidad de aprender principios arqueológicos y de restauración. Al final, se les otorgaba un diploma. Esa es de las experiencias más bonitas que yo he tenido en mi vida: esos años con esos niños, poniéndolos a excavar, y ver la reacciones cuando les salía algo. Alguna niña me escribió “yo quiero ser arqueóloga como usted”. Me conmueve porque es de las experiencias más hermosas. Tengo alma de maestra.

**SMO: ¿Qué mejor forma de fomentar la conservación que lograr que nuestra niñez entienda lo que es el proceso de investigación y lo que es el contexto?**

**DLS:** Hay que enseñarles que hay sitios y lugares importantes porque son sedes de memorias. Si te enseñan a valorar memorias, te están enseñando lo que son las raíces de tu identidad. Por un lado, ofrecíamos la praxis de la arqueología, del descubrimiento y la aventura, pero por el otro lado había que tener esta conversación de qué hay en tu pueblo y en tu barrio, qué crees que es importante. Aprendí muchísimo de esos diálogos con ellos y las visitas que les hacía a los alcaldes.

**SMO: Hablamos de edificios, distritos y sitios que son significativos, pero ¿significativos para quién y desde quién? Predomina el criterio académico, pero pocas veces se da esa oportunidad de que sea desde el mismo contexto local que surja la definición de lo que es importante para nominarlo.**

**DLS:** Y esa es una desviación que tuvo la aplicación del Registro aquí, que no la tuvo en muchos estados de Estados Unidos. Allá, la casa de Elvis (Graceland),

la casa de Sara Lee, del coronel Sanders están en el Registro. Siempre tuvieron la noción de que los edificios importantes no son necesariamente edificios del siglo XVIII, sino aquellos relevantes para una comunidad por los recuerdos y las memorias que quieren guardar. Aquí eso no se hizo al principio, al menos no con la extensión geográfica deseada. Por eso fue muy productiva la iniciativa de ir a los pueblos y de que los estudiantes hicieran las listas de los sitios significativos para ellos.

**SMO: Sobre la identificación de lugares significativos, viendo ya a la mujer como el sujeto/objeto de estudio, aquí hay muy pocos espacios que están nominados o que están considerados elegibles asociados a ámbitos femeninos o a ámbitos de la mujer.**

**DLS:** Poquísimos, y podría haber muchísimos. Lamentablemente, seguimos en un contexto que pone a la mujer en un segundo lugar, cosa que no acepto, ni acepté nunca. Creo que esa personalidad asertiva que tengo sale al hablar de este tema y debo reconocerlo. Soy huérfana de madre y me crio una tía que es mi mamá, una mujer de campo que estudió hasta cuarto grado en San Lorenzo y Gurabo. Y esa mujer con cuarto grado crio seis hermanos, y esa mujer con cuarto grado se fue a Estados Unidos a trabajar como costurera y como vendedora, e hizo una vida en el Bronx y en El Barrio. Y esa mujer después vino a criar dos nenas que se habían quedado huérfanas, mi hermana y yo. Esa es una mujer que hizo una vida fajándose, luchándose, y teniéndose fe y respeto a ella misma. Ese fue el ejemplo que yo tuve. Mucho de mi personalidad, probablemente lo mejorcito, se lo debo a Virginia López Muñoz.

**SMO: ¿Qué otras mujeres entiendes que han tenido mérito o que deben ser reconocidas en este campo de la conservación y el patrimonio en Puerto Rico?**

**DLS:** Sin duda, [reconocería a] la Dra. Arleen Pabón, una figura que durante mucho estuvo sola, reafirmandose en la historia de la arquitectura y la importancia de los vestigios arquitectónicos. En la historia de los edificios, [destacaría a] María de los Ángeles Castro. En la arqueología, tú Sharon Meléndez, Marisol Meléndez, Aida Belén Rivera, Paola Schiappacasse son personas importantes, por solo mencionar algunas. Hay muchas personas que podría mencionar que, cada una en espacios distintos, han dado sus luchas. En los últimos veinte años hay muchas más mujeres que han dicho “estoy presente y estoy aquí para hacer mi mejor esfuerzo”, y de eso se trata.

**SMO: ¿Entiendes que, en estos momentos, tiene pertinencia la discusión de asuntos de género dentro de las disciplinas que nutren el mundo de la conservación histórica, la discusión sobre espacios por y para la mujer, de agendas para la mujer?**

**DLS:** En el área de la arqueología, [la tiene al] 100%. Se ha avanzado muchísimo porque, como sabes, hoy en día hay más arqueólogas que arqueólogos. A mi edad, aprendí que esa es una lucha que no se termina porque la cultura general no ha cambiado. Es una lucha cotidiana y las nuevas generaciones van a tener que continuarla por sus espacios. Mi generación luchó por los espacios posibles. Tu generación, con mucha más gente, lucha ahora por sus espacios. Pero no hay que decir “ya llegamos”. No se llega. Se camina siempre. En épocas de crisis económicas, lo primero que sufre es la cultura y la educación. Y ahí estamos. A estos estudiantes maravillosos que tengo en la Universidad de Puerto Rico les digo “ahora les toca a ustedes”. En esta parte de la jornada, en otros escenarios, con otros componentes, con otros perfiles, les toca a ustedes y yo sé que lo van a lograr.

**SMO: Si tuvieras veinte años otra vez, ¿lo volverías a hacer?**

**DLS:** Yo creo que sí. Te confieso que hay días donde me pregunto dónde estaría ahora si me hubiera dedicado al canto, pero la arqueología para mí ha sido buena. No he perdido mi pasión por la historia, ni lo haré mientras tenga conciencia y ciencia. A mí siempre me gustaron los extremos, la ciencia ficción (y sus futuros) y los pasados, pero mi gran pasión son los pasados. Lo sigo disfrutando, repetiría ser arqueóloga, es mi pasión y quiero compartirla con los estudiantes. Para mí la historia es una aventura gigantesca. En el caso de nuestro Puerto Rico, tienes entre tres mil y cuatro mil años de historia de los indígenas que no conocemos. Olvídate de un viaje espacial, tírate para abajo. ¡Tres mil años de grupos humanos que no conocemos! Ahí está.

**SMO: ¿Qué sigue?**

**DLS:** En Puerto Rico, hoy, [sigue] enfrentar los dilemas económicos y sociales, los perfiles de violencia que tiene la sociedad puertorriqueña y recordar que hay refugio para eso, que es el amor al prójimo, las artes y la historia. Si tu identidad es cuánto dinero ganas, y qué te puedes comprar, el día en que te quedaste pelao ya no eres nadie. Si tu identidad se forja en quiénes son tus papás, de dónde vinieron, en qué barrio se criaron, cuál es tu apellido, cómo fuiste, cómo fue tu mamá, eso no te lo roba nadie. ■

## EL MURALISMO COMO RESCATE PATRIMONIAL

Rosenda Álvarez Faro

Este proyecto dio inicio unos cinco años atrás, habiendo sido dedicado originalmente a la Latinoamérica negra. Comenzó como una manera de visibilizar la falta de cuidado y el abandono que han sufrido muchas obras de nuestros artistas en espacios públicos en Puerto Rico a lo largo de los años. Al haber sido vandalizado el mural "Río Grande de Loíza" en la escuela Julia de Burgos en Carolina—creado en 1961 por el artista José Antonio Torres Martín (1916-2011) y considerado de interés patrimonial—, ocho artistas plásticos fuimos convocados con la idea de recrear nuestra versión de esa obra para darle visibilidad a este problema. La obra no se completó y los bocetos aún sin terminar quedaron engavetados al comenzar la restauración del mural histórico. Para agosto de 2020, fui invitada a participar en un festival de arte latinoamericano de Perú y decidí que era el momento de retomarlo desde el Taller Malaquita. Adapté el diseño e incorporé elementos que, de cierta manera, compartíamos con la cultura y la naturaleza peruanas. La imagen principal se enmarca por varias plantas, entre ellas, la kantuta o cantúa, nacional de Perú, por el parecido físico que comparte con la flor de campana y que se puede apreciar en algunas obras de la gran mujer que retraté, la artista Nitzayra Leonor Canales. Por otro lado, incluí la planta de achioté por su uso ancestral a lo largo de Centroamérica, Suramérica y el Caribe, presente en el continente americano desde tiempos prehispánicos. Aunque el proceso se interrumpió por diversos factores, el mural se completó con mucha ilusión justo la noche antes del cierre del Taller Malaquita en Santurce, de donde nos mudábamos hacia Bayamón. La obra respetó la idea inicial: ser una representación del mural de Martín basado en el poema Río Grande de Loíza, escrito por Julia de Burgos. Conservé ciertos elementos de la pieza original, aunque en esta ocasión con el retrato de una mujer negra. Además, más allá de verla como si bebiera del río, como nos relata Julia, de ella nace el agua. Ella representa la fuerza y la calma ininterrumpida que nos transmite el río, pero también su cauce. Su gesto simbolizaría además el cuidado y manejo que debemos prestarles a nuestros recursos naturales e históricos. Cuando fui invitada por la Oficina Estatal de Conservación Histórica para realizar la portada para este número, pensé que esta pieza era idónea por haber partido desde un llamado a preservar el patrimonio histórico y cultural. ■



"De campanilla a kantuta," Rosenda Álvarez Faro (Taller Malaquita), acrílico industrial, 8' x 12', 2020.

# Cartografía abierta de las mujeres trabajadoras en Puerto Rico (1890-1975)

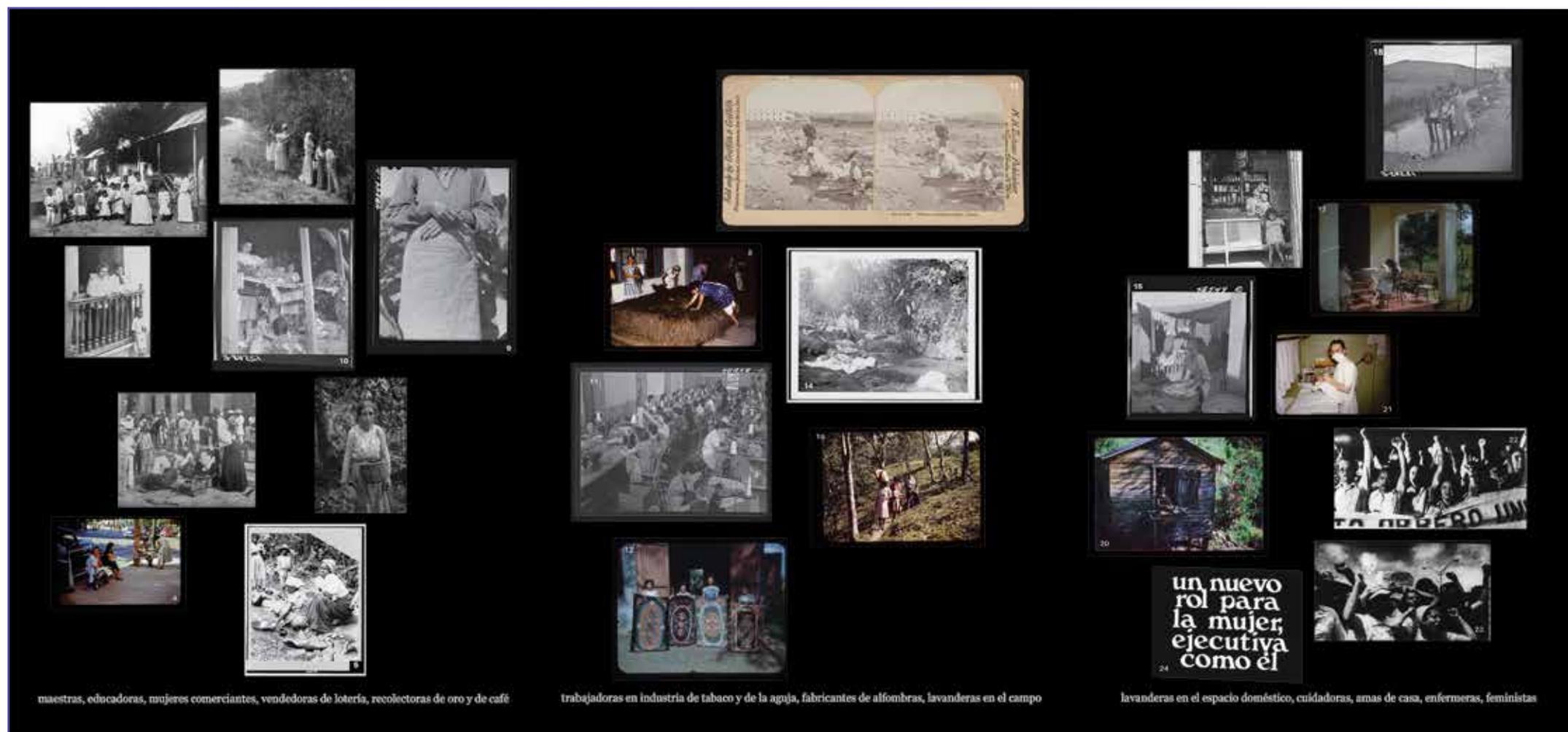
Kiara Marina Firpi Carrión  
Atxu Amann y Alcocer

En la historia tradicional puertorriqueña los cuerpos masculinos de colonizadores españoles y estadounidenses se muestran como los salvadores de una isla en el Caribe destacando entre una multitud de figuras anónimas. Desafortunadamente, las referencias a otras comunidades marginadas, su cotidianidad y sus luchas en Puerto Rico son escasas o inexistentes. Si esporádicamente se mencionan en algún texto, es el sujeto privilegiado, en la mayoría de los casos, quien lo ha escrito. No obstante, a través de un trabajo de investigación de archivo es posible rescatar imágenes y crear una historia hasta ahora invisible sobre un grupo “otro”, específicamente, el de las mujeres trabajadoras en Puerto Rico durante seis décadas, desde finales del siglo XIX hasta la segunda mitad del XX.

Siguiendo el ejemplo del atlas de Abby Warburg,<sup>1</sup> a través de una selección de fotografías, redibujamos el paisaje laboral de las mujeres en Puerto Rico, visitando un territorio poco transitado, desvelando muchos y variados oficios. Desde la investigación y los estudios de género, el objetivo es generar un mapa de imágenes representando aquellos espacios donde ellas realizan trabajos solo pensados en masculino, mostrando cuerpos femeninos en acción tanto dentro de los ámbitos privados como en los públicos. Como aquel atlas interrumpido fatalmente en 1929, estamos ante un material de investigación inacabado, un fragmento de etnografías fotográficas dispersas en una colección inabordable, pero ambiciosa y necesaria para contar lo que no se ha visibilizado lo suficiente y se ha transmitido oralmente dentro de las familias por las distintas protagonistas.

Así como en la mayoría de los lugares, las mujeres en Puerto Rico también han sido auténticos pilares del país con una valiosa, aunque menospreciada, contribución económica, política y social. Educadoras, lavanderas, trabajadoras de la salud son algunas de las profesiones ejercidas por mujeres en Puerto Rico que recibían un salario. Junto a ellas, figuran otras muchas, especialmente las cuidadoras, en el sentido más amplio del término, que trabajaban sin salario, con horarios inimaginables tanto en entornos urbanos como en el campo.

Entre los primeros oficios, se encuentran los relacionados a la educación, como las maestras de niños y niñas en espacios segregados. No fue hasta el 1 de mayo de 1899, cuando se estableció por ley la coeducación, y dejaría de ser obligatoria la separación de ambos sexos en el plantel escolar público, aunque los currículos continuarían asistiendo en la reproducción de los mismos roles de género. Las maestras de los centros urbanos, donde fueron apareciendo paulatinamente escuelas públicas en distintos pueblos, asumieron una función social que se normalizó desde el último siglo de la colonización española, trabajando con grupos de estudiantes muy diversos.<sup>2</sup> No obstante, en la práctica, el discurso de segregación por sexo continuaría reforzándose en instituciones como el Colegio San Ildefonso, inaugurado en ca. 1865 donde se impartió educación elemental a las niñas de San Juan.



1 Roberto Ohrt, Axel Heil (eds.) *Abby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne, The Original* (Haus der Kulturen der Welt, The Warburg Institute, Hatje Cantz, 2020).

2 José Mari Mut, *Las fotos de Puerto Rico en Our Islands and Their People* (Ediciones Digitales, 2013), 26, <http://edicionesdigitales.info/ourislands/fotosprourislands/res.pdf>.



Grupo de niños y una maestra local en Cataño, Puerto Rico, ca. 1800. (Fuente: *Our Islands and Their People* vol. 1: 310)



Maestra y joven pupila del seminario de niñas de San Juan, ca. 1900. (Fuente: *Our Islands and Their People* vol. 1: 270)

En relación con el ámbito comercial, podemos afirmar que, tal y como ocurre en la actualidad, particularmente en muchos países latinoamericanos, la mayor parte de la gente a cargo de las ventas tanto en los mercados como en las calles principales de los pueblos de Puerto Rico eran mujeres. Estas comerciantes vendían tanto alimentos como tabaco y billetes de lotería. Las mujeres negras libertas<sup>3</sup> que vivieron a finales del siglo XIX figuraban en este grupo de vendedoras, comerciando frutos locales como icacos y pajuiles en los espacios públicos del país. Igualmente, en el siglo XX las mujeres ocuparon dichos espacios en una iniciativa todavía muy popular que se realiza desde los tiempos de la colonia española, la venta de lotería nacional de Puerto Rico.

<sup>3</sup> Mari Mut, 29.



Mujeres del mercado en San Juan, ca. 1898. (Fuente: *Our Islands and Their People* vol. 1: 271)

Si nos centramos en el entorno rural, a principios del siglo XIX había campesinas y agricultoras que ya eran participantes activas en la economía agrícola de la isla. En particular, las recolectoras de oro trabajaban en la búsqueda de este metal precioso en zonas mineras. Sin embargo, era una actividad más típica de las mujeres la recolección del café silvestre, en tierras no cultivadas intensivamente para venderlo en el mercado de la ciudad más cercana o para consumo familiar. Para la recolecta oficial del café, existía un capataz responsable de asignar los grupos a los trabajadores, y solía dejar a las mujeres y los niños en las partes más llanas.<sup>4</sup> La mujer era la que trillaba, escogiendo a mano el café una vez pulido. También en la industria de tabaco participaban mujeres trabajando en fincas en la recolecta, en la clasificación y el secado de las hojas.



Mujeres vendiendo billetes de lotería en Ponce, entre 1940 y 1950. (Fuente: Robert Ebey, Colección de Tom Lehman #976)

<sup>4</sup> Luis Pumarada O'Neill, *La industria cafetalera de Puerto Rico, 1736-1969* (Centro de Investigaciones Recinto de Mayagüez, Universidad de Puerto Rico; Oficina Estatal de Preservación Histórica, 1990), 103.



Manos de mujer mayor trabajando en los campos de tabaco en el área de Barranquitas, 1941. (Fuente: Jack Delano, FSA/OWI Collection, Prints & Photographs Division, Library of Congress, LC-DIG-fsa-8c29492)



Lavado de oro en Puerto Rico, entre 1890 y 1923. (Fuente: Frank and Frances Carpenter Collection, Prints & Photographs Division, Library of Congress, LC-USZ62-101304)



Recogido del café cerca de Cayey, Puerto Rico, ca. 1900. (Fuente: *Our Islands and Their People* vol. 2: 412)

Mas adelante, ya a mediados del siglo XX, como efecto de los cambios socioeconómicos que trajo consigo el contexto de la II Guerra Mundial, las mujeres se convirtieron en la fuerza laboral principal de distintas empresas manufactureras. Ejemplo de esto es el caso de la industria de la aguja,<sup>5</sup> donde mujeres de escasos recursos económicos encontraban empleo fácilmente, trabajando como costureras en las fábricas estadounidenses de confección. En este sector, las obreras representaban una mano de obra barata que permitía reducir costos de operación y aumentar la competitividad de la industria en el mercado internacional. La brecha salarial que se abría entonces entre hombres y mujeres aún persiste.<sup>6</sup>

Para la década de 1940, arribó un grupo de estadounidenses bajo los auspicios de la iglesia menonita.

Como parte de los programas de postguerra en Estados Unidos, estas congregaciones proveían servicios de reconstrucción a zonas rurales en Puerto Rico. Varias estadounidenses trabajaron como enfermeras bajo los auspicios de dicha iglesia en La Plata, Aibonito. Ya en la década de 1950, la mayor parte de este grupo recibía alojamiento, comida y un salario de quince dólares al mes. De hecho, uno de los objetivos del proyecto menonita en La Plata en sus comienzos era encontrar el modo en el que las mujeres ganaran dinero, ya que entonces había pocas opciones de empleo para ellas en el interior rural.<sup>7</sup> De ese espíritu surgieron dos iniciativas: una fábrica de tapetes en La Plata y un proyecto de bordado que pagaba a las mujeres por decorar manteles y servilletas, que posteriormente se vendían en Estados Unidos.

5 Lizbeth L. Rivera López, "Las aportaciones sociales y periodísticas de las mujeres en Puerto Rico: desde la llegada de la imprenta en los primeros años del siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX" (Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Programa de Doctorado de Periodismo, 2016).

6 María del Carmen Baerga, *Género y trabajo: la industria de la aguja en Puerto Rico y el Caribe Hispánico* (San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1993), 215.

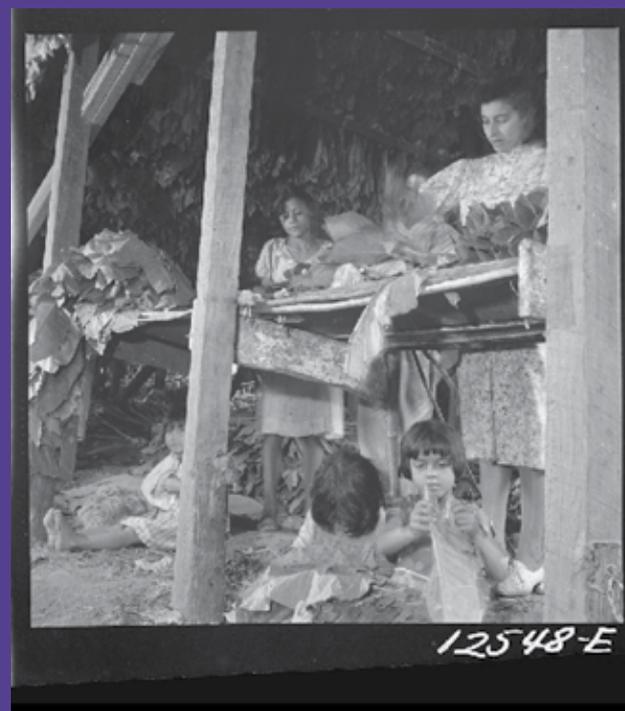
7 Conversación por correo electrónico con Tom Lehman, 27 de junio de 2022.



Mujeres trabajando con hojas de café, entre 1957 y 1958. (Fuente: Amos Delagrange, Colección de Tom Lehman #15,748)



Recogedora de café cerca de Corozal, Puerto Rico, 1941. (Fuente: Jack Delano, FSA/OWI Collection, Prints & Photographs Division, Library of Congress, LC-DIG-fsa-8a37454)



Mujeres y niños jíbaros preparando las hojas de tabaco para secado en el ranchón de secado, Puerto Rico. 1938 (Fuente: Edwin Roskam, FSA/OWI Collection, Prints & Photographs Division, Library of Congress, LC-DIG-fsa-8b30684)



En una fábrica de textiles en los alrededores de San Juan, Puerto Rico, 1942. (Fuente: Jack Delano, FSA/OWI Collection, Prints & Photographs Division, Library of Congress, LC-DIG-fsa-8c29483)

Al analizar en estas imágenes a las mujeres y sus actividades, vemos en muchas de ellas a unas protagonistas que se repiten históricamente y que en casi todas partes han sido silenciadas a través del tiempo, las cuidadoras. En 1899, el Departamento de Guerra de los Estados Unidos realizó un censo en Puerto Rico que reveló que los tres oficios domésticos principales ejercidos por mujeres eran los de criadas, lavanderas y costureras.<sup>8</sup> Durante el siglo XIX, las mujeres esclavizadas se dedicaban principalmente a

las labores de cocina y lavandería en las viviendas.<sup>2</sup> Lavaban la ropa principalmente en ríos aprovechando el movimiento de las corrientes de agua para su enjuague. Ya a mediados del siglo XX, la lavandería se fue trasladando al espacio doméstico individual donde las mujeres utilizaban tablas corrugadas. En las fotos no se puede apreciar que las jornadas de las mujeres cuidadoras eran de más de catorce horas diarias, ya que combinaban su trabajo reproductivo con el productivo.

<sup>8</sup> War Department, Office Director Census of Porto Rico, *Report on the census of Porto Rico, 1899* (Washington: Government Printing Office, 1900), 146, <https://archive.org/details/reportoncensusof00unit/page/n6/mode/2up>.



Una mujer sostiene unas alfombras realizadas en la fábrica de alfombras La Plata, entre 1945 y 1948. (Fuente: Paul Leatherman, Colección de Tom Lehman)



Lavandería en Puerto Rico, 1903. (Fuente: Detroit Photographic Co., Prints & Photographs Division, Library of Congress, LC-USZ62-117409)



Puerto Rico, Mujeres lavando ropa en Ponce, 1898. (Fuente: M.H. Zahner (Griffith & Griffith), Prints & Photographs Division, Library of Congress, LC-DIG-stereo-1s16075)

En la mayoría de las ocasiones, conciliar los roles asignados como cuidadoras era muy difícil pero necesario. Una mujer a cargo de las ventas en un colmado, una costurera y un ama de casa desempeñaban sus labores a la vez que cuidaban de sus hijos. Del mismo modo, dentro de esta categoría, que podríamos denominar con gran ironía como trabajadoras de los cuidados, encontramos a las mujeres que se dedicaron a la administración y el mantenimiento del espacio doméstico, tareas que suponían la obtención y preparación de comestibles. Este trabajo doméstico continuo e infravalorado en el que las cuidadoras eran invisibilizadas se daba además en condiciones de extrema pobreza, como en los arrabales de Puerta de Tierra. Aunque algunas circunstancias se han transformado, posiblemente muchas imágenes llaman la atención porque continúan siendo escenas habituales aun en el Puerto Rico del siglo XXI.



Colmaíto, 1900. (Fuente: Foto aportada por Iliá Kinsey en la Colección de Tom Lehman)



Cargando víveres en la cabeza desde la tienda hasta la casa, ca. mayo de 1949. (Fuente: Paul Lauver, Colección de Tom Lehman #10,318)



Suministro de agua, Puerta de Tierra, San Juan, Puerto Rico, 1938. (Fuente: Edwin Roskam, FSA/OWI Collection, Prints & Photographs Division, Library of Congress, LC-DIG-fsa-8b30679)

En cualquier caso, no se puede hablar sobre los roles de las mujeres trabajadoras en Puerto Rico sin detenerse en las normativas que decidían sus salarios y sus jornadas laborales. En el ámbito político, las mujeres se destacaron como activistas y formaron parte de las huelgas, asambleas y manifestaciones, pero especialmente lucharon demandando igualdad en las condiciones laborales y salariales con el fin de disfrutar de un trabajo digno y no explotador. La mayoría de las labores que ejecutaban las mujeres no eran remuneradas al justificarse como trabajo reproductivo, o no se retribuían de manera justa debido a la insostenible brecha salarial. Ya en la época colonial española, las lavanderas se organizaron en varias ocasiones para exigir condiciones de trabajo adecuadas.<sup>9</sup> Aun así, en 1930 las mujeres aún obtenían menos de la tercera parte del sueldo que recibían los hombres por el mismo oficio, por lo que los movimientos de lucha continuaron apareciendo. En 1933, la mayoría de las



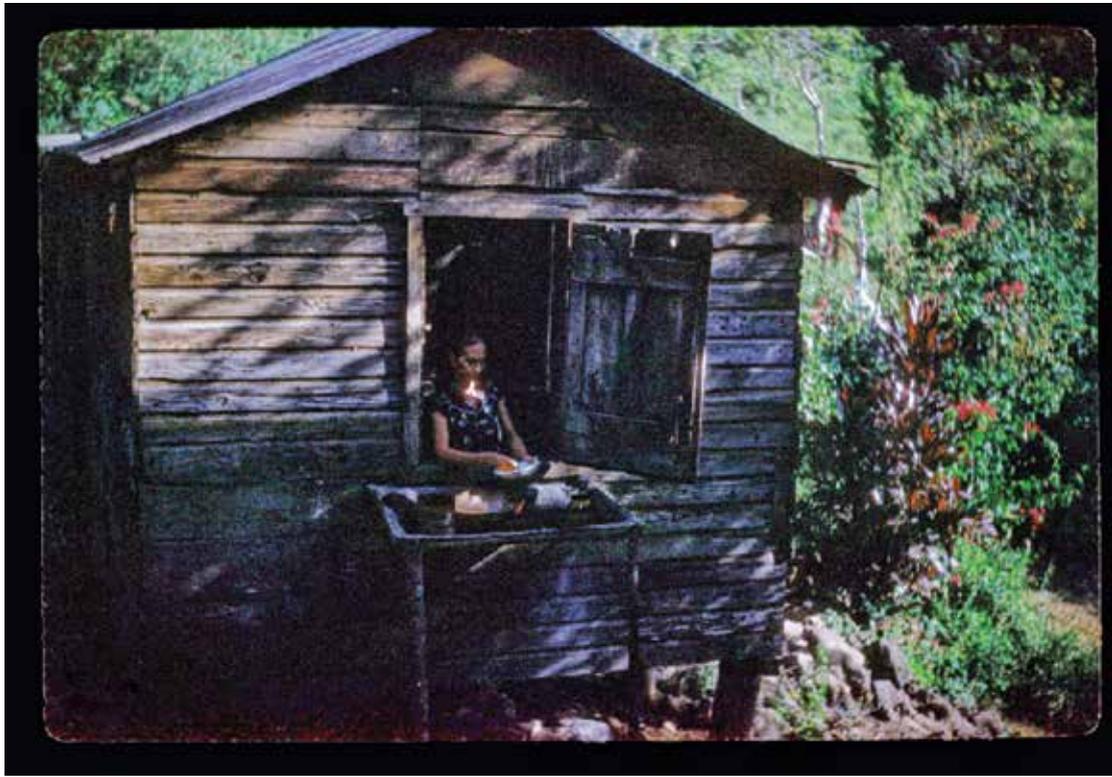
PR-56-168—Mujer cosiendo y niño en moisés, ca. 1950. (Fuente: Mennonite Church USA Archive, Colección de Tom Lehman)

personas empleadas que participaron en una huelga en Caguas fueron mujeres.<sup>10</sup> No sería hasta 1963, cuando se aprobó la Ley de Igualdad Salarial que establecerá que los sueldos que se pagaban a unos empleados no podrían ser inferiores a los del sexo opuesto. En el 1975, se seguía luchando por eliminar los estatutos que todavía discriminaban a las mujeres en el empleo. Las mujeres lograrían algunos derechos, pero incluso ahora continúan luchando para que sus oficios sean reconocidos como trabajo productivo en condiciones de igualdad y dignidad. ■



Área del arrabal La Perla, San Juan, Puerto Rico, 1941. (Fuente: Jack Delano, FSA/OWI Collection, Prints & Photographs Division, Library of Congress, LC-DIG-fsa-8c29516)

<sup>10</sup> Blanca Silvestrini de Blanco, "La mujer puertorriqueña y el movimiento obrero en la década de 1930", *Cuadernos de la Facultad de H*



Casa con fregadero exterior, y mujer lavando platos a través de la ventana, 1960. (Fuente: Ron Collins, Colección de Tom Lehman #1417)



Enfermera alimentando a un bebé en el hospital La Plata, entre 1949 y 1952. (Fuente: Dean Hochstetler, Colección de Tom Lehman #11,553)



Líderes del Movimiento Obrero Unido marchan la noche del 1ro. de mayo (Revista *Tacón de la Chancleta*, junio 1975): 5. (Fuente: Ronnie Lovler Colección de la Biblioteca y Hemeroteca Puertorriqueña de la Universidad de Puerto Rico)



Revista *Tacón de la Chancleta* (marzo – abril 1975): 11. (Fuente: Ronnie Lovler Colección de la Biblioteca y Hemeroteca Puertorriqueña de la Universidad de Puerto Rico)

**un nuevo  
rol para  
la mujer,  
ejecutiva  
como él**

Revista *Tacón de la Chancleta* (febrero 1975): 15. (Fuente: Colección de la Biblioteca y Hemeroteca Puertorriqueña de la Universidad de Puerto Rico)

# Patrimonio cultural y género: el caso de las espiritistas puertorriqueñas

Clara Román-Odio

Escribir sobre patrimonio cultural y género no es tarea fácil, pero sí me parece necesaria. Lo es porque los seres humanos vivimos en un contexto social en el que el género continúa planteando problemas de desigualdad que demandan concentrada atención. En una reciente investigación sobre mujeres espiritistas en Puerto Rico<sup>1</sup> descubrí, perpleja, que abundaba entre los espiritistas puertorriqueños del siglo XIX una ceguera de género que empequeñecía a las mujeres, manteniéndola en una posición inferior ante la ley, la religión y las ideologías que circulaban en la sociedad del momento. La bibliografía crítica de entonces y la de hoy día no difieren en mucho. Por ejemplo, hay una notable escasez de estudios sobre mujeres espíritas y sus legados.<sup>2</sup> Cuando se les incluye en estudios voluminosos, es común que se les dedique un mínimo de texto, o acaso una nota al pie de página. Este silenciamiento no responde a que las mujeres espiritistas no han hecho contribuciones verdaderamente valiosas. Refleja más bien, a mi entender del registro histórico y

bibliográfico, una prevalencia severamente sesgada de narrativas maestras propiciadas por “lo masculino”. Sea ya por costumbre o por prejuicio de género, ello conlleva un vacío bibliográfico que desconoce el problema que dicho silenciamiento les ha planteado a las mujeres de entonces y de hoy.

Acorde con la misión de la revista *Patrimonio*, en el presente ensayo abordo cómo las mujeres espiritistas pioneras de Puerto Rico gestaron espacios patrimoniales relevantes en nuestra historia. Lo hago con el objetivo de reevaluar la gestión patrimonial desde la perspectiva del género. Por limitación de espacio, me enfocaré en tres casos relevantes que señalan a las mujeres como usuarias, clientas y gestoras del patrimonio construido y cultural del país. Nuestras escritoras y activistas pioneras del Espiritismo puertorriqueño legaron un patrimonio material e intangible que continúa impactando al país en pleno siglo XXI. Pero para rastrear dicho legado, hay que situarlas en su contexto histórico, incluyendo

las condiciones de vida del puertorriqueño en general y de las mujeres, en particular, a finales del siglo XIX.

## LAS CONDICIONES DE VIDA DEL PUERTORRIQUEÑO EN EL SIGLO XIX

Como explica nuestro afamado historiador puertorriqueño Fernando Picó, en el siglo XIX el puertorriqueño vivía en una sociedad esclavista y represiva, en la que la independencia y la abolición de la esclavitud eran sinónimos de radicalismo político.<sup>3</sup> Entre 1868 y 1898, el café, el azúcar y el tabaco dominaban la producción agraria y la salud pública sufría consecuencias terribles. La malaria, la esquistosomiasis y el paludismo crecieron como resultado de los canales de riego de la costa, mientras la humedad de los cafetales del interior propició la anemia y la tuberculosis.<sup>4</sup> Los problemas del país llegaron a una situación límite en 1868, lo cual se manifestó en el Grito de Lares. Dicho levantamiento representó los intereses de la mayor parte de los sectores de la población: para los esclavos era la abolición; para los jornaleros, el fin de las libretas; para los agricultores, eliminar la explotación por parte de los comerciantes peninsulares; y para los profesionales, la oportunidad de jugar un papel en la dirección y en la administración de los asuntos del país.<sup>5</sup> El sufragio se limitaba a los varones mayores de edad. En cuanto a la educación de las mujeres, aunque mejoró gracias a la reforma educativa de 1880,<sup>6</sup> no les ofrecía mayores oportunidades de desarrollo intelectual a las niñas.

