

Culturaudio en movimiento: un recorrido sonoro por el Cementerio de Villa Palmeras

Margarita Aponte Rivera

© Derechos reservados, 2024

Proyecto de Conclusión presentado en el programa de Maestría en Gestión y Administración Cultural del Programa en Estudios Interdisciplinarios, Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

Comité de Proyecto de Conclusión:

Mentora: Mirerza González Vélez

Lectora: Mareia Quintero Rivera

Lector: Jaime Pérez Rivera

Aprobado en 17 de mayo de 2024

Resumen

La Web 2.0 resignifica el Internet como una experiencia participativa centrada en el usuario. Las herramientas, técnicas y medios digitales impactan nuestra relación con la información y el conocimiento. Las humanidades digitales fomentan prácticas y metodologías interdisciplinarias para expandir el alcance e impacto de las humanidades y la democratización del conocimiento. Estas herramientas apoyan la gestión cultural, posibilitando proyectos de interpretación del patrimonio, dinámicos e interactivos, que brindan nuevas formas de creación de significados y promueven el diálogo entre comunidad y visitante. Proyectos como las audioguías, colocan al alcance del teléfono móvil una experiencia que permite al turista que busca aprender y participar en las cultura local conectar con la comunidad. El proyecto *Culturaudio en Movimiento* consiste en dos herramientas de interpretación para el Cementerio de Villa Palmeras. La audioguía permitirá al visitante acceder con su teléfono a un recorrido sonoro que brinda información del valor histórico y cultural del espacio. *Culturaudio* explora el potencial creativo del sonido y su capacidad como referente de la memoria, integrando historia oral, archivos y música para apelar a la emoción del oyente. La narrativa del proyecto, establecida con la comunidad, reafirma la historia de la población negra cangrejera. Busca romper la visión histórica hegemónica que privilegia el desarrollo socioeconómico y fomenta el desplazamiento de las comunidades negras. En la Web se ampliará la experiencia para brindar acceso a quienes no pueden visitar físicamente el cementerio con una versión virtual del recorrido, al que se añaden biografías, imágenes, vídeos, enlaces y referencias.

Palabras clave: humanidades digitales, turismo cultural, interpretación, audioguía, Cangrejos, afrodescendencia

Abstract

Web 2.0 re-signifies Internet as a user-centered participatory experience. The tools, techniques, and digital media will impact our relationship with information and knowledge. Digital humanities promote interdisciplinary practices and methodologies to expand the outreach and impact of the humanities and to democratize knowledge. These tools support cultural management, by enabling dynamic and interactive heritage interpretative projects that offer new ways of creation of significance and promote dialogue between the visitor and the community. Projects such as audio guides, put just within the reach of a mobile phone an experience that allows the tourist, interested in learning, to participate in the local culture and connect with the community. The *Culturaudio en Movimiento* project consists of two interpretation tools for the Villa Palmeras Cemetery. The audio guide will allow visitors to access with their phones an audio tour that will provide them information of the historic and cultural value of the space. *Culturaudio* explores the creative potential of sound and its capacity as a referent of memory, integrating oral history, archives and music to appeal to the listener's emotion. The project's narrative, established with the community, reaffirms the history of the black *cangrejera* population. It seeks to break from the hegemonic historic vision that favors socioeconomic development and forces the displacement of black communities. The Web will widen the experience to provide access to those who are not able to physically visit the cemetery through a virtual tour that will include biographies, images, videos, links, and references.

Key words: digital humanities, cultural tourism, interpretation, audio guides, Cangrejos, African descent.

Dedicatoria

A mis padres, porque inculcaron en mí el deseo de aprender, el amor por los libros, la lectura y las ganas de superarme. Porque han sido mi ejemplo a seguir. A mi papá por enseñarme a cantar las canciones de Cortijo y Maelo y a sentir nuestra música. A mi mamá por llevarme a las clases de teatro, pintura, violín y apoyarme en todo lo que quise experimentar y que formó la mujer que soy.

A mi compañero de vida, Alexis Rodríguez Ramos por caminar a mi lado, apoyarme incondicionalmente y creer en mí.

Agradecimientos

Agradezco profundamente a todas las profesoras y profesores con los que he tenido la oportunidad de aprender durante la maestría, en especial a mi mentora, Dra. Mirerza González Vélez, quien me guió en el proceso durante el pasado año y medio, por todo lo que me ha brindado para enriquecer el proyecto. Gracias a la Dra. Mareia Quintero Rivera, directora de propuesta y miembro del Comité por sus aportaciones y recomendaciones al proyecto.

A los compañeros y las compañeras de la Sociedad Histórica de Villa Palmeras mi eterno agradecimiento por recibirme, apoyarme, confiar en mí, contarme sus historias, y llevarme a conectar nuevamente con el lugar donde viví y ese pedazo de mí que ya es Cangrejos. Gracias infinitas a Omayra Ríos, Jesús Cepeda, José Cepeda, Jaime Pérez Rivera, Lester Nurse, Ada Verdejo, Juan Giusti y Edwin Quiles.

Gracias a los amigos y compañeros que no dudaron en colaborar y aportar su arte a este proyecto, Su-Jeng Sang, Rhett Lee García y Laura Magruder.

Agradezco la aportación recibida del Fondo Semilla para Proyectos de Conclusión MAGAC 2023-2025 por su apoyo a la realización del proyecto.

Tabla de contenido

Resumen	ii
Dedicatoria	iv
Agradecimientos	iv
Tabla de contenido	v
Capítulo 1: Introducción	1
Objetivos	2
Justificación	2
Impacto o efectos previstos	4
Antecedentes	6
Cementerio Museo San Pedro	6
Recorrido San Juan (Extra)muros	7
Ruta Cementerio Panteón Nacional	8
Free Audio Guides Puerto Rico	10
Recursos	11
Capítulo 2: Turismo cultural y la integración de la tecnología para el conocimiento de las humanidades	12
Turismo cultural	12
Tecnología y turismo participativo	17
Capítulo 3: Contexto histórico - San Mateo de Cangrejos y su memoria sonora	26
Capítulo 4: Metodología del desarrollo de las herramientas de interpretación digitales: audioguía y recorrido virtual	43
Desarrollo del proyecto durante la Maestría en Gestión y Administración Cultural	43
Trabajo con la Sociedad Histórica de Villa Palmeras	46
Investigación	47

Producción	48
Culturaudio en Movimiento: la audioguía	51
Culturaudio en Movimiento: el recorrido virtual	53
Conclusión	55
Bibliografía	61
Anexos	69
Anexo 1. Business Model Canvas	70
Anexo 2. Promoción de los recorridos ofrecidos por la Sociedad Histórica de Villa Palmeras	71
Anexo 3. Imágenes de recorridos en Cementerio de Villa Palmeras por la Sociedad Histórica de Villa Palmeras	72
Anexo 4. Fotografías obtenidas del Centro de Documentación WIPR Ángel F. Rivera	73
Anexo 5. Récorde y fotografías históricas del periódico El Mundo	74
Anexo 6. Récorde históricos Family Search	76
Anexo 7. Instrumento de recopilación de datos	77
Anexo 8. Creación de códigos con QR Code Generator de Bitly	80
Anexo 9. Fotografías de las tumbas	82
Anexo 10. Fotografías del Cementerio de Villa Palmeras	83
Anexo 11. Mapa del Cementerio de Villa Palmeras y visualización de acercamientos	84
Anexo 12. Audioguía: acceso desde el mapa del cementerio	85
Anexo 13. Audioguía: acceso mediante código QR ubicado cerca de tumba	86
Anexo 14. Audioguía: códigos QR	87
Anexo 15. Recorrido virtual en plataforma CLIO	88

Capítulo 1: Introducción

Culturaudio en movimiento: un recorrido sonoro por el Cementerio de Villa Palmeras es un proyecto interdisciplinario de turismo cultural y humanidades digitales. A partir del desarrollo de la Web 2.0 y la integración de la tecnología al turismo cultural, el proyecto se formula a través de dos herramientas digitales, una audioguía y una plataforma web, que brindarán información sobre el valor histórico y cultural del cementerio. Como herramienta de interpretación, la audioguía, accesible desde un teléfono celular, ofrecerá a visitantes y a la comunidad una experiencia de aprendizaje e inmersión en la cultura local, con el fin de provocar aprecio e interés por el lugar. El recorrido llevará al visitante por las tumbas de personalidades destacadas del arte, la historia y la política, quienes serán el punto de partida para comunicar la herencia cultural de Cangrejos, los valores de la comunidad y su importancia como uno de los principales ejes de la historia y cultura afropuertorriqueña. A diferencia de la tradicional voz de un narrador o narradora que suele caracterizar las audioguías, lo que distingue a *Culturaudio en Movimiento* es la integración de las voces de las personas que vivieron o tienen conexión con la historia que se narra, y de música y archivos sonoros que permitirán una conexión más íntima al visitante con el contenido. *Culturaudio* toma como referente el cine documental para crear una experiencia inmersiva que permite al visitante trasladarse al momento histórico y escuchar la historia directamente de la fuente. Desde la inclusión y el respeto a la diversidad de voces, el proyecto integrará a la comunidad, quienes a modo de historia oral nos narrarán las historias de su barrio, tradiciones y rituales. A modo de demo se han seleccionado para el recorrido que se presenta la entrada del cementerio y las tumbas de Rafael Cepeda y Petronila Brenes, Ismael Rivera, Pellín y Alicia Rodríguez, Sylvia del Villard y José Ferrer Canales.

La segunda parte del proyecto incluirá una página web en la que el usuario podrá hacer la ruta de manera virtual, leer biografías y encontrar información de cada personaje

histórico, ver fotografías y videos, leer artículos de referencia y dirigirse a páginas de organizaciones culturales que trabajan temas relacionados, como la Fundación Ismael Rivera y la Fundación Rafael Cepeda. El proyecto forma parte de otras iniciativas que se desarrollan en y con la comunidad, junto a la Sociedad Histórica de Villa Palmeras, con la meta de que el cementerio reciba la designación de patrimonio histórico, se resalte su riqueza cultural, provea orgullo a la comunidad y motive su cuidado y preservación.

Esta primera versión de *Culturaudio en Movimiento* desarrollada en el Cementerio de Villa Palmeras, propone establecer una metodología que pueda replicarse en otros espacios junto a otras comunidades.

Objetivos

1. Visibilizar el valor histórico y la riqueza cultural del Cementerio de Villa Palmeras.
2. Representar las experiencias cangrejeras destacando en la narrativa sus experiencias de vida, y resaltar la historia y expresiones culturales de la comunidad cangrejera afrodescendiente.
3. Documentar las historias de la comunidad a través de relatos en sus propias voces.
4. Visibilizar las múltiples conexiones/ejes entre los distintos temas, épocas y personalidades históricas presentes en el cementerio.
5. Fomentar la valorización y conservación del cementerio contribuyendo a que se le declare patrimonio histórico.

Justificación

El turismo cultural es un mercado en crecimiento y un área de oportunidad para Puerto Rico. Sin embargo, las campañas y páginas web de la Compañía de Turismo de Puerto Rico y de Discover Puerto Rico dan prioridad al turismo de sol y playa y mantienen una

visión de cultura que se limita al Viejo San Juan y actividades como gastronomía, festivales o visitas a museos.

Visitantes que busquen por su cuenta un contacto directo con nuestra cultura enfrentarán problemas como la carencia de señalización y herramientas de interpretación comunes en otros países, en que, al caminar las ciudades, el visitante tiene formas de acceder fácilmente a información sobre la historia y cultura del lugar. La riqueza cultural del Cementerio de Villa Palmeras permanece oculta a la mayoría del público, incluso a quienes lo visitan regularmente. El cementerio está en un estado de deterioro notable y apenas tiene señalización. Los visitantes que se acercan para visitar las tumbas de figuras admiradas, como suele ocurrir con los músicos que allí yacen, requieren del apoyo de los empleados municipales, si están disponibles, para ayudarles a ubicar las tumbas.

El proyecto busca solucionar esta carencia ofreciendo con la audioguía una herramienta de interpretación para que el turista pueda combinar la visita con una experiencia de aprendizaje y valorización del espacio. Es fundamental poder incluir también en la experiencia las personas que no puedan visitar presencialmente el espacio o se les dificulte el uso de la audioguía. A través del recorrido virtual podrán explorar el lugar y quien ya haya realizado el recorrido en el cementerio podrá enriquecer la experiencia a través de contenidos digitales que ofrezcan nuevas formas de explorar y establecer conexiones.

El Cementerio de Villa Palmeras representa diversas épocas y sectores sociales de la historia de la comunidad. Allí están enterrados sus ancestros, por lo que el espacio está ligado a su memoria colectiva, a los símbolos, rituales y tradiciones de la comunidad. Hay orgullo por los hijos e hijas del barrio que hoy descansan allí. Y una necesidad de contar su historia, pues la historia oficial ha invisibilizado las aportaciones y los sufrimientos de la comunidad

negra cangrejera, siendo ésta la población original que fundó y defendió el barrio que hoy llamamos Santurce. De ahí la importancia de que *Culturaudio en movimiento* se nutra de la narrativa de la comunidad e integre sus voces, que se articule desde sus necesidades y sirva a la comunidad, junto a quienes se establecerán los objetivos del proyecto y los vectores temáticos. El proyecto visibilizará sus experiencias de vida, las cuales en ocasiones se relacionan con memorias complejas, como lo ha sido el desplazamiento de las comunidades negras.

Impacto o efectos previstos

El proyecto busca desarrollar el turismo cultural en el Cementerio de Villa Palmeras, al atraer visitantes que busquen conectar con la cultura local, conocer la comunidad y tener una experiencia de aprendizaje. A mediano plazo, busca dejar un prototipo replicable a otros espacios que puedan beneficiarse de contar con nuestro modelo de herramientas de interpretación digitales. Un impacto que nos proponemos alcanzar junto a otros proyectos que se desarrollan en el área, es que se comprenda la importancia histórica del cementerio y se le otorgue la designación de lugar histórico, promoviendo la preservación de este patrimonio histórico y cultural. Igualmente, que en un futuro se convierta en un cementerio-museo.

Utilizando como guía el modelo de rendimiento cultural que Hernández Acosta (2020) propone en el libro *Emprendimiento Creativo*, el proyecto tendrá los siguientes impactos:

- Desarrollo de capital humano – el proyecto integrará historiadores, investigadores, guionistas, ingenieros de sonido y programadores.
- Innovación – aunque existen en Puerto Rico otras audioguías, el formato que proponemos, con la participación de la comunidad como protagonista y la integración

de entrevistas y materiales de archivo, supone la oferta de un nuevo producto a partir de la integración de diversos elementos sonoros y narrativos.

- Eslabonamientos – *Culturaudio* es un proyecto interdisciplinario que integrará alianzas estratégicas para fortalecer las redes entre la comunidad y las diversas organizaciones que representan las personalidades cuyos restos descansan en el espacio.
- Aglomeración geográfica – el proyecto fomenta la participación comunitaria en la co-creación de la audioguía y como usuarios finales del proyecto. Promueve el acceso y la participación en la vida cultural.
- Desarrollo de conocimiento – el turismo cultural que fomenta *Culturaudio* se basa en la educación. El proyecto integra y promueve la investigación. Al resaltar nuestra herencia africana y las aportaciones de nuestra población negra a la historia y cultura, promueve el fortalecimiento de la identidad.

Por último, la propuesta integrará los tres pilares de la sostenibilidad: social, ambiental y económico. En el aspecto social, la propuesta integrará a la comunidad desde la planificación del proyecto de modo que se garantice que la ruta y la narrativa respondan a sus valores e historia. El recorrido promoverá el uso respetuoso del espacio. El proyecto incluirá la búsqueda de financiamiento para adiestrar a residentes en las plataformas. También se promoverán las visitas a otros espacios culturales de la comunidad.

La audioguía fomenta un recorrido individual, por lo que se minimiza la huella sobre el espacio. La actividad turística puede tener efectos negativos sobre los sitios patrimoniales cuando se sobrepasa la capacidad de carga del destino. La tecnología digital puede ser una aliada de la conservación al promover una actividad individual o en pequeños grupos evitando la congestión en los destinos. Un beneficio indirecto de desarrollar propuestas

alternativas de turismo es que una mayor posibilidad de actividades para el turista puede reducir la presión sobre los lugares más visitados reduciendo la cantidad de visitantes.

El trabajo colaborativo con la Sociedad Histórica de Villa Palmeras y el Municipio de San Juan incluye planes para trabajar la señalización. El recorrido virtual incluido en esta propuesta permitirá acceso al contenido a quienes no puedan visitar físicamente el espacio o participar de la audioguía. En un futuro se incorporarán otras tecnologías que permitan mayor accesibilidad.

Antecedentes

Cementerio Museo San Pedro

Ubicado en Medellín, Colombia, el Cementerio Museo San Pedro es un cementerio privado fundado en 1842 por familias pertenecientes a la élite de la ciudad. Fue declarado museo en 1998 y en 1999 se le reconoció como bien cultural por el Ministerio de Cultura, lo cual garantiza la conservación del espacio, pero conlleva responsabilidad por su conservación y sustentabilidad.

Conscientes de la posibilidad de contar la historia de la ciudad desde el cementerio, su personal comenzó a realizar actividades culturales que incluyen publicaciones, caminatas grupales, talleres, asesorías académicas, conferencias y recorridos guiados. Estas actividades buscan dar un giro cultural a un espacio normalmente asociado a lo lúgubre, difundir la riqueza histórica del cementerio e integrar a las comunidades para que visiten el lugar. En el cementerio descansan los restos de tres expresidentes colombianos, comerciantes, empresarios y escritores como Jorge Isaacs.

Ofrecen recorridos generales o temáticos guiados por un mediador o mediadora que por lo general es historiador, investigador o psicólogo. Se adaptan según el público que puede ser la comunidad, turistas y/o académicos. Reciben unos mil cien asistentes a sus actividades

culturales anualmente. Es importante destacar que al igual que el Cementerio de Villa Palmeras, este cementerio es un espacio vivo, en uso por la comunidad.

Cuentan con una videoguía que puede accederse desde el celular. Un mapa ubicado en la página web y en la entrada del cementerio marca los puntos o paradas donde, a través del mapa en línea o de un código QR en las placas ubicadas en el cementerio, se accede al video que nos brinda la información a través de un narrador, tomas del cementerio e imágenes de archivo.

Recorrido San Juan (Extra)muros

Este recorrido presencial es ofrecido por la organización Memoria (De)colonial, fundada en 2020 por Rafael Capó García. El grupo está compuesto por historiadores y artistas que comparten los hallazgos de sus investigaciones. Trabajan proyectos orientados a pensar de manera crítica el tema de la des(colonización), como la reproducción de narrativas coloniales y la construcción de la “puertorriqueñidad” a través del patrimonio, el arte y las mercancías como los “souvenirs”. Sus proyectos incluyen recorridos y un mapa que muestra desde las humanidades digitales y la cartografía los monumentos coloniales en Puerto Rico. En su página web también ofrece acceso a presentaciones y escritos sobre el tema (de)colonial. Actualmente, gracias a subvenciones que la organización ha recibido, los recorridos son gratuitos. En los recorridos reciben estudiantes del Departamento de Educación y otras escuelas, público local y turistas.

El recorrido *San Juan (extra) muros: desplazamiento y comunidad en Ballajá y La Perla* fue diseñado junto a la comunidad con una metodología participativa y colaborativa. Inicia en la Plaza del V Centenario, en Ballajá, Viejo San Juan, donde el guía recibe al público. Se recorren varios puntos, incluidos el cuartel de Ballajá, hoy Museo de las Américas, donde se visita una sala en que se encuentra una exposición sobre la historia del Barrio. El hilo conductor de este recorrido es el desplazamiento de comunidades negras. La

caminata permite aprender detalles de la historia puertorriqueña poco conocidos, como que en Ballajá se organiza la primera huelga de mujeres en Puerto Rico. Estas familias con el tiempo fueron desplazadas por los residentes del Viejo San Juan y el uso militar que posteriormente se daría a estos terrenos, que al retirarse luego los militares dio paso a la turistificación del espacio. Se muestran otras áreas, como la antigua Plaza del Mercado, ubicada donde hubo otra comunidad negra desplazada.

La segunda parte del recorrido es en la comunidad La Perla donde aprendemos su historia como comunidad de familias trabajadoras de bajos ingresos, y las constantes amenazas de desplazamiento que han sufrido a través de la historia y que continúan latente, las cuales se entrelazan con el destino de los antiguos pobladores negros del barrio Ballajá.

En La Perla el recorrido permite apreciar distintos proyectos comunitarios. El trayecto culmina con una visita al Batey Comunitario donde el grupo puede disfrutar y participar del círculo de bomba. Es un recorrido que permite explorar la historia del Viejo San Juan desde una perspectiva crítica, que choca con lo que ha sido el discurso oficial institucional.

Ruta Cementerio Panteón Nacional

Esta visita fue organizada por Isla Caribe, una empresa ponceña de turismo cultural fundada por Melina Aguilar Colón. En 2017 comenzaron a ofrecer recorridos gratuitos con el objetivo de dar a conocer la historia de Ponce, como alternativa al turismo de playa bajo el cual se mercadea a Puerto Rico. Encontrándose el país en una crisis económica y Ponce en un estado palpable de deterioro, el proyecto busca mover la economía del casco urbano ponceño. El *Ponce Walking Tour* fue el primer recorrido, diseñado para turistas. Se ofrece de 4 a 5 veces por semana. Al percatarse que existe en la comunidad puertorriqueña interés por la cultura e historia, comenzaron en 2018 a realizar recorridos temáticos en español. Algunos se realizan en fechas específicas, como el recorrido de Lares, el 23 de septiembre. Actualmente tienen más de cincuenta rutas en Ponce y otros treinta municipios. Cada recorrido nace a partir de la

intención de hablar de un hecho histórico. Se busca educar, presentando la información de manera accesible y amena. El equipo de Isla Caribe está compuesto de 3 personas, y en ocasiones subcontratan guías. Su mayor cliente son las escuelas. Durante la pandemia trabajaron tours virtuales y videos, pero no han continuado explorando la producción de herramientas audiovisuales por falta de tiempo y el costo.

Uno de los objetivos del proyecto es acercar la historia al puertorriqueño para que a través de la educación podamos valorarnos y preservar nuestro patrimonio. Esta es la idea detrás de recorridos como el del Cementerio Panteón Nacional. Este cementerio, fundado en 1842, es el más antiguo de los cementerios activos de Ponce. Cuenta con un pequeño museo en la entrada, con imágenes y datos sobre la historia del cementerio y algunas de las personalidades que en este yacen.

Durante el recorrido se aprende sobre la historia de los cementerios. El Cementerio Panteón Nacional estuvo abandonado y cerrado por muchos años. Fue reabierto como Panteón Nacional, como parte de la iniciativa Ponce en Marcha del alcalde Rafael Cordero. Solo personas catalogadas como próceres pueden ser enterradas en el espacio. En el recorrido se visitan las tumbas de estas figuras importantes en el contexto político de nuestro país y otras personas destacadas como músicos. Algunos de estos personajes son el fenecido alcalde Rafael “Churumba” Cordero, el exgobernador Roberto Sánchez Vilella, líderes como Román Baldorioty de Castro, figuras de la historia ponceña como Casimiro Berenguer, héroe de la masacre de Ponce, comerciantes como la familia Serrallés y compositores y músicos como Manuel G. Tavárez y Antonio Paoli. Aunque el espacio fue declarado monumento histórico, puede notarse su deterioro. Según explica la guía, Ponce es el municipio que más propiedades tiene en el registro histórico. Pero esto no garantiza apoyo financiero para la conservación. Están a merced del municipio y la valoración y el uso que le den al espacio.

Free Audio Guides Puerto Rico

Este emprendimiento creativo fue establecido por Armando Valdés y Lara Mercado, quienes son los investigadores y narradores del proyecto. Armando Valdés es abogado, analista político, escritor y conductor de un programa radial. Lara Mercado es escritora y directora ejecutiva de la Coalición Legal para Puerto Rico. Juntos han desarrollado otros proyectos culturales como libros para niños.

Inspirados por la audioguía escuchada durante una visita a la cárcel de Alcatraz en San Francisco, desarrollaron audioguías para tres espacios: El Morro, El Castillo San Cristóbal y el Museo de Arte de Puerto Rico. Las audioguías duran entre 24 y 36 minutos. Utilizan el formato de podcast y pueden descargarse de forma gratuita en la página web del proyecto *Free Audio Guides: Puerto Rico* (<https://puertorico.freeaudioguides.com>). También están disponibles a través de plataformas como Apple Podcasts, Spotify, Stitcher, Amazon Music y Google Podcasts. La idea es que el usuario pueda acceder a ellas utilizando su teléfono celular sin tener que descargar una aplicación nueva. Para la guía del museo se realizó también un mapa. Las demás audioguías utilizan como punto de partida los mapas ya disponibles en las instalaciones.

Tal como expresaron sus creadores, el producto está dirigido a turistas. El contenido es en inglés y busca proveer al visitante “una conexión más directa con sitios importantes, nuestra cultura y nuestra historia” (Delgado, 2022). Valdés y Mercado realizaron la investigación histórica. Las audioguías, además de sus narraciones, incluyen otras voces, efectos de sonido y música, con el propósito de transportar al escucha al pasado.

Los primeros minutos de la audioguía consisten en la presentación del proyecto y sus narradores, seguida de instrucciones de cómo utilizar la audioguía, y una invitación para seguir el proyecto en redes sociales y dejarles una buena evaluación y propina. La narración es excesivamente formal, robótica, con pausas y acentuaciones que distraen. Esto impide

establecer una conexión emocional con los narradores. Los efectos de sonido y voces en el fondo no se sienten creíbles. Se mantienen por debajo de las voces, como elementos desconectados. Los mismos efectos se repiten continuamente. No son escenas que nos permiten sumergirnos en la historia ni que ambientan el espacio.

A pesar de estar disponibles en múltiples plataformas solo encontramos dos reseñas de usuario, escritas anónimamente, por lo que no podemos saber si el proyecto ha sido bien recibido; tampoco, si como emprendimiento, ha resultado exitoso. Según el artículo de prensa al momento de su lanzamiento, los planes consistían en agregar otras audioguías, monetizar con anuncios publicitarios y exportar el producto de este tener éxito. La audioguía sí contiene anuncios. Los demás planes no parecen haberse cumplido.

Recursos

Para desarrollar el proyecto *Culturaudio en Movimiento* necesitamos establecer alianzas, en primer lugar, con la comunidad de Villa Palmeras. También es indispensable la colaboración del Municipio de San Juan, como administrador del cementerio. Esperamos establecer relaciones con otras agencias como el Instituto de Cultura, con organizaciones culturales, sobre todo del área de Villa Palmeras y Cangrejos, y con otros proyectos de investigación en curso sobre el área o los temas del proyecto.

Los recursos humanos que requiere el proyecto son historiadores, investigadores, guionistas, diseñadores de sonido, programadores y abogados especializados en derechos de autor. Para la producción se utilizará un estudio de sonido, equipo de grabación de audio y programas para la edición y mezcla de sonido. También se necesitan recursos humanos y equipo para producir material audiovisual como piloto de dron y fotógrafa. Se usarán herramientas como QR Codes y páginas web como Clio para montar el recorrido virtual. Otro recurso del proyecto son las licencias de música y material audiovisual de los materiales de archivo que formarán parte del proyecto.

Capítulo 2:

Turismo cultural y la integración de la tecnología para el conocimiento de las humanidades

Turismo cultural

Los viajes con motivación cultural se han realizado desde la antigüedad, por lo que algunos autores (Aulet, 2014; du Cross & McKercher, 2020; Morère & Perelló, 2014; Richards, 2005) establecen en esa época los orígenes del turismo cultural. Richards lo denomina la forma original de turismo, al identificar en el Grand Tour sus antecedentes. En ese viaje, nombrado así por Richard Lassels en el siglo XVII, jóvenes aristócratas británicos recorrían Italia, Francia y otros países europeos para expandir su educación, entrando en contacto con la cultura y el arte clásico.

Para du Cross & McKercher todo turismo incluye elementos culturales, lo que dificulta definir el concepto turismo cultural. Los autores agrupan las definiciones existentes en cuatro categorías: las que evalúan el turismo cultural como una rama del sistema de turismo, las que lo definen desde la motivación del turista, las que destacan la necesidad de los turistas de tener experiencias significativas con la cultura del lugar y las operacionales, que se basan en las actividades o lugares que se visitan, por ejemplo, museos o festivales. Según los autores, cada uno de estos acercamientos tiene aciertos y limitaciones por lo que es necesaria una definición que capture “la esencia de la experiencia” del turismo cultural y que sirva para el mercadeo y la planificación de este.

Richards (2005) coincide en que no se ha establecido una definición generalmente aceptada. El término turismo cultural está formado por turismo y cultura, y según el autor, cultura es un concepto amplio e igualmente difícil de definir. La cultura puede verse como proceso, asociada a la producción de significados, y como producto, es decir, el resultado de actividades humanas. La visión que se tenga de la cultura influye en las definiciones que

surgen de turismo cultural, que podrán ser conceptuales, es decir, enfocadas en las motivaciones, o técnicas, las cuales son necesarias para obtener mediciones del turismo cultural y distinguir al turista cultural de otros visitantes. Por esta razón, organizaciones como el Proyecto ATLAS y la Organización Mundial de Turismo han establecido dos definiciones. La definición conceptual propuesta por Richards para el Proyecto Atlas entiende el turismo cultural como “el desplazamiento de personas desde sus lugares habituales de residencia hasta los lugares de interés cultural con la intención de recoger información y experiencias nuevas que satisfagan sus necesidades culturales” (Richards, 1996, como se citó en Morère & Perelló, 2013, p. 21). Por otra parte, la definición técnica ofrecida por Richards (2005) identifica lugares y actividades como sitios de interés patrimonial, manifestaciones artísticas y culturales, exposiciones de arte y teatro.

El turismo cultural nace unido al patrimonio (Morère & Perelló, 2013). Esta visión puede verse en la primera definición de turismo cultural producida por la UNESCO, incluida en 1976 en la carta del ICOMOS Bruselas, “[e]l turismo cultural es aquella forma de turismo que tiene por objeto, entre otros fines, el conocimiento de monumentos y sitios histórico-artísticos” (Morère & Perelló, 2013, p. 20). Esta conceptualización de patrimonio, atada a los monumentos históricos y a la llamada alta cultura, respondía primeramente a los intereses de las naciones-estados por legitimar su construcción ideológica, política y social (González Varas, 2018). Hoy día, el concepto de patrimonio se ha ampliado y engloba también paisajes, el patrimonio inmaterial, la cultura popular y los modos de vida tradicionales. González Varas se refiere al patrimonio como una construcción social e intelectual, pues requiere un reconocimiento y valoración crítica por parte de la colectividad según sus valores sociales, ideológicos e intelectuales en determinado momento. Para Cárdenas, el patrimonio es la herencia cultural valiosa acumulada a lo largo del tiempo y engloba todas las expresiones culturales de las comunidades humanas, incluidas las costumbres y prácticas culturales

(Herrera, 2011). Richards (2005) señala que según el concepto de cultura se ha ampliado, minimizándose las diferencias entre alta cultura y cultura popular, se ha ampliado también el alcance del turismo cultural para integrar actividades que antes no se hubieran considerado culturales. Según Mallor et al (2013) el turismo cultural incluye objetos tangibles, como museos y patrimonio, e intangibles, como el estilo de vida.

Varios factores sociales y económicos explican el desarrollo y crecimiento del turismo cultural. Según Richards “la participación en turismo cultural está fuertemente relacionada a la posesión de capital cultural” (2005, p. 41). En la medida en que en las sociedades se ha elevado el nivel de educación, ha aumentado su capital cultural y en consecuencia, como modo de distinción, el consumo cultural, que incluye el turismo cultural. El aumento del tiempo libre en las últimas décadas del siglo XX también ha expandido las oportunidades para el turismo y consumo cultural.

Si se analiza desde el punto de vista de oferta y demanda, Richards (2003) identifica que la demanda del turismo cultural ha aumentado por el crecimiento de la nostalgia y la añoranza por el pasado, producto del sentimiento de vacío de las sociedades modernas y el envejecimiento de la población, que tiene un mayor interés por el pasado, la historia y la cultura. La oferta ha aumentado por los beneficios de desarrollo económico asociados al turismo cultural y la necesidad de reafirmar las identidades nacionales y locales. Caldevilla-Domínguez et al. (2019) se refieren al turismo cultural como “agente reconstituyente de la cultura local frente al efecto globalizador” (p. 61), en que ante el fenómeno de la globalización surge en los países receptores de turismo urgencia por conocer y promover la cultura y patrimonio propio. La diferenciación a través de la cultura propia constituye la oferta de mercado en el turismo cultural, en que la cultura es “la materia prima para la creación de un producto turístico comercializable” (Barreto, 2007, p. 100).

Santana Talavera (2003) interpreta el análisis de los efectos de la oferta y demanda en el turismo cultural, como una respuesta a la homogeneización del turismo de masa enmarcado en un periodo de crisis medioambiental, económica e ideológica a fines de la década de 1980, y que requiere, para responder a las exigencias de mercado, la creación de una oferta de nuevos turismos alternativos concentrados en la naturaleza y la cultura. Estos turismos suponen una alternativa que no está sujeta a limitaciones del clima o la geografía. A diferencia del turismo de masa o el turismo de sol y playa, Richards (2003) indica que todo lugar tiene una cultura que desarrollar.

Según Santana Talavera (2008) la relación entre turistas y locales en el turismo cultural es una comercial en la que el turista es visto como recurso económico, que requerirá un bien o servicio. Aulet (2014) explica cómo en diversas definiciones de turismo cultural se establece la motivación de los turistas culturales que incluye: la búsqueda de diversidad, encontrar, conocer y experimentar culturas distintas, adquirir nuevos conocimientos y enriquecer su nivel cultural. Varios autores han establecido clasificaciones de los turistas culturales estableciendo escalas basadas en la motivación de estos por la cultura receptora y su participación en ella. Aulet llama consumidor cultural, al que visita lugares reconocidos como museos y monumentos y asiste a actividades como festivales. Este turista busca experiencias culturales, pero no profundiza. El turista motivado culturalmente selecciona su destino por los servicios culturales, desea aprender y suele utilizar servicios como guías. Du Cross & McKercher (2020) reconocen la diversidad en los turistas culturales y los dividen en cinco segmentos basándose en la importancia que tiene el turismo cultural en la selección del destino y en la profundidad de la experiencia que se busca. Richards ubica la búsqueda de experiencias en el contexto de la evolución de las relaciones entre turismo y consumo cultural. En el turismo cultural 3.0, el turismo cultural se integra a la vida diaria desde un contexto en que la cultura tiene valor como un medio para crear identidad, apoyar la

creatividad y estimular la cohesión social. Se habla de co-creación y del desarrollo de un turismo experiencial en que el visitante busca participar en las prácticas culturales de las comunidades locales (Aulet, 2014). La dimensión creativa del turismo ofrece “un saber a través de una experiencia” mediante la interacción con el público (Mallor et al., 2013).

Intrínseco al turismo cultural está la búsqueda de la autenticidad, la cual es subjetiva (Mallor et al., 2013) y se construye según Santana Talavera (2003), a base de la percepción y experiencia contextualizadas en los procesos culturales en que se involucran los usuarios, turistas y residentes. La pregunta clave en el turismo cultural, nos dice Richards (2005) es hasta qué punto las comunidades conservan el control sobre su propia cultura y los productos derivados de ella. Para Tresserras Juan (2015) la coyuntura actual estipula que se debe desarrollar un turismo sostenible que incluya una gestión responsable de la cultura, que sea integrador y contribuya a mejorar la calidad de vida de las comunidades locales. Para lograr éxito en esta gestión es necesaria la planificación estratégica, la creación de alianzas, generar sinergias y la inclusión y participación de la comunidad, fomentando su capacidad creativa, en los procesos de diseño y planificación, así como en la ejecución.

Tresserras Juan (2021) hace referencia al turismo creativo, definido por Richards y Raymond, en el que el turista busca sentirse como local y desarrollar su potencial creativo a través de interacciones en las que pueda aprender, crear o exhibir su talento mediante el formato de experiencias turísticas singulares. El turismo creativo va más allá de la simple comercialización. Combina tradición con innovación “generando desarrollo mediante la participación y la generación de oportunidades para la comunidad” (p. 17). El turismo naranja, como Tresserras denomina a la mezcla del turismo cultural y creativo, es un turismo sostenible que toma en cuenta las necesidades y preferencias de las comunidades locales en la gestión turística del patrimonio cultural fomentando que la comunidad identifique en este tipo de turismo las oportunidades y alternativas para generar ingresos y promover la valoración de

su patrimonio e identidad. Esta conversación debe darse en un marco de igualdad e inclusividad.

Tecnología y turismo participativo

¿Cómo lograr que el visitante comprenda el significado del patrimonio, lo valore y se involucre en su preservación? Para Freeman Tilden (2015), esta es la función de la interpretación. En 1957, se publicó por primera vez su libro *Interpreting our Heritage*, escrito para el Servicio de Parques Nacionales de los Estados Unidos, el cual provee una base filosófica para la interpretación del patrimonio. Para Freeman la interpretación no consiste únicamente en proveer información. Es el arte de revelar significados y conexiones que faciliten la comprensión del patrimonio como un todo y logren la conexión personal del visitante con la historia. La interpretación busca conducir al visitante a conocerse mejor a sí mismo y a establecer la relevancia del patrimonio en su vida para lograr que haga suya la protección y preservación del patrimonio. Consiste en informar, educar, ofrecer sentido e inspiración. Es una forma de comunicación que capitaliza en la curiosidad del visitante para educar sobre el significado del patrimonio con el objetivo principal de provocar.

Interpretar es un componente de la gestión estratégica del patrimonio dirigida a su conservación y sostenibilidad. Al hablar de visitantes, Herrera Pupo & Perera Téllez (2011) incluyen a los habitantes de la comunidad y abogan por la formación de intérpretes y guías dentro de la comunidad, que interpreten sus propios valores culturales.

La función de interpretación puede realizarse en diversos espacios y contextos con herramientas escritas, orales o proyectadas, como recorridos, exhibiciones, dioramas, publicaciones, señalización y contenidos o dispositivos audiovisuales. El visitante puede incluso querer explorar el patrimonio por sí mismo, por lo que Freeman (2015) abogó por la expansión de formas de interpretación para acompañar los recorridos autoguiados. Estas herramientas pueden también ser útiles para compensar la falta de personal que una

organización pueda tener para proveer servicios de interpretación. Este es el caso de las audioguías, que permiten atender un mayor número de visitantes.

La primera audioguía surge en 1952 y en las próximas décadas su uso se popularizó en los museos. Sufrió pocos cambios tecnológicos en sus primeros 50 años de existencia, pasando de la radiodifusión al casete, y posteriormente a formatos digitales, pero manteniendo constante la necesidad de un dispositivo para reproducir el audio. La audioguía es un instrumento de interpretación que proporciona información a través de un texto sonoro dirigido al visitante individual (Ortega Palomo & Labella Martínez, 2018). Por su portabilidad, las audioguías favorecen la independencia del visitante y el recorrido personalizado según sus intereses. Las audioguías permiten incorporar contenidos que profundicen en los temas, estimulando el pensamiento crítico, por lo que ayudan a estrechar la relación y comunicación entre el visitante y lo visitado (González Rodríguez, 2013; Pereyra & Minervini, 2019). Una de las mayores aportaciones de las audioguías es ampliar el acceso al patrimonio, tanto para las personas con diversidad funcional como para quienes se benefician de versiones en otros idiomas. Sin embargo, pese a sus beneficios, la creación de los contenidos y la inversión en los dispositivos resultaba muy costosa para algunas organizaciones. Esto se ha transformado gracias al Internet, los teléfonos móviles inteligentes y las tecnologías de la información y la comunicación.

Castells (2002) equipara el Internet a la máquina de vapor y la electricidad, transformaciones tecnológicas que han alterado todos los procesos de la sociedad en su contexto histórico. El Internet ha modificado la manera en que se genera conocimiento y se procesa la información. Según el autor, las transformaciones tecnológicas ocurren dentro de contextos sociales y culturales, por lo que caracteriza al Internet como una producción cultural, identificada con los valores de innovación y libertad.

Castells indica que el Internet surge dentro del ámbito académico, pensado como un instrumento de comunicación horizontal, global, libre y no controlable. Los *hackers* se apropiaron de esta tecnología y facilitaron la creación de productos bajo la filosofía del código abierto. Estas herramientas, a su vez, impulsaron la creación de comunidades virtuales, que utilizan el Internet para relacionarse en nuevas formas sociales, políticas y culturales. El autor identifica a esta plataforma tecnológica como cultura de la libertad, la cual facilita espacios en que se redefine el arte y la cultura, posibilitando la expresión y el intercambio cultural y artístico en un espacio público ampliado.

En 2001, Dale Dougherty y Tim O'Reilly acuñaron el término Web 2.0 que agrupa un conjunto de principios y prácticas que marcan la evolución de la Web. Uno de los cambios de visión más importantes es concebir los programas como servicios y no como productos. En la Web 2.0 el usuario se convierte en el eje principal de acciones, por lo que se prioriza en su experiencia con los programas, mejorándolos y actualizándolos constantemente. Al tener al usuario como eje, el enfoque de las acciones se dirige a la accesibilidad, posibilitando el uso de los programas en más de una plataforma. A su vez, el usuario adquiere poder, aporta datos y contenido, decide lo que es importante y participa de una inteligencia colectiva que lo convierte en co-desarrollador de los programas, los cuales mejoran a medida que más personas los utilizan. Es un Internet participativo y descentralizado.

Castells (2014) afirma que el usuario se apropia de la tecnología y la modifica dando lugar a diversos usos sociales. El Internet fomenta una cultura autónoma en que los sujetos sociales se organizan y generan proyectos desde espacios diversos. Son redes de afinidades constituidas en torno a valores. Internet es un sistema de comunicación multimodal sin límite de espacio y tiempo. Los mensajes ya no son unidireccionales, participamos de una red de comunicación interactiva, somos emisores y receptores, participantes de redes virtuales que facilitan compartir y colaborar.

El Internet y la Web 2.0 han transformado radicalmente el turismo, promoviendo la innovación y la creación de valor añadido para los productos y servicios. El aumento del acceso a Internet desde el teléfono móvil y la tendencia al uso de aplicaciones, han dado lugar al surgimiento de tecnologías de la información y la comunicación (TIC) que facilitan, apoyan y mejoran la experiencia del turista en todas las etapas del viaje. Hoy día existen aplicaciones que permiten reservar alojamiento, encontrar un restaurante, buscar rutas de transporte, traducir idiomas y compartir fotografías del viaje. Se establece una relación directa entre los destinos y las comunidades virtuales facilitando que se pueda planificar el viaje sin intervención de intermediarios (Imbert-Bouchard Ribera et. al., 2013).

A partir del desarrollo de la Web 2.0, indican los autores, aumenta la posibilidad de compartir en tiempo real y con gran alcance vivencias, comentarios, fotografías y videos del viaje que a su vez sirven a otros viajeros de inspiración. Se desarrolla un sentimiento de comunidad a través de estas herramientas que apoyan a otros turistas a informarse y planificar su viaje.

La actividad turística en este nuevo entorno no puede entenderse sin una visión social y participativa de internet [*sic*], en donde aspectos como compartir experiencias, intercambiar información, crear en cooperación y personalizar la oferta hacen de la interacción un elemento clave del futuro. (Imbert-Bouchard Ribera et al., 2013, p.45)

La Web 2.0 y la popularización de los smartphones y las apps también ha revolucionado el turismo cultural y la interpretación del patrimonio. Miró (2015) cita un estudio de Museums & Mobile que refleja como motivaciones principales para realizar proyectos de tecnología móvil ofrecer contenido interpretativo adicional, promover el diálogo entre institución y visitante y experimentar vías de fidelización a través de las redes sociales. Caro et al. (2015) llaman la atención sobre la tipología del turista cultural, por ser aquel que

más información requiere y que, además de conocimiento, busca la experiencia, por lo que resaltan la importancia de desarrollar herramientas de gestión, información, registro y difusión de los recursos patrimoniales.

Stevens (2016) aboga por integrar la digitalización en los museos y organizaciones que trabajan con el patrimonio. Para el autor, el museo tradicional establece narrativas al asignar clasificaciones y jerarquías a los objetos, implícitas por el contexto en que se ubica la pieza físicamente, determinadas por el espacio, la estructura de las galerías y la secuencia en que se presentan las obras, muchas veces cronológica. En contraposición, la colección de objetos virtuales es una base de datos, una lista que no está atada a una secuencia o cronología. Esto nos permite repensar las formas tradicionales de presentar las colecciones. Integrar las nuevas tecnologías y servicios en línea como parte de una cultura digital brinda nuevas oportunidades para la creación de significados. Al explorar las colecciones en línea el usuario es quien determina el camino, influenciado por sus expectativas, afinidades, preferencias y conocimiento previo. La virtualidad permite múltiples posibilidades de entrada a la colección y formas de interconectar los objetos y relacionarnos con ellos, sin un contexto geográfico o histórico preestablecido y sin depender de la presencia física del objeto. Para Biedermann (2021) el museo virtual permite extender el espacio físico convencional del museo integrando un espacio virtual que enriquece la experiencia del visitante y fomenta mayor participación mediante la personalización e interactividad.

Nuevas tecnologías como la geolocalización, la realidad virtual, la realidad aumentada y la digitalización en 3D permiten desarrollar mapas, recursos multimedia y procesos inmersivos e interactivos que posibilitan revelar historias, explorar, conocer y aprender. Estas herramientas facilitan la creación de experiencias, accesibles desde un teléfono, que contextualizan el patrimonio y nos muestran la reproducción del pasado. Podemos visualizar aquello que ya no existe físicamente, comparar el pasado con el presente, ver recreaciones de

lo que ocurrió en un espacio y explorar imágenes y lugares de formas en que no podríamos hacerlo físicamente. La Web y las TIC permiten un acceso a la interpretación de forma independiente, versátil, dinámica, interactiva y personalizada y se pueden desarrollar para funcionalidades y públicos determinados (Biedermann, 2021; Imbert-Bouchard Ribera et al., 2013; Miró, 2015).

Las audioguías también han tenido su evolución a partir del desarrollo de las apps. Los dispositivos de antes están siendo sustituidos por audioguías que pueden descargarse directamente a los teléfonos o accederse desde la Web, mayormente de forma gratuita. Es un servicio que está accesible en cualquier momento y que podemos utilizar tantas veces como queramos y cuando lo necesitemos (González Rodríguez, 2013). Con la posibilidad de incorporar nuevos medios narrativos como fotografías, videos y realidad aumentada surgen las videoguías y las guías multimedia. También pueden integrar textos, itinerarios y geolocalización entre otros recursos para ampliar la información y facilitar su uso.

Las herramientas digitales, como se ha establecido, son útiles para analizar, gestionar y comunicar contenidos culturales y humanísticos. El campo de las humanidades digitales surge como uno que emplea el cruce entre cultura y tecnología para difundir y democratizar el conocimiento y proteger el patrimonio cultural.

La academia no debe ser el espacio exclusivo para la producción, administración y difusión del conocimiento y la cultura. Las humanidades digitales son un conjunto de prácticas convergentes e interdisciplinarias que buscan expandir el alcance e impacto de las humanidades y crear audiencia para su aprendizaje (Schnapp et al., 2009). Dana Solomon (2012) identifica como humanidades digitales la diversidad de prácticas, metodologías, y modelos de producción de conocimiento que resultan de la experiencia de formación fronteriza entre las humanidades y lo digital. Según *The Digital Humanities Manifesto 2.0*, en una época en que nuestro legado cultural está migrando a formatos digitales y nuestra

relación con la información, el conocimiento y el patrimonio es alterado por las herramientas, técnicas y medios digitales, las humanidades deben dar forma a nuevos modelos de discursos. Significa poner las herramientas digitales al servicio de las humanidades, participar en la creación, reinención y reutilización de tecnologías y metodologías, y entender e interrogar desde el análisis humanístico el impacto social y cultural de las nuevas tecnologías. Esto conlleva realizar cambios en el lenguaje, praxis, método y producción humanística. Las humanidades digitales deben reafirmar la democratización de la cultura. “Se afirma el valor de lo abierto, lo infinito, lo expansivo, la universidad/museo/archivo/biblioteca sin paredes” (p. 3). El manifiesto convoca a “facilitar la formación de redes de producción, intercambio y difusión de conocimiento que sean, al mismo tiempo, globales y locales” (p. 2) y a dirigir el discurso humanístico a las comunidades públicas como la Web.

Las herramientas digitales permiten replantear el concepto tradicional del pensamiento humanístico desde el espacio virtual apoyando la gestión cultural. Bases de datos, metadatos, técnicas de visualización y acceso abierto a los datos son métodos de las humanidades digitales que proveen apoyo a la gestión del patrimonio (Biedermann, 2021). Estos instrumentos digitales, según Morán Borja et al. (2021), “son gestores que permiten crear, organizar y publicar documentos de forma colaborativa” (p. 6).

El turismo cultural, la gestión cultural y las humanidades digitales coinciden en la importancia de integrar las comunidades en los procesos de gestión. Sin embargo, diversos autores son críticos acerca de las formas en que se establecen estas colaboraciones, señalando que las humanidades digitales pueden replicar estructuras coloniales jerárquicas y excluyentes en términos de raza y género que están arraigadas en las humanidades y en la academia. Según Lothian (2018), esas prácticas invisibilizan las contribuciones a las humanidades digitales de los análisis feministas, queer o de teoría crítica de raza. Leurs (2017) propone la integración de epistemologías feministas y decoloniales a las humanidades

digitales y el análisis de datos para confrontar la cultura de producción de conocimiento que adjudica a los datos una falsa objetividad. En la investigación y análisis de datos impera, según Leurs, un sesgo basado en las relaciones de poder que ignora las divisiones sociales, opresiones y voces marginadas. Propone repensar las metodologías e integrar una ética del cuidado que nos permita reconocer que la producción de conocimiento es parcial y se da en espacios y contextos específicos. Risam (2015) coincide al abordar las inclusiones y exclusiones en la metodología de las humanidades digitales desde la interseccionalidad. Lograr una comunidad diversa y accesible en las humanidades digitales requiere una mirada interseccional que nos permita reconocer las diferencias e integrarlas en el diseño de proyectos.

Lothian (2018) aboga por una transformación en las humanidades digitales que reconozca el trabajo que se da fuera de la academia y la aportación de las comunidades que son sujetos de investigación y proyectos, y que intervienen en la producción de las herramientas con las que trabajamos y producimos significados. Tanto Leurs como Lothian hablan de colaboraciones justas, en las que la contribución de las comunidades no solo sea reconocida, sino que se redefinan los parámetros de su participación, estableciendo una relación en que se tome en cuenta cómo se benefician y transforman con el proyecto.

Gestionar proyectos digitales desde una relación horizontal es fundamental para que las humanidades digitales se articulen como verdaderos procesos democratizadores de intercambio de saberes, en los que se equilibra la autoridad de la tecnología y la aspiración a la justicia social, permitiendo a las comunidades tanto contribuir desde sus realidades y perspectivas culturales, cómo beneficiarse del conocimiento.

Lothian, Leurs y Risam coinciden en la necesidad de reconocer las dinámicas de poder que las humanidades y la academia heredan de las estructuras coloniales y de posicionarnos de manera activa para cambiarlas. Es una responsabilidad que debe asumirse en cada etapa de

un proyecto y que, como indica Leurs, incluye ser autocríticos sobre nuestra posición como investigador/a.

En conclusión, la tecnología digital puede ser una herramienta de gestión cultural que permita ampliar el acceso al patrimonio cultural, redefiniendo las maneras en que se visitan y conocen los espacios y ofreciendo nuevas experiencias que fomenten la valorización del patrimonio. Las herramientas digitales ofrecen también un marco de interacción participativa que empodera a las comunidades locales y les permite interactuar con comunidades virtuales, a partir del compartir de contenidos culturales.

Capítulo 3: Contexto histórico - San Mateo de Cangrejos y su memoria sonora

La historia del barrio de San Juan que hoy conocemos como Santurce tiene, a base de una lectura de los textos y recursos audiovisuales que se han producido, dos miradas. De un lado, se propone una visión centrada en su desarrollo socioeconómico. Sobresalen en esta narrativa términos como crecimiento, infraestructura, expansión, construcción y comercio; un discurso que se mantiene en el presente incorporando conceptos como renacimiento, rehabilitación, revitalización, transformación y emprendimiento (FxA, 2022; MicroJuris, 2016; Sin comillas, 2019; Torres Guzmán, 2023, Vitola, 2023). Un ejemplo es el video producido con motivo de los 500 años de San Juan por el Periódico El Adoquín, en colaboración con el Instituto de Cultura Puertorriqueña, titulado *Inicio, Desarrollo y Evolución de Santurce*. El proyecto únicamente menciona por nombre las contribuciones de propietarios desarrolladores como Pablo Ubarri Capetillo, al destacar que urbanizó el sector. Menciona que Cangrejos fue fundado por personas negras, pero deja fuera sus contribuciones. Por ejemplo, se refiere a la fundación del Partido de Cangrejos como algo que fue concedido a la aldea, obviando que el hecho ocurrió por solicitud de Pedro Cortijo, capitán de la Compañía de Morenos, y la comunidad. En este relato los sub barrios van surgiendo como consecuencia espontánea de la venta de solares y las acciones del gobierno siempre se plantean como justificadas y necesarias.

En una tónica similar, Sepúlveda y Carbonell (1986) realizan un análisis histórico del desarrollo de Santurce desde la perspectiva urbana, a través del estudio de planos y material iconográfico producidos desde el siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XX. Expresan que los cambios en el sector son un reflejo de las transformaciones socioeconómicas y políticas en Puerto Rico y su relación con las dos metrópolis que lo han gobernado. Identifican la primera mención de Cangrejos en 1575, en una vista urbana atribuida a Juan Escalante de Mendoza y describen el área como un territorio mayormente despoblado,

definido por la carretera principal que unía a San Juan con el resto de la isla, cuya geografía consistía en colinas rodeadas de ciénagas, lagunas, canales y bosques de mangle. En el recuento histórico de los autores pueden extraerse menciones mínimas a conflictos de clase y raza relacionadas al desarrollo urbano de Cangrejos, pero en general, la visión crítica que aporta el texto es la falta de un plan de ordenación urbana bajo el cual se dio el crecimiento del área. Si bien los autores expresan claramente sus objetivos con el escrito, centrándose en el estudio urbano para promover la conservación del patrimonio edificado y natural, se obvian las consecuencias que tuvieron el desarrollo urbano y los cambios políticos para los pobladores originales de Cangrejos.

Cuando se mencionan eventos históricos como la disolución del partido de Cangrejos, el desarrollo de infraestructura de transporte, como el tranvía, o la llegada de grandes cantidades de migrantes de zonas rurales, sostenemos que son cambios que alteraron los modos de vida de una población que ya existía y vivía en Cangrejos y que fueron esenciales en el desarrollo de la comunidad. Historiadores e investigadores como Gilberto Aponte, Edwin Quiles, Lester Nurse e Ivette Chiclana han trabajado en sus escritos y presentaciones una narrativa que se contrapone a las miradas expuestas anteriormente. En su visión sobresalen términos como libertad, desplazamiento y resistencia.

Cangrejos es el único pueblo de Puerto Rico fundado por negros libertos, (Nurse, 2024; Aponte, 1984) desmitificando, según Aponte, la concepción histórica de que los centros urbanos del país fueron establecidos únicamente por europeos. Personas esclavizadas que huían de islas bajo dominio inglés, danés y holandés migraron buscando libertad a Puerto Rico, territorio cuyo fin para la corona española en los siglos XVI y XVII era principalmente militar, por lo que habían convertido a San Juan en una fortaleza amurallada. La administración colonial consideraba necesario aumentar la población, proveer alimentos y carbón a los habitantes de la isleta y debilitar a sus enemigos. Por tal razón, en el siglo XVII

España reconoce a los libertos de islas bajo dominio enemigo la libertad mediante varias cédulas y, además, concede dos cuerdas de terreno a cada familia para cultivar, primero en Puerta de Tierra y luego en Cangrejos. De esta manera, se crea un poblado de libertos, una legítima comunidad cimarrona que según Aponte representa “la posible organización de la sociedad negra en Puerto Rico, con rasgos sociales, económicos, culturales, familiares y demográficos propios” (1984, p.9). Es importante señalar que si bien la abolición de la esclavitud no ocurre en Puerto Rico hasta 1873, previo a ello había en la isla libertos y cimarrones criollos.

Los negros van ocupando Cangrejos, creando una comunidad con identidad propia que se establece alrededor de una red de caminos vecinales. El aislamiento les permitió construir espacios propios desde la subalternidad. Pero el espacio cangrejero también posibilitó la adquisición de propiedades y la penetración de capital externo (Quiles, 2014). Los blancos poseen las haciendas y grandes extensiones de terreno, controlan la agricultura comercial y ejercen su dominio a través de las instituciones que buscan brindar identidad al poblado, a partir de los elementos de la cultura dominante, como la religión. En 1729 se construyó una ermita en el primer núcleo urbano de Cangrejos, que según Nurse (2024) se ubicaba cerca del mar.

Durante siglos, la población negra en Cangrejos fue mayoritaria. Nurse menciona los ataques de Sir Francis Drake, George Clifford, Conde de Cumberland y Balduino Enrico en 1595, 1598 y 1615 respectivamente como razonamiento de porqué se ubica a los negros en el sector de Cangrejos, un punto estratégico para la defensa de la isla por sus accesos por agua. En 1759 se organiza formalmente la Compañía de Morenos de Cangrejos, un cuerpo militar compuesto por 120 hombres negros dirigidos por Pedro Cortijo. Es Pedro Cortijo, capitán de la compañía, quien solicitó en nombre de otros 55 pobladores negros la separación de Cangrejos de Río Piedras, por lo que en 1773 Cangrejos se convierte en partido

independiente. En 1797 Puerto Rico es invadido por el poderoso ejército inglés bajo el mando del general Ralph Abercromby. Las tropas entraron por Punta Cangrejos en Loíza y se establecieron en una colina en el área hoy conocida como Miramar. En la isla apenas había soldados españoles, por lo que fueron los criollos quienes enfrentaron a los ingleses. Indica Giusti (1997) que los pobladores negros de Cangrejos y Loíza, quienes sufrieron el mayor impacto del ataque, tuvieron una importante participación en la defensa de la isla. Utilizaron los caños y manglares para realizar ataques sorpresas nocturnos con machetes y lanzas. Igualmente, las Compañías de Negros participaron en acciones militares importantes que forzaron la retirada de los ingleses. Giusti destaca la resistencia de campesinos, carboneros y pescadores negros y mulatos de los poblados y sectores rurales que rodean San Juan, en específico hombres y mujeres piñoneros y cangrejeros como claves en la derrota del ejército inglés. Para el autor, la victoria de 1797 marca un episodio decisivo en la formación de una conciencia colectiva nacional. Es el momento en que se empieza a pensar en una identidad puertorriqueña.

Pese a esas aportaciones, las dinámicas de poder, raza y clase que estableció el sistema colonial continuaron presentes. En el sistema político los negros no tenían representación. Según Aponte, a los negros se les consideraba para los trabajos inferiores. El sistema basado en clase social y raza no ofrecía oportunidades de movilidad social. El gobierno español, que aún controlaba una gran porción de los terrenos, buscaba formas de obtener riqueza de las tierras y la economía comenzó a cambiar hacia la agricultura comercial. Las tierras son alquiladas o se le ceden a terratenientes para la caña de azúcar y la ganadería (Aponte, 1984; Sepúlveda y Carbonell, 1986). Ambos autores coinciden en que este proceso de acceso a la tierra, que Aponte indica no fue equitativo, influyó en el posterior proceso de urbanización del territorio.

En el siglo XIX San Juan se queda sin espacio y comienza un proceso de expansión urbana extramuros que inicia en Puerta de Tierra y continúa en Cangrejos. Este proceso se acelera en la segunda mitad del siglo con la creación de infraestructura de carreteras, transporte, comunicaciones, acueducto y alambrado. La economía se va moviendo de una agrícola a una industrial. La Carretera Central que conecta Río Piedras con San Juan, hoy llamada Avenida Ponce de León, estimula el crecimiento de la población. Sepúlveda y Carbonell y Aponte coinciden en que Cangrejos pasó a ser visto como un barrio moderno y accesible, con edificios públicos y espacios de recreo que favorecían la construcción de casas y edificios multifamiliares. Quintero (2017) lo define como un espacio híbrido en que la modernidad urbana se insertaba en un espacio rural “que aún bailaba al son de la bomba”. Comienza la división de propiedades con fines especulativos. A lo largo de la carretera central se asienta una población blanca que construye residencias y casas de campo y desplaza a la población negra. Para Quiles (2014), el proceso de urbanización fue un proceso de control para someter la población negra y “eliminar los vestigios del cimarronaje”, a través del cual se blanqueó la población y se alteró la estructura territorial y socio espacial cangrejera. Según el autor, concurrirán dos sistemas sociales: el urbano, dominado por la población blanca y las instituciones representativas del poder español; y el rural, habitado por los negros, comunidad fundamentada en la resistencia y la supervivencia.

En 1862, con apoyo de las familias blancas, el gobierno desmembró el municipio de Cangrejos, integrando sus partes a San Juan, Río Piedras y Carolina. Las razones oficiales fueron económicas, por ser Cangrejos un municipio pobre. El 90% de la población negra no aportaba a los impuestos. Sin embargo, Aponte (1984) señala que esta desproporción racial provocaba el miedo a una revuelta. Igualmente dificultaba a los blancos formar gobierno al los negros no estar permitidos de ocupar estos puestos. En 1880 Cangrejos pierde su nombre y pasa a denominarse Santurce en honor a Pablo Ubarri, propietario, acaparador, esclavista,

político y miembro del Partido Conservador, quien fue responsable de la construcción del tranvía.

“Mientras Santurce crecía, desaparecía la memoria de Cangrejos”, así describe Fernando Picó la transformación del barrio durante el siglo XX, en el prólogo del libro *San Mateo de Cangrejos (comunidad cimarrona en Puerto Rico): notas para su historia*, escrito por Gilberto Aponte (1984, p.6). Al pasar Puerto Rico al dominio de Estados Unidos en 1898, la nueva metrópolis asume de forma monopolística el control de la producción agrícola que estaba en manos de hacendados locales. Esto provocó, en las primeras décadas del siglo, la concentración de la propiedad y la proletarización de los campesinos. Esta fuente de empleo se agotó pronto por la utilización de medios tecnológicos para aumentar la producción y por la Gran Depresión, lo cual provoca en Puerto Rico un proceso vertiginoso de migración de la población rural que se concentrará en zonas urbanas buscando formas de sobrevivir (Quintero, 2017). Santurce fue el barrio más impactado, recibiendo un gran influjo de migrantes desplazados de la ruralía. Según Quintero, en la primera década del siglo XX Santurce triplicó su población. Entre 1919 y 1926 la población aumentó en 1647%. En 1950 se convierte en el barrio más poblado y cuenta con el 87% de los habitantes de San Juan.

A inicios del siglo XX las familias fundacionales aparecen viviendo en barrios como Alto del Cabro, Campo Alegre, Bayola, Minillas, Pulguero, Chícharo, Machuchal, Seboruco y Villa Palmeras (Chiclana, 2022; Quintero, 2017). La necesidad de construir vivienda da margen a la especulación. Aunque según Quiles (2014), muchas familias negras originales eran propietarias y hubo las que pudieron retener sus terrenos y casas, Chiclana señala que muchas pierden sus propiedades y son obligadas a mudarse porque la imposición de una nueva estructura económica no les reconoce la posesión de sus terrenos, convirtiendo a los cangrejeros en arrendatarios o arimados en los espacios que habían vivido y que antes

pertenecían a sus familias. “El desarrollo urbano de Santurce se hace a costas [sic] de la inmensa mayoría de su población y sus formas de vida” (Chiclana, 2022, p.32).

Con la migración de campesinos de distintos pueblos de la isla va cambiando la fisonomía y la composición demográfica de Santurce (Sepúlveda & Carbonell, 1986; Quintero, 2017; Nurse, 2024). Estos migrantes, al igual que los cangrejeros originales, reciben el desdén de las clases dominantes. Se van formando los arrabales. Quintero identifica otra migración, que llega desde Puerta de Tierra como resultado de las luchas de los trabajadores diestros por mejores condiciones de vida y hogares propios. Habitan Barrio Obrero y otros barrios cercanos a las fábricas y el ferrocarril como Figueroa, El Gandul y Tras Talleres. Igualmente se asentará una clase media, principalmente de comerciantes, y se desarrollan barrios para la clase adinerada. En el primer tercio del siglo XX también llegará una nueva ola de migración afrocaribeña a Cangrejos (Chiclana, 2022). Personas y familias de San Tomás, Santa Cruz, Barbados, San Cristóbal, San Vicente, Antigua y Guadalupe aparecen en el censo de 1910 con oficios conectados a empresas estadounidenses. Indica Chiclana que esta migración podría haber respondido a la necesidad de mano de obra más barata que la local. Con el desarrollo de hospitales, agencias gubernamentales, escuelas, teatros y restaurantes, en 1950 el barrio se convierte en un centro comercial y turístico. Cangrejos pierde sus características rurales y el Cangrejos negro comienza a transformarse étnica y culturalmente (Nurse, 2024). Los procesos de movilidad forzada, como los denomina Chiclana, a los que se vieron sometidas las comunidades negras desde el siglo XIX, continuarán a lo largo del siglo XX con el desplazamiento y las expropiaciones justificadas bajo el manto de progreso y modernización. En la década de 1950 se implementa una política de eliminación de arrabales y un plan de vivienda pública. La construcción de las autopistas Baldorioty de Castro y José de Diego “cortarían por el mismo centro de Santurce comenzando una desintegración acelerada y triste desaparición de algunos de los barrios más

antiguos” (Álvarez, 2014). Los edificios del Minillas y el Centro de Bellas Artes Luis A. Ferré, entre otros, se erigen posteriormente en terrenos donde hubo comunidades desplazadas. Para Lester Nurse (2023), a las expropiaciones que ocurren durante décadas, que desplazaron muchas comunidades negras hacia los residenciales públicos o a las nuevas urbanizaciones, y que continúan hasta inicios del siglo XXI con las calles Antonsanti y Rosario, se le suma una expropiación disimulada que implica el cierre de escuelas, hospitales y servicios. Para Nurse, Santurce es hoy una ciudad fantasma.

¿Dónde podemos encontrar las huellas de la memoria ancestral cangrejera? Para Nurse y Chiclana, no es en la historia oficial, donde la historia negra ha sido invisibilizada. Nurse llama la atención sobre la falta de monumentos para conmemorar las hazañas de los cangrejeros, como la fundación del pueblo, o su defensa ante los ingleses. Nunca escuchó estas historias en las escuelas, pero sí en el barrio, contada por sus abuelos y vecinos. Según Chiclana (2022), la historia oficial es una construcción que no comprende ni cuestiona “los procesos, la resistencia, el costo afectivo, el empoderamiento o las variantes interpretativas de los cangrejeros negros en... su historia, tan su historia como la de todos esos que llegaron a usurpar sus espacios, sus casas, su comunidad” (p.31). Chiclana coincide en la importancia de recurrir a la historia oral y las narraciones de los ancianos. Es a través de sus relatos, vivencias y recuerdos que podemos acceder a conocer sus modos de vida, en que siguen latentes registros simbólicos heredados de la cosmovisión africana, que en contraposición al modo de vida eurocéntrico, se basan en la solidaridad y el colectivo. Podemos identificar la memoria en el gentilicio cangrejero y en la reafirmación de quienes se niegan a usar un nombre impuesto. Cangrejos no es Santurce, expresan hombres y mujeres al reclamar pertenecer (Chiclana, 2022).

La memoria de Cangrejos vive en los apellidos de las familias fundacionales que aún encontramos en el barrio: Allende, Andino, Andrade, Arroyo, Ayala, Barriga, Bultrón,

Caballero, Calderón, Canales, Candelaria, Castro, Cepeda, Clemente, Cortijo, Del Carmen, de la Cruz, de la O, de la Rosa, De los Santos, Escalera, Escudero, Falú, Febres, Ferrer, Llano, Medina, Neves, Osorio, París, Pizarro, Ramos, Rosario, Soriano, Verdejo y Vizcarrondo (Aponte,1984; Chiclana, 2022; Quiles,2014).

Quiles explora la memoria histórica en los espacios. Como hemos planteado, antes del proyecto de urbanización ya había comunidades establecidas en Cangrejos, con su identidad propia, organización social y vida colectiva. Su estructura espacial representaba un modo de vida en que la organización del espacio respondía al valor de uso de la tierra en contraposición a los nuevos asentamientos, organizados a partir del capital y el valor de cambio. Ante un desarrollo sin planificación, los caminos rurales sirvieron como base para las nuevas calles, integrando a los núcleos urbanos aislados que fueron surgiendo y definiendo la estructura de Santurce. El sistema espacial cangrejero fue incorporado a la nueva estructura cangrejera y con ello, la memoria de sus espacios.

Pero también es importante señalar, como indica Quiles, que Cangrejos pudo mantener territorios controlados por la población negra, aún después de avanzado el proceso de urbanización. En estos espacios se construyeron procesos de identidad, los cuales podemos relacionar con significaciones que hoy día encontramos en la continuidad y resistencia de la herencia cultural cangrejera. Cultura que podemos observar en tradiciones como las Fiestas de Cruz, en las que los cangrejeros expresan su religiosidad y manifiestan su orgullo negro en un ambiente de celebración comunitaria que nos transmite la filosofía del junte, del bonche (Chiclana, 2022).

Granados (2016) recurre a la teoría de Halbwachs, que caracteriza a la memoria como un proceso social. Los sonidos y la música forman parte del pasado de individuos y colectivos, pues en nuestras vidas, cada etapa y experiencia social está acompañada de sonidos. Para el autor, las formas en que interpretamos y vivimos los sonidos son resultado de

prácticas sociales, por lo que el sonido, al igual que el espacio y el tiempo, puede caracterizarse como un marco social de la memoria, a partir del cual accedemos al recuerdo y reconstruimos el pasado. “Algunas sonoridades, la música principalmente, tienen la capacidad de convertirse en memoria. Los colectivos pueden transformar hechos relevantes de su devenir en música o cantos... si bien el sonido promueve el recuerdo, hay sonidos que están hechos a partir de la memoria” (p. 165). La música, como práctica social y lenguaje común de los cangrejeros, forma parte intrínseca de la memoria del barrio. Sus hijos e hijas han dado a conocer al mundo los ritmos afrocaribeños con los que crecieron.

Las mujeres y hombres negros que fueron traídos desde África como esclavizados a Puerto Rico, así como los negros libres que llegaban de las islas caribeñas, traían su cultura, sus saberes y su música. En las haciendas los ritmos fueron una forma de comunicación, rompiendo la barrera idiomática a causa de sus diversas procedencias. (Quintero, 2017). En el siglo XIX, al ocurrir la revolución haitiana, se establecen en Puerto Rico colonos franceses que intensifican el tráfico de esclavizados a la isla, desde África y otras islas del Caribe. La influencia de esta inmigración propicia la creación de nuevas prácticas musicales, que evolucionan en lo que conocemos hoy como bomba, un género que incluye ritmos, cantos y bailes, producto de la interacción de estos grupos y las circunstancias históricas de nuestro país (Sánchez & Cepeda, 2022). Los bailes de bomba también se utilizaron para conspirar y difundir planes de rebeliones de esclavizados, principalmente en ciudades como Ponce y Mayagüez. En Cangrejos, la bomba recibió influencias de bomberos que migraron a San Juan y se juntaron con los tocadores del sector, especialmente durante el siglo XX, creando un estilo propio.

La bomba es penalizada desde el siglo XIX por el poder español, que impone su control sobre las diversiones de los esclavizados y negros e implementa prohibiciones a los toques de bomba en las comunidades, como ocurrió en Cangrejos, hasta las primeras décadas

del siglo XX (Allende Goitía, 2022; Sánchez & Cepeda, 2022). Esto, sumado a la migración de muchos bomberos a Estados Unidos provoca que se vaya perdiendo el conocimiento del género. La bomba “parecía condenada a desaparecer frente al optimismo de la urbanización y modernización industrial que atravesaba el país, y a la masificación de la comunicación social” (Quintero, 2017, p.39), pasando a ser vista como folklore. En este contexto adquiere importancia el trabajo del cangrejero Rafael Cepeda, que no solo se destacó como intérprete junto a su familia, sino que se ocupó de su enseñanza y documentó el conocimiento de la bomba y el legado de familias bomberas como los patriarcados de la bomba en Cangrejos. No es casualidad que los apellidos de familias cangrejeras conocidas en la bomba, Cortijo, Verdejo, Andrades, Costoso, Cepeda, Soriano, Falú, Febres, Canales, Allende, Rosario, De los Santos, Del Carmen, Escalera, Andino, Llanos, Clemente, Carmona, París, coincidan con los de las familias fundacionales.

A principio de los 1950, un músico del barrio, Rafael Cortijo, funda una agrupación musical que llevó por nombre Cortijo y su Combo, a la que integra un grupo de músicos mayormente negros y provenientes de los barrios populares de Cangrejos, incluido su cantante Ismael Rivera. Su primer éxito, El bombón de Elena, una bomba que los posiciona a nivel internacional, fue compuesto por Rafael Cepeda. Rafael Cortijo e Ismael Rivera crecen en Cangrejos, exponiéndose a la herencia musical del barrio, escuchando bomba y plena, observando los bailadores más reconocidos y tocando y cantando en los rumbones de esquina improvisados y las fiestas tradicionales. “Como las casas eran tan cercanas to’ el mundo se reunía en las esquinas a bailar la bomba y la plena... donde quiera había un bembé. [...]Para los negros cangrejeros la ocupación de la calle para el vacilón rumbero fue una manera de apropiar y reclamar un territorio en una ciudad cada vez más ajena. Marcaron la calle de la mejor manera que sabían, sonoramente” (Quintero, 2017, p.91).

Además, la actividad musical continua en hoteles, teatros y clubes nocturnos, lo que propició el desarrollo de talentos. En su primer disco, en el que sobresale la bomba, Cortijo y su Combo grabaron principalmente música compuesta por cangrejeros, como Doña Margot, madre de Ismael y Pellín Rodríguez. En la plena, la sonoridad de Cortijo se distinguió de otras bandas como la orquesta de César Concepción y la Panamericana que ya tocaban plenas como parte de su repertorio, pero mantenían el formato del *big band* común de la época. Según Quintero, en estas agrupaciones la plena se camuflajeaba, despojándola de su raíz proletaria.

Diversos autores coinciden al señalar las aportaciones musicales de Rafael Cortijo, siendo la más destacada la transformación y modernización de los sonidos tradicionales de la bomba y la plena. Cortijo toma estos ritmos y los enriquece melódica y armónicamente, haciéndolos más bailables y más comerciales. Otro de sus aciertos fue dar protagonismo a la percusión, colocándola en la línea frontal del conjunto e incorporar el baile, para dialogar con los tambores, como ocurría en la bomba. Del Combo de Cortijo surgen además ramificaciones importantes, como señala Quintero (2017), entre las que se encuentran El Gran Combo, en el que se destacaría Pellín Rodríguez como cantante y la carrera como solista de Ismael Rivera, quien se destacó como sonero y continuó representando en su música las temáticas sociales del barrio.

Cuando se habla del Combo, se debe igualmente destacar las aportaciones sociales de su música.

Bueno, yo dije hambre porque el grupo sonaba como una rabia, una fuerza, loco por salir del arrabal, inconscientemente... ¿me entiendes?... Ese era el tiempo de la revolución de los negros en Puerto Rico... Roberto Clemente... Peruchín Cepeda... Romani... entraron los negros a la universidad... Paff... y salió Cortijo y su Combo acompañando esa hambre, ese movimiento... Digo, no fue una cosa planeada, tú

sabes, son cosas que a veces suceden, y en Puerto Rico estaba sucediendo esto...

Todo fue una cosa del pueblo, del negro, era como que se nos estaba abriendo un aula, y había rabia y Clemente empezó a repartir palos y nosotros entramos ahí, tú sabes, con nuestra música... (Allende, 2022, p.98-99).

Allende (2022) analiza estas palabras de Ismael Rivera e identifica en la rabia a la que se refiere el sonero y en el hacer musical del Combo, como la expresión de una experiencia humana, de una identidad afropuertorriqueña que refleja y reacciona a la realidad social del momento. Son músicos producto del desarrollo urbano del siglo XX. El Combo es contemporáneo a la creación del Instituto de Cultura Puertorriqueña y otras instituciones culturales, que impusieron un discurso cultural basado en la conceptualización de una identidad puertorriqueña blanqueada. La bomba y la plena, géneros musicales comunitarios afropuertorriqueños, quedaban reducidos a un proceso de folklorización. Para el autor, la música de Cortijo y su Combo, “encapsuló la furia social del afropuertorriqueño”. A través de sus canciones reaccionaron a la desigualdad social y el racismo, reclamando el espacio de la identidad negra que se les negaba y asumiendo un posicionamiento político (Chiclana, 2022). Narran con su música las historias de su comunidad para que no las olvidemos, como la experiencia del desplazamiento, la cual vivieron directamente Rafael Cortijo y Rafael Cepeda. Lograron visibilidad en el cine, la radio y la televisión, afirmando la representación de los afrodescendientes en los medios, superando las restricciones sociales impuestas por lo racial y fomentando la aceptación de la identidad negra y africana entre los puertorriqueños a través de su música (Chiclana, 2022; Quintero, 2017).

Como indicó Ismael, ese proceso de reafirmación ocurre en sincronía con otros eventos en que los afropuertorriqueños se estaban destacando. Podemos mencionar las ejecutorias de otros cangrejeros negros, que al igual que Rafael Cepeda, Rafael Cortijo e Ismael Rivera, descansan en el Cementerio de Villa Palmeras. El Dr. José Ferrer Canales fue

escritor y periodista, pero fundamentalmente un educador. Seguidor de las filosofías de Hostos y Martí, se pronunció continuamente por el respeto y defensa de los derechos humanos. Indica Gaztambide (2005) en su mensaje de despedida al maestro, que éste, consciente de que el concepto raza fue una construcción de los poderosos para justificar la opresión, utilizó su cátedra para contribuir a liberar a la sociedad puertorriqueña del prejuicio y la discriminación. Otro ejemplo es la artista interdisciplinaria Sylvia del Villard, quien fue cantante, declamadora y bailarina. Realizó estudios en antropología y desarrolló investigaciones en África (Ramos Rosado, 1999). Sylvia defendió nuestra herencia africana, cuando lo popular era identificarse con la herencia española y promovió su reconocimiento a través de sus expresiones artísticas (Daniel, 2022).

Según González (2017), las experiencias que impactan las prácticas culturales resignifican la memoria, lo cual conecta a la comunidad con lugares de memoria, que según definido por Nora (2008), son espacios en que se re-conmemora el origen de la comunidad a través de nuevos símbolos. Los lugares de entierro están ligados a la humanidad, a su identidad, historia, religiones, mitos, conflictos y desastres (Lamilla, 2023). Los cementerios son una representación simbólica en que se manifiesta el sistema de pensamiento, creencias y estructura de la sociedad que lo genera, incluidas las desigualdades sociales, pues en la muerte se reflejan los valores jerárquicos de la sociedad (Fernández et al., 2017). Por lo que al visitarlos, indica Lamilla, podemos confrontarnos sobre nuestra realidad. Los cementerios son lugares de memoria que forman parte del patrimonio de una comunidad, nos permiten comprender el pasado y construir desde el presente una conciencia histórica (Huerta, 2021; Fernández et al, 2017). Son archivos vivos que posibilitan recordar a las personas, narrar la historia y exaltar la cultura (Lamilla, 2023). Para Pérez (2017), analizar la cultura de quien estuvo vivo en nuestra comunidad es parte de concientizarnos sobre lo que somos. Fernández et al. llaman la atención sobre el deterioro y abandono de los cementerios en Latinoamérica y

el riesgo de que se pierda con este patrimonio un archivo de historia que contiene la memoria de la comunidad.

¿Cómo podemos conectar al público y la comunidad con la memoria de Cangrejos a través de la interpretación de un espacio patrimonial como el Cementerio de Villa Palmeras? Para Alegre & Scoreanzi (2022) se potencia la transmisión de un mensaje cuando se enmarca en “una dinámica afectiva y vivencial, que establezca una comunicación personal con el visitante” (p. 1).

En 1987 el Servicio de Parques Nacionales grabó una audioguía para la prisión de Alcatraz. En vez de utilizar locutores o actores, recurrieron a entrevistar los presos y guardias que hubieran estado encarcelados o trabajado en el presidio. Al contar la historia con sus propias palabras lograron una experiencia convincente y única (Miró, 2015). Alegre & Scoreanzi tuvieron igualmente la intención de alejarse de las audioguías tradicionales al realizar el proyecto *Contame un cuadro* para la Sala Cesáreo Bernaldo de Quirós del Museo Provincial de Bellas Artes “Dr. Pedro E. Martínez”. Conscientes de las posibilidades sugestivas del lenguaje sonoro, exploraron su potencial creando una audioguía en la que integraron palabra, música y efectos para apelar a la emoción, activar la imaginación y evocar los saberes y la memoria, estableciendo un vínculo entre el pasado y el presente. La audioguía brinda información, pero también habla a la emoción del oyente.

La palabra conecta con lo afectivo. Cuando utilizamos como fuente de la palabra la historia oral podemos conocer de la propia voz del individuo su testimonio sobre los acontecimientos y experiencias del pasado. La historia oral, como ejercicio que lleva a recordar, transmite sentimientos. Por ser la memoria una construcción social, la historia oral permite a partir de una historia individual hilvanar una narrativa cultural y colectiva, para ampliar la comprensión de la historia. Además, con el registro de la historia oral se

salvaguarda la memoria del entrevistado, creándose a su vez un archivo sonoro (Barela et al., 2009).

Los archivos son una fuente de información que nos permiten desde el presente acceder a experiencias del pasado y entender sus dinámicas, aportando a la construcción de la memoria. Alzate Giraldo et al. (2021) destacan la importancia de los archivos en el documental audiovisual, que incluye el documental sonoro. La Unesco se refiere al material de archivo como “una expresión de la personalidad cultural de los pueblos”.

La integración de los elementos sonoros, palabra, música, efectos y silencios permite crear un clima, un paisaje, una experiencia sonora en la cual el oyente puede sumergirse, logrando una pieza que no compite con la imagen, sino que brinda una experiencia diferente, despierta el interés del visitante y le permite de forma dinámica, viva e interesante acceder a un nuevo conocimiento.

Vich (2013) nos invita, como gestores culturales, a construir procesos de intervención que transformen las relaciones sociales existentes y produzcan un cambio cultural. La cultura, señala el autor, es el soporte de los significados que regulan el orden social, incluidas las lógicas de poder que excluyen y marginan. Posicionarnos como actores sociales implica utilizar la cultura para desestabilizar y deconstruir los imaginarios hegemónicos y abrir espacios para que a través de la participación ciudadana se haga posible que las identidades excluidas puedan representarse a sí mismas produciendo nuevas representaciones sociales. Vich caracteriza al gestor cultural como un curador, que selecciona objetos simbólicos y construye a partir de las temáticas sociales en que se requiera intervenir para lograr una transformación social.

Este es el objetivo del proyecto *Culturaudio en Movimiento*. A través de la visibilización del Cementerio de Villa Palmeras, espacio que la comunidad valora como patrimonio y lugar de memoria, se narra una historia que destaca las aportaciones de los

cangrejeros. Rompiendo la visión hegemónica que hoy se proyecta del barrio, construida por siglos de política colonial y racista, que privilegia el desarrollo socioeconómico y desplaza a las comunidades negras y su cultura, el proyecto, desde una metodología participativa, integra las voces de la comunidad para narrar su historia. Utilizando el sonido junto con la tecnología como medio para crear una experiencia, la historia estará accesible al usuario en formato de audioguía. Tanto la comunidad, como el turista que motivado por su interés en vivir experiencias culturales visite el espacio, podrán a través de esta herramienta de interpretación comprender el significado y valor cultural del cementerio.

Capítulo 4: Metodología del desarrollo de las herramientas de interpretación digitales: audioguía y recorrido virtual

Desarrollo del proyecto durante la Maestría en Gestión y Administración Cultural

El proyecto *Culturaudio en Movimiento* se ha desarrollado y enriquecido a partir del trabajo realizado en los cursos de la Maestría en Gestión y Administración Cultural.

En el curso Teorías Culturales (GECU 6006), dictado por la profesora Mareia Quintero, trabajé el análisis teórico del concepto de turismo cultural, utilizando como referencia los escritos de Greg Richards, Agustín Santana Talavera y Jordi Tresserras Juan. Esta revisión de literatura se incorporó al marco teórico del proyecto.

Un curso esencial fue Design Thinking (GECU 6985). En este curso, ofrecido por la profesora Mari Mater O'Neill, exploré la búsqueda de soluciones a partir de las necesidades identificadas de una comunidad con el propósito de provocar cambios. Aprendimos a utilizar distintas herramientas para concebir, analizar y desarrollar ideas como las sesiones de ideación o la hipótesis disruptiva.

Una de las contribuciones más importantes de este curso fue llevarme a identificar el Cementerio de Villa Palmeras como el espacio ideal para ubicar la primera versión de este proyecto. Esto fue fundamental para enfocar el trabajo, utilizar el design thinking para establecer el propósito del proyecto y desarrollar una herramienta para apoyar la investigación. Para crear la herramienta trabajé varios prototipos e incorporé el ciclo aprendido en clase: diseño, prueba, retroalimentación, mejoras. Cada etapa estuvo acompañada de reflexión y análisis, como evaluar la deseabilidad, factibilidad y viabilidad del prototipo o proyecto.

De este curso surge como herramienta el cuestionario, que integré junto a otras preguntas al instrumento de recopilación de datos utilizado en las entrevistas que realicé. La

clase también me llevó a establecer el primer contacto con el cementerio, gracias al cual pude conocer personas claves como sus empleados, realizar el primer listado de personas reconocidas enterradas allí, conocer otros proyectos históricos y culturales que se estaban desarrollando en el lugar y comenzar a comprender la importancia del espacio para la comunidad.

Durante el internado, realizado en UPR Caribe Digital bajo la supervisión y mentoría de la profesora Mirerza González Vélez, pude profundizar en la investigación. En esta experiencia de práctica trabajé la base teórica y redacté la justificación del proyecto, enmarcándolos en los propósitos de la gestión cultural y las necesidades de la comunidad. Algunos de los conceptos trabajados fueron turismo cultural, interpretación, humanidades digitales, prácticas feministas de cuidado, lugares de memoria e interseccionalidad. Durante el internado también adquirí conocimiento y experiencia en el área de las humanidades digitales que apliqué en tareas para la construcción del proyecto como el uso de coordenadas, manejo de equipos de GPS y la creación de una base de datos. Realicé pruebas con herramientas de humanidades digitales como StoryMaps JS. También exploré y evalué proyectos similares de turismo cultural y estudié el concepto de audioguías y las aplicaciones de las humanidades digitales en instituciones culturales como museos.

Durante este periodo de práctica establecí relación con la Sociedad Histórica de Villa Palmeras, me integré a sus trabajos comunitarios, aporté en tareas organizativas y me incorporé a la investigación en el cementerio. Las conversaciones con la comunidad me permitieron identificar sus intereses y desarrollar el enfoque del proyecto enmarcado en la historia y experiencias de la comunidad afrodescendiente de Cangrejos.

En otros cursos trabajé estrategias prácticas para el proyecto, como su posibilidad como emprendimiento o su desarrollo y aplicación como proyecto de turismo comunitario sostenible.

En los cursos ofrecidos por la profesora Hazel Colón, Administración Estratégica de Organizaciones Culturales (GECU 6205) y Emprendimiento Cultural (GECU 6306) trabajé el proyecto como un emprendimiento creativo. Desarrollé la propuesta de valor, enfocada en cómo ofrecer al cliente de forma concisa información sobre en qué consiste el producto y los beneficios que ofrece y que lo destacan en el mercado. La propuesta de valor de *Culturaudio en Movimiento* es:

- Aplicación que brinda acceso continuo a una visita guiada por el espacio histórico.
- Oportunidad de sumergirse a través de sonidos en la historia y cultura del lugar, guiados por las narraciones de los protagonistas y testigos de la historia.

A partir de la propuesta de valor desarrollé el modelo de negocio del emprendimiento utilizando la herramienta Business Model Canvas (Ver anexo 1). Para confirmar la viabilidad del proyecto, realicé entrevistas a tres segmentos de clientes: turistas puertorriqueños de la diáspora, turistas latinoamericanos y fundaciones. Los resultados de las entrevistas a fundaciones fueron positivos. El proyecto también resultó viable con los segmentos de turista pero de la información provista por las entrevistas obtuve que se debe delimitar más los segmentos del mercado y desarrollar estrategias de promoción para alcanzar este público.

En el curso Turismo Comunitario (GECU 6996) trabajé una propuesta de proyecto turístico, enfocada en cómo integrar al proyecto los principios de la sustentabilidad. En la propuesta destacué la integración de la comunidad desde la planificación, en la curaduría y el manejo del proyecto, el fomento a la conservación del espacio del cementerio y su uso respetuoso, la posibilidad de creación de empleos para la comunidad, los beneficios para organizaciones y negocios del área y el bajo impacto ambiental del proyecto.

Trabajo con la Sociedad Histórica de Villa Palmeras

En diciembre de 2022 establecí contacto con la comunidad de Villa Palmeras para presentarles el proyecto. El acercamiento coincidió con un momento en que el interés de residentes, organizaciones culturales, historiadores y académicos por investigar y resaltar la historia de Cangrejos motivó la formación de la Sociedad Histórica de Villa Palmeras. Varios proyectos concurren en el cementerio. El profesor Jaime Pérez Rivera, de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Puerto Rico, en Río Piedras, realiza una investigación antropológica, a la que nos sumamos varios miembros de la Sociedad Histórica. Como producto de este trabajo se han identificado tumbas de personas importantes para la comunidad, incluidos músicos, maestros, líderes obreros, deportistas, políticos y servidores públicos, entre otros. Igualmente se ha ampliado el conocimiento sobre el espacio, a través de la investigación de fuentes primarias que realiza el profesor y de las historias contadas por residentes y trabajadores.

En agosto de 2023 comenzamos a ofrecer recorridos guiados en el cementerio. Establecimos la ruta, seleccionamos las paradas y tumbas a incluir, acordamos los ejes temáticos y redactamos el guión. En el recorrido (ver anexos 2 y 3) se narra la historia del cementerio y su relación con la comunidad, intercalada con paradas estratégicas en las tumbas de figuras importantes de la historia del barrio y Puerto Rico. La ruta resalta a las personas afrodescendientes del barrio que exaltaron su cultura y lograron reconocimiento nacional e internacional en áreas como la academia, la lucha obrera y la música. Al momento se han realizado 8 recorridos históricos en el cementerio y uno especial sobre la música cangrejera en marzo de 2024. Hemos recibido ciento cuarenta y nueve visitantes. El trabajo realizado junto a la Sociedad Histórica para los recorridos presenciales ha sido la base de la ruta seleccionada para la audioguía. Igualmente, los trabajos investigativos de los compañeros me han brindado acceso a información, récords históricos y recursos de archivo.

Otras actividades de la Sociedad Histórica de Villa Palmeras han contribuido a establecer la narrativa de este proyecto. La Sociedad ha realizado dos conversatorios entre sus miembros y la comunidad sobre la historia de Cangrejos y participó del Primer Simposio de Afrodescendencia en la Universidad del Sagrado Corazón. Estas actividades me han permitido escuchar y comprender la visión histórica que los afropuertorriqueños cangrejeros quieren y necesitan destacar, pues es la historia que ha sido invisibilizada. Que el proyecto sea cónsono con esta narrativa es fundamental para garantizar que este represente la voz de la comunidad. Como persona blanca, no criada en la comunidad, reconozco que como gestora cultural mi función es escucharles y proporcionarles una vía para difundir sus voces y experiencias.

Investigación

Uno de los componentes sonoros que se utilizarán para contar la historia de los personajes seleccionados para la audioguía, siendo éstas personas fallecidas, y para poder escuchar sus voces y música, así como los testimonios de algunos miembros de su familia, es el material de archivo. Para identificar estos recursos acudí a los archivos audiovisuales del país: Archivo de Medios Audiovisuales, adscrito a la Facultad de Comunicación e Información de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras; el Centro de Documentación WIPR Ángel F. Rivera y el Archivo de Imágenes en Movimiento del Archivo General de Puerto Rico. Gracias al trabajo de rescate y preservación que sus archiveros han realizado con los documentos audiovisuales de valor cultural e histórico, obtuve material audiovisual que incorporé al proyecto. En los archivos también conseguí fotografías para integrar al recorrido virtual (ver anexo 4).

Otra fuente de recursos han sido las familias y personas de la comunidad que me han suplido documentos, videos y fotografías. También he recibido la colaboración de fotógrafos y documentalistas. El acceso a imágenes y documentos ha sido facilitado por proyectos de

digitalización como el del periódico El Mundo, que brinda acceso a noticias, fotografías, ilustraciones y diapositivas de este rotativo que fue publicado de 1919 a 1990 (ver anexo 5). Utilicé también la web Family Search, página de una organización internacional que ofrece acceso gratuito a récords históricos, dirigida a permitir a las personas investigar y conocer su historia familiar (ver anexo 6).

Las actividades de investigación incluyeron la realización de entrevistas individuales grabadas en audio a residentes actuales o pasados de San Mateo, incluidos expertos, historiadores e investigadores cuyos trabajos están relacionados a San Mateo de Cangrejos y Villa Palmeras. El propósito de las entrevistas es documentar las relaciones y las experiencias de los participantes con el Cementerio de Villa Palmeras y utilizar la información como fuente primaria para la producción de la audioguía y el recorrido virtual en la página web. De esta forma se incorpora la historia oral al proyecto.

Como instrumento de recopilación de datos (ver anexo 7) se creó un cuestionario con el que se realizaron las entrevistas. Entrevisté en total a 10 personas, 5 familiares de las personas incluidas en la audioguía, 2 personas criadas en la comunidad y 3 investigadores.

Producción

El diseño sonoro de la audioguía se trabajó en la plataforma Pro Tools, un programa de trabajo de audio digital que permite grabar, editar, procesar y mezclar audio. Pro Tools, hoy parte de la empresa Avid, es un programa ampliamente utilizado a nivel profesional en la producción musical y la postproducción de sonido para cine. Además de su versatilidad, las dos razones principales por las que seleccioné esta plataforma son la capacidad para trabajar con audios en diversos formatos e igualmente para exportar a los formatos necesarios e integrar programas complementarios como RX10 Standard, DX Revive y Pro Hush Pro que permiten procesar y restaurar audio, reconstruyendo, limpiando y removiendo ruidos con el

propósito de mejorar su calidad y hacerlo más inteligible. Ambas cosas son importantes por la diversidad de recursos sonoros que se integran a este proyecto.

La mayoría de las entrevistas fueron grabadas en estudio, con calidad estándar para audio digital, en formato WAV a 48Khz y 24 bits. Dos de las participantes se encontraban fuera de Puerto Rico, por lo que sus entrevistas se realizaron vía Zoom. Los audios de estas entrevistas, así como aquellos provenientes de archivos, están en formatos diversos. Éstos no tienen la misma calidad que las entrevistas grabadas en estudio, por no grabarse con equipo profesional, o en el caso de los archivos, por estar los materiales afectados por el tiempo o por la degradación al ser copias de copias, requiriendo procesamiento para mejorar su calidad.

Todos los audios fueron importados al programa Pro Tools para la creación de las piezas sonoras. A modo de ejemplo, para realizar el segmento de Ismael Rivera se utilizaron 20 audios provenientes de las entrevistas grabadas, documentales, programas de radio, entrevistas de prensa en medios audiovisuales y discos.

Tabla 1

Procedencia de los audios utilizados para parada Ismael Rivera

Voces	Música	Ambientes
5 entrevistas grabadas	8 grabaciones/discos	1 archivo
2 documentales	1 archivo	
2 programas de radio		
5 entrevistas de prensa		

Una vez realizada la edición y mezcla, los audios se exportaron en MP3, un formato que permite mantener calidad en un archivo liviano para facilitar su acceso por Internet desde los dispositivos móviles. Las piezas resultantes, los segmentos correspondientes a cada parada seleccionada de la ruta de la audioguía, se conectaron a un código QR, que permitirá al público accederlos (ver anexo 8). Para la creación de los códigos utilicé la página web QR

Code Generator, uno de los servicios que ofrece Bitly para atraer audiencias y conectarles con la información (<https://es.qr-code-generator.com/>). Seleccioné esta página por su versatilidad y las opciones para customizar los códigos. En primer lugar, permite la creación de códigos QR importando directamente el audio en formato MP3, sin necesidad de que éste tenga que subirse previamente a una página Web u otra plataforma. En segundo lugar, permite customizar texto, colores y añadir imágenes. Por último se pueden incluir al menos dos enlaces, pues permite añadir un botón y una dirección de página Web. Esta página también brinda estadísticas. Provee información sobre la cantidad de veces que se escanea cada código, las fechas y el tipo de teléfono con que se escaneó.

Para completar la producción se realizaron en el cementerio sesiones de fotografía y tomas aéreas con dron. Las fotografías permitirán a los visitantes ver la imagen de las tumbas incluidas en el recorrido para identificarlas en el cementerio (ver anexo 9). Las personas que accedan al recorrido virtual, podrán igualmente ver las tumbas gracias a estas imágenes. Otras fotografías (ver anexo 10) les permitirán visualizar el espacio del cementerio desde la virtualidad.

Para acercar el espacio a quienes lo visiten desde la Web y para mostrar a visitantes y usuarios la ubicación de las tumbas y cómo llegar a ellas se realizaron grabaciones con dron. Como producto de las fotografías aéreas se creó un mapa del Cementerio de Villa Palmeras (ver anexo 11). El mapa está compuesto de 1,995 imágenes integradas con el método ortomosaico. La importancia de este mapa es que permite ampliar y acercarse a las tumbas con una definición que no es posible en plataformas como Google Earth. Con el dron también se grabaron videos del cementerio y otros videos para mostrar el camino a las tumbas incluidas en el recorrido. Los videos se subieron a la red social Youtube para compartirlos más fácilmente e integrarlos a Clio, la plataforma que se utilizó para el recorrido virtual. Un ejemplo puede verse en el enlace <https://youtu.be/dmuSL3bya8I>.

Culturaudio en Movimiento: la audioguía

La primera herramienta digital incluida en *Culturaudio en Movimiento: un recorrido sonoro por el Cementerio de Villa Palmeras* es la audioguía. El público podrá acceder a ella a desde sus teléfonos móviles. Tendrá dos vías de acceso. La primera será a través del mapa (ver anexo 12). En este se marcarán con un ícono las paradas, incluidos puntos del cementerio y tumbas. Pulsar el ícono abrirá un menú que mostrará el título, las coordenadas de la parada, y una serie de enlaces que incluyen:

- ¿Cómo llegar? - enlace al video que muestra cómo llegar a la tumba o parada
- ¿Cómo se ve? – enlace a la imagen de la tumba o espacio en el cementerio
- Enlace al audio
- Información adicional – enlace al equivalente de esta parada en el recorrido virtual

La segunda vía de acceso será a través de los códigos QR que se colocarán en carteles o placas en las paradas del recorrido. Al escanear el código el visitante podrá disfrutar del audio que narra la historia del espacio o persona frente a cuya tumba se encuentre (ver anexo 13). Para efectos del demo incluido en este proyecto se han incluido 6 paradas: la entrada del Cementerio y las tumbas de José Ferrer Canales, Sylvia Del Villard, Rafael Cepeda y Caridad Brenes, Ismael Rivera y Pellín Rodríguez. Para cada una de estas paradas fue creado un audio y su correspondiente código QR (ver anexo 14).

La parada correspondiente a la entrada del Cementerio de Villa Palmeras es la primera parada del recorrido. En esta pieza sonora se brinda información sobre la ubicación del Cementerio, su creación e historia. Algunos detalles importantes son que se creó por la falta de espacio en anteriores cementerios de la zona. Es un cementerio laico, pues se inauguró bajo el dominio de los Estados Unidos. En los inicios se integró la naturaleza, conservándose los árboles. Los procesos en el cementerio están completamente ligados al desarrollo y los usos de Cangrejos, como la creación de un campamento militar y el

desarrollo urbano que trajo en el siglo XX un gran aumento poblacional. La pieza resalta la importancia del cementerio por estar representada en él la vida de la comunidad, lo cual cobra importancia por estar allí los ancestros de los pobladores afro descendientes originales así como los artistas que les brindaron orgullo.

El audio dedicado a José Ferrer Canales destaca su trayectoria como profesor y defensor de los derechos humanos. Ferrer Canales nació en la pobreza. Con el apoyo de su familia y maestros llegó a estudiar a la Universidad de Puerto Rico. Siempre estuvo del lado de los estudiantes, al punto de ser despedido de la universidad por apoyar la expresión de los estudiantes durante una huelga. Consciente de su afrodescendencia y víctima de discriminación racial siguió las enseñanzas y divulgó las ideas de Martin Luther King y Eugenio María de Hostos, entre otros que abogaron por la igualdad de los seres humanos. La historia de José Ferrer Canales es contada con las entrevistas realizadas a Jaime Pérez, Salvador Tió y Noel Allende, así como la propia voz de Ferrer Canales a través de recursos de archivo, con la integración de música y otros sonidos de archivo.

Contada principalmente por las voces de su hija Naii Colón y su compañera de baile Awilda Sterling, la historia de Sylvia del Villard nos narra la vida de esta artista multidisciplinaria. Se da relevancia a su trayectoria artística como cantante, bailarina, coreógrafa, actriz y declamadora. Los recursos de archivo nos ofrecen la oportunidad de escucharla declamando a Luis Palés Matos. A través de la pieza también conocemos su convicción por identificarse con sus raíces africanas. Estudió antropología y viajó a África para investigar y entender las tradiciones africanas y su relación con nuestra cultura.

Rafael Cepeda y Caridad Brenes representan dos tradiciones de la bomba: Cangrejos y Humacao. Su hijo Jesús Cepeda y su nieto José Cepeda, así como el mismo Rafael, cuya voz obtuvimos gracias al material de archivo, nos hablan de la importancia de tradición de la bomba y la plena, y cómo la familia Cepeda defiende la tradición frente a prohibiciones y

prejuicios luchando por la permanencia del género. Enseñaron a sus hijos y a la comunidad, convirtiéndose en escuela. Rafael Cepeda fue una pieza importante en el éxito de Cortijo y su Combo al ser el autor del número musical que lo hizo famoso, “El bombón de Elena”. Se dedicó además, a recopilar la historia de la bomba y las comunidades negras.

En el audio que corresponde a Ismael Rivera, su familia y vecinos son las voces principales. Nos van contando cómo sus habilidades como cantante se definen desde la niñez. Su primer éxito fue con la Orquesta Panamericana, pero pronto se unió a su amigo de la infancia Rafael Cortijo logrando ambos el éxito internacional. La historia destaca que, pese al reconocimiento, Ismael siempre fue humilde y apoyó su comunidad. Habló en sus canciones de su barrio y de su gente. Es descrito como un genio de la improvisación. La comunidad nos cuenta también la reacción a su muerte y su entierro, el más grande que hayan visto. Las canciones de Maelo en el fondo nos muestran su trayectoria musical.

La última parada incluida en este demo es la tumba de Pellín Rodríguez. Su sobrina es la narradora principal de la historia en la que se incluye a Alicia Rodríguez, hermana de Pellín, quien también tuvo una carrera como cantante. Con apoyo de música vamos recorriendo la trayectoria de ambos. Pellín comenzó a cantar en orquestas siendo menor de edad. Es reconocido como uno de los primeros cantantes de El Gran Combo. Allí desarrolló la relación con Andy Montañez con quien más adelante formaría El Combo del Ayer. También tuvo carrera como solista. Pero para la comunidad, sobretodo para quienes eran niños, es recordado como el buen vecino que hacía bromas y los cuidaba.

Culturaudio en Movimiento: el recorrido virtual

El recorrido virtual se montó en la plataforma Clio, “un sitio web educativo y una aplicación móvil que guía al público a miles de sitios históricos y culturales”. Esta iniciativa, manejada por una organización sin fines de lucro, Clio Foundation, fue creada por académicos para brindar acceso al público a conectarse con la historia y cultura local desde

un formato digital. Cada entrada debe incluir un título, resumen, una imagen, información detallada y enlaces a artículos, libros, medios o páginas web que provean al público información adicional.

Para ilustrar el recorrido virtual de Culturaudio en Movimiento se utilizó como ejemplo la figura de Sylvia Del Villard. Se creó en Clio una entrada correspondiente a su tumba (ver anexo 15). Luego del título, el usuario podrá escuchar el audio correspondiente a esta parada en la audioguía, que se ha incorporado para que desde la página haya acceso al contenido sonoro. Luego aparece escrita la invitación a explorar, una breve presentación de la parada o persona y los créditos del audio que acaban de escuchar. Clio incluye un mapa al que se le colocaron las coordenadas exactas de la tumba. La próxima sección son imágenes. Aquí hemos colocado la imagen de la tumba, fotografías de Sylvia obtenidas en archivos y documentos como recortes de prensa. Se incluye una biografía con las fuentes citadas. La última sección permite añadir información adicional y enlaces para que el usuario pueda continuar investigando. Aquí hemos añadido el video que muestra cómo llegar a la tumba. También se incluye el enlace a la página web Archivo Negro, una colección de imágenes que tiene disponibles fotografías digitalizadas de Sylvia Del Villard, el enlace a su biografía en la página web de la Fundación para la Cultura Popular y el enlace al artículo del Adoquín Times, publicado el 5 de marzo de 2024, titulado “Celebrando la vida y legado de Sylvia del Villard-Moreno”.

Conclusión

La experiencia de producir el proyecto *Culturaudio en Movimiento: Recorrido Sonoro por el Cementerio de Villa Palmeras* ha sido positiva. Se pudo realizar una muestra representativa de lo que será la audioguía integrando 6 paradas del cementerio. Se lograron los objetivos establecidos a corto plazo: visibilizar el valor histórico y cultural del cementerio, representar las experiencias de la comunidad cangrejera afrodescendiente, documentar la historia con las voces de la comunidad, y establecer y visibilizar las conexiones temáticas entre los personajes e historias seleccionadas para esta etapa del proyecto.

Cada parada del recorrido se estructuró a partir de las entrevistas realizadas. La secuencia de preguntas en el cuestionario estaba dirigida a recopilar información sobre Cangrejos, su historia y tradiciones y su relación con el cementerio, a partir de sus vivencias, lo escuchado de sus mayores o de sus investigaciones. Una segunda línea de preguntas me permitió conversar en detalle sobre las personalidades seleccionadas. Las personas convocadas para las entrevistas tienen relación con una o varias de las personas cuya tumba forma parte del proyecto en esta etapa. En esta sección, las preguntas de seguimiento a partir de la respuesta dada a lo que consideran las aportaciones de esta persona fueron clave para ir armando su historia.

Utilizar esta metodología cualitativa fue un acierto, pues permitió reunir la información y material sonoro necesario para la audioguía, a través de historias con una tónica muy íntima, pues cada entrevistado la narró desde su experiencia personal. Fue muy interesante, dentro de una historia común, la diversidad de experiencias. Por ejemplo, entre quienes provienen de familias fundacionales, y tienen relatos familiares que se remontan al siglo XVIII, versus los que representan a las diversas familias que a partir del siglo XIX fueron llegando a Cangrejos. Las entrevistas corroboraron información de la investigación

previa, sobre todo relacionada a los procesos en Cangrejos durante el siglo XX, a partir de la fundación del cementerio. Algunos datos que se repitieron son la composición del barrio, fundamentalmente por artesanos, las historias de desplazamiento, las fiestas y tradiciones como las Fiestas de Cruz y la noche de San Juan y la importancia de la música en sus vidas. También conversaron sobre el racismo latente tanto en la época en que vivían los personajes que presenta la audioguía, como en el día de hoy, estableciendo la discriminación racial como el factor que ha impedido que se les otorgue el reconocimiento que merecen. En cuanto a lo que narraron sobre las personas a incluir en la audioguía, pude confirmar datos conocidos, pero igualmente surgió nueva información. Un eje temático importante que surgió de las entrevistas fue el político, al los entrevistados indicar que la gran mayoría de las personalidades seleccionadas tenían un ideal pro independencia, como Ismael Rivera, Pellín Rodríguez, José Ferrer Canales y Sylvia del Villard. Fue también notable en las entrevistas la admiración que aún hoy sienten por estas figuras, no solo por lo que representaron para su barrio, sino porque existen profundas conexiones entre ellos y sus familias. A través de las entrevistas pude captar el concepto de “familia” que existe en Cangrejos, donde la comunidad crece junta, interactúa y se apoya constantemente. Por último, también quedó en evidencia el desconocimiento sobre el Cementerio de Villa Palmeras pues se repitió en los entrevistados la sorpresa al conocer la lista de personas importantes para la comunidad que allí se encuentran. Es decir, que a pesar de ser residentes, familiares o investigadores, su conocimiento en general se limitaba a algunas pocas personalidades, pese a haber crecido cerca o visitado el espacio e incluso tener familiares allí.

Poner el proyecto a disposición del público confirmará su efectividad como herramienta de interpretación y si el proyecto logra establecer una conexión emocional con el visitante que lo lleve a valorizar el espacio. Esto se relaciona con el objetivo a largo plazo,

que integra este proyecto a otros en el cementerio con el fin de que se le declare patrimonio histórico y se convierta en un museo abierto.

Debo señalar que para poner el proyecto a disposición del público aún deben completarse procesos como la obtención de las licencias de los materiales utilizados que tienen derechos de autor, como la música y algunos recursos de archivo.

El proyecto confrontó algunos inconvenientes. El primero fue no poder entrevistar a ciertas personas porque por situaciones de salud o avanzada edad no están disponibles. Hubo otros retos que principalmente afectaron el tiempo de realización. El primero fue la dificultad para programar las entrevistas, por la disponibilidad de las personas, lo que extendió el tiempo de grabación. Otro contratiempo fue la dificultad de ubicar recursos de archivo sonoros. A pesar de que existen recursos audiovisuales, como documentales, hechos sobre Ismael Rivera, Rafael Cortijo, Rafael Cepeda y Sylvia del Villard, no necesariamente pude rescatar de ellos el material que me interesaba, que eran sus voces, o las de otras personas ya fallecidas o no disponibles que en estos proyectos hablaran sobre ellos. En estos documentales, el material ha sido editado y trabajado bajo las decisiones estéticas de quien dirigió esos proyectos. El resultado es que muchas veces las entrevistas tienen música de fondo, por ejemplo, lo que no funciona en el contexto de este proyecto. Esto me lleva a reflexionar sobre la importancia de conservar los crudos cuando realizamos proyectos de este tipo. Cuando como documentalistas, productores o periodistas, por mencionar algunos, que tenemos la oportunidad de entrevistar figuras claves del país, debemos ser conscientes del registro histórico que estamos grabando. Si bien para la pieza que realicemos puede que solo unos minutos sean utilizados, esa entrevista puede ser útil para otros proyectos que se realicen posteriormente y cuando ya no se pueda tener acceso a la persona.

Pese a la encomiable labor, a pesar de la carencia de personal y equipos, que realizan los y las archivistas en instituciones como la Universidad de Puerto Rico, el Archivo General

y WIPR, como gestora cultural me enfrenté al problema de que como país, hemos pecado de no conservar nuestra memoria. Mucho material producido por la radio o la televisión privada ha sido descartado. Incluso material producido por el Instituto de Cultura Puertorriqueña, que debiera estar en sus archivos, no está, al menos ubicable. El resultado es, que los mismos videos, en algunos casos de unos pocos segundos de duración, son los que están disponibles tanto en los archivos como en Internet, y se usan y reúsan en todos los proyectos que sobre estas figuras se realizan, convirtiendo estos pocos recursos en la historia oficial que se preserva de estos artistas. Es lo que ocurre con los recursos audiovisuales disponibles de Rafael Cortijo y Sylvia del Villard, por ejemplo. Urge como país, y desde la gestión cultural, tener una conversación sobre lo que se documenta y lo que se preserva como patrimonio audiovisual y sonoro. Las decisiones, tomadas en algún momento, de cuáles eran los recursos que merecían preservarse de estas personas, tienen implicaciones directas sobre el trabajo cultural que se realiza para conservar su memoria y dar a conocer su legado. Hablamos de personalidades que como Rafael Cortijo e Ismael Rivera tuvieron épocas de presentaciones diarias en radio y televisión. Sylvia del Villard y Rafael Cepeda trabajaron proyectos audiovisuales para el Instituto de Cultura Puertorriqueña. ¿Qué representa que hoy no podamos disponer de registros de estos momentos? Puede señalarse, como hemos establecido en este escrito, que ciertas omisiones sean producto de la política pública cultural que se instituyó en la década del 50 y lo que se ha señalado como blanqueamiento cultural. También producto de la diferenciación entre la llamada alta cultura y la cultura popular, o resultado del discrimen al que fue sometida la bomba y las tradiciones afropuertorriqueñas. Lo que no es explicable, es que al momento en que se produce este proyecto, en 2024, estas omisiones no se hayan corregido, y que, aún el Archivo de Imágenes en Movimiento no haya ubicado e integrado recursos de figuras como Ismael Rivera, pese a su importancia cultural y su reconocimiento nacional e internacional. ¿Cuál es el mensaje de que estas omisiones

perduren en la actualidad? ¿Por qué en el catálogo de grabaciones publicado por el Instituto de Cultura no hay un solo disco de bomba, pero sí cuenta con decenas de grabaciones de danza puertorriqueña? ¿Por qué en el Archivo Virtual de la página web del Archivo General de Puerto Rico tampoco podemos escuchar ni un solo disco de bomba? Continuamos en la época actual replicando a través de las decisiones de nuestras instituciones una valorización de la cultura que omite nuestra herencia cultural africana y las aportaciones de los artistas negros que se destacaron en la cultura y que con sus voces, líricas e instrumentos reclamaron espacio para sus ritmos y cultura.

Pude confirmar durante la realización de este proyecto que existen documentos, recursos fotográficos y audiovisuales que se encuentran en manos privadas de los herederos de las personalidades que seleccionamos. En este caso urge que se les apoye con la digitalización y preservación pues la mayoría de estos recursos están guardados en residencias privadas sin las condiciones adecuadas para su conservación, por lo que el país corre el riesgo de perderlas.

Como conclusión, puedo determinar que el proyecto, de la forma en que fue concebido, no es uno de producción rápida. El proceso de acercarse a una comunidad, obtener su confianza, escucharles y determinar junto a ellos la historia que se debe destacar, toma tiempo. Igualmente, como he expresado, obtener las entrevistas y los recursos de archivo requiere de ajustarse a la disponibilidad de los participantes y de una extensa investigación. Esto debe tomarse en cuenta en el plan de negocios, si se explora que el proyecto pueda convertirse en un emprendimiento que genere ingresos para miembros de la comunidad.

Los próximos pasos serán añadir paradas al recorrido, lo cual requerirá repetir procesos de investigación, entrevistas, búsqueda de grabación y recursos de archivo para las personalidades que se integren. Algunas posibilidades para próximas paradas son Rafael

Cortijo, Tommy Olivencia, Tito Matos, Cano Estremera y los mártires de la masacre de Río Piedras en 1935. En la medida que exista nuevo contenido, agregarlo a las plataformas es sencillo. Por lo que la expectativa es que el proyecto continúe mejorando.

Bibliografía

- Alegre, Z. y Scoreanzi, M. (2022). “Contame un cuadro”. Una experiencia sonora en el Museo Provincial de Bellas Artes “Dr. Pedro E. Martínez” de Entre Ríos. *Avatares de la comunicación y la cultura*, 23, 1-16.
<https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/avatares/article/download/7282/pdf>
- Allende Goitía, N. (2022). “El sonido y la furia”: acustemología y memoria personal de tres piezas selectas del conjunto Cortijo y su Combo 1954-1962. En M. Hernández Romero (Ed.), *De coco y anís: un proyecto de amor para Rafael Cortijo* (pp. 19-51). Editorial EDP University.
- Álvarez, R. (10 de mayo de 2014). *Santurce: un barrio con historia, parte III*. GFR Media.
 Recuperado de <https://marthanasserrealty.com/santurce-un-barrio-con-historia-parte-iii/>
- Alzate Giraldo, A., Maya Franco, C. M., y Heredia Ruiz, V. (2021). El archivo audiovisual y la construcción de la memoria a través del formato documental para televisión. *Enunciación*, 26(1), 74–90. <https://doi.org/10.14483/22486798.16992>
- Aponte Torres, G. (1984). *San Mateo de Cangrejos (comunidad cimarrona en Puerto Rico): notas para su historia*
- Aulet Serrallonga, S. (2014). *Manual Atalaya*. Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya.
- Barela, L., Miguez, M. & García Conde, L. (2009). *Algunos apuntes sobre historia oral y cómo abordarla*. Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico.
https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/archivo/archivo-oral/bibliografia/Barela_Miguez_conde.pdf
- Barreto, M. (2007). *Turismo y cultura. Relaciones contradicciones y expectativas*. Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural.
- Biedermann, B. (2021). Virtual museums as an extended museum experience: Challenges and

- impacts for museology, digital humanities, museums and visitors – in times of (Coronavirus) crisis. *DHQ: Digital Humanities Quarterly*, 15(3). <https://dhq-static.digitalhumanities.org/pdf/000568.pdf>
- Caldevilla-Domínguez, D., García García, E. & Barrientos Báez, A. (2019). La importancia del turismo cultural como medio de dignificación del turista y de la industria. *Mediaciones Sociales*, 18, 59-69. <https://dx.doi.org/10.5209/meso.65117>
- Caro, J., Luque A., & Zayas, B. (2015). Nuevas tecnologías para la interpretación y promoción de los recursos turísticos culturales. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 13(4), 931-945.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88140288014>
- Castells, M. (2002). *La dimensión cultural de Internet*. UOC: Universitat Oberta de Catalunya. <https://www.uoc.edu/culturaxxi/esp/articles/castells0502/castells0502.html>
- Castells, M. (2014). El impacto de internet en la sociedad: una perspectiva global. En *C@mbio: 19 ensayos clave acerca de cómo Internet está cambiando nuestras vidas* (pp.127-147). BBVA.
- Chiclana, I. (2022). “Esta noche hay mudanza”. Movilidad forzada en la parada 2: el contexto de crianza de Rafael Cortijo. En M. Hernández Romero (Ed.), *De coco y anís: un proyecto de amor para Rafael Cortijo* (pp. 19-51). Editorial EDP University.
- Daniel, Y. (enero 2022). Danzas de la diáspora: intérpretes valientes. *Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares*, 23(3), 746-771. <https://doi.org/10.12957/irei.2022.64922>
- Delgado, J. (11 de febrero de 2023). Lanza recorridos turísticos gratis en formato de pódcast. *El Nuevo Día*. <https://www.elnuevodia.com/negocios/empresas-comercios/notas/lanzan-recorridos-turisticos-gratis-en-formato-de-podcast/>
- du Cross, H y McKercher, B. (2020). *Cultural Tourism*. Routledge.
- Fernández, M, Asís, O & Turturro, C. (2017). Los cementerios territorios de memoria urbana

- e identidad. [Ponencia] *VI Jornadas de Investigación “Encuentro y Reflexión”*.
Investigación, enseñanza y transferencia: Patrimonio intelectual (pp. 273-282)
<https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/5753/3.1.%20Los%20cementorios%20territorios%20de%20memoria.pdf?sequence=32&isAllowed=y>
- FxA. (17 de septiembre de 2022). Recorrido por el centro de Santurce para cerrar la Semana de la Arquitectura. *Fundación por la Arquitectura de Puerto Rico*.
<https://www.fxapr.org/post/recorrido-por-el-centro-de-santurce-para-cerrar-la-semana-de-la-arquitectura>
- Gaztambide Géigel, A. (2010). José Ferrer Canales: un negro gigantesco y humilde. *Archipiélago. Revista Cultural de Nuestra América*, 14(51), 15-16.
- Giusti Cordero, J. (Mayo, 1997). Piñones sí se acuerda: 200 años de la participación negra en la victoria sobre la invasión inglesa (1797-1997). *Boletín de la Asociación de Residentes de Piñones/Comité 1797-1997*
https://issuu.com/coleccionpuertorriquena/docs/pinones_se_acuerda
- González Rodríguez, M. (2013). Audioguías para ‘los sentidos’: un turismo de todos y para todos. *inTRAlinea*, Special Issue: Palabras con aroma a mujer. Scritti in onore di Alessandra Melloni. <https://www.intralinea.org/specials/article/1998>
- González-Varas, I. (2018). *Patrimonio cultural. Conceptos, debates y problemas*. Ediciones Cátedra.
- González-Vélez, M. (2017). Mapping Points of Origin in the Transnational Caribbean: The Foundational Narrative of the Puerto Rican Pioneer Family in the Virgin Islands. *Revista Umbral*, (8) 46-63.
<https://revistas.upr.edu/index.php/umbral/article/view/8420>
- Granados Sevilla, A. (2016). El sonido de la memoria como marcos de la memoria colectiva.

- En A. Granados y J. Hernández (Coords.), *Apreciaciones socioculturales de la música* (pp. 151-167). Universidad Autónoma Metropolitana
- Hernández Acosta, J. (2020). *Emprendimiento creativo*. Inversión Cultural
- Herrera Pupo, G. y Perera Téllez, G. (2011). La interpretación del patrimonio cultural para la gestión turística. *Retos Turísticos*, 10, 21-26.
https://www.researchgate.net/publication/273966063_La_interpretacion_del_patrimonio_cultural_para_la_gestion_turistica
- Huerta, R. (2021). *Cementerios para educar*. Editorial Aula Magna
- Imbert-Bouchard Ribera, D., Llonch Molina, N., Martín Piñol, C., & Osàcar Marzal, E. (2013.) Turismo cultural y apps. Un breve panorama de la situación actual. *Her&Mus. Heritage & Museography*, 13, 44-54.
<https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/313393>.
- Lamilla, E. (21 de septiembre de 2023). *Los cementerios como espacios para gestionar la memoria*. [Conferencia]. Centro Cultural del Banco de la República en Honda, Colombia. https://www.youtube.com/watch?v=O_oc6v7pUbI
- Leurs, K. (2017). Feminist Data Studies: Using Digital Methods for Ethical, Reflexive and Situated Socio-Cultural Research. *Feminist Review*, (115), 130-154.
<https://www.jstor.org/stable/44987297>
- Lothian, A. (2018). From Transformative Works to #transformDH: Digital Humanities as (Critical) Fandom. *American Quarterly*, 70(3), 371-393.
<https://doi.org/10.1353/aq.2018.0027>
- Mallor, E., González-Gallarza Granizo M. & Fayos Gardó, T. (2013). ¿Qué es y cómo se mide el Turismo Cultural? Un estudio longitudinal con series temporales para el caso español. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 11(2), 269-284.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88125790001>

- MicroJuris. (6 de diciembre de 2016). Senado impulsa revitalización de Santurce. *Microjuris al día*. <https://aldia.microjuris.com/2016/12/06/senado-impulsa-revitalizacion-de-santurce/>
- Miró Alaix, M. (2015, 28 de noviembre). *La interpretación del patrimonio en la época de las apps* [Ponencia]. I Simposio Internacional de Arqueología del Born Centre Cultural. Barcelona, España.
<https://manelmiro.com/2015/11/30/la-interpretacion-del-patrimonio-en-la-epoca-de-las-apps/>
- Moran Borja, L., Camacho Tovar, G. & Parreno Sánchez, J. (2021) Herramientas digitales y su impacto en el desarrollo del pensamiento divergente. *Dilemas contemp. educ. política valores*, 9(1). <https://doi.org/10.46377/dilemas.v9i1.2860>
- Morère Molinero, N. & Perelló Oliver, S. (2013). *Turismo cultural. Patrimonio, museos y empleabilidad*. Fundación EOI.
https://www.researchgate.net/publication/306441364_Turismo_cultural_Patrimonio_Museos_y_empleabilidad
- Nurse, L. (Invitado). (14 de septiembre de 2023). Lester Nurse Allende [Episodio de podcast]. En *Archivo G*. <https://www.youtube.com/watch?v=GNg5XLh3E9s>
- Nurse, L. (23 de febrero de 2024). San Mateo de Cangrejos memorias de un pueblo negro y cimarrón [Conferencia]. Simposio de Afrodescendencia: San Mateo de Cangrejos memorias del primer poblado negro y cimarrón, San Juan, Puerto Rico.
- O'Reilly, T. (30 de septiembre de 2005). *What Is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*. O'Reilly. Recuperado el 12 de marzo de 2024 de <https://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html?page=1>
- Ortega Palomo, G. y Labella Martínez A. (2018). El uso de dispositivos para la interpretación

de los bienes culturales en Andalucía. *International Journal of Scientific Management and Tourism*, 4(1), 589-630.

Pereyra, M. y Minervini M. (2019). *Las audioguías como tecnología de comunicación para la accesibilidad del patrimonio*. XXI° Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo, Salta, Argentina.

<https://www.aacademica.org/21redcom/297>

Pérez Rivera, J. (2017). Actitudes y prácticas ante la muerte en Puerto Rico: reflexiones desde la antropología y la historia en D. Lugo Ramírez (ed.), *Ante el espejo de la muerte – 1er coloquio sobre la muerte, el morir y los muertos en Puerto Rico* (49-77). Fundación Puertorriqueña de las Humanidades.

Periódico El Adoquín. (2022). *Inicio, desarrollo y evolución de Santurce* [Video].

Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=wqV2asQVUrM>

Quiles Rodríguez, E. (2014). *Cangrejos-Santurce*. En *San Juan tras la fachada: una mirada desde sus espacios ocultos (1508-1900)* (pp. 107-143). Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Quintero-Rivera, Á. (2017). *¡Saoco salsero! o el swing del Sonero Mayor*. *Sociología urbana de la memoria del ritmo*. Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Ramos Rosado, M. (1999). Capítulo II Los años sesenta: década de liberaciones. En *La mujer negra en la literatura puertorriqueña: Cuentística de los setenta: Luis Rafael Sánchez, Carmelo Rodríguez Torres, Rosario Ferré y Ana Lydia Vega* (1. ed., pp. 27-64). Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Richards, G. (2003). What is Cultural Tourism? En Van Mareen, A. (ed.), *Erfgoed voor Toerisme*, Weesp. Nationaal Contacte Monumenten.

https://www.researchgate.net/publication/324031354_What_is_Cultural_Tourism

Richards, G. (2005). *Cultural Tourism in Europe*. ATLAS. (Original publicado en 1996).

- <http://www.atlas-euro.org/pages/pdf/cultural%20tourism%20in%20europe.PDF>
- Risam, R. (2015). Beyond the Margins: Intersectionality and the Digital Humanities. *DHQ: Digital Humanities Quarterly*, 9(2), 1-19. <https://dhq-static.digitalhumanities.org/pdf/000208.pdf>
- Sánchez, D. y Cepeda, J. (2022). *Ritmos afro puertorriqueños*. Fundación Rafael Cepeda.
- Santana Talavera, A. (octubre, 2003). Turismo cultural culturas turísticas. *Horizontes antropológicos*, 9(20), 31-57.
<https://www.scielo.br/j/ha/a/bPNDRqnv5mDzhQy54zVDbvF/?format=pdf&lang=es>
- Santana Talavera, A. (2008). El turismo cultural ¿un negocio responsable? *Estudios y perspectivas en turismo*, 17, 272-294.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=180713897001>
- Schnapp, J y Presner T. et al. (2009) The Digital Humanities Manifesto 2.0.
<https://mbf.blogs.com/files/the-digital-humanities-manifesto-2.0-1.pdf>
- Sepúlveda, A. & Carbonell, J. (1986). Proceso de urbanización en Puerto Rico: el caso de Santurce. *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, (94), 31-44.
- Sin comillas. (27 de octubre de 2019). Se activa el distrito cultural de Santurce. *Sin comillas*.
<https://sincomillas.com/se-activa-el-distrito-cultural-de-santurce/>
- Solomon, D. (2012). What is Digital Humanities. <https://whatisdigitalhumanities.com>
- Stevens, M. (2016). Touched from a Distance: The Practice of Affective Browsing. In C. van den Akker & S. Legêne (Eds.), *Museums in a Digital Culture* (pp. 13–30). Amsterdam University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1s475tm.4>
- Tilden, F. (2015). *Interpreting Our Heritage*. The University of North Carolina Press.
- Torres Guzmán, S. (9 de diciembre de 2023). Arquitecto inspira nuevo libro en su natal

Santurce, “la única ciudad lineal en el mundo”. *El Nuevo Día*.

<https://www.elnuevodia.com/entretenimiento/cultura/notas/arquitecto-inspira-nuevo-libro-en-su-natal-santurce-la-unica-ciudad-lineal-en-el-mundo/>

Tresserras Juan, J. (2015). Patrimonio mundial: reflexiones ante las cuestiones ¿Cómo generar riqueza? ¿Cómo implicar a la comunidad? En Castillo Mena, A. (ed.), *Actas del II Congreso internacional de buenas prácticas en patrimonio mundial: personas y comunidades* (pp. 711-720). Universidad Complutense de Madrid.

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/41684/1/PatrimonioMundialReflexiones.pdf>

Tresserras Juan, J. (enero-marzo, 2021). Los retos del turismo cultural y creativo en las ciudades iberoamericanas. *CCK Revista*, (11), 10-30. <http://kreantaeditorial.org/wp-content/uploads/2021/01/CCK-Revista.-Numero-11-enero-marzo-2021.-Fundacion-Kreanta..pdf>

Vich, Víctor. (2013). Desculturalizar la cultura: Retos actuales de las políticas culturales. *Latin American Research Review*, 48, 129-139. 10.1353/lar.2013.0051.

Vitola, I. (4 de diciembre de 2023). Revitalización de Santurce: Liderando la Renovación Urbana en Puerto Rico. *Red Atlas*. <https://www.linkedin.com/pulse/revitalización-de-santurce-liderando-la-renovación-urbana-en-8xwbe/?originalSubdomain=es>

Anexos

Anexo 1. Business Model Canvas

Business Model Canvas

Designed for: Culturaudio en Movimiento		Designed by: Margarita Aponte		Date: 2023/05/23	Version: 2
Key Partners <ul style="list-style-type: none"> Comunidad de Villa Palmeras Gobierno: Municipio de San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña OSFL dedicadas a la cultura Otros proyectos de investigación en curso 	Key Activities <ul style="list-style-type: none"> Desarrollo y producción de audioguía Portal web Promoción 	Value Propositions <ul style="list-style-type: none"> Visita guiada por el espacio histórico disponible al turista en su propio horario y ritmo desde el celular. Oportunidad de sumergirse en la historia y cultura del lugar, guiados por las narraciones de la comunidad y los protagonistas de la historia 	Customer Relationships <ul style="list-style-type: none"> Co-creación Contacto con la comunidad Self-serve Casaabierta Informes 	Customer Segments <ul style="list-style-type: none"> Turistas Fundaciones 	
Key Resources <ul style="list-style-type: none"> Recursos humanos Plataformas y herramientas digitales Licencias: música y audiovisuales 	Channels <ul style="list-style-type: none"> Página web Descargas Anuncios dirigidos Word of mouth 	Cost Structure <ul style="list-style-type: none"> Nómina Equipo Mercadeo Dominio, hosting, licencias apps Derechos de autor 	Revenue Streams <ul style="list-style-type: none"> Descargas de la aplicación Grants 		

Anexo 2. Promoción de los recorridos ofrecidos por la Sociedad Histórica de Villa Palmeras



PRÓXIMO RECORRIDO
LA MÚSICA
CANGREJERA
16 DE MARZO - 8:30 AM
CEMENTERIO DE
VILLA PALMERAS

Acompáñanos en el próximos recorrido por el Cementerio de nuestra comunidad

Registro: <https://tinyurl.com/465pzmr5>

SIGUE NUESTRAS REDES PARA INFORMACIÓN DE REGISTRO Y PRÓXIMAS ACTIVIDADES @SHVPOFICIAL

SHVPOFICIAL@GMAIL.COM



PRÓXIMO RECORRIDO
HISTÓRICO
6 DE ABRIL - 8:30 AM
CEMENTERIO DE
VILLA PALMERAS

Acompáñanos en el próximos recorrido por el Cementerio de nuestra comunidad

Registro: <https://tinyurl.com/bdehnrc3>

SIGUE NUESTRAS REDES PARA INFORMACIÓN DE REGISTRO Y PRÓXIMAS ACTIVIDADES @SHVPOFICIAL

SHVPOFICIAL@GMAIL.COM

Anexo 3. Imágenes de recorridos en Cementerio de Villa Palmeras por la Sociedad Histórica de Villa Palmeras



Anexo 4. Fotografías obtenidas del Centro de Documentación WIPR Ángel F. Rivera



Fotografía de Sylvia Del Villard.



Fotografía de Rafael Cepeda con dos de sus nietos.

Anexo 5. Récorde y fotografías históricas del periódico El Mundo

Estilo

EL MUNDO ■ DOMINGO 11 DE DICIEMBRE DE 1988 **39**

Rafael Cortijo: estamos en deuda con él

Por TITE CURET ALONSO
Especial para El Mundo



Rafael Cortijo ■ en un día como el de hoy, hubiese cumplido 60 años.

La importancia artística del fenecido percusionista cangrejero Rafael Cortijo tal vez nunca podrá ser medida con precisión. Todavía, a ciencia cierta, no se sabe hasta dónde llegó su fama. Y todo aquel glorioso trabajo no fue por otra cosa que el buen nombre de Puerto Rico en el campo de la música popular.

Su entrada al mismo marcó una nueva era de progreso total para los músicos que se desenvolvían en salones de baile, cuyos salarios daban pena y que ante la consideración social eran tenidos como elementos no muy valiosos. Les aplicaban el despectivo dicho de "entre músicos te veas". Si los músicos fueron aumentando de nivel hasta lograr la bñanza de que hoy disfrutan, cobrando ahora sueldos a veces por encima de los que se pagan en otras ramas profesionales, se debe en gran parte al impacto de Rafael Cortijo y su Combo, iniciado en el año 1954. ¿Alguien lo duda?

Hace unos meses estuvo sobre el tapete un proyecto legislativo que contemplaba darle el nombre de Rafael Cortijo al Centro de Bellas Artes. Y ante la sola mención de que ello podría ocurrir se suscitó una serie de ataques verbales, públicos y privados, contra la imagen del notable percusionista, trayendo a colación su vida personal y alegando la existencia de males de los cuales se rehabilitó él muy a tiempo, pasando luego 19 años de vida ejemplar, sin contratiempos de índole alguna.

En realidad hallamos que ya resulta irrelevante el que le den o no su nombre al Centro de Bellas Artes. Después de tanto insulto y menababo, ya como que no le hace falta ese gesto oficial que jamás él hubiera solicitado. «Con lo humilde que siempre fue Rafa! Fue un ser humano siempre dispuesto a ayudar a sus congéneres, sin desplantes fariseos». Ayudó al buen nombre de nuestra isla mucho más que todos y cada uno de los detractores que le han aparecido ahora, cuando yace en su tumba, tan en paz como indefenso. No hay nada más fácil y denigrante para algunos como golpear al que está en el suelo. Es un placer morboso y sádico empleado generalmente por personas que con ello procuran evitar que la gente se fije en sus faltas y fallos, casi siempre peores que las que se dan a criticar.

Después de tanto ataque vicioso y excesos de malignidad casi ni valía la pena presentar el aludido proyecto legislativo. No se ganaría tanto con el nuevo bautizo de Bellas Artes, después de tantas "Feas Artes" verbales desplegadas contra Cortijo por muchos que tanto aquí como en el extranjero bailaron al compás de su música y le aplaudieron. Como decimos en buena terminología *barrobreñense*: "ya pa' qué".

Aun así vale la pena aclarar ciertos comentarios escuchados en torno al "asunto de marras".

«Ponerle el nombre de Rafael Cortijo al Centro de Bellas Artes? Sería tan ridículo como llamar Nilita Vientos a una gallera». A lo mejor no, porque doña Nilita siempre demostró valentía, determinación, honradez y gallardía defendiendo la cultura nuestra dentro y fuera del Ateneo. Y las cuatro cualidades mencionadas también las demuestran hasta la saciedad, hasta dar la vida, los gallos de pelea. Y en las galleras, si bien se hace mucha algarabía, el honor y la palabra de hombre son requisitos que se mantienen bien cumplidos, aunque se les quiera llamar lugares vulgares. «Cuántos hombres nuestros juegan y juegan gallos! Hombres de cría como los gallos de gallera son los que hacen falta ahora mismo, si señores, en la gallera y el Ateneo de la vida.

Tildó el profesor Marcelino Canino la música de Rafael Cortijo como una denigrante para nuestra raza, amén de lumpenizante y vulgar, que no forma parte de nuestro folklore y nadie recuerda ya... ¡No, diga eso.

distinguido profesor! Rafael Cortijo hizo mundial la exposición de nuestros ritmos más vernáculos, la bomba y la plena, siendo además la mente creativa del Festival de Bomba y Plena que tiene 15 años de vigencia y que a lo largo de su desarrollo ha servido para motivar la formación de infinidad de cultores de ambos géneros. Y si a Rafael Cortijo nadie lo recuerda, entonces, ¿por qué esa preocupación e intención honrosa de darle por ley su nombre al Centro de Bellas Artes? No hombre, profesor, no hombre! ¡Cortijo fue, es grande y usted lo sabe, fuera de toda duda razonable!

A nuestro particular amigo, admirable guitarrista, ex-legislador y prominente abogado don Federico Cordero, alguien le sorprendió en su buena fe, informándole que Rafael Cortijo había sido arrestado en el Aeropuerto de Isla Verde detrás de lo cual cumplió condena carcelaria. El licenciado, aparentemente, se confió mucho y no hizo "research", factor básico en algunos casos para el ejercicio de la abogacía, por cuestiones de credibilidad, antes de opinar. Ambas afirmaciones están bastante lejos de la realidad.

Según la profesora universitaria María Ramos, un escritor de aparente credo socialista dejó clara su posición opuesta a que se rebautice Bellas Artes con el nombre de Rafael Cortijo, por aquello de que "cada cosa debe tener su lugar". El socialismo por lo visto, aun cuando suele predicar la igualdad social, tiene su elite innaccesible. Y laiquea. La consideración y crítica de la profesora María Ramos va hacia el "centro del rollo" del socialismo local, que ella parece conocer bien.

El conocido legislador Miguel "Mickey" Miranda no se manifestó ni a favor ni contra la medida, pero como amigo personal que fue del fenecido músico, ofreció unas alternativas muy saludables y favorables a las dos

víctimas reales de la discordia, los hijos de Rafael Cortijo, menores de edad y estudiantes brillantes ambos, para los que propuso ayuda gubernamental por medio de becas adecuadas. ¡Fantástica idea!

Carmen Juncos, administradora del Centro de Bellas Artes, muy discretamente dejó entrever que para honrar la memoria de Rafael Cortijo, con el que tuvo buena amistad cuando "El Combo" aparecía ante las cámaras de WKVM-TV, habrá una distinción muy importante y a tono con su grandeza, en las facultades del Centro. ¡Eso consuela y además empataría el juego!

Dejándonos llevar por encuestas radiotelevisivas y de pequeños "referendums" llevados a cabo, no creemos que como sería nuestro particular deseo, vayan a cambiarle el nombre al Centro de Bellas Artes por el de Rafael Cortijo ni por el de ninguna otra persona, tenga los méritos que tenga o haya tenido en nuestra vida artística.

Si sale a flote una circunstancia sobre toda esa marejada y ese remoligo de crueldad. Al pobre Rafael Cortijo, después de tanto tiempo sepultado, le han estado haciendo una autopsia dañina para tratar de matar la buena memoria que de su nombre y arte conserva nuestro pueblo. ¡Pobre compadre!

¡Después que cívicos y políticos despidieron tu duelo, emocionadamente, en el Cementerio de Villa Palmeras! Todo ese daño, amigos y compatriotas, de alguna forma tendrán que indemnizarlo pública y oficialmente. Si alguna vez contrajo una deuda con la sociedad y la pagó, rehabilitándose de acuerdo con las leyes vigentes, creemos que ahora es la sociedad la que debe borrar de algún modo esta deuda contraria con el recuerdo de quien tanto mérito dio a este país y contra quien se han lanzado ataques inmerecidamente... ¡Vayan pensando cómo!

Columna escrita por Tite Curet Alonso por motivo de la controversia surgida por la solicitud de dar al Centro de Bellas Artes el nombre de Rafael Cortijo.

Amancio Arias Cestero, alegró que muchos de los
 Decores 14 (Página 12-A)

Pellín al camposanto entre música y rezos

“Se nos fue Pellín, se nos fue Pellín, un amigo bueno. Te canta Shangai, Llorens, Barrio Obrero...”

Por Norma Bergas
 Redacción de EL MUNDO

gris metálico, en el carro fúnebre de Cardona. Ante el mandato del pueblo no había nada más que decir. El pueblo coordinó la procesión, y así fue.

Alrededor de tres horas y media tomó el trayecto, desde el centro comunal hasta el cementerio de Villa Palmeras. Una impresionante masa humana, cantando, bailando y aplaudiendo, seguía a todo un séquito de carros fúnebres, forrados de flores amarillas: de plástico y naturales. Entre éstas, la carátula de los últimos discos grabados por “el alma de Villa Palmeras”.

Dirigieron la procesión la guardia estatal, la municipal, la Defensa Civil, y uno que otro cívico pueblerino, que en simpático gesto y con alto parlante en mano, optó por señalar directrices a los

Por favor, ver página 8-A

Así rezaban los versos del estribillo que miles de amigos, vecinos, conocidos y familiares de Pellín Rodríguez cantaban a son de plena, bajo un cielo totalmente nublado, en torno a la caja que albergaba sus restos.

A eso de la 1:00 de la tarde de ayer no cabía un alma más en el centro comunal de Llorens Torres donde velaron (desde el jueves a la medianoche) el cuerpo de quien fuera en vida uno de los cantantes de música popular más queridos en el ámbito artístico puertorriqueño.

“Que lo carguen a pie, a pie. Que lo lleven a pie al cementerio”, comenzó a gritar el gentío ante la posibilidad de introducir la caja, de color

En la foto a la izquierda, un nutrido grupo de amigos, familiares o simplemente admiradores caminaron siguiendo al féretro que condujo al Camposanto los restos mortales del conocido cantante Pellín Rodríguez. (Foto EL MUNDO -- Juan Rivas).

Annex 5. Records Historicos Family Search

Noticia sobre el entierro de Pellín Rodríguez.

126 EL MUNDO ■ DOMINGO 17 DE MAYO DE 1987

Local

Y en toda la ruta, la plena...

Por Ramón Rodríguez
 REDACCIÓN DE EL MUNDO

A golpes de panderetas y ritmo de plenas, una muchedumbre que llenó las calles Calma, Providencia, la avenida Eduardo Conde y luego el cementerio de Villa Palmeras, le dijo el último adiós ayer por la tarde a Ismael Rivera, uno de los cantantes más populares que haya tenido Puerto Rico.

En el cementerio, que resultó pequeño para las miles de personas que querían entrar, hablaron el gobernador Rafael Hernández Colón, el senador independiente Rubén Martínez Berrios, el profesor universitario José Ferrer Canales, la ex senadora Ruth Fernández y el artista Orvil Miller.

Una de las cosas que sorprendieron a los residentes de Villa Palmeras fue ver al gobernador Hernández Colón ayudando a cargar el féretro de Maelo, el legendario Sonero Mayor. El Gobernador, sudando copiosamente, ayudó a cargar el ataúd casi hasta el final de la calle Corona, cerca de la calle Calma.

Era tal la congestión de gente que en algunos momentos, para que el Gobernador pudiera caminar, los que estaban a su lado formaron una cadena protectora con sus manos. En dos ocasiones, la gente de los balcones y la que llenaba las aceras aplaudió al paso de Hernández Colón cargando el ataúd.

Algunas de las personas que formaban la comitiva llevaban banderas de Puerto Rico formadas con flores. Una llevaba una gran bandera de Puerto Rico que ondeaba al viento y otra bandera puertorriqueña arrojaba el féretro de Maelo.

La comitiva fúnebre partió a la 1:00 de la tarde del residencial Luis Lloréns Torres. El féretro fue cargado por las calles Corona, Calma, Providencia y avenida Eduardo Conde hasta el cementerio. El gentío que seguía el féretro iba cantando y tocando plenas. Había plenarios al principio, al medio y al final de la comitiva. Se vio al director de orquesta Willie Rosario cantando plenas y tocando un guiro mientras caminaba.

El gobernador Hernández Colón, vestido de guayabera, caminaba al lado de la senadora Velda González, el legislador Joaquín Peña y el cantante Orvil Miller. La calles estaban llenas de admiradores del cantante, que querían grabarse en la memoria, como último recuerdo, el paso del féretro.

Se veían muchas personas en las aceras con cervezas en las manos y radios portátiles que tocaban la música que hizo famoso a Ismael Rivera. En la comitiva fúnebre también había admiradores del cantante que saciaban la sed con cerveza mientras caminaban.

Horas antes de la hora designada para el entierro, ya había centenares de personas en el cementerio y en sus alrededores. Dentro del camposanto observamos vendedores de piraguas y de mantecados. Otros de los

presentes bebían cervezas sentados en panteones. Muchos “cogían fresco” sobre los panteones, a la sombra de los árboles, en espera de la llegada de la comitiva fúnebre.

Si mucha gente integraba el cortejo fúnebre desde el residencial Lloréns Torres en Santurce, más gente aun lo esperaba a lo largo de las calles Calma, Providencia y avenida Eduardo Conde. El problema era cómo podría entrar siquiera parte de aquella muchedumbre al cementerio.

Era tanta la gente desiosa de acercarse a la tumba que empezaron los empujones y por momentos hubo el temor de que algunas personas resultaran lesionadas. Hasta al Gobernador se le hizo imposible llegar hasta la tumba. Tuvo que esperar un buen rato en lo que se le abrió una brecha en medio de la muralla humana, para llegar al lado del catafalco.

Fue igualmente difícil oír lo que decían quienes despedían el duelo: había un grupo de personas con panderetas que a cada rato interrumpían para tocar plenas y era necesario ordenarles que se mantuvieran en silencio en lo que terminaba la despedida de duelo. Otros coreaban frases alusivas al cantante y no dejaban escuchar los elogios que le dedicaban los políticos al Sonero Mayor.

Antes de comenzar a bajar el ataúd a la tumba, los presentes cantaron La Borinqueña y mientras descendía el féretro los plenarios castigaban rítmicamente sus panderetas y entonaban animadas plenas. El cadáver del cantante bajó a su última morada al calor de la música con la cual alegró la vida de miles de personas en muchos países.

Más que un entierro, el adiós a Ismael Rivera fue una especie de día festivo. Aunque se trataba de la muerte de un cantante apreciado por el pueblo, se palpaba una singular alegría en el ambiente. La muchedumbre que acudió ayer al cementerio de Villa Palmeras le rindió el más grande homenaje que jamás recibiera Maelo. Fue un homenaje sustanciado por los ritmos que llevaron al primer plano de la música popular a aquel gran sonero que fue del Combo de Cortijo y de la Orquesta Panamericana.



FOTO EL MUNDO/Juan Rivas

A golpes de panderetas y ritmo de plenas, una muchedumbre le dijo el último adiós ayer a Ismael Rivera.

Noticia sobre el sepelio de Ismael Rivera.

Anexo 7. Instrumento de recopilación de datos

Grupo I: Residentes

- ¿Cuál es su nombre completo?
- ¿Pertenece su familia a las familias originarias de San Mateo de Cangrejos?
- ¿Cuándo llegó su familia a San Mateo? ¿Qué condiciones les hicieron mudarse al barrio?
- ¿Cómo se fundó San Mateo de Cangrejos?
- ¿Qué eventos importantes de la comunidad le contaron sus antepasados?
- ¿Qué eventos importantes de la comunidad le ha tocado vivir? Pueden ser eventos que identifique como alegres o difíciles.
- ¿Qué tradiciones y costumbres han sido importantes para la comunidad?
- ¿Cuándo se fundó el Cementerio de Villa Palmeras? ¿Con qué propósito?
- ¿Tiene alguna anécdota de su niñez relacionada al Cementerio de Villa Palmeras?
- ¿Usted o alguno de sus familiares trabajó o realizó alguna labor en el Cementerio de Villa Palmeras?
- ¿Recuerda algún/a empleado/a del Cementerio de Villa Palmeras? ¿Hay alguna anécdota o historia que recuerde de ese/a empleado/a?
- ¿Qué familiares tiene enterrados en el Cementerio de Villa Palmeras?
- ¿Recuerda sus entierros? ¿Qué ritos se llevaron a cabo para despedir a esta persona?
- ¿Qué personalidades reconocidas de la comunidad están enterradas en el cementerio de Villa Palmeras?
- Estas preguntas se realizarán por cada una de las personalidades que mencione:
 - ¿Qué contribuciones realizaron estas personas? ¿Por qué son reconocidos?
 - Esta pregunta podrá tener otras preguntas de seguimiento. Por ejemplo, de ser músico, conocer sobre la música que interpretó, y la relación y el significado de su música con la comunidad.
 - ¿Por qué son importantes para la comunidad?

- ¿Asistió a los entierros de alguna de estas personalidades? ¿Qué recuerda?
- ¿Qué personas que usted considera importantes para la comunidad, aunque no sean nacional o internacionalmente reconocidas, están enterradas en el cementerio de Villa Palmeras? ¿Cuál fue su aportación? ¿Por qué las admira?
- ¿Visita el Cementerio de Villa Palmeras? ¿Cómo lo describiría actualmente?
- ¿Qué ritos se llevan a cabo hoy día en el Cementerio de Villa Palmeras?
- ¿Qué actividades especiales en conmemoración de algunas personas enterradas en el Cementerio de Villa Palmeras se celebran en la actualidad?
- ¿Piensa que conocer el Cementerio de Villa Palmeras es importante para personas externas a la comunidad?

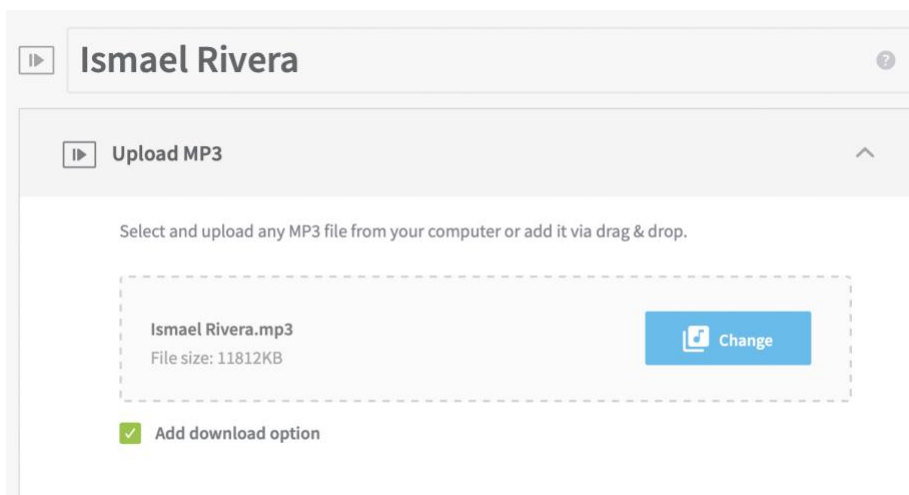
Grupo II: Investigadores/historiadores/expertos

- ¿Cuándo y porqué se fundó San Mateo de Cangrejos?
- ¿Cuál es el contexto histórico de su fundación?
- ¿Quiénes fueron sus primeros pobladores?
- ¿Qué situaciones o eventos han impactado a la comunidad?
- ¿Cuándo se fundó el Cementerio de Villa Palmeras? ¿Con qué propósito?
- ¿Dónde está ubicado el Cementerio de Villa Palmeras? ¿Cómo se seleccionó su ubicación?
- ¿Cómo era el cementerio en sus inicios? ¿Qué cambios son notables hoy en su tamaño, arquitectura, entorno natural y condición?
- Describa la estructura del cementerio
- ¿Qué conexiones podemos establecer entre el cementerio y la historia de Villa Palmeras y Puerto Rico?
- ¿Qué ritos, costumbres y tradiciones de la comunidad podemos observar en el cementerio?
- ¿Qué personalidades reconocidas están enterradas en el cementerio de Villa Palmeras?
- Estas preguntas se realizarán por cada una de las personalidades que mencione:

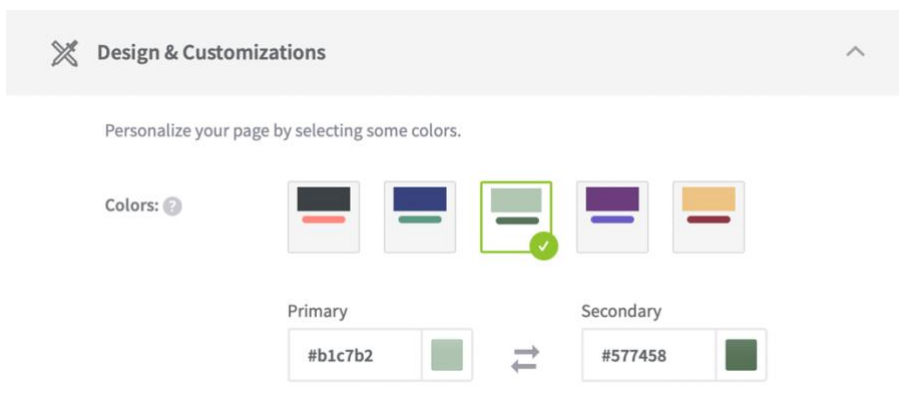
- ¿Cuáles fueron sus aportaciones?
 - ¿Qué datos podemos obtener de sus tumbas?
 - ¿Fueron sus entierros eventos importantes?
 - ¿Se celebran actividades especiales en conmemoración de estas personas?
-
- ¿Qué importancia tiene para la cultura de Puerto Rico el Cementerio de Villa Palmeras?

 - ¿Piensa que conocer el Cementerio de Villa Palmeras es importante para personas externas a la comunidad?

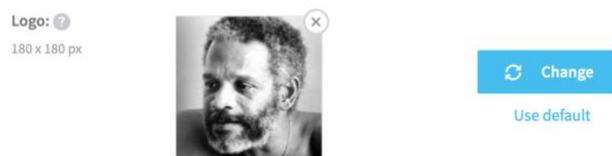
Anexo 8. Creación de códigos con QR Code Generator de Bitly



Importar audio.



Seleccionar colores.



Subir imagen.

i Basic Information ^

Provide more information about your MP3, such as a title and artist.
Add an optional button to a website of your choice.

Title:

