

Ismael Rivera – El Nazareno Apuntes preliminares para un viaje literario

“El hombre bueno no le teme a la oscuridad” Ismael Rivera

Francis Nina Estrella
Universidad de Puerto Rico
francis.nina@upr.edu

Resumen: Este estudio es dedicado a la vida del llamado “sonero mayor”, Ismael Rivera. Se presenta tanto su travesía para convenirse en un exponente de la música tropical a nivel internacional como sus vivencias personales. El artículo contiene referencias a pasadas entrevistas, y libros, así como a fragmentos de nuevas entrevistas realizadas por el autor a amigos íntimos del afamado cantante. Se hace un recorrido por las diferentes facetas de la vida de Maelo, tales como: su adhesión de raíces etno-religiosas (yoruba/orisha, católica, y la tradición del Cristo Negro), su nacionalidad, su problema de drogo-dependencia, pero sobre todo, su soberanía. Al final del trabajo, la investigación devela cómo era la vida de Ismael Rivera, al que consideramos un cimarrón caribeño soberano.

Palabras clave: músico, salsa, artista, Ismael, Rivera, cimarronería

Abstract: This study is dedicated to the life of the so-called “sonero mayor”, Ismael Rivera. Presents both, his journey to become a tropical music exponent at an international level and his personal experiences. The article contains references to past interviews, and books, as fragments of new interviews conducted by the author to close friends of the famous singer. A tour of the different facets of Maelo's life, such as his combination of ethno-religious roots (yoruba / orisha, catholic, and the Black Christ tradition), his nationality, his drug problem, but above all, its sovereignty. In the end, the paper reflects how the life of Ismael Rivera was at various levels, reflecting on the life of, what we call, a sovereign Caribbean Cimarron.

Key words: musician, salsa, tropical, music, artist, maroons, Ismael Rivera, sovereign

Introducción

Ismael Rivera es reconocido como el máximo exponente de la música popular boricua, particularmente la salsa, mundialmente conocida. Como exponente, brilló por propio derecho dada su grandeza en la ejecución musical, pues desde el principio logró cambiar la métrica, introduciendo en la salsa un ritmo sincopado que cambió el ritmo, e inventó un estilo que al día de hoy sigue siendo único. Además, supo incorporar el movimiento corporal, con una forma de danzar distintiva la cual ha sido difícil de superar (Quintero Rivera, 2017).¹

Pero más allá de haber sido reconocido desde muy temprano en su carrera como “el Sonero Mayor”, Ismael Rivera debe ser distinguido como emisario del pensamiento místico y religioso del Caribe de ascendencia y descendencia afro.² Es, en todo el sentido de la palabra, un emisario del pensamiento afro-orisha que gobierna parte de esta zona, a partir de la herencia que los esclavos de la etnia yoruba, venidos de lo que hoy es Nigeria, nos legaron.

Pero este eje de la contribución de Ismael Rivera, pocas veces se destaca. Sobre todo, que no se vincula su pensamiento con lo que podría ser un pensamiento contestatario al pensamiento occidental, dentro de la tradición judeo-cristiana (Carrasquillo, 2016; Nurse, 1989). En esto yace la contribución del presente trabajo. En explorar la relación contestataria de Ismael Rivera al pensamiento y cultura occidental, cuyo/a base esencial es el pensamiento y creencia judeo-cristiana. Es decir, más allá de ser el Sonero Mayor,

¹ En este trabajo no pretendo hacer una revisión de literatura sobre lo que los sociólogos o críticos musicales o literarios han contribuido para entender la obra histórica de Ismael Rivera (N. 1931, M. 1987). Tomando por base el trabajo existente, intento, dar un cambio de dirección a la forma y manera en que nos hemos aproximado a su obra, a partir de la mística religiosa y nacionalista que este le impartió a su vida, una vez se asumió como un negro de costa soberano – es decir, desde las lógicas de la cimarronería. Para trabajos que cumplen con visitar el legado histórico de Ismael Rivera véase: Quintero Rivera, 2017; Figueroa Hernández, 2003; y Carrasquillo, 2014.

² En el 1956, muy a temprana edad (25 años) y en una joven carrera de apenas 2 años, Ismael Rivera fue apodado por Benny Moré, como el “Sonero Mayor”. Más allá de la lógica de cantar bien, poco se ha investigado si en la tradición de la santería cubana y etnias Yoruba, definirlo como el “Sonero Mayor” tenía que ver también con un reconocimiento de él como representante de un rea- ancestral africano. Véase: Quintero Rivera, 2017; Figueroa Hernández, 2003. Para una interesante entrevista racial en Radio Útil, Mayagüez, con Benny Moré e Ismael Rivera, en el 1956, escuche: <https://www.youtube.com/watch?v=u6yZR4XhIcQ>.

Ismael Rivera es a su vez el portavoz, emisario o mesías, de una tradición sincrética que se desarrolló a partir del encuentro de etnias africanas en el Caribe, las cuales a su vez se mezclaron con otras etnias y civilizaciones. Ante esto, planteamos, el surgimiento de una nueva Africanía, construida desde el Caribe, a partir de Ismael Rivera.

Hablar de Ismael Rivera permite, siguiendo una cosmovisión africanista entrelazada en el Caribe, entender cómo la diáspora fue unificada a partir del cántico de este maestro afrodescendiente. Ismael logró hilvanar la ruta de la esclavitud/mercado, a partir de una variante que solo el pensamiento profundo de él lo puede explicar: Rivera trazó la ruta del afrodescendiente cimarrón, y al definirlo así, realmente habló desde la mirada de un sujeto que siempre se sintió soberano, en su canto como en su vida personal/pública.³ Ante esto, una de las muestras más consistente de Ismael Rivera a lo largo de su carrera, fue no actuar dentro de la lógica del mercado y el producto musical de consumo.⁴

No nos podemos olvidar del hecho de que, a través de su música, Ismael Rivera asumió el canto del hombre y la mujer soberanos. Es decir, de la persona que habitaba en la cimarronería y que a partir de ahí se constituyó y se definió siempre como una persona libre. Este dato ha sido poco explorado en Puerto Rico, no obstante, es uno de los detalles que la africanía de Panamá, y en particular de los seguidores de la cultura Congo en Portobelo, Panamá, destacan con mayor claridad.

De esta forma, Ismael Rivera se interpretó a sí mismo como un hombre soberano, libre. Partiendo de ese entendido, sería fácil explicar la trayectoria de su vida, que fue en todo

³ Esta parte se debe conceptualizar a partir de la presencia, por 11 años en Panamá (el primero en el 1969, como visitante, y los próximos 10 años, como devoto del Cristo Negro, en Portobelo). En dicho proceso, Ismael Rivera descubre una mirada de la descendencia afro-panameña llamada la cultura Congo. Es a partir de ahí, que Ismael Rivera, se asume como negro soberano, es decir como cimarrón.

