Subjetividades por venir en la poesía visual de Esteban Valdés

Artículo de reflexión

SECCIÓN CENTRAL

Amanda Torres
Universitat Politècnica de Valéncia, España
atorres1@upv.edu.es
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-7139-3030

Recibido: 16 de agosto de 2025
Aceptado: 25 de febrero de 2026

Como citar: Torres, A. (2026). Subjetividades por venir en la poesía visual de Esteban Valdés. Calle 14 revista de investigación en el campo del arte, 21(40), pp. 139-150. DOI: https://doi.org/10.14483/21450706.23862

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es

Resumen
Este artículo investiga los conceptos de negritud y nacionalismo presentes en la poesía visual del artista puertorriqueño Esteban Valdés. Su práctica poética se caracterizó por abordar problemáticas sociopolíticas de manera inusual en Puerto Rico. Para investigar dichos conceptos nos basaremos en algunas ideas del martiniqués Aimé Césaire, el puertorriqueño Pedro Albizu Campos y el uruguayo Clemente Padín. Nuestro análisis se concentra en tres poemas visuales: "*Homenaje a Nicolás Guillén*", "*Puerto Rico para los puertorrisueños*" y "*El proceso para conseguir la firma de Albizu Campos en luces de neón*". Estas piezas exploran la intersección de la poesía con la publicidad y la política, en un contexto marcado por las luchas anticoloniales e ideológicas tanto en Puerto Rico como a nivel global. Valdés suma una voz retante a la tendencia poética-verbal de la época y nos recuerda la posibilidad de un quehacer artístico, experimental, crítico e imaginativo.

Palabras clave
Arte; nacionalismo; negritud; poesía visual; Puerto Rico; semiología

Subjectivities to come in the visual poetry of Esteban Valdés

Abstract
This article investigates the concepts of blackness and nationalism present in the visual poetry of Puerto Rican artist Esteban Valdés. His poetic practice was characterized by addressing socio-political problems in an unusual way in Puerto Rico. To investigate these concepts, we will base ourselves on some ideas of the Martinican Aimé Césaire, the Puerto Rican Pedro Albizu Campos and the Uruguayan Clemente Padín. Our analysis focuses on three visual poems: "Homage to Nicolás Guillén," "Puerto Rico for Puerto Ricans," and "The Process to Get Albizu Campos' Signature in Neon Lights." These pieces explore the intersection of poetry with advertising and politics, in a context marked by anti-colonial and ideological struggles both in Puerto Rico and globally. Valdés adds a challenging voice to the poetic-verbal trend of the time and reminds us of the possibility of an artistic, experimental, critical and imaginative task.

Keywords
art; nationalism; blackness; visual poetry; Puerto Rico; semiology

Subjectivités à venir dans la poésie visuelle d'Esteban Valdés

Résumé
Cet article explore les concepts de négritude et de nationalisme présents dans la poésie visuelle de l'artiste portoricain Esteban Valdés. Sa pratique poétique se caractérisait par l'abordage des problèmes sociopolitiques d'une manière inhabituelle à Porto Rico. Pour explorer ces concepts, nous nous baserrons sur certaines idées du Martinicain Aimé Césaire, du Portoricain Pedro Albizu Campos et de l'Uruguayen Clemente Padín. Notre analyse se concentre sur trois poèmes visuels : « Hommage à Nicolás Guillén », « Porto Rico pour les Portoricains » et « Le processus pour obtenir la signature d'Albizu Campos en lumières néon ». Ces œuvres explorent l'intersection de la poésie avec la publicité et la politique, dans un contexte marqué par des luttes anticoloniales et idéologiques, tant à Porto Rico qu'à l'échelle mondiale. Valdés ajoute une voix stimulante à la tendance poétique-verbale de l'époque et nous rappelle la possibilité d'une tâche artistique, expérimentale, critique et imaginative.

Mots-clés
art ; nationalisme ; noirceur ; poésie visuelle ; Porto Rico; sémiologie

Subjetividades que viriam na poesia visual de Esteban Valdés

Resumo
Este artigo investiga os conceitos de negritude e nacionalismo presentes na poesia visual do artista porto-riquenho Esteban Valdés. Sua prática poética foi caracterizada por abordar problemas sociopolíticos de maneira incomum em Porto Rico. Para investigar esses conceitos, basearemos algumas ideias do martiniquense Aimé Césaire, do porto-riquenho Pedro Albizu Campos e do uruguaio Clemente Padín. Nossa análise foca em três poemas visuais: "Homenagem a Nicolás Guillén", "Porto Rico para Porto-riquenhos" e "O Processo para Obter a Assinatura de Albizu Campos em Luzes de Neon." Essas peças exploram a interseção da poesia com publicidade e política, em um contexto marcado por lutas anticoloniais e ideológicas tanto em Porto Rico quanto globalmente. Valdés acrescenta uma voz desafiadora à tendência poético-verbal da época e nos lembra da possibilidade de uma tarefa artística, experimental, crítica e imaginativa.

Palavras-chave
arte; nacionalismo; escuridão; poesia visual; Porto Rico; semiologia

Desde que el pensamiento consumó su "toma de poder", la poesía se quedó a vivir en los arrabales, arisca y desgarrada diciendo a voz en grito todas las verdades inconvenientes; terriblemente indiscreta y en rebeldía.