## LA INSTRUCCIÓN DE LA MUJER EN EL SIGLO XIX

Como documenta María Fátima Barceló Miller en *Los pinceles del universo*, la instrucción formal de la mujer puertorriqueña en ese tiempo era básicamente inexistente.<sup>7</sup> A principios del siglo, sólo un manojito de niñas capitalinas recibía lectura, escritura y doctrina cristiana. No es hasta 1856 que el gobierno publicó un decreto para que se abrieran escuelas para niñas en las casas de mujeres que sabían leer y

escribir.<sup>8</sup> En 1860, se fundó en San Juan el Colegio Asilo San Ildefonso, administrado por las Hermanas de la Caridad, al que asistían niñas de toda la isla y donde se enseñaba lectura, escritura y la doctrina cristiana, currículo ampliado en 1870 para incluir aritmética y oficios de utilidad.<sup>9</sup> Para 1897, el Colegio de las Madres del Sagrado Corazón tenía una escasa matrícula de 120 alumnas.<sup>10</sup>

En 1880, bajo la influencia krausista, se adelanta la educación de las mujeres, pero con tres objetivos principales: 1) para convertirlas en ayudantes del esposo en su función pública; 2) para hacerlas buenas educadoras de los hijos, a fin de convertirlos en buenos ciudadanos; y 3) para influir en la sociedad por medio de las buenas costumbres, útiles para neutralizar la rudeza masculina.<sup>11</sup> Así que el objetivo era formar a las mujeres como madres, educadoras y transmisoras de los valores, pero no hacerlas partícipes en la elaboración de dichos valores. A partir del 1900, el panorama educativo de las mujeres mejoró. Dos factores impulsaron el cambio. Por un lado, el nuevo régimen estadounidense, movido por intereses económicos y políticos, introdujo cambios fundamentales en la instrucción pública: aumentó el número de escuelas y maestros, impulsó el inglés como idioma oficial y amplió el programa de economía doméstica.<sup>12</sup> Por otro lado, los hombres y las mujeres ilustradas del país establecieron estrategias específicas para incorporar a las mujeres puertorriqueñas en la lucha por los derechos femeninos. Entre esos grupos, gestaron y gestionaron a las pioneras espiritistas de quienes me ocupo a continuación.

## AGUSTINA GUFFAIN DE DOITTAU (1870-1929)

Agustina Guffain de Doittau fue una de las líderes espiritistas más conocidas e influyentes de su época. Hija de los franceses Pedro Bruno Guffain Rebollé y Juana María Celestina Lanzón de Vernoes, nació el 24 de abril de 1863 en Mayagüez, Puerto Rico.<sup>13</sup> En esa época, las poblaciones rurales del Puerto Rico vivían

1 Me refiero a mi más reciente libro *Mujeres espiritistas en Puerto Rico (1880-1920)* (Humacao: MOP, 2021) y a la exhibición digital bilingüe *Mujeres espiritistas puertorriqueñas: de las extraordinarias pioneras a las contemporáneas* (<https://espiritistaspr.kenyoncip.org/>), que contiene más de 3,000 páginas digitalizadas de las pioneras espiritistas puertorriqueñas, incluyendo biografías, obras primarias y sus análisis, revistas gestadas por mujeres y una colección de historia oral en la dialogan las espiritistas contemporáneas asociadas con las pioneras.

2 Luisa Capetillo es la excepción. No sorprende que quien inició la investigación sobre su vida fue otra mujer, Norma Del Valle Ferrer, en *Luisa Capetillo: historia de una mujer proscrita* (Río Piedras: Editorial Cultural, 1990). El estudio histórico sobre Capetillo lo continúan Julio Ramos en su compilación *Amor y anarquía: los escritos de Luisa Capetillo* (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1992). Félix V. Matos Rodríguez publica la compilación bilingüe *A Nation of Women: An Early Feminist Speaks Out: Mi opinión sobre las libertades, derechos y deberes de la mujer, Luisa Capetillo* (Alan West-Durán, trad. Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage, Houston Texas, Arte Público, 2004) y Carmen Romeu Toro “Luisa Capetillo, Anarchist and Spiritualist: A Synthesis of the Irreconcilable” en *Without Borders or Limits: An Interdisciplinary Approach to Anarchist Studies* (Jorell A. Meléndez Badillo y Nathan J. Jun, eds. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2013), 177-183, además de “Luisa Capetillo: anarquista y espiritista puertorriqueña” en *Amor y anarquía: Los escritos de Luisa Capetillo*, Julio Ramos, comp. (Cabo Rojo: Editorial Educación Emergente, 1992). Algo parecido ocurrió con las hermanas Baldoni, rescatadas del olvido por la historiadora Sandra Enríquez Seiders en *El espiritismo en Utuado: La historia de las hermanas Baldoni* (San Juan: Biblio Services, 2011) y con Brígida Álvarez, cuya vida documenta su bisnieta, Sandra Enríquez Seiders, en *Brígida Álvarez Rodríguez: Una mujer, una historia* (2da ed., San Juan: Biblio Services, 2018). Gerardo Hernández Aponte publica una versión facsímil de las obras completas de Josefa Martínez Torres con un estudio introductorio en *La Cieguecita de la Cantera: obras completas de Josefa Martínez Torres. Primera mujer novelista de Puerto Rico* (San Juan: Academia Puertorriqueña de la Historia y Asociación Puertorriqueña de Investigación de Historias de Mujeres, 2014).

3 Fernando Picó, *Historia general de Puerto Rico* (San Juan: Ediciones Huracán, 1986) 166.

4 Picó, 193.

5 Picó, 179.

6 Picó, 211.

7 María de Fátima Barceló Miller, *Los pinceles del universo: El tema de la instrucción femenina en la prensa puertorriqueña del siglo XIX (Documento para estudio)* (San Juan: Centro de Investigaciones Académicas, Universidad del Sagrado Corazón, 1995) 1-45.

8 Barceló Miller, 1.

9 Barceló Miller, 2.

10 Barceló Miller, 2-3.

11 Barceló Miller, 3.

12 Barceló Miller, 5.

13 Certificado de bautismo de Agustina Guffain Lanzón, 9 de junio de 1863, Archivo de la Catedral Nuestra Señora de la Candelaria, Mayagüez, Puerto Rico.



Agustina Guffain Lanzó de Doittau (1863-1929), ca. 1907. (Fuente: Clara Román Odio)



Portada de la revista *El iris de paz*, 1900-1912. (Fuente: Clara Román Odio)

relativamente aisladas, sin el apoyo de redes para promover el desarrollo social. Las barreras de clase, raza y género eran virtualmente inapelables, habiendo sido reforzadas por el Estado colonial y la Iglesia Católica Apostólica y Romana por más de cuatro siglos de dominación. Guffain desafió estos problemas de aislamiento y falta de educación femenina y creó redes de asociación indispensables, que hicieron posible el apoyo entre mujeres en el Puerto Rico finisecular. *El Iris de Paz* (1900-1912), revista espiritista que Guffain financió y dirigió, circuló por los pueblos y los campos de Puerto Rico y más allá hasta 1912.<sup>14</sup> *El Iris de Paz* reunió las voces de las espiritistas puertorriqueñas; hizo posible que las mujeres se conocieran y de ese encuentro nació una conciencia femenina librepensadora, solidaria y colectiva.<sup>15</sup>

En la revista se publicaron cuentos, novelas, ensayos, ideas y aspiraciones de las mujeres de su tiempo.<sup>16</sup> El esfuerzo autodidacta que *El Iris de Paz* promocionó es

importantísimo porque movilizó la emergencia de una cultura popular que desafiaba la cultura letrada del Estado y la Iglesia. Las mujeres espiritistas, de la clase alta y la clase trabajadora, participaron activamente en foros públicos, conectaron lo personal y lo colectivo y se ocuparon de que el derecho natural tuviese un lugar central en los debates que surgieron durante la transición colonial, porque el Espiritismo introdujo una filosofía moral que apelaba a la reforma social. Además, su Centro Esperanza y su revista fueron los responsables principales de promover la creación de la Federación de los Espiritistas de Puerto Rico en 1903.<sup>17</sup> Como patrimonio construido y cultural, el Centro Esperanza y la Federación movilizaron a las mujeres puertorriqueñas, hasta entonces básicamente excluidas del discurso público. Sirviéndose de la escritura espírita, estas mujeres adquirieron autoridad discursiva y libertad de acción, legado que cambió para siempre el curso de la sociedad puertorriqueña.

14 Teresa Yáñez Vda. de Otero, *El espiritismo en Puerto Rico: relación histórica de la fundación en Mayagüez de la Federación de Espiritistas de Puerto Rico* (San Juan: Cooperativas de Artes Gráficas Romualdo Real, 1963) 38.

15 Francisca Suárez fungió como directora y José Elías Levis como administrador. Véase Gerardo Hernández Aponte, *El espiritismo en Puerto Rico 1860-1907* (San Juan: Academia Puertorriqueña de la Historia, 2015) 150-160.

16 Nancy Herzig Shannon, *El Iris de Paz: el espiritismo y la mujer en Puerto Rico, 1900-1905* (San Juan: Ediciones Huracán, 2001) 102-103.

17 Yáñez Vda. de Otero, 37-38.



Sello de la Federación de los Espiritistas de Puerto Rico, 1903. (Fuente: Archivo General de Puerto Rico)

En 1907, Guffain publicó *Efluvios del alma. Colección de artículos y pensamientos*. El libro ofrece modos alternativos de pensar acerca de los graves problemas que azotaban la isla: la extrema pobreza que mantenía el Estado colonial, el sexismo que propagaba la Iglesia y la falta de educación femenina. Como queriendo inscribir a las mujeres puertorriqueñas en el registro histórico, *Efluvios* se enfoca en personajes femeninos: algunos figurados, algunos históricos. Su propuesta es clara: educar el pensamiento de la mujer con el fin de que pueda contribuir a la gran obra de la regeneración humana que el Espiritismo promete. Por eso, en la "Advertencia" de su libro *Efluvio*, señala:

Amar y sentir son facultades privativas del espíritu. Y así es la mujer. Añadamos á [sic] esas facultades esenciales la de pensar y pensemos libremente; eduquemos nuestro intelecto sin preocupación alguna, y de ese modo coayudaremos mejor á [sic] la gran obra de la Regeneración humana.<sup>18</sup>

Es decir, igualdad, paridad y educación para la mujer es el blanco, el punto crítico y el objetivo primario de Guffain en *Efluvios del alma*. El Espiritismo le sirve como instrumento intelectual y moral para abrir el campo a la explicación y a la justificación. En suma, de la escritura y el activismo de Agustina Guffain emergió una mujer puertorriqueña que se concibió a sí misma como agente de cambio y como puente entre la llamada ciudad letrada y el pueblo.

18 Agustina Guffain Vda. de Doittau, *Efluvios del alma. Colección de artículos y pensamientos* (Mayagüez: Imprenta Aurora, 1907), 8.

19 Nydia E. Lozada, "Biografía de Guillermina Massanet Vda. de Fermaintt" (2020), [https://digital.kenyon.edu/espiritismo\\_fermaintt/](https://digital.kenyon.edu/espiritismo_fermaintt/).



Guillermina Massanet Rivera (1894-1984). (Fuente: Clara Román Odio)

#### GUILLERMINA MASSANET DE FERMAINTT (1894-1984)

Guillermina Massanet de Fermaintt, una de las líderes más importantes del Espiritismo puertorriqueño, desempeñó una función vital en la propagación del Espiritismo local e internacional. Como puente que condujo al Espiritismo contemporáneo, Massanet trazó nuevos caminos para las mujeres espiritistas del país. Dirigió el centro espírita Emeterio Bacon en Santurce, fue cofundadora de la Asociación de Mujeres Espiritistas Puertorriqueñas en Acción (AMEPA) y su liderazgo fue crucial en la gestión de ofrecerle a la Federación de los Espiritistas de Puerto Rico un edificio que le sirviera de sede.<sup>19</sup> A nivel internacional, representó a Puerto Rico en un sinnúmero de congresos espiritistas en diversos países



Edificio de la Sociedad Emeterio Bacon, en la calle Nueva Palma núm. 1064 de Santurce. (Fuente: Asociación de Mujeres Espiritistas Puertorriqueñas en Acción, AMEPA)

del mundo. Fue la primera mujer elegida presidenta de la Confederación Espírita Panamericana (CEPA), asumiendo el puesto de 1957 a 1960. Dada su ilustre carrera como educadora en 1975, la revista *Cosmos*, órgano oficial de la Federación de los Espiritistas de Puerto Rico (FEPR), identificó a Guillermina Massanet como símbolo del movimiento espiritista puertorriqueño.<sup>20</sup>

AsuregresodelIXCongresoEspíritadelaConfederación Espírita Panamericana celebrado en México en 1972, los socios del centro Emeterio Bacon le rindieron homenaje. La semblanza de Carmen M. Torres de Latimer aborda la valiosa vida y obra de Guillermina Massanet: Mujer de vasta inteligencia y de grandes inquietudes, ha luchado con ahínco por el engrandecimiento de la humanidad, por el bienestar de las criaturas y por un futuro mejor hacia la tierra que la vio nacer, Puerto Rico. Ha hecho comprender a través de sus ejecutorias que el continuo vivir de todos los momentos de la vida es donde el ser se atempera y demuestra en sus reacciones espontáneas lo que realmente es.<sup>21</sup>

En 1976, el nombre de Guillermina Massanet de Fermaintt se elevó al Pabellón de la Fama de Educación en Puerto Rico junto a don Jaime Benítez, expresidente de la Universidad de Puerto Rico, Ramón A. Cruz, secretario de Instrucción Pública, y otros educadores prominentes.<sup>22</sup> Massanet fue redactora de la revista *Cosmos*, órgano oficial de la Federación de los Espiritistas de Puerto Rico, fundada 1941. Además, escribió para varios periódicos y revistas de la isla y participó en programas radiales patrocinados por la FEPR.<sup>23</sup> Sus aportaciones la llevaron a ocupar posiciones de liderazgo en el movimiento.<sup>24</sup> En 1936, formaba parte de la junta directiva de la Federación de los Espiritistas de Puerto Rico. Ese mismo año comenzó a trabajar para la construcción del edificio de la Federación. En 1946, durante la gestión de Luis Sánchez, ocupó el cargo de vicepresidenta de la organización y participó en el Congreso Espírita Panamericano, celebrado en Buenos Aires, Argentina, haciendo oficial su adhesión a la nueva organización internacional. En 1948, en la asamblea número 42 de la federación, asumió la presidencia hasta 1970. Su liderazgo en la gestión de ofrecerle a la Federación de los Espiritistas de Puerto Rico un edificio que le sirviera de sede fue esencial. El edificio se finalizó e inauguró en 1967.<sup>25</sup>

En marzo de 1977, un grupo de mujeres espiritistas vieron la necesidad de formar una organización de mujeres para que Puerto Rico tuviera representación en la Confederación Espírita Panamericana. Guillermina Massanet, junto a Belén Gago y un puñado de mujeres fundaron la Asociación de Mujeres Espiritistas Puertorriqueñas en Acción, Inc. Visitaron las instituciones y escuelas espíritas alrededor de la Isla, dando a conocer la organización: sus reglamentos, objetivos y lema, *Educar para el Porvenir*. La paloma con tres uvas en el pico, que le sirve de logo, simboliza la misión de AMEPA: regar la semilla del conocimiento espírita como ciencia, filosofía y moral. El 31 de julio de 1978, inscribieron la organización en el Departamento



Edificio Federación de los Espiritistas de Puerto Rico — San Juan, Puerto Rico

Edificio de la Federación de los Espiritistas de Puerto Rico, en San Juan. (Fuente: Nydia E. Lozada y AMEPA)

de Estado del Estado Libre Asociado de Puerto Rico como una organización sin fines de lucro. Doña Guillermina contaba con 83 años y fue nombrada presidenta honoraria por su continuada y valiosa aportación a la organización. Cumpliendo con el lema “Educar para el porvenir”, las mujeres de AMEPA dieron a conocer un Espiritismo laico, humanista y

libre de sincretismo, patrimonio construido y cultural que continúa en desarrollo bajo la dirección de su actual presidenta, Nydia E. Lozada.<sup>26</sup> Hoy día, AMEPA mantiene un nivel de gestión social y cultural pujante, que abarca importantes zonas de desarrollo social incluyendo: los derechos de la mujer, la salud pública y temas fundamentales del nuevo milenio.

20 *Cosmos* (agosto 1975): 25-27, citado en Nydia E. Lozada, “Biografía de Guillermina Massanet Vda. de Fermaintt” (2020), [https://digital.kenyon.edu/espiritismo\\_fermaintt/](https://digital.kenyon.edu/espiritismo_fermaintt/).

21 “Semblanza,” *Cosmos* (1972): 24-26, citado en Nydia E. Lozada, “Biografía de Guillermina Massanet Vda. de Fermaintt” (2020), [https://digital.kenyon.edu/espiritismo\\_fermaintt/](https://digital.kenyon.edu/espiritismo_fermaintt/).

