

## Defendiendo lo suyo en el frío: artistas puertorriqueños en Chicago<sup>1</sup>

Marc Zimmerman  
LACASA Chicago

Abordar la cuestión del arte puertorriqueño de Chicago hoy requiere una perspectiva sobre el desarrollo interno de la ciudad y los contornos cambiantes de la diáspora puertorriqueña y sus modos de representación cultural.<sup>2</sup> Este ensayo hará un repaso de una variedad de artistas que surgieron del desarrollo y la racialización de los puertorriqueños en Chicago, considerando a AQUELLOS que se desarrollaron dentro de la comunidad, así como a aquellos que vinieron a desarrollar sus habilidades atraídos por ese imán importante: el Instituto de Arte de Chicago (the School of the Art Institute o SAIC), el cual atrajo a muchos artistas jóvenes de toda América Latina y otros lugares de los Estados Unidos, especialmente si ya tenían sistemas de apoyo familiar que lo que ayudó a que durante mucho tiempo fuera, la “Segunda Ciudad”, una alternativa atractiva al costoso, y altamente competitivo, arte del mundo de Nueva York.

Una cantidad significativa de puertorriqueños, provenientes de la Isla, de Nueva York y de otros estados del Este, comenzó a mudarse a Chicago, principalmente hacia las áreas tradicionales de clase trabajadora mexicana de habla hispana del lado sur. Más adelante se da un movimiento hacia el norte, hacia el área predominantemente angloamericana de Lincoln Park. Contrario a la mayoría de los patrones de inmigración de EE. UU., donde los hombres preceden y luego traen a sus esposas e hijos, los primeros puertorriqueños en llegar a Chicago (en un número significativo) fueron mujeres que estaban específicamente destinadas al trabajo doméstico (cf. Edna Padilla en Rúa, ed. 2011). Posteriormente, llegaron los hombres, a quienes la gentrificación obligó rápidamente a trasladarse al oeste en la década de 1950; ya a finales de los sesenta, la mayoría de los habitantes boricuas de Chicago se habían desplazado hacia el oeste, hacia las áreas antes judías y de Europa del Este de los parques Wicker, Humboldt y Mozart. Las áreas de Nelson Algren y Saul Bellow se convirtieron en el nuevo hogar de los puertorriqueños que experimentaron el desplazamiento y la desafección institucional, lo que provocó una creciente participación en las pandillas y una creciente represión policial. A lo largo de los años, las viviendas en los tugurios, el reclutamiento de pandillas y la fricción policial se intensificaron, hasta que un levantamiento comunitario caracterizado como “los motines de 1966” llevó a la destrucción de propiedades y nuevos niveles de vigilancia y represión.

Similar al caso mexicano, en los años setenta se dio la lucha por una nueva escuela secundaria, la formación de nuevas organizaciones comunitarias y por el financiamiento

---

<sup>1</sup> For individual biographies and sample images of some of the key artists discussed in this essay, see [https://iuplr.org/wp-content/uploads/2019/03/d1e64f\\_dba6bd39ad794c3cb4dc048e434ba031.pdf](https://iuplr.org/wp-content/uploads/2019/03/d1e64f_dba6bd39ad794c3cb4dc048e434ba031.pdf);

For websites and samples of almost all those artists mentioned herein see <http://lacasachicago.org/components-and-publications/iii-cprap-the-chicago-puerto-rican-artists-project/>. For my interviews with several of the artists, visit <https://www.aaa.si.edu/collections/marc-zimmerman-files-regarding-latino-artists-17512#overview>.

<sup>2</sup> With reference to my own work on these themes, see Diaz and Zimmerman, ed. 2001 and my book of 2011, especially the chapters II and IV touching on Chicago Rican art and poetry.

para brindar servicios a la juventud desencantada. Se desarrollaron innumerables organizaciones nuevas, incluidas las dedicadas a las artes. Los Young Lords salieron de las pandillas e impulsaron una agenda cercana a los Black Panthers y Brown Berets, el Partido Socialista y las Fuerzas Armadas de Liberación Nacional (FALN) crecieron, al igual que sus alas culturales; y varios miembros de FALN, entre ellos Oscar López Rivera y el artista Elizam Escobar, fueron a la cárcel y se convirtieron en la causa en torno a la cual la organización siguió creciendo.

Si bien la mayoría de la diáspora de puertorriqueños en Chicago probablemente estaba dividida a favor de la estadidad o de mantener el estado, supuestamente, libre y asociado de la isla con los Estados Unidos, Chicago se dio a conocer como un semillero de los independentistas puertorriqueños más radicales. Con el paso de los años, los nacionalistas locales, liderados por José López, el hermano menor de Oscar López, aprendieron a jugar a la política local y con la ayuda del congresista Luis Gutiérrez y sus aliados, lucharon no solo por liberar a sus presos políticos, sino que además abogaron por la educación puertorriqueña en el barrio y las universidades y, sobre todo, por lanzar un gran proyecto de desarrollo comunitario, Paseo Boricua, que intentaba anclar una comunidad que se empujaba más y más hacia el oeste bajo la presión de la gentrificación.<sup>3</sup> Establecido en 1995, Paseo Boricua, a varias cuadras de la calle División delimitada por las banderas de acero más grandes de Puerto Rico, abrió sus puertas a negocios, salud comunitaria, programas educativos y culturales, adquiriendo y transformando finalmente un edificio señorial, estabilizándose como el hogar de lo que surgiría en la segunda década del nuevo siglo: el Museo Nacional de Arte y Cultura Puertorriqueña.

Por otra parte (Zimmerman 2016), he identificado a dos artistas puertorriqueños importantes que llegaron a Chicago en la década de 1940: Rufino Silva, el primer latinoamericano titular en recibir la titularidad en la Escuela del Instituto de Arte (SAIC), donde trabajó hasta su jubilación y luego decide mudarse al estado de Washington a principios de la década de 1980; y María Luisa Penne Rullán de Castillo, quien estudió y pintó en Chicago después de la Segunda Guerra Mundial, y quien eventualmente regresó a Puerto Rico, donde estableció departamentos de arte y galerías durante sus años en la UPR Mayagüez y la Universidad Interamericana de San Germán (ibid.). Una tercera figura, Félix Cordero de Ponce, estudió pintura en Chicago en la década de 1960, e interactuó con la comunidad puertorriqueña y los artistas que llegaban de Cuba, antes de salir de la ciudad en vísperas de la explosión cultural boricua que comenzaría a fines de la década de 1960 y que continuará durante toda la década del 1970 (ver CPRAP, componente IV, en [www.lacasachicago.org](http://www.lacasachicago.org)).

Como artista, la obra de Silva quedó en las sombras porque su formación europea le llevó a un arte que estaba fuera de las innovaciones artísticas marcadas por el Expresionismo Abstracto neoyorquino y desarrollos posteriores, fuera de la escuela imagenista del SAIC, y también fuera de las normas establecidas por el movimiento artístico neo-costumbrista de Rafael Trufiño. El trabajo de Penne de Castillo tampoco se desarrolló en términos de normas contemporáneas, ya que se dedicó a su trabajo como profesora y administradora de arte. Aún vivo, Cordero, quien tuvo de mentor a Ramón Frade, experimenta una de variedad de estilos, es mayormente conocido por trabajar un tipo de costumbrismo con raíces en un período que antecede a Rafael Trufiño. Félix Cordero se fue de Chicago precisamente cuando el movimiento artístico local de ‘Rican’ comenzó a crecer junto con las bases del muralismo puertorriqueño a principios de la década de 1970.

---

<sup>3</sup> Cf. Michael Rodríguez Muñiz. 2008. “Ejercicios en la Auto-Determinación Boricua”.

Claramente, la primera organización puertorriqueña en enfocarse en el arte público fue la Asociación de Arte Puertorriqueño. Mario Galán fue un miembro clave, y reclutó a José Bermúdez y a Héctor Rosario para que lo ayudaran a pintar lo que debe ser el primer mural del vecindario, *La crucifixión de don Pedro Albizu Campos*. Ubicada cerca del propio Parque Humboldt, La crucifixión representa al líder del Partido Nacionalista Puertorriqueño como si fuera Cristo en su cruz junto con otros dos nacionalistas de la década de 1950. Los retratos de seis líderes independentistas y abolicionistas del siglo XIX están alineados en la parte superior. La bandera en el fondo es la bandera de Lares y representa la primera declaración de independencia de Puerto Rico de España, el 23 de septiembre de 1868, históricamente conocida como El grito de Lares.

Con los años, este mural comenzó a desvanecerse y se necesitaron nueve años para salvarlo de la destrucción. Se planeó un nuevo condominio y, de ser construido, habría bloqueado el mural. Los miembros de la comunidad preocupados por la gentrificación del vecindario, así como por salvar el mural puertorriqueño más antiguo en Chicago, entraron en acción y lo salvaron. John Weber desempeñó un papel principal en la restauración del mural. *Los murales del Congreso de Puerto Rico*, un segundo proyecto de arte público al aire libre que involucra a varios artistas diferentes liderados por Galán, se llevó a cabo en 1972 y fue restaurado hace solo unos años. Uno de los murales comunitarios más antiguos que han sobrevivido en Chicago, así como en la nación, los paneles representan figuras artísticas y culturales puertorriqueñas, incluidos compositores y músicos reconocidos, así como escenas históricas e icónicas de la Isla.

Es bastante obvio que estos murales no son obras de maestros muralistas entrenados en todas las complejidades del arte. La primera es más bien como una caricatura de pared, y las figuras están mal dibujadas sin sentido de proporción o movimiento. Aun así es un mural con gran valor icónico que sobrepasa lo estético, en el que una mirada nacionalista está imbuida de un gran drama religioso, por lo que la obra ha perdurado y la gente la ha defendido ya que muchos puertorriqueños se identifican con ella y luchan para evitar que los desarrolladores lo destruyan.

Se puede argumentar que la cultura puertorriqueña ha estado tan centrada en la música que incluso los artistas visuales más importantes y canónicos no lograron alcanzar la fama equivalente a los innumerables músicos e intérpretes que representaron en su trabajo. En la Isla la tradición del arte mural nunca fue tan fuerte como la mexicana. Rafael Ríos Rey, influenciado por muralistas mexicanos, fue el exponente en algún momento de esta forma de arte.