—María Zambrano, "Filosofía y Poesía"—

Introducción

En Latinoamérica la poesía visual fue una herramienta semiológica comprometida en alterar los discursos autoritarios, así como su orden simbólico, en pleno "giro lingüístico" y "boom" comunicacional de mediados del siglo XX. En este contexto, el poeta visual boricua-mexicano, Esteban Valdés, (re) presenta y entabla un diálogo crítico-lúdico con los conceptos de negritud y nacionalismo en Puerto Rico y las Antillas. Para ilustrar, analizamos tres poemas visuales presentes en su libro "Fuera de Trabajo" editado por su heterodoxo colega el poeta Joseramón "Che" Meléndez y publicado por la editorial riopiedrense qAse en el año 1977: "Homenaje a Nicolás Guillén", "Puerto Rico para los puertorrisueños" y "El proceso para conseguir la firma de Albizu Campos en luces de neón". Se busca así sumar a los esfuerzos por aportar espacios de reflexión sobre estos temas, entendiendo la necesidad de crear estrategias políticas y culturales para discutirlos, dada la urgencia de atender los problemas acarreados a partir de 1492, entre ellos, las subjetividades raciales y nacionales, aún en disputa.

Ser negro

"Un negro combate en todo momento su imagen" (Fanon, 2009, p. 164) afirma el psicoanalista martiniqués Frantz Fanon, apuntando a una lucha continua, interna y externa, del sujeto negro en la sociedad. La lucha a la que hace referencia Fanon se evidencia de muchas maneras. En primer lugar, existe un constante enfrentamiento de las personas negras con los estereotipos perpetuados en la publicidad, el cine, la música, el teatro, la literatura y las artes visuales. Estereotipos que les signan como bárbaros, holgazanes, borrachos, sucios, ignorantes, primitivos, criminales, hipersexuales, particularmente rítmicos etc. dentro de lógicas maniqueístas. Los medios de comunicación masiva constituyeron una parte central en la educación de las masas en el siglo XX (Carpenter & McLuhan, 1981), perpetuando y reproduciendo dichos estereotipos. Estas imágenes con sus connotaciones racistas, a fuerza de repetición se internalizan en la psiquis de modo consciente o inconsciente. Para contrarrestar estas sedimentaciones, pasadas y actuales, hace falta tanto un esfuerzo mental como material de deconstrucción de las estructuras que sustentan dichas asociaciones.

El movimiento de la negritud surgió en París en los años treinta. Se conformó mayormente por estudiantes negros provenientes de las colonias francesas del Caribe y de África. Destacaron figuras como Aimé Césaire, Etianne Léro, Léopold Sédar Senghor, René Menil, Jules Monnerot y Léon-Gontran Damas. Estos sujetos coloniales, desde la metrópolis parisina, reflexionaron sobre la necesidad de crear otras formas de representarse en la cultura como sujetos, tanto en la literatura, las artes visuales, en las ciencias sociales, la antropología, y la política. Identificaron en París, un sesgo, científico y cultural, que desfavorecía y limitaba su agenciamiento en la sociedad. Estos esfuerzos literarios buscaron socavar el racismo latente y establecer nuevos valores culturales asociados a los sujetos negros. Reconociendo en el campo de las imágenes (mentales y materiales) un campo en el que luchar.

En la década del treinta dos grandes corrientes influenciaban el pensamiento de la época: el Marxismo y el Surrealismo. Por un lado, el Marxismo se enfocaba en temas de conciencia de clase y enaltecer la figura del obrero y el Surrealismo con matriz psicoanalítica promovía un discurso crítico al logocentrismo y el excesivo racionalismo europeo. Este telón de fondo ayudó a sentar las bases para desarrollar el pensamiento anticolonial del siglo XX. La *negritude* se sumaría con un discurso crítico a la sociedad supremacista-racionalista-europea-burguesa-colonial y blanca. Para contrarrestar los discursos racistas presentes en la cultura, promovieron hablar desde un lugar propio (auto-narrarse), resaltar la historia de las civilizaciones del continente africano, resignificar el sujeto negro en el imaginario colectivo y abogar por la descolonización tanto mental como material de las comunidades negras.

Dos revistas literarias dan comienzo al movimiento en París: *Légitime défense* y *L'etudiant noir.* Ambas promovían un nuevo humanismo, una nueva forma de presentarse en la sociedad, rechazando la

"máscara blanca".[1] Esta actitud de autoafirmación presente en los mismos nombres de las revistas, se manifiesta en el rechazo a amoldarse a los modos de vida europeos y la imposición de la creencia de una civilización occidental "superior" e inferioridad de otras culturas.

Aimé Césarie, uno de los mayores exponentes del movimiento en el año 1987, reflexionando sobre el devenir histórico de dicho concepto y de la posible coerción de éste dentro del sistema globalizado, explica que la negritud se trata de un posicionamiento político, anti-asimilacionista y de recuperación de la memoria histórica. La identidad negra, contrario a lo que se podría pensar, no se basa en factores biológicos o metafísicos, sino principalmente en factores históricos y comunitarios. Césaire afirma que:

> Hace referencia a algo más profundo, y más exactamente a una suma de experiencias vividas [···] lo que tienen en común no es forzosamente un color de piel, sino el hecho de relacionarse, de un modo u otro, con grupos humanos que han experimentado las peores violencias de la historia, grupos que han sufrido, que aún hoy sufren con frecuencia, el ser marginados y oprimidos. (Césaire, 2006, p. 86)

Esta visión de la negritud complejiza algunos modos de interpretación de la identidad negra. Relacionar la negritud a un color resulta una asociación superficial, en cambio esta visión se aleja de los colorismos propios del proyecto colonial y se enfoca en la materialidad de la historia. Césaire nos recuerda, que la identidad y la memoria histórica se relacionan. La negritud fue un proyecto de insumisión con el fin de recuperar una personalidad propia, frente a la homogenización impuesta por la dominación colonialista. La negritud como la piensa Césaire fue una revuelta frente a la asimilación de los modos de vida y lógicas coloniales y las representaciones culturales impuestas sobre nuestros cuerpos. "La negritud resulta de una actitud activa y ofensiva del espíritu. Es sobresalto, y sobresalto de dignidad. Es rechazo, quiero decir rechazo de la opresión. Es combate, es decir, combate contra la desigualdad. Es también revuelta." (Césaire, 2006, p. 87).

Ser nación

En Puerto Rico, las causas anticolonialistas y anti-asimilacionistas encontraron un hito histórico en la figura del abogado negro Pedro Albizu Campos. Albizu mientras estudiaba en la universidad de Harvard entró en contacto con dos movimientos de liberación colonial: el de Irlanda y la India. Lo cual incentivó su compromiso por la lucha anticolonial de su propio país, Puerto Rico.

El partido nacionalista en Puerto Rico se desarrolló a la par con la llamada "asimilación a ultranza" de comienzo de siglo XX. Con la llegada del nuevo imperio invasor, Estados Unidos, se forzó a los puertorriqueños a una serie de políticas culturales, entre ellas: la imposición del inglés, la eliminación de símbolos nacionales como la bandera, el despojo generalizado de tierras de los puertorriqueños, la creación de monopolio económico en manos ausentistas y una masiva presencia militar. Esta colonización estuvo acompañada de una sobrestimación de la cultura norteamericana[2] y una infravaloración constante de la cultura propia. Esto provocó una sistémica amnesia histórica y una profunda crisis de identidad.

Albizu en el siglo XX condenó el imperialismo y el colonialismo siendo conocido como "el último libertador de América". Decía: "El imperio Yanki en lo moral, nos ha conducido al desprecio de nosotros mismos; en lo material de propietarios nos ha convertido en peones, y de peones en mendigos sentenciados a muerte." (Maldonado-Denis, 1973, p. 166) Así, el espíritu del nacionalismo en Puerto Rico fue de revuelta frente a las imposiciones coloniales jurídicas, materiales y culturales reafirmándose como un movimiento en defensa de una identidad e historia propia, diferente a la yanki e incompatible en intereses y visiones. De este modo el nacionalismo y la negritud convergen, en la afirmación de una

1 Por ejemplo, el martiniqués Aime Césarie, uno de los mayores exponentes del movimiento escribe en 1935 en el primer número de la revista L'etudiant noir un texto titulado "Juventud negra y asimilación" en el que expone la necesidad de crear una identidad propia, de no copiar otros modos de vida. (L'Étudiant Noir, 1935).

2 El drama cultural que supuso el inglés en Puerto Rico como símbolo de "progreso" se detalla en los cuentos del escritor Abelardo Díaz Alfaro "Peyo Mercé enseña inglés" o "Santa Clo va a La Cuchilla" recogidos en el libro "Terrazo" publicado en 1947.

identidad propia desarrollada a través de una historia singular y en actitud de revuelta frente a la asimilación y opresión de los modos de vida impuestos.

Ambos movimientos surgidos tras la primera guerra mundial se han constituido como movimientos que abogan por una reafirmación identitaria pero histórica, crítica del colonialismo y la opresión estructural. Lo cual nos lleva a pensar en las nuevas formas de pensar las identidades y sus estrategias políticas y culturales. Hoy en día, ¿Están siendo políticamente encausadas a objetivos emancipatorios, críticos, e insumisos o se mantienen en una dimensión puramente estética alineada a los flujos del mercado y el *status quo*? ¿Cómo pensar estos conceptos a la luz de nuestros tiempos? Y ¿Cómo expandir sus imaginarios para permitir otras subjetividades que nos expandan hacia lo desconocido y no limitarnos escleróticamente a ciertas definiciones?

Imaginando otras subjetividades

La poesía visual en Latinoamérica surgió en los años sesenta como un derivado de la poesía concreta. Destacaron artistas como Clemente Padín, Moacy Cirne, Edgardo Antonio Vigo, Mirtha Dermisache, Marie Orensanz entre otros. Esta corriente sirvió como vehículo de intervención en el naciente sistema comunicacional de masas, como una forma de guerrilla semiológica y como un cuestionamiento de la relación entre el signo pictórico, el signo lingüístico y los medios de comunicación, dentro de la guerra fría y las dictaduras latinoamericanas. Clemente Padín en el libro "Vanguardia Poética Latinoamericana" expone algunas intenciones y actitudes que empujaron estas experimentaciones poéticas en la región:

> Se trata de generar información que problematice al lenguaje empleado (y, por ende, el resto de los lenguajes) y, también a la sociedad que los sustenta, cuestionando y obligando a rehacer sus estructuras a la luz de los procesos que despierta el nuevo conocimiento. [···] En Latinoamérica, ante el desafío que provocan los reordenamientos económicos, los artistas y poetas no han permanecido ajenos y, hoy día, se suman al esfuerzo que significa para nuestros pueblos modificar radicalmente sus "maneras de hacer y pensar" [···] tratando desde (y no con) su actividad creativa de hacer nacer las nuevas formas simbólicas y los nuevos valores que expresen rigurosamente nuestra época··· (Padín, 2021, p. 184)

En Latinoamérica, la poesía visual manifiesta la intención de intervenir en el lenguaje y el campo cultural para alterar, revalorizar y desequilibrar los mensajes recibidos pasivamente a través de las estructuras comunicacionales y devolverlos a la sociedad impregnados de extrañeza, ironía y pensamiento crítico.