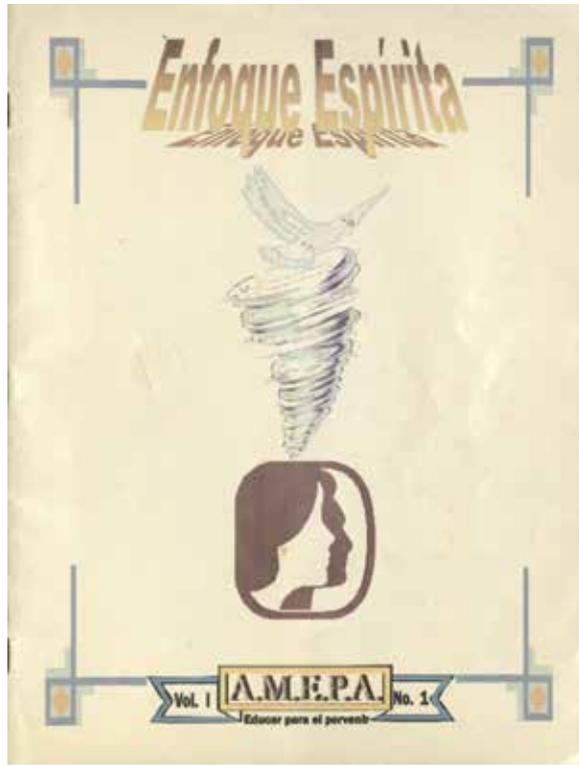
22 *Cosmos*, XXXIV, núm. 295, (marzo-abril, 1976), (citado en Nydia E. Lozada, “Biografía de Guillermina Massanet Vda. de Fermaintt” (2020), [https://digital.kenyon.edu/espiritismo\\_fermaintt/](https://digital.kenyon.edu/espiritismo_fermaintt/)).

23 Entre ellos: Acción Cultural Espírita de la WPAB en Ponce, *Cosmos* de la WPRP en Ponce, Voces de lo Infinito de la WKBM en Arecibo, Voz Espírita de la WPRA en Mayagüez y Antena Cultural Espírita de la WICA en San Juan. La autora le agradece esta información al Sr. César Torres, socio de la Escuela Espírita Cecilio Rivera de Adjuntas.

24 Néstor Rodríguez Escudero, *Historia del espiritismo en Puerto Rico* (2ª ed. Quebradillas: Imprenta San Rafael, 1991), 87, 110.

25 Rodríguez Escudero, 234: “Enarboló la bandera en 1946 y la entregó impoluta y enhiesta en 1970, tras 24 años de servicio desinteresado y noble. realiza [sic] el sueño del apóstol Matienzo Cintrón, y tras una lucha de héroes logra levantar un edificio donde el pensamiento espírita tenga hogar, y pueda al calor de la unión y la fraternidad dar la fruta óptima que beneficie a la humanidad. Allí en la calle San Rafael de Santurce está el monumento a la memoria de esta gran heroína del espiritismo que aún a los 83 años rompe lanzas por el ideal que dedicó los mejores años de su vida”.

26 Basta recorrer la página de AMEPA en Facebook para apreciar el patrimonio que ha legado Guillermina Massanet (<https://www.facebook.com/AMEPA-525527394228367/>).



Portada del primer volumen de la revista *Enfoque espírita*. (Fuente: Clara Román Odio)

Cuenta con una membresía nacional e internacional y mantiene su proyecto educativo activo, a través de conferencias, talleres y la revista *Enfoque Espírita*.<sup>27</sup>

### TOMASITA PASTOR IZQUIERDO (1862-1950)

El legado de Tomasita Pastor Izquierdo asombra porque desde la humildad de sus orígenes se gesta una obra enorme que educa y abarca a la isla entera hasta nuestros días. Tomasita Pastor Izquierdo fue una médium medicinante que socorrió al enfermo puertorriqueño en un tiempo en el que la pobreza en Puerto Rico era dura y extrema para la mayoría. En “Tomasita Pastor Izquierdo, el Centro Renacimiento

y yo”, el Dr. Flavio Acarón cuenta su historia. Explica que en 1881 surgió en Puerto Rico la Sociedad Espiritista Luz del Progreso, conocida hoy día con el nombre Renacimiento.<sup>28</sup> Las reuniones se celebraban semanalmente a puertas cerradas en la residencia de Rodulfo Espinosa, uno de sus fundadores, hasta que en 1888 se empiezan a celebrar en su propio local y se le cambia el nombre al Centro Unión.<sup>29</sup> Teresa Yáñez Vda. de Otero ubica a Tomasita Pastor dando el discurso de clausura que celebraba la fundación del Centro Unión en Mayagüez, en 1888.<sup>30</sup> Pastor fue elegida miembro de la comisión de Beneficencia. Dos años después, en 1891, se abren las puertas del hospitalillo “Caridad y Consuelo”, ubicado en la esquina entre las calles Peral y San Vicente de Mayagüez, el cual prestó servicio gratis por años, auspiciado por el Centro.<sup>31</sup> Cuando Espinosa se ausenta del país, se nombró una nueva directiva y Tomasita fue elegida presidenta. Más adelante, se perdió la propiedad y las reuniones se trasladaron a una habitación en casa de Tomasita.<sup>32</sup>

En 1920 la Sociedad Espiritista Renacimiento se incorporó a la Federación de Espiritistas en Puerto Rico. Ese mismo año, el Sr. Alfredo Cristy Vanell le había vendido a Tomasita un solar por una suma ínfima para que construyera su hogar. Tomasita donó el solar para la construcción de la sede de Renacimiento. Se hizo una campaña de recaudación de fondos por toda la isla. Para el año 1936 quedó terminado el edificio como se encuentra hoy día, con algunas modificaciones.<sup>33</sup> En dicho edificio, gracias a Tomasita Pastor, se han educado los líderes que en el presente dirigen centros espiritistas por toda isla.

Tomasita Pastor Izquierdo falleció a los 88 años, el 21 de diciembre de 1950, el mismo día de su nacimiento. Su patrimonio construido y cultural pervive. Gracias a Tomasita, en 1979 el Dr. Flavio Acarón fundó el Instituto de Educación y Cultura Espírita en el Recinto Universitario de Mayagüez, dedicado a la divulgación y estudios formales del Espiritismo. En 1981, para la celebración del centenario de la Sociedad y Centro Espiritista Renacimiento, se fundieron las

27 En 1977, la Asociación de Mujeres Espiritistas Puertorriqueñas en Acción publicó *Enfoque Espírita*, órgano oficial de la organización. Durante 44 años de publicación continua, la revista sigue siendo un recurso fundamental del espiritismo puertorriqueño. El objetivo primario de *Enfoque Espírita* es difundir el espiritismo en sus dimensiones científica y moral, según lo presenta el fundador del espiritismo, Allan Kardec. La revista aborda temas fundamentales del nuevo milenio, tales como: la globalización y la búsqueda espiritual, líderes espíritas de la nueva centuria, la historia de las organizaciones internacionales del espiritismo, el fanatismo y conferencias, simposios y talleres abiertos a la comunidad. Para navegar algunos volúmenes digitalizados de *Enfoque Espírita* visite el archivo aquí: [https://digital.kenyon.edu/espiritismo\\_enfoqueespirita/](https://digital.kenyon.edu/espiritismo_enfoqueespirita/).

28 Flavio Acarón Ortiz, “Tomasita Pastor Izquierdo, el Centro Renacimiento y yo” (2ª Jornada espírita y hostosiana, 130º aniversario ICER, Museo Eugenio María de Hostos, Mayagüez, Puerto Rico, 23 de octubre de 2011) 2.

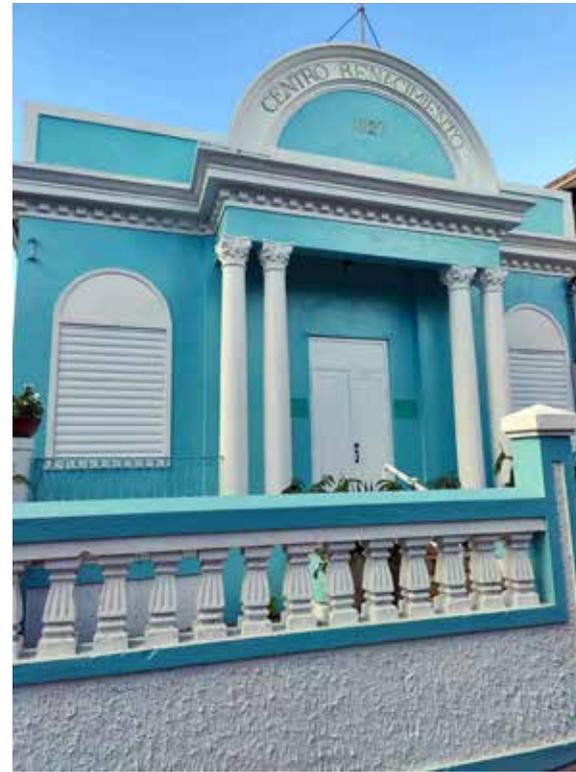
29 Acarón Ortiz, 3-5.

30 Yáñez Vda. de Otero, 30.

31 Acarón Ortiz, 3.

32 Néstor Rodríguez Escudero, *Revista Puerto Rico Espírita*, núm. 8 (1980): 23-24.

33 Rodríguez Escudero, 5.



Edificio del Centro Renacimiento, 1927 en Mayagüez. (Fuente: Ruth Urban Llantín e Instituto de Cultura Espírita Renacimiento)

dos organizaciones en una, formándose el Instituto de Cultura Espírita Renacimiento, Inc.<sup>34</sup>

En ocasión de la presentación de mi libro *Mujeres espiritistas en Puerto Rico (1880-1920)* en el Instituto de Cultura Espírita Renacimiento el 3 de abril de 2022, el trovador puertorriqueño Gregorio Rivera Soto le dedicó unos versos a Pastor Izquierdo. El poema de Rivera Soto aquilata el legado de esta mujer. Dice el poeta cantor:

Mujer de Filantropía,  
Mujer de gran convicción,  
Mujer que a Flavio Acarón  
Sirvió de luz y de guía.  
Mujer de enorme valía,  
Mujer de sublime amor,  
Mujer, médium de valor,  
Mujer de gran pensamiento,  
Pilar de Renacimiento,  
Es Tomasita Pastor.<sup>35</sup>

34 Acarón Ortiz, 6.

35 Gregorio Rivera Soto, “Más allá de la mujer”, 29 de marzo de 2022. El poema completo de Rivera Soto honra a las mujeres pioneras del espiritismo puertorriqueño recogidas en *Mujeres espiritistas en Puerto Rico (1880-1920)*, a saber: Josefa Martínez Torres, Francisca Suárez González, Simplicia Armstrong de Ramú, Agustina Guffain de Doittau, Lola Baldoni Pérez, Luisa Capetillo Perón, Guillermina Massanet de Fermaint y Clara Cardona Cardona. El poeta añade al final a Tomasita Pastor, recomendando se le incluya en un futuro estudio, lo que honramos en el presente trabajo.

### CONCLUSIÓN

Para concluir, retorno a la pregunta que le dio origen a este ensayo. ¿Cómo es posible que el patrimonio de estas pioneras del Espiritismo puertorriqueño haya permanecido en el olvido? ¿Por qué aún hoy en día no se reconocen los nuevos espacios construidos y culturales que sus aportaciones crearon? Si reevaluamos la gestión patrimonial desde la perspectiva del género, resulta inapelable que nos preguntemos: ¿qué es lo que obstaculiza que sus obras se coloquen a la par de los grandes creadores de nuestro país? Si la mujer puertorriqueña continúa siendo víctima de una fuerte violencia social, ¿por qué continuamos ignorando conocimientos que nos ayudarían a transformar nuestro pensamiento y prejuicios más profundos? Hago aquí un llamado a considerar sus aportaciones, hasta la fecha alineadas con lo folklórico, como espacios patrimoniales de nuestro país.

Agustina Guffain, Guillermina Massanet y Tomasita Pastor nos legaron un patrimonio construido y cultural que ha sobrevivido más de un siglo de historia. La identificación de su aportación material es sencilla. Quedan a la vista los edificios, libros y revistas que gestaron. El patrimonio inmaterial que su escritura y gestión social produjo también pervive y es igualmente relevante. Si se considera que a finales del siglo XIX “mujer” equivalía a “función” en la estructura social (i.e. madre, esposa, hija, hermana, etc.), queda claro que la mayor aportación de estas pioneras fue desidentificar a las mujeres de tales funciones. Dicha gestión abrió un espacio en el que las mujeres se ubican en un contexto general humano que añade a sus facultades de amar y sentir las facultades de pensar y crear con independencia y autenticidad. Este patrimonio inmaterial ha hecho mucho por transformar y hacer crecer el pensamiento del puertorriqueño. Es un espacio que permanece infinitamente abierto para todas nosotras, las mujeres que hoy día participamos en la creación de un mundo más equitativo y justo. ■

## Tras bastidores: un vistazo a la representación mediática de las arquitectas en Puerto Rico (1945-2022)

Norma Isa Figueroa

El presente ensayo trata sobre la manera en que la sociedad, representada por los periódicos locales, valida e invalida la contribución profesional de las mujeres arquitectas en Puerto Rico, comenzando en 1945 cuando se licenció la primera arquitecta en la isla.<sup>1</sup> En la historia cultural, las imágenes visuales utilizadas por la prensa son fuentes valiosas para el estudio de las actitudes de la sociedad en el pasado.<sup>2</sup> A través del análisis de una muestra de artículos periodísticos, en los cuales las arquitectas han sido protagonistas, se pretende exponer la manera en que la narrativa y las imágenes visuales han sido utilizadas y manipuladas para construir, de acuerdo con las nociones de género predominantes, la identidad de la mujer profesional en el campo de la arquitectura.

### CONTEXTO HISTÓRICO

La disponibilidad de carreras profesionales para la mujer en Puerto Rico durante el siglo XX estuvo determinada por la creencia de la sociedad en la capacidad innata de la mujer para el trabajo doméstico y su superioridad moral, promulgada por la clase media.<sup>3</sup> La profesionalización de la mujer puertorriqueña se justificaba siempre que fuera congruente con el papel tradicional de esposa, madre y guardiana de la salud, la moral y los valores de la sociedad. La sociedad aceptaba el deseo de la mujer de

convertirse en profesional siempre que eligieran una carrera feminizada, como la docencia o la enfermería. Si querían participar en una disciplina masculina, tenía que ser en algo propio del ámbito femenino, como la ginecología o la pediatría; y su experiencia había de estar ligada exclusivamente al ámbito doméstico y a las necesidades de las mujeres y los niños.<sup>4</sup> Como consecuencia, en el campo masculino de la construcción, la arquitectura de hogares y la decoración de interiores se consideraban las únicas carreras en que la mujer podía incursionar.

Es pertinente mencionar que, al mismo tiempo que las mujeres comenzaron a incorporarse a la profesión, existía una lucha de poder dentro del campo de la construcción entre sus respectivos integrantes. Durante el desarrollo económico de mediados del siglo XX, en la Isla había muchos más ingenieros que arquitectos en la práctica, y esa mayoría estableció la posición dominante en el campo.<sup>5</sup> Aunque los roles de arquitectos e ingenieros son marcadamente diferentes, los ingenieros, y no solo los arquitectos, tenían licencia para ejercer la arquitectura, lo que contribuyó a la inhabilidad de la sociedad en distinguir entre ambas profesiones. Los arquitectos, en un intento por establecer su autonomía, reivindicaron la creatividad y la estética como los principios que rigen la práctica, desvinculándose así de la pericia técnica que defendían



Gertie Yolanda Besosa fue la primera puertorriqueña que se graduó como arquitecta, 1945. (Fuente: Colección Periódico El Mundo, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras)

los ingenieros. Los ingenieros civiles se encargaban de manejar todas las etapas del proceso de construcción, mientras que los arquitectos, según las creencias de la época, sólo creaban objetos de arte que, por lo general, eran específicos, costosos e innecesarios.<sup>6</sup>

La afirmación de lo creativo, sostenida por los arquitectos en la Isla, resultó en una identidad feminizada y subordinada a la identidad masculina de los ingenieros. Para más, la incursión de la mujer en una ocupación masculinizada amenazó la identidad del arquitecto como hombre. Es un hecho que las ocupaciones dominadas por mujeres son menos remuneradas, por lo tanto, la concentración de mujeres en un oficio afecta el nivel de ingresos de todos sus integrantes.<sup>7</sup> Como resultado, la incursión de la mujer fue vista como una amenaza de total feminización y subsecuente depreciación de la profesión. Para obtener y mantener la posición de poder que creían les correspondía, los arquitectos crearon una identidad masculina en sintonía con la

masculinidad imperante de la época. Esa estrategia afectó negativamente la participación de las mujeres en la práctica y obstaculizó la creación de una identidad amplia e inclusiva de la profesión.

### LA NUEVA MUJER

Gertie Yolanda Besosa Silva (1924-1983), la primera mujer arquitecta en Puerto Rico, se graduó de la Universidad de Cornell en 1945. Nacida en la ciudad de Santurce en el seno de una familia acomodada que valoraba la educación, escogió la profesión de su abuelo, quien obtuvo el título de arquitecto en 1882 de la misma institución. Al regresar a la Isla después de sus estudios en el extranjero, el periódico *El Mundo* publicó un artículo sobre ella que revelaba las actitudes de y sobre las primeras mujeres profesionales: audacia por su parte, y cautela por parte de la sociedad.<sup>8</sup>

El escrito exalta el éxito de la joven arquitecta durante sus años de estudios y carrera, haciendo

1 Parte de esta investigación fue publicada en mi artículo "Hard Hats and Aprons: Pioneering Female Architects Portrayed by the Press in Puerto Rico," *Architectural Theory Review* 17 (2012): 260-279. Ese volumen tuvo por título "Resigned Accommodations and Usurpatory Strategies: Women, Practice, Architecture"

2 Peter Burke, *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence* (New York: Cornell University Press, 2001) 94.

3 María de F. Barceló Miller, "Estrenando togas: la profesionalización de la mujer en Puerto Rico, 1900-1930," *Revista ICPR*, núm. 99 (1992): 58.

4 Annmarie Adams y Peta Tancred, *Designing Women: Gender and the Architectural Profession* (Canada: University of Toronto Press Inc., 2000) 38.

5 Lisa M. Frehill, "The Gendered Construction of the Engineering Profession in the United States, 1893-1920," *Men and Masculinities* 6, núm. 4 (abril 2004): 383-403.

6 Dana Cuff, *Architecture: The Story of the Practice*, (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1992), 32.

7 "Special Report: Women and Work," *The Economist* 401, no. 8761 (November 26<sup>th</sup>-December 2<sup>nd</sup>, 2011): 6.

