

El Muralismo Religioso como Arteria Cultural de la Identidad Puertorriqueña: Voz Visual en contra de la Opresión

Elsa B. Cardalda^{1,2}
José R. Rodríguez

Universidad Carlos Albizu, Puerto Rico

Compendio

El presente trabajo pretende mostrar, y comenzar a comprender en algún grado, la motivación del muralismo contemporáneo en términos de su función histórica y de su contenido narrativo primario. Con este propósito identificamos en nuestra investigación una amplia muestra de murales ($n=250$) de los cuales destacamos los de temática religiosa ($n=49$). Identificamos los murales, de autorías y asuntos puertorriqueños, en áreas o comunidades de alta concentración migrante puertorriqueña en la ciudad de Nueva York. Utilizamos un análisis de contenido (metodología cualitativa) reconociendo aquellos elementos simbólicos más llamativos de los murales que tuvieran significancia religiosa psi-social.

Palabras clave: Muralismo religioso; representaciones sociales; identidad cultural.

Religious Muralism as a Cultural Stream of Puerto Rican Identity: Visual Voice Against Oppression

Abstract

The present study attempts to show and to begin to understand, the motives of contemporary muralism, in terms of its historicity and primary narrative content. Within this purpose, we identified a wide range of murals ($n=250$), of which we selected those ($n=49$) of religious themes. We identified murals authored by or related to Puerto Ricans in communities with high concentrations of migrant Puerto Ricans in New York City. We used a qualitative method, recognizing distinctive symbolic elements in the murals that had psycho-social religious meanings.

Keywords: Religious muralism; social representations; cultural identity.

En el cuento "Garabatos", que aparece en el libro SPIKS de Soto (1985), se menciona un personaje, Rosendo, puertorriqueño en Nueva York, el cual para consolar su miseria pintaba murales. Así se nos plantea el fenómeno del muralismo contemporáneo, como representación social (Moscovici, 1984, 1988), generando familiaridad sobre lo ajeno y proponiendo un universo discursivo con aquello que nos es distante. Desde la lejanía de los Niuyores, los puertorriqueños se ven precisados a (re)construir su identidad y en este proceso utilizan los medios a su disposición. Es a través de este medio de los murales que se producen y reproducen las representaciones sociales que asisten en la(s) construcción(es) de la(s) identidad(es) cultural(es) (Mato, 1998).

El muralismo como voz visual, representa una forma de expresar y elaborar la puertorriqueñidad (Cardalda & Tirado-Avilés, 2001). Dicha expresión, como medio de

afirmación y resistencia, tanto real como simbólica, constituye un reclamo público ante situaciones de marginación social, como la pobreza. En su surgimiento finisecular, el muralismo puertorriqueño en Nueva York parece utilizarse para relatar una crónica de la desolación. La iconografía mural registra el sufrimiento del pueblo puertorriqueño. Es el Vía Crucis simbólico, que se plasma entre las islas, a nivel transnacional, de Puerto Rico a Nueva York y viceversa.

Cuando los individuos empiezan a perder sus líneas de referencias (genealógicas) y los mecanismos de estabilización social fallan debido al ímpetu desplazador de la reorganización global, afectando los espacios de significación comunes, alternamente se generan formas de representación social (Moscovici, 1984, 1988) que sirven para reincorporarlos y fortalecer un sentido de pertenencia derivado de su arteria cultural. Entre la esperanza y la resistencia se encuentra la afirmación cultural. Estos aspectos de la experiencia psicológica exhibida en el muralismo comunitario nos remonta a la pregunta de ¿Ante el sufrimiento de los y las nuestros/as, dónde nos colocamos? ¿Cuál debe ser la función del psicólogo y psicóloga? Planteamos que nuestra misión debe ser aliviar el sufrimiento humano y contribuir activamente a la edificación cultural y a la paz social.

¹ Dirección: P.O. Box 9023711, San Juan, Puerto Rico 00902-3711. E-mail: ecardalda@sju.albizu.edu, jrodriguez@sju.albizu.edu

² Expresamos nuestro agradecimiento a los colegas y estudiantes de la Universidad Carlos Albizu; Dra. Lourdes García, Prof. Amílcar Tirado, Nanet López, María T. Rey, Dr. Sean K. Sayers y Mayra Berrios. Una versión preliminar de este trabajo fue presentada en la Convención Anual de Psicólogos de Puerto Rico, 2002.

Desde esta premisa desarrollamos este trabajo ya que son estas voces en riesgo las que nos llaman a cumplir con un alivio a la desesperanza.

En esta investigación exploramos las representaciones sociales que apelan a la identidad cultural puertorriqueña en Nueva York y que se proyectan a través de los murales con simbología religiosa. La religiosidad popular como elemento sociocultural primario de expresión, logra manifestarse desde una vertiente artística conocida como los murales comunitarios (Barnett, 1984). Esta expresión y tradición artística captura una fenomenología cultural en la que el elemento de reafirmación nacional trasciende y se proyecta con fuerza, contribuyendo a su continuidad desde múltiples perspectivas. Como ejemplifica Stevens-Arroyo (1995), muchos de los valores que forman parte de la cultura latina tienen su origen en la religión. Los valores familiares y comunitarios, el amor por las fiestas, la devoción a los santos y muchas otras expresiones sociales que caracterizan las culturas latinas son tradiciones cuyos orígenes pueden trazarse a costumbres religiosas, las cuales, con el pasar del tiempo, se han convertido en una parte integral de nuestra cultura. El o la muralista puertorriqueño(a) que se encuentra lejos de su patria utiliza en sus murales imágenes que representan estas tradiciones y costumbres con el propósito de preservarlas y reafirmar su puertorriqueñidad. De hecho, reconociendo que la religiosidad popular en América Latina es un conjunto sincrético entre el catolicismo español, las religiones indígenas existentes de las áreas colonizadas, las creencias religiosas africanas aportadas por los y las esclavos/as, el protestantismo incipiente y múltiples creencias espiritistas, toda esta amalgama está presente en nuestro desarrollo como pueblo y muy especialmente en la expresión muralista. La expresión muralista refleja una ideología particular de sectores poco privilegiados, por no argumentar marginados, que hace que los grupos hegemónicos vean dicha expresión, no pocas veces, como una de carácter retante.

