

La Bomba puertorriqueña como bandera de identidad dentro y fuera de la nación: luchas, resistencia, educación e identidad en Puerto Rico y su diáspora

The Puerto Rican Bomba as a Flag of Identity Inside and Outside the Nation: Struggles, Resistance, Education, and Identity in Puerto Rico and its Diaspora



Pablo Luis Rivera¹ 
Universidad de Puerto Rico

Para citaciones: Rivera Rivera, Pablo Luis. "La Bomba puertorriqueña como bandera de identidad dentro y fuera de la nación: luchas, resistencia, educación e identidad en Puerto Rico y su diáspora". *PerspectivasAfro* 3/2 (2024): 341-352. Doi: <https://doi.org/10.32997/pa-2024-4736>

Recibido: 30 de noviembre de 2023

Aprobado: 10 de marzo de 2024

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2024. Rivera Rivera, Pablo Luis. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando que el original, el autor y la fuente sean acreditados.



RESUMEN

La música es el alma de los pueblos. Las prácticas musicales y sus manifestaciones se pueden convertir fácilmente en un área donde las personas convergen y pueden expresar diversos sentimientos. La bomba es un género afropuertorriqueño y su ejecución, donde destaca el tambor, las voces, el baile, a través del tiempo ha sido un espacio de confraternización, pero también de sedición, de luchas y resistencia, primero, en contra de un sistema colonial opresivo establecido por España hasta 1898 el cual llegó al punto de justificar el régimen esclavista en contra de las personas afrodescendientes y luego en el cambio de soberanía y las implicaciones a partir del dominio estadounidense. La bomba es un instrumento conectivo tanto con las etnias y grupos que nos han poblado en Puerto Rico a través del tiempo procedentes del continente africano, pero también con otros géneros y prácticas en el Caribe. Con el tiempo se ha convertido en bandera de identidad nacional, lo que ha hecho que las comunidades boricuas fuera del territorio borincano, especialmente las radicadas en Estados Unidos utilicen la bomba como un elemento conectivo y de expresión cultural que reafirma nuestras tradiciones y las mantiene vivas.

Palabras clave: bomba puertorriqueña; identidad; resistencia; diáspora puertorriqueña; sistema colonial.

ABSTRACT

Music is the soul of peoples. Musical practices and their manifestations can easily become an area where people converge and can express diverse feelings. The bomba is an Afro-Puerto Rican genre and its execution, where the drum, the voices, the dance stand out, through time has been a space of fraternization, but also of sedition, of struggles and resistance, first, against an oppressive colonial system established by Spain until 1898 which reached the point of justifying the slave regime against people of African descent and then in the change of sovereignty and

¹ Doctor en Filosofía y letras con concentración en Historia de Puerto Rico y el Caribe. Investigador docente en la Universidad de Puerto Rico y co-director del Proyecto comunitario, educativo, antirracista y decolonial AFROlegado. pablo.rivera8@upr.edu

the implications from U.S. dominance. The bomba is a connective instrument both with the ethnicities and groups that have populated us in Puerto Rico over time from the African continent, but also with other genres and practices in the Caribbean. Over time, it has become a flag of national identity, which has made Puerto Rican communities outside Puerto Rican territory, especially those based in the United States, use the bomba as a connective element and cultural expression that reaffirms our traditions and keeps them alive.

Keywords: Puerto Rican Bomba; Identity; Resistance; Puerto Rican Diaspora; Colonial System.

El género musical de tambor de mayor antigüedad en Puerto Rico que todavía se conserva y que tiene una notable herencia africana es la bomba. De hecho, desde hace siglos ha jugado un papel importante en los sitios donde se practica o se manifiesta. De ser un género que produce un espacio para confraternizar, también ha sido un lugar que propicia sitios donde se orquestan las luchas y resistencia en contra de un sistema colonial opresor que en gran medida discriminó contra las personas que tenían clara, visible y notable herencia africana. La presencia de africanos esclavizados y el surgimiento del cimarronaje en Puerto Rico están estrechamente ligados al proceso de colonización que se inicia posterior al arribo de españoles en 1493 y culmina con la guerra hispano-cubano americana en 1898 que inicia una nueva fase de dominación por parte de Estados Unidos la cual se mantiene hasta nuestros días. En el caso de Puerto Rico la abolición de la esclavitud se dio el 22 de marzo de 1873 - una fecha tardía en términos de los procesos de supresión de la esclavitud en las Américas. Este hecho no redujo la discriminación y mucho menos erradicó el racismo. En este contexto hemos contemplado como se perpetua la visión establecida de pensar en personas afro, o evidentemente negras como inferiores. Este proceso de racialización ha sido basado en la manera en que el colonialismo explotó el continente africano y sus habitantes para esclavizarlos, subyugarlos, tratándolos como propiedad y devaluando su humanidad.

La bomba es una evidencia de muchas intersecciones e intercambios transcaribeños. La historia de la bomba está conectada con otras manifestaciones y ritmos en el Caribe y América continental, que se van criollizando con los recursos y las influencias que llegan a sus territorios de manera que se desarrollan en cada lugar tomando formas propias, a raíz de los conocimientos procedentes de las migraciones de las diversas etnias africanas y el ir y venir constante de las personas radicadas en estos territorios. Con el tiempo la bomba ha superado diversas situaciones, una de las más apremiantes siendo el que no se enseñe en los currículos educativos del país. Esto ha provocado una explosión de autogestión en la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI, contribuyendo a una expansión de la bomba que abarca no solamente los lugares donde se desarrolla originalmente (pueblos en los litorales y cercanos a la costa puertorriqueña) sino que también se manifiesta con mucha fuerza en las comunidades puertorriqueñas fuera de Puerto Rico, destacándose espacios y bateyes² en los centros urbanos de Estados Unidos.

En el exterior la bomba ha contagiado incluso a personas de otras nacionalidades que la practican y la asumen como propia y la ejercen para absorber todos sus beneficios. En este artículo realizaremos un breve viaje por algunas transformaciones y definiciones que ha tenido este género a través del tiempo y su impacto en la sociedad. Nos interesó trabajar este tema porque ejecutamos la bomba desde la década del ochenta del siglo

² El batey es el lugar donde se practica la bomba. También se practicaba en tablados, o se utilizaban palabras como soberao o solar para describir dicho espacio.

XX. Nos disfrutábamos mucho las presentaciones y actividades en las que participamos. Sin embargo, notamos que en efecto al participar en los talleres o presentaciones a los que acudíamos por pertenecer a varios grupos, los cuales nos invitaban a sus eventos para que fuéramos parte de sus recursos, que el discurso que se planteaba en estas alocuciones estaba arraigado a la tradición oral. Si bien es cierto que en esta perorata constante en los talleres o presentaciones, se hablaba de los procesos de esclavitud negra en general y de los conocimientos transmitidos oralmente de generación en generación, poco se hablaba de los detalles históricos específicos, y de elementos como el cimarronaje y las prácticas ancestrales y modernas que se manifiestan en la bomba. Motivados por estas omisiones y decididos a cambiar muchas distorsiones y conceptos erróneos sobre la bomba que circulaban en la población, en 1998 fundamos junto a Felipe Febres Rivera Restauración Cultural y en 2017 el Proyecto comunitario, educativo, antirracista y decolonial, AFROlegado junto a Yadiilka Rodríguez Ortiz: dos organizaciones comprometidas con un proceso educativo más profundo y detallado con un enfoque decolonial y antirracista.³ Es desde estas experiencias organizativas que nos hemos acercado al estudio de la bomba como expresión de la comunidad afropuertorriqueña en contextos nacionales y transnacionales.

Migraciones caribeñas y trayectorias históricas de la Bomba

La bomba es un género musical y bailable de origen afropuertorriqueño.⁴ Mencionamos que es un género porque está compuesto por una familia de ritmos, sones o seis. En términos de sus instrumentos, utiliza tambores⁵, una maraca y unos palos llamados cuá. Ha tenido la influencia de las personas esclavizadas que llegaron mayormente desde África o fueron llevados desde el continente africano a Europa y luego traídos de manera forzada al continente americano y el Caribe. También ha recibido una gran influencia de las Antillas Francesas. La profesora Luque de Sánchez (1987) señala que durante las postrimerías del siglo XVIII y los comienzos del siglo XIX por lo menos 2,290 franceses se establecieron en la isla. Esto es un detalle significativo para considerar debido a que ocurren varias migraciones en Puerto Rico que enriquecieron el panorama cultural y etnográfico de la isla.

En la creación de la región denominada antiguamente como San Mateo de Cangrejos, actualmente Santurce, observamos este fenómeno en su formación. Aquí ocurrió un movimiento migratorio en el siglo XVII con la llegada de personas liberas y cimarrones que antiguamente estuvieron en el infame mundo de la esclavización de seres humanos y escaparon de territorios o posesiones danesas, inglesas y holandesas. El estímulo para que en esta región se diera este proceso se debió en gran medida a la despoblación. En los años

³ En 1998, el autor inscribió Restauración Cultural junto a Felipe "Junio" Febres Rivera. Por medio de fondos, el proyecto ha realizado actividades enfocadas en personas de edad avanzada, acuerdos con municipios, trabajos con jóvenes, niños y niñas, proyectos en el sistema educativo, intercambios culturales dentro y fuera de Puerto Rico, entre los que se destacan una invitación por parte de la Dra. Marisol Berrios Miranda y el Dr. Shannon Dudley de la University of Washington en Seattle para ofrecer clases de bomba en 2014 (Power 198) (Ver Bomba goes to College" en la Revista de Hunter Community Collage titulada: Puerto Rican Bomba: Syncopating Bodies, Histories and Geographies por Shannon Duddley). Posteriormente el curso fue incluido en programas de la Universidad de Puerto Rico como por ejemplo la Concentración Menor en Estudios Transdisciplinarios e Investigaciones en Afrodescendencia. Tras la creación de AFROlegado en 2017 que co-dirigimos con Yadiilka Rodríguez Ortiz aumentaron significativamente las alianzas, los proyectos, y las participaciones internacionales tanto comunitarias, académicas como artísticas y las publicaciones de libros y material didáctico.

⁴ En su ampliamente citado ensayo *Afro Puerto Rican Cultural Studies: Beyond cultura negroide and antillanismo*, publicado en 1996, Juan Giusti Cordero señala que el término afropuertorriqueño no ha sido ampliamente acogido en Puerto Rico, donde se ha preferido el término "afroantillano", principalmente en discusiones en torno al baile y la música y el término "negroide" para referir a la poesía (Justi 72). Sin embargo, trabajos más recientes provenientes de los campos de la historia, la literatura y la crítica cultural, demuestran que el término afro-puertorriqueño ha cobrado vigencia en el discurso académico en los últimos años, si bien su uso es aún infrecuente en foros populares. El término afronegroide con el tiempo ha quedado en desuso por considerarse un peyorativo.

⁵ En el caso de la bomba utiliza por lo menos dos tambores. El tambor afinado más grave se llama buleador. El tambor afinado más agudo es conocido como primo o subidor. El buleador o los buleadores ejecutan el ritmo constantemente creando una base acompañada de la maraca y los cuá. EL primo o subidor, marca o sigue los pasos de la persona que realiza improvisaciones o pasos en el baile, o improvisa cuando no hay nadie bailando.

de 1663 y 1680 el Rey de España decretó la libertad de todos los esclavos prófugos de las colonias inglesas y holandesas que buscaban asilo en los dominios españoles, incluyendo, por supuesto, a Puerto Rico. Posteriormente, dichos países habrían de firmar tratados para devolver esclavos fugitivos a sus países de origen. Además, de este incentivo de ser libres en Puerto Rico, se le cedían “dos cuerdas de terreno para su uso en la parte de la isleta que hoy se conoce como ‘Puerta de Tierra.’” (Aponte 2) Debido a la poca fertilidad del terreno “las autoridades accedieron a que los colonos negros se pasaran al otro lado del puente...poblándose así los terrenos hasta el caño Martín Peña”. ¿ (Aponte 3) La Cédula del 14 de enero 1778 autorizaba el establecimiento en la Isla de los técnicos necesarios para operar los ingenios de azúcar, con el requisito de que fuesen católicos. (León Borja 584-585). Es preciso recordar la Real Cédula de Gracia de 1815 que atrajo al país inversionistas con sus equipos y esclavos.

Para el 1791 salen de Saint Dominique (Haití) un contingente de hacendados franceses, corsos y españoles con sus esclavos, huyendo de la Revolución Haitiana comandada por Toussaint Louverture. En consecuencia, esclavos de Haití, Curazao, San Martín, Martinica, y Guadalupe son parte de procesos migratorios que se dan en toda la región a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Muchos de los hacendados franceses huyeron con sus esclavizados hacia Cuba, aportando así a la emergencia de la Tumba Francesa Cubana de Santiago y Guantánamo y en específico a los ritmos masón y yubá. “Otros huyeron por el Canal de la Mona hacia Mayagüez aportando a el ritmo de yubá de la Bomba Mayagüezana Puertorriqueña.” (Conversatorio sobre la raíz de la bomba mayagüezana, 22 de marzo de 2008). (Rivera Rivera 2019) Argumentando en la misma dirección, la investigadora Sara E. Johnson plantea que la diseminación de la cultura haitiana fue un factor clave en el surgimiento de géneros como la bomba en Puerto Rico.

Respecto al origen de la bomba, Manuel Álvarez Nazario (1974) plantea que:

La denominación de baile de bomba se deriva evidentemente del nombre del tambor que provee el acompañamiento musical para el mismo. Equivale así a la de baile de tambor que se daba antiguamente entre los negros cubanos y persiste hoy día entre los de Venezuela, Colombia y Ecuador (en este último país, además donde bomba es también, como en Puerto Rico, nombre de cierto tambor de los negros, la misma palabra denomina igualmente, por extensión, a determinado género musical, cantable y bailable.

La bomba se baila en el ‘batey’ o ‘soberao’, que eran áreas amplias tipo plazoleta o en los patios de las haciendas cañeras.⁶ Este género tiene más de veinte ritmos, entre los más populares están: el sicá, el yubá y el holandés. Otros ritmos son: güembé, danué, gracimá⁷ y cuembé⁸. Tradicionalmente van acompañados de un baile donde el percusionista intenta seguir los pasos improvisados del ‘bailador’.⁹

Álvarez Nazario nos dice que el ‘sicá’ es la denominación de los bailes de bomba que observó Ledrú en su viaje a Puerto Rico en el Siglo XVIII y anota con el nombre de ‘chica’ en el texto francés original de su obra. Este

⁶ Cabe mencionar que en lugares como Cataño se utilizaba un área designada para efectuar el baile de bomba llamada ‘tablero de madera’ o ‘tablado’.

⁷ Gracimá = se recoge esta denominación de baile de bomba en los cuentos. También se escribe como ‘gracimá’ o ‘gracimás’. Su evolución en los medios afrofranceses de las Antillas incorpora sin duda a la danza, movimientos y figuras reminiscentes de antiguo baile de salón señorial. (Álvarez Nazario 314)

⁸ El nombre de cuembé deriva por lo visto de ‘cumbé’, denominación de origen africano que en las Antillas se retra en Cuba, emparentada además con otras designaciones de bailables negroides en España e Indias: paracumbé, caracumbé, maracumbé, cucalambé, etc., y también en Colombia y en Panamá, cumbia, baile de igual origen africano. La palabra cumbé surge de ‘nkumba’, variante denominativa del tambor que deja en Cuba las formas cumba y cumbí que se aplican, junto a cumbé, a ciertos tambores de origen Congo (Álvarez Nazario 222).

⁹ El batey era la zona ocupada como una plaza por las viviendas y otras edificaciones en los ingenios azucareros del Caribe. Era utilizado por los aborígenes taínos para celebrar sus ceremonias. También se le conocía como ‘batú’.

término todavía se utiliza en los medios ‘negristas’ del país, según se desprende de los nombres de bailes de bombas que reúnen varios autores. En Puerto Rico, la designación de ‘sicá’ es a todas luces el resultado de la adaptación al afro español la pronunciación francesa de la palabra ‘chica’ (Álvarez Nazario 317-318).

Eduard Thorpe nos menciona dónde es más popular el famoso ‘sicá’ o ‘chica’:

Another dance that was very popular and which has originated with the Congolese was the Chica. Recorded in the Windward Islands and Santo Domingo, it reached as far as New Orleans and Cuba. It would seem that the dance began with a single female, holding the ends of her skirt or a handkerchief; to a pronounced rhythm she would sway a while a man would enter the arena, moving forward towards the woman, lunging provocatively, drawing back, throwing himself forward again precipitously until, to quote one chronicler of the time, gestures and in the movements of the two dancers a harmony which is more easily imagined than described. (Thorpe 15-16.)

El ‘yubá’¹⁰ es el nombre de un ritmo del baile de bomba que aún sobrevive en los ambientes de las personas de raza negra en Puerto Rico. Como se mencionó anteriormente, Álvarez Nazario plantea que esta palabra podría tener origen en las Antillas francesas. Según su investigación en Louisiana, Georgia, las Carolinas del Norte y del Sur, entre otros territorios del sureste de los Estados Unidos, el baile entre los negros era conocido como ‘jouba’ o ‘jubah’ (Álvarez 318-319). El ‘holandé’, por su parte, es un baile y son de bomba en el territorio borincano perteneciente a la tradición de los negros y mestizos de la colonia holandesa Curazao que llegaron a constituir núcleos poblacionales en Puerto Rico en el siglo XIX (Álvarez Nazario 307).

Manuel Alonso en su texto *El Gíbaro* nos hace referencia a que históricamente existieron dos tipos de baile en Puerto Rico, “los de sociedad, que no son otra cosa que eco repetido allí de Europa y otros llamados de garabato [...] introducidos por los negros de aquellas regiones, [...], llamándoseles *bailes de bomba*, por el instrumento que sirve en ellos de música. (58). Más adelante, nos menciona un dato que corrobora la existencia de personas de islas colonizadas por holandeses al mencionar lo siguiente: “tales son los bailes de garabato: los de los negros de África y los de los criollos de Curazao no merecen incluirse bajo el título de esta escena; pues aunque se ven en Puerto Rico, nunca se han generalizado” (67). En el texto de Alonso, publicado en 1849, se manifiesta un prejuicio claro, pero a su vez arroja luz sobre algunos detalles.

El etnomusicólogo Emmanuel Dufrasne González alega que el proceso de migración a la isla se da en muchos casos como consecuencia de cambios políticos en el Caribe, levantamientos en contra de distintas metrópolis y traslados de poblaciones. Opina que es en las denominaciones de los nombres de los ritmos de bomba donde más se observa la influencia caribeña que puede tener el género. Menciona que muy probablemente los nombres provengan del *creole* que muy bien se puede hablar en Martinica, Guadalupe o Haití, por ser términos agudos y eso ocurre mucho en este idioma. Ejemplos como “danuá” que muy probablemente sea Danés en francés en las islas vírgenes, “corvé” que es una palabra francesa, “holandé” que quizás responda a las comunidades de curazoleños deben ser ejemplos de esta influencia migratoria en los nombres o denominaciones de bomba. Es imperante establecer que para que ocurriese el proceso de establecimiento de los grupos tenía que surgir un proceso de reconocimiento de los géneros.

¹⁰ Los fieles del vudú en Haití practican una danza que se conoce como jubá con que allí despiden a los muertos en el rito del novenario, en vez del extraño instrumento esotérico que hemos hallado en Cuba consagrado a esa ceremonia con el nombre de jícara de jobá.

Bomba, represión y resistencia

María Cadilla nos describe en 1937 la bomba como un género que se practicaba en los ingenios azucareros, particularmente durante el período de la esclavitud y aun pasada aquella. También en los parajes donde se concentraban los negros para vivir, celebrar bailes, especialmente los domingos y otros días festivos. Estas celebraciones duraban todo un día y una noche. Los bailes de bomba podían incluso responder a la tradición de familias que transmitían esta expresión de manera espontánea a personas con las cuales tenían consanguinidad o dentro del núcleo de vecinos cercanos.

Otro aspecto clave en la historia de la bomba es que este género fue utilizado como recurso en las rebeliones que ocurrieron en siglo XIX. Notamos que la bomba es un método de conspiración o de organización estratégica para darle forma a los movimientos sediciosos. Entendemos que por esto en el 1826 se establecieron condiciones a la hora de practicarla. El reglamento sobre las ocupaciones que dueños y mayordomos debían dar a sus esclavos y esclavas de esta isla dictamina cómo los negros esclavos se deberían divertir. Nos dice:

Art. 2- Estas diversiones y recreaciones las tendrán los varones solos en juegos de fuerza, como el canto, la barra, la pelota, las bochas y las hembras separadas en juegos de prendas, meriendas u otros semejantes y todos, esto es, hombres y mujeres, pero con la misma separación, sus bailes de bombas de pellejo u otras sonajas que usan los bozales o de guitarra y vihuela que suelen tocar los criollos.

Art. 3- Durarán estas diversiones desde las tres de la tarde hasta ponerse el sol o toque de oraciones nada más.

Art. 4- Se encarga muy particularmente a los dueños o mayordomos las más exacta vigilancia para que no se permita la reunión de los sexos, el exceso en la bebida, ni la introducción de los esclavos de fuera, ni libres. (Nistal 35)

Guillermo Baralt (1981) define lo que representaba para una persona en el estado de esclavizado este género: “El baile y el tambor creaban un sentido de cohesión en la población esclava. Sin embargo, solo era un disfraz para encubrir los fines subversivos de los esclavos” (66). Por lo tanto, la bomba, más allá de divertir, ha sido manifestación que se convierte en un recurso para trabajadores forzados que en medio de la privación de su libertad pueden utilizarla para organizarse y diseñar recursos de acción. Ya a principios del siglo XX, las personas de escasos recursos económicos se podían refugiar en ella y tener una manera de diversión al alcance de sus medios. Sin embargo, no estaba exenta de prohibiciones y represión

Ivonne Acosta (2000) establece que en el 1906 se aprobó una ley Municipal en San Juan que buscaba establecer unas regulaciones como parte del orden público. En referencia a la bomba señala: “Se Prohíbe tocar bomba u otro instrumento semejante y cantar bailar al compás de dicho instrumento en plazas, paseos o cualquier otro paraje público de la municipalidad” (26). Frecuentemente los bailes de bomba fueron finalizados de manera violenta, golpeando a los ejecutantes como nos relató Alex Lasalle una experiencia que le pasó a su abuelo en el área oeste. Indicó que fue tal la paliza que le dio la policía que decidió no tocar bomba jamás.¹¹ No es nuevo que se reprima la persona negra, que es la que por lo general practicaba este género, pero el presente demuestra que la bomba sobrevivió a estas prohibiciones.

¹¹ Entrevista personal en Trujillo Alto a Alex Lasalle 11 de julio de 2011.

La bomba y la diáspora puertorriqueña en Estado Unidos

Demostrando el impacto transnacional de la bomba, este género se ha convertido en una bandera de identidad de las personas de Puerto Rico las cuales han utilizado este recurso como una estrategia de reafirmación en medio de las pugnas culturales en una tierra ajena. Se han dado un sin número de migraciones especialmente a Estados Unidos por la relación política que tenemos con esta nación la cual comienza en 1898. En este contexto, la bomba se convirtió en un espacio de resistencia y reafirmación de la identidad.

Yazmín Hernández, integrante de la diáspora puertorriqueña en los Estados Unidos, nos presenta como ejemplo del sentir de los puertorriqueños en el exilio a través de las palabras del poeta Tato Laviera, que nació en Santurce en 1951 y emigró junto a sus padres hacia la Gran Urbe cuando contaba diez años. En uno de sus poemas titulado *Niuyorican*, él refleja la situación de la Diáspora. Un extracto dice:

“Me mandaste a nacer nativo en otras tierras.
¿Por qué? Porque éramos pobres, ¿verdad?
Porque tú querías vaciarte de tu gente pobre.
Ahora regreso con un corazón boricua y tú me desprecias, me miras mal, atacas mi hablar,
mientras comes Mcdonalds en discotecas americanas,
y no pude bailar la salsa en San Juan,
la que yo bailo en mis barrios llenos de tus costumbres”¹².

En las primeras décadas del siglo XX, muchos inmigrantes puertorriqueños se establecieron en el sector de East Harlem de Manhattan, que se conoció como "El Barrio". Desde allí, las comunidades boricuas se extendieron hacia los otros cuatro distritos administrativos. Ya en 1970 "El Barrio" era un territorio puertorriqueño importante, pero el empuje de este movimiento estaba en otro lugar (Duany 80)¹³. En ese mismo año el Bronx era el distrito administrativo puertorriqueño más grande (contaba con el 39 por ciento de la población), seguido por Brooklyn (33 por ciento). Más adelante, entre 1960 y 1970 la comunidad puertorriqueña de Manhattan se redujo a un 18 por ciento, mientras que la comunidad de Brooklyn aumentó casi en un setenta por ciento (316,000 personas). A la vez que los puertorriqueños se dispersaban entre los cinco distritos de la ciudad, también se mudaban hacia afuera de la ciudad. En la década de los cuarenta casi el noventa por ciento de los puertorriqueños vivían en el estado de New York, pero ya para la década de los setenta sólo el 57 por ciento de los puertorriqueños vivían allí.

En la actualidad, la diáspora puertorriqueña ha ido más allá de las fronteras de la Gran Manzana y esta investigación corrobora que hoy día encontramos que se han creado organizaciones culturales boricuas que promueven y defienden nuestra identidad cultural musical a través de la bomba en diferentes partes de los EEUU. Los puertorriqueños nacidos en Estados Unidos, aunque han sido transculturados con las características de las familias norteamericanas, han continuado cantando y bailando nuestro folklore y la bomba en específico.

La adaptación cultural es frecuentemente una señal de movilidad en el adelanto socioeconómico, pero esto no quiere decir que los puertorriqueños de una segunda y tercera generación no se enfrenten a problemas similares a aquellos de sus familiares nacidos en la Isla. De acuerdo a los datos del Censo de los Estados Unidos,

¹² <http://www.kooltouractiva.com/kooltouractiva/art/urbano/288-yasmin-hernandez-a-diaspora-boricua.html> Recuperado el 23 de mayo de 2013.

¹³ El control poblacional fue una premisa básica de la estrategia del Partido Popular Democrático para justificar la migración hacia Estados Unidos.

existen aproximadamente más de cuatro millones de puertorriqueños en tierras norteamericanas. Sin embargo, se ha constatado a través de los años que la emigración no ha sido impedimento para que los boricuas conserven sus lazos culturales. Esto se ha demostrado a través actividades de gran impacto que se celebran allá, tales como las Paradas Puertorriqueñas. De todas las que se efectúan en distintos estados de los Estados Unidos de América, la parada con mayor concurrencia y participación es el *Desfile puertorriqueño de Nueva York (New York Puerto Rican Parade)*. También conocido como el *Desfile Nacional Puertorriqueño (National Puerto Rican Parade)*, es uno de los eventos públicos más importantes, donde se muestra la comunidad puertorriqueña en los Estados Unidos. Esta celebración tiene lugar, siempre, en el segundo domingo de junio en la histórica *Quinta Avenida* de Manhattan. Esta actividad los mantiene unidos a nuestra patria y mediante ella demuestran satisfacción con su identidad principalmente a través de la música y los bailes autóctonos, entre los que la bomba ha devenido a ocupar un lugar especial.

Juan Cartagena nos informa que a pesar de que la bomba fue el primer género que se formalizó cronológicamente en Puerto Rico fue el último en llegar a la diáspora para las décadas de los 50 y 60 (siglo XX). Según este autor se ha combinado con la plena para “puertorriqueñizarlo” y así suavizarle la carga africana que arrastra y fuera aceptada ampliamente. La experiencia del racismo la ven desde un punto de vista distinto fuera del territorio borincano dado que entiende que los asuntos de la raza y, por ende el racismo, son fenómenos sociales definidos por las normas locales del contexto social en que se encuentran. Le atribuye a Rafael Cortijo e Ismael Rivera el que la plena y la bomba lleguen a Nueva York con fuerza en los años 1950. En las décadas siguientes, esta experiencia neoyorquina ha ido ganando adeptos en otros lugares como Chicago, Filadelfia, Los Angeles, San Francisco y otros focos migratorios (Cartagena 56-62).

A continuación, presentamos los hallazgos de una investigación que nos llevó a identificar las principales organizaciones dedicadas al rescate y difusión de la bomba puertorriqueña que representan la comunidad en la diáspora. Es importante destacar que aquí mencionamos solo a algunos grupos, dado que actualmente es enorme el grupo de personas y agrupaciones que se han seguido sumando a estos esfuerzos.

Segundo Ruiz Belvis Cultural Center

Esta es una organización cultural, radicada en Chicago, creada sin fines de lucro en 1971 con el propósito de preservar y promover la apreciación cultural y de las artes, específicamente sobre la herencia africana. Esta institución tiene adscrito varios programas, los cuales le ofrecen a las familias oportunidades para potenciar su liderazgo y educación cultural incluyendo la apreciación creativa de las artes. De este centro no solo han surgido múltiples actividades que han mantenido viva la tradición puertorriqueña en Chicago, también han surgido grupos como el denominado *Yubá y el grupo Buya*. Han recibido múltiples exponentes de la cultura, realizan infinidad de actividades y talleres y se mantienen constantemente en contacto con las actividades y grupos radicados en el territorio de Puerto Rico.

Centro Cultural en Filadelfia

Este Centro fue fundado por artistas establecidos en el área del Norte de Kensington en Filadelfia en el 1974. Su misión es contribuir a optimizar la comunidad en la consecución del desarrollo de sus fortalezas y talentos, al igual que en minimizar sus debilidades a través de las artes. Crearon el Taller Puertorriqueño de base

comunitaria con el propósito de colaborar con la juventud de esa región ofreciéndole artes gráficas y adiestramientos, como un servicio suplementario al horario escolar. Sus logros han sido reconocidos por transformar la visión artística de los estudiantes que se han beneficiado de estos servicios. Luego de treinta años de diversas actividades y servicios ininterrumpidos a la comunidad se le conocen como el “corazón cultural del Barrio.”

Organización de Los Pleneros de la 21¹⁴

Este nombre emblemático, recuerda uno de los lugares donde se dio el proceso de transformación de lo que era la bomba y la plena de esquina a viajar el mundo. Es preciso mencionar esta organización a colación debido a su gran aportación al quehacer cultural incluido el género de la bomba. Este grupo está compuesto por músicos puertorriqueños, artesanos y bailarines radicados en la ciudad de Nueva York y dedicados a enaltecer los géneros de nuestra música tradicional: la bomba y la plena. El grupo se estableció en el 1983 por Juan José Gutiérrez. Los otros integrantes han sido muchos pero se destacan: Nellie Tanco (como voz principal), Edgardo Miranda, Albert “Tito” Cepeda, Héctor Matos, Sammy Tanco, Ricardo Pons y el compositor y pianista José Lantigua. La misión de esta agrupación es fomentar y enseñar las tradiciones puertorriqueñas relacionadas con la cultura y la herencia africana a través de presentaciones, conciertos, festividades comunitarias tradicionales, clases, adiestramientos y talleres.¹⁵

Grupo Musical Areito Borincano

Este grupo, fundado en el año 2001 por Edwin Monclova y Nelson Piñeiro en San Diego, California, ha hecho un gran esfuerzo por difundir la bomba y que esta gane un espacio en la oferta artística musical de esta ciudad. La intención original era unir a la comunidad puertorriqueña a través de recursos del gobierno y privados. Lograron presentarse en un sin número de lugares en su Estado, además de ofrecer talleres y contactar recursos de Puerto Rico para reforzar su conocimiento. Este grupo sirvió de base e inspiración para otros proyectos.

Grupo Musical Afro-Puertorriqueño Alma Moyo

Esta organización se estableció en el Sur del Bronx, Nueva York, en el 2002. Fundada por el puertorriqueño del pueblo de Moca, Alex LaSalle, sus integrantes son puertorriqueños y dominicanos, quienes promueven la diversidad y los estilos vocales del género musical “bomba”. Este grupo se presenta en comunidades latinas, universidades, clubes nocturnos, teatros, entre otros lugares de interés por estos ritmos afro-puertorriqueños. Tienen una producción discográfica y se mantienen constantemente estudiando los

¹⁴ A pesar de que llevan solo el nombre de *pleneros* los integrantes de este grupo conocen la bomba, la han grabado, la practican y la han enseñado en sus instalaciones. Han sido invitados a múltiples lugares donde han demostrado el toque de los tambores, la ejecución y el baile.

¹⁵ El escenario cultural en la ciudad de Nueva York es compartido por un sin número de grupos que quieren reafirmar su puertorriqueñidad o caribeñidad a través de expresiones musicales como la bomba. Adicional a los grupos en esta investigación mencionados y resaltados reconocemos a grupos como: El Bombazo de Brooklyn, Los Bomberos de Brooklyn, Bambula, Bomba Yo y Cimarrones. Estos grupos según nos relata Halbert Barton son mayormente de bomba solamente. Además hay grupos que interpretan ambos géneros (plena y bomba) como: Plena Sin Fronteras, Zon del Barrio, Amigos de la Plena, La tribu, Siembra Maestra, Cumbalaya, Yerbabuena. Y los grupos que están incursionando en incluir otros géneros caribeños además de la bomba en su repertorio como Legacy Woman, Bamboula Lafayette, Ilu Ayé. Entrevista Persona a Halbert Barton, el 25 de julio de 2013 en Nueva York.

géneros de Puerto Rico y aportando al desarrollo de los mismos. Su director se reafirma en mantener viva la tradición de nuestros ancestros. Se considera un cimarrón que lucha por la libertad y trato igual de la cultura ¹⁶

Las Yayas (Las Mujeres del Legado)

La participación de las féminas en el movimiento de la bomba era limitada a cantar o bailar. Tocar instrumentos fuera de la maraca estaba limitado al género masculino. Un grupo que transformó trayendo un concepto solo integrado por mujeres fue Las Yayas dirigidas por Manuela Archiagas. Desde 2002 este grupo integra la bomba y géneros dominicanos en su repertorio. Está radicado en Nueva York y ha tenido una acogida enorme entre sus seguidores. Se han presentado en salas muy importantes demostrando que la participación de la mujer era necesaria para crear nuevos conceptos, y abrir nuevos espacios. Este fenómeno suscitó tal revuelo que actualmente continúan surgiendo grupos con conceptos que permiten a la mujer participar ampliamente de la dinámica de la bomba. Las Mujeres del Legado continúan presentándose con una visión de transformación y sanación.¹⁷

Las Bomberas de la Bahía

Las Bomberas de La Bahía fue fundado por las jóvenes Denise Solís (mexicana) y Sarazeta Ragazzi (de ascendencia puertorriqueña e italiana) en San Francisco, California en abril de 2007. Ambas se destacan tocando los instrumentos de bomba. Todas sus integrantes son féminas, quienes además se desempeñan como artistas y educadoras en artes culturales, entre otras profesiones. Esta organización contribuye activamente a presentar nuestra influencia africana a través de la música afrocaribeña en centros culturales, festivales y en instituciones educativas como escuelas y universidades mayormente en los Estados Unidos. ¹⁸

Atabey

Este grupo dirigido por Héctor Luis Rivera desde el 2008 ha creado espacios de enseñanza en Santa Ana, California. Además de inaugurar una escuela, se presentan muy frecuentemente en su Estado. Atabey nombre de ascendencia Taina, ha establecido un festival cívico educativo desde el 2011 que se llama Bombazo-Fandango el cual invita a exponentes de la bomba y el son jarocho para ofrecer talleres y realizar presentaciones para la comunidad. ¹⁹

A juicio de este investigador, el surgimiento de las escuelas y grupos con nuevos conceptos ha marcado una nueva era en la difusión de los conocimientos de la bomba. Los grupos han asumido una responsabilidad importante, Hoy día, las escuelas de bomba han roto con la tradición de 'exclusividad' y están propagando libremente estos conocimientos. Por una parte, al dedicarse a la pedagogía, se llena el vacío existente en la niñez y en la adolescencia, debido a que no está estipulado como política educativa del país el que se enseñe bomba

¹⁶ El repertorio de Alma Moyo no solo se nutre de las investigaciones y experiencias de sus integrantes además incorpora ingredientes de la música de República Dominicana de donde proceden algunos de sus integrantes.

¹⁷ Entrevista personal con Manuela Archiagas 12 de julio de 2013, San Juan, Puerto Rico

¹⁸ Esta organización se destaca por ser exclusivamente de mujeres; fenómeno observamos está tomando auge entre los grupos establecidos y a nuestro juicio merece investigación específica. Tenemos ejemplos de esto en Nueva York con el grupo *Las Yayas* de Manuela Arciniagas, *Las Nandí* de Oxil Febles y muy recientemente en Puerto Rico el grupo *Ausuba* de Marién Torres López y Las Chamacas del Buleo de Jamie Pérez. .

¹⁹ Entrevista personal a Héctor Luis Rivera en Santa Ana, California, 11 de febrero de 2013

como parte del currículo de las escuelas. Por otra parte, también atienden el derecho de la población adulta a reaprender y a reencontrar sus raíces afroboricuas. Para ello, en algunas instancias se utiliza un enfoque anagógico y en otras sobresale la educación informal. Esto ocurre en los bombazos de las plazas, en las iniciativas de recreación de los municipios y hasta en escuelas privadas en las que ya existe una clientela dispuesta a pagar por aprender a cantar, tocar y bailar la bomba puertorriqueña.

Conclusión

Las entrevistas realizadas y la revisión de la literatura pertinente en esta investigación han servido para afirmar que todas estas iniciativas han renovado el espíritu de la bomba puertorriqueña, logrando que un género que se pudo haber extinguido continúe propagándose cada vez más y con mayor fuerza. En conjunto, todas las escuelas han contribuido a preservar y hacer renacer los rasgos culturales que nos distinguen como pueblo que nos fueron legados por los afrodescendientes que los adquirieron de sus antepasados africanos. Nos han permitido ver con su constancia y acción quiénes somos, de dónde venimos, para poder decidir qué vamos a hacer y hacia dónde vamos.

La bomba ha superado muchos escollos a través del tiempo. En primera instancia su conexión con África nos plantea un legado que apela a la identidad y nuestros valores culturales. Ha estado presente en momentos de socialización, pero también en los de resistencia y lucha. Es la expresión que nos conecta con nuestra ancestralidad. Con el tiempo se ha convertido en una bandera de identidad puertorriqueña y se ha expandido hasta la diáspora radicada en Estados Unidos sirviendo de motor y de hilo conductor de una extensión de nuestras tradiciones. Siguen creciendo los trabajos a nivel de toda esa diáspora puertorriqueña. Ana Tekina Meynard en Texas, Shefali Shah, Hector Lugo, Julia Cepeda, Maritxell Carrero, Jade Power Sotomayor y tantas personas que siguen trabajando arduamente en California. Jessica Albino y Margarita „Tata“ Cepeda en Florida y así tantas personas que siguen desarrollando proyectos en diversas partes de los Estados Unidos. Ciertamente la bomba es un elemento político que mantiene vivo nuestro terruño donde quiera que se manifieste. A pesar de la auto gestión, nos parece importante que siga penetrando en el currículo educativo para que las nuevas generaciones, la conozcan, practiquen, y celebren la ancestralidad y afrodescendencia. Es nuestro deber trabajar para que se siga conociendo y se reconozca su importancia y valor. Tal y como nos relata constantemente el profesor Lester Nur Allende, la bomba es música viva. ¡Que siga vivo el AFROlegado!. ¡Que continúe la suma.!

Bibliografía

Acosta Lespier, Ivonne. *Una Historia Olvidada: Un siglo en la asamblea Municipal de San Juan (1898-1998)*. San Juan: Asamblea Municipal de San Juan (2000)

Africana: The Encyclopedia of African and African American Experience, New York: A member of the Perseus Book Group. (2000).

Álvarez, Luis Manuel. *African Heritage of Puerto Rican Folk-music: Poetic Structure*. Univ. of Indiana, 1979.

____. "La Presencia Negra en la Música Puertorriqueña". *La Tercera Raíz. Centro de Estudios de la Realidad Puertorriqueña, Instituto de Cultura Puerto Rico y México*. Lydia Milagros González, ed. San Juan: Instituto de Cultura, 1992, 29-41

Álvarez Nazario, Manuel. "El elemento afro negroide en el español de Puerto Rico, contribución al estudio del negro en América." S.J.: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974.

Aponte Torres, Gilberto. "San Mateo de Cangrejos: Notas para su Historia (Comunidad Cimarrona en Puerto Rico)." *El Comité de Historia de los Pueblos*. San Juan, P.R., 1985.

Baralt, Guillermo. *Esclavos Rebeldes*, San Juan: Editorial Huracán, 1982.

Duany, Jorge. *La nación en Vaivén: identidad, migración y cultura popular en Puerto Rico*. San Juan: Ediciones Callejón, 2009.

Fernández Morales, J. *Análisis sobre cantos de bomba recogidos en Cataño (1918-1965). Datos y comentarios sobre la ejecución en el género*. Tesis de Maestría. Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. 1999.

Johnson, Sara E. *The Fear of French Negroes: Transcolonial Collaboration in the Revolutionary Americas*. University of California Press, 2012.

León Borja de Zsasdi, Dora. "Los Emigrados Franceses y los Militares en el Desarrollo de las Haciendas de Puerto Rico, 1797-1811". *Actas del Primer Congreso Internacional de la Historia*. Universidad Interamericana, 1987.

Luque de Sánchez, María Dolores. "Con pasaporte francés en Puerto Rico del Siglo XIX (1778-1850)." *Revista Del Centro De Investigaciones Históricas* 3 (1987): 95-122. Recuperado a partir de <https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/17126>

Nistal, Benjamín. *Cimarrones, Esclavos, Prófugos en Puerto Rico 1770-1870*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1984.

Power, Jade y Pablo Rivera. "Puerto Rican Bomba: Syncopating Bodies, Histories and Geographies" *CENTRO: Revista del Centro de Estudios Puertorriqueños* 31/2 (2019): 1-5.

Thorpe, Eduard. *Black Dance*. New York: The Overlook Press, 1983.

Entrevistas:

Entrevista personal con Manuela Archiagas 12 de julio de 2013 , San Juan , Puerto Rico

Entrevista personal en Trujillo Alto a Alex Lasalle 11 de julio de 2011.

Entrevista personal a Héctor Luis Rivera en Santa Ana, California, 11 de Febrero de 2013

Entrevista Persona a Halbert Barton, el 25 de julio de 2013 en Nueva York.