⁴ Una pregunta que hay que hacerse, en todo momento, fue por qué Ismael Rivera, el Sonero Mayor, no fue parte de los cantantes de línea (los de contrato) con la principal disquera de salsa en la década de 1960 y 1970, llamada Fania Music y los Fania All Stars. Es un dato curioso, pero cuando Ismael Rivera se incorpora a fines de los 1970, a la Fania, es porque su sello disquero, Tico Records, había sido comprado por Fania (Figuroa Hernández, 2003). Pero cuando uno les pregunta a sus colegas de la época como Carlos “Rigo” Malcon (su timbalero en los Cachimbos en la década de 1970) o a José “Pepe” Castillo (director musical de Rafael Cortijo en la década de 1970) uno descubre que Ismael Rivera no le interesaba ser “esclavo” de los empresarios. Entrevista realizada a Malcon y Castillo el 11 de agosto de 2017, en la ciudad de Nueva York, EE.UU.

muy típica, pero a su vez muy atípica. Por lo tanto, su relación con el canto, el canto sincopado, la métrica, el baile, y sobre todo la risa, lo distinguieron siempre como un hombre que se constituyó a partir de su propia existencia soberana. Solo así, y en el sincretismo que promovió, es posible entender la relación compleja entre la tradición yoruba, la Iglesia Católica, el culto pagano al Cristo Negro de Portobelo y la integración de la cultura Congo panameña.

Debemos entender que su contribución debe examinarse no solo a partir de su entendido y comprensión de ser un hombre negro de la costa isleña de Puerto Rico, sino también desde su vinculación, desde el principio, con Cuba, Panamá, Colombia, Venezuela, y las comunidades latinas en los EE.UU., especialmente la ciudad de Nueva York (Téllez Moreno, 2016).⁵ Entonces a partir de lo místico-religioso, acompañado por la música y sobre todo su personalidad, Ismael Rivera logró recrear un mundo imaginario alterno al mundo dominante. Este mundo, tal vez un avatar, coexistió con el mundo blanco-hegemónico en el que Ismael Rivera convivió, pero siempre ofreciendo una respuesta contestaria y radical, desde la negritud-contra-hegemónica (Nurse, 1989).⁶

En esta medida, entender a Ismael Rivera es ponerlo en perspectiva de lo que fue su contribución: repensar la diáspora africana y reconstruir una nueva africanía a partir del Caribe. Se trata de una mirada no explorada antes en Ismael, pero que la búsqueda de

⁵ Téllez Moreno hace referencia a una entrevista radial que en el 1977 le hizo el venezolano César Miguel Rondón, en el programa radial Quiebre de Quintos, en Radio Nacional, Caracas, Venezuela (Téllez Moreno, 2016:207, nota al calce número 2). En mi trabajo en torno al Club Tanamá (Nina, 2016a) descubro el mismo elemento diferenciando entre los patrones culturales de la costa y de la montaña. En este sentido, hay que destacar el valor de Ismael Rivera, a partir de su comprensión como hombre de la costa, negro, pobre, pero sobre todo libre – es decir, y como abordaré más adelante, como persona que asumió la cultura cimarrona.

⁶ En el trabajo de Quintero Rivera (2017), hay una exploración sin lugar a dudas, sobre esta mirada a partir del sentido de orgullo, con el cual un negro como Ismael Rivera en la década de 1950, existía. Habría que repensar qué ha pasado luego de la década de 1950, pero sin lugar a dudas que la interpretación que se hace hoy sobre la negritud en Puerto Rico, es una que maneja el sentido de víctima y marginación. En la década de 1950, negros como Ismael Rivera o Rafael Cortijo, articularon un sentido diferente de su identidad. Eran “negros parejeros”, que vivían con un alto sentido de orgullo y dignidad. Véase mi trabajo en torno a la comunidad afrodescendiente en el pueblo de Canóvanas, cuyos personajes estudiados durante la década de 1940 y 1950, guardan una relación similar con el comportamiento de Rivera y Cortijo (Nina, 2016a).

su contribución, sobre todo en Portobelo, Panamá, nos permite pensar y explorar. A fin de cuentas, “El Nazareno me dijo que cuidará/a de mis amigos”.⁷

En este ensayo delinearé de forma preliminar el estudio conducente a un trabajo mayor que elaboro sobre la vida de Ismael Rivera. Dicho esto, la exploración en este estudio preliminar nos permite adelantar el valor de la contribución histórica del Sonero Mayor.⁸

En la primera parte identifiqué la influencia del nacionalismo en la formación musical de Ismael Rivera. En la segunda parte analizo la influencia de la negritud en la construcción musical del dúo de Ismael Rivera y el genio de la orquestación, Rafael Cortijo. En la tercera parte, estudio la interrelación de Ismael Rivera con el pueblo de Portobelo, Panamá. En la cuarta parte analizo lo que fue la última etapa de la vida del cantante, la etapa del silencio musical. Finalmente proveo las conclusiones de este ensayo.

Los primeros negros en la televisión boricua: hacia un nuevo afronacionalismo

Es curioso, pero siempre se ha pensado que los afroboricuas no estuvieron vinculados de igual forma que los otros boricuas, a un sentimiento patrio de corte nacionalista y favorecedor de la independencia (Nina, 2001). Esto es un metarelato creado y recreado a partir del independentismo criollo que se desarrolla luego de la década del 1970 (Nina, 2016a). Bajo esta premisa, se ha difundido la idea de que los afrodescendientes no

⁷ La canción cumbre de Ismael Rivera, El Nazareno (compositor Henry Williams, 1974) tiene un coro particular que dependiendo de dónde fue grabada la misma, se cambian los énfasis en la pronunciación. En esta medida, el lector debe observar que hay versiones en las cuales el verbo lleva el acento en la última “a”, por lo cual se enfatiza que El Nazareno “cuidará”. Mientras en otras versiones, simplemente el coro lo pronuncia en su sentido más natural para la primera persona. En otras versiones se dice El Nazareno me dijo que “cuidara” de mis amigos. Esto cambia los énfasis en la pronunciación, pero también en quién es el sujeto de la historia. En la primera versión el sujeto es el Cristo Negro; en la segunda versión el sujeto es el propio Ismael Rivera. El detalle del análisis es que, para llegar a esta conclusión, uno debe poder explorar el pensamiento de este prócer, fuera de los entendidos y de la academia occidental. Entrevista a Pedro “Sorolo” Rodríguez, Ciudad Panamá 9 de julio de 2017.

⁸ En el 2016 me embarqué en un proceso de narrar la historia de Puerto Rico a través de la literatura, género de novela, a partir de cantantes de salsa. Inicié esta labor con Héctor Lavoe (Nina, 2016b). Ahora trabajo la obra de Ismael Rivera.

fueron independentistas o nacionalistas en la Isla. Por lo tanto, no favorecían la independencia y soberanía plena de Puerto Rico.⁹

Ismael Rivera, es una muestra, no excepcional, de la falsedad de dicho relato. Venido de un padre evidentemente negro y de una madre mulata, Ismael se crió en su infancia asistiendo, en particular en la década de 1930, a los mítines del Partido Nacionalista de Puerto Rico. Allí su padre, Ismael, lo llevaba a escuchar al líder histórico de dicho partido, Pedro Albizu Campos. Más aún, cuentan las anécdotas, que don Pedro acarició al Sonero Mayor y se lo sentó en su falda en más de una ocasión (Figuroa Hernández, 2003).¹⁰

A lo largo de la carrera de Ismael Rivera, según la descripción de su identidad, por vía de las entrevistas que se le realizaron, siempre hubo presentes tres sentimientos que se tornaron en una constante. En su razón descriptiva, Ismael Rivera siempre se describió como un hombre negro, de la costa de Puerto Rico y amante de su Patria, de su nación. Volver a reexaminar estos criterios identitarios, nos permite aproximarnos al Sonero Mayor desde una mirada más crítica, diversa, y sobre todo amplia. Este planteamiento lo enmarcamos en un basamento espiritual, puramente sincrético, en el cual combinó varias tradiciones religiosas.

A lo largo de sus, cerca de, 40 años en el mundo musical aficionado y profesional, esos tres componentes fueron representados, explicados y reiterados por el cantante santurcino. En este sentido, y de forma no visible, aunque no invisibilizado, Ismael Rivera

⁹ Esto es un meta relato que se ha adueñado de la cultura política del país, e investigaciones que conduje sobre el tema demuestran todo lo contrario. El nacionalismo de Pedro Albizu Campos, a partir de su propia figura, es decir un hombre evidentemente negro de la costa sur del país, tuvo seguidores negros, mulatos y afro-descendientes a lo largo de toda la Isla. Una muestra de esto lo es el de los miembros de El Club Tanamá, localizado en el pueblo de Canóvanas, quienes eran nacionalistas, bailadores y sobre todas las cosas, negros (Nina, 2016a).

¹⁰ A lo largo de su carrera musical, Ismael Rivera intercambió temas musicales con asuntos relacionados a la protección del terruño nacional (“Que inmenso”) así como con la defensa de orgullo patrio (“Aquí en Colobó”), y sobre todas las cosas el elemento místico con la defensa de la soberanía personal y colectiva (“El Nazareno” y “Soy la luz”). Es interesante, y un dato poco conocido, que en el 1980, Ismael Rivera le cantó a los recién liberados presos políticos en la ciudad de Nueva York, confundiendo al final de la actividad en un abrazo con Rafael Cancel Miranda. Véase video, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=dVXVkJFmZuk>.

se convirtió en posiblemente el exponente de música popular más importante del país que promovió de forma combinada una trilogía identitaria que combinó un discurso nacionalista, con africanía e independentismo. Esto se dio a partir de una cosmovisión religiosa de naturaleza sincrética, donde combinó la Regla de Osha, la tradición católica, la tradición pagana cristiana y la influencia Congo de Panamá.¹¹

Como he abordado ya en otros trabajos, durante los siglos 19 y 20, la mayoría del liderato boricua que abogó por la independencia nacional, vino de la costa de la isla (Nina, 2016a). Por otro lado, él supo integrar de forma no excepcional la vinculación entre la afrodescendencia y la lucha por la independencia nacional. Más que nada, supo defender hasta el final de su vida la reclamación en torno a la Nación y su soberanía. El detalle importante es que su concepto de soberanía, incorporara el sentido natural del término en torno a la nación, pero también integraba el sentido de libertad del individuo que nunca ha sido “subordinado” al hombre y la mujer blancos.¹²

Entre negros de Santurce se inventó la Salsa Boricua: El Combo de Cortijo

Contrario a término, lo que se ha llamado “salsa” en los pasados 50 años, es la confluencia de varias interpretaciones rítmicas entrelazadas por la “esquina”, la rumba,

¹¹ En entrevistas que realicé en el poblado de Portobelo, Panamá, durante el mes de julio de 2017, descubro cómo Ismael Rivera se insertó más allá en la devoción del Cristo Negro, practicando así un sincretismo entre la Iglesia Católica y prácticas paganas, también con la cultura Congo. Este es un ángulo poco explorado en Puerto Rico. Además, su relación con la religión yoruba, aunque reconocida en Puerto Rico, y no así en Panamá, le permitió crear una sintonía religiosa la cual ha sido única. Según viajaba Ismael Rivera y se iba relacionando con experiencias de vida espirituales, las fue incorporando. Mucho de lo aquí reflexionado lo recojo de entrevistas realizadas a personas que compartieron con Ismael Rivera en su momento de vida o que han reflexionado sobre su vida. Véase (entrevistas) Pedro “Sorolo” Rodríguez, Ciudad Panamá, Panamá, 9 de julio de 2017; Carlos Chavarría, Portobelo, Panamá, 4 de julio de 2017; Dr. Joseph Carroll-Miranda, San Juan, Puerto Rico, 20 de julio de 2017.

¹² El concepto de soberano tan presente en la lírica de Ismael Rivera, sobre todo en sus improvisaciones, ha sido poco documentado, aunque mencionado (Quintero-Rivera, 2017). No obstante, en Panamá, los congos asumen a Ismael Rivera porque lo ven a él como un hombre libre, es decir un negro nunca esclavizado, que jamás actuó desde la subordinación personal. Véase (entrevista) Aristela Blandón, Portobelo, Panamá, 8 de julio de 2017. En entrevista a José “Pepe” Castillo, líder musical de Rafael Cortijo de 1973 a 1976; y de Carlos “Rigo” Malcon, timbalero de Ismael Rivera en la década de 1970, ambos afirman el concepto de negro libre, o soberano, que representó Ismael Rivera. Véase (entrevista) José Castillo y Carlos Malcon, Ciudad de Nueva York, EE.UU., 11 de agosto de 2017. Véase a su vez el trabajo de Rosa Elena Carrasquillo quien relaciona, desde otra perspectiva, el nacionalismo afroboricua de Ismael Rivera con la vertiente Panafricanista de la negritud (Carrasquillo, 2014; 2016).

músicas etno-nacionales, y músicas “comercializadas” a partir de las empresas y casas disqueras radicadas en la ciudad de Nueva York.

De esta forma, hay tres tendencias que asisten a la concreción de lo que hoy llamamos “salsa” y que de una forma u otra se origina a partir de la década de 1960. Por un lado, la primera tendencia la marcan los boricuas residentes o nacidos en los Estados Unidos que, en la década de 1950, se entremezclan con la población blanca post-segunda Guerra Mundial, y en el formato de las orquestas ampliadas (Big Bands), habían cautivado las salas de baile (Quintero Rivera, 2017). La transición de la música jazz de la cultura afroamericana puesta en ritmo latino se tradujo en las orquestas ampliadas y el movimiento del llamado “jazzy”. Este ritmo que en parte era latino yailable, pero en parte era música para ser escuchada es la que introducen y amplifican artistas de la talla de los hermanos Charlie y Eddie Palmieri, Ray Barreto, Tito Rodríguez, y Tito Puente entre otros.¹³

La segunda tendencia musical es la que surge en la década de 1950, en específico en el 1953 con la fundación de la Orquesta de Rafael Cortijo y su cantante Ismael Rivera a partir de 1954 (Quintero Rivera, 2017; Figueroa Hernández, 2003). Bajo este binomio en menos de 20 años se grabaron cerca de 17 discos (LP) musicales. Ahora bien, lo más interesante de este binomio musical, fue el hecho que la base musical que los lleva a la gloria musical es el ritmo afroboricua de la bomba. Utilizando este ritmo, de la costa y del mundo afroboricua y de descendencia de cimarrones, se fundó la versión de la salsa que se desarrolló en Puerto Rico. Lo interesante es que la bomba, y en cierta medida la plena, un ritmo obrero-popular de la década de 1920, lograron crear un ritmo cuya base

¹³ En la reflexión que hace Ángel Quintero Rivera en torno a la vida de Ismael Rivera (Quintero Rivera, 2017), hay toda una sección introductoria del libro que examina las tendencias musicales en la ciudad de Nueva York, a partir de las orquestas en formato ampliado (Big Bands). Pero el desarrollo del ritmo en la ciudad de Nueva York, en la década de 1960, es una mirada de lo que pasó durante dicha década. La otra mirada, es la que esbozo en narrativa literaria, en mi libro *Rompe Saragüey* (2016b), el cual narra el desarrollo de la salsa en la ciudad de Nueva York, a partir de la música de Willie Colón y Héctor Lavoe. Ahora bien, la tercera raíz, o vertiente, es lo que sucede en Puerto Rico, con el junte musical de Rafael Cortijo y su combo, cantando Ismael Rivera, junte que se inició en el 1954. Como han descrito otros, este junte se desarrolla a partir de la evolución de la bomba y la plena como ritmos urbanos de un país post constitución de 1952, donde los negros y negras iniciaron la toma de los espacios públicos, incluyendo aquellos asociados a la música y al baile.

musical no tenía que ver con la diáspora, con el mercado y el comercio, sino con el mundo postesclavista de Puerto Rico, cuya tradición emergente se desarrolló a partir de los encuentros nocturnos en la montaña, los encuentros en las plazas de mercado, o en los palenques, pero sobre todo en las esquinas.

Finalmente, la tercera raíz de la salsa surge a partir de la relación comercial que se funda en el 1963, entre el dominicano y líder de orquesta, Johnny Pacheco y el italiano y abogado, Jerry Masucci en la ciudad de Nueva York (Colón Montijo, 2016). Esta relación comercial y empresarial que dura poco menos de 20 años, es la que le dio vida al sello disquera Fania, y a su máxima expresión musical la Fania All Star (Quintero Rivera, 2017). Este fue un conglomerado musical que promovió cantantes por encima de orquestas, y llevó y desarrolló la Salsa como bandera insigne, según definida a partir de la guaracha cubana. Esta es la versión más comercial de los tres orígenes de la salsa, pues fue el mercado y la relación de acumulación de los propietarios, Pacheco-Masucci, la que determinó el desarrollo de este ritmo caribeño.

Ahora bien, es importante destacar que, dentro de la confluencia de orquestas y movimientos musicales en la ciudad de Nueva York, se hace inevitable destacar el binomio musical de Willie Colón y Héctor Lavoe (Nina, 2016b). Estos músicos, el primero, director de orquesta, nacido y criado en la ciudad de Nueva York, se juntó con el segundo, nacido y criado en la ciudad de Ponce, Puerto Rico, y con apenas 18 años migró a la ciudad de Nueva York. Estos, le dieron la vuelta a la guaracha, se salieron de la lógica de las charangas, e impusieron un ritmo en la ciudad neoyorquina que incorporó los ritmos campesinos de la isla, por vía de la integración del cuatro y la música jibara boricua.

En esta medida, lo que deseo destacar es que la salsa, en cualquiera de sus diversas tendencias que nos llegan como un producto comercial hoy en el siglo 21, tiene una raíz muy africana y sobre todo que surge de la fiesta, de la desconfianza, de la resistencia y más que nada de la opresión como de la sublevación de los negros y negras boricuas (Colón Montijo, 2016). En esta medida, cada cual debe apropiarse de la historia que le convenga, pero en el caso que nos guía, Rafael Cortijo e Ismael Rivera, definieron una

salsa que nunca ha muerto, que fue esa que se fundó con los ritmos afro-boricuas, a partir de la bomba.

Esta posibilidad, nos permite pensar la máxima expresión musical de la isla, al día de hoy, como una completamente ligada a la tradición de alegría, resistencia, fiesta y sublevación de las poblaciones esclavizadas de Puerto Rico, y su desarrollo en la etapa posterior a dicha condición (Quintero Rivera, 2017). No hacer esta conexión es invisibilizar y subordinar la autonomía y soberanía del hombre y la mujer esclavizados, a la hegemonía del hombre y la mujer blanco-amos.¹⁴

Ahora bien, hay que aclarar, que tanto en la relación empresarial de Cortijo-Rivera, como en su ejecución individual, la presencia de la costa norte de Puerto Rico, por vía del municipio de Loíza, siempre estuvo muy presente. Más allá del ritmo bomba, en su versión loiceña, también estuvo presente la construcción de una identidad a partir de la idiosincrasia de los residentes del poblado-municipio de Loíza. En este sentido, se afirmó el pensamiento e idiosincrasia de una africanía residente en dicha región de Puerto Rico, cuya base fundacional no fue la esclavitud sino la cimarronería.¹⁵ De esta forma, Ismael Rivera en particular, al asumir la expresión popular de la africanía de Loíza, postulaba un pensamiento que en su base estuvo basado en la cimarronería de la costa norte de

¹⁴ Contrario al pensamiento de algunos de los estudiosos, pienso que en la música urbana de Puerto Rico, esa que surgió de los barrios, como Santurce, que eran eminentemente enclaves de poblaciones negras, urbanas y de la costa del país, no se ha estudiado la relación causal entre el mundo de la sociedad esclavista y el mundo urbano que emerge luego en la historia del país. Pensando en los domingos y las poblaciones esclavizadas que se juntaban en las plazas públicas a reír, celebrar la vida o cantar, luego de la misa, tendríamos que examinar cómo eso es o no el fundamento del desarrollo del “rumbón de la esquina” o del ritmo de bomba que se convierte en salsa bajo Rivera y Cortijo (Quintero Rivera, 2017). Esta vinculación nadie la ha explorado de momento.