Los murales realizados por puertorriqueños en Nueva York, según Strong (1987), son documentos históricos visuales los cuales presentan la historia de un pueblo marginado cuya identidad cultural está en riesgo. En esta misma línea, Quintero Rivera (1998) señala que el fenómeno de la religiosidad popular y sus múltiples expresiones culturales muchas veces no aparece registrado en documentos escritos, sino en otro tipo de documento, de carácter más bien oral o visual. Esto pudiese explicar en alguna manera la gran cantidad de murales hallada en la Ciudad de Nueva York. Conocemos que en la ciudad de Nueva York, entre otras grandes urbes estadounidenses (i.e., Chicago, y Miami), conviven una gran concentración de latinos y latinas, especialmente de puertorriqueños/as. El fenómeno de la migración

selectiva a estas urbes por parte de la población latina, especialmente puertorriqueña, y sus esfuerzos por sobrevivir se encuentran descritas ampliamente en la literatura sociológica y psicológica (Alers, 1978; Fitzpatrick, 1971; Mann & Salvo, 1985; Rogler, Malgady, & Rodríguez, 1989).

Antes de comenzar a presentar el tema del muralismo y sus manifestaciones en New York deseamos ofrecer un breve resumen de la situación de la migración en su carácter histórico. Aunque históricamente la emigración de los puertorriqueños a los Estados Unidos se puede identificar desde el siglo XIX no es hasta la mitad del siglo XX que se intensifican los movimientos migratorios (Pico, 1988). En el 1909, se comienza a registrar el movimiento de pasajeros entre Estados Unidos y Puerto Rico. Es en la década de 1950 al 1960 que aproximadamente medio millón de personas abandonan el país para dirigirse a Estados Unidos. Las oportunidades de trabajo que se generaron como resultado del desarrollo industrial por los eventos bélicos (i.e., Segunda Guerra Mundial y Conflicto de Corea) experimentados por los Estados Unidos, en conjunto con el desarrollo de la transportación aérea comercial que se arraiga en Puerto Rico con líneas aéreas que proveen crédito para viajar, fueron factores que ayudaron a que un gran sector de la población entendieran como viable el migrar en búsqueda de nuevas oportunidades económicas (Aldarondo, 1989; Fitzpatrick, 1971). Es importante mencionar que en el ámbito laboral los puertorriqueños se emplearon en posiciones desventajosas teniendo uno de los índices de pobreza mayores en comparación con otros grupos étnicos (Cruz, 1991-92). Por otro lado, si bien es cierto existió una disminución de la migración en ciertas décadas, (i.e., 1930 y 1970) que coincide con periodos de depresión económica en los Estados Unidos, el flujo migratorio general de población puertorriqueña hacia los Estados Unidos ha sido de una gran magnitud en forma consistente (Aldarondo, 1989). Actualmente la población puertorriqueña en los Estados Unidos es de aproximadamente tres millones estando localizada el 63.9% en la costa noreste de Estados Unidos (Therrien & Ramírez, 2000). Lamentablemente la experiencia de los puertorriqueños en Estados Unidos demuestra unos niveles de segregación y estatus socioeconómico bajos continuos en relación a otros grupos étnicos (Cooney & Colon, 1979; Cruz, 1991). De hecho el proceso de migración tiende, según relatan algunos expertos en el área de salud mental a encauzar al migrante a disminuir su estatus socioeconómico en lo que se ajustan y se adaptan al ambiente económico de la sociedad a la que migran (Rodríguez, 1993; Rogler et al., 1989). La población migrante puertorriqueña tiende a sufrir un mayor nivel de

pobreza que otros grupos étnicos en Estados Unidos aumentando su deterioro económico en comparación con otros grupos migrantes (Cruz, 1991; Rodríguez, 1993; Rodríguez & Menéndez, 1992). Varios factores se han presentado para explicar lo anterior, entre estos una mayor cantidad de familias capitaneadas por una mujer sola jefa de familia en comparación a otros grupos, falta de educación formal, alta deserción escolar y niveles de desempleo altos (Rodríguez, 1993).

Consideramos la posibilidad de que el muralismo provea un medio de expresión para la población migrante oprimida. La relativa escasez de documentos que registren la historia de la cultura puertorriqueña y sus múltiples componentes dentro de una sociedad continental que amenaza con asimilarla, puede impulsar al muralista puertorriqueño/a a utilizar símbolos representativos de su cultura, con el propósito de que ésta no quede en el olvido. Este móvil mantiene en forma continua la constelación de imágenes representativas de un colectivo socio-cultural que trata de reafirmar esa identidad nacional. Dado este contexto, la expresión muralista se convierte en un grito de reafirmación cultural, una voz en el desierto de la enajenación transcultural.

En el presente estudio, el reconocimiento detallado que realizamos de los murales que pintan hermanos y hermanas de la comunidad puertorriqueña en Nueva York en sectores densamente poblados y marcadamente pobres, revela que son manifestaciones de nuestra tradición cultural religiosa. Presentamos adjunto algunos ejemplos de éstos murales en fotos tomadas por Amílcar Tirado y Elsa B. Cardalda (Foto 1 & Foto 2, vease Figuras 1 y 2). La



Figura 1. Foto 1 de los murales religiosos

expresión pictórica pasa a ser una forma primaria en la que expresamos quiénes somos, en qué creemos y a quién conmemoramos o veneramos, por no decir también a quiénes odiamos o rechazamos. Es por medio de la expresión muralista que se fortalece nuestro legado cultural y nuestra identidad, aún cuando estemos lejos de la patria.



