



Smithsonian
Archives of American Art

Oral history interview with Ricardo E.
Alegria, 1997 October 25

Funded by the Smithsonian Institution's Latino Pool Fund. This project received Federal support from the Smithsonian Collections Care and Preservation Fund, administered by the National Collections Program and the Smithsonian Collections Advisory Committee.

Contact Information

Reference Department
Archives of American Art
Smithsonian Institution
Washington, D.C. 20560
www.aaa.si.edu/services/questions
www.aaa.si.edu/

Transcript

Preface

The following oral history transcript is the result of a recorded interview with Ricardo Alegría on 1997 October 25. The interview took place in San Juan, Puerto Rico and was conducted by Luis R. Cancel for the Archives of American Art, Smithsonian Institution. This interview is part of the Puerto Rican Artists Video Project.

This transcript has been lightly edited for readability by the Archives of American Art. The reader should bear in mind that they are reading a transcript of spoken, rather than written, prose.

The interview was conducted in Spanish.

Interview

[00:00:26.68] LUIS R. CANCEL: Hora y media.

[00:00:27.58] RICARDO ALEGRÍA: Vamos a ver—vamos a ver si hay suficiente.

[Grabación se detiene, se reinicia.]

[00:00:35.32] LUIS R. CANCEL: Entrevista con don Ricardo Alegría, sábado, octubre 25, 1997. Luis Cancel haciendo las entrevistas. Estamos en la biblioteca de la Escuela de Artes Plásticas, en San Juan, Puerto Rico. Don Ricardo, ¿cuál es la fecha y el año de su nacimiento?

[00:00:56.11] RICARDO ALEGRÍA: Nací en el Viejo San Juan, el 14 de abril del año 1921.

[00:01:04.33] LUIS R. CANCEL: ¿Cuál es el nombre de su madre y dónde nació ella?

[00:01:08.44] RICARDO ALEGRÍA: Mi madre se llamaba Celeste Gallardo. Nació en Carolina, pero era una familia principalmente de haciendas en Loíza y en el Viejo San Juan.

[00:01:18.87] LUIS R. CANCEL: ¿O sea que era de muchas generaciones aquí viviendo en Puerto Rico?

[00:01:22.50] RICARDO ALEGRÍA: Sí, de una familia muy antigua aquí en Puerto Rico.

[00:01:26.65] LUIS R. CANCEL: ¿Y cuál es el nombre de su padre y dónde nació él?

[00:01:29.41] RICARDO ALEGRÍA: Mi padre se llamaba José Alegría y nació en Dorado. Estuvo algún tiempo en Manatí. Después que se casó con mi madre, vivió siempre en el Viejo San Juan.

[00:01:41.32] LUIS R. CANCEL: ¿Y cuántos hermanos y hermanas son ustedes?

[00:01:44.47] RICARDO ALEGRÍA: Éramos tres hermanos. José, el mayor; María Antonieta, y Félix Luis y yo. Félix Luis murió.

[00:01:53.35] LUIS R. CANCEL: ¿Y usted era el primero, el segundo?

[00:01:55.48] RICARDO ALEGRÍA: Yo era el más joven, el más pequeño.

[00:01:57.28] LUIS R. CANCEL: El más pequeño. ¿Y cuándo fue que usted se interesó en la antropología?

[00:02:05.14] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, en la antropología me interesé especialmente en el campo de la arqueología, ya que en la hacienda de mi familia en Loíza, había un yacimiento arqueológico y mi madre me hablaba de que se encontraban objetos de los indios, de manera que desde muy joven comencé a coleccionar objetos indígenas y más tarde decidí estudiar arqueología.

[00:02:27.82] LUIS R. CANCEL: ¿Me puedes contar un poco de algunos de esos objetos indígenas, los primeros que encontraste?

[00:02:34.66] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, recuerdo mi abuela siempre tenía una pequeña hachita—hacha petaloide le decimos los arqueólogos—muy pulimentada, que ella usaba para zurcir—cuando zurcía las medias y la ropa nuestra, le pasaba la piedra para asentar el hilo. Y siempre yo veía esa hachita y la quería. Finalmente ella me la regaló.

Más tarde, en Loíza encontraba caritas, adornos que usaban los indios para sus ollas, encontraba otras hachas y a veces amuletos que se encontraban superficialmente. Y también, más tarde, en la Universidad de Puerto Rico, organicé un grupo de jóvenes interesados en la arqueología que íbamos por los campos de Puerto Rico visitando yacimientos arqueológicos y recogiendo material. Y así, hice una pequeña colección que más tarde doné al museo de la universidad.

[00:03:36.22] LUIS R. CANCEL: ¿A qué edad exactamente fue que empezaste a hacer esas excavaciones, o sea las primeras?

[00:03:41.52] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, las primeras excavaciones eran solamente recoger lo que había en la superficie, cuando tendría 10, 12 años. Pero ya más tarde, estando en la universidad, intentaba hacer excavaciones en cuevas y visitar yacimientos arqueológicos que se me informaban que existían.

[00:04:01.36] LUIS R. CANCEL: Y en esa temprana edad, ¿quién era tu fuente de información sobre esas cosas que encontraba indígenas?

[00:04:09.82] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, en cuanto a Loíza, mi madre, mi tía abuela, personas de Loíza que eran muy allegadas a la familia, que me decían de los sitios donde ellos encontraban objetos indígenas. Y más tarde en la Universidad de Puerto Rico, mis profesores, don Rafael W. Ramírez, un distinguido historiador que me hablaba mucho de los indios, y después un profesor que vino de España, don Sebastián González García, que había sido arqueólogo en España y que me estimuló mucho para seguir los estudios en el campo de la arqueología.

[00:04:46.36] LUIS R. CANCEL: ¿Y usted se graduó de la Universidad de Puerto Rico, no?

[00:04:50.71] RICARDO ALEGRÍA: Yo hice mi equivalente al bachillerato en la Universidad de Puerto Rico. Y entonces fue que decidí ir a estudiar arqueología y decidí ir a la Universidad de Chicago.

[00:05:04.24] LUIS R. CANCEL: ¿Y ahí sacaste la maestría y el doctorado?

[00:05:06.70] RICARDO ALEGRÍA: No, en Chicago—yo fui a Chicago porque allí estaba un destacado arqueólogo mexicano, pero desgraciadamente, cuando llegué ya no estaba el doctor Caso. Pero estudié con personalidades muy importantes en ese momento en la arqueología americana, como el doctor Robert Redfield, Fay Cooper Cole y otro. Y terminé mi maestría en Chicago y más tarde entonces recibí una beca Guggenheim que me permitió ir a Harvard para estudiar el doctorado.

[00:05:38.27] LUIS R. CANCEL: Y en Chicago cuando terminaste la maestría, ¿qué año fue eso?

[00:05:42.94] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, en Chicago yo terminé en el [19]47. También estando en Chicago, participé en excavaciones arqueológicas en un yacimiento pre cerámico, pre agrícola, por Kentucky, que fui a excavarlo con un compañero mío, que hoy es uno de los más destacados arqueólogos de Estados Unidos, Richard MacNeish.

Y también tuve la oportunidad de estudiar museografía en el museo de—el Field Museum de Chicago. Estuve allí dos años y medio trabajando en toda la práctica de la museografía desde restauración, catalogación y exposición de objetos arqueológicos.

[00:06:20.02] LUIS R. CANCEL: Y estando en Harvard para hacer el doctorado, me imagino que trabajaste con las colecciones de Peabody, ¿no?

[00:06:27.73] RICARDO ALEGRÍA: Sí. Bueno, tuve la oportunidad de hacer la exposición de arqueología antillana que estaba en Peabody en ese período que estuve en Harvard en los [19]50s. Y también trabajé con distinguidos arqueólogos: mi profesor principal y con el cual escribí la tesis, el doctor Gordon Willey, que es un especialista en arqueología americana, especialmente del área del Perú y de Mesoamérica. Y también con Joe Brew, otro destacado arqueólogo norteamericano.

[00:06:57.58] LUIS R. CANCEL: Y dentro de sus investigaciones sobre la antropología y la arqueología, ¿en qué momento, específicamente, te concentraste en las culturas indígenas de Puerto Rico y del Caribe?

[00:07:12.61] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, mi interés principal siempre ha sido mi país, mi nación, Puerto Rico, por el estímulo que yo siempre recibí de mi padre que me enseñó desde niño a querer y a servirle a Puerto Rico. De manera que tan pronto tuve la especialización en arqueología, mi interés, y ya había sido mi estudio de maestría, mi tesis de maestría fue sobre los caciques, la institución del cacicazgo en las Antillas. Y después en la tesis mía del doctorado en Harvard, que fue publicada por la Universidad de Yale, sobre las plazas ceremoniales de juego de pelota en América.

[00:07:55.14] LUIS R. CANCEL: ¿O sea que fue algo bastante temprano, no?

[00:07:57.73] RICARDO ALEGRÍA: Sí, siempre estuve muy interesado en lo nuestro. Mi padre era un coleccionista. En mi casa yo veía pinturas de Campeche—él fue quizás uno de los primeros coleccionistas de Campeche en Puerto Rico—cuadros de Oller. Papá pintaba un poco y a mi casa iban muchos de los pintores puertorriqueños y pintores extranjeros que venían a Puerto Rico que lo visitaban a él.

[00:08:20.26] LUIS R. CANCEL: Vamos a hablar—ya que entraste en este tema, vamos a hablar un poquito sobre los artistas que conociste a una edad temprana, ¿no? Artistas puertorriqueños y algunos otros como has mencionado.

[00:08:34.54] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, papá ayudaba a muchos artistas extranjeros que vivían en Puerto Rico, que algunos de ellos eran refugiados políticos. Me acuerdo de López Méndez, que era un pintor venezolano, que hoy día se le considera el decano de los pintores en Venezuela, que estaba en Puerto Rico, pero no podía regresar a su país por la dictadura de Gómez. Y también había un pintor dominicano, de apellido Pinillas, que no lo recuerdo bien.

[00:09:04.93] De Puerto Rico sí recuerdo a López de Victoria, que era un pintor puertorriqueño, que en mi casa pintó una colección de cuadros para la Escuela Superior Central de puertorriqueños ilustre, ya que mi padre tenía algunos retratos y pinturas de Betances y de otros puertorriqueños ilustres. Él iba a mi casa a copiar de los libros de mi padre esos retratos y conocí bien a López de Victoria. Y yo era un niño, tendría 15, 14, 15 años. Y también otros artistas extranjeros como Albrizio, que fue el hombre que decoró lo que era el casino de Puerto Rico y el centro de recepción. Un escultor muy versátil, italiano, bohemio, que después, más tarde, se hizo cantante de ópera. Y que llegó a trabajar conmigo cuando yo restauré ese mismo edificio que él había decorado en los años [19]20. Y muchos otros artistas que visitaban a mi padre. Y escritores también.

[00:10:04.75] LUIS R. CANCEL: Por ejemplo, dentro de esos artistas, ¿estuviera el artista Ramón Frade?

[00:10:11.17] RICARDO ALEGRÍA: No, Frade vivió bastante retirado en el área de Cayey y yo nunca conocí—personalmente, no conocí a Frade. Vivía bastante retraído en Cayey. De ese

período de Frade, conocí—pero ya más tarde cuando yo dirigía el instituto—a don Miguel Pou y el pintor de Hatillo, Colón Delgado. Eran dos contemporáneos de Frade.

Pero esos, pues sí, venían a San Juan, pero Frade—además, Frade muere más temprano. Frade muere cuando yo estaba estudiando en Harvard y ya yo era director del museo de la universidad. Tengo entendido que la viuda de Frade había dejado parte de la colección de él y todo al museo de la universidad, en parte porque me conocían a mí en esos momentos, pero no—yo nunca tuve el honor de conocer a Frade.

[00:11:16.32] LUIS R. CANCEL: Usted me ha mencionado que ya para los años [19]40 usted estaba dirigiendo el museo de la universidad.

[00:11:25.47] RICARDO ALEGRÍA: Sí, en el [19]45, estando yo en Estados Unidos, se me nombra director auxiliar del museo de la universidad para yo visitar el museo norteamericano y estudiar las colecciones principales, colecciones arqueológicas que había en el Smithsonian, en el Field Museum, en el Museo de Historia Natural de Nueva York y en el High Museum, Museum of the American Indian. Y estuve en Estados Unidos, visitando y haciendo estudios de esas colecciones. Y ya cuando regresé, a fines del [19]46, inmediatamente, comencé la reorganización del pequeño museo que había en la universidad, bajo la dirección de mi profesor don Rafael W. Ramírez, que él había organizado originalmente como un laboratorio de clase y lo llamaba Museo Juan Ponce de León.

[00:12:19.26] Yo empecé la reorganización total del museo. Y le cambié el nombre. Lo llamé Museo de Antropología, Historia y Arte de Puerto Rico. Y comencé a buscar colecciones. Traje conmigo de Estados Unidos colecciones que me donaron para ese museo, especialmente el Smithsonian. Traje un material que me prestó el Oriental Institute de Chicago. Y traje otras colecciones de objetos para enriquecer ese museo. Finalmente, ya en Harvard, más tarde, conseguí otros objetos muy importantes que han enriquecido el museo. Pero ya para los [19]40, ya yo estaba dirigiendo el museo.

[00:13:03.42] Y creo que el museo tuvo mucho que ver con el desarrollo artístico de esos años. Porque en el museo hicimos la primera exposición retrospectiva del arte en Puerto Rico, presentando desde Campeche, que el museo había adquirido, había comenzado a adquirir pinturas, adquirieron Campeche. Teníamos el cuadro El velorio de Francisco Oller y teníamos unos Ollers que nos había donado la hija de Oller, Amparo, a quien yo había conocido y que vivía al lado de mi casa en el Viejo San Juan.

[00:13:37.65] Y ya con esa colección y las obras que se estaban haciendo en Puerto Rico, hicimos una primera retrospectiva del arte en Puerto Rico. También se inició una compra, porque teníamos muy poco dinero de comprar obras de arte para enriquecer el museo. Y yo, junto con mi esposa, que siempre trabajó ad honorem conmigo, monté la primera exposición de santos en Puerto Rico. Se hizo una exposición de santos, que a alguna gente le sorprendió que yo usara una artesanía para exponerla en el museo. Y también hice la primera exposición sobre la Fiesta de Santiago Apóstol, para presentar la raíz Negra en la cultura puertorriqueña.

[00:14:20.70] Esas eran las exposiciones que yo había comenzado a hacer en los años [19]40 y que estuve haciéndolas hasta que después ya en el [19]52 fue que recibí la beca Guggenheim y había ganado un premio en España por un estudio que había hecho sobre la Fiesta de Santiago Apóstol. Y fui entonces a Harvard a hacer el doctorado.

[00:14:50.92] LUIS R. CANCEL: Quería preguntarte, [sursurros con el equipo] ¿cómo fue que entró la pintura de Oller, El velorio, a la colección de la universidad?

[00:15:14.74] RICARDO ALEGRÍA: Oller había dejado esa pintura a la Universidad de Puerto Rico, pero la pintura en mis días de estudiante en la universidad estaba totalmente olvidada, por no decir escondida, en el edificio de educación. No la veía la mayor parte de la gente. La pintura se va a rescatar y se va a traer por primera vez, estando nosotros en el museo de la universidad, para colocar en el museo de la universidad la pintura de Oller, que al principio fue—Oller era, hasta cierto punto, poco conocido. Es interesante que muchas personas me criticaban del cuadro de Oller, porque en ese momento, pues, una cosa tan realista a veces llamaba la atención. Sin embargo, cuando algunos profesores extranjeros que habían en Puerto Rico comenzaron a hablar de que habían visto un cuadro de Oller en el Louvre, pinturas impresionistas del Louvre, ya ahí comienza un mayor interés por Oller y en el museo se comenzó a adquirir algunos cuadros de Oller. Yo doné una pintura de Oller que

tenía mi padre, que era uno de los personajes de *El velorio* y vinieron otros que otras personas fueron donando y otros que fuimos comprando.

[00:16:36.15] LUIS R. CANCEL: O sea que realmente en esa época ya no—el maestro había muerto ya para el [19]17, entonces parte de su historia ya se estaba ocultando, se estaba perdiendo.

[00:16:49.38] RICARDO ALEGRÍA: Sí. No se le había dado el reconocimiento que merecía su obra.

[00:16:54.64] LUIS R. CANCEL: Háblame un poquito más sobre el origen de esa exhibición sobre el folclore afro-antillano que usted organizó.

[00:17:04.59] RICARDO ALEGRÍA: Sí, bueno, la exposición sobre artesanía y sobre folclore era producto de la investigación que yo estaba realizando en Loíza sobre la herencia africana en Puerto Rico, usando como tema la Fiesta de Santiago Apóstol, donde hay unos elementos muy interesantes de medievales españoles en la celebración del culto a Santiago Apóstol y a la vez un sincretismo religioso de la población negra de Loíza que reinterpreta a Santiago Apóstol como Changó, el dios africano de los yoruba.

[00:17:42.82] Y por lo tanto, yo había hecho ese estudio, había hecho una película documental sobre la Fiesta en 1948, y traje al museo una exposición donde se presentaban las vestimentas de Santiago Apóstol, de la Fiesta, donde estaban los vejigantes, los caballeros. Y habíamos destacado la importancia artística, especialmente de las máscaras. Mi esposa había hecho—fue la primera vez que se usaron las máscaras en decoración. Mi esposa había hecho una decoración para el casino de Puerto Rico, con un *montage* de máscaras de Loíza que habíamos adquirido, que llamó la atención pero parece que no les gustó mucho a los oficiales y la quitaron bien pronto.

[00:18:34.21] Y también se comenzó a destacar esta festividad. Cuando yo hice la película de Santiago Apóstol, la llevé a Educación de la Comunidad para que me ayudaran a editarla porque yo no tenía los medios en el museo de la universidad. Y allí llamó mucho la atención de los artistas y yo creo que tuvo mucho que ver con el tema de la Fiesta que van a desarrollar los artistas puertorriqueños, Educación de la Comunidad. Julio Rosado del Valle toma el tema para pintar el mural que se le ha asignado en ese momento en el hotel Caribe Hilton, igual que el tema del indio que lo va a tomar Torres Martinó, para pintar un mural que desgraciadamente fue destruido, también en el Caribe Hilton.

[00:19:21.02] Así que todas esas exposiciones, que es la primera vez que se hacen en Puerto Rico—de artesanía, de tema indígena, de las excavaciones que yo estaba realizando, el material que había descubierto en Loíza, en Luquillo, material muy artístico, muy interesante—llamó mucho la atención en esos años del [19]40 en Puerto Rico.

[00:19:42.87] Mi esposa, Mela Pons, había ilustrado mi primer libro: un libro dedicado a los niños sobre los indios de Puerto Rico, que por primera vez se presentaba la imagen correcta, de acuerdo con las fuentes históricas, de lo que era el indio, ya que cuando yo estudié en las escuelas, el indio que yo conocía era el indio de Norteamérica, o aún ni siquiera en Norteamérica, el indio de las películas de Hollywood. Mientras que ya estábamos hablando de el indio taíno de Puerto Rico, basado en las fuentes históricas de los cronistas.

[00:20:17.31] LUIS R. CANCEL: Entonces en ese año--bueno, en el [19]48, le llevas esa película a la División de Educación. Pero, ¿fue en ese mismo instante que conociste a Jack e Irene Delano o antes?

[00:20:38.58] RICARDO ALEGRÍA: Yo había conocido desde que estaba en el museo de la universidad allá a Irene. Conocía los intereses de ellos, la capacidad de ellos en el campo del cine y de la fotografía. Y a ellos le llamó mucho la atención dos cosas que yo estaba haciendo en ese momento. Una era el libro que había hecho sobre los indios, que le gustó mucho a Irene, que era ilustradora. Y también la película de Santiago, que había filmado con unos amigos camarógrafos. Que me la habían filmado, pero que yo no tenía los medios ni las facilidades para editarla. La llevé a Educación de la Comunidad y allí, pues, la película Jack se la entregó a Amílcar Tirado, un joven que se estaba iniciando en el campo del cine, y es la primera película que Amílcar va a editar. Después, más tarde, Amílcar va a dirigir algunas películas para las cuales yo escribí el libreto.

[00:21:38.94] Pero indudablemente hay un cambio en el grupo de Educación de la

Comunidad, de un gran interés que se despierta entre ellos, de aspectos de la cultura puertorriqueña, especialmente aspectos folclóricos, el indio, el tema del negro, la Fiesta de Santiago Apóstol, que se va a manifestar claramente en su obra artística. Más tarde, yo hago otra película para ellos, yo escribí el libreto sobre la plena, que también va a ser otro tema sumamente interesante.

[00:22:12.21] LUIS R. CANCEL: Y cuéntame de su punto de vista, ¿cuáles fueron los pasos, o cómo fue que se formó la División de Educación de la Comunidad?

[00:22:21.87] RICARDO ALEGRÍA: La División de Educación de la Comunidad fue una idea de Luis Muñoz Marín, el gobernador de Puerto Rico. Todavía quizás no hay perspectiva histórica objetiva para evaluar verdaderamente lo que significó el triunfo del Partido Popular de Luis Muñoz Marín en el 1940. Es verdaderamente una revolución, revolución pacífica, como se la ha llamado, porque hay cambios en todos los aspectos, principalmente en la educación, en la cultura, en la forma de ver a nuestro Puerto Rico.

[00:22:56.70] Antes de este triunfo electoral del Partido Popular, Puerto Rico era gobernado por una coalición de personas anexionistas que querían la estadidad para Puerto Rico, y personas que dominaban la economía del país. La Asamblea Legislativa estaba regida por los abogados de las grandes centrales azucareras. Existía todavía los grandes monopolios de tierra. Y el Partido Popular comienza a predicar un cambio en toda la sociedad puertorriqueña, y especialmente en la educación, en la cultura. Por primera vez se va a comenzar a hablar claramente sobre la puertorriqueñidad. Y la Educación de la Comunidad, piensa Muñoz que va a ser una forma de llevar esos cambios sociales a los campos más remotos de Puerto Rico y de darle una voz a esos campesinos, que ya él había comenzado a reeducarlos, en el sentido de que no vendieran el voto, como lo hacían.

[00:23:57.00] Los jóvenes puertorriqueños de hoy día no conocen esa historia de esos años. Cómo eran las elecciones, en que las centrales azucareras, que dominaban el país, tomaban a las personas más pobres, humildes, y a veces las encerraban en una gallería o en un salón de baile con bebida, con prostitutas, para que no fueran a votar ese día de las elecciones, o se les daba un billete partido por la mitad y se le decía: "Después de las elecciones te vamos a dar la otra mitad, si votas bien, porque nosotros vamos a saber cómo tú votas". O sea, se compraba el voto descaradamente en el país.

[00:24:33.33] Y esa va a ser la primera campaña educativa de Muñoz, de que no vendieran el voto. Y lo logran, en 1940 el triunfo de él fue un triunfo decisivo, de que el pueblo entendió ese aspecto y votó en las elecciones. Entonces empieza ese programa educativo, por ejemplo, cuando yo estudié en la universidad, en los años [19]30, éramos todos hijos de abogados, de ingenieros, de personas profesionales. Ya después del triunfo del Partido Popular, la universidad se abre totalmente a los jóvenes hijos de picadores de caña, como yo he conocido, que se educaron en la Universidad de Puerto Rico.

[00:25:11.94] Y Educación de la Comunidad era la idea de Muñoz de que ese pueblo más sometido, más humilde se liberara. Y era también de tipo educativo, de llevar una educación democrática de—por ejemplo, de que si tenían unas necesidades, pues, ellos tuvieran la iniciativa de reclamar del gobierno que les construyera un puente, que les hiciera un camino, que ellos también podían ayudarse. Habían unos programas de autoayuda donde la gente participaba activamente construyendo una casa entre todos los vecinos.

[00:25:50.34] Y Educación de la Comunidad tenía esos propósitos de educar de forma—no era la educación formal que se obtiene en una escuela, sino en los barrios, de enseñarle a la gente cómo podían evitar enfermedades como la bilharzia, como la malaria, lo que significaba el mosquito que transmitía la malaria. Todo eso es lo que comienza Educación de la Comunidad. Para eso, Muñoz va a tener ahí personalidades como Jack Delano, Irene, que Irene como artista va a producir los carteles que van a llevar este mensaje al país. Y las películas documentales, que también va a participar Edwin Roskam, van a llevar el mensaje que se va a transmitir en los campos de Puerto Rico para educar en esa forma.

[00:26:39.18] Es bueno señalar, porque también se ha olvidado, que tanto Jack, como Irene, como el Edwin Roskam eran personas muy liberales, tan liberales que en esa época se les acusaba de ser hasta procomunistas. Eran el grupo liberal que había estado en Estados Unidos en la época de Henry Wallace y que había comenzado con Roosevelt en proyectos de—los proyectos liberales que inicia Roosevelt con artistas en Estados Unidos prominentes, como Roswell King [ph].

[00:27:10.77] Y eso es lo que es la forma que ellos van a venir a Puerto Rico, trabajando para estos programas federales. Y tanto Jack como Irene se enamoran de Puerto Rico y se van a quedar aquí trabajando con nosotros.

[00:27:26.61] LUIS R. CANCEL: ¿Y conociste a algunos otros artistas así, o fotógrafos, que participaron en esos programas federales que vinieron a Puerto Rico? ¿O eso eran los principales?

[00:27:38.88] RICARDO ALEGRÍA: No, esos son los principales. Sí hubo otro, que no recuerdo el nombre, que se va después para las Antillas menores y va a trabajar allá. No recuerdo ahora el nombre. Y su esposa que era artista, que hacía unos trabajos de un collage, que yo expuse obras de ella en el museo. Hubo otros, pero estos son los principales porque van a permanecer más tiempo aquí en Puerto Rico.

[00:28:08.85] LUIS R. CANCEL: ¿Cuáles fueron los pasos necesarios para establecer el Instituto de Cultura Puertorriqueño?

[00:28:15.00] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, Muñoz comienza a preocuparse, por los años [19]50—él domina políticamente el país desde el [19]40—y con la industrialización, que iba dirigida a elevar el nivel de vida del puertorriqueño, Muñoz comienza a preocuparse de que los cambios económicos sociales que van ocurriendo en el país, a la vez, están haciendo daño a otros aspectos más humanísticos, más espirituales de Puerto Rico. Por ejemplo, la industria que se está estableciendo en el país para dar mejores salarios y empleo, es una industria donde principalmente están trabajando mujeres. Y eso, pues destruía un poco la tradición puertorriqueña de que el hombre era el que ganaba el dinero para llevarlo a la casa. La mujer en muchos casos era la que estaba trabajando y no era el esposo.

[00:29:10.74] Y otra situación, de que también los empleos estaban siendo principalmente en las áreas urbanas y el campo se estaba vaciando en las ciudades. Y muchas de las tradiciones, todo se iba perdiendo. Y Muñoz lanza lo que él va a llamar la Operación Serenidad. Que es una operación dirigida a tratar de crear un sentido más de paz, de tranquilidad, de puertorriqueñidad en el país. Con esa Operación Serenidad es que van a surgir las escuelas libres de música, el conservatorio, el Festival Casals. Y finalmente para 1955, él lanza la idea de establecer un Instituto de Cultura Puertorriqueña.

[FIN DE PISTA AAA_alegri97_10056_m.]

[00:00:17.03] LUIS R. CANCEL: Estamos siguiendo con la entrevista de don Ricardo. Don Ricardo, ¿cuáles fueron los pasos necesarios para establecer el Instituto de Cultura Puertorriqueña?

[00:00:26.32] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, el instituto fue una idea que se lanza en el 1955. Había ya una preocupación por la situación de nuestra cultura nacional. Yo había hecho ya en el museo de la universidad una serie de exposiciones. Se había publicado la Fiesta de Santiago Apóstol, se habían hecho unas exposiciones. Se había traído otra vez el tema del indio, el tema del africano. Y había una preocupación de qué iba a pasar con la cultura puertorriqueña.

[00:01:02.06] El desarrollo de la industrialización hacía que muchas familias puertorriqueñas de los campos se trasladaran a los centros urbanos. Se estaba perdiendo costumbres, se estaban perdiendo. La americanización que se había querido imponer aquí durante los primeros años después de la invasión norteamericana estaba teniendo fuerza en el país, por los cambios de la industria. De una sociedad agrícola, rural, a una sociedad industrializada, urbana.

[00:01:37.09] Y Muñoz Marín propone a la Asamblea Legislativa la creación del Instituto de Cultura Puertorriqueña. En ese momento más estaba pensando en lo que estaba ocurriendo en la ciudad con la demolición de edificios históricos. El ejército de los Estados Unidos había demolido cuatro manzanas de casas frente a la iglesia de San José para hacer un estacionamiento para sus vehículos, ya que el Cuartel de Ballajá era las oficinas del ejército y el convento de Santo Domingo también era el *headquarters* del ejército americano en el Caribe. Así que los edificios antiguos de San Juan estaban siendo mutilados. La ciudad estaba convirtiéndose en un arrabal. Y esa fue una de las preocupaciones que va a traer Muñoz Marín a la Asamblea Legislativa y ahí se crea el Instituto.

[00:02:30.64] Es interesante, y esta generación joven de hoy no lo sabe, que la creación del

Instituto provoca un gran debate en Puerto Rico. Especialmente desde la Universidad de Puerto Rico se critica la creación del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Muchos de los dirigentes universitarios y profesores distinguidos se burlan de crear un Instituto de Cultura Puertorriqueña. Dicen que eso es dirigismo cultural y algunos van tan lejos hasta negar la existencia de una cultura nacional. Recuerdo siempre, como una cosa cómica, un profesor universitario extranjero, que se unen a la lucha esta, que escribe un artículo donde él cuenta todo lo que él hace, desde que se levanta hasta que se vuelve a acostar, y dice que nada de eso lo inventaron los puertorriqueños. Y por lo tanto llega a la conclusión de que no existe la cultura puertorriqueña.

[00:03:24.70] Y ese debate, pues, dura un tiempo, pero afortunadamente se aprueba la legislación sometida por Muñoz Marín. La defiende Ernesto Ramos Antonini. La defiende Jorge Font Saldaña. Y se aprueba y se crea el Instituto de Cultura Puertorriqueña, con una suma muy módica: 35.000 dólares era el presupuesto. Se nombra una junta de directores, que en eso fue una buena junta, que estaba Enrique Laguerre, estaba Salvador Tío, José Buitrago, José Trías Monge, Teodoro Vidal y otros que—Arturo Morales Carrión—van a formar esa primera junta de directores del Instituto de Cultura.

[00:04:17.34] Hay dos candidatos. Uno es Nilita Vientós, el otro soy yo. Nilita sacó un voto, el de Salvador Tío. Yo saqué los otros seis votos. Y yo tomé, entonces, la dirección. Me nombró, pero Muñoz, en esa época el director del instituto tenía que ser confirmado por el gobernador. Muñoz tardó bastante en confirmarme. Se me consideraba más radical, un poco del otro lado. Yo no había votado por el Partido Popular. Pero finalmente a instancias de intelectuales como Tomás Blanco y otras personas, Toño Colorado, pues, me confirma y yo asumo la dirección del instituto en noviembre de 1955.

[00:05:05.22] Yo sometí un plan al instituto, que todavía lo tengo, que se llamaba *Los primeros 18 meses*, que fue verdaderamente el plan de mis primeros 18 años que yo estuve en el instituto, donde yo por la vocación antropológica, veo la cultura desde el punto de vista antropológico. O sea, para muchas personas, cultura era música sinfónica o era un ballet muy refinado. No interpretaban que la plena, que las artesanías, podían ser tema de la cultura nacional. Y yo, pues, presento un plan que incluía las artesanías, incluía festivales de teatro, incluía el hacer películas documentales. Un programa muy vasto, que incluía todos los aspectos de la cultura nacional.

[00:05:52.92] El programa fue aprobado por la junta de directores. Aunque recuerdo, uno de los miembros, que después fue un buen colaborador y amigo, que cuando leyó lo de estimular las artesanías y que no se perdiera los trabajos de cestería o de higüera, lo tiró el documento al piso y dijo que él no había venido a un instituto de cultura para hablar de canastas y de higüeras. O sea que esa era la visión que para muchas personas había. Pero la junta siempre me dio todo su apoyo. Y ahí iniciamos el programa. Bajo ataque. El instituto fue atacado por el Partido Anexionista, que veía eso de la cultura como un paso en contra de la estadidad. Y también, para sorpresa de muchos, fue atacado por el Partido Independentista.

[00:06:44.97] Después, Gilberto Concepción de Gracia reconoció al instituto y fue un gran colaborador mío. Lo que alegaba era que él temía que se usara el Instituto para inventar una cultura distinta a la verdadera. Y después ayudó mucho. Pero en esa votación votó el Partido Independentista y el Partido Estadista, en contra de la creación de un instituto de cultura.

[00:07:11.46] Luis Ferré, que estaba en ese momento en la Asamblea Legislativa, alegaba que eso de un Instituto de Cultura Puertorriqueña le sonaba mal. Que él estaría dispuesto a votar por un Instituto Puertorriqueño de Cultura, pero que ese apellido no correspondía. Y se habló mucho de dirigismo cultural. Se leyó un trabajo de José Arsenio Torres atacando la creación del Instituto de Cultura por ser dirigismo cultural y se dijo que eso era lo que se hacía en las dictaduras, etcétera. Pero ya la obra del Instituto, pues, les contestó todas esos interrogantes.

[00:07:46.89] LUIS R. CANCEL: Conociendo un poco de cómo se mueven las cosas oficialmente dentro de un gobierno, ¿cuáles fuerza o cuáles individuos influenciaron a el gobernador Marín a someter esa propuesta?

[00:08:03.67] RICARDO ALEGRÍA: Sí, bueno, hubo varias personas. Yo siempre recuerdo una señora norteamericana, que era la esposa de un especialista que vino aquí de planificación, que tuvo que ver mucho con doña Inés. Doña Inés Muñoz Marín ha sido también, a veces—

no se ha reconocido la importancia de ella. Ella fue la conciencia puertorriqueña de Muñoz Marín. Ella indudablemente tuvo mucho que ver y esta señora convenció a doña Inés sobre la necesidad de que se restauraran los edificios de San Juan.

[00:08:36.28] También Arturo Morales Carrión, como un historiador distinguido y que conocía. Aquí había la influencia de Benjamín Carrión, el fundador de la Casa de la Cultura en Ecuador. Había estado por Puerto Rico y Arturo Morales Carrión, pues, había reconocido la importancia de esta Casa de la Cultura de Ecuador y tuvo mucho que ver con el proyecto. Y también, pues, personas de la cultura muy allegadas a Muñoz como el doctor Tomás Blanco, Antonio Colorado. Y Muñoz Marín, que siempre se olvida la gente de que Muñoz Marín era un hombre culto.

[00:09:17.02] Muñoz Marín, la gente a veces no sabe que Muñoz se ganó la vida en Nueva York escribiendo crítica de teatro y escribiendo artículos y que a los 17 años ya había publicado una novela. Y que era un poeta destacado. Y que era un hombre que siempre le interesó mucho la cultura y había participado en unas conferencias en el ateneo en los años [19]30, donde se discutió mucho sobre la cultura puertorriqueña.

[00:09:44.26] LUIS R. CANCEL: ¿Qué influencia tuvo la fundación del Centro de Arte Puertorriqueño en la conceptualización del instituto?

[00:09:53.40] RICARDO ALEGRÍA: Yo no creo que fue algo directo. El Centro de Arte Puertorriqueño es un producto de Educación de la Comunidad. Porque Educación de la Comunidad permite que un grupo de artistas puertorriqueños trabajen y estén unidos y ahí estaba Rosado del Valle y estaba Homar y estaba Tufiño y estaba Tony Maldonado. Y eso les va a permitir a ellos, que están trabajando todo el tiempo juntos, organizarse. Y con la ayuda de Luis Muñoz Lee, el hijo de Muñoz Marín, que tenía el edificio de—el antiguo edificio del periódico *La Correspondencia*, donde él publicaba un periódico en inglés que se llamaba *The Island Times*. Y Luis Muñoz Lee era artista también, que participaba con todos ellos. Él les cede un espacio para que allí se reúnan allí. Y van a hacer unas primeras exposiciones al aire libre y demás, de manera que eso estimuló mucho el arte.

[00:10:55.54] Estos artistas e indudablemente Educación de la Comunidad fue pionera, porque, por ejemplo, Luis Germán Cajiga, uno de los artistas hoy día contemporáneo, llega a Educación de la Comunidad enviado por doña Inés. Él pide—y era como una especie de mozo que trabajaba en La Fortaleza, y va a Educación de la Comunidad, donde se va a formar como artista. Y también el pintor nuestro primitivo Manuel Hernández, era un zapatero de San Juan, que va como trabajador a Educación de la Comunidad. Pero allí, viendo lo que hacían todos los otros artistas, se dedica a pintar y se convierte en el pintor que fue hasta su muerte recientemente.

[00:11:40.30] O sea que Educación de la Comunidad fue un foco que va a producir grupos de artistas que se organizan para hacer exposiciones y también va a producir artistas dentro de su seno.

[00:11:54.08] LUIS R. CANCEL: Después que fuiste nombrado director del Instituto, ¿con cuál frecuencia tenía usted contacto con el gobernador o con doña Inés?

[00:12:04.88] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, cuando yo llego a la dirección del instituto, ya yo había dirigido el Museo de la Universidad de Puerto Rico. Ya había hecho exposiciones muy importantes en la universidad, incluyendo la de los grabadores puertorriqueños, que entonces se les decía mexicanistas, porque estaban indudablemente—había mucha influencia de los grabadores mexicanos. Había hecho exposiciones de ellos y ya en el museo de la universidad, era un centro de estudios puertorriqueñistas. Yo había publicado el libro de la Fiesta de Santiago, mi libro de los indios, y de manera que ya había esa vinculación.

[00:12:43.01] Con Muñoz Marín tuve muy buena amistad. Muñoz Marín creo que fue—siempre me entendió, siempre me apoyó. Yo no puedo decir que jamás Muñoz Marín me dijo: "No hagas esto". Al contrario, me estimulaba a hacer cosas. Por ejemplo, me acuerdo que me decía: "Esos libros que tú estás publicando, que se le metan hasta por debajo de la puerta a la gente, para que la gente lea". Él siempre defendió al instituto, porque hay una situación que ocurre en el 1900—el instituto se crea en el [19]55. En el [19]56, hay elecciones en Puerto Rico y Muñoz Marín era muy esmayado, decimos nosotros, para ganar por muchos votos. Y le preocupó que no había ganado por los votos que él pensaba. Y pidió que se hiciera una investigación de por qué el Partido Popular había perdido—no había

ganado por tantos votos como él creía.

[00:13:38.60] Y uno de los argumentos que le dieron fue la creación del Instituto de Cultura. Se le dijo que eso era un movimiento que alguna gente lo veía como un movimiento nacionalista, antiamericano. Siempre la oposición de los anexionistas al Partido Popular, y que sigue todavía, era de meterle miedo a la gente, diciendo que el Partido Popular iba a traer la independencia por la cocina, se decía entonces. Y que Muñoz Marín era independentista. También se le acusaba de comunista y se le asociaba con—cuando a Jack Delano, a Roskam, a todo este grupo se decía socialista. Y como Educación de la Comunidad estaba integrada por artistas como Homar, como Tufiño, todos ellos independentistas, separatistas, había siempre esa actitud. Pero conmigo, Muñoz jamás tuvo—es más, yo creo que me siento orgulloso de ello.

[00:14:31.88] Yo creo que yo fui el que rompí aquí la ley de la mordaza. La ley de la mordaza era una ley que se había aprobado después de la revolución de Puerto Rico de 1950. Y que, como habían participado en ella los nacionalistas, se pasó una ley arbitraria y absurda, de que nadie que pertenecía al Partido Nacionalista, podía trabajar en el gobierno. Y entonces mis primeros dos nombramientos, cuando a mí se me nombró director del Instituto de Cultura, fue de la doctora Isabel Gutiérrez del Arroyo, una distinguida historiadora que había estado conmigo en unos eventos en México, y también con el licenciado Roberto Díaz Cochea, un amigo historiador. Ambos habían sido echados de la universidad después del [19]50 y por lo tanto, por nacionalistas, los dos aceptaban ser miembro del Partido Nacionalista. Por lo tanto, no podían trabajar en el gobierno.

[00:15:30.75] Y a mí se me llamó del Departamento de Justicia, el subprocurador, para decirme que yo tenía que retirar esos nombramientos, porque de acuerdo con la ley, ellos no podían trabajar. Yo le informé que yo no iba a retirar ningún nombramiento, que si acaso ellos creían que estaba mal, pero que yo seguía la ley del instituto que decía que el director nombrara al personal y que yo había cumplido en ese aspecto. Que ellos entonces llevaran un caso en corte. Y ahí parece ser que decidieron que no, que no lo iban a hacer. Y con eso se viene abajo la ley de la mordaza, de que ningún nacionalista podía trabajar en el gobierno.

[00:16:07.44] Y con doña Inés pues, siempre tuve—Ella había sido mi maestra, doña Inés. La habían echado a ella de la escuela cuando era maestra mía porque ella abogó por la enseñanza en español. Y yo quise en ese momento, que fue mi primer acto político. Cuando yo era estudiante de la Escuela Superior Central quise hacer una huelga por la acción contra doña Inés y me echaron a mí también. Aunque a mí por menos tiempo, porque mi padre era muy influyente y no podían hacerlo. Pero doña Inés fue siempre una buena colaboradora y cuando le iban a Muñoz Marín con chismes de lo que yo estaba haciendo en el instituto, que si habían muchos nacionalistas trabajando conmigo o comunistas o lo que fuera, ella un poco como que establecía el balance, ¿verdad? Y no permitía que se hiciera nada contra el instituto. Porque había personas siempre deseosas de acabar con el instituto, como las hay todavía.

[00:17:09.79] Y lo que sí, Muñoz, pues, no fue muy generoso en lo de fondos para el instituto. Pero yo creo que es una situación general en Puerto Rico, que para la cultura nunca hay los fondos que uno desea. El instituto siempre estuvo muy limitado en fondos. El primer presupuesto fue de 35.000 dólares, que yo me tuve que rebajar mi sueldo. Porque me parecía absurdo cobrar un sueldo de 9.600 que yo nunca lo había ganado en mi vida. Yo venía de la universidad con sueldo de 4.000 dólares. Para dirigir el instituto por 9.600, que le quitaba casi la tercera parte de los fondos generales del instituto. Y yo dirigí el instituto 18 años y cuando me retiré, el instituto no había llegado casi a dos millones de dólares, a pesar de la labor tan grande que cubríamos. Hoy día el instituto tiene 17 millones.

[00:18:07.96] Y en eso, pues, Muñoz fue siempre muy muy austero en cuanto a fondos para el Instituto de Cultura.

[00:18:15.58] LUIS R. CANCEL: En 1957 usted invitó a Lorenzo Homar a dirigir el taller de gráfica del instituto. ¿Por qué seleccionaste a Homar?

[00:18:26.31] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, en ese momento yo creía mucho en la idea de talleres y habíamos ya creado unos talleres. Yo había rescatado al maestro Compostela, un español que estaba refugiado en Puerto Rico, que tenía todo el arte de la escultura, las técnicas, el trabajo, el oficio. Y con Compostela había creado un taller de escultura en el cual

se formaron los escultores principales de hoy día: Tomás Batista, Rafael López del Campo. Y quería hacer un taller también de grabado. Había intentado unos talleres que fracasaron. De tejido. No había el ambiente en Puerto Rico para tejido y había hecho otro de metalurgia que tampoco había tenido mucho éxito. Y mantenía otro de vitrales con el sacerdote Marcolino Maas, que había abandonado a la iglesia y era la persona que estaba trabajando los vitrales.

[00:19:30.49] Y entonces, Homar estaba—había unos problemas. Homar quería irse de Educación de la Comunidad. Había tenido unos problemas con algunos artistas y la propia administración de Educación de la Comunidad. Y entonces yo, conociendo la seriedad de Homar como artista, el grado de responsabilidad de él, el oficio que él tiene, pensé que Homar era la persona para hacer un taller de grabado en el instituto. Y me lo llevé y el resultado está ahí. De ese taller de Homar salió Myrna Báez y salió Martorell, en el campo del grabado, Rosa, y otros de los principales grabadores jóvenes que tenemos hoy día.

[00:20:15.08] LUIS R. CANCEL: ¿Puede hablar un poquito más sobre el trabajo gráfico que surgió del taller?

[00:20:21.28] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, el taller lo hicimos—en el instituto, era como lo dicen hoy los viejos funcionarios del instituto: Era como una familia. Todos trabajábamos y todos ayudábamos a una obra, que en ese momento había una mística. Todos queríamos defender la cultura nacional, que sabíamos que estaba amenazada. Queríamos enriquecerla y todos trabajamos. Y el taller de Homar no se limitaba exclusivamente a adiestrar a unos jóvenes en grabado, sino que eran jóvenes que estaban trabajando para el instituto. Allí se hacían las ilustraciones para la revista del instituto. Allí se hacían los carteles para anunciar las actividades del instituto, ya fueran exposiciones, ya fuera de libro. Allí también se hacían las escenografías o se diseñaban por Homar escenografías para los ballets de San Juan que estaban trabajando en colaboración con nosotros.

[00:21:20.17] O sea, era una labor de conjunto que desgraciadamente es una de las cosas que echo de menos en los últimos años, que se perdió el instituto. Entró un tipo de especialización de que si uno hace algo, el otro no lo hace. Por ejemplo, las exposiciones del instituto: Yo no traía a un experto a montar la exposición. Venía al taller de Homar, con Homar, a montar las exposiciones que hacía en el instituto. Se trabajaba en ese tipo de cosa y por eso hay la serie de carteles tan maravillosos que hizo Homar u otros de los artistas que estaban trabajando en el taller. También hacían dábamos servicios. Hicimos carteles al museo de Ponce. Se hacían carteles para los ballets de San Juan, para los festivales de teatro. Todo ese labor que se realizaba.

[FIN DE PISTA AAA_alegri97_10057_m.]

[00:00:00.00] [CHARLA.]

[00:00:28.77] LUIS R. CANCEL: Tercera cinta de entrevista. ¿Cuándo conociste a la obra de Carlos Raquel?

[00:00:37.99] RICARDO ALEGRÍA: Yo conocí a Carlos Raquel Rivera ya en Educación de la Comunidad, donde él estaba trabajando. Carlos Raquel es un caso muy interesante, porque él había estado en el ejército de los Estados Unidos, y gracias a los estudios que se le ofrecían a los veteranos él pudo iniciarse en estudios con una escuela, la primera escuela de arte que se abrió en Puerto Rico, de Edna Coll. Y allí es que Carlos comienza a estudiar y más tarde entonces, va a pasar a Educación de la Comunidad, donde junto con figuras como Tufiño, como Homar, se va a formar y va a enriquecer su arte. Y fui muy amigo de—y lo soy—de Carlos Raquel Rivera, y un admirador. Para mí Carlos Raquel sigue siendo quizás el principal pintor puertorriqueño, por lo menos de la obra que hizo en esos años del [19]50 al 60, principios del 70. Yo adquirí para el Instituto de Cultura algunas de las mejores obras de Carlos Raquel, entre ellos el paisaje ese de la jurada y la vista esa, casi un mural, que él presenta de una vista de lejos de Cayey, y cosas que él hacía. Y a veces por problemas económicos que Carlos tenía una vez que abandonó Educación de la Comunidad, yo lo ayudaba adquiriendo, o se ayudaba el instituto adquiriendo obras que él tenía en venta.

[00:02:13.27] Y Carlos también hacía grabados, porque a veces, recuerdo un grabado que le hizo para un grupo que le pidió que ayudara haciendo el logo de un grupo puertorriqueño, donde él hizo un árbol precioso. O sea que es una de las figuras más importantes en la historia del arte en Puerto Rico, lamentablemente por la enfermedad que él ha estado

sufriendo, de una artritis que ya no le permite trabajar como antes, la cosa casi surrealista que él hacía y las figuritas pequeñas de animalitos que ponía en los grabados, pues, ese aspecto de su arte se ha perdido.

[00:02:59.18] EQUIPO: Luis, un avión.

[00:03:00.82] LUIS R. CANCEL: Yo sé.

[00:03:06.79] ¿Y cuando conociste la obra de Rafael Tufiño?

[00:03:11.02] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, Tufiño yo lo conocí también, primero en Educación de la Comunidad y yo iba mucho al centro de arte que estaba ahí en la calle de San José, donde estaba el edificio del *Island Times*. Y con Tufiño tuve muy buena amistad y la mantengo todavía. Tufiño, yo siempre digo, que es todavía mejor ser humano que artista. Es una persona admirable, siempre contenta, siempre feliz. De niño, él había estado vendiendo maní por el Viejo San Juan, pero no lo recuerdo de esos momentos. Pero hemos hablado mucho de eso, ya que yo soy también del Viejo San Juan.

[00:03:53.86] Con Tufiño tuve experiencias muy interesantes. Cuando yo quise hacer la película del *Santero*, que yo pedí ayuda técnica a Educación de la Comunidad, yo había escrito el libreto. René Marqués había hecho otro libreto, pero el libreto de René era una cosa distinta al concepto que teníamos. Tufiño fue conmigo. Yo le pedí a Tufiño que me hiciera un cuadro sobre *El Santero*, que es un cuadro que yo tengo, que lo considero una de las mejores pinturas de Tufiño. Ya él había hecho el retrato de Goyita, que se había adquirido para el museo de la universidad.

[00:04:32.83] Y Tufiño también había hecho ilustraciones para libros. Carlos Raquel Rivera también me había ilustrado un libro bien temprano, de los primeros libros que yo hice en el Instituto de Cultura, sobre la obra de Fernández Juncos. Carlos Raquel me lo había ilustrado con grabados. Y Tufiño también—yo en el Instituto de Cultura traté de unir la producción literaria con la producción artística e inicié una serie de cuadernos de poesía puertorriqueña, que a su vez eran ilustrados por artistas prominentes de Puerto Rico, y yo seleccionaba el artista de acuerdo con el tipo de literatura. Y Tufiño fue el que yo seleccioné para hacer las ilustraciones de Palés Matos, de un cuaderno de una selección que hice de poesías de Palés Matos, ilustradas por Tufiño. Es una obra verdaderamente excepcional, que se imprimió en México bajo la dirección del famoso grabador mexicano, Leopoldo Méndez, que fue el que me ayudó en México para hacer esa primera impresión de esos primeros dos cuadernos, que era Tufiño ilustrando a Palés Mato y Lorenzo Homar ilustrando a Llorens Torres, que se imprimieron en México bajo la dirección de Leopoldo Méndez.

[00:05:52.69] Y desde entonces pues he mantenido muy buena amistad con Tufiño. Él ha hecho el cartel que se me dedicó a mí por la Fundación de las Humanidades, lo hizo Tufiño. Y después, yo llevé a Tufiño a trabajar al taller de grabado del instituto, pero hubo problemas personales entre él y Homar en ese momento, y fue cuando Tufiño decidió abandonar a Puerto Rico e irse para Estados Unidos. Yo había conseguido—o le había recomendado una beca. Yo tuve buena amistad con el secretario de la Guggenheim, Henry Allen Moe, que me había otorgado a mí. Me habían dado también beca Guggenheim. Y por las peleas que yo tuve con la Guggenheim, porque yo quería ir a México y ellos decían que no, que tenía que ir a Estados Unidos—esas mismas peleas hicieron que me hiciera buen amigo de Henry Allen Moe y él me ayudó mucho después a otorgar becas a artistas puertorriqueños. La recibió Homar, la recibió Tufiño, la recibieron otros. Tufiño fue uno de los que fue también becado por la Guggenheim. Y fue cuando él vuelve a Estados Unidos, en los años, fines del [19]60 o principios del 70, que abandona el taller del instituto, donde estuvo un tiempo trabajando.

[00:07:17.71] LUIS R. CANCEL: ¿Fue durante esa beca que hizo el *Portafolio del Café* o fue antes?

[00:07:22.09] RICARDO ALEGRÍA: No, el *Portafolio del Café* yo se lo había pedido a él, pero él lo hizo, el portafolio—yo quise hacer un portafolio donde también quería unir la literatura con el arte. Yo hice una antología sobre lo que los escritores puertorriqueños habían escrito sobre el café. Entonces antología era ilustrada por—el libreto ese de la antología era ilustrado por Carlos Marichal, entonces acompañaba a ese portafolio de todos los grabados de Tufiño sobre el café, que yo se los compré incluyendo las planchas de linóleo, que estuvieron en el instituto y demás y que se hizo esa primera edición.

[00:08:05.02] También Tufiño había trabajado conmigo en la pintura del mural de la plena. Yo hice para Educación de la Comunidad el libreto para la película de la plena, y entonces yo quería presentar cómo la plena, que era una expresión popular del pueblo, que surge espontáneamente, podía culminar en las mejores y más refinadas expresiones del arte, como era el ballet. Y ahí aparece el ballet de San Juan representando un ballet que yo también había escrito el libreto: el ballet sobre cuando las mujeres quieren a los hombres, inspirado en esa plena que hizo la Ana García de los ballets de San Juan. Y entonces quería presentar también cómo la plena podía llegar a culminar en una gran expresión artística y ahí. Por eso es que se pinta el mural de la plena, que aparece Tufiño pintándolo y que es la culminación de la película de la plena.

[00:09:01.19] LUIS R. CANCEL: Yo sé que hace unos cuantos años ese mural que se había pensado se había perdido, fue rescatado y restaurado, ¿no?

[00:09:09.44] RICARDO ALEGRÍA: Sí, el mural estuvo un tiempo que no se sabía bien con todo lo que sucedió con la Educación de la Comunidad. Pero finalmente se encontró que estaba en un hospital o algo y ahí se logró llevar al Centro de Bellas Artes, donde está hoy día ese mural.

[00:09:26.92] LUIS R. CANCEL: ¿Puede hablarme un poquito sobre la obra de Myrna Báez?

[00:09:31.24] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, Myrna yo la conocí cuando ella llega al taller de Homar. Homar en su taller, era un taller muy limitado, no podían participar muchas personas. Allí, como dije, había estado Martorell y Rosa, trabajaba con él Cajiga, y el otro, Abilio Cajiga, el hermano. Y Myrna llega interesada—Myrna había estudiado arte en España, pero llega interesada en trabajar en el campo del grabado con Homar y participa activamente en los estudios con Homar como grabadora. Y yo creo que la influencia de ese taller fue vital para ella como grabadora. Aunque últimamente no sé si Myrna ha seguido trabajando en el grabado. Más se ha lanzado hacia la pintura.

[00:10:24.13] LUIS R. CANCEL: Y ella era una de las primeras mujeres, ¿no?, que entró en este taller y que empezó a establecerse como una artista prominente.

[00:10:35.41] RICARDO ALEGRÍA: Sí, pocas mujeres. Una de las que participó fue mi esposa, que trabajó con Compostela y que ha hecho algunas esculturas. También trabajó con Homar en grabado. Pero fuera de—ahora no recuerdo a ninguna otra, excepto a Myrna, que trabajo en esos campos.

[00:10:54.32] LUIS R. CANCEL: Voy a cambiar el tema un poquito y vamos a retroceder por la historia un poco. Si me puede hablar un poco sobre: ¿cuándo se enteró usted del Partido Nacionalista y de su líder Albizu Campos?

[00:11:09.11] EQUIPO: ¿Podemos a esperar, perdón, un segundito que pase el avión?

[00:11:11.78] RICARDO ALEGRÍA: Sí.

[00:11:17.00] EQUIPO: Ya. Gracias.

[00:11:25.72] RICARDO ALEGRÍA: Mi padre fue uno de los fundadores del Partido Nacionalista. Y siendo mi padre vicepresidente del Partido Nacionalista después, es que don Pedro Albizu Campos entra en el partido. El partido había sido fundado en el 1922. Albizu Campos entra al partido en el 1924. Y por esa razón, pues, Albizu visitaba a mi padre en el Viejo San Juan. Yo lo veía en mi casa de niño. Siempre recuerdo que cuando iba Albizu a ver a Papá, eran unas conversaciones tan largas que ese día comíamos bien tarde. Él era siempre muy cariñoso con todos nosotros los niños.

[00:12:09.76] Después más tarde, mi padre abandonó el Partido Nacionalista cuando se volvió otra vez a establecer la independencia con la creación del Partido Liberal. Papá había ido al Partido Nacionalista del Partido Unión de Puerto Rico, cuando el Partido Unión de Puerto Rico se unió con los con los anexionistas y fundó la alianza. Y papá en esa, con otras más, que fundan el Partido Nacionalista, pero una vez que la alianza se rompe y vuelve otra vez la independencia como punto de partida en un partido grande como se va a crear el Partido Liberal, Papá abandona el Partido Nacionalista, pero siempre en buena amistad con Albizu.

[00:12:50.62] Y en el [19]30, cuando Albizu Campos regresa a Puerto Rico de un viaje que

en parte papá había auspiciado de él viajando por hispanoamérica—yo tengo muchas de las cartas de él a Papá de lo que él iba llevando el mensaje de la independencia a los países hispanoamericanos. Cuando regresa en el 30, papá tenía su oficina en el edificio de González Padín, y allí papá le cede un espacio a don Pedro para su oficina. Y yo recuerdo de niño que iba mucho a la oficina de mi padre—porque él me llevaba al dentista o me llevaba a comprar zapatos—haber hablado con don Pedro, que siempre era muy cariñoso. Yo tendría entonces ocho o 10 años. Hablaba mucho con nosotros, con los niños, conmigo y con mis hermanos. Después más tarde, ya no lo volví a ver, porque ya en el [19]38, por ahí, es que a él lo llevan a prisión. No lo volví a ver a don Pedro Albizu Campos hasta ya solamente por la prensa y demás.

[00:14:00.65] LUIS R. CANCEL: ¿Puede describir cómo fue que usted se enteró sobre la Masacre de Ponce?

[00:14:06.56] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, la Masacre de Ponce ocurre en el 1937, por ahí, 37, 38. Sí. Yo era un estudiante. Habíamos tenido, primero con el regreso Albizu en el 30, se revive la lucha por la independencia en Puerto Rico: una lucha más activa, más militante que la que había existido antes en el Partido Nacionalista, que quería adquirir la independencia a través de las elecciones, un poco como el Partido Independentista de hoy día. Pero Albizu le va a dar un carácter militante. Y en una de las primeras cosas que él se va a destacar es defendiendo que el día del descubrimiento de Puerto Rico, el 19 de noviembre, que no se celebraba como día festivo en Puerto Rico, se celebre como tal. Y las prédicas de él van a provocar una huelga, que va a ser una huelga muy grande en Puerto Rico, que hasta muere una niña que se lanza por una ventana. Porque los estudiantes universitarios y de la Escuela Superior Central—en esa época yo estaba en escuela elemental—se metían en las escuelas para sacar a los estudiantes. Y desde entonces, es que se va a aceptar que el 19 de noviembre, día festivo aquí en Puerto Rico. Esa es una de las primeras acciones de don Pedro, también él va a ser el defensor de una gran huelga que hay de trabajadores de la caña. Y ahí va escalando posiciones y de mayor militancia en la lucha por la independencia de Puerto Rico.

[00:15:50.12] Yo recuerdo, eso sí lo vi, un niño, cuando él hace el discurso en la Plaza de Armas, oponiéndose a que la coalición que estaba en el poder usara la bandera de Puerto Rico como insignia del país. Y entonces él lleva a la gente que estaba con él en la Plaza de Armas al Capitolio. Y como yo vivía frente a la Plaza de Colón, recuerdo todavía la muchedumbre que iba marchando con don Pedro para el Capitolio, donde ocurre la primera muerte de un nacionalista de esos años, un joven de apellido Díaz, que se muere porque un pasamano del Capitolio se desprende, él cae y muere. De ahí, van a seguir todos los actos que conocí de esos años: el asesinato de Riggs, que ocurrió en el Viejo San Juan y que claro como yo viví en el Viejo San Juan me enteré, el asesinato de los jóvenes puertorriqueños que habían dado muerte a Riggs, Rosado y Beauchamp, que ocurrió a una manzana de mi casa, en el cuartel de la policía. Y todo eso, pues iba—como yo también creía en la independencia de Puerto Rico, lo iba recibiendo, todo ese tipo de noticias y de actos. Y nosotros los jóvenes a veces nos poníamos camisas negras y la policía nos daba carrera.

[00:17:14.72] Después más tarde, cuando yo entré en la escuela superior, participé activamente en las protestas que hacíamos en esa época. Solamente había un asta de bandera, con la bandera americana. Y entonces había en la Escuela Superior Central un joven de Loíza que sabía trepar palmas de coco, y él se trepaba y quitaba la bandera americana, ponía la puertorriqueña y entonces se engrasaba todo el asta de grasa para que no pudiera venir otro [rie] a treparse. Y ahí tenían que venir entonces y serruchar el asta, y por lo menos la escuela se quedaba sin bandera.

[00:17:51.29] Y entonces fue también después de la Masacre de Ponce que vino una investigación de Estados Unidos de la Comisión de Derechos Civiles de Estados Unidos para investigar lo que había pasado aquí en Puerto Rico. Y fue—cuando esa investigación ocurre, que doña Inés Mendoza, que era mi maestra en la Escuela Superior Central, va a declarar—no sobre la masacre, porque era general sobre derechos civiles—del abuso que había de enseñarle a los niños en una lengua que no era la de ella. No era la lengua materna. Y por esa razón a doña Inés la echan de la escuela. Y entonces yo traté con José Tejada, un compañero mío, organizar una huelga. Entonces escribimos una carta en El Imparcial y eso nos costó una semana de castigo. Pero doña Inés se quedó fuera, pero fue un acto muy importante en que se unieron los maestros de Puerto Rico, todos los intelectuales en protesta a lo que se estaba haciendo, que por cierto se está repitiendo en estos momentos.

[00:18:56.72] LUIS R. CANCEL: La imagen de Albizu Campos aparece en varias obras de artistas puertorriqueños. ¿Podrías hablar de alguna obra que en su opinión es sobresaliente?

[00:19:09.74] EQUIPO: ¿Podemos aguardar un segundo, perdón? Porque hay un ruido muy fuerte. Ya.

[00:19:14.95] RICARDO ALEGRÍA: Sí, casualmente yo hice la primera exposición sobre la imagen gráfica de Pedro Albizu Campos en el Instituto de Cultura Puertorriqueña. O sea, [rie] el instituto pues sí, es indudablemente una agencia de gobierno, pero yo siempre interpreté que era una corporación pública independiente. Y yo siempre le di la plena libertad al instituto para hacer lo que creyéramos nosotros que había que hacer, y yo hice por el Instituto de Cultura dos cosas que me costaron recibir muchas críticas, no del gobierno, sino de personalidades. Por ejemplo, fui yo como presidente del Comité Denominador de Edificios Públicos, que le di el nombre Albizu Campos, la primera escuela, en la Levittown. Y eso, el periódico *El Mundo* me dedicó tres editoriales atacándome por yo haber hecho eso.

[00:20:07.84] Y más tarde, en el Instituto de Cultura hice la primera exposición de la imagen gráfica de Albizu Campos, con un joven que era estudiante mío en estudios puertorriqueños: Torres. Y sí, hay mucha obra muy interesante de Albizu que han hecho, no solamente pintores, grabadores, sino también escultores. Recuerdo la obra en el campo de la escultura, que ha hecho tanto Tomás Batista, como Rafael López del Campo. Y en el campo del grabado, pues, Carlos Raquel y otros artistas que quisieron. Y en pintura se ha hecho mucho la imagen de Pedro Albizu Campos y la imagen de lo que él representa para Puerto Rico.

[00:20:58.64] LUIS R. CANCEL: El próximo año se cumple el centenario de la guerra hispanoamericana. ¿Crees que ese acto significa algo para los puertorriqueños?

[00:21:11.25] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, significa una invasión que ocurrió aquí, que fue una injusticia, y que sobre la cual [rie] estoy escribiendo. Ahí también hay que conocer la historia, ¿verdad? En el 1898, Puerto Rico era una provincia autónoma de España, que eso se lo tuve que explicar al presidente Clinton. Era una provincia autónoma en que no sólo teníamos voz y voto en el parlamento español; en las cortes, teníamos derecho a ser tratados comerciales con países extranjeros, ya que nuestros productos se vendían. El café, que era el principal producto, se vendía en Francia y las mieles se vendían a Estados Unidos. Y estábamos aquí en paz celebrando la autonomía con Muñoz Rivera como presidente del gabinete autonómico y no había justificación alguna para la invasión. En Cuba si estaban en guerra y no se había podido establecer la autonomía. Pero Puerto Rico estaba muy tranquilo y en paz.

[00:22:10.74] Y además, un hecho que se oculta y no se dice, es que antes de la invasión de Puerto Rico, ya España había reconocido que no tenía oportunidad ninguna de ganar la guerra. Y España había pedido—hay una carta del primer ministro de España al presidente McKinley, pidiéndole la paz. Porque le dice que ya no se justifica que sigan muriendo personas cuando ya se sabe que no hay salida ninguna. Y McKinley no contesta a esa carta de España. Lo que viene es entonces la invasión a Puerto Rico, y una vez que toman militarmente a Puerto Rico—porque España no pelea. Esa es otra de las cosas que también va a salir ahora en el [19]98. Siempre se ha pensado que Estados Unidos barrió aquí con los españoles. España no pelea. Porque sí ya había pedido la paz, ¿para qué iba a exponer la muerte de miles de soldados? Los soldados españoles se van replegando para esperar a ver que viniera el armisticio, que finalmente viene unas semanas más tarde. Y ahí se firma la paz y Estados Unidos toma a Puerto Rico. Y entonces va a establecer aquí un gobierno militar, que dura hasta el año 1900 y después el gobierno civil colonial, que dura hasta el 52, cuando se establece el estado libre asociado.

[00:23:33.60] O sea, que hay una serie de cosas que en este año tienen que salir a la luz pública. En primer lugar, es sorprendente que Estados Unidos se atreva, en el 1997, a decir que Puerto Rico es un botín de guerra o que Puerto Rico le pertenece a los Estados Unidos. Eso es absurdo, ridículo. Porque si era un hecho legal en 1898 que un país por la fuerza podía tomar otro, fue siempre inmoral y hoy día no se puede hablar de eso. El propio Estados Unidos se ha lanzado a una guerra al Golfo Pérsico para defender el principio que se estableció después de la Segunda Guerra Mundial, que un país no puede tomar a otro por la fuerza, como hizo Hitler con Austria o Mussolini con Etiopía, de manera que Estados Unidos no puede en estos momentos alegar como ha estado alegando el presidente de la cámara, Gingrich, que Puerto Rico le pertenece a los Estados Unidos. Eso fue un hecho legal que

siempre fue inmoral, que era válido en 1898, pero que en nuestros días no está aceptado ni por las Naciones Unidas. Y por lo tanto, es como decir que alguien puede ser un esclavo mío porque hubo una ley que permitía la esclavitud. Pero ya esos son leyes obsoletas, anacrónicas. Y por lo tanto, en el [19]98, Estados Unidos tiene que reconocer la soberanía de Puerto Rico: soberanía que Puerto Rico puede alcanzar separándose totalmente de Estados Unidos como república independiente, o soberanía que puede mantener asociado a Estados Unidos, pero teniendo soberanía para ello.

[00:25:14.49] LUIS R. CANCEL: ¿Qué opinas de la condición actual que se encuentra por lo menos mitad de la población puertorriqueña viviendo en los Estados Unidos?

[00:25:23.51] RICARDO ALEGRÍA: Bueno, yo siempre—acabo de regresar de un viaje allá. Siempre he dicho que esta es una nación que está geográficamente dividida. Para mí los puertorriqueños que viven en Estados Unidos son parte de esta nación puertorriqueña. Lo único que por las situaciones económicas, pues, tuvieron que emigrar y están viviendo allá, pero que se mantienen como una comunidad, digo, la mayor parte de ellos, puertorriqueña, orgullosos de su puertorriqueñidad. Y por lo tanto, cualquier plebiscito que se tuviera que celebrar en Puerto Rico para decidir cuál ha de ser el destino final de los puertorriqueños, los puertorriqueños de Estados Unidos tienen el mismo derecho que nosotros a opinar. No se trata de una elección para nombrar un alcalde o nombrar un gobernador, si no es para decidir el destino final de Puerto Rico. Y muchos puertorriqueños a la larga de allá regresan a Puerto Rico, de manera que creo que ellos deben tener esa oportunidad de expresarse en esa forma.

[00:26:23.86] LUIS R. CANCEL: Yo sé que vos has conocido varios artistas puertorriqueños que han sido criados allá en los Estados Unidos, como Jorge Soto, Marcos Dimas y otros del taller boricua. ¿Puedes hablar un poquito sobre tus conocimientos de esos artistas?

[00:26:42.07] RICARDO ALEGRÍA: Sí. Yo casualmente estuve hace unas semanas dictando conferencias en Temple University, Rutgers University, en Nueva York, y conozco muchos artistas. A Soto yo lo había invitado a exponer aquí en Puerto Rico cuando dirigía el Instituto de Cultura, y se ha traído exposiciones de artistas puertorriqueños, Villarini y de otros, que han venido a exponer a Puerto Rico. Pero en algo que yo siempre he criticado y lo recordaba en las conferencias que daba, es que el gobierno de Puerto Rico no ha dado la debida atención que se merece la comunidad puertorriqueña en Estados Unidos. Por razones políticas, no ha habido verdaderamente—el que más intentó hacerlo—yo llegué a recomendar y casi se había aprobado, pero fue cuando vino la crisis económica, que se adquiriera un gran edificio en Nueva York para hacer ahí una verdadera vitrina de Puerto Rico, donde pudiera haber grandes exposiciones y las oficinas de las diferentes instituciones puertorriqueñas de Estados Unidos. Pero no se pudo adquirir el edificio. Y después vino Rafael Hernández Colón e hizo un paso de avance, que fue crear un departamento de estudios, un departamento de Puerto Rico en Estados Unidos. Que llegó el caso hasta la Corte Suprema, porque los anexionistas en Puerto Rico se oponen a que se invierta dinero con los puertorriqueños de allá, igual que se oponen ahora a que voten en el próximo plebiscito que vaya a ocurrir.

[00:28:15.09] Y debido a esa situación política, pues, no se ha hecho verdaderamente nada por los puertorriqueños. Yo regreso de mi viaje a Filadelfia verdaderamente apenado de cómo viven los puertorriqueños en el barrio del norte de Filadelfia. Yo nunca había visto una pobreza. Ni siquiera en Haití había visto una cosa tan degradante, con manzanas y manzanas de casas en estados ruinosos, donde todavía quedan viviendo algunos puertorriqueños. Yo había visto lo del Sur del Bronx y creía que era pobre. En Puerto Rico no hay un sitio, en el peor arrabal de Puerto Rico, que se pueda comparar con lo del norte de Filadelfia.

[00:28:56.94] LUIS R. CANCEL: Yo sé que hace poco usted estuvo en la apertura de la exhibición en el Museo del Barrio, de la exhibición sobre la cultura taína. Y había una obra, que es la obra final de esa exhibición, y pensé que, ¿si podrías hablar un poco sobre el significado de esta obra?

[FIN DE PISTA AAA_alegri97_10058_m.]

[00:00:00.12] RICARDO ALEGRÍA Un proyecto y cerrar ahí con respecto.

[00:00:03.64] EQUIPO: Déjeme pasarle un poquitito más para sacarle el brillo.

[00:00:11.93] EQUIPO: ¿Y eso qué?

[00:00:12.77] RICARDO ALEGRÍA Te traje ahora otra ca—Ah, es la misma.

[00:00:15.28] EQUIPO: Es otra camarita.

[00:00:16.42] EQUIPO: ¿Esa qué es?

[00:00:17.66] EQUIPO: Es una camarita que me regaló [INAUDIBLE] el día—

[00:00:20.49] EQUIPO: ¿Es una Leica?

[00:00:21.36] EQUIPO: No, es una—esa que yo quería, pero era muy cara.

[00:00:24.93] RICARDO ALEGRÍA Es una Leica—[grabación se detiene, se reinicia.]

[00:00:26.01] --con la escuela de ella.

[00:00:27.47] EQUIPO: ¿Omal?

[00:00:28.25] RICARDO ALEGRÍA [Rie.] [INAUDIBLE].

[00:00:32.46] LUIS R. CANCEL Tenemos una caja de cinta para eso.

[00:00:35.43] EQUIPO: Una cama grande para todo. [Rien.]

[00:00:37.24] RICARDO ALEGRÍA No, y le da leña a todo el mundo. Dice, Ricardo Alegría, ese me explotó a mí.

[00:00:43.72] EQUIPO: No [inaudible] Jack.

[00:00:45.49] RICARDO ALEGRÍA Ah, sí, me cayó encima Jack, también.

[00:00:47.82] EQUIPO: Pero qué bueno que dice eso de Jack porque la verdad es que a él y a Roskam, a toda esa gente le dieron así con el McCarthyismo marrón.

[00:00:54.22] RICARDO ALEGRÍA Sí, sí, sí. Y andaban detrás de Muñoz Marín pa'que lo sacara y ahí tiene que haber artículos en la prensa aquí de los anexionistas acusando a Muñoz de tener unos comunistas dirigiendo Educación de la Comunidad. Y lo presentaban como una gran conspiración.

[00:01:09.65] EQUIPO: Sí, en aquel—todos los hijos de aquel comunista, Franklin Delano Roosevelt.

[00:01:13.64] RICARDO ALEGRÍA: [Rie.] Sí.

[00:01:14.47] EQUIPO: Aquel manifiesto comunista del New Deal.

[00:01:16.54] RICARDO ALEGRÍA Sí, no y, bueno, esa época el hombre que tiene mucha influencia es George Wallace, que era el vicepresidente de Roosevelt. Yo me acuerdo, yo estuve—era estudiante en Chicago y estuve en la convención en que Wallace compite contra Truman y yo hasta intervine. [Rie.] Yo declaré allí. El Partido Demócrata aquí era una sola persona. Por cierto el abuelo de este que acaban de nombrar en el Instituto de la Torre. Él no sabía inglés casi. Y él iba con una secretaria y yo que era un estudiante bien presentado y joven, atrevido, casi me metí allí en la delegación con él y yo lo mangoneé. Empecé yo a negociar el voto de Puerto Rico. Tenía un solo voto al que ofreciera a dar la independencia a Puerto Rico. Me acuerdo yo llamando a Tidings por teléfono y hablando con la gente de Wallace para ofrecerle el voto de Puerto Rico a Wallace. Que cuando Truman lo derrota. Pero, Wallace era el hombre. Lo acusaron de comunista a Wallace. Era un hombre bien liberal y Estados Unidos no le iba a permitir de presidente.

[00:02:32.75] LUIS R. CANCEL Ahora que cae en esa época de nuevo: ¿En el [19]48 usted está en la universidad, cuando hay la huelga estudiantil?

[00:02:40.52] RICARDO ALEGRÍA Sí.

[00:02:41.35] LUIS R. CANCEL ¿Puede hablar un poquito sobre qué pasó en eso?

[00:02:45.56] RICARDO ALEGRÍA Sí, la huelga, esa es cuando llega Albizu Campos.

[00:02:49.45] LUIS R. CANCEL Iba a hablar en la universidad y le retiraron el permiso.

[00:02:54.30] RICARDO ALEGRÍA Sí. Yo era profesor allí en ese momento. ¿O fue en el 47, creo que fue la huelga?

[00:03:00.66] LUIS R. CANCEL Sí.

[00:03:02.56] RICARDO ALEGRÍA Porque es el año que yo me casé.

[00:03:20.31] LUIS R. CANCEL ¿Se recuerda un poco de los acontecimientos?

[00:03:22.82] RICARDO ALEGRÍA Bueno, sí, recuerdo. Todavía recuerdo la asamblea que hubo del claustro, que ahí es que se destaca esta persona que después yo nombré en el instituto, Roberto Biascochea, frente a Jaime Benítez. Y entonces a él lo echan de la universidad. Lo echan a él, a Eladio Rodríguez Otero, Marcos Ramírez, a muchos de los profesores jóvenes que pertenecían al partido nacionalista entonces. E Isabel Gutiérrez del Arroyo. Y al liderato estudiantil que había entonces, que de ahí que explota la huelga de esa.

[00:04:05.22] Yo creo que fue [19]47. Porque yo recuerdo cuando estábamos en un acto, que se estaba sembrando ese árbol que está frente al Hotel el Convento, que se sembró en el 47 un árbol. Había una reunión, aquí, interamericana. Y, es cuando estaba esa situación de la huelga. Bueno.

[00:04:29.09] LUIS R. CANCEL Estábamos hablando sobre la exhibición Taína en el museo del barrio. ¿Qué opina usted de esa exhibición y de la última obra que se ve en esa exhibición?

[00:04:40.72] RICARDO ALEGRÍA Sí, bueno, la cultura de nuestros indios ha sido estudiada, pero todavía hay mucho por hacer y esa exposición que ha hecho el Museo del Barrio es una exposición excelente. Han tenido los medios económicos para poder traer a ella objetos que estaban en museos de las otras islas, de Santo Domingo, de Cuba, de España.

[00:05:04.56] Y han traído hasta esa pieza excepcional de un ídolo bifacial, que tiene dos caras, que está en un museo de Italia. Y es un ídolo que es verdaderamente una incógnita, porque es un ídolo que por algún tiempo estuvo catalogado como africano. No se sabe mucho de él, aunque hay algo de su historia de cómo llega a Italia. Sabemos que en el siglo XVI, el emperador Carlos V enviaba como regalo a los príncipes y reyes europeos objetos de América, que se veían entonces como piezas exóticas. Y se le ha seguido la pista a varios de ellos. Y ese está vinculado a unas colecciones de ese período.

[00:05:49.08] Pero lo sorprendente y a mí me llamó—me ha sido—porque yo estaba escribiendo sobre ese ídolo, para un libro que se iba a publicar en Austria, sobre ciertos ídolos de diferentes museos. Y me llegó la noticia de que ese ídolo se descubrió, que una de las caras está tallada en hueso de rinoceronte. Y ahí entra una pregunta, de cómo los indios en Puerto Rico iban a tallar un hueso de rinoceronte. ¿Cómo llegó el hueso de rinoceronte? Sí sabemos que es un ídolo histórico, porque está enriquecido con cuentas de cristal veneciano y en las orejas que tiene el ídolo, son dos espejos venecianos también.

[00:06:31.92] O sea que es un ídolo que se hizo en Santo Domingo en la época histórica. Ahora, ¿cómo llegó ese hueso de rinoceronte a manos del indio que lo hizo? Es una pregunta muy difícil de contestar. Yo creo que el ídolo sí sigue siendo taíno, en todo el diseño del ídolo. Y creo que era una urna funeraria, para colocar dentro de él, el cráneo o restos de algún cacique o un chamán importante de los taínos.

[00:07:02.27] LUIS R. CANCEL Cuénteme un poquito si puede sobre la fundación del Centro de Investigación del Caribe.

[00:07:09.26] RICARDO ALEGRÍA Sí, bueno, cuando yo trabajé en la Universidad de Puerto Rico desde 1945 hasta 1955, que fui nombrado director del Instituto de Cultura. Estuve en el Instituto de Cultura de 1955 hasta 1973, en que decidí renunciar, pensando que ya era tiempo de que viniera otra persona, con otras ideas y otras cosas.

[00:07:40.95] Y el gobernador de entonces, Rafael Hernández Colón, me pidió que no me

fuera del gobierno, que si había algo que yo podía hacer. Le confesé con franqueza que yo había fracasado en llevar el mensaje de la puertorriqueñidad, de la cultura puertorriqueña, a otras agencias de gobierno que funcionaban totalmente separada del instituto y que nunca me dieron entrada. La Universidad de Puerto Rico, el Departamento de Educación, Parques y Recreo.

[00:08:10.50] Y entonces, hablando con él, decidimos crear una agencia nueva, que se llamaba Oficina de Asuntos Culturales, pero que iba a tener nivel de gabinete, para que yo la dirigiera y de esa forma, iba llegar a la escuela pública y llegar a la Educación, a Parques y Recreo y a la universidad. Pero—

[Grabación se detiene, se reinicia.]

[00:08:36.76] Mi actividad en la Oficina de Asuntos Culturales del gobierno de Puerto Rico fue una frustración muy grande para mí, porque no pude establecer, verdaderamente, la vinculación que yo quería entre la cultura nacional con la labor que realizaban esas agencias. No se me dio entrada. Con mucha cortesía, pero siempre se postergaba y se decía: "No, vuelve mañana". No se hizo nada. Y entonces yo decidí ya retirarme del gobierno, acogerme al retiro, al cual tenía derecho después de más de 30 años en el servicio público. Y yo había iniciado en el Instituto de Cultura un centro de estudios puertorriqueños, ya que la Universidad de Puerto Rico se había negado a establecer ese centro de estudio, cuando en Estados Unidos estaban reclamando a los puertorriqueños estudios puertorriqueños y no había muchas personas preparadas para ofrecerles esos estudios.

[00:09:32.47] Yo había iniciado algo con Lehman College y después con el New York State University at Buffalo. Pero creía que había que hacer algo más y entonces aproveché para ir al Consejo de Educación Superior, para pedirles que reactivaran un Centro de Estudios Avanzados que había allí, olvidado, que se había hecho por iniciativa de Muñoz Marín, con una idea distinta. La idea de Muñoz Marín era hacer algo parecido al Center of Advanced Studies de Princeton, a traer a Puerto Rico personalidades del mundo, que vinieran a pensar y opinar sobre los problemas de la humanidad y sobre los problemas de Puerto Rico. Pero eso había quedado inactivo.

[00:10:13.93] Yo mismo había acompañado a Muñoz a invitar a Oppenheimer, el físico, que estaba en las Islas Vírgenes a venir a dirigir, porque Muñoz quería que fuera una persona de mucho nombre mundial para traer las personalidades que él quería. Pero Oppenheimer estaba ya enfermo. No aceptó y eso quedó olvidado. Y entonces yo, recordando eso, en el [19]76 comparecí ante el Consejo de Educación Superior a pedirles que activaran ese centro y que lo hicieran autónomo, que ya aquí este desorden, de que cada vez que gana un partido político entra la política en la universidad o en el Departamento de Educación. Que nombraran ellos la primera junta, pero que dejaran después a esa junta libre de seleccionar ellos sus miembros de junta de directores. Y a la vez, que no fuera el centro puramente para venir a hablar y opinar, sino que fuera un centro académico, para ofrecer el grados superiores en estudios puertorriqueños. Y que se vinculara con el Caribe, porque estábamos viviendo de espaldas al Caribe, cuando formamos parte de esa zona geográfica y cultural.

[00:11:22.99] Y, para sorpresa mía, y siempre vivo muy contento, el Consejo de Superior de ese momento lo aceptó. Y fue un paso verdaderamente de avance que nunca se había hecho en Puerto Rico, que un grupo político, como era el consejo, aceptara dejar salir de sus manos el poder en una institución. Aceptaron, pero me dijeron: "Pero usted busca el dinero, porque no tenemos dinero".

[00:11:47.47] Y así yo fundé el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, que tiene hoy día 20 años y que ha graduado a más de 120 estudiantes en grado de maestría y ya graduamos al primero de doctorado, especializado en estudios de Puerto Rico y el Caribe. Ha permitido hacer investigaciones, publicar libros, hacer algunas películas documentales, producir material educativo para las escuelas. Y ha venido funcionando, últimamente, en el edificio que yo restauré, del antiguo seminario conciliar, donde se formó Baldorioty, Tapia, Alonso, José Julián Acosta, donde estudió Hostos también. Que yo lo restauré y la iglesia nos permitió establecer ahí el centro y que ahora le estoy pagando renta.

[00:12:36.85] Y hemos estado bien hasta este año, en que este gobierno que sufrimos, nos ha quitado un subsidio que nos daba de 125.000 dólares para el centro, y que nos ha puesto en una situación crítica, que impide que podamos seguir publicando libros y haciendo investigaciones, pero que la obra académica continuará. Yo trabajo de gratis allí. No cobro;

por esa razón podremos subsistir con los recursos que tenemos.

[00:13:08.08] También, durante el 1992, cuando Puerto Rico estaba buscando una actividad para conmemorar el quinto centenario del descubrimiento o encuentro de América, yo recomendé que hiciéramos un Museo de las Américas, que es una idea vieja que yo había lanzado desde que dirigía el instituto. Un museo donde se presenta en Puerto Rico una visión sinóptica de la historia y la cultura de América, para que nuestro pueblo vea en el contexto, la posición de Puerto Rico con relación a los países de América, especialmente a los países hermanos de hispanoamérica.

[00:13:46.79] Se aceptó la idea. Se aceptó por las comisiones nacionales de todos los países americanos y el 4 de octubre de 1992, se inauguró el Museo de las Américas. Claro, como siempre, pues, unas grandes limitaciones económicas. He podido hacer algunas de las exposiciones permanentes, como la de las artes populares, que es para mí lo que representa el mestizaje racial y cultural que ocurrió aquí en América durante los últimos 500 años, como se manifiesta a través de las artes populares.

[00:14:18.92] Y no he podido hacer la que quería hacer sobre el indio, las culturas indígenas, la llegada de los europeos, la africana. Estoy trabajando en estos momentos en una, sobre herencia africana en Puerto Rico, que va a ser de carácter permanente. Y estoy trabajando en otra, que es un homenaje a 20 culturas indígenas que subsisten, que pudieron sobreponerse a la conquista europea aquí en América.

[00:14:49.55] Esa labor pues, la llevo también independiente del gobierno. Y lo último que hay, que lo debo decir ahora, es que el gobierno me está diciendo que tengo que pagar renta, que tengo que pagar luz y agua, cuando yo estoy trabajando de gratis. Estoy haciendo unas exposiciones que miles de personas vienen a verla y entran gratuitamente. El próximo martes vamos a inaugurar cinco exposiciones a la vez. Este es el museo que más labor está haciendo en Puerto Rico en este momento en cuanto a exposiciones públicas. Hemos traído los mejores artistas de Estados Unidos, de Brasil. Hemos hecho una exposición de Guayasamín, el gran pintor ecuatoriano, que no había visto aquí en esta parte de América en muchos años. De Frasconi, el gran grabador.

[00:15:36.26] Y así estamos haciendo una labor, pero siempre en contra de las dificultades que se encuentran, para todos aquellos que entran en la labor cultural, pero que yo acepto como una realidad. El que se mete en arte o en cultura, en algún aspecto de la cultura, sabe que no va a ser fácil. Y menos en Puerto Rico, que hay ese ambiente colonial que todavía sufrimos.

[00:15:59.45] LUIS R. CANCEL ¿Tiene algún último pensamiento que quieres compartir?

[00:16:05.27] RICARDO ALEGRÍA Bueno, yo creo que estamos en vísperas de algo que va a ocurrir en Puerto Rico. Yo creo que para el 1998, Puerto Rico ya debe determinar su posición final como país soberano. Ya que para mí, personalmente, lo he venido diciendo toda mi vida, la anexión es la destrucción de nuestra nacionalidad, es la destrucción de nuestra cultura, y por lo tanto me tengo que oponer a ella.

[00:16:33.83] Y creo que hay solamente dos soluciones o una sola solución: La soberanía de Puerto Rico. Ahora, esa soberanía, en esta época en que vivimos, se puede ver como país soberano, separado totalmente de Estados Unidos. O como país soberano, asociado para beneficio mutuo con los Estados Unidos. Porque a veces se interpreta que nosotros vivimos de los Estados Unidos, que esto es una—10 billones que vienen de Estados Unidos para Puerto Rico y no se reconoce lo que nosotros damos en cambio. Primero que de esos 10 billones, parte es el seguro social que todos los puertorriqueños hemos pagado. Parte es los gastos de los hospitales, de los veteranos que han participado en las guerras de Estados Unidos y que han venido enfermos, locos a Puerto Rico y que hay que atenderlos. Las pensiones de los veteranos, las carreteras que usa el ejército norteamericano. O sea, que no es un regalo los billones esos que se dicen que recibimos.

[00:17:28.52] Y por otro lado que Puerto Rico es un mercado esclavo de los Estados Unidos, que somos el tercer mercado más importante en América, después de México y de Canadá. Y que somos creo que el décimo mercado mundial de Estados Unidos. Así que hay una serie de relaciones. Que Estados Unidos tiene bases en Puerto Rico por las cuales no nos paga un centavo.

[00:17:49.82] Así que todo eso se puede llevar a un plano de soberanía nacional, para

discutir con Estados Unidos y llegar a unos acuerdos como los que Estados Unidos le dijo a las Naciones Unidas en el 1953, cuando compareció ante las Naciones Unidas para decirles que no iba a seguir rindiendo el informe sobre su colonia en Puerto Rico, porque Puerto Rico había dejado de ser una colonia. Y le dijo más, le dijo que el congreso no podía legislar unilateralmente para Puerto Rico.

[00:18:20.48] Todo eso que hoy día, los líderes norteamericanos del presidente para abajo, se han olvidado de que la única vez que ellos han hablado al mundo sobre su relación con Puerto Rico, lo hicieron en las Naciones Unidas, que es el organismo internacional más importante. Y que hoy día, pues, están renegando de esa declaración. Yo creo que este [19]98, es el momento de obligarlos a ellos a reconocer lo que dijeron allí o que si no lo reconocen o lo niegan, pues que nos vuelvan a poner en la lista de colonias y que el país que dice ser el campeón de la libertad y de la democracia, en el [19]98 reconozca que es un país colonial.

[00:19:00.35] LUIS R. CANCEL De parte de todos los artistas que has ayudado y de el pueblo puertorriqueño, te agradezco esta entrevista y todo lo que has hecho por todos los puertorriqueños, don Ricardo.

[00:19:11.31] RICARDO ALEGRÍA Muchas gracias, yo lo que he servido, es servirle al país. Gracias. ¿Cuánto tiempo tomaron?

[FIN DE PISTA AAA_alegri97_10059_m.]

[FIN DE ENTREVISTA.]