¹⁵ Para una mirada alterna del municipio de Loíza, habría que producir o incentivar nuevos estudios. Esencialmente Loíza se va desarrollando a partir de poblaciones negras, de personas afrodescendientes, cuya historia de vida está más vinculada a la libertad que a la esclavitud. Se trató de un asentamiento de hombres y mujeres “escapados”, algunos en condición cimarrona otros no. Pero es un tema poco abordado, que habría que examinar en detalle. Para la historia de Ismael Rivera, Loíza es un referente fundamental, como habremos de examinar más adelante en el texto.

la isla. Esta conexión, material y espiritual, es la que luego lo vincula con las poblaciones africanas, post-esclavizadas y cimarronas de Portobelo, Panamá.¹⁶

La grandeza de Ismael Rivera, junto al maestro Rafael Cortijo, fue inmortalizar este capítulo de la música popular boricua, como un origen particular de la salsa, que se produjo de forma evidente a partir de la experiencia de la negritud en Puerto Rico. En este sentido, cada vez que hablemos de la salsa, siempre hay que tener por referencia a Ismael Rivera y a Rafael Cortijo, sin invisibilizar lo que ha sido una de sus contribuciones más acertadas hasta el presente: hacer de la música de negros cimarrones, esclavizados y post-esclavizados una música de salón tanto para los blancos como para el resto de la población, y una música-cultura para toda una Nación.

El negrito lindo de Portobelo: 10 años de devoción a un santo

En el 1969 Ismael Rivera participó en un concierto organizado por los militares que habían tomado las riendas del país en el 1968. Después del concierto, Pedro Rodríguez, mejor conocido por “Sorolo”, luego de habersele presentado a Ismael Rivera, le sugirió que fueran a ver al Cristo Negro de Portobelo (Arroyo, 1944). La razón, varias, pero el deseo de Ismael de ir a conocer al “Negrito” o “Negrón” de Portobelo, fue genuino y se materializó 24 horas después.¹⁷

¹⁶ Este punto no ha sido explorado en Puerto Rico. No obstante, los Congos de Portobelo, Panamá, entrevistados, dan fe de esta mirada alterna en torno a Ismael Rivera. Él como ellos y ellas en Portobelo, asumieron una mirada de la vida como cimarrones – es decir un negro o negra que no asumía la subordinación del amo/ama. Véase entrevista a Carlos Chevarría, 4 de septiembre de 2017; entrevista a Armando Chiaris, alias el Cojo, 5 de septiembre de 2017. Aunque en el trabajo de Aurora Flores hay un reconocimiento, desde mi mirada tergiversada, que Ismael Rivera asumió la cultura Congo de Cuba, Puerto Rico y el resto del Caribe (Flores, 2004), aunque en nuestra investigación, la cultura Congo es una que se inserta de forma muy específica en Portobelo Panamá, y la costa caribe de dicho país (Arroyo, 1944).

¹⁷ Tomado de entrevista que realicé a Pedro “Sorolo” Rodríguez, el 9 de julio de 2017, en la Ciudad de Panamá, Panamá. El Sr. Rodríguez, enfatiza el dato, que él había recibido una encomienda, divina o celestial, de conocer a Ismael Rivera y de informarle de la existencia del Cristo Negro. En ese momento, según Pedro Rodríguez, Ismael Rivera se encontraba atravesando por un difícil período de su drogodependencia. Tardó 24 horas en reaccionar, pero al hacerlo, le dio un paquete con toda la parafernalia que tenía, le pidió que la botara, y le solicitó que con premura lo llevara a ver el Cristo Negro de Portobelo. El resto es una historia, según Pedro Rodríguez, que duró 10 años. Véase: Pedro “Sorolo” Rodríguez (entrevista) 9 de julio de 2017, Ciudad Panamá, Panamá.

A partir de ahí el resto es historia. A esta, debemos puntualizar, la cambió los destinos del propio Ismael, así como de la salsa de Puerto Rico, y sobre todo, de la relación del mundo afrodescendiente panameño con el mundo hegemónico blanco de dicho país.

Hablar del poblado de Portobelo es hablar del período más duro de la colonia, y colonización, de Panamá. Se trata del puerto, una bahía natural en la costa Caribe frente al Océano Atlántico, por el cual se llevó a cabo todo el trasiego de personas en condición de esclavos traídos a dicho país. Portobelo, antes de tener un Cristo negro, fue un puerto de esclavos. Pero también fue el punto de la rebelión y el origen de la cimarronería panameña, un detalle del cual se habla poco.

Es posible asumir la historia de múltiples formas, pero en Portobelo, surge el pensamiento contestatario de las poblaciones afro de Panamá, el cual se constituye a partir de lo que se reclama como la cultura Congo. De esta cultura se ha hablado muy poco en la literatura boricua u otra, en torno a la figura de Ismael Rivera y los 11 años que le dedicó a visitar de forma ininterrumpida al Cristo Negro de Portobelo.

Los congos constituyen una forma de protesta, rebelión pacífica y continua, pero más que nada son un mundo alterno al del hombre y la mujer blancos, en el período de la colonia española y de la independencia de Panamá. Ser Congo, es asumir una cultura, que elaboró su propio idioma como forma de protestar y ridiculizar al mundo blanco hegemónico; por otro lado, es un baile con expresiones culturales únicas. De igual forma es una estética en la cual, entre otras cosas, no se vestían de acuerdo con lo que el amo-hombre/mujer-blancos, les pedían.¹⁸

¹⁸ De la cultura Congo se ha hablado poco en la literatura puertorriqueña que versa sobre la vida y milagro de Ismael Rivera. Estando en Portobelo, Panamá, es curioso cómo se organiza la clase con la raza y la geografía urbana en el poblado. Los negros que no creen en la cultura Congo, viven en el extremo derecho del poblado, esto con la bahía de espaldas; los negros cristianos, viven en el centro del poblado; y los negros que creen en la cultura Congo, viven en el extremo izquierdo (con el mar de espalda a uno que mira el pueblo). Aristela Blandon, la emblemática líder Congo, custodia de las princesas y reyes de la próxima generación Congo, explica desde su mirada y pensamiento lúcido, que Ismael Rivera adoptó comportamientos y formas del ser, del pensamiento cimarrón de la región. Para ella, Ismael Rivera, por su relación con la naturaleza, por el lenguaje africano con el cual se comunicaba al cantar, por su forma de sonear rompiendo la métrica y estableciendo un canto sincopado, y por su relación con el vestir y la

Lo más interesante de la cultura Congo, es el dato de que anualmente izan su bandera el 20 de enero, hasta el día de la ceniza, en la tradición judeo-cristiana católica. En este proceso, los congos se apertrechan en un lote en el centro del poblado al cual llaman Palenque, y por más de 30 días pernoctan, viven, comen, bailan y, sobre todo, reproducen la cultura Congo, según los presentes hoy recuerdan y reviven.