Figura 2. Foto 2 de los murales religiosos

Es el recordatorio pueblerino cuidadosamente manejado, que reafirma nuestra conciencia colectiva e identidad como nación. Es nuestra reafirmación mediante una gesta artística que trasciende fronteras para llamar la atención sobre los problemas sociales a los que se enfrenta el o la migrante acosada. Es el reconocimiento de una metamorfosis en la cual como pueblo, pasamos de entidades pasivas a una activas o proactivas reaccionando al ataque que pueden hacernos sectores hostiles de la sociedad huésped. En términos de la reafirmación nacional, esta metamorfosis, nos lleva a contemplar la posibilidad de formular un frente de lucha en lo cual lo pictórico es reflejo sublime de la esperanza de un pueblo que lucha por mantener su integridad. Así, pues, tenemos, que la religiosidad popular pasa a ser un frente primario al momento de presentar esa metamorfosis sobre todo desde el punto de vista artístico. Esa visión artística recoge la amalgama de lo que la religiosidad popular representa, incluyendo diferentes elementos etiológicos y vertientes de las cuales ésta se nutre.

Debemos recordar que la religiosidad popular puertorriqueña proviene, en gran medida, de la religión católica europea, mezclada con elementos de las religiones africanas e indígenas. Esta unión de creencias de diferentes orígenes es lo que hace que el o la puertorriqueño/a se sienta tan identificado con la religiosidad popular. Rey (1998) señala que la religiosidad popular supone que existe la necesidad de afirmación religiosa, la cual tiende a combinarse con una afirmación de identidad de pueblo a nivel nacional. No nos extraña entonces, que el o la

puertorriqueño/a utilice en sus murales representaciones y símbolos religiosos para reafirmar su cultura. Es mediante éstos que se fortalece el quehacer representativo nacional.

La expresión muralista, consideramos, pasa a ser una de las más significativas expresiones de reafirmación sociocultural en la que se utiliza toda clase de manifestación de la religiosidad popular. Consideramos este tipo de expresión plástica como una de carácter vital porque pueden percibirla tanto aquel o aquella que convive en el área, como el o la visitante esporádico, despertando no sólo la posibilidad de múltiples emociones, sino de múltiples interpretaciones. Según nos señala Duany (1998) la religiosidad popular presenta rasgos comunes en la que sobresalen el culto a los santos, la devoción a la Virgen María, la creencia en el diablo, la Fe en la sanación espiritual, la celebración de fiestas litúrgicas, la participación en procesiones rituales y el culto a las personas. De igual forma Duany (1998) nos afirma que el fenómeno concentra su atención en las solidaridades familiares y comunitarias, un detalle que se observa comúnmente en la expresión muralista al recordar a las personas que han fallecido. Se puede percibir, en la expresión muralista, que existen unas imágenes predilectas que representan una realidad social, muchas veces solapada que se manifiesta más bien a través de la actividad pictórica, lo cual requiere sensibilidad cultural para ser comprendida vía un manejo simbólico para ser adecuadamente decodificada e interpretada.

Es interesante notar que hemos identificado, entre el extenso santoral católico, que los y las muralistas puertorriqueños/as utilizan repetitivamente santos sumamente sugestivos de lucha y poder como lo son: Santa Bárbara, San Lázaro, El Gran Poder, el Corazón de Jesús, La Virgen (en sus diferentes expresiones regionales) y el Arcángel Miguel, como elementos primarios para expresar mensajes relacionados a las encrucijadas que tiene el pueblo migrante. Dichas expresiones artísticas pueden simbolizar la lucha cotidiana de nuestro pueblo, no pocas veces sufrido y maltratado. A cada una de estas representaciones religiosas pueden atribuírseles características básicas, de resistencia ante el mal, de asistencia ante el dolor y el sufrimiento, de apoyo ante la crueldad y de lucha persistente. Vemos, pues, como todos estos sentimientos son cónsonos con lo experimentado por poblaciones migrantes, especialmente por aquellos que llegan y que pasan a ser parte de las estructuras sociales más marginadas.

En su deseo de continuar hacia delante los y las puertorriqueños/as buscan elementos que le sirvan de

apoyo religioso, y utilizan una simbología sincretista uniendo las tradiciones afroantillanas con el catolicismo popular. Como señala Stevens-Arroyo (1995), el o la puertorriqueño/a que vive fuera de la isla usa su religión como un lazo de unión con la tradición primaria espiritual de la que muchos provienen, reconocen y han practicado; es la experiencia de una población que teniendo unos recursos económicos muy escasos expresa su identidad mediante elementos sincretistas usualmente de corte simplista pero que forman parte de su quehacer. El sincretismo sirve como una medida de autenticidad y al representarse en los murales, comulga una expresión pictórica única. Es lo que catalogamos como "una expresión particular y propia de pueblo". En esta dirección concordamos con Silva Gotay (1998) cuando nos indica que la religión es, entre otras cosas, la visión del mundo que sostiene la existencia de un valor o poder supremo que imparte orden, sentido y propósito a la vida. De esto se desprende que la expresión muralista está ligada a una cultura de resistencia, de afirmación de mi *Yo Colectivo*, afirmación liberadora y reactiva ante las amenazas que como emigrante sufro o pueda sufrir.

El anterior señalamiento es congruente con lo planteado por Stevens-Arroyo (1995) cuando indica que la religiosidad popular tiende a presentar y sostener una oposición reactiva desempeñando un papel contrahegemónico retando las estructuras de poder. Tomando en consideración lo anterior es comprensible el comentario que la muralista Annabellie Rivera (comunicación personal, 15 de mayo de 1999) expresa argumentando que en Nueva York los y las puertorriqueños/as "...*tienen que pelear por su espacio y eso es lo que los distingue*". La misma continúa diciendo que el pueblo puertorriqueño en Estados Unidos, "*No necesariamente está más consciente de su historia, si no que tiene símbolos idealizados de los cuales se agarra para asegurarse y para proclamarse... y para reafirmarse*". De este modo vemos cómo la manifestación muralista hispana - puertorriqueña en Nueva York, llena muchas veces un vacío existencial, satisfaciendo la necesidad de la gente de ser oído/a, visto/a, atendido/a. De igual forma, también llena una necesidad de expresar en forma práctica una visión de mundo en la cual los elementos costumbristas y las creencias tradicionales son el cimiento que sirve para reconstruir y reafirmar la identidad personal y cultural.

Desde una perspectiva psico-social, la expresión muralista muestra realidades del diario vivir con las cuales se puede, al momento de expresarlas, manejar el descontento inherente a la opresión, o el simple hecho de

querer expresar una idea o un sentimiento y no tener dónde expresarla. Más aún, como medio de expresión artística, el o la muralista, a veces sin estudios formales en arte, se permite una serie de licencias para expresar sus ideas, acto que permite reflexionar más sobre el proceso creativo, por ser uno espontáneo y reactivo, ante aquello que le preocupa como ser humano. Lo anterior no significa que no existe un orden de composición artística pues usualmente existe una estructura que refleja ideas concretas de pueblo, como éste se siente y cómo lo plasma en forma simple para que todo el mundo lo vea, y lo más importante, lo entienda y lo haga parte de su ser, individual y colectivo. En esta dirección, la expresión muralista religiosa no presenta, necesariamente, un margen muy extensivo de interpretación abstracta. Por el contrario dirige a una interpretación bastante clara dentro de la simbología reconocida por el pueblo, porque es para el pueblo para quien se hace, es el pueblo quien lo desea entender, es el pueblo a quien va dirigido con un mensaje usualmente simple pero a su vez trascendental. Tal vez sea este detalle, la *“simpleza de la expresión pictórica”* en el muralismo popular religioso, lo que hace que tenga una complejidad magistral, ya que dentro de su simplicidad, se puede proceder a tener múltiples interpretaciones socioculturales, pero todas íntimamente ligadas entre sí.

Sin lugar a dudas, estamos ante una expresión sociocultural sumamente compleja que requiere mucha más atención y estudio detallado. Esperamos que nuestro estudio de murales puertorriqueños en Nueva York sirva para concientizar sobre aquellos valores fundamentales que se manifiestan de una forma artística tratando de recoger un fenómeno hasta el momento por muchos y muchas desapercibido, pero que demuestra, cómo nuestro pueblo reacciona, o contra reacciona, y cuán importante es el poder manifestar su arte para todos y todas. Esto se manifiesta como una expresión efusiva, efervescente y necesaria en la que cuestionamos cuán importante es el arte para el poder o cuánto poder tiene el arte. También esperamos que nuestro estudio sirva para motivar a otras personas y sea una aportación inicial a esta gestión. Esa debe ser una de nuestras metas: la comprensión de la dinámica psico-social del muralismo para lograr comprender la trascendencia histórica de las identidades culturales.

Método

Para efectos de esta investigación utilizamos un método de investigación cualitativo, análisis de contenido. Este tipo de investigación se lleva a cabo cuando un(a) investigador(a) interesa comprender

alguna(s) situación(es), objeto(s), persona(s) o fenómeno(s) que considera(n) significativos. Para recolectar y analizar los datos el investigador o investigadora cualitativo(a), el instrumento que utiliza para recolectar los datos es el investigador (a) mismo(a), el cual una vez adiestrado(a) y es conocedor(a) del tema de investigación utiliza todas sus destrezas, experiencias y conocimientos con el propósito de analizar la información obtenida y llegar a una comprensión de la situación que está estudiando lo más cercana posible a la realidad representativa a que se refiere el proceso (Denzin & Lincoln, 1994). Como vemos esto puede ser un proceso de probada dificultad. Obviamente existen parámetros culturales explorados vía revisión de literatura para lograr tener una guía de comprensión general, sin embargo, no nos limitamos a los parámetros que se señalan en la literatura como elementos reconocidos en el ámbito de la expresión pictórica simbólica religiosa y sí incluimos elementos pictóricos adicionales e interpretaciones que consideramos importantes y llamativas y que pudiesen tener un significado interesante o aportar a la comprensión más integral del mural. Esto se logró también fomentando la discusión entre los autores de este estudio y los(as) pintores(as) de los murales estudiados vía una reflexión profunda de aquellos elementos que aparecen en los murales y que pueden no haber sido tomados en consideración en la literatura presentada. Lo anterior es comúnmente utilizado en el análisis cualitativo (Lincoln y Guba, 1985)

Los criterios que se utilizaron para determinar la importancia de la simbología expresada en los murales que fueron considerados respondieron a elementos relacionados a tradiciones y costumbres puertorriqueñas acorde con el criterio de jueces conocedores de estas áreas. Este tipo de análisis por jueces es utilizado comúnmente en la metodología cualitativa (Denzin & Lincoln, 1994; Lincoln & Guba, 1985). De ninguna forma, el análisis que presentamos es uno que pueda interpretarse como restrictivo a otras posibles formas de análisis y comprensión. Pretendemos sólo hacer un acercamiento, y reiteramos que este es un determinado tipo de análisis para una vertiente que consideramos muy rica en su expresión a tono con lo que es el análisis cualitativo de un área.

Selección de murales

Un mural es definido como una pintura ejecutada en una pared (Gili-Gaya, 1974). Su composición es libre según la expresión pictórica que desee exponer el/la autor(a) con relación a un tema o mensaje que desee emitir.

Para poder llevar a cabo el análisis cualitativo realizamos primero un estudio piloto de campo en la ciudad

de Nueva York (USA) durante los años 1998 al 1999 en los cuales identificamos las áreas más comunes en las que había alguna expresión de carácter muralista en Manhattan. Durante este tiempo logramos obtener una muestra de 250 murales, identificados a partir de caminadas realizadas en los vecindarios conocidos como *Lower East Side* o *Loisaida*, y *East Harlem* o *El Barrio* en Manhattan. Los murales identificados y seleccionados en Nueva York se encuentran en dos comunidades principales de Manhattan. Escogimos estas áreas debido a que en ellas existe una gran concentración de puertorriqueños(as) migrantes que han vivido allí por décadas (Alers, 1978; Mann & Salvo, 1985). Además, fue en estas áreas en las que pudimos identificar murales de autores(as) puertorriqueños(as), muchas veces porque se encontraban firmados por ellos(as) y la comunidad los conocía o al preguntar en los alrededores, se nos identificaba al autor(a).

Instrumentos

Luego que identificamos los murales, los fotografiamos, mediante una cámara con rollo a color Kodak de 24 fotografías de ASA 400. Este tipo de ASA nos permite lograr una mejor resolución de los elementos pictóricos además de obtener con su luminosidad una mejor percepción del color. Fotografiamos los murales de diferentes ángulos con el propósito de capturar todos los elementos que consideramos vitales de forma tal que no perdiésemos ninguno para realizar el análisis (i.e., santos, símbolos asociados a rituales religiosos, animales asociados a ritos sincretistas). Las fotos fueron reveladas en tamaño 4x6 en papel fotográfico Kodak, en un laboratorio comercial. Un grupo de tres jueces, comocedores de la temática religiosa en Puerto Rico, procedió a identificar aquellos murales que tenían simbología religiosa de entre las fotos reveladas. Luego de haber sido identificados los murales con simbología religiosa se procedió a entregar a otro panel de jueces (3 jueces) las fotos seleccionadas en copia ampliada a color para que procedieran a analizar su contenido.

Este último panel de tres jueces, con experiencia amplia en la temática religiosa sociocultural puertorriqueña, estableció por consenso una categorización

por tema de las fotos de los murales. Los jueces tienen preparación profesional (i.e., educación graduada en psicología, historia, sociología de la religión, y en educación) y experiencia (un mínimo de 5 años de investigaciones y análisis dentro de la temática socio-religiosa). Definimos el que un mural era de carácter religioso si tenía en su exposición al menos un elemento simbólico religioso (i.e., una cruz, algún santo o componente asociado a alguna práctica religiosa, como un rosario, o algún animal relacionado a un ritual religioso) en alguna parte de la composición pictórica.

A éstos últimos tres jueces se le entregó además de las copias de las fotos, una plantilla diseñada para registrar sus respuestas (véase Tabla 1). La plantilla diseñada para el análisis de los murales consistió de tres columnas y ocho líneas. La unidad de análisis fue el mural en su totalidad. Cada línea estaba identificada con el número de identificación de cada foto a ser analizada. Por otro lado, las tres columnas de la planilla correspondían a los cuatro elementos identificados para hacer el análisis de cada foto. En la primera columna los jueces y juezas debían indicar el mensaje que pensaban que trataba de transmitir el mural. La identificación, descripción y significado general de los símbolos representados en cada mural los registraron en la segunda columna. Finalmente, la tercera y última columna le proveía al evaluador(a) la oportunidad de comentar acerca de su interpretación con relación a los símbolos identificados en términos de la identidad cultural de forma tal que eran los/as jueces las que establecieron las categorías y símbolos asociados a la temática religiosa que luego habían de ser agrupadas para el análisis posterior.

Análisis

De los 250 murales analizados, 49 fueron identificados como que destacan la temática religiosa. Aparte del tema religioso, fueron identificados murales en otras categorías (e.g. política) los cuales son motivos de otro tipo de análisis en futuros artículos a publicarse. Al estudiar detalladamente los análisis que realizaron los 3 jueces del panel final, se pudo establecer e identificar una secuencia de elementos descritos como más prevalentes. Entre las representaciones identificadas con mayor frecuencia por los(as) jueces(as),

Tabla 1.

Modelo Plantilla de Análisis Cualitativo Utilizada

| Mensaje | Símbolos (Color, Figura, Posición) | Comentarios (¿Qué significan los símbolos en términos de la identidad?) |
|---------|---------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|
|---------|---------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|

Tabla 2.
Representaciones Identificadas con Mayor Frecuencia por los Jueces

| Símbolos | Frecuencias |
|---------------------------------------|-------------|
| Jesús | 12 |
| Satanás | 6 |
| Vírgenes | 6 |
| San Lázaro | 4 |
| Bandera de Puerto Rico | 2 |
| Santa Cena | 2 |
| Santa Bárbara | 2 |
| Arcángel San Miguel | 2 |
| Moisés | 2 |
| Indio | 2 |
| Mezcla de culturas | 2 |
| Mano con ojo | 2 |
| Instrumentos musicales | 2 |
| Pareja ayudándose | 2 |
| Beso de Judas | 1 |
| San Sebastián | 1 |
| Reyes Magos | 1 |
| Personajes históricos puertorriqueños | 1 |
| Santería | 1 |
| Total | 53 |

(veáse Tabla 2) se encuentran las imágenes de Jesús crucificado o siendo traicionado, la serpiente o Satanás, la Virgen en sus diferentes expresiones regionales (i.e., Virgen María, Virgen de la Guadalupe, Virgen de la Caridad del Cobre), San Lázaro, la Santa Cena, Santa Bárbara, el Arcángel San Miguel, Moisés y San Sebastián y una representación del beso de Judas. Otras representaciones importantes que fueron identificadas, casi siempre acompañadas por alguna de las ya mencionadas, eran la bandera de Puerto Rico, el indio, los instrumentos musicales, los tres Reyes Magos, la mezcla de culturas (indígena, africana y española), algunos(as) personajes históricos puertorriqueños(as), la mano con un ojo abierto, la pareja que se ayuda, y algunos símbolos de la santería.

Luego de estudiar más detenidamente estas representaciones y símbolos, logramos identificar determinados patrones entre los murales, según las evaluaciones y descripciones de los jueces. De acuerdo con la literatura revisada que presentamos anteriormente y con nuestra experiencia en éste campo identificamos algunos temas específicos que combinaban los elementos religiosos en los murales. Los temas identificados a través de las representaciones en los murales son la identidad cultural, la religiosidad o presencia de Dios, el sufrimiento del pueblo, la lucha del pueblo ante lo que lo acosa y la esperanza que debe tenerse y por lo cual debe uno(a) luchar.

