



IdIHCS | Instituto de Investigaciones en
Humanidades y Ciencias Sociales
Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género

Eje 4

Identidades: entrecruzamientos de género, etnia, clase
Coordinadoras: María Silvana Sciortino y Violeta Benialgo

Contrapunto a cuatro voces: Luis Palés Matos, Francisco Arriví,
Rosario Ferré y Marie la de Calabó.

Marie Ramos Rosado
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
m.e.ramos@uprrp.edu

El título de “Contrapunto a cuatro voces...” me pareció interesante para este foro titulado: “Coloquio Internacional: Formas y Procesos Transculturales en América Latina (Feminismo y Multiculturalismo). Pues, Luis Palés Matos, Francisco Arriví, Rosario Ferré y Marie la de Calabó son artistas puertorriqueños fundamentales en la discusión de una serie de temas en Puerto Rico. Los temas van desde la identidad, la negritud, la mujer y la danza músico-teatral. Todos estos artistas contraponen dichos temas en sus creaciones artísticas. Sus obras presentan en muchas ocasiones una visión de mundo multicultural. Por otro lado, estos escritores pertenecen a momentos históricos distintos, que se verán recogidos en su obra artística.

Iniciaremos con Luis Palés Matos, quien será una figura fundamental para la década del treinta. Éste conceptualizó una identidad caribeña mulata y multicultural en su arte poética, en un período histórico donde la base hispánica era lo predominante.

Francisco Arriví fue dramaturgo de la década del 1950, período crítico en la sociedad puertorriqueña. Pues, en el 1952 se fundó el ELA, Estado Libre Asociado de Puerto Rico. Proyecto político, que promovía más aún la relación económica con Estados Unidos.

Luego, les ilustraremos el **Vuelo del Cisne** (2002) de Rosario Ferré, escritora fundamental para la década del setenta. Esta narradora incorpora a la mujer en papeles protagónicos y liberadores en la literatura puertorriqueña.

Finalmente, hablaremos de la danza **Vejigantes: Saludos a los 500 Años**, conceptualizados por el colectivo **Calabó**, cuya directora fundadora de este taller se llama Marie Ramos Rosado. Su nombre del personaje teatral es Marie la de Calabó. El trabajo artístico lo podríamos enmarcar en la década de los ochenta. **Vejigantes: Saludos a los 500 Años** se conceptualizó en 1985.

En fin, trataremos entonces de presentarles de manera general algunos paralelismos importantes entre Luis Palés Matos (poeta), Francisco Arriví (dramaturgo), Rosario Ferré (narradora) y Marie la de Calabó (escritora danzante de bomba ecléctica).

Partiendo de estos puntos, iniciaré diciendo lo siguiente: ¡Nadie, pero absolutamente nadie podrá escapar a su momento histórico! Todos somos parte de toda una formación que va desde dónde naciste, quién es tu familia, cuál es tu clase económica, formación académica, género, ideas religiosas, filosóficas, estéticas (artísticas) o de grupos políticos con quién te identificas, etc. Los únicos que podemos escapar “un poco” a esos cuadros históricos somos las personas que no nos permitimos ser dogmáticos, que creemos en la apertura a las ideas nuevas y refrescantes y no damos pasos a ideas caducas. Sino aquéllos que estamos en constante renovación; pues creemos en la juventud porque no nos place ponernos viejos ideológicamente. Es así que de esta forma a

veces parecemos eclécticos; pues es lo más que podemos hacer. Tomar del pensamiento más avanzado para crear nuestro propio proyecto.

Iniciaremos con Luis Palés Matos, quien conceptualizó un proyecto de afirmación de la identidad bailando una bomba a tres tiempos y enmarcando ésta dentro del Caribe. En su poemario: **Tun-Tún de pasa y grifería (1937)** presentó en su poesía a la “mujer mulata como el personaje vaticinador de un nuevo porvenir americano para forjar un nuevo mundo mejor.”¹ (Babín 1973: 69) Sin embargo, muchos de sus amigos de generación lo dejaron solo y lo maltrataron porque no creyeron en su proyecto literario de la bomba mulateada.

Desde su primer poema “Danzarina africana” (1918) Luis Palés Matos, nos presenta una imagen de movimiento, no estática, asociada a la danza. Además, ella encarna la posibilidad de crear el mestizaje en el Caribe. A la llegada de Cristóbal Colón, ya se encontraban nuestros primeros pobladores, los taínos; con la esclavitud negra, se inicia otra relación cultural en América y el Caribe. Por eso nos dirá: “¡Oh negra densa y bárbara! / Tu seno esconde el salomónico veneno y desata terribles espirales...”² (Palés Matos 1995: 255) Por tanto, la leche que emana de su seno materno desatará “terribles espirales.” Nacerá una nueva cultura: el mulataje. Este soneto negrista coloca a Palés como iniciador de un movimiento literario afianzado años más tarde en toda Latinoamérica y el Caribe.

Los poemas en los cuales Palés describe a la mujer negra se pueden interpretar como una toma de posición contra el prejuicio estético-social alardeado los llamados “Tipos de raza” representado exclusivamente a las bellas figuras de la raza blanca.

En “Danza Negra” (1925) es un poema vanguardista. Luis Palés Matos, nos presenta todo un espectáculo dancístico, tanto en las culturas de África como de las Antillas. Este poema se caracteriza por el canto y la danza. Palés crea una coreografía de islas y tierras: Veamos: “Rompen los junjunes en furiosa ú. / Los gongos trepitan con un profunda o. / Es la raza negra que ondulando va. / En el ritmo gordo del mariyandá. / Llegan los botucos a la fiesta ya. / Danza que te danza la negra se da.”³ (Palés Matos 1995: 507)

Es significativa la irrupción de la negra danzarina. No era muy común en este período histórico la presentación poética de la imagen de una mujer negra bailando; a su vez el vocablo danza evoca una estética hasta ahora privativa de las clases dominantes.

En fin, Palés nos anuncia el triunfo del mestizaje, en “Mulata-Antilla”. En este poema, el autor nos muestra a las Antillas como tierras mulatas; las cuales se constituyen en una gran familia antillana. Aunque tienen sus peculiaridades y diferencias culturales. Palés reconoce que en las Antillas, existen diferentes idiomas (español, francés, créol, papiamento, inglés, etc.); pero todas han tenido una misma historia la esclavitud negra, dato significativo que las hermanas y las une históricamente. Esto se puede captar mejor a partir de los versos cincuenta y nueve hasta la estrofa final: Veamos: “Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico/fogosas y sensuales tierras mías. / ¡Oh los rones calientes de Jamaica! / ¡Oh fiero Calalú de Martinica! / ¡Oh noche fermentada de tambores/ de Haití impenetrable y voduista! / Dominica, Tortola, Guadalupe. / ¡Antillas! / Sobre el mar de Colón, aupadas todas, / sobre el Caribe mar, todas unidas, / soñando y padeciendo y forcejeando/ contra pestes, ciclones y codicias, / y muriéndose un poco por la noche, / y otra vez a la aurora, redivivas, / porque eres tú, mulata de los trópicos, / la libertad cantando en mis Antillas.”⁴ (Palés Matos 1995: 600)

Luego, veinte años más tarde en **Vejigantes** (1957) de Francisco Arriví y estrenada el 29 de mayo de 1958, en el Teatro Tapia de San Juan, durante el Festival de Teatro del Instituto de Cultura Puertorriqueña, éste nos presenta una realidad paradójica. Francisco Arriví es un dramaturgo de la década del 1950, período crítico en la sociedad puertorriqueña. Pues, en el 1952 se fundó el ELA. (Estado Libre Asociado de Puerto Rico). Proyecto político que promoverá más aún la relación económica con Estados Unidos. Como nos dirá la investigadora Josefina Rivera de Álvarez: “Puerto Rico está en un período paradójico de crecimiento económico, de una parte, y de claudicación de los valores espirituales, culturales, morales y sociales de otra.”⁵ (Rivera de Álvarez 1983: p.483) Arriví nos presentará la situación ambivalente que nos trae nuestra relación política, después de cincuenta años con los Estados Unidos.

En **Vejigantes**, el autor construye toda una estructura de tres generaciones diferentes. Lo logra a través de tres personajes femeninos, que nos presentan el problema del prejuicio racial entroncado en el momento histórico de cada cual.

Mamá Toña, (negra) es poseída sexualmente por el gallego (español), quien la exhibe; pero nunca quiso casarse con ella. Esta escena ocurre en Loíza, comunidad mayormente negra y pobre. Su hija **Marta** (mulata) se muda al área burguesa del Condado en San Juan. No soporta escuchar música de bomba por ser baile de negros, ni acepta su cabello crespo, el cual oculta bajo un turbante. Marta se casa, con un hombre blanco, y la

¹ María Teresa Babín, “Aristas de esclavitud negra en Puerto Rico”, p. 69

² Luis Palés Matos, “Danzarina africana”, p. 255

³ Luis Palés Matos, “Danza negra”, p. 507

⁴ Luis Palés Matos, “Mulata-Antilla”, p.600

⁵ Josefina Rivera de Álvarez, *La Literatura Puertorriqueña: Su proceso en el tiempo*, p.483

hija que tienen, **Clarita**, no se avergüenza de la música de bomba, aunque se enamora de un norteamericano, de nombre **Bill**. Marta desea que su hija se case con él; pero mientras tanto, esconde su cabello bajo el turbante y a la abuela, en la cocina.

El desenlace es el siguiente: el joven norteamericano enamorado de la nieta, Clarita, al saber la verdad de su herencia racial, huye del hogar de la familia puertorriqueña.

Esta obra nos revela varias cosas: la negra vista como instrumento sexual, amante de los deleites sensuales. Nos es la esposa legítima. La mulata crece en un mundo en el que su cuerpo representa la llave que abre la puerta al amor y al dinero. Cuando se conoce su extracción de clase económica y racial “tales puertas” se cierran. La mujer blanca representa la familia, lo bueno, la pureza de sangre y el linaje. Por otro lado, el caso de la blanca y la negra, ambas, como mujeres, sufren un proceso complicado de enajenación por la acción del hombre que las abandona al adquirir “queridas” negras. Esta enajenación separa a los dos grupos del mismo sexo; ambos resultan oprimidos por los mismos prejuicios socio-económicos y las acciones y deseos de los hombres blancos. En resumen, podemos captar cómo tres generaciones están condenadas a seguir arrastrando el peso del pecado de la esclavitud.”⁶ (Ramos Rosado 1999:7-8)

Luego, tendremos la novela el **Vuelo del Cisne** (2002) de Rosario Ferré. Esta autora como todos sabemos pertenece a la generación de escritores del setenta. La autora dedica la novela a Anna Páulova, en recordación de esta artista rusa de ballet clásico. Inspirada históricamente en ella es que basa el asunto de su obra.

En esta novela, la escritora contrapuntea los temas de la mujer, la identidad, la negritud, la música y la lucha de clases, entre otros. El contrapunto es un término musical que equivale al arte de combinar, según ciertas reglas, dos o más melodías diferentes. También es una técnica narrativa basada en el paralelismo de acontecimientos protagonizados por distintos personajes en simultaneidad de escenas próximas o alejadas en saltos de pasado y presente. La novelista en su texto **Vuelo del Cisne** (2002) nos presenta un pasaje muy hermoso donde contrapuntea dos movimientos de la danza: el ballet clásico y el baile de bomba. Además, contrapuntea en tiempo y espacio narrativo.

El asunto de la novela trata sobre una famosa bailarina rusa llamada Madame. Ésta sale de Rusia en 1917 con toda su compañía de baile y emprende una larga gira durante un año, por diversos países de Latinoamérica. En el transcurso, estalla la revolución Bolchevique. A la compañía, le impiden el regreso a su tierra natal, Rusia. Rosario Ferré utiliza este suceso histórico como pretexto para montar el asunto de la novela. Pues, la revolución Bolchevique ocurrió en el 1917; año significativo; ya que es cuando se impone la ciudadanía Americana a los puertorriqueños. Por tanto, Rosario Ferré no ha escogido esta fecha de manera fortuita. El asunto cumple un propósito histórico, político y sociológico.

La escritora se vale de este suceso para crear su historia, en la que deja varado y sin pasaporte en la Isla, a los bailarines de San Petersburgo. La narración la conocemos a través de la memoria de Masha Mástova, dama de compañía y mano derecha de Madame. También era la dueña y primera bailarina de la compañía de la escuela Mariinsky del Ballet Imperial del Zar de Rusia. Ésta se enamora locamente de un joven revolucionario, a quien le dobla la edad; cuyo nombre es Diamantino Márquez. Madame había regido su vida según las normas del protocolo de su clase económica. Llevaba una vida de práctica imperiales: muy estricta, organizada y estructurada. Pues, “creía que el amor y la carrera profesional son polos opuestos.”⁷ (Ferré 2002:24-25). Sin embargo, al Madame involucrarse en esta aventura amorosa, con Diamantino, rompe con todas las tradiciones de austeridad de su mundo artístico. También Masha sufrirá una metamorfosis al llegar al ambiente isleño. Su vida se transforma y se enamora de un zapatero de nombre Juan Anduce, con quien se casará tiempo después. Madame partirá entonces, en un viaje con Diamantino por varios pueblos de Puerto Rico. Abandona la compañía de baile y se fugará con éste. Uno de los pueblos que visitará será Loíza. De esta manera, Madame dará un salto cuantitativo y cualitativo; al bailar bomba con un grupo de negros (a) que se encontraban festejando al son de los tambores. Y Masha narra:

Durante años Madame había bailado con medias rosadas y espumosas tutús blancos, por deferencia a la etiqueta formal de la corte, pero ese día se libró de todo aquello. Se quitó las zapatillas y se concentró en el ritmo de los tambores. Bailó descalza, sin escrúpulos de ninguna clase, el pelo volando a su alrededor en un maraña de látigos negros. Era como si estuviese poseída por los espíritus. Coreografió un nuevo ballet que bailarían en el próximo pueblo”⁸ (Ferré 2002: 241)

⁶ Marie Ramos Rosado, “Panorama de la mujer negra en la literatura puertorriqueña”, p. 7-8

⁷ Rosario Ferré, *Vuelo del cisne*, p. 24-25

⁸ R. Ferré, Op. Cit., p. 241

Este pasaje lo que nos indica es que Madame se transformó dialécticamente al unirse a Dimantino; ya que trascendió barreras de raza y clase. Pues, al quitarse sus zapatillas rosadas y bailar descalza una bomba; esto representa otra manera de la autora decimos como la sociedad caribeña, da apertura al mestizaje cultural. En otras palabras, al viajar por el Caribe y quedarse todos sin pasaporte es el anverso y reverso. Pues, por un lado, toda la compañía, incluyendo a Masha, se sienten indignados y molestos frente a Madame por lo ocurrido. Por otro lado, esta experiencia en Puerto Rico, les ayuda de manera mágica y les promueve un gran cambio. Mientras en la "Santa Madre Rusia y su amado Petersburgo era desgarrado por una guerra civil" ⁹ (Cruz Rivera 2004: 126) la compañía de baile de la Escuela Maríinsky: Ballet Imperial del Zar de Rusia sufre una metamorfosis. Esta metamorfosis afectará a todos; pero especialmente a Madame y Masha transformándoles sus vidas sentimentales y su visión de mundo cerrado.

En fin, Rosario Ferré teje un elaborado tapiz muy bien contrapunteado. La historia estará permeada con matices románticos y cargada de mucha intriga política. La misma sirve para presentarnos un retrato "convinciente de la burguesía caribeña." No obstante, el pasaje del baile de bomba muestra al Caribe; específicamente a Loíza, Puerto Rico, como un lugar sincrético. El sincretismo es tan fuerte que impregna todo el ambiente, que ni los forasteros escapan a su encanto.

En conclusión, el baile de bomba con los loíceños afectó a Madame dialécticamente. Logró que la danza del mundo clásico se alterara, por los efectos de los aires caribeños. Además, se transformó su visión de mundo; pues rompió con ideas caducas, prejuiciadas y estructuradas de ese mundo rígido. Pues, al quitarse las zapatillas rosadas para tener ese contacto con la tierra, es otra manera de decimos que desea tener conexión con sus raíces, con lo simple, lo sencillo y natural. El baile de bomba promovió en Madame, la búsqueda de la verdadera libertad del ser humano. Sin embargo, esto fue por un breve período; ya que no pudo seguir unida a "los tiznados" y a Diamantino por mucho tiempo. Pues Madame nos dice:

*Me cansé de dormir en colchonetas, de guata
y de comer bacalao hervido con plátano verde
en las fondas de los pueblos... No sabes lo importante
que es dormir en un colchón mullido y
arroparse con sábanas limpias. Uno necesita
descansar para bailar bien."* ¹⁰ (Ferré 2002:247-248)

En otras palabras, el baile de bomba promovió en Madame, la búsqueda de la verdadera libertad como ser humano; pero la visión de mundo burguesa de ésta no le permitió su liberación total.

Esta postura será muy armónica con la visión de mundo de Rosario Ferré. Pues, en su ensayo titulado; "**Sobre el amor y la política**", concluye lo siguiente:

*"... que nuestros amores cívicos y nuestros amores
privados se encontrarán para siempre en conflictos
unos con otros, condenados a la disputa y a la
agonía, mientras los hombres y las mujeres
no se liberen juntos en un sentido social y
personal más profundo."* ¹¹ (Ferré 1990: 110)

Por otro lado, **Vejigantes: Saludos a los 500 Años de Calabó** tiene su mensaje. Esta danza se conceptualizó en 1985. Esta fecha será muy importante para Calabó. En dicho período, nos enteramos de la existencia de muchos problemas que estaban ocurriendo en el plano internacional, como por ejemplo; el Apartheid de Sudáfrica. Supimos de éste a raíz de participar en XII-Festival Internacional de los Estudiantes, en Moscú. Ya habíamos visitado por primera vez en 1984, la Isla de Guadalupe, más tarde en 1988, el Primer Festival Internacional de la Cultura Popular en México. De esta manera, nuestro trabajo se transformó de uno nacional folclórico a uno internacional contestatario. Fue así que unimos información nacional, en torno a la conmemoración de los quinientos años con lo que se decía a nivel internacional. Nos percatamos entonces, que existían varias historias para la conmemoración de la llegada de los europeos a América y Puerto Rico. De esta manera, este baile se monta alrededor de la **Conmemoración de los 500 Años del "Encuentro", "Descubrimiento"** de dos mundos, **"Invasión"** o **"La Llegada"** como lo diría José Luis González, u **"opresores y oprimidos"** como lo diría Frantz Fanon o Karl Marx.. Usted lo podrá interpretar como usted desee, con la salvedad de que no tiene un final cerrado; sino abierto. Éste promueve la libertad de los

⁹ Yasmine Cruz Rivera, *Pasión y Letra, Ensayos sobre Literatura Puertorriqueña*, p.126

¹⁰ R. Ferré, OP Cit., p.247-248

¹¹ Rosario Ferré, *El Coloquio de las Perras*, p. 110.

oprimidos sobre los opresores. El **vejigante**¹² aquí no representa la máscara, ni el mal; sino todo lo contrario. Éstos son los oprimidos a quienes se les ha impuesto la máscara; pero que son realmente, negros, mulatos, mestizos: boricuas. **Santiago A póstol** representa la visión de mundo occidental, que podrían ser las ideas religiosas dominantes (evangélicas, protestantes, católicas) en el caso de Puerto Rico y América. Este personaje oprime con cadenas asesinando indios y negros. Pero como siempre habrán unos cuantos que no permitirán el domesticamiento: se rebelarán. Entonces, la danza finaliza parafraseando a Ramón Emeterio Betances: "El pueblo que quiere libertades, las coge; y no las espera de nadie de gracia y merced..."¹³ (Ojeda Reyes 2003:46)

En fin, finalizaremos diciendo que el "**Contrapunto bombeo de Calabó: Saludos a los 500 Años**"¹⁴ lo que presenta es una defensa de la identidad boricua, que también se podría interpretar de América. A su vez, se hace una fuerte defensa de la negritud como un elemento fundamental para la liberación de la humanidad. Esta danza se conceptualizó en 1985, a siete años antes de la **Conmemoración de los 500 años** del arribo de los europeos a América. Y se enmarcó más tarde (1992) dentro de la liberación de Nelson Mandela y los (a) presos políticos boricuas.

Esta danza se presentó dieciocho años más tarde frente a La Torre de la Universidad de Puerto Rico, con un trabajo retrospectivo, para conmemorar el **Centenario de la Universidad de Puerto Rico** (1903-2003). Y como todo se transforma o como diría el poeta Juan Antonio Corretjer "...en la vida todo es ir a lo que el tiempo deshace..."¹⁵ (Corretjer 1977: 343) A hora se transformó a **Calabó Caribeño**. Y finalizamos con una cita de Betances para una nueva reinterpretación que dice:

*La riqueza de las Antillas, bueno es repetirlo una mil veces,
está en la tierra. Y ¿no valdrá de nada la experiencia de
cerca de cuatro siglos? (**Nosotros diríamos de cinco siglos.**)
El hecho de haber consentido todos los pueblos de Europa:
españoles, ingleses, franceses, holandeses, daneses, etc. en
llevar africanos a nuestras islas prueba una cosa: la impo-
tencia absoluta en que se hallan de hacer fructífero, por
sus propias manos, el trabajo de nuestra tierra. Siendo así,
parece natural que se dejen entregadas definitivamente a
las únicas fuerzas capaces de hacerlas prosperar; las de los
hijos todos del país, y sean las Antillas para los Antillanos.
(Ojeda Reyes, 1989: 49)¹⁶*

Y nosotros concluimos, sea **el Caribe para los caribeños**. Reciban todos y todas un abrazo, **solicaribeño de Carifestaaaaa...**¹⁷

Bibliografía

A riví, Francisco, *Vejigantes, Río Piedras, PR, Ed. Cultural, 1976.*

¹² Éste utiliza una máscara muy colorida. Nos llega al folclore boricua como legado de la cultura africana. Por lo regular, en la cultura puertorriqueña lo presentan como bufón y el hazme reír. Sin embargo, en **Calabó** le dimos una interpretación diferente. Éste representa un elemento de resistencia y afirmación de nuestras raíces negras. Pues, "los bailes de máscaras son muy importantes en el África por su sentido pantomímico y dramático. No son motivos de diversión trivial, sino liturgias religiosas en sus funciones más importantes. Éstos se utilizan en momentos transcendentales como: ceremonias de muerte, culto a los antepasados, celebraciones totémicas, encantamientos de la magia, ritos de la fertilidad, iniciaciones de la varonía, sanciones de la justicia, exorcismo de las enfermedades, en la guerra y la caza." (Ortiz 1985: 435)

¹³ Félix Ojeda, **Simplemente Betances**, p.46

¹⁴ *Vejigantes: Saludos a los 500 Años* es el título de una pieza músico-teatral (en bomba-yubá, baile del folclore puertorriqueño de origen africano) que conceptualicé y coreografié junto al colectivo Calabó. Está documentado en un vídeo (1988), Archivo de la Danza, Biblioteca José M. Lázaro UPR, Río Piedras y en la Biblioteca de la Universidad Le Mail, Toulouse, Francia.

¹⁵ Juan Antonio Corretjer, "En la vida todo es ir", p. 343

¹⁶ Félix Ojeda Reyes, *Betances Entre Nosotros*, p.49

¹⁷ *Carifesta (2000-2007)*, Programa Musical por Radio Universidad de Puerto Rico (W RTU-89.7 FM -Río Piedras, W RUO-88.3 FM -Mayagüez) que se transmitía semanalmente; del cual fui la productora, investigadora y conductora.

- Babín, María Teresa, «Artistas de esclavitud negra en Puerto Rico», *Sin Nombre*, San Juan, PR, Vol. IV, Núm. 2, octubre-diciembre 1973, p.53-67.
- Corretjer, Juan Antonio, "En la vida todo es ir", *Fin de Fiesta (Obras Completas)*, San Juan, PR, Ed. Instituto de Cultura Puertorriqueña y Cultural, 1977, p.343-344.
- Cruz Rivera, Yasmine, «Espacio Alternos para la lucha por la libertad en Vuelo del Cisne de Rosario Ferré», *Pasión y Letra (Ensayos sobre Literatura Puertorriqueña)*, Río Piedras, PR, Ed. Cultural, 2004, p.123-129.
- Ferré, Rosario, *Vuelo del cisne*, Nueva York, Ed. Vintage Books, p. 2002.
- _____, "Sobre el amor y la política", *El coloquio de las perras*, Río Piedras, PR, Ed. Cultural, 1990, p.107-110.
- López-Baralt, Mercedes, *La poesía de Luis Palés Matos (Edición Crítica)*, Río Piedras, PR, Ed. UPR, 1995.
- Ojeda Reyes, Félix, *Simplemente Betances*, (Exposición de arte e Historia), Organizada por el Instituto de Estudios del Caribe de la Universidad de Puerto Rico en colaboración con el Museo de Las Américas, Cuartel de Ballajá, San Juan, PR, (Conmemorando el Centenario de la UPR) 2 de septiembre al 17 de Octubre de 2003.
- _____, *Betances, Entre Nosotros (Exposición organizada por el Instituto de Estudios del Caribe y el Museo de la Universidad de Puerto Rico) USA*, Ed. Colonial Press, 11 de abril al 4 de junio de 1989.
- Ortiz, Fernando, «El teatro de los negros», Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba, La Habana, Cuba, Ed. Letras Cubanas, 1985, p.435-588
- Ramos Rosado, Marie, "Panorama de la mujer negra en la literatura puertorriqueña", *La mujer negra en la literatura puertorriqueña: cuentística de los setenta*, Río Piedras, PR, Ed. Universidad de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña y Cultural, 1999.
- Rivera de Álvarez, Josefina, *La literatura Puertorriqueña: Su proceso en el tiempo*, Madrid, España, Ed. Partenón, 1983.