8 Juan Maldonado, editor, "Gertie Yolanda Besosa, la primera puertorriqueña graduada de arquitectura, ejerce aquí su profesión (sic)," *El Mundo*, 8 de julio de 1945.



en Puerto Rico de ese entonces comunicaba a su audiencia femenina que las mujeres son tan capaces como sus pares masculinos, mientras aseguraba a los hombres que por mucho que estudiaran, las mujeres nunca serán nada más que mujeres.<sup>12</sup> Como observó Roland Barthes, la prensa dice “sí” de un lado y “no” del otro; permite mientras niega, en un intento de no enemistarse con nadie.<sup>13</sup>

**LA PRIMERA EXHIBICIÓN**

Incentivadas por el Año Internacional de la Mujer en 1975, diez de las quince arquitectas que ejercían en la Isla organizaron la primera exposición de su obra, en un intento de incrementar capital simbólico y establecer una mejor posición dentro del campo de poder de la construcción. La obra también fue publicada en la revista del Colegio de Ingenieros, Arquitectos y Agrimensores de Puerto Rico (CIAAPR), la organización responsable de regular la práctica de la arquitectura y la ingeniería en ese entonces. En el editorial, el presidente del CIAAPR proclamaba:

[...] se intentó básicamente, y creo que en buena medida se ha logrado, crear conciencia en la mujer del universo de la capacidad y dotes que posee y la necesidad que el mundo tiene de que esto se adicione a su deber primordial como base principalísima de la célula, que es la familia [...] Estas profesionales cumplen cabalmente su función dentro de la sociedad puertorriqueña como parte de la institución de la familia.<sup>14</sup>

Con actitud paternalista afirmaba que todos los esfuerzos realizados por las arquitectas eran solo secundarios a su “deber primordial” de madres, esposas y guardianas de la familia. En el editorial, el presidente del CIAAPR invalidaba las necesidades de las profesionales, menoscabando su contribución, perpetuando su subordinación, y revelando la forma insípida en que los miembros de la profesión percibieron la incursión de la mujer en lo que consideraban su campo.<sup>15</sup>

A tono con el presidente del colegio, el periódico *The San Juan Star* optó por ubicar la noticia en medio de una selección gráfica de anuncios dirigidos a la mujer.<sup>16</sup> El anuncio principal presenta la imagen de una mujer cosificada con una chaqueta abierta hasta la cintura, enfatizando la importancia de tener una

figura atractiva. Junto a este, un anuncio más pequeño de Massengil presenta un dibujo explícito de la ducha desechable. El intento feminista llevado a cabo por las arquitectas se presentó en forma de pensamientos banales flotando entre nociones de vanidad e higiene femenina. Tanto la autoridad reguladora de la profesión como la prensa reconocieron la exposición como un evento femenino, de mujeres, para mujeres, e insistieron mantener al margen las contribuciones de las arquitectas.

**UNA FAMILIA MODERNA**

En abril del 2015, en la sección de construcción del periódico *El Nuevo Día* se publicó un extenso y atractivo artículo sobre la pareja de arquitectos Badillo y Ferrer.<sup>17</sup> La reportera López Avilés entrevistó a Pilarín Ferrer Viscasillas, entonces presidenta del Colegio de Arquitectos y Arquitectos Paisajistas de Puerto Rico (CAAPPR), y a su esposo Luis Badillo, decano de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Ponce. El artículo cuenta cómo se conocieron, qué los llevó a estudiar arquitectura y la trayectoria profesional tanto individual como conjunta.

A mitad del artículo, la reportera no resiste indagar en la vida privada de la pareja y pregunta cómo han podido mantenerse unidos 31 años pese a trabajar juntos, y ambos contestan, cada uno describiendo las mejores cualidades del otro. Badillo habla de la belleza interna y humildad de su esposa, mientras Ferrer describe el don especial que tiene su esposo para “bregar con los clientes” y declara que, aunque su modo de trabajo es tras bastidores, “Luis me ha permitido, ayudado y alentado a hacer las cosas que he hecho”, como haber propuesto su candidatura como presidenta del CAAPPR. Ferrer continúa describiendo lo que ha logrado durante su administración, mientras Badillo enfatiza que tuvo que aprender a cocinar desde que ella asumió la presidencia. Francisco, el mayor de los hijos, también compartió que cuando pequeño iba a los proyectos con su mamá y comentó: “mi mamá trabajaba y a mí me daba hambre, así que aprendí solo a cocinar”.

El artículo, publicado en el año 2015, a diferencia de otros artículos de arquitectos cónyuges publicados anteriormente, exalta equitativamente los logros profesionales de los dos arquitectos. Pero, aunque la

**Architecture: A Marriage Of Art And Science**

Continued from page 19

...determine women."

"It's far easier to be an engineer," added Carmen Masera. "It's easier to study it. And for many years there was no school of architecture in Puerto Rico. One could only take engineering."

Lidia Rubio: "The profession also requires not only that you be good in math, but that you have an aesthetic sense. And it's a long-range profession, six years minimum of study. The career is a very demanding one. It affects your life. You have to spend long hours doing manual activities in addition to the physical activities."

"When you have to do a presentation, you have to stop everything else in your life. The rest of your life literally stops. You have to be very strong-willed and dedicated, just like with medicine."

"The students enter at 17 or 18 and leave at 22. The career has detracted a inside them."

Jordanka Masera: "I don't know if detracted is the word for it."

Lidia Rubio: "In architecture there are so many factors that affect a change in your everyday life. That's why I call it deformed. It's something that alters you."

Jordanka: "In all the countries where I travel, in Europe and the States, I find there aren't schools in my cities, as started and I graduated locally. They depend on each. Fortunately there are more women becoming architects than before."

Mrs. Masera grew up in Vienna, Austria, where she said, the approach was quite different. "It is more theoretical here. There, we had to be on the construction sites from the beginning. You could get the feel of whether you liked that aspect of the work."

She graduated in 1968, went to Bulgaria and worked at a collective for architects and engineers. After Bulgaria she went to Italy, where she worked with an architect, "a wonderful experience that did a lot for my formation."

From Rome she traveled to Venezuela, to establish her own office. "It was not easy. Women don't usually do that. It's difficult if you don't have a partner, a brother or a husband. I covered all phases of the process from construction down. Over there you build the building, an experience in Puerto Rico that few can have because here in Puerto Rico you just design. In Venezuela you had to build it."

In Puerto Rico Jordanka Masera worked first for an architect, then for Angel Avella at the Public Building Authority. In time she rose to chief director of the design department and finally, assistant executive director for planning and design for the PBA.

Jordanka Masera: "It's a position that has not been attained by a woman. I was prepared for it because I have had experience in all phases, planning, designing and construction. The PBA does all public buildings, like hospitals and schools. The only thing they don't do is private residences, and so I do them on my own."

Architect Rosa Navia de Gelabert is also from outside Puerto Rico. She studied at Havana University and came to San Juan in 1961. Her husband, José A. Gelabert, is also an architect. The couple have their own firm. Rosa's family has several generations of architects. Both her father and grandfather were architects and her son has been bitten by the bug too. The Gelaberts' youngest child is studying at Georgetown College in Washington, D.C.

"Rosa's father was my first professor," said Gloria Ferrer, herself the daughter of an architect. She too grew up in Havana, where she also determined as a young girl to follow in her father's footsteps.

She studied for four years in Havana, then got married and came to Puerto Rico. There was a ten-year lapse before she picked up her career again. She matriculated at the UPR School of Architecture and graduated in the first class.

"My father's influence carried me through," she stated. "And I enjoyed it more the second time."

There were no family influences for Carmen Julia Masera. She did have two sources of inspiration. "The first was Gertrude Benson, who was the first Puerto Rican woman architect. When she graduated, it made headlines. The other factor was that in high school I had a drawing teacher who decided that I should become an architect."

"I was fascinated by the two influences. There was no school in Puerto Rico at the time and so I obtained several scholarships to study in the States, at Virginia Polytechnical Institute."

She studied straight through at the school, joining her MA. She finished 11th in a class of 152. There were four women. The grant was too much for one of the students, Carmen Julia Masera laughed. "He stole my thesis and threw it in the garbage. There was a lot of competition and jealousy. You can't copywrite a thesis."

The student she found out was from New York City. The incident taught her something about the keen competitiveness that characterizes the profession. "He was very mad when I finished above him in the class, she said."

Back in Puerto Rico, Carmen Masera had to compensate the government with work for the scholarships. She joined the Public Housing Authority. She was an urban planner for four years. She studied at the UPR with Harvard University's Donald Isaacs. She obtained a scholarship to study at Harvard, but marriage prevented it.

(Continued on page 22)

---

**LANCASTER**

Lets you feel proud of your body.

Now that fashion reveals so much the contour line of your body, you know the importance of an attractive figure. Finding again the splendor of a youthful figure that time has plundered is hard. So that you can feel proud of your body, LANCASTER brings you a complete line of products specially for topical treatment. Many women in the biggest world already know about it.

You not only take care of your body, you have also your own face and complexion. LANCASTER knows it well, so it has prepared for you the most complete body line.

---

**NEW**

Massengil

Disposable Doucho

As you're favorite body cream

Distribuido por: LUIS GONZALEZ, S.A. TEL: 781-9188

---

**ALLIANCE FRANCAISE**

DE PUERTO RICO

ANNEXE RIO PIEDRAS

ANNOUNCES ITS COURSES

STARTING: **Aug. 4th**

**LEARN FRENCH**

HOURS: 10.00 A.M., 4.00 P.M., 6.00 P.M., 7.30 P.M.

Registration office open every day 9 to 6

SANTA ISABEL 1803 REPARTO DEL PILAR, RIO PIEDRAS TEL: 783-0700 y 783-1575

Este medio optó por ubicar la noticia entre anuncios dirigidos a la mujer. (Fuente: The San Juan Star)

12 Barthes, *Mythologies*, 50-52.  
 13 Barthes, *Mythologies*, 50-52.  
 14 "Exposición de Arquitectura, mujeres arquitectas de Puerto Rico," *Revista del CIAAPR* (octubre 1975): 6-47.  
 15 María Arrillaga, "La crítica literaria feminista," *Homines* 20, núm. 2: 340.  
 16 "Architecture: A Marriage of Art and Science," *The San Juan Star*, 3 de agosto de 1975.  
 17 Ileana López Avilés, "Los Badillo Ferrer 31 años de pura creatividad," *El Nuevo Día*, 30 de abril de 2015, <https://construccionelnuevodia.com/noticia/los-badillo-ferrer-31-anos-de-pura-creatividad/>.

narrativa es una mayormente profesional, deja ver entre líneas que la persona encargada del cuidado de los hijos siempre es la mujer. Es la mujer arquitecta la que lleva a sus hijos al trabajo, aunque esto sea percibido como poco profesional, y lo hace porque no tiene otra alternativa. Es la que tiene que correr a darle de comer a su familia, y cuando el hombre arquitecto cocina, se convierte en toda una noticia digna de publicación. Es la mujer quien ha trabajado tras bastidores siempre.

### LA MÁS RECIENTE EXHIBICIÓN

En marzo de 2022 se llevó a cabo la exhibición “La mujer en la arquitectura: el impacto de las arquitectas de Puerto Rico” en el centro comercial Plaza Las Américas en Hato Rey y, posteriormente, Plaza del Caribe en Ponce. En entrevista para *El Nuevo Día*, la arquitecta y presidenta del capítulo local del American Institute of Architects, Monique Lugo López, explicó que la lucha por la equidad fue el objetivo primordial de la exhibición.<sup>18</sup> Lugo López explica que muchas mujeres dejan la profesión después de casarse, no por falta de interés sino porque “vivimos en una sociedad machista y el trabajo (del hogar), recae más en la mujer”. Ya que la arquitectura es una profesión que requiere “mucho sacrificio y tiempo [...] no hay espacio para ser madre y ser profesional”. También apunta al acoso sexual en la obra de construcción y en la oficina, donde a veces no le dan participación en discusiones, “se les interrumpe o hasta se les manda a callar”.

A la par con la exhibición, el mismo periódico publicó 4 escritos de arquitectas de distintas generaciones, quienes compartieron nociones divergentes de equidad. El rotativo los publicó “en celebración del talento de las mujeres que contribuyen día a día a un mejor Puerto Rico, en este mes de reconocimiento internacional a las aportaciones y los desafíos del género femenino”.<sup>19</sup> Carmen Rita Fortuño Fas recaló que “en múltiples ocasiones he sido testigo de arquitectas de gran talento que por sus responsabilidades de familia han dejado de practicar su profesión”.<sup>20</sup> Brenda García compartió de manera optimista que los cambios en la profesión han sido favorables para las arquitectas

y que “tenemos el camino libre para ser exitosas [...] es el empeño para obtener lo que quieres y el sacrificio el que permite que logres tus metas”.<sup>21</sup> Laura Cordero Agrait, una de las primeras mujeres en la práctica en Puerto Rico, dijo que “han tenido que pasar unos cuantos años para que las mujeres se integren a la profesión en mayor número”. Y piensa que estamos llegando al momento en que la sociedad reconozca que la capacidad para diseñar y construir no depende del género. Nilda Marchán revierte la opinión de Cordero Agrait cuando dice que la visión femenina de la mujer arquitecta y “su alto nivel de sensibilidad es una ventaja en la profesión”, diferenciándose de los arquitectos.<sup>22</sup>

Decir que la visión femenina de la arquitecta es una ventaja sobre la visión masculina de los arquitectos, fortalece la noción tradicional de que la mujer, por naturaleza y por su sensibilidad, es la más apta para cuidar a la familia. Además, se ha establecido que los arquitectos son, por lo general, personas sensibles; razón por la cual los ingenieros y contratistas crearon el estereotipo del arquitecto afeminado. En 1976, el *Journal of Consulting and Clinical Psychology* publicó un artículo sobre la creatividad en arquitectos masculinos afirmando que:

The more creative an architect, the more he reveals an openness to his own feelings and emotions, a sensitive intellect and understanding self-awareness, and wide-ranging interests including many which in the American culture are thought of as feminine.<sup>23</sup>

### CONCLUSIÓN

Las exhibiciones de arquitectas en 1975 y en 2022 tuvieron el mismo propósito: visibilizar y validar el trabajo de las arquitectas. Pero ¿por qué siguen las arquitectas organizando exhibiciones exclusivas que dejan a un lado las contribuciones de la mayoría de los arquitectos? Porque es obvio que aún no han alcanzado la deseada equidad. Se necesita mucho más que empeño y sacrificio para obtener esta meta. Las arquitectas que practicaron en Puerto Rico en la



Foto de varias arquitectas que participaron en la primera exhibición según apareció en la portada de la revista del CIAAPR. En la página 3 del mismo número, el mensaje del presidente invalida sus esfuerzos. (Fuente: Colegio de Ingenieros y Agrimensores de Puerto Rico)

época de los años 40 a los años 80 lo tienen muy claro. El mucho o poco éxito que lograron no dependió solo de ellas. Que lo digan Istra Hernández, Gloria Milagros Ortiz o Laura Cordero Agrait, entre otras. Estas arquitectas batallaron contra una sociedad que les impedía el paso, y lo hicieron con empeño y sacrificio; y muchas veces, sin quejarse.

La sociedad puertorriqueña comenzó a ceder frente a las arquitectas a fines de los noventa, según se acercó el nuevo milenio, evidenciado por un aumento en la cantidad de artículos de mujeres arquitectas publicados en la prensa desde ese año. Pero todavía no hay equidad porque, en una sociedad patriarcal, la equidad de género es como un espejismo: mientras da la ilusión de que puede ser alcanzada con esfuerzo y dedicación, se esfuma tan pronto parece estar cerca.

Como pasó con el artículo de Besosa, es irresistible para la prensa construir el ideal de la mujer puertorriqueña.

En el año 1945 la sociedad esperaba que la mujer profesional fuera también cuidadora de la familia, y que dejara su trabajo por el matrimonio y los hijos. Todavía en el año 2022, parte de la sociedad lo espera así. Esto queda claro con el artículo de Badillo y Ferrer. Aunque fue publicado en la sección de construcción del periódico y habla extensamente del trabajo, premios profesionales, y proyectos de los arquitectos, el énfasis en la vida doméstica de los entrevistados lo hace más apto para la sección de estilos de vida. El cumplido artículo, que muy bien pudo limitarse a lo profesional, crea un cuento ejemplar donde rige el patriarcado “bueno”: el que lidera, permite, cuida, y protege la familia. De esta manera, la prensa intenta mitigar el patriarcado “malo”, el que reprime a la mujer, el que la viola, abusa y mata. La sociedad puertorriqueña necesita más de estas historias para mantener erguida la estructura patriarcal que parece derrumbarse poco a poco. Las arquitectas no. ■

18 Ileana Delgado Castro, “Resaltan el trabajo de la mujer en la arquitectura”, *El Nuevo Día*, 18 de marzo de 2022, <https://www.elnuevodia.com/magacin/inspiracion-liderazgo/notas/resaltan-el-trabajo-de-la-mujer-en-la-arquitectura/>.

19 Laura Cordero Agrait, “Mujeres en la arquitectura: el arte y la ciencia de la profesión”, *El Nuevo Día*, 6 de marzo de 2022, <https://www.elnuevodia.com/opinion/punto-de-vista/mujeres-en-la-arquitectura-el-arte-y-la-ciencia-de-la-profesion/>.

20 Carmen R. Fortuño Fas, “Mujeres en la arquitectura: líderes del diseño del entorno urbano”, *El Nuevo Día*, 6 de marzo de 2022, <https://www.elnuevodia.com/opinion/punto-de-vista/mujeres-en-la-arquitectura-lideres-del-diseno-del-entorno-urbano/>.

21 Nilda Marchán, “Mujeres en la arquitectura: la ventaja de la sensibilidad”, *El Nuevo Día*, 6 de marzo de 2022, <https://www.elnuevodia.com/opinion/punto-de-vista/mujeres-en-la-arquitectura-la-ventaja-de-la-sensibilidad/>.

22 Brenda García Sosa, “Mujeres en la arquitectura: una herramienta de conciencia social”, *El Nuevo Día*, 6 de marzo de 2022, <https://www.elnuevodia.com/opinion/punto-de-vista/mujeres-en-la-arquitectura-una-herramienta-de-conciencia-social/>.

23 Allen Kanner, “Femininity and Masculinity: Their Relationship to Creativity in Male Architects and Their Independence from Each Other”, *Journal of Consulting and Clinical Psychology* 44, núm. 5, 802-805.

## De la casa a “la casita”: Juanita García Peraza (Mita) y sus patrimonios culturales

Vanessa Mora Mora

[El] patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos. Comprende también expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial o patrimonio vivo es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural.<sup>1</sup>

La Organización de Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y Cultura (Unesco, por sus siglas en inglés) considera que un patrimonio se compone de una serie de elementos que son parte de la vida cultural de un grupo y que, además de procurar las formas para poder preservar ese legado, tiene como propósito lograr mantenerlo, estudiarlo, comprenderlo y apreciarlo. En el caso de Puerto Rico, para el 19 de agosto de 1988, la Oficina Estatal de Conservación Histórica nominó un lugar en el pueblo de Arecibo para incluirlo en el Registro Nacional de Lugares Históricos. Ese espacio fue designado como Casa de la Diosa Mita y, de los escasos detalles que surgen del documento de nominación, se señala que la estructura está ubicada en la calle Fernández Juncos núm. 251 en Arecibo. Esta se identifica como la única casa en dicho pueblo construida al estilo Beaux Arts.<sup>2</sup>

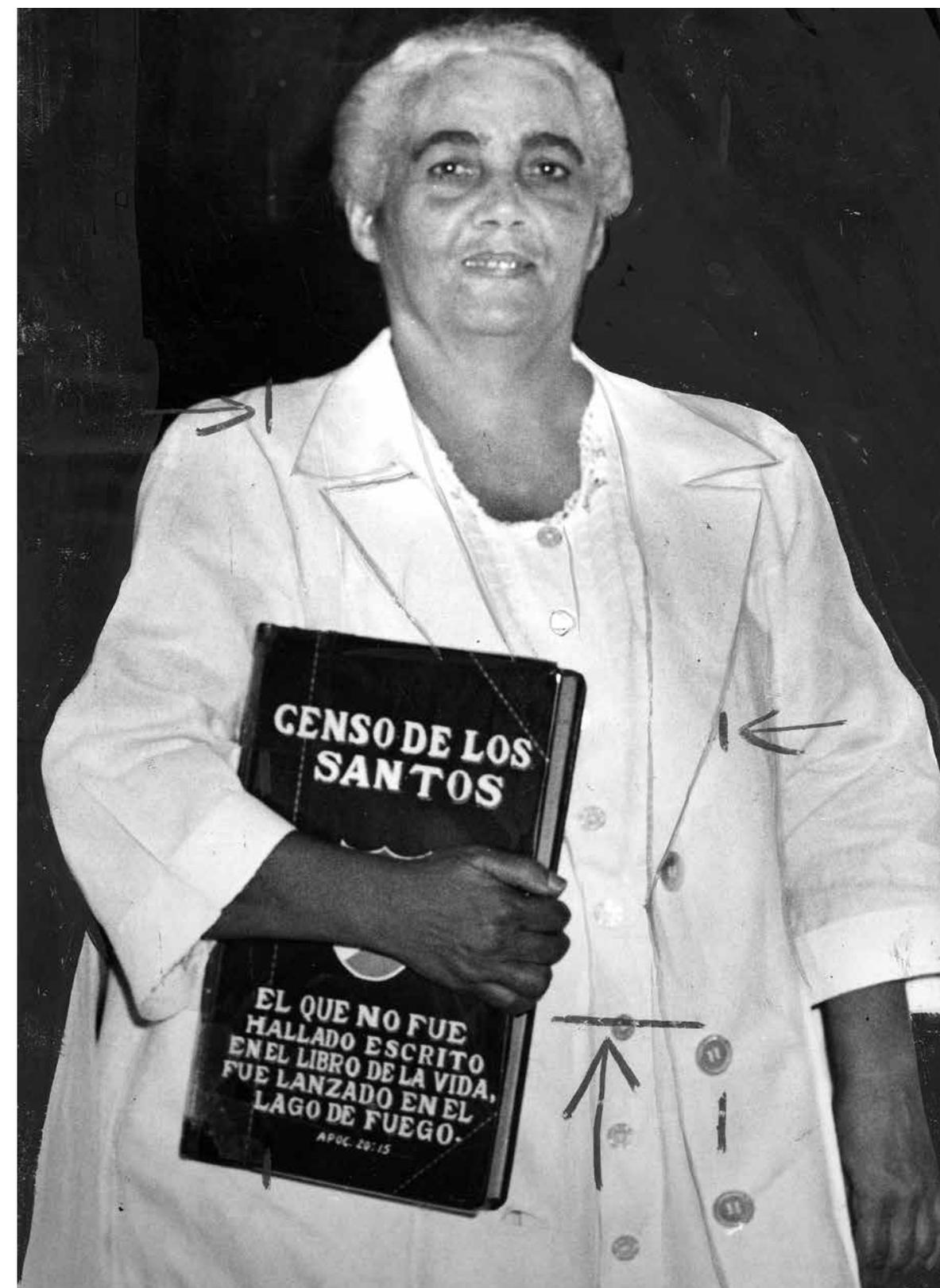
Además, la nominación indica que fue erigida en 1914 y provee algunos detalles adicionales en torno a los materiales utilizados en su construcción. De igual manera, destaca la cercanía de la estructura

con el centro del pueblo, incluye una descripción de elementos como sus barandas y escaleras. Asimismo, puntualiza las condiciones en que se encontraba la casa cuando se examinó para propósitos de la nominación. Sin lugar a duda, todos los escuetos pero minuciosos datos sobre su arquitectura sirven para estudiar la casa como un buen ejemplo de esa corriente y otras tendencias estilísticas que se dieron en un recién estrenado siglo. Esto nos permite aquilatar nuestro patrimonio material y preservarlo en aras de adentrarnos a comprender el espacio en el que se levanta, su relación con otras estructuras en el área y las realidades que posiblemente se interconectaban con un Arecibo de principios de siglo muy activo en términos sociales, comerciales y económicos.

Sin embargo, y sin querer desmerecer todo aquello que podamos conocer de tan interesante distinción, esa estructura cobra mayor importancia cuando podemos vincular este patrimonio material con el inmaterial que subyace en este reconocimiento, por lo que se hace meritorio entender la trascendencia de la persona a la que se relaciona. Parece paradójico que la forma en que se denomina la estructura es “Casa de la Diosa Mita” para distinguir algo que, por una parte, se examina y acepta como importante para resaltar y preservar por su valor arquitectónico, pero por la otra, se observa en un vacío de conocimiento sobre quién fue ella, o bien partiendo de lo poco que se conoce, muchas veces con imprecisiones. Potencialmente, se conserva, entre otras razones, para descubrir a Juana García Peraza, conocida por sus apodos “Juanita”

<sup>1</sup> “Patrimonio cultural”, Unesco, [es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/patrimonio](https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/patrimonio).

<sup>2</sup> Esta tendencia arquitectónica se conoce también como Academicismo. Ver: Arleen Pabón Charneco, *La arquitectura patrimonial puertorriqueña y sus estilos* (San Juan: Oficina Estatal de Conservación Histórica, 2010), [issuu.com/prshpo/docs/estilosarq\\_pressready.compressed](https://issuu.com/prshpo/docs/estilosarq_pressready.compressed).



Juanita García Peraza, conocida como “Juanita” o “Mita” fue la líder espiritual del movimiento autóctono religioso denominado Congregación Mita. (Fuente: Colección Periódico El Mundo, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras)

o “Mita”,<sup>3</sup> persona de Mita o diosa Mita, quien fue líder espiritual de un movimiento religioso autóctono puertorriqueño conocido como Congregación Mita y que, a su vez, fue muy criticada, mal entendida y subvalorada en su aportación a la realidad de la isla a lo largo de muchos años. Para aquellos que fueron sus seguidores y otros con los que mantuvo una estrecha relación colaborativa, Mita fue conocida y apreciada.<sup>4</sup> Distinguir la propiedad en Arecibo como una “casa histórica” requiere que se resalte ese legado inmaterial que ha pasado años sin haber sido objeto de estudio o de discusión, y nos sugiere interrogantes de los posibles motivos por los cuales ha quedado en la sombra, al no haberse discutido o reconocido la conexión que tuvo la estructura con Juanita García Peraza.

La estructura que se erigió en la zona urbana del Arecibo de principios de siglo XX, tiene un simbolismo para su feligresía, pero igualmente debe tenerlo para esa ciudad y para la historia de las mujeres en nuestra Isla. Particularmente, porque fue en ese espacio, compuesto por la estructura y alrededores, donde se suscitaron varios eventos relevantes de la vida de Juanita, mujer, trabajadora, ciudadana y futura líder espiritual de un nuevo credo. Estos momentos repercutieron en el desarrollo y proceso de transformación de su vida, génesis que aún tiene impacto en la realidad puertorriqueña.

### INICIOS: TRANSFORMACIÓN Y PEREGRINACIÓN

La Congregación Mita surge en la ciudad de Arecibo en 1940 y, en sus inicios, convirtió ese territorio en el espacio referencial para abrirse camino en la búsqueda de adeptos a este novel credo. Empezaría allí, pero paulatinamente iría ampliando su labor de difundir sus dogmas en pueblos aledaños. No obstante, la colectividad fue inspirada y liderada por una mujer quien, para los miembros de esa agrupación, recibió una encomienda del Espíritu Santo de guiar a once seguidores hacia un nuevo proyecto religioso.

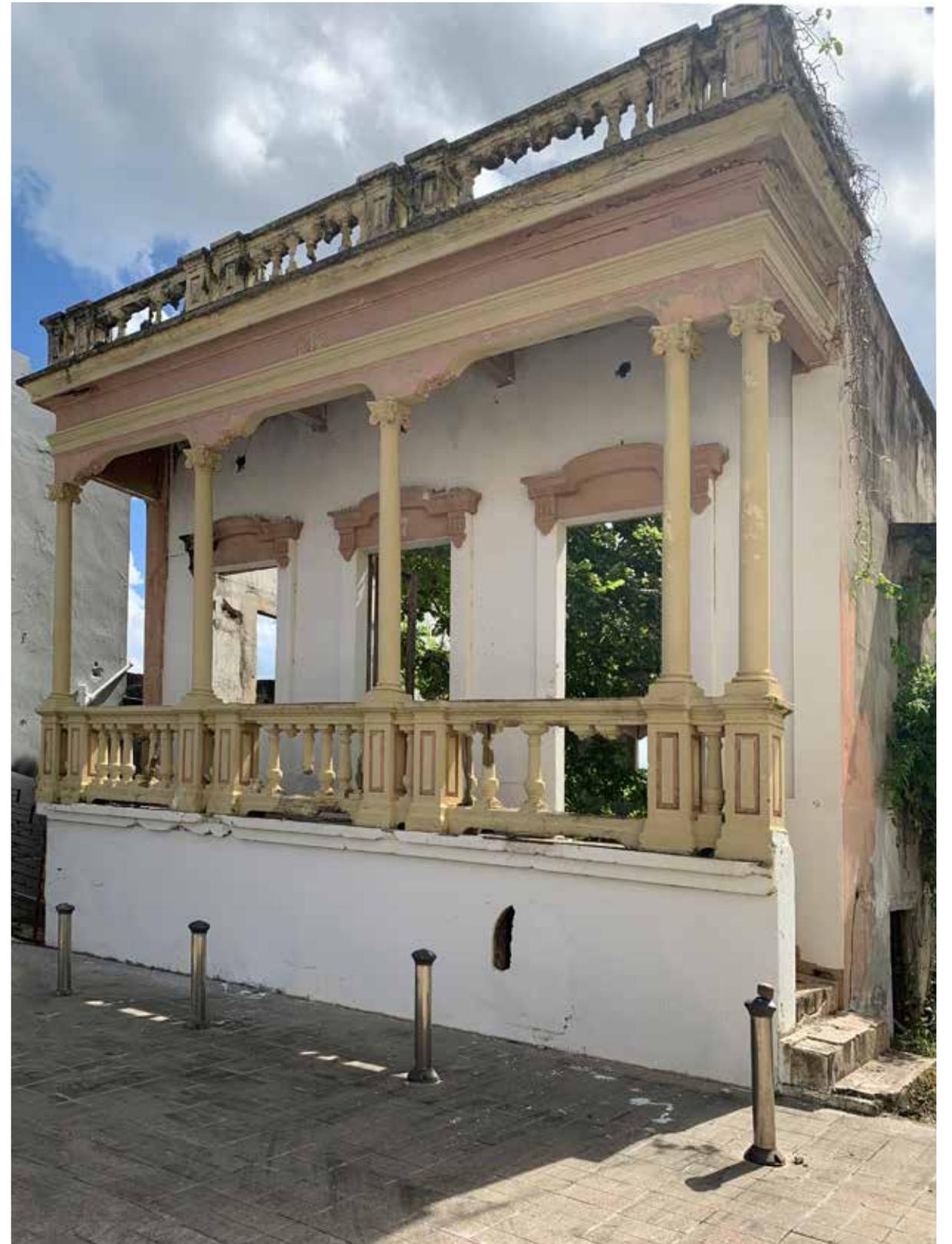
En ese momento, Juanita García Peraza advino en persona de Mita o diosa Mita (siendo esta última una denominación utilizada por el resto de la comunidad no seguidora del credo religioso) y comenzó a sentar las bases de la institución que hoy conocemos como la Congregación Mita Inc.<sup>5</sup> Esos primeros pasos de la líder se encaminaron en la mencionada casa de la calle Fernández Juncos en Arecibo, en un pueblo que desde hacía años la conectaba con algunas costumbres que llevará a su congregación: disciplina, trabajo, constancia y cercanía con la gente. Sin embargo, es meritorio poner en contexto a Juanita antes de persona de Mita. Es decir, seguir algunos de los pasos dados por esta mujer en algunos momentos de su vida y sopesar la trascendencia de Arecibo y el espacio en el que ella gravitó en su conversión religiosa y en su transformación en líder de un nuevo credo.

Como si hubiese sido ungida desde su nacimiento, bajo la fe católica, Juana es bautizada con dicho nombre debido al santo patrón del día de su llegada al mundo un 24 de junio de 1897, Juan Bautista. Fue Hatillo el lugar que la vio desarrollarse en sus tiempos primarios. Formó parte de una familia muy típica de la época: hija de un padre español (específicamente del pueblo de San Miguel de Arbona en las Islas Canarias) y madre puertorriqueña. Para cerrar el círculo familiar de Juanita, están sus varios hermanos. En el interior de los García Peraza, la prosperidad y abundancia les proveyó una estabilidad económica y garantías con las que no contaba un gran número de familias en el país. Ese privilegio haría en el futuro a la Juanita líder, consciente de las ventajas disfrutadas y aprovechadas para desenvolverse como cabeza de su familia religiosa. Esto sería una condición que la vincularía desde sus tiempos en Arecibo con asuntos que tenían que ver con la justicia social, al trabajar de cerca con las personas más desfavorecidas, procurando servirles y defenderlas. Así lo evidencia en otro momento de su vida, ya como persona de

3 Según el discurso de la congregación, “Mita” proviene del nombre espiritual que le es asignado y significa “espíritu de vida”. Sin embargo, también la consideran una madre espiritual y puede relacionarse con “madre” o “mamita”. Carmin Cruz comenta: “El pueblo de Mita conoce ese nombre, el cual ha recibido de Dios. Mita es el nombre del Señor en su tercera dispensación en la tierra y quiere decir ‘Espíritu de Vida’.” (La obra de Mita, Hato Rey: s.e., 1990).

4 Señalamos que la importancia que tiene Juanita García Peraza como persona de Mita para sus seguidores en Puerto Rico y fuera del país no es cosa del pasado, aún persiste y su memoria y su legado se preservan con mucho cuidado. Un buen ejemplo de esto es la conservación de artículos personales: ropa, sombreros, carteras, entre otros objetos que se mantienen en el archivo de la Congregación Mita en Hato Rey.

5 En la actualidad, la Congregación Mita tiene miles de seguidores, no solo en Puerto Rico y en la diáspora estadounidense, también en muchos lugares de América Latina, el Caribe y en Europa. El citado trabajo de Carmin Cruz es relevante para comprender el desarrollo de Juanita García Peraza y su congregación. Entre las décadas de 1940 y 1970, la prensa de Puerto Rico, específicamente los periódicos *El Mundo* y *El Imparcial*, publicaron artículos sobre la líder y su grupo. En tiempos más recientes, *Noticel* y *El Nuevo Día* han elaborado artículos relacionados especialmente al desempeño de la Congregación Mita en el plano empresarial y adentrándose a su modelo de economía solidaria.



Fachada principal de la Casa de la Diosa Mita, 2022. (Foto: Vanessa Mora Mora).



Acceso principal de la Casa de la Diosa Mita, 2022. (Foto: Vanessa Mora Mora)



Vista parcial del interior de la Casa de la Diosa Mita, 2022. (Foto: Vanessa Mora Mora)

Mita, cuando escribió un himno que tituló *Cíñete Mita* y dice:

Cíñete Mita sobre el valiente  
Sea prosperada tu majestad  
Es tu justicia la que cabalga  
En la palabra de tu verdad.

Tu trono es para siempre  
Porque aborreces toda maldad  
Con olor de acacia son tus vestidos  
Que hijos de reyes a ti traerán.<sup>6</sup>

Sobre las primeras etapas de la vida de Juanita, podemos distinguir que, desde niña, aprendió la disciplina del trabajo, la rigurosidad y el apego por la tierra y sus productos. Además, estar en la finca de su padre la expuso al dolor y las necesidades de otros por medio de quienes la trabajaban. Todo esto fue marcando y dictando su forma de ser y le proveyó un conocimiento de las realidades de los demás en el Puerto Rico en el que creció. De igual forma, fue

medular para la Juanita adulta el haber tenido la oportunidad de tener una educación que, aunque ahora nos parezca muy básica y corta, le aportó estar alfabetizada, manejarse hábilmente con los asuntos comerciales de la familia y tener seguridad y proyección como empresaria. Todos esos recursos y destrezas le moldearon el carácter y fueron incorporados en sus formas: trabajando en la tienda El Cielo (propiedad de sus padres también ubicada en Arecibo), como feligresa en la Iglesia Pentecostal M.I. —de donde será invitada a salir— y eventualmente, como fundadora y gestora de la Congregación Mita.