Por ejemplo, el primero de los temas mencionados, el de la identidad cultural, es evidente en los murales a través de la representación de la bandera de Puerto Rico. El pintar la bandera puertorriqueña puede ser una expresión pública mediante la cual el muralista, sobre todo puertorriqueño, expresa el orgullo que siente de serlo. Los muralistas expresan en su composición sentimientos que desean compartir, denunciar, criticar o reafirmar.

Otros símbolos que identificamos como representaciones de la identidad cultural son las imágenes de diferentes instrumentos musicales típicos (tales como las maracas, el güiro, el tambor y la guitarra), la mezcla de culturas (indígena, africana y española), las imágenes de los tres Reyes Magos (representación muy venerada por el pueblo puertorriqueño al grado que su celebración el día 6 de enero se considera Fiesta de Pueblo) y de diferentes personajes históricos puertorriqueños(as). Todas estas imágenes y símbolos representan la cultura puertorriqueña. Son representaciones de las tradiciones que forman parte de la comunidad puertorriqueña utilizadas, en este contexto, para realzar (recordar) el nombre de Puerto Rico. De esta forma, los autores de estas imágenes intentan decirle al público, en especial al puertorriqueño, que su cultura aún existe esta viva, y que debemos recordarnos de nuestras tradiciones como pueblo en el exilio.

Otro subtema que se pudo identificar en el tema de la religiosidad, fue la presencia de Dios. En casi todos los

murales fueron identificados por los jueces, y se presentaba, la expresión de la religiosidad a través de las imágenes de personajes y eventos costumbristas religiosos. Es interesante mencionar que la imagen más común que encontramos, la cual hace una alusión directa a este tema, es la de la palma de la mano con un ojo abierto en el centro. Este es un símbolo claro de la presencia de Dios. En esta imagen la mano es un símbolo de Dios y lo que el muralista trata de expresar es que Dios está aquí y nos observa; Dios lo ve todo, lo bueno y lo no tan bueno. Tomando en cuenta que el muralista es puertorriqueño y que el mural está localizado en una comunidad de puertorriqueños(as) migrantes, interpretamos esta imagen como un mensaje de que Dios está presente en la comunidad, velando por quienes viven allí. Otra muy adecuada interpretación es que el pueblo debe mantenerse haciendo lo bueno (formulación de carácter prosocial) porque Dios puede castigarlo si hace lo contrario.

La presencia protectora de Dios en la comunidad es sumamente importante para que el puertorriqueño o la puertorriqueña migrante pueda soportar el sufrimiento que como pueblo recibe y afronta, ante los peligros de una cultura que les margina y oprime. El tema del sufrimiento es evidente en la mayoría de los murales. El símbolo más representativo del sufrimiento del puertorriqueño(a) es el de Jesús crucificado, habiendo sido traicionado. Pudiésemos preguntarnos cuántos migrantes no se han sentido desamparados(as) por las falsas promesas de aquellas personas a quienes le creyeron (y quizás a quienes le pagaron por traerles a la Gran Urbe aún a costa de sus propias vidas) sintiéndose marginados(as) y convirtiéndose en víctimas del proceso de deshumanización.

Muchas veces, junto a Jesús, en el mismo mural, aparece la figura de la serpiente, o Satanás, la cual representa el mal, las tentaciones y la traición. El puertorriqueño(a) que vive en Nueva York generalmente es pobre y puede sentirse traicionado(a) y oprimido(a) por la sociedad estadounidense, quizás por ésta no suplir sus expectativas, quizás por no pocas veces haber sido engañado(a) y tratado(a) en forma despectiva. Por esta razón, se utiliza la figura de Jesús sufriendo en la cruz, como símbolo de su martirio y el de su pueblo. La serpiente (Satanás), lo cual en los murales puede simbolizar el mal de la cultura estadounidense al oprimir y marginar al puertorriqueño y puertorriqueña, está continuamente acosando a Jesús (en éste caso el pueblo puertorriqueño) al traicionarlo y causarle tan grave sufrimiento. Así pues, vemos una identificación del pueblo con el sacrificio y sufrimiento de Cristo. Sin embargo, este sufrimiento mueve al puertorriqueño y puertorriqueña a tratar de luchar por mantener su cultura e identidad como pueblo. Las imágenes de Moisés rompiendo las tablas de la ley y de San Sebastián pueden simbolizar, en estos murales, un grito de denuncia

llamando a la lucha para reafirmar la puertorriqueñidad. Estas imágenes nos ayudan a crear conciencia de la violencia cometida contra nosotros(as) y de la necesidad de obtener justicia para nuestro pueblo. Con estas imágenes, el muralista pretende concienciar al o la migrante de que la lucha, aún cuando es dura, puede ganarse, no se debe ir hacia atrás sino continuar hacia adelante.

El espíritu de lucha que mueve al puertorriqueño y puertorriqueña migrante se encuentra presente también, específicamente, a través de la imagen del indio guerrero, la imaginería de los dioses guerreros de la santería (influencia afroantillana), e imágenes pictóricas del santoral católico romano utilizados en algunas obras. Ejemplo de lo anterior lo es El Arcángel San Miguel, el cual representa en los murales la lucha del bien contra el mal. Lo mismo podemos decir de las imágenes de Santa Bárbara, imagen feminista, luchadora, guerrera y poderosa. El o la muralista utiliza las representaciones de ambas figuras para transmitir el mensaje de que el puertorriqueño o puertorriqueña tiene que luchar para trascender su sufrimiento. Más aún, ambas, la imagen del Arcángel y la de Santa Bárbara, le indican al pueblo que también puede triunfar en su lucha por obtener la justicia que tanto anhela y sobrevivir al discrimen y al maltrato que experimenta.