En Puerto Rico existió un referente de poesía visual, aunque poco conocido: el poeta Esteban Valdés. Valdés nació en México en 1947 y falleció en Puerto Rico en el 2020 donde vivió gran parte de su vida. En el 2020 se reeditó su libro de poesía visual "Fuera de Trabajo" a cargo de la organización cultural Beta-Local en Puerto Rico y Taller de ediciones económicas en México reabriendo la discusión de este poco conocido movimiento en Puerto Rico.

Valdés además de poeta fue sindicalista y activista político, comprometido con la clase obrera y la lucha pro-independencia de Puerto Rico[3]. Su labor poética complementó su militancia política, interviniendo en el campo de la semiótica, la visualidad y la imaginación mediante la experimentación con el lenguaje. Valdés mantuvo un objetivo didáctico, sumándose al movimiento de las poéticas visuales como una estrategia cultural a favor de vislumbrar otras rutas epistémicas y metódicas y así intentar despejar la neblina engañosa que nos envuelve.

Valdés reconoció en la comunicación de masas un lenguaje autoritario, reproductor de las lógicas de dominación y consumo. Entendió que la poesía visual podía contrarrestar dicho efecto y escribe en las notas de su libro: "Ya existe un lenguaje codificado en consignas y jingles, simple y sofisticado. La masa entiende y responde a estos mensajes condensados. Nos resta intercalar y desplazar el mensaje comercial o autoritario, por el poético." (Valdés et al., 2020, p. 77) Veamos cómo esta propuesta se hace presente en su poesía.

3 Militó en el Movimiento Pro Independencia (MPI), Unión de Sindicalistas Libertarios, Hermandad de Empleados del Departamento del Trabajo, Unión General de Trabajadores, entre otros.

“Homenaje a Nicolás Guillén”

Valdés en su pieza “Homenaje a Nicolás Guillén” piensa la negritud desde su contexto antillano. Este poema está compuesto por una sola frase: “negro bembón” escrita en tipografía monoespaciada. Esta familia de tipografías se caracteriza por su distribución del espacio en el eje horizontal en el que cada letra ocupa el mismo espacio, sin variar en proporción. A medida que leemos la frase, las letras se solapan unas con otras creando un efecto visual reverberante que promueve una lectura ecléctica y sensorial. Los lacónicos elementos formales se reducen a la selección de tipografía, el espaciado o *kerning* de las letras y la ubicación de la frase en el centro de la página colocada de manera panorámica. El espacio se va achicando progresivamente hasta que se ennegrece la palabra bembón, levemente dividida en “be” (ser, en inglés) y “m” y “bón” progresando hacia un devenir aún intraducible.

Las últimas tres letras del poema visual (“bón”) y su repetición crean un efecto óptico similar a los oscilogramas. Se registra lo que podría ser una onomatopeya de un sonido. De este modo se perfilan varias referencias polisémicas a la sonoridad: uno) por el título de la canción “El negro bembón” escrita por Bobby Capó e interpretada por el cantante Ismael Rivera y el grupo Cortijo y su combo. dos) por la forma de presentarla, como una especie de representación gráfica de una vibración y tres) por la sonoridad propia de su fonación, que dialoga con la referencia a la poesía negroide del poeta que homenajea, Nicolás Guillén.

En el poema las letras están dentro de unos espacios uniformes y demarcados, características de una tipografía monoespaciada. Sin embargo, a mitad de frase, el espacio se torna cada vez más estrecho provocando que las letras se transformen en una masa de tinta negra que genera otra imagen y a la vez otro lenguaje indescifrable. Ya no sólo la frase representa su significado original, sino que se abre el sentido y se crea una extrañeza, que nos comunica un mensaje aparente, con otros códigos. ¿Qué nos quiere decir? Quizás esa división entre el “be” y la “m” y, el “bón” en su reverberación, quiera representar una transformación hacia otra frecuencia, un devenir que busca un lenguaje propio, lo colectivo, lo comunitario y en fin, su negritud.

Valdés consciente de las referencias musicales en el imaginario popular, aclara en las notas del libro que se refiere al primer poema del libro “Motivos del son” (1930) del escritor cubano Nicolás Guillén también titulado “Negro bembón”. Dicho poemario se caracteriza por las formas onomatopéyicas que simulan los modos de hablar de los sujetos afrodescendientes. Guillén en dicho poema cuestiona la razón detrás de la rabia que se siente al escuchar ser llamado “negro bembón”. Esta frase no es inocente, la sola descripción de la fisionomía africana tiene connotaciones negativas. Los primeros versos del poema dicen así:

> *¿Por qué te pone tan brabo*
> *cuando te dicen negro bembón,*
> *si tiene la boca santa,*
> *negro bembón?*

Guillén cuestiona y desnaturaliza la significación peyorativa y de insulto de este atributo físico, y se la devuelve al mismo sujeto sin esa carga. Este ejemplo reafirma la idea de la lucha sobre la imagen del sujeto negro a la que hace referencia Fanon. Guillén interpela al sujeto negro y le propone asumir el poder de resignificar lo que se ha signado de manera negativa, mediante un cambio semántico del lenguaje. Es decir, le invita a asumir la responsabilidad de la creación de un nuevo lenguaje que asuma desde otro lugar la herida histórica de la esclavitud y el colonialismo.

La frase “negro bembón” alude además a la popular canción interpretada por el sonero mayor, el boricua Ismael Rivera en el año 1975, que retrata la historia tragicómica de un policía negro al que le toca investigar un crimen de odio racial. En la canción el criminal admite que fue “por ser bembón” o sea negro, que se cometió el asesinato. La canción “El negro bembón” de manera bromista refleja los mecanismos de supervivencia que han tenido que incurrir los sujetos negrxs para sobrevivir dentro de estructuras racistas. Así, contrario al poema de Guillén, el coro le sugiere al policía dos acciones: *juyir* (correr) o esconder la bemba para “salvarse”. En dicho escenario no se resignifica, más bien la denuncia termina reproduciendo con resignación los métodos de asimilación.

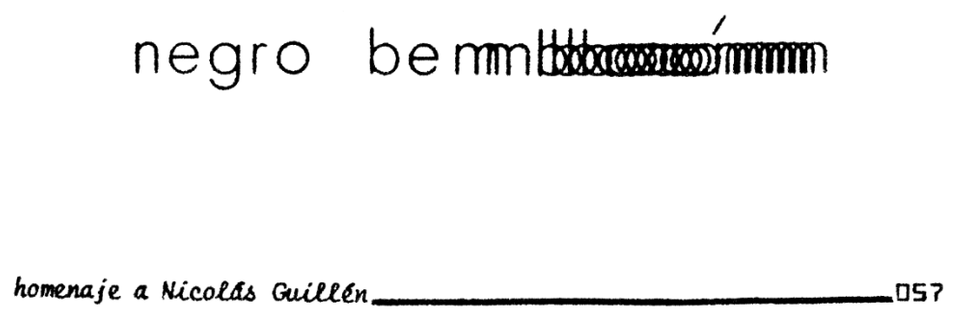


Imagen 1. Esteban Valdés, Homenaje a Nicolás Guillén, 1977.

La escritora Bárbara Diaz Rexach en su ensayo "(re) pensando la negritud en la música popular puertorriqueña" señala el contexto sociocultural en el que se populariza dicha canción:

> En alguna ocasión, el propio Cortijo justificó incluir el negro bembón en su repertorio alegando que cuando empezó con el combo, era evidente que eran un grupo muy negro para el gusto de parte del público. Era necesario buscar un número que rompiera el hielo, que ellos mismos se rieran de su negritud. (Quintero Rivera, 2002). (Diaz Rexach, 2009 p. 16)

Tanto en la canción como en la vida real se refleja la actitud que ha asumido gran parte de la comunidad negra puertorriqueña dentro de una estructura racista. Reírse de su negritud, en este caso, atenúa la irracionalidad que encierra el racismo. El sujeto negro no queda exento del racismo institucionalizado ni incluso dentro de las mismas estructuras de "seguridad" del estado ni del circuito *mainstream* de música popular. Por lo que se hace necesario poder imaginar otras formas de representar la negritud resignificando sus connotaciones negativas.

El blanqueamiento estético y el racismo normalizado en Puerto Rico es estudiado a profundidad por el intelectual puertorriqueño Isabelo Zenón Cruz en su libro "Narciso descubre su trasero" de 1975. En este libro compuesto de dos tomos, Zenón hace un sesudo y copioso estudio de los discursos racistas soslayados en la cultura puertorriqueña y afirma que:

> El puertorriqueño negro ha sido cruelmente enajenado de la puertorriqueñidad. Herido, vejado, rechazado hasta la náusea, ha aprendido a despreciarse. La imagen falsa que ha creado el hombre blanco es más real que su propia respiración. (Zenón Cruz, 1975, p. 17)

Esta punzante realidad retratada por Zenón es atendida, tanto en el llamado de Guillén como en el de Valdés. Ambos incentivan al lector a intervenir en los mecanismos del lenguaje para crear nuevas subjetividades que resignifiquen las connotaciones racistas y aceptarse como sujetos negros. Cambiar la connotación negativa de la frase "negro bembón" mediante la manipulación del lenguaje abre paso a cambiar la mentalidad que sustenta el racismo. Guillén interpela al lector directamente al preguntarle sobre su malestar psicoemocional y Valdés usa los métodos de la publicidad de lectura rápida, la tipografía y el espacio para sugerir un cambio subliminal de perspectiva en pro de un posible ennegrecimiento social orgulloso.

Valdés en "Homenaje a Nicolás Guillén" busca comunicar en la forma tipográfica, quizás al estilo de la Gestalt o de las tácticas publicitarias, una estrategia subliminal para alterar el racismo internalizado en las mentes de los puertorriqueños.



Imagen 2. Esteban Valdés, Puerto Rico para los Puertorrisueños, 1977.

"Puerto Rico para los puertorrisueños"

En este poema Valdés reacciona a la campaña publicitaria del Movimiento Pro-Independencia (MPI)[4], y su consigna "Puerto Rico para los puertorriqueños". Esta consigna denunciaba para el año 1967 la presencia del imperialismo yanki en Puerto Rico. La frase circuló profusamente en forma de pegatina.

Este poema es capaz de permitir una lectura rápida, pero que no deja de precisar de una segunda para corroborar lo leído. Esta dislocación súbita en el lector casi imperceptible al diseño original es provocada por un solo elemento, una letra. Ya no se trata de los puertorriqueños, sino de los puertorrisueños. Este cambio sugiere una apuesta sobre el influjo de los sueños como género político y literario: un Puerto Rico que inventa otras lógicas de nación, abraza lo desconocido y quizás hasta conspira una revolución de los inconscientes.
La frase de la campaña de MPI la transforma para abrir la posibilidad a muchas otras interpretaciones, limitadas en el planteamiento inicial. Este efecto, es propio de la función poética, la capacidad para que un mensaje sea polisémico en su ambigüedad, contrario a la función propagandística cerrada del mensaje inicial. Con un sólo cambio de letra, se logra desmontar todo un discurso, develando una profunda fragilidad en su estructura gramatical. También en paralelo, devela la fragilidad presente en la misma construcción de los proyectos de nación. De un discurso cerrado, repetitivo, solemne y limitante, se transforma en un discurso lúdico y abierto. El cambio de una "q" a una "s" es exponencialmente generativo y abre los discursos prescriptivos. La poesía se aleja de las prescripciones y se inserta en la maleabilidad del lenguaje, su plasticidad e infinitas combinaciones.

Este poema evidencia una necesidad de reformular los proyectos nacionales y abrir paso a los sueños propios de los sujetos históricos. Valdés fue un sujeto que transitó más allá de las ideas conservadoras de nacionalidad. Nació en México, de padre puertorriqueño y madre mexicana, se mudó a Nueva York y vivió en Puerto Rico. De cierta manera los discursos puristas de algunos sectores nacionalistas no se moldeaban a la forma en que se había desarrollado su vida. Por lo que cuestionar los supuestos que constituyen al sujeto nacional (lugar de nacimiento, crianza, antepasados) es un efecto consecuente a su propia trayectoria de vida. ¿Cuáles son y quién decide los parámetros (jurídicos, culturales, históricos, étnicos) para ser de X nación y por lo tanto ser ciudadano y en consecuencia tener derechos? Esta intervención poética pone en relieve las complejas dinámicas y supuestos de identidad nacionales en pro de imaginar otras vías políticas de pertenencia y comunidad.

4 El MPI se transforma posteriormente en el Partido Socialista Puertorriqueño (PSP).

Esta fórmula de un país para su gentilicio puede que nos suene familiar. Curiosamente desde el 1823 la doctrina Monroe de Estados Unidos, se resume como: "América para los americanos". Esta frase puede entenderse desde dos puntos de vista: la imperialista y la colonizada. Por un lado, despliega las intenciones del expansionismo imperial estadounidense a todas las Américas, mientras que, por el otro, puede apuntar a la autoprotección de las colonias saqueadas por los poderes imperiales. En un tercer punto de vista el poema en una actitud reflexiva requiere de cada sujeto el ejercicio de una especulación ontológica, ¿Qué son los puertorrisueños?

Esta frase nos lleva a pensar en la posibilidad de un proyecto viable de país. Se dice que los puertorriqueños han estado por mucho tiempo en un sueño profundo, del cual no parecieran despertar[5]. Los sueños han precisado de interpretación desde los tiempos antiguos. ¿Qué auguran los puertorrisueños? Quizás ese minúsculo cambio de letra genere una sensación suficiente de extrañeza para desautomatizar la mirada dentro de la omnipresente maquinaria colonial de propagandas, mensajes publicitarios y "marketing" que nos mantienen enajenados de nuestra realidad y como de un mal sueño, despertar risueñamente.

El proceso para conseguir la firma de Pedro Albizu Campos en luces de Neón

Este poema-instrucción-receta refleja una búsqueda metódica para darle continuidad a los ideales antiimperialistas y anticoloniales que el líder nacionalista puertorriqueño Pedro Albizu Campos persiguió durante su vida. El poema consta de tres bloques visuales, con tres tipografías distintas. Estos bloques permean desde la máquina de escritura hasta la firma personal del líder nacionalista puertorriqueño.

El primer bloque está escrito con letra mecanografiada y contiene el título del poema. El segundo bloque consta de las siete instrucciones con una tipografía que se aún se asemeja a la máquina pero que se puede considerar cursiva. Y el último, se compone de la firma de Albizu rellenando con su volumen la totalidad del tercer bloque. Vemos que se inicia con la forma más mecanizada, se transforma a una tipografía híbrida y termina con la cursiva de puño y letra de Albizu (posiblemente copiada de dos fuentes). Entre otros, se sugiere una transformación o un devenir, metaforizado en los bloques tipográficos de más "máquina" (máquina de escribir) a más humano (firma personal). Sin embargo, el contenido del poema apunta a otra dimensión de la letra, la comercial y publicitaria.

En este poema se exhorta al lector a copiar la firma de Albizu Campos, reproducirla en luces de neón y donarla al Instituto de Cultura Puertorriqueño (ICP). La instrucción núm. 7 nos incita a quedarnos con los planos, como si de una misión se tratase. En la núm. 5 indica los colores para su reproducción, "rojo y negro para la firma sobre fondo blanco", colores que nos recuerdan a la bandera anarquista, ideas con las que el mismo Valdés simpatizaba y que profesa un distanciamiento a las instituciones del estado.

El poema propone copiar la firma de Albizu desde dos posibles documentos: el documento histórico de la emisión de bonos de la República de Puerto Rico o del primer tomo del estudio biográfico de las Obras Escogidas de Albizu. Las dos referencias sugieren indagar en la historia poco conocidas, tanto de la figura de Campos, como de los proyectos propuestos por el partido nacionalista.

La historia de los bonos de la República data del 1930 cuando el Partido Nacionalista pidió la cooperación del pueblo puertorriqueño para financiar el proyecto de liberación. El partido emitió los llamados bonos de la república de Puerto Rico o los empréstitos de independencia. Estos bonos buscaban recaudar grandes cantidades de dinero capaces de financiar el movimiento de liberación nacional. Ovidio Dávila en su ensayo *Los bonos del Partido Nacionalista para la reconstitución de la República de Puerto Rico (1930)* cuenta que al inicio el partido enfrentó dificultades para conseguir una imprenta en Puerto Rico que fuese capaz y se atreviese a fabricar los bonos. Finalmente, la imprenta Cantero Fernández & Co. accedió, no sin temor a posibles represalias (Dávila Dávila, 2005, p. 34). El gobierno de Estados Unidos una vez al tanto de estos intentos, neutralizó rápidamente las ventas de los bonos. Estos empréstitos, son desconocidos por la gran mayoría de la población puertorriqueña. Este poema se activa de modo

5 El himno revolucionario de Puerto Rico escrito en 1868 por Lola Rodríguez de Tió, contiene los siguientes versos "¡Despierta, borinqueña, que han dado la señal! ¡Despierta de ese sueño que es hora de luchar!" y "¿Por qué, entonces, nosotros hemos de estar, tan dormidos y sordos, a esta señal, a esta señal, a esta señal?"

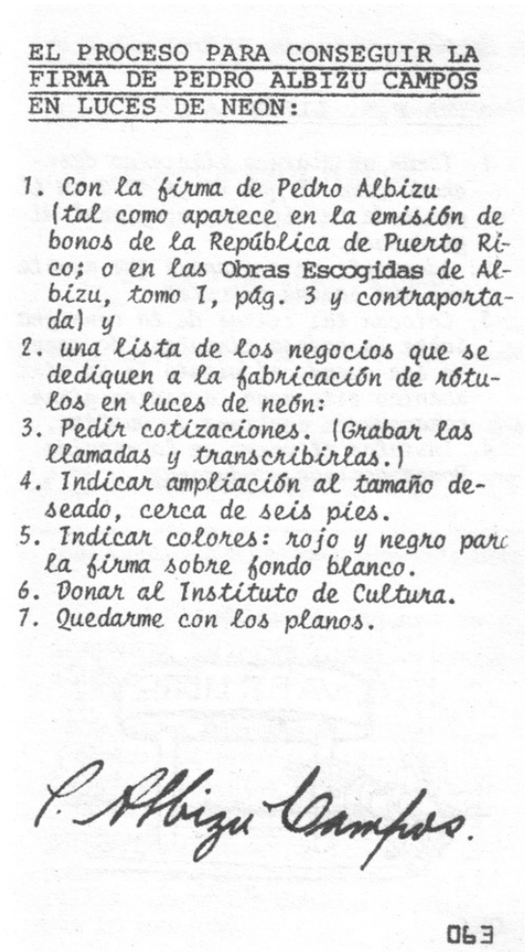


Imagen 3. Esteban Valdés, El proceso para conseguir la firma de Pedro Albizu Campos en luces de Neón, 1977.

similar al proceso de impresión de la emisión de bonos, llamando y pidiendo cotizaciones. Se realiza una recreación al estilo de una receta de cocina o un proyecto Do It Yourself (DIY) y quedarnos con los planos, para poder reproducirlo posteriormente.

En este poema la figura revolucionaria, anti-imperialista y anti-colonial de Albizu se transforma mediante el material por excelencia de la publicidad o marketing[6] en un símbolo comercial. El poema al proponer donar al ICP la firma en luces de neón, apunta a un problema político con la institución cultural oficialista del país. ¿Cómo se desarrolla un instituto de cultura dentro de un contexto colonial? Cabe señalar que la figura de Albizu fue sistemáticamente borrada de la cultura y de los currículos educativos en Puerto Rico. Las políticas culturales impulsadas desde el ICP, en los años posteriores a su fundación, no son inocuas. El ICP promovió la afirmación de "la puertorriqueñidad" extirpándole su contenido y contexto político promoviendo una identidad compatible con el nuevo régimen colonial.

En argentina, el poeta y artista visual Edgardo Antonio Vigo, durante los años 70 proponía con "la poesía proceso o poesía para y/o realizar" activar al espectador y hacerlo partícipe y cocreador de los poemas. Este poema con claros paralelismos busca activar al lector y transformar su posición pasiva de consumo cultural a una posición conspirativa o militante a la vez que transparentar el proceso de creación.

La propuesta de una pieza para realizarse guarda relación con el mismo proyecto de independencia puertorriqueño aún por concretarse. Cabe decir que el artista Marxz Rosado materializa esta pieza y logra donarla al ICP dentro del marco de la exhibición que

6 Esto casi de modo previsor puede ejemplificarse en el uso del movimiento nacionalista y la figura de Albizu en el último trabajo de Bad Bunny "Debí tirar más fotos".

homenajeaba al poeta Esteban Valdés en el 2002, Puerto *Rico'02 [en ruta]*, organizada por M&M proyecto. La firma en luz de neón yace en los almacenes del ICP. La existencia de este poema y su posterior ejecución resalta el grado de complejidad entre la cultura y las figuras revolucionarias puestas juntas en el panorama puertorriqueño. Estas han sido mayormente ocultadas o extirpadas de su contenido ideológico. La forma conceptual de este poema nos invita a pensar en las posibles estrategias de juntar la cultura y la política y llevar a cabo un proyecto coherente de país.

A modo de conclusión

La negritud y el nacionalismo coinciden en la imaginación de una identidad para sus proyectos políticos y en la necesidad de desarticular los símbolos dominantes y de articular una semiótica alternativa o de inventar un nuevo lenguaje si fuese preciso. Dentro de esta misma lucha en el campo de la imagen, la representación, el discurso, la semiótica y el lenguaje, se inserta la poesía visual latinoamericana. Los poetas adscritos a esta corriente entendieron que la lectura y la escritura pasaba grandes transformaciones en el siglo XX. Leer hoy en día significa leer las ideas detrás de las imágenes, los signos y los estímulos sensoriales que nos rodean. En este mundo hypermediático, leer poesía visual nos reta a crear las herramientas interpretativas para intentar descifrar las sutilezas de los contenidos que nos rodean.
Es necesario recalcar que, al tratar temas de identidad de las comunidades oprimidas, estos se deben acompañar de un compromiso y proyecto político, para no sólo cambiar en apariencia las percepciones racistas o excluyentes, sino las materialidades que producen dichas opresiones. No tiene importancia una "identidad nacional" o una "identidad negrx" por sí sola, o más bien, en su dimensión estética, si a dichas identidades se les ha vaciado de su dimensión histórica, pensamiento crítico, político e imaginativo. Una vez vaciados, en la maquinaria capitalista estas pueden convertirse en un conjunto de símbolos e imágenes *kitsch*, que no crean nada nuevo y más bien reproducen ad *infinitum* lo anteriormente delimitado.

Valdés definió su práctica artística así: "Prefiero denominar lo mío poesía libre, son estos algunos ejemplos de las múltiples formas en que se puede lograr la expresión poética transmitiendo los avances en lo tradicional, lo desconocido y afirmando nuestros valores culturales"(Valdés, 2020, p. 75). Con el poeta, nos preguntamos ¿Cómo romper con lo instituido y vislumbrar un horizonte alejado de las fórmulas genéricas y repetidas abriéndose a lo desconocido? ¿Cómo identificar herramientas didácticas para interpretar los fenómenos que cada vez más se nos escapan a la comprensión? La poesía visual si bien es propia de una época de cambios profundos en la maquinaria comunicacional y semiótica, nos recuerda la importancia de combatir los dispositivos de producción de imágenes-ideas-signos que reproducen la colonialidad del poder.

Proponer subjetividades que abran otros horizontes, se vuelve tarea urgente, así como reflexionar sobre cómo se estructuran las ideologías por medio de las imágenes y los mecanismos de publicidad. En la confluencia entre la militancia política y la experimentación formal se encuentra la poesía visual que en su extrañeza logra desautomatizar nuestra visión de mundo y proponernos un reto interpretativo e imaginativo.
Línea de tiempo:

1898 Invasión militar de Estados Unidos a Puerto Rico
1914 Comienzo de la Primera Guerra Mundial
1917 Imposición de la Ley Jones que otorga la ciudadanía estadounidense a los puertorriqueños
1918 Fin de la Primera Guerra Mundial
1922 Se funda el Partido Nacionalista de Puerto Rico (PNPR) por José Alegría y José Coll y Cuchí
1924 Albizu Campos se une al Partido Nacionalista y es nombrado vicepresidente1930 Albizu Campos es nombrado presidente del Partido Nacionalista. Emisión de los empréstitos de independencia. Nicolás Guillén publica el poemario "Motivos del son"
1935 Se publica la revista L'estudiant noir.
1939 Comienzo de la Segunda Guerra Mundial
1942 Nace Esteban Valdés
1945 Fin de la Segunda Guerra Mundial. Comienzo de la Guerra Fría
1950 Se publica el "Discurso sobre el colonialismo" de Aimé Césaire. Insurrección nacionalista en Puerto Rico
1952 Creación del Estado Libre Asociado. Se publica "Piel negra, máscaras blancas" de Frantz Fanon
1953 Escribe Bobby Capó la canción "El Negro Bembón"

1954 Ataque al Congreso de Estados Unidos por parte de un grupo de nacionalistas puertorriqueños: Rafael Cancel Miranda, Irving Flores, Andrés Figueroa Cordero y Lolita Lebrón
1955 Fundación del Instituto de Cultura de Puerto Rico
1958 Se populariza la versión de Cortijo y su Combo de "El negro bembón" cantada por Ismael Rivera
1959 Ocurre la Revolución Cubana
1965 Fallece Pedro Albizu Campos
1975 Se publica "Narciso descubre su trasero" de Isabelo Zenón Cruz
1977 Se publica el libro de poesía visual "Fuera de Trabajo" de Esteban Valdés
1987 Aimé Césaire pronuncia su "Discurso sobre la negritud"
1992 Se celebra el Quinto Centenario de la colonización de las Américas
2020 Fallece Esteban Valdés. Se reimprime "Fuera de trabajo"

Referencias

Abadía-Rexach, B. (2009). (Re) pensando la negritud en la música popular puertorriqueña. *Revista de Ciencias Sociales, 21*, 8-43. «https://revistas.upr.edu/index.php/rcs/article/view/7399»

Carpenter, E., & McLuhan, M. (1981). *El aula sin muros: Investigaciones sobre técnicas de comunicación* (3a ed). Laia.

Césaire, A. (with Wallerstein, I. M.). (2006). *Discurso sobre el colonialismo* (M. Viveros, J. M. Madariaga, & B. Baltza Álvarez, Trads.). Ediciones Akal.

Dávila Dávila, O. (2005). Los bonos del Partido Nacionalista para la reconstitución de la República de Puerto Rico (1930). *Archivo Virtual del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 11*, 32-43. «https://issuu.com/coleccionpuertorriquena/docs/segunda_serie_n__mero_11/46»

Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas.* Akal.

Maldonado-Denis, M. (1973). *Puerto Rico: Mito y realidad* (2a ed ampliada). Península.

Padín, C. (2021). *Vanguardia poética latinoamericana* (2a ed). Microutopías.

Ramos, F. J. (2018). "La insumisión de la experiencia artística (una conflagración de pensamientos)". (1998). En *Antología del pensamiento crítico puertorriqueño contemporáneo* (pp. 355-376). CLACSO. «https://doi.org/10.2307/j.ctvnp0jr5.16»

Valdés, E., Pradilla, N., Gallisá Muriente, S., & Reyes Franco, M. (2020). *Fuera de trabajo / Primero, lo del arte pobre nos validó los materiales; luego, eso de los libros de arte nos vino muy bien.* Taller de Ediciones Económicas.

Zenón Cruz, I. (1975). *Narciso descubre su trasero: El negro en la cultura puertorriqueña.* Editorial Furidi.