Asimismo, es necesario subrayar que Juanita no fue una mujer típica de su época. A pesar de eso, cumplió con algunos de los roles que se esperaba que realizaran las mujeres de entonces. Por ejemplo, se casó en su primer matrimonio por el rito católico (fe que practicaba en ese tiempo) y se convirtió en madre, dos grandes pilares en la vida de las mujeres de su tiempo. Sin embargo, si examinamos su figura más atentamente, pueden identificarse muchos detalles

que rompían con los esquemas establecidos en su tiempo y que fueron incluyéndose en su transitar por la vida. Algunos de estos patrones no anticiparon lo que ella llegaría a ser después. Es decir, en su vida personal, García Peraza fue un tanto atípica para la época. Su primer matrimonio con Ángel Paoli eventualmente terminaría en divorcio, disolución que no era bien vista por la Iglesia y por muchos renglones de la sociedad puertorriqueña, especialmente en los años veinte. Tampoco era tan común que una mujer divorciada llegara a un segundo matrimonio, esta vez sólo por la vía civil y que, en su segundo matrimonio, iniciara una familia con un empleado de la tienda de sus padres, Santiago Cabán. Con Cabán, la familia se amplió con dos hijos más. Fue estando casada con este que se gestó en ella el cambio que la llevaría a iniciar el nuevo credo religioso. Esto motivó que su segundo matrimonio también terminara en una separación.

No obstante, además de la Juanita esposa y madre, debe examinarse igualmente a la trabajadora, más allá de la niña y joven en la finca de sus padres, de donde migraron al pueblo. Una vez en el centro urbano de Arecibo, ubicarse en ese espacio palpitante y vigoroso a principios de siglo XX fue una experiencia trascendental. Allí, durante el tiempo que trabajó en la tienda El Cielo, Juanita fue fundamental. Esa experiencia le permitió aportar sus conocimientos y habilidades. La lectura, el conocimiento matemático y las destrezas sociales se pusieron en función de conectar con los clientes y la gente que rodeaba el establecimiento familiar. Para ella, esa experiencia la marcó en la faceta personal, laboral y religiosa. Así lo destacó Gladys Acosta, trabajadora social y encargada de la Oficina de Orientación y Trabajo Social de la Congregación Mita, Inc., en una ponencia en la que habló de reconocer la casa en Arecibo: “Es en esa propiedad donde Juanita García Peraza, conocida como la persona de Mita, trabajó en bien de los más necesitados y recibió el llamado del Espíritu Santo de Dios para realizar una gran Obra espiritual y social.”<sup>7</sup>

#### ERIGIENDO LA ESTRUCTURA: NACE UNA LÍDER Y UN NUEVO CREDO

Fue en los tiempos en que los pasos de Juanita hacían su recorrido por aquel pueblo del norte de la isla, cuando aconteció lo que destacan desde la



Entrada de la tienda El Cielo en calle José de Diego en Arecibo, 2022. (Foto: Vanessa Mora Mora)

Congregación Mita como su encuentro con el Espíritu Santo. Describen cómo Juanita comenzó a padecer de una afección gastrointestinal que la colocó en una situación muy delicada de salud. Aducen que, en esa fragilidad física y espiritual, la visitó a su casa una mujer pentecostal y la convidó a orar y a tener fe en su sanación. Juanita creyó y se encomendó a Dios. Así que esa gravedad definió la profunda religiosidad de Juanita y su transformación en persona de Mita. Sobre este evento, la congregación esboza que el Espíritu Santo le expresó a Juanita: “Mi sierva, préstame tu cuerpo, te necesito para una gran Obra, el que te oye a ti me oye a mí y el que se una contigo, se unirá conmigo.”<sup>8</sup>

De ese encuentro, para los mita, fue naciendo la líder. Juanita se recuperó, y se convirtió en feligresa de la Iglesia Pentecostal M.I. en Arecibo. En esa colectividad, fue constante, rigurosa y activa. Su interés de participar, acorde con la congregación, le provocó tener discrepancias con algunos líderes pentecostales y, finalmente, fue convidada a salir de esa congregación.

6 Juanita García Peraza, himno *Cíñete Mita*, s.f. El himno fue provisto por miembros de la Congregación Mita a la autora. Se transcribe solo un fragmento.

7 Gladys Acosta, Ponencia a ser presentada ante la Junta de Planificación de Puerto Rico sobre la designación como sitio histórico de la casa de Mita en Arecibo, 12 de septiembre de 2000.

8 “Mita, Juanita García Peraza,” Congregación Mita, [www.congregacionmita.org/html/espanol/mita.html](http://www.congregacionmita.org/html/espanol/mita.html).

En el éxodo de esa colectividad, exhortó a que otros la siguieran. De esa invitación, la acompañaron once personas más. Una de ellas sería un joven Teófilo Vargas Seín quien posteriormente se convertiría en Aarón. Los primeros tiempos fueron muy arduos, donde predicaban y buscaban adeptos casa por casa, sin establecimiento fijo, peregrinando por barrios y campos de Arecibo y pueblos limítrofes. Aun en esa época, el centro urbano de Arecibo fue fundamental para el proceso de organización y estructuración de lo que en 1940 se convertiría en la Congregación Mita, un credo cristiano nuevo y autónomo de Puerto Rico, con una mujer a la cabeza de la organización. Desde esos orígenes, Juanita, ya persona de Mita, fue no solo la directora, portavoz y figura de la nueva religión, también fue la mente gestora de la estructura, la estrategia y el orden dentro de la iglesia. Para ello, articuló normas y documentos como el Decálogo o el Censo de los Muertos, parte del patrimonio o legado para entender ese mundo que se fue generando al interior del grupo religioso. A su vez, también fue ella quien gestó la mudanza a Hato Rey y la compra de “la casita”, es decir, la primera estructura mita levantada en el núm. 235 de la calle Duarte, hoy vía principal de la comunidad en esa zona.<sup>9</sup>

Ese legado inmaterial de Juanita o persona de Mita se convirtió en una aportación cultural intangible para el estudio de diversos campos como el histórico, sociológico y económico y la comprensión de asuntos como la religión, el género, la justicia social, el urbanismo comunitario o el empresarismo. Esas dimensiones se expanden y tienen impacto más allá de nuestra isla. Su impronta en aquellos tiempos le granjeó adeptos, pero también detractores, como la iglesia católica, la sociedad civil o la prensa. Sin embargo, sus ejecutorias no pasaron desapercibidas. La líder religiosa fue capaz de convertirse en objeto de discusiones tanto en la esfera pública como en espacios privados, pues su seguridad como mujer y como líder cuestionó muchos esquemas de su época. De igual manera, se convirtió en referente para muchas mujeres que le siguieron, más allá de admirarla como líder religiosa, adoptando las posturas en defensa de la mujer que asumió García Peraza. Entre ellas, aparecen convicciones importantes dentro del feminismo, como la importancia de la educación para la mujer, conducente a que tuvieran profesiones u oficios que

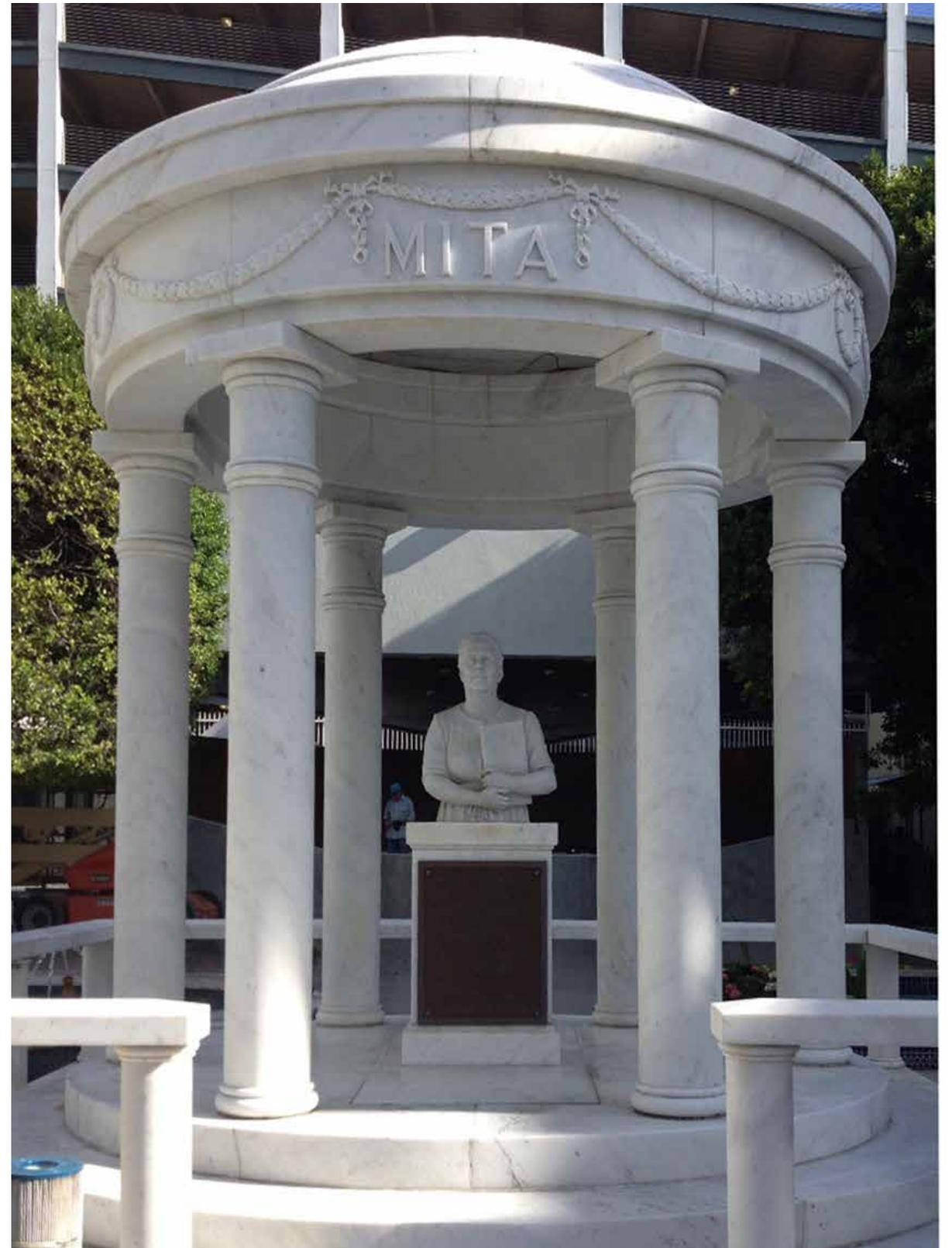
les garantizaran la solvencia económica y la equidad; la justicia social a través del servicio hacia los otros, por medio de una infinidad de programas creados por la congregación –muchos de ellos concebidos por la líder– como la Oficina de Orientación y Trabajo Social; y fomentando que las mujeres ocuparan funciones de liderato. En fin, permitiendo que las mujeres en su congregación tuvieran funciones destacadas y que fueran vistas como iguales en las tareas concernientes al aspecto religioso, pero también en el laboral y económico.

### HACIA LA CONSERVACIÓN DE UN PATRIMONIO MATERIAL E INMATERIAL

El reconocimiento del lugar en que habitó Juanita García Peraza, identificado como “Casa de la Diosa Mita” y designado como recurso patrimonial, exalta la parte material de ese espacio. Eso provee la oportunidad de ampliar conocimientos de expertos, pero también de un pueblo y sus ciudadanos para comprender y aquilatar esas estructuras, con el propósito de protegerlas, mantenerlas, cuidarlas y conservarlas. También, para establecer nexos entre el crecimiento de las zonas urbanas, las necesidades de aquellos que las habitaron y la relación entre la casa y el espacio común.

No obstante, de igual forma, es pertinente identificar la relevancia que presenta el conectar la estructura y su entorno con quienes los habitan. En este caso particular, la casa de la calle Fernández Juncos núm. 251 de Arecibo con Juanita García Peraza. Esa estructura cobijó a una mujer que rompió moldes. Allí surgió la transformación final en la que Juanita pasaría a Mita. Estudiar estos espacios debe invitar a explorar y conocer su vida como mujer, madre, ciudadana, trabajadora y líder espiritual. Debe instarnos a destacarla como una mujer singular de su época, luchando con los roles que le eran asignados, abriéndose espacio en la palestra pública, levantando su voz en términos religiosos, pero también como mujer y puertorriqueña. Su quehacer cultural no solo es legado de sus seguidores dentro y fuera de nuestra geografía, es parte del patrimonio material e inmaterial de nuestra isla, de puertorriqueños y puertorriqueñas tanto del archipiélago como de la diáspora. ■

<sup>9</sup> Mita fue importante también para quienes residían en las barriadas aledañas a la calle Duarte, en la zona de Hato Rey del municipio de San Juan. Por el espacio que conllevaría, resta para otro momento el análisis del territorio que la congregación transformó en Hato Rey desde “la casita”, y que hoy se vincula ineludiblemente con ella en la denominación de lugares como el paseo Los Mita y en comercios, servicios y espacios de conmemoración propios.



Mausoleo Juanita García Peraza en Calle Duarte en Hato Rey, 2022. (Foto: Vanessa Mora Mora)

**OMAYRA RIVERA CRESPO**

Tiene experiencia como arquitecta y educadora en Boston, Barcelona y Puerto Rico. Posee un doctorado en arquitectura de la Universidad Ramón Llull de Barcelona, maestría de la Universidad Estatal de Arizona y bachillerato de la Universidad de Puerto Rico. En 2011 publicó el libro *Procesos de Participación: proyectar, construir y habitar la vivienda contemporánea*. Ha formado parte de comités editoriales de revistas de arquitectura en Puerto Rico, ha publicado artículos en revistas internacionales y ha participado en congresos de arquitectura y urbanismo en Chipre, España, Estados Unidos, Centro y Sudamérica. En 2012, cofundó el Taller Creando Sin Encargos para apoyar proyectos de diseño liderados por la comunidad, y forma parte del colectivo URBE. Desde 2013, ha trabajado como profesora, investigadora y consultora para instituciones públicas y privadas, como la Universidad de Puerto Rico, la Universidad Politécnica de Puerto Rico, el Municipio de San Juan, el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico y el G8 del Caño Martín Peña.

**YAZMÍN M. CRESPO CLAUDIO**

Es arquitecta puertorriqueña, activista-académica, educadora y candidata doctoral de la Universidad de Harvard. Fue directora del Departamento de Arquitectura, Arquitectura Paisajista e Interiores de la Escuela Internacional de Diseño y Arquitectura (2014-2018). Ha enseñado en Harvard, New York Institute of Technology, Cornell, Universidad Politécnica de Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, Elisava y en la Universidad Ana G. Méndez. Ha participado en talleres, conferencias y jurados en España, Estados Unidos y varios países de Latinoamérica. Ha recibido premios en el XIX Congreso UIA y como diseñadora asociada en Perkins Eastman, el World Architecture y AIA NY Merit 2009 por el TKTS

Booth NYC. En 2012, cofundó “Taller Creando Sin Encargos,” colectiva que desarrolla talleres de diseño-construcción titulados arquitecturas colectivas. Posee una maestría en Historia y Teoría de la Arquitectura de Harvard, una maestría en Arquitectura y Diseño Urbano y un bachillerato en Arquitectura de Cornell, y un bachillerato en Diseño Ambiental de la UPR.

**IRMARIS SANTIAGO RODRÍGUEZ**

Es artista, arquitecta, diseñadora, profesora y diseñadora comunitaria. En 1993, se inicia como educadora en su comunidad, Cantera. Ha sido docente en los departamentos de Diseño Interior (UPR, Carolina) y la Escuela de Arquitectura (UPR, Río Piedras), la UAGM, Turabo y la Liga de Arte San Juan. Posee una Maestría en Arquitectura y un Bachillerato en Diseño Ambiental (UPRRP), además de un Grado Asociado en Diseño Interior (UPRC). Obtuvo el premio a la mejor tesis en arquitectura (2001). Sus conferencias, artículos, entrevistas y trabajo plástico se han presentado y publicado en Estados Unidos, Latinoamérica y Puerto Rico. Es miembro del colectivo Premios URBE (2010-presente), codirectora del Taller Creando Sin Encargos (2016-presente) y miembro del CAAPPR (2019-presente). Ha diseñado talleres para la comunidad en Puerto Rico y Estados Unidos. Colaboró en *San Juan tras la fachada, una mirada desde sus espacios ocultos (1508-1900)* y *La ciudad de los balcones*, escritos por Edwin R. Quiles Rodríguez.

**YAMILA AZIZE VARGAS**

Es profesora, investigadora y escritora. Cursó estudios subgraduados y graduados en la Universidad de Puerto Rico y la Universidad de Pennsylvania en Filadelfia. Tuvo a su cargo desarrollar ProMujer en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Cayey, programa

pionero de estudios de la mujer. Fue profesora en la Escuela de Medicina del Recinto de Ciencias Médicas, Universidad de Puerto Rico donde fundó el proyecto Salud ProMujer. Es autora del libro *La mujer en la lucha*, uno de los primeros en investigar la historia de las luchas feministas en Puerto Rico. Otros de sus escritos giran en torno a las mujeres en las ciencias y la salud. Desde el 2014, investiga sobre las mujeres en las artes en Puerto Rico. Fue curadora, directora de investigación y editora del catálogo de la exposición del mismo nombre *Luisa Géigel Brunet: una artista completa* (2016). También es editora del libro de reciente publicación *Pioneras y transgresoras: mujeres en las artes en Puerto Rico* (2021).

**SHARON MELÉNDEZ ORTIZ**

Es mujer, madre, puertorriqueña y arqueóloga. Ha cursado estudios en varias instituciones académicas en Puerto Rico, México y Reino Unido. Lleva más de 30 años prestando servicios de investigación arqueológica en el sector público y privado. De su experiencia profesional se destaca el haber laborado como especialista en propiedad histórica en la Oficina Estatal de Conservación Histórica. Ha realizado y dirigido investigaciones en Puerto Rico y México, y es autora o coautora de más de 200 informes de manejo de recursos culturales y de tres nominaciones al Registro Nacional de Lugares Históricos. Entre sus trabajos se destacan varios estudios regionales en el sur de Puerto Rico llevados a cabo con Fondos de Conservación Histórica, otorgados por el Servicio de Parques Nacionales a través de la Oficina Estatal de Conservación Histórica.

**ROSENDA ÁLVAREZ FARO**

Posee un Bachillerato en Artes Plásticas (BFA) de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico (2011). Trabaja el grabado, la

encuadernación, el pasquín y el muralismo. Ha colaborado con su trabajo artístico en exhibiciones colectivas como El espacio común, del Museo de Arte de Puerto Rico (2019) y Malas impresiones III (Río Piedras, 2015). Formó parte de la 4ta Trienal Poli/Gráfica de San Juan, América Latina y el Caribe (2015). Además, ha participado del proyecto De Aquí Pa'Ya como tallerista y muralista en República Dominicana, Haití y Puerto Rico (2010- 2019). Se ha destacado como muralista participando de eventos y festivales tanto locales como internacionales, como el Festival Réunion (Honduras, 2022), Villa Juana Pop, (República Dominicana, 2021), Arte Pa'l Barrio (Filadelfia, 2021), La Esquinilla (Santurce, 2019) Guánica: Color y Vida (Guánica, 2019) y Santurce es Ley (Santurce, 2013). Trabaja y codirige el Taller Malaquita, un espacio que cofundó en el 2016.

**KIARA M. FIRPI CARRIÓN**

Es arquitecta especializada en comunicación arquitectónica. Estudió en la Universidad Politécnica de Puerto Rico y ha cursado estudios doctorales en la Universidad Politécnica de Madrid y en la Universidad Complutense de Madrid. Su enfoque profesional es comprender cómo la arquitectura se interconecta con otras disciplinas. Por ello, actualmente repiensa en su tesis doctoral los mapas desde una perspectiva feminista para poder entender el territorio a través de las cartografías creadas por mujeres. Recupera mapas hechos por ellas y los analiza según diferentes categorías que corresponden a los objetivos de quienes los hicieron. Visibiliza el trabajo de estas mujeres en [www.othercartographies.com](http://www.othercartographies.com) y bajo el identificador @othercartographies en la red social Instagram.

**ATXU AMANN Y ALCOCER**

Es doctora arquitecta, profesora

titular de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, donde dirige el programa de doctorado y el máster universitario en Comunicación Arquitectónica. Ha publicado su obra en múltiples revistas especializadas en proyectos arquitectónicos. Su obra como arquitecta ha recibido varios premios otorgados por gobiernos municipales y nacionales en España y en Europa. Es experta en vivienda y género, y aborda distintas prácticas desde el grupo de investigación Hypermedia que dirige y en colaboración con sus socios en el estudio Temperaturas Extremas Arquitectos SLP.

**CLARA ROMÁN ODIO**

Es catedrática emérita de Literatura Latinoamericana y Estudios Latinos en Kenyon College, Gambier, Ohio, Estados Unidos. Es autora del libro *Octavio Paz en los debates críticos y estéticos del siglo XX* (España: TresC Tres Editores, 2006). En el campo de feminismos transnacionales, se destacan sus libros *Mujeres espiritistas en Puerto Rico (1880-1920)* (Humacao, P.R.: MOP, 2021), *Sacred Iconographies in Chicana Cultural Productions* (Palgrave, 2013) y el volumen *Transnational Borderlands in Women's Global Networks* (Palgrave, 2011). Su investigación analiza el impacto de la teoría decolonial y los estudios de género y raza en las producciones culturales de América Latina y el Caribe. Sus exhibiciones digitales incluyen: *Latinos in Rural America (LiRA)* (2015-2025); *Stories of Knox County* (2017); *Crossing Borders for Feminist Resistance* (2019) y *Mujeres espiritistas puertorriqueñas: de las extraordinarias pioneras a las contemporáneas* (2021).

**NORMA I. FIGUEROA RUBERO**

Es arquitecta, historiadora, feminista y maestra. Obtuvo su doctorado en historia en la

Universidad de Puerto Rico, Río Piedras. Trabajó también como asistente de cátedra en dicha institución, en la Universidad de Texas y en la Universidad de Kuwait. Desarrolló su práctica privada como arquitecta tanto en Puerto Rico como en Kuwait. Publicó artículos en revistas académicas como OpCit, Architectural Theory Review y Journal of Interior Design. Sus intereses de investigación, además de la representación mediática de las mujeres arquitectas, incluye cómo las relaciones de género afectan el diseño del espacio construido en las sociedades del Medio Oriente; y el diseño universal en la arquitectura modernista. Más recientemente, analiza y escribe, desde el punto de vista de género, sobre su vida personal en el Medio Oriente. Hoy en día, como pasatiempo, imparte clases de arte y diseño en su taller de cerámica en Kuwait.

**VANESSA MORA MORA**

Obtuvo su doctorado en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe en 2015 con su tesis “Tras la revelación de un espíritu en vida en Puerto Rico. La Diosa Mita: género, religiosidad y justicia social (1940-1968).” Es catedrática asociada del Departamento de Humanidades en la Universidad de Puerto Rico en su natal Arecibo, donde ha trabajado por 16 años. Allí coordina el Programa de Estudios de Honor desde 2018. Sus principales temas de interés giran en torno al género y la religión, entre otros. Ha publicado en la revista *Forum y Amauta*. Además, ha ofrecido conferencias en el recinto de Arecibo y su Programa de Estudios Iberoamericanos, la Asociación Puertorriqueña de Historiadores, el Centro de Investigaciones Históricas, la Asociación Puertorriqueña de Investigación de Historia de Mujeres y la Asociación de Historia Económica del Caribe. Tiene varios proyectos futuros relacionados al tema de Juanita “Mita” García Peraza.

**DIRECTOR****CARLOS A. RUBIO CANCELA**

Obtuvo su grado profesional en Arquitectura en Pratt Institute, Nueva York. Laboró en la empresa privada y luego en la entonces denominada Oficina Estatal de Preservación Histórica, hoy Oficina Estatal de Conservación Histórica de Puerto Rico. Ha participado en eventos y foros relacionados al tema de la conservación en Estados Unidos, Francia, Cuba y Puerto Rico. En el 2009, regresó a la OECH, esta vez en calidad de director ejecutivo. Se dio a la tarea de transformar el antiguo Cuartel de Infantería de Ballajá en un edificio sustentable y amigable con el ambiente. Entre sus proyectos, se destacan el “Jardín Mirador Ballajá”, en la azotea del cuartel, y “Ballajá Plaza Mayor”, orientado a convertir el recinto histórico y sus alrededores en un conjunto cultural y turístico. Fundó la revista *Patrimonio*, de la cual dirigió los primeros cinco volúmenes y desde el séptimo hasta el presente. Logró la distinción de la Zona Histórica de San Juan como National Historic Landmark, el mayor reconocimiento que ofrece el gobierno de los Estados Unidos, un paso necesario para lograr su sueño inconcluso de ver al Viejo San Juan declarado Patrimonio Histórico de la Humanidad por la UNESCO. En la actualidad, se desempeña por segunda vez como director ejecutivo de la OECH. Además, preside la Junta de Directores del Instituto de Cultura Puertorriqueña y de la Corporación del Centro de Bellas Artes Luis A. Ferré, y es miembro *ex officio* de la Junta de Directores de la Corporación de las Artes Musicales.

**SUB DIRECTORA****GLORIA MILAGROS ORTIZ**

Es arquitecta y artista del vitral, la cerámica, el tejido, la joyería y la ilustración. Estudió en la Universidad de Puerto Rico y en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Trabajó en varias firmas de arquitectura de Puerto Rico, donde desarrolló su interés por la investigación técnica e histórica. Más adelante, se dedicó por doce años a la gestión y la promoción cultural, logrando atraer al público al trabajo artesanal y a eventos como ferias y exhibiciones. En 1982, llegó a dirigir la Oficina de San Juan Peatonal del Municipio de San Juan, primeros intentos de hacer la ciudad caminable. En la Oficina Estatal de Conservación Histórica (OECH), trabajó como especialista principal en propiedad histórica en el área de arquitectura desde 1993 hasta 2001. Luego, entre 2001 y 2009, fungió como ayudante del decano en asuntos académicos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico. Desde allí, dirigió el “Reconocimiento General del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico” en 2006. A partir de 2017, asumió el cargo de subdirectora de la OECH, donde ha gestado y administrado múltiples proyectos de divulgación e investigación alineados con las áreas programáticas de la agencia.

**ASESORA DE VOLUMEN****LUZ MARIE RODRÍGUEZ LÓPEZ**

Es doctora en Teoría e Historia de la Arquitectura. Cursó sus estudios de grado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña. Ha sido docente en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico, la Escuela Internacional de Diseño en la Universidad Ana G. Méndez en Gurabo y la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico. También fue Archivera en el Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico. En 2018, recibió una subvención de la Fundación Graham para continuar su investigación sobre la arquitectura vinculada a la Puerto Rico Reconstruction Administration. La Dra. Rodríguez López investiga sobre temas como la diferencia, las crisis y las asimetrías de poder en la práctica y los discursos de la arquitectura. Le interesa particularmente atender espacios y aportaciones de los grupos *otrORIZADOS* como los empobrecidos, los racializados y las afectadas por los registros del patriarcado. Rodríguez López ha dictado múltiples conferencias y es la autora de numerosos ensayos críticos publicados local e internacionalmente, además de varias nominaciones al Registro Nacional de Lugares Históricos. En 2019, junto con la Dra. Yara M. Colón Rodríguez fundó la Colectiva para la Investigación de la Historia y la Teoría de la Arquitectura en Puerto Rico (CIHTAD-PR).

**EDITORA****YARA MAITE COLÓN RODRÍGUEZ**

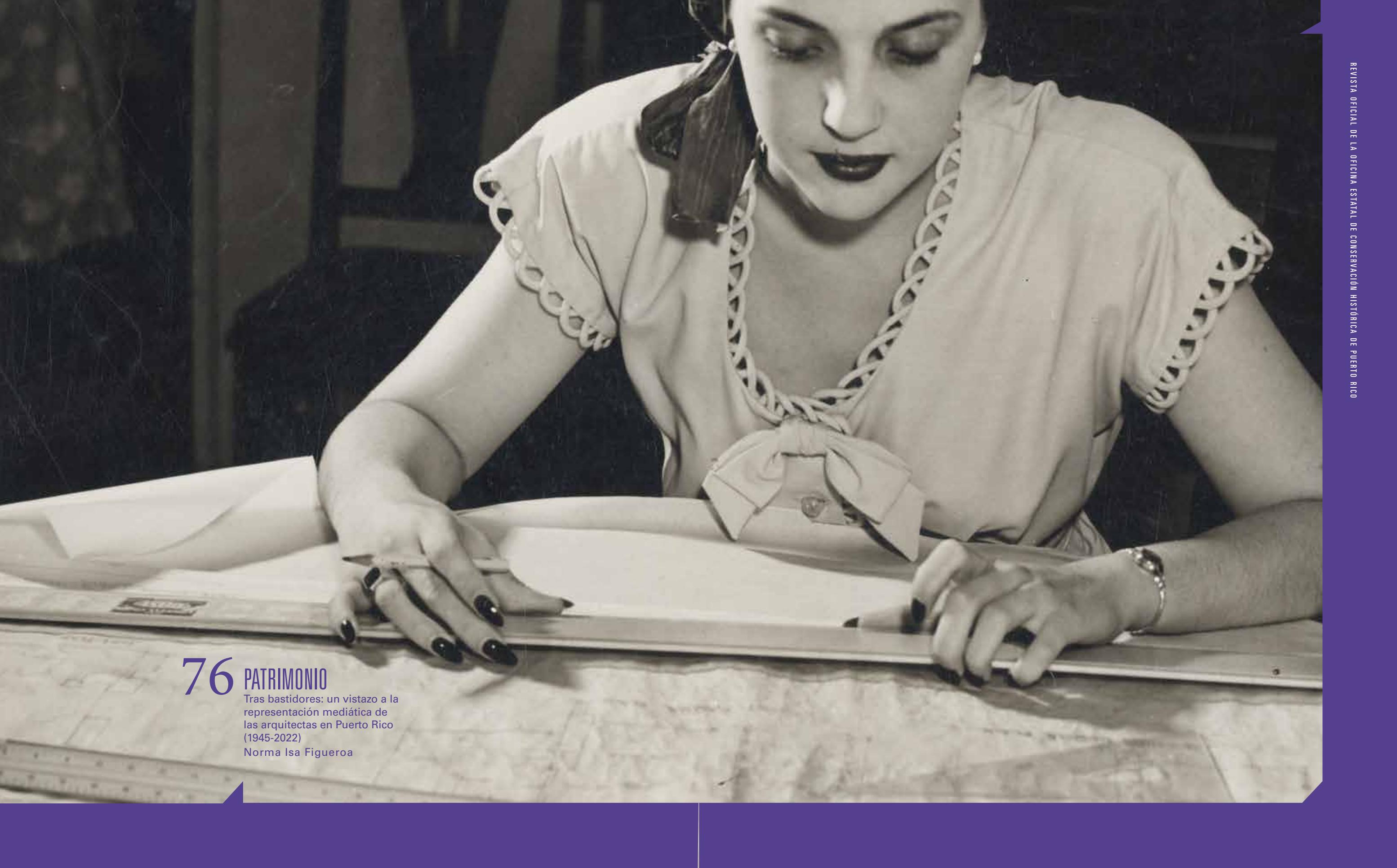
Es doctora en Teoría e Historia de la Arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña. Posee un postgrado en Estética y Teoría del Arte Contemporáneo en la Universidad Autónoma de Barcelona y una maestría en Historia, Arte, Arquitectura y Ciudad de la UPC. Completó su bachillerato en Estudios Interdisciplinarios en la Universidad de Puerto Rico. Ha impartido cursos en la Universidad Politécnica de Puerto Rico, en la Escuela de Artes Plásticas y Diseño de Puerto Rico y en la Universidad de Puerto Rico. Fue editora de la revista *Polimorfo* (UPPR) y fue parte del equipo editorial de *Bitácora* (UNAM). Ha dirigido proyectos de gestión cultural, y ha compartido el resultado de sus investigaciones en publicaciones, foros y congresos locales e internacionales. Ha sido la autora de dos nominaciones para el Registro Nacional de Lugares Históricos. En 2019, junto a la Dra. Luz Marie Rodríguez López, fundó la Colectiva para la Investigación de la Historia y la Teoría de la Arquitectura y el Diseño en Puerto Rico (CIHTAD-PR). En 2022, con la Dra. Omayra Rivera Crespo, obtuvo el premio de honor de teoría e investigación profesional del American Institute of Architects de Florida y el Caribe. Actualmente, es especialista en propiedad histórica en la Oficina Estatal de Conservación Histórica de Puerto Rico.

**EDITOR****SANTIAGO GALA AGUILERA**

Posee una maestría en Arquitectura de la Universidad de Puerto Rico donde su tesis, titulada *Memoria de lo intangible: recuperación interpretativa de los recintos sur y este del perímetro murado*, recibió una mención de honor. Durante seis años formó parte del equipo de trabajo del Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico y por los pasados dos décadas se ha desempeñado como Especialista en Propiedad Histórica Senior en la Oficina Estatal de Conservación Histórica, donde realiza funciones dirigidas a garantizar el cumplimiento de las leyes y reglamentos federales que aplican a la identificación, rehabilitación y manejo de recursos culturales. Ha trabajado en coordinación con otras agencias y entidades, en la promoción de la conservación de los recursos culturales. Se ha desempeñado, además, como asesor y gerente de los proyectos “Rehabilitación del Cuartel de Ballajá y Plaza del Soportal”, “Restauración del Palacio de Santa Catalina”, y “Restauración de los Vestíbulos del Condominio El Monte Sur”. Entre sus escritos figuran *On Antillean Concerns: Passive Design for a Modern Puerto Rico (1943-1956)* (Docomomo US National Symposium 2017); *Caput Modern: iconoclasia y desintegración del pasado reciente* (Entorno 2007); y *El Comité para diseño de Obras Públicas, 1943-48* (Entorno 2007). En el ámbito académico, fungió como profesor conferenciante de la Escuela Internacional de Diseño y Arquitectura de la Universidad del Turabo y es al presente instructor en el Programa de Maestría de la Escuela de arquitectura de la Universidad de Puerto Rico.

**COORDINADORA****LILLIAN M. LARA FONSECA**

Posee un doctorado en Currículo, Enseñanza y Ambientes de Aprendizaje con especialidad en Arte y Cultura de la Universidad del Turabo (ahora Recinto de Gurabo de la Universidad Ana G. Méndez), una maestría en Bellas Artes y un bachillerato en Educación en Arte, con una segunda concentración en Historia del Arte de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Fue recipiente de la Medalla de Honor en Historia del Arte y la estudiante destacada en su especialidad del programa doctoral. Laboró como maestra de arte en escuelas privadas y públicas, y dirigió el Programa Educativo del Museo y Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad del Turabo. Desde el 2013 se ha desempeñado como Coordinadora Educativa de la Oficina Estatal de Conservación Histórica, destacando por el diseño e implementación de proyectos educativos con los que ha impactado comunidades escolares a través de toda la isla. También, ha coordinado la publicación de los últimos volúmenes de la Revista *Patrimonio* y ha editado libros publicados recientemente por la Agencia. De otra parte, le han publicado artículos con un acercamiento multidisciplinario en las revistas académicas: *Pedagogía*, *Cuaderno de Investigación en la Educación* y la Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña.



## 76 PATRIMONIO

Tras bastidores: un vistazo a la representación mediática de las arquitectas en Puerto Rico (1945-2022)

Norma Isa Figueroa



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

# PATRIMONIO