La visión optimista de llegar a eliminar el sufrimiento del pueblo migrante es la que nos lleva a identificar el último tema importante dentro de los murales religiosos: el tema de la esperanza. En algunos murales seleccionados encontramos la imagen de una pareja de personas ayudándose mutuamente. Consideramos esta imagen significativa debido a que transmite un mensaje de ayuda y compasión hacia las personas necesitadas, hacia aquellas que requieren de algún tipo de asistencia. Pensamos que el autor de esta representación entiende que, no importa cuán desamparados(as), tristes y solitarios(as) nos sintamos, siempre habrá alguien que nos ayude, nos asista o a quien podamos acudir. Al amparo de la hospitalidad y del apoyo entre los hermanos(as) de un mismo pueblo, características por demás identificables con el pueblo puertorriqueño, se puede lograr sobrevivir y seguir hacia adelante. En esta misma línea, observamos que la figura de San Lázaro y la representación de la Santa Cena representan un mensaje similar. Al utilizar a San Lázaro y la Santa Cena en los murales, los(as) muralistas le están diciendo al público que los sufrimientos son pasajeros, que la deprivación y la escasez se superan cuando existe amor solidario entre hermanos(as). El propósito de estas representaciones es brindar esperanza al pueblo puertorriqueño de que su situación mejorará y de que en el mismo está la respuesta para lograr trascender a mejores posiciones dentro del eje de estratificación social en la cultura huésped.

La representación más clara que comunica un mensaje de esperanza es la imagen de la Virgen. Dentro

de la muestra de murales encontramos numerosas representaciones, tanto de la Virgen María, como de la Virgen de Guadalupe o de la Virgen de la Caridad del Cobre. La expresión de estas imágenes marianas tiene el propósito de comunicar al pueblo que la Virgen, la cual sufrió la pasión de su hijo Jesús, está presente protegiendo al pueblo. Esta protección, a su vez crea un sentimiento de bienestar sobre un porvenir. Un dato interesante es que donde existía un mural con la imagen de la Virgen, ésta no se dañó con graffiti como en otros lados y se mantuvo como símbolo sagrado. La presencia de las vírgenes patronas de México (Guadalupe) y de Cuba (Caridad del Cobre) nos indican que, como pueblo migrante, no estamos solos. Nos llena de esperanza e indica que se puede dar la unión de diferentes culturas latinas con un fin común pues el constructo mariano trasciende a los pueblos. La imagen de la Virgen sirve como punto de sostén dentro de una sociedad opresora que puede tender a menospreciar por falta de conocimiento, las costumbres de los grupos minoritarios.

Conclusiones

En nuestro estudio, la imagería/simbología religiosa se encuentra presente en los murales de la comunidad puertorriqueña en Nueva York en forma concreta y clara. Consideramos que estos murales además de perseguir un fin estético, también transmiten un mensaje socio/cultural. En el análisis de los murales que hemos realizado, notamos que, a través de la imagería religiosa, los(as) muralistas denuncian el sufrimiento que enfrentan los(as) migrantes marginados(as). No obstante, en los mismos se reconoce que para aliviar ese sufrimiento tienen que luchar, siempre

enarbolando la esperanza de que sus situaciones van a mejorar. La presencia de Dios y la Virgen y la gran importancia de estos símbolos para la identidad cultural puertorriqueña, representados en los murales, ayudan al puertorriqueño o puertorriqueña a no perder la fe y a seguir adelante, cómo lo han hecho a través de siglos de privaciones, de opresión, de maltrato y de insensibilidad. Nuestro pueblo se encarga de ser vencedor aún en las condiciones más amargas, pues su voluntad de lucha es inagotable.

Presentamos a continuación lo que consideramos es un esquema teórico que surge como producto del análisis cualitativo realizado (vease Figura 3) en este estudio. El mismo puede resumir y proveer dirección para futuros análisis del muralismo religioso en Puerto Rico. En terminos generales el diagrama pretende proveer una guía para que a otros investigadores se les facilite la comprensión y el manejo del análisis de murales religiosos puertorriqueños en Nueva York. De ninguna manera, a tono con lo que es el análisis cualitativo, pretende refrenar otros tipos de análisis o interpretaciones en esta área. En esa dirección nos atrevemos a sugerir que mucho de la expresión muralista está dirigida a presentar el elemento de protección, pero esa protección es matizada con símbolos relacionados a la resistencia y el esfuerzo que demuestra la población migrante puertorriqueña. Esto a su vez está matizado por la esperanza de un mejor provenir, pero dicha esperanza es suspicaz, quizás como reacción ante todo lo acontecido en terminos de la experiencia vivida por el migrante, de allí que el peligro se encuentre permeando, o pueda ser considerado por el migrante, como una constante en su vida. No es raro pues, que en el muralismo religioso puertorriqueño en Nueva York se

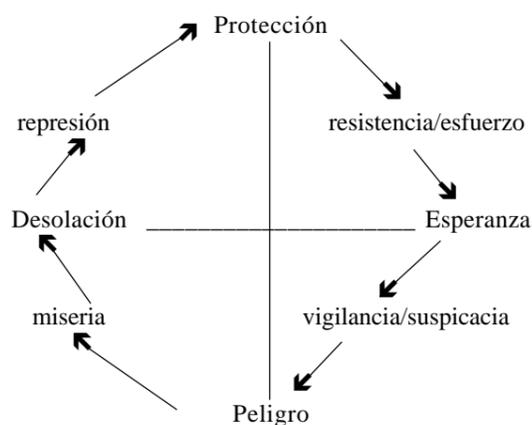


Figura 3
Esquema conceptual para comprender el muralismo religioso puertorriqueño en Nueva York:
Una visión interpretativa

encuentren múltiples símbolos sobre la miseria, desolación y represión. Ante estos elementos la necesidad de expresar mediante la religiosidad y los símbolos asociados a ésta, un sentido de protección necesaria para la supervivencia la cual nos lleva a resistir todos aquellos problemas, a tener esperanza y poder enfrentarlos. A transformarnos posiblemente de espectadores a actores prosociales.

Definitivamente consideramos que es necesario continuar con este tipo de estudio para tener otras vertientes interpretativas abonando así al área de la comprensión simbólica del muralismo religioso puertorriqueño, tanto en Nueva York como en Puerto Rico. Exhortamos a que se amplíen los estudios en esta dirección.

Referencias

- Alderson, J. O. (1978). *Puerto Ricans and wealth: Findings from New York City*. [Monograph No. 1]. Fordham University, New York, USA: Hispanic Research Center.
- Aldarondo, E. (1989). *Perfil de la Comunidad Puertorriqueña en los Estados Unidos*. Departamento de Asuntos de la Comunidad Puertorriqueña en los Estados Unidos. Estado Libre Asociado de Puerto Rico. New York, USA.
- Barnett, A. W. (1984). *Community Murals: People's Art*. Art Alliances Press. New York, USA.
- Cardalda, E. B., Tirado-Avilés, A., & Martínez, D. (1998). *¿Allá se puede hablar de eso?: Representaciones sociales en el muralismo comunitario puertorriqueño en Nueva York*. Presentación en la 45ª Convención Anual de la Asociación de Psicólogos de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico.
- Cardalda, E. & Tirado-Avilés, A. (2001). Ambiguous identities! The affirmation of "puertorriqueñidad" in the community murals of New York City. In A. Laó & A. Dávila (Eds.), *Mambo montage: The latinization of New York*. New York, USA: Columbia University Press.
- Cooney, R. S. & Colon, V. A. (1979). Declining female participation among Puerto Rico New Yorkers: a comparison with native white non-spanish New Yorkers. *Ethnicity*, 6(3), 281-297.
- Cruz, J. E. (1991-92). Puerto Rican Poverty, Advocacy Notes. *National Puerto Rican Coalition, October-December*: 2-11.
- Denzin, N. K. & Lincoln, Y. S. (1994). *Handbook of qualitative research*. Thousand Oaks, California, USA: Sage.
- Duany, J. (1998). La religiosidad popular en Puerto Rico: Reseña de la literatura desde la perspectiva antropológica. En A. Quintero Rivera (Ed.), *Virgenes, magos y escapularios: imagería, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico* (pp. 163-186). San Juan, Puerto Rico: Centro de Investigaciones Sociales, UPR.
- Fitzpatrick, J. (1971). *Puerto Rican Americans: The meaning of migration to the mainland*. Englewood Cliffs, NJ, USA: Prentice Hall.
- Gili-Gaya, S. (1974). *Diccionario Manual Ilustrado de la Lengua Española*. (3era ed.). Madrid, España.
- Lincoln, Y. S. & Guba, E. (1985). *Naturalistic inquiry*. Beverly Hills, CA, USA: Sage.
- Mato, D. (1998). On the Making of Transnational identities in the age of Globalization: The US Latino/a-"Latin" American Case. *Cultural Studies*, 12, 598-620
- Mann, E. & Salvo, J. (1985). Characteristics of new Hispanic immigrants to New York City: A comparison of Puerto Rican and non-Puerto Rican Hispanics. *Hispanic Research Center, Research Bulletin*, 8, 1-2.
- Moscovici, S. (1984). The phenomenon of social representations. In R. M. Farr & S. Moscovici (Eds.), *Social representations* (pp. 1-69). Cambridge, USA: Cambridge University Press.
- Moscovici, S. (1988). Notes towards a description of social representations. *European Journal of Social Psychology*, 118, 211-250.
- Pico, F. (1988). *Historia general de Puerto Rico*. Río Piedras, Puerto Rico: Huracán.
- Quintero Rivera, A. (1998). Vuelita con mantilla, al primer piso: Sociología de los santos. En A. Quintero Rivera (Eds.), *Virgenes, magos y escapularios: Imagería, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico* (pp. 9-100). San Juan, Puerto Rico: Centro de Investigaciones Sociales: UPR.
- Rey, C. (1998). Identidad, cultura y religiosidad, hacia una agenda de investigación. En A. Quintero Rivera (Ed.), *Virgenes, magos y escapularios: Imagería, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico* (pp. 1-8). San Juan, Puerto Rico. Centro de Investigaciones Sociales: UPR.
- Rodríguez, C. & Menéndez, E. (1992). Puerto Rican poverty and labor markets. *Hispanic Journal of Behavioral Sciences* 14(1), 4-15.
- Rodríguez, J. R. (1993). *Family structure and depression: A study of Puerto Rican women in New York*. Tesis inédita. Fordham University, New York, USA.
- Rogler, L., Malgady, R. & Rodríguez, O. (1989). *Hispanic and mental health*. Malabar, FL, USA: Robert E. Krieger.
- Silva-Gotay, S. (1998). La investigación sobre la religiosidad en sí mismo desde las especialidades académicas disciplinarias. En A. Quintero Rivera (Eds.), *Virgenes, magos y escapularios: Imagería, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico* (pp. 131-138). San Juan Puerto Rico: Centro de Investigaciones Sociales: UPR.
- Soto, P. J. (1985). *Spiks*. Río Piedras, Puerto Rico: Cultural.
- Stevens-Arroyo, A. (1995). *A comprehensive social science bibliography*. New York, NY, USA: The Graduate School and University Center of the City of New York.
- Strong, M. (1987). Los murales en Nueva York: Una historia perdida. *Revista de Historia*, 3(5-6), 189-203.
- Therrien, M. & Ramírez, R. R. (2000). *The Hispanic Population in the United States: March 2000*. Current Population Reports, P20-535, US Census Bureau, Washington, DC, USA.

Elsa B. Cardalda. Directora, Programa Doctoral de Psicología Clínica, Universidad Carlos Albizu, Puerto Rico.
José R. Rodríguez. Catedrático Programa Doctoral de Psicología Clínica, Universidad Carlos Albizu, Puerto Rico.