Ismael Rivera, al dedicarle 11 años de su vida a Portobelo, logró combinar varias raíces etnoreligiosas de forma magistral. Por un lado, su creencia en la tradición yoruba/orisha; de otro lado su respeto a la Iglesia Católica, y a las deidades oficiales de dicha religión. Por otra parte, le rindió culto a la tradición del Cristo Negro, en su aserción pagana, que es la procesión popular que se realiza todos los 21 de octubre, desde tiempos inmemoriales (Arroyo, 1944). De lo que no se habla nada, pero sobre esto dan fe todos los que le conocieron en Portobelo, es de su razón de ser, de asumir la cultura congo.

Maelo, poco a poco fue apropiándose la cultura Congo, de forma transversal y directa, lo cual se ha comentado poco y no ha sido reconocido en la literatura contemporánea. Para los habitantes de Portobelo, Ismael Rivera en su forma “campechana” de ser, entendió y asimiló todo lo que pudo de la cultura Congo, lo cual supo hacer de forma diferenciada a otros artistas. Para lograr esto, fueron muchos días durante muchos años los que él pasó por dicho poblado y fue incorporando prácticas culturales de los congos.¹⁹

naturaleza, él era un hombre libre, soberano. Era un cimarrón. Véase entrevista con Aristela Blandon, en el poblado de Portobelo, Panamá, realizada el 8 de julio de 2017.

¹⁹ Armando Chiadis, alias el Cojo, fue un amigo personal de Ismael Rivera. Una persona que por sus destrezas físicas pese a los retos fisiológicos que tiene, se supo imponer y superar. Él es el “Pajarito” o centinela del Palenque de los Congos. Es decir, anualmente, los Congos de Portobelo, se reúnen en un lote en el centro del poblado, y por espacio de casi 40 días viven, disfrutan y se comunican en dicho campamento. A esto le llaman Izar la Bandera Congo. Se inicia el 20 de enero de cada año y dura hasta el miércoles de ceniza. Los Congos creen en la religión católica, y de todas las entrevistas que llevé a cabo en Portobelo, 19 en total, la única persona que creía tanto en la tradición católica, como en la pagana, así como en la religión yoruba, lo fue Armando Chiadis. En esto versa su afinidad con Ismael Rivera. Algo curioso de la entrevista que realicé es que Chiadis destacaba en todo el momento “el tiempo” de Ismael Rivera. En otras palabras, y cuando se hurgaba en entender lo que Chiadis quería decir, este aludía a que Ismael Rivera vivía entre tiempos de distintas tradiciones, reconociendo siempre que ese elemento es parte de la cultura Congo, que vive en el tiempo de la diáspora, del origen, de la esclavitud, de la cimarronería y sobre todo de la vida en libertad. Véase Armando Chiadis, entrevistado el 6 de julio de 2017.

Desde esta perspectiva, hablar de Portobelo es más que hablar del Cristo Negro y la canción de *El Nazareno*. Es hablar de la fortaleza espiritual y anímica de Ismael Rivera, a partir de la integración que hizo de cuatro cruces culturales y religiosos. Es problematizar su sentido de negritud, y su acercamiento a una africanía, que tenía que ver con África, pero también tenía que ver con el Nuevo Mundo, una nueva africanía. Esto se produce por influjo de dos corrientes primarias de africanía en Portobelo: el sujeto en su condición de post-esclavizado, y de otro lado, el sujeto que siempre fue soberano a partir de su estatus de cimarrón. Ismael Rivera asumió, y así lo reconocen los pobladores de Portobelo, la vida a partir de la soberanía de los cimarrones.²⁰

El silencio: yo soy/seré el incomprendido

Ismael Rivera dejó de cantar en el 1983 (Téllez Moreno, 2016; Quintero Rivera, 2017; Figueroa Hernández, 2003). Esto es 30 años luego de haber iniciado una carrera profesional con su amigo de infancia, compadre, e ideólogo musical, Rafael Cortijo. Este último, murió de cáncer en el 1982, y supuestamente Rivera entristeció y dejó de cantar. Cuentan que le había dicho a su madre, Doña Margot, que “se habían llevado la llave, con la muerte de Cortijo”. Cierto o falso, se ha repetido muchas veces ese detalle, que el silencio se impuso como una forma de no-comunicación.

Contrario a término, en una de las más interesantes entrevistas al primogénito de Rivera, Ismael Rivera, hijo, este les explicaba a unos periodistas de Venezuela que, a final de su vida, su padre le preguntó una vez a él, si él entendía que había cumplido su obra. Es decir, si había cantado lo suficiente, si había dicho lo que había que decir. Es interesante, que un cantante con apenas 25 años, en pleno desarrollo y crecimiento profesional, fuera catalogado como el Sonero Mayor en el 1956, por nada más y nada menos que el principal exponente de la música en la década de 1950, Benny Moré. Por lo tanto, la

²⁰ Este es un detalle que Carlos Chevarría, el alcalde del poblado, e hijo de la familia donde más frecuentó la casa Ismael Rivera, durante los días de la procesión, antes y durante el 21 de octubre, afirma en todo momento. La cimarronería es el valor intrínseco de Portobelo. No es la esclavitud ni las poblaciones esclavizadas. Es el hombre y la mujer que se habían escapado y que habían subido a vivir a la montaña frente al poblado, y que afirmaron a partir de su libertad una cultura sincrética que afirmaba lo africano, pero también tomando en contexto su existencia en el continente americano. Véase: Entrevista a Carlos Chevarría, en Portobelo, Panamá, el 4 de julio de 2017.

preocupación de Ismael Rivera al final de su vida, no tenía que ver mucho con el tiempo inmediato, sino con el tiempo histórico.²¹

El silencio de Ismael Rivera, podría ser entendido también desde otra mirada. De forma contradictoria ante la lógica del capital, el mercado y el entretenimiento, simplemente, como todo un creador, también Maelo pudo haber indicado que la vida tenía conclusión. En otras palabras, comenzar y terminar es parte de un ciclo, que no necesariamente debe ser explorado desde las lógicas racionales (Nurse, 1989).²²

Establecido lo anterior, Ismael en el periodo de 1984 a 1987, produjo una serie de entrevistas que posiblemente dejen establecido la fuerza de su pensamiento y sobre todo de su creación. El Sonero Mayor aprendió de la vida a comunicarse más allá de su canto, como de su baile o composición musical. Se comunicó también a partir de sus propias ideas y pensamientos profundos.

En el recuerdo de sus seres queridos, en particular de Pedro Rodríguez, conocido por Sorolo, en el barrio de El Chorrillo, Ciudad Panamá, Panamá, a preguntas de por qué terminó la peregrinación anual de Maelo, este dio una contestación muy interesante. Alega Sorolo, que al final de su década caminando con el Cristo Negro, Ismael Rivera le indicó que no habría de volver, en particular, porque le había fallado al Santo, al haber recaído nuevamente en la drogo-dependencia. Ante esto, su silencio, no comenzó en el tiempo del canto y el espectáculo, sino había iniciado unos años antes.

La mística que acompañó siempre a Ismael Rivera, es posiblemente, un lugar donde habría que explorar de forma inicial, los cambios en su quehacer social. En este sentido, Ismael Rivera inició en la década de 1980, a 25 años de haber incursionado en su

²¹ Tomo la anécdota de una entrevista que concediera el hijo de Ismael Rivera, Ismaelito Rivera, Jr., en el programa de Noel Márquez, “Madera” en Venezuela. Allí, Ismaelito Rivera, Jr., comparte la idea de su padre y su visión en torno a su legado musical. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vdvN5YbvCKs>.

²² El breve artículo reflexivo de Lester Nurse, quien era vecino cercano de Ismael Rivera y su familia en la Calle Calma, siendo a su vez un afrodescendiente boricua, se relaciona con el argumento que esbozo en el texto. Habría que volver a Portobelo, repensar la relación de Ismael Rivera con el Cristo Negro, y repensar el silencio. Esta tarea no es parte del pensamiento occidental y la modernidad. Es otra forma de pensar (Nurse, 1989:53).

desarrollo profesional, un cambio de composición y participación en el quehacer cultural. Ante esto, Ismael Rivera inicia una transición, que es la que lo lleva a concluir sus días, literalmente hablando, en paz.

A principios de la década de 1980, grabó el video “Allá en Colobo”, uno de los pocos videos musicales que registró el cantante en vida. Los vecinos de Loíza siempre lo recuerdan, pero sobre todo por las tres semanas que ellos alegan que duró la grabación.²³ Para el recuerdo popular en torno a dicha filmación, se alega que Ismael se mudó a vivir en una choza en la playa de Loíza, cerca del Rio Boca Herrera. Allí, cuentan, que Ismael solo salía a participar en la filmación, pero que el vicio lo tenía muy consumido en ese momento.

Esta anotación, posiblemente, es la que habría que destacar al final de su vida. La lucha entre estar bien, en salud, y estar en descontrol, bajo los efectos de la droga que lo consumió. Los creyentes en las múltiples fes religiosas en las cuales se consagró el Sonero Mayor, dan fe de este dato. Es decir, Ismael Rivera al final luchó contra todos los “demonios” que controlaron su vida y no lo dejaron ser, una vez más.²⁴

Pero también, él mismo reconoció que había hecho ya todo, y que el silencio, no solo el impuesto por el destino, sino el asumido por su razón, era el que determinaba la pauta en ese momento. En otras palabras, cuando Ismael Rivera dejó de cantar, entre 1980 y 1984, realmente hablando, lo que hizo fue cambiar el método de comunicación. Continuó hablando, y habló mucho. Pero cuando pudo, y quiso, volvió a cantar. “Colobó” es un claro ejemplo de este proceso.

²³ En testimonio de pescadores de la Asociación de Pescadores de Boca Herrera, en Loíza, Puerto Rico, allí varios de ellos tienen distintas historias de la filmación del video musical “Colobó”. En particular Luis Coreano, pescador y transportista de Loíza. Este cuenta como Ismael Rivera se comportaba durante los días de la filmación. Para Luis Coreano, Ismael Rivera era uno más de ellos, pese a que la droga-dependencia lo tenía muy afectado. Entrevista informal a Luis Coreano, junio 2017. No obstante, el investigador académico de la vida de Ismael Rivera, César Colón Montijo, nos aclara en comunicación privada, que “Colobó” fue grabada en 1980, el mismo día que se grabó el video de La Perla. Ambos videos dirigidos por Frank Ferrer. El dato, su precisión es contradictorio con el testimonio de Coreano y otros pescadores, pero sin lugar a dudas la dirección de Ferrer es un hecho cierto.

²⁴ Véase entrevistas antes mencionadas al Dr. Joseph Carroll-Miranda y a Pedro “Sorolo” Rodríguez.

Colobó, fue escrita e interpretada por Ismael Rivera. Su letra lo dice todo. Esta canción producida en formato de video, ya en la etapa del silencio, es un manifiesto a lo que fue la vida de Ismael Rivera. Inicialmente grabada en el 1974, su presentación en video a principios de la década de 1980, es un detalle importante en la cosmovisión de Ismael Rivera, y su relación con el silencio y la palabra.²⁵

En Colobó, Rivera canta:

Colobó

Tierra adentro en Colobó
el ambiente es noble y sano
aquí vibra en emoción
el tambor, ritmo africano

Bajo el frondoso palmar
hay tranquilidad sin par
aunque digan que hay atraso
por nada lo he de cambiar

Aquí en Colobó, se vive mejor
se goza mejor, aquí en Colobó.

Aunque jungla me le llamen
soy feliz en mi palmar
y esta calma soberana
por nada la he de cambiar, Colobó.

Aquí en Colobó, se vive mejor
se goza mejor, aquí en Colobó.

Los boricuas aquí gozan
de la bomba y de un bembe
y vienen a disfrutar
pues yo le doy el bembe, Colobó.

Aquí en Colobó, se vive mejor
se goza mejor, aquí en Colobó.

²⁵ La canción "Colobó" de Henry Arroyo, es una canción grabada para LP por Ismael Rivera en el 1974 en el disco Traigo de Todo, bajo el sello de Tico Records. Dicha canción se tradujo en un video musical a principios de la década de 1980. La fecha no es precisa, pero en algunos puntos de encuentros no confiables aparece producido el video musical en el 1979 o en el 1984.

Bajo un frondoso palmar
hay tranquilidad sin par
aunque digan que hay atraso
Colobó es para gozar.

Aquí en Colobó, se vive mejor
se goza mejor, aquí en Colobó.

¡Para las fiestas de Santiago Apóstol!

Aquí en Colobó, se vive mejor
se goza mejor, aquí en Colobó.

Colobó, Colobó, Colobó, Colobó
aquí en Colobó
y se vive mejor
se goza mejor mi bomba
aquí en Colobó.
Pregúntale a Cortijo.

Aquí en Colobó, se vive mejor
se goza mejor, aquí en Colobó

Aunque digan que hay atraso
soy feliz en mi palmar
esta calma soberana
por nada lo he de cambiar.

Habría que rescatar el concepto de “calma soberana” que se expresa en esta canción. Si unos detalles promulgaron los Congo de Panamá, es el hecho de que ellos como Ismael Rivera, eran parte de una cultura Cimarrona. Bajo dicho supuesto, entonces, el sujeto cimarrón es uno que vive plenamente a partir de su soberanía, personal y se inserta en su mundo/comunidad colectiva. En esta medida, en la etapa de silencio de Ismael Rivera, además de guardar un elemento de penitencia, como apuntaron ciertos conocedores de su obra, también el silencio fue asumido de forma voluntaria para continuar el desarrollo de su voz y su legado, de otra forma. Al final de su vida Ismael Rivera se había convertido en una leyenda, de las comunidades afro-descendientes del Caribe y América Latina, así como del pueblo salsero en general.

Maelo entendió también que debía comunicarse de otra forma, o como le explicara a su hijo Ismaelito Rivera, según la anécdota, que ya había cumplido su obra. En los “tiempos” a los que hace mención Armando Chiadis, amigo y cómplice de las juergas de Ismael Rivera en Portobelo, Panamá, Maelo vivía en varios tiempos, en los que el silencio también fue parte de su misión terrenal.

Colobó, es un referente a ese entonces. En particular, al bienestar y la paz de un soberano, es decir, lo que el no depender de nadie ni de nada le puede ofrecer a uno. El silencio también es una forma de expresar el poder del ser soberano.

Conclusión

Ismael Rivera, no hay duda alguna, que es el Sonero Mayor. Pero esta verdad o afirmación surge a partir no solo de su ejecución musical, sino del contenido de sus actos. Los mismos enarbolaron una idea del ser boricua en su dimensión afro-descendiente, que habría que seguir explorando. El acto más soberano que hemos tenido en la historia de Puerto Rico, lo ha constituido el pensamiento del negro/negra cimarrón. Ismael Rivera, desde Panamá, pero también en Puerto Rico, se supo apropiarse de esta experiencia de la cimarronería. En particular, porque a partir de un ejercicio de soberanía personal, Ismael Rivera rescató el pensamiento y la práctica cimarrona del Caribe, a partir de Puerto Rico e incluyendo a Panamá.

Los trabajos que al día de hoy han abordado la vida y obra de Ismael Rivera, recogen distintas formas de la complejidad de su identidad. No obstante, es importante abordar también el eje de lo místico-afro-espiritual en la vida de Ismael Rivera. Este es el detalle que creo que tenemos que pensar con mayor profundidad, y que este estudio preliminar de su obra nos permite, pensar y repensar.

Finalmente, la vida de Ismael Rivera nos permite entrecruzar varios niveles de la vida de Puerto Rico/Caribe, sobre todo, a partir de un basamento religioso-espiritual, habría que pensar también en la trilogía del nacionalismo, la africanía y el independentismo. Su contribución, desde que inició hasta que culminó su vida, tanto en la palabra cantada como en el silencio, supo combinar estos tres elementos.

La investigación en torno a la vida de Ismael Rivera, aún no termina. Existen otras rutas, otros caminos de indagación. Lo que está en juego es repensar nuestro entendido de la nación puertorriqueña y su contribución al pensamiento afro-caribeño, a partir de la vida, obra y mística de Ismael Rivera, el Sonero Mayor.

Referencias

Artículos, Capítulos y libros:

Arroyo, D (1944) "Portobelo en sus Fiestas Patronales", en *El Portobeleño*, octubre, Ciudad de Colón, Panamá.

Carrasquillo, R.E. (2014) *The people's poet: life and myth of Ismael Rivera and Afro-Caribbean icon*. Florida: Caribbean Studies Press.

Carrasquillo, R.E. (2016) "Maelo y el nazareno: una mirada al panafricanismo en la historia y práctica de la canción", en Colón Montijo, C. (2016, editor) *Cocinando suave: ensayos de salsa en Puerto Rico*. San Juan: Ediciones Callejón, páginas 223-240

Colón Montijo, C. (2016, editor) *Cocinando suave: ensayos de salsa en Puerto Rico*. San Juan: Ediciones Callejón.

Flores, A (2004) "¡Ecuá Jey! Ismael Rivera el Sonero Mayor (a personal recollection)", in *Centro Journal*, Vol. XVI, Núm. 2, fall.

Figuroa Hernández, R. (2003). *Ismael Rivera: el sonero mayor*. Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Montalvo del Valle, J.V. (1992) "Análisis psicoetnográfico de la música "salsa" en Puerto Rico", en Serrano García, I. & W. Rosario Collazo, *Contribuciones puertorriqueñas a la psicología social-comunitaria*. Rio Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Nina, D. (2001) "Fragmentos nación, modernidad, identidad y racismo: nueva visita al problema de la esclavitud", en *Revista del Colegio de Abogados de Puerto Rico*, Vol. 62, núm. 2, abril-junio.

Nina, D. (2016a) *El Club Tanamá: invisibilización del hombre y la mujer negros por el*

independentismo puertorriqueño. San Juan: Isla Negra Editores & Pasillo de Sur Editores.

Nina, D. (2016b) *Rompe Saragüey*. San Juan: Isla Negra Editores & La Mágica Editores.

Nurse, L. (1989) "Homenaje a Ismael Rivera: Sonero Mayor de la puertorriqueñidad", en *Homines*, Vol. 13, Núm. 1 febrero julio 1989, páginas 50 a 53

Quintero Rivera, A. (2017). *¡Saoco Salseo! O el swing del Sonero Mayor*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueño.

Téllez Moreno, R. (2016). "Ismael Rivera: el eterno Sonero Mayor", en *Revista Nómadas*, Universidad Central, Colombia, No. 45, octubre.

Entrevistas:

Entrevista a Aristela Blandón, Portobelo, Panamá, 6 de julio de 2017.

Entrevista a Armando Chiadis, Portobelo, Panamá, 5 de julio de 2017.

Entrevista a Carlos Chavarría, Portobelo, Panamá, 4 de julio de 2017.

Entrevista Carlos "Rigo" Malcon, Nueva York, EE.UU., 11 de agosto de 2017.

Entrevista José "Pepe" Castillo, Nueva York, EE.UU., 11 de agosto de 2017.

Entrevista a Joseph Carroll Miranda, San Juan, Puerto Rico, 21 de julio de 2017.

Entrevista Pedro "Sorolo" Rodríguez, Ciudad Panamá, Panamá, 9 de julio de 2017.

La Revista Umbral es la revista inter y transdisciplinaria sobre temas contemporáneos del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico. Forma parte de la plataforma académica Umbral, auspiciada por la Facultad de Estudios Generales y el Decanato de Estudios Graduados e Investigación. Promueve la reflexión y el diálogo interdisciplinario sobre temas de gran trascendencia, abordando los objetos de estudio desde diversas perspectivas disciplinarias o con enfoques que trasciendan las disciplinas. Por esta razón, es foro y lugar de encuentro de las Ciencias Naturales, las Ciencias Sociales y las Humanidades. Sus números tienen énfasis temáticos, pero publica también artículos sobre temas diversos que tengan un enfoque inter o transdisciplinario. La Revista Umbral aspira a tener un carácter verdaderamente internacional, convocando a académicos e intelectuales de todo el mundo. La Revista Umbral es una publicación arbitrada que cumple con las normas internacionales para las revistas académicas. Está indexada en [Latindex](#) y [REDIB](#).

Disponible en umbral.uprrp.edu

La Revista Umbral de la Universidad de Puerto Rico Recinto de Río Piedras está publicada bajo la [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional](#)