Lo que prepara el escenario para un enfoque más rico de la pintura muralista de Chicago son las intervenciones de John Pitman Weber, cofundador del Chicago Mural Movement junto a William Walker, y su colaboración con jóvenes artistas boricuas, sobre todo con Oscar Martínez. Artista y académico de formación, el propio Weber no era puertorriqueño ni latino, pero a menudo realizaba proyectos en los que expresaba su solidaridad con las preocupaciones de la comunidad. Su familia de izquierda en Nueva York había estado involucrada en la defensa de los nacionalistas puertorriqueños en la década de 1950. Pintar sobre temas relacionados a Puerto Rico se convirtió en una pasión para él a principios de la década de 1970, y con frecuencia los miembros de la comunidad acudían a él para entregar murales de contenido político populista que tampoco alentaban la profanación de las pandillas.

Además de su trabajo muralista con el chicano, José Guerrero, Weber se embarcó en una serie de murales de temática puertorriqueña, así como en al menos un proyecto con el artista puertorriqueño, Oscar Martínez. Uno de los primeros esfuerzos fue "Unidos para triunfar" que Weber pintó en 1971, revisó en 1974 y restauró en 2004, un mural ubicado

muy cerca del sitio del levantamiento puertorriqueño de 1966, y encargado por LADO, una de las organizaciones financiadas por el programa de pobreza involucrada en proyectos juveniles del vecindario. El centro del mural muestra manos entrelazadas de color marrón y negro. A la derecha, el mural presenta a niños peleando, lo que muestra la tensión violenta entre niños negros, latinos y blancos, situación que se intensificaba cuando se pintó originalmente. A la derecha, el mural muestra una mezcla de personas que participan en una marcha de unidad. El ataúd fue agregado como parte de la revisión de 1974, haciendo referencia al asesinato policial de un joven puertorriqueño en 1973. Los manifestantes llevan una bandera puertorriqueña y carteles que piden una vivienda digna, justicia y unidad.

Otro mural de Weber es uno que hizo con los vecinos del barrio, *Rompiendo las cadenas* (1971). El mural muestra manos morenas, negras y blancas rompiendo las cadenas del racismo, la injusticia y la pobreza. También presenta a una mujer que se asoma desde la ventana de un edificio en llamas (una referencia a uno de varios incendios provocados en los vecindarios), y niños sonrientes sosteniendo rosas que representan el futuro una vez que se rompen las cadenas. Este es probablemente el mural comunitario más antiguo del muralismo en los EE. UU. que existe en su forma original. El logotipo en la parte superior del mural pertenece a la Organización Latinoamericana de Defensa (LADO), activa en las décadas de 1960 y 1970 y que trabajaba en temas de vivienda, educación y salud. Lamentablemente, el vecindario todavía está en las garras del racismo, la injusticia y la pobreza. Los niños de las rosas parecen estar muy distantes.

Un tercer mural, *For a New World / Para un Nuevo Mundo*, pintado por Weber junto al artista puertorriqueño, Oscar Martínez, en 1973, pasa a ser la primera colaboración muralista de Martínez. El mural fue restaurado por Weber y Bernard Williams en 1996. Está ubicado en el lado oeste de la Iglesia Metodista Unida del Pacto Santo en Diversey y Wilton en Lincoln Park, un área de la cual los 'Chicago Ricans' fueron presionados a moverse hacia al oeste, hasta el área de Humboldt Park, después de la década de 1960. El mural está dividido en 3 secciones que corresponden al culto de la iglesia. El dolor, la muerte y el sufrimiento se representan en el panel izquierdo, que los pasajeros del tren de CTA pueden ver desde la plataforma L cercana. La sección del medio representa imágenes de amor, luz y armonía racial. Finalmente, el panel de la derecha representa el trabajo diario y el trabajo por la justicia como 'La ofrenda'. Las formas sustanciales y los colores profundos y atrevidos que saltan de las paredes ... todo un trayecto hasta la estación L al final de la calle.

Con este mural, Oscar Martínez, nacido en el barrio de Marague de Ponce, pero residente desde hace mucho tiempo en Chicago, inició su carrera como artista. De hecho, Martínez fue el primer artista de Chicago de su generación que recibió una educación formal en arte, a través de su formación y título en Arte Médico en la Universidad de Illinois. Quizás ese trasfondo, más su inclinación por una especie de realismo mágico tropical en la pintura, lo llevaron al tipo de trabajo que llevó a cabo con el colaborador de Weber, José Guerrero, en un mural altamente político titulado "Smash Plan 21", el cual criticaba los esfuerzos en la década de los 1970 de reconstruir, y por lo tanto de gentrificar, grandes secciones de la ciudad al norte, oeste y sur del Loop. Para 1980, había dejado de pintar murales y luego pasó a tener numerosas exposiciones colectivas e individuales en Chicago y otros lugares mientras trabajaba con muchas organizaciones estatales, municipales y latinas y lanzó una campaña para un museo de arte latino en la ciudad. Posteriormente tuvo que ceder terreno a aquellos en la comunidad que lucharon y ganaron en su esfuerzo por establecer el Museo Nacional de Arte Puertorriqueño. Dejando atrás su participación en la comunidad, comenzó a dedicarse a su obra de arte, produciendo un

trabajo rico en capas y muy colorido que evocaba sus recuerdos isleños y los proyectaba en el mundo contemporáneo de Chicago. En el curso de esta evolución, la comunidad urbana parece quedarse atrás. Es muy irónico que Martínez haya comenzado su carrera como un artista comunitario realizando proyectos de murales que proyectan una visión política en oposición a una sociedad hostil en nombre de un mundo mejor, sumamente comprometido con las preocupaciones latinas, para luego dedicarse, exclusivamente, a su arte privado una vez sus sueños por un museo latinoamericano en Chicago fueron aniquilados. Su compañero en el arte, el pintor puertorriqueño, Gamaliel Ramírez, optó por una trayectoria diferente como artista principal en otro grupo de cultura puertorriqueña.

A principios de los 70, un segundo grupo cultural puertorriqueño, la Asociación de la Hermandad de Artistas Latinos (ALBA), liderado por los poetas de Chicago, David Hernández y Salima Rivera, así como por Ramírez, como el principal artista visual del grupo (y a quienes se le suman algunos mexicanos), comenzaron a dejar su huella en reacción al levantamiento de la calle División de Puerto Rico y otras tendencias latinas nacionales que emanan de Nueva York y otros lugares. Cuando el grupo sufrió divisiones internas, la escritora chicana Ana Castillo dejó el grupo porque lo encontró desorganizado y centrado en los hombres, mientras que los otros puertorriqueños, que eran a su vez el núcleo del grupo, decidieron formar otro, *Taller*, que duró hasta la década de 1980, y produjo la primera colección del arte y la literatura del grupo. En general, *Taller* fue influenciado por las perspectivas publicadas en la breve pero aún importante revista local, *El Rican*, inspirada en el Centro de Estudios de la Realidad Puertorriqueña (CEREP), y su objetivo de proporcionar una nueva crítica de las realidades puertorriqueñas. Los miembros tendieron a enfatizar los aspectos afro-caribeños y taínos de la identidad puertorriqueña, al mismo tiempo que comenzaron a relacionarse también con la categoría más amplia, "los latinos"; incluso algunos llegaron a identificarse como "gente de los colores del arco iris", anticipando así el término que Jesse Jackson y su *Operación Push (o Empujar)* utilizarían como grito de guerra en los años 80 y 90, hablando con y por una postura antirracista y anticolonialista que representa empoderamiento de la comunidad, pero que bajo ningún concepto pretendía asociarse a los grupos nacionalistas y de izquierda que buscaban dominar el discurso político comunitario (véase Zimmerman 2010, capítulo 5).

A diferencia de Martínez, Ramírez no tenía educación universitaria, y su arte, aunque a veces involucraba técnicas cubistas y otras técnicas perspectivistas, siguió siendo un trabajo mucho más simple, menos estratificado pero con un estilo popular que lo convirtió probablemente en el artista comunitario puertorriqueño más conocido del período. Si bien el grupo incluía a mexicanos y otros latinos, su enfoque y su liderazgo eran puertorriqueños, de alguna manera se erigía como un equivalente en Chicago de los movimientos que llevaron al Museo del Barrio y al Nuyorican Café en Nueva York.

Con su trabajo en ALBA, Ramírez lanzó su carrera artística en la década de 1970, produciendo un cuerpo colorido de arte de estudio, pero también contribuyendo a la comunidad a través de una serie de murales que combinaban técnicas caricaturescas y cubistas de una manera que recuerda a ciertos artistas nuyorican. Esta orientación se fortaleció cuando el ALBA comenzó a disolverse y Ramírez y el poeta David Hernández desarrollaron *Taller*, que continuó en la década de 1980 y articuló aún más una postura ideológica sobre la raza y el empoderamiento comunitario que los hizo mínimamente aceptables para los diversos grupos políticos puertorriqueños, generalmente en guerra entre sí, y que exigían una mayor politización del grupo en la dirección de sus líneas partidistas.

Aquí presento algunas de las pinturas y murales de Ramírez, comenzando con una de sus imágenes más icónicas, una imagen de él mismo, pero africanizada, con pelo en estilo afro y saliendo de un cesto de basura, mientras la ciudad se cierne detrás de él; el

artista como figura subalternizada luchando contra las fuerzas negativas de la ciudad que hacen basura todos sus esfuerzos; finalmente, *Mar de banderas* que lejos de ser su mejor obra, ha sido canonizada como la imagen icónica de la diáspora puertorriqueña.

Diagnosticado con cáncer en los primeros años del nuevo siglo, Ramírez se dio cuenta de que no podía sobrevivir económicamente en Chicago, y se mudó a Puerto Rico, instalándose finalmente en un departamento en Río Piedras a pocas cuadras de la Universidad de Puerto Rico. Curado de su cáncer aunque sufriendo de enfisemia, enfrentó cada día como una batalla manteniendo su optimismo, y continuó con su carrera hasta convertirse en víctima del huracán María, ya que enfermó y nunca se recuperó, finalmente sucumbió en mayo de 2018. Nos dejó un sitio web muy detallado y me permitió entrevistarlo con gran detalle. Sin embargo, fue triste ver que su mayor reconocimiento tuvo que llegar después de su muerte.

En la comunidad, durante gran parte de la década de 1980, Martínez y sobre todo Ramírez, dominaron la producción de arte comunitario puertorriqueño. Muchos artistas llegaron de la isla y Nueva York para quedarse un tiempo, participar en espectáculos y marcharse. Sin embargo, un ejemplo especial es Samuel Sánchez, miembro de la escuela custombrista de Tufino, quien llegó en 1980 y terminó quedándose hasta su muerte en 2012. Sánchez dejó un legado de más de quinientas obras creadas en Chicago, pero exhibidas en Puerto Rico, aunque casi nunca en la ciudad. Otro artista, Benjamin Varela, nacido en Nueva York y hermano del poeta Frank Varela, de Chicago, hizo un trabajo considerable, a menudo con la comunidad mexicana de Chicago. No obstante, logró su mejor trabajo después de irse de Chicago a Texas. También está, Aníbal Rojas, quien desarrolló un pequeño cuerpo de trabajo en las comunidad mexicana y puertorriqueña antes de desaparecer de la escena.

¿Y qué hay de las pintoras de los setenta? Sin duda, sabemos que la poeta Salima Rivera hizo algunas obras de arte, pero nunca participó de los murales, y sus pocas obras públicas aparecen en su reciente libro de poesía editado por Juana Goergen (2014). Una escultora, Liz Rivera, hizo una breve aparición, pero no dejó un registro duradero en la comunidad. No fue hasta la década de 1980 que la presencia de mujeres artistas y sus perspectivas se volvieron importantes en el movimiento artístico en desarrollo, presencia que incrementa en cada generación posterior.

Los primeros años de la década de 1980 trajeron a la escuela del instituto de arte a nuevos artistas puertorriqueños provenientes de la isla como Arnaldo Roche Rabell, Bibiana Suárez y Roberto Barrera, el primero inició una carrera internacional en Chicago; el segundo se convirtió en profesor de la Universidad Depaul y en uno de los artistas claves teóricamente arraigados a la comunidad latina; y el tercero continuó una carrera como docente en la UPR-Río Piedras y ahora se concentra en su trabajo en Santurce con períodos prolongados en San Francisco. Al principio de su estadía, Roche Rabell se distinguió en el SAIC, ganando premios y otros reconocimientos desarrollando un estilo llamado “frottage” o frotando, donde, virtualmente, hacía rodar la pintura sobre lienzo con su cuerpo. Hizo amistad con algunos de los artistas locales y tuvo ideas suficientemente progresistas en su trabajo, sin embargo, evitó los aspectos comunitarios populistas de Martínez, y especialmente de Ramírez, y eligió profundizar su técnica y visión. En la raíz de muchos de sus esfuerzos se encuentra un trauma infantil derivado de su testimonio. Su hermano enloquecido asesinó a su hermana mientras él la miraba en agonía. Hablando de su propio trauma, pudo comunicarse con los demás y su trabajo en capas logró niveles cada vez más profundos de expresividad. La colección de LACASA incluye varias muestras del trabajo que realizó en Chicago antes de regresar a Puerto Rico y desarrollar aún más aquellos aspectos de su trabajo que le otorgaron reconocimiento en Nueva York y en todo el mundo.

Murió repentinamente en 2019 a los sesenta y un años, probablemente víctima de una técnica artística que pudo haber resultado en un envenenamiento de la sangre que culminó en cáncer de pulmón.

Otro artista que vivió en Chicago en las décadas de 1980 y 1990 fue el tejedor, Ramón López, quien dejó muchos tejidos de Chicago, expresando su política independentista y sus imágenes de la santería en una gran obra que donó al Instituto de Cultura Puertorriqueña en 2018, poco antes de su muerte en 2020. José Agustín Andreu, provenía de Virginia Commonwealth University y la U. de Wisconsin. Llegó a Chicago en 1986 y finalmente consiguió trabajos docentes en el SAIC y en Columbia College, incluso mientras desarrollaba su carrera artística. Otro artista, Carlos Báez, aplicó sus habilidades artísticas al desarrollo de novelas gráficas. Quizás el ejemplo más esencial para esta historia centrada en Chicago es el surgimiento de Bibiana Suárez como la primera de una sucesión de artistas boricuas, y sí, latinas, mujeres artistas, que llegaron a ocupar una posición de prominencia en en la fase más reciente de la diáspora en Chicago y del arte latinx en el nuevo siglo.

Bibiana Suarez estudió pintura en la universidad de Puerto Rico de Mayagüez, y su mentora, Luisa Penne de Rullán, directora del programa de arte, le recomendó que debía venir a la Escuela del Instituto de Arte de Chicago para realizar trabajos avanzados. Aceptó el consejo y desde el principio estableció el estilo y el enfoque artístico que marcaría su carrera como la primera de varias mujeres artistas que desempeñan papeles destacados en la escena artística puertorriqueña. Como señaló en su declaración de artista para la exposición *En busca de una isla* (1991), Suárez analiza cómo su obra refleja su búsqueda de autoidentificación y los problemas de vivir entre dos culturas en un exilio autoimpuesto. Describe cómo intentó definir el lado espiritual de su educación en su primer grupo de dibujos de grafito a gran escala, empleando el color en sus narrativas autobiográficas, más adelante en su carrera. Obras más recientes han utilizado el espacio “iconográficamente” y han señalado un sentido en dónde ella existe actualmente como una especie de limbo, ni en Puerto Rico ni en Chicago, sino en su propia isla imaginada. El propósito de Suárez para esta exposición es reflexionar sobre la propuesta de 1991, un plebiscito que permitiría a los puertorriqueños decidir entre tres estatus políticos. Ha desarrollado una serie de proyectos explorando a Puerto Rico como una entidad geográfica, una caricatura turística, una estructura geológica y otras manifestaciones”.

En cuanto a otras artistas femeninas que surgieron en la década de 1990, figuran Sonia Báez Hernández, quien se dio a conocer por “diseños tropicales y artes escénicas, pero su recuperación del cáncer de mama y su situación familiar hicieron que se fuera de la ciudad a Miami a fines de la década de 1990; y la artista folclórica Nereida Cuca Cartagena, quien participó en todos los eventos comunitarios con sus figuras de papel maché y pinturas folclóricas, e incluso abrió una galería en el Paseo Boricua y continúa su trabajo en la ciudad.

Otros dos importantes artistas masculinos, Jorge Félix y Raúl Ortiz; el primero se formó en la Universidad del Sagrado Corazón antes de llegar a Chicago, y el segundo, nació en Ponce pero creció en Chicago. Juntos lograron importantes obras de arte en la década de 1990; Jorge, trabajaba principalmente como curador y Raúl, relativamente silencioso, hasta resurgir con una exposición de varias pinturas posteriores a María, las cuales exhibió el otoño pasado en el Boathouse de Humboldt Park. Aún así, el artista que causó mayor revuelo a finales de los 80 y en los 90 fue Carlos Rolón / Dzine, un artista de graffiti y muralista que gradualmente salió de las calles y se introdujo en el mundo del arte convencional de Chicago y otros lugares. Al principio, se alistó para hacer un trabajo muralístico con la veterana CPAG y profesora de UIC, Olivia Gude, y otros artistas del

grupo de Arte Público de Chicago. Luego comenzó a dejar atrás sus esfuerzos en el muralismo, que ahora consideraba populista y dogmático, para dedicarse a la carrera internacional que pronto desarrolló.

Fuera de Dzine, el otro artista de graffiti puertorriqueño que hizo la transición a formas de arte más complejas fue Gabriel Carrasquillo. Sin duda, su camino desde el graffiti hasta el arte de la galería ha sido una historia de desarrollo cultural al estilo *Rags to Riches*. Pero además de estas direcciones, continuó un vvertiente más tradicional.

A finales del siglo XX, otros artistas llegaron a Chicago y dejaron su huella. Ahora, junto con los artistas masculinos, muchas mujeres siguieron el ejemplo de Bibiana Suárez y se convirtieron en protagonistas claves en un ambiente cada vez más posmoderno. En un artículo de 2010, Roxanne Sammer se centró, no en todos los nuevos artistas puertorriqueños que se estaban desarrollando en Chicago, sino únicamente en los conectados a una red comunitaria creciente de espacios de galerías y al proyecto que llevaría a la apertura del Museo Nacional de Arte y Cultura Puertorriqueña (NMPRAC) algunos años más tarde. Como señala Sammer, su ensayo no intenta tratar con todos los artistas que se han desarrollado en la ciudad durante los últimos años. Más bien, "trata sobre artistas prominentes y talentosos que exhiben arte en espacios de exhibición autoidentificados como Puerto Rico, o en espectáculos con temas similares". Esta es una distinción extremadamente importante, ya que hay muchos artistas finos de ascendencia puertorriqueña que no están en esta lista porque no exhiben en estos lugares y espectáculos en particular. Sin embargo, lo que este artículo desea describir es una comunidad de galerías vinculadas en un área particular que hace un trabajo tan sólido que merece un reconocimiento más amplio por parte de la comunidad artística en general, que puede no estar familiarizada con esta área y grupo de artistas asombrosos".

Una de las mujeres más reconocidas y elogiadas entre las mujeres a las que Sammer toca es Candida Álvarez, quien combina un sentimiento por la cultura popular con un sentido del estilo casi clásico. Desde Nueva York, fue contratada por la SAIC como la segunda profesora puertorriqueña a tiempo completo en la historia de la SAIC. En su propio trabajo, Álvarez a menudo comienza mirando la cultura contemporánea, eligiendo una fotografía que le atrae de una revista o periódico como punto de partida. Luego transforma la imagen a través del proceso de dibujo, creando una plantilla para una pintura futura, dentro de la cual los orígenes de la imagen se hacen trizas, prácticamente indistinguibles.

Escribiendo sobre su contribución a la ciudad, Álvarez dice que, "como artista que enseña, me gusta crear un ambiente de clase donde los estudiantes se sientan cómodos tomando riesgos, donde aprendan a pensar críticamente y donde el desarrollo de habilidades sea un hecho... Mi objetivo es empujar a los estudiantes a cuestionarse para que su participación se mueva más allá de lo familiar".

En los trece años que ha estado enseñando en SAIC, Álvarez ha trabajado con varios estudiantes latinos, incluidos los artistas puertorriqueños Edra Soto, Pedro Velez, Steve Cordero, David Cordero, Brenda Torres Figueroa, Ángel Otero, Sebastián Vallejo y Nora Nieves. Pero esos son solo algunos de los muchos artistas jóvenes puertorriqueños que han surgido en el SAIC en el nuevo siglo. Soto, Torres Figueroa y Nieves son las tres mujeres nombradas. Pero de todos los artistas que surgieron en este período hubo una que tenía sus raíces profundas en Chicago desde varios años antes, la cantante / artista Sandra Antongiorgi.

Según su propia declaración de 2016 Antongiorgi dice:



"Creo arte que explora temas de justicia social, comunidad, herencia y secuelas traumáticas. Refleja la cultura en una multitud de medios, incluidos el grabado, la pintura, la encáustica, la artesanía en madera, el arte de instalación y la canción. Mi trabajo considera la forma en que las personas son marginadas y objetivadas. Habla contra el encarcelamiento masivo como una enorme máquina que se burla de la humanidad que atrapa en su interior. Examina nuestro silencio colectivo en respuesta al abuso sexual infantil, la cosificación de las mujeres y la forma en que las mujeres y sus hijos son ponderados y atados por el abuso doméstico. Al ver el abuso en términos crudos, se espera que el espectador se vea obligado a responder con un reconocimiento por la importancia de defender activamente la dignidad humana. Mi trabajo también examina la forma en que se internaliza la estigmatización social, inhibiendo la capacidad de ver nuestra abundante belleza. Representa la belleza del yo, explorando las imperfecciones causadas por las fuerzas de la vida. Estos incluyen los símbolos del yo como fenómenos divinos y misteriosos, incluso en el sufrimiento. Mi intención es revelar el esplendor inherente dentro de todos y cada uno de nosotros; el absoluto indestructible; el milagro que nos hace completos".

Al profundizar en su relación con Chicago, Antongiorgi señala:

Crecer en las calles de Pilsen y La Villita, estar rodeada de una rica tradición de pintura muralista y tener de mentores a algunos de los artistas más influyentes de la ciudad jugó un papel vital en mi desarrollo como música y artista visual. A lo largo de mi vida he colaborado y diseñado varios murales por la ciudad, desde Humboldt Park hasta Hyde Park y he tenido numerosas instalaciones, exposiciones (colectivas) y exposiciones individuales. Por maravillosa que sea esta ciudad, Chicago también tiene una historia de violencia, corrupción, marginación y estigmatización económica de las personas de color. Al crecer en el centro de la ciudad, estuve expuesta a algunas de estas fuerzas desde el principio. Mi arte no solo refleja mi historia, sino la historia de tantas otras personas de color que, como yo, crecieron en vecindarios donde la ciudad hizo poca o ninguna inversión y que experimentaron un trauma institucional e interpersonal. Sin embargo, en mi comunidad, como en muchas otras, la gente invirtió en su propio vecindario, apoyando pequeñas empresas familiares, brindando servicios sociales muy necesarios a las familias y ofreciendo innumerables oportunidades para los artistas. Mi arte se encuentra en algún lugar entre la alegría y el trauma de la comunidad. Actualmente, mi trabajo se centra en sacar a la luz las injusticias tanto dentro como fuera de la ciudad y del estado, exponer el trauma y tender puentes entre las comunidades divididas. También sigo trabajando con diversos grupos, desde jóvenes hasta adultos, utilizando el arte como una salida para la autoexpresión y la sanación.

En su reciente colaboración patrocinada por CPAG con la mexicana-riqueña Sam Kirk en las paredes del principal barrio artístico mexicano de Chicago, crea un puente entre su propio trabajo en la década de 1990 y se coloca entre las artistas latinas comprometidas más importantes que trabajan en la ciudad hoy. Mientras tanto, Kirk, que generalmente se identifica con sus raíces mexicanas, asumió un gran proyecto al frente de un grupo de catorce jóvenes artistas boricuas (incluidos locales y recién llegados de la isla) en la pintura de puerta tras puerta en Paseo Boricua. En su declaración como artista de 2016, Kirk escribe:

Mi trabajo se crea a partir del deseo de experimentar un mundo que abraza el multiculturalismo. Busco crear obras de arte que resuenen entre una audiencia diversa y que faciliten la interacción social. Crecí en el lado sur de Chicago, en una familia de clase trabajadora. Nos mudamos a menudo. Disfruté explorando nuevas comunidades y culturas. Aprender a definirme a mí misma ha sido la empresa más esclarecedora de mi vida. Ser multirracial / queer elevó mi fascinación por la cultura y la identidad. Mi objetivo es utilizar el arte para explorar y celebrar la cultura al mismo tiempo que genero un diálogo sobre cuestiones sociales. Prefiero un enfoque visual para abordar temas desafiantes, específicamente obras de arte en 2D / 3D; principalmente a través de una combinación de técnicas y medios que incluyen óleo, acrílico, serigrafía y fabricación. Mi método de investigación preferido es relacionarme con diversas culturas en diferentes comunidades étnicas y socioeconómicas, ya que estas experiencias son la fuente de historias compartidas en mi trabajo.

Más allá de la creciente actividad de estos artistas formados en Chicago, notamos una ola creciente de artistas puertorriqueños establecidos que han exhibido en Chicago, entre ellos el más conocido es Samuel Lind, artista afro-puertorriqueño de la ciudad de Loisa; Antonio Martorrel, probablemente el artista más prolífico e ingenioso de su generación y Elizam Escobar, quien produjo muchas obras de arte que se exhibieron en la ciudad durante sus años de prisión, su liberación y durante su reciente ataque de cáncer. No se puede subestimar el impacto de estos tres artistas en la escena artística boricua local. Además, es necesario realizar un estudio de fotógrafos de Chicago como Carlos Flores, Gina Sorrentini, Eliuhud Hernández y varios otros que combinaron perspectivas estéticas y etnográficas en un cuerpo de trabajo aún por estudiar y evaluar.

Sin embargo, quizás resulte más central en esta narrativa señalar el creciente número de estudiantes de arte que llegan de la Isla debido a la crisis económica en los últimos años, especialmente a causa del huracán María. Entre estos artistas se encuentran varios representados en una muestra reciente en el Museo de Arte Puertorriqueño en Santurce: Javier Bosques Meléndez, un artista con más de treinta años, con una larga trayectoria en Santurce y otros lugares donde desarrolló un espacio de galería en la ciudad; José Lerma, nacido en España, pero criado en Puerto Rico, ha tenido algunas exhibiciones en España y en Chicago, pero es un ciudadano de la diáspora o un español cuya propia diáspora incluye algunos momentos puertorriqueños; Josué Pellot, alumno de la Universidad del Sagrado Corazón, ha causado una gran impresión como artista y polemista de arte desde que llegó a Chicago y se inscribió en el SAIC; Luis Rodríguez Rosario, de Caguas, es un alumno de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico y ahora un alumno de SAIC MFA que se ocupa de cuestiones del espacio urbano en una ciudad que todavía está tratando de entender; Nora Maité Nieves, de San Juan, obtuvo su MFA en el SAIC, pero recientemente se mudó a Nueva York donde trabaja en diseño de joyas y pintura; Omar Velázquez, quien se graduó en grabado antes de venir a Chicago y obtener su MFA en SAIC en 2016. Permaneció y realizó varias exposiciones en la ciudad. (ver "Repatriación": un puente entre Chicago y Puerto Rico <https://www.elnuevodia.com/entretenimiento/cultura/nota/repatriacionunpuenteentrechicagoypuertorico-2472844/>.)

Una cosa que hemos visto sobre muchos de los recién llegados, incluidos algunos de estos artistas, ha sido su conocimiento de los medios. Tienen más *links* de internet que Miguel Ángel; afirman tener estudios en Chicago, San Juan y Nueva York, ¡cualquier prestigioso centro de arte urbano donde tienen parientes con una habitación adicional! ¿Y

cuál será la posición de estos nuevos artistas frente a lo puertorriqueño en la Isla o en la comunidad? Como para promover la respuesta a tales preguntas, en estos pocos meses, el alcalde no tan popular de Chicago Rahm Emanuel, buscó impulsar sus acciones defendiendo el estatus de santuario de la ciudad contra Trump, apoyando a los soñadores de DACA. El alcalde también nombró el año pasado como "el año del arte público", reconociendo a varios de los artistas ya financiados por la ciudad, principalmente a través del grupo de Arte Público de Chicago, para numerosos proyectos en marcha y que se iniciarán próximamente en todos los distritos de la ciudad. Entre las personas ya financiadas o designadas para la financiación se encontraban las mujeres artistas, Sam Kirk y Sandra Antongiorgi. La alcaldía también financió los murales de la nueva ola del brasileño Kobra y la impresionante muestra de Candida Álvarez en el Centro Cultural de Chicago en el corazón de la ciudad.

Por supuesto, algunos murales y exposiciones de arte financiados no resolverán los problemas que enfrentan los artistas latinos. En efecto, ahora tenemos más de cincuenta años de desarrollo artístico latino en Chicago, y tenemos museos, centros, algunas galerías y estudios que buscan representar a varios sectores comunitarios de anclaje. Pilsen trae artistas de otras ciudades de los EE. UU. y de toda América Latina para continuar y profundizar la vida artística latina y sus lazos comunitarios; incluso mientras los urbanizadores y gentrificadores continúan invadiendo su territorio y sus propias vidas. Los supuestos vecindarios latinos también están enfrentando una mayor presión. El vasto y creciente número de artistas provenientes de toda América Latina no es generalmente aceptado por el mundo del arte de Chicago. Salvo unos pocos exitosos, los artistas viven y caen en la vejez en relativa pobreza, siempre bajo ataque por mercantilizar su trabajo, suelen enfrentar problemas de vivienda y salud. Generalmente, con la excepción parcial de Roche Rabell, Dzine y Bibiana Suárez, los artistas 'Chicago Rican' han recibido poca atención y apoyo incluso en relación con otros artistas latinos y latinoamericanos. Claramente, las instituciones de arte boricua tienen que ir más lejos que simplemente mostrar el trabajo de los artistas; deben trabajar con los artistas para asegurar su bienestar en el camino. Sin embargo, incluso las peores condiciones seguirán incitando al menos a algunos artistas boricuas de Chicago a expresar sus sentimientos personales y comunitarios.

## Bibliografía

Díaz, Luis Felipe and Marc Zimmerman, ed. 2001. *Globalización, nación, postmodernidad. Estudios culturales puertorriqueños*. San Juan, Puerto Rico. Editorial LACASA Puerto Rico.

Rivera, Salima. 2014. *It's Not about Dreams*. ed. Juana Goergen. Chicago. Depaul U.

Rodríguez Muñoz, Michael. 2008. "Ejercicios en la Auto-Determinación Boricua," en Zimmerman, Marc, Cardenio Bedoya and Flavia Belpoliti, ed. *Orbis/Urbis Latino*. Houston. Global CASA/LACASA.

Rua, Merida, ed. 2011. *Latino Urban Ethnography and the Work of Elena Padilla*. Urbana. U. of Illinois Press.

Zimmerman, Marc. 2011. *Defending their own in the Cold. The Cultural Turns of U.S. Puerto Ricans*. Urbana. U. of Illinois Press.

\_\_\_\_\_. 2014. "Salima Rivera: Mysteries and Unanswered Questions, in *It's Not about Dreams*." *El Beisman* 2014-09-02 09:23:58.  
<http://www.elbeisman.com/article.php?action=read&id=355>.

\_\_\_\_\_. 2016. "Latino Art in Chicago 1920-1970". *El BeiSMan*.  
<http://elbeisman.com/article.php?action=read&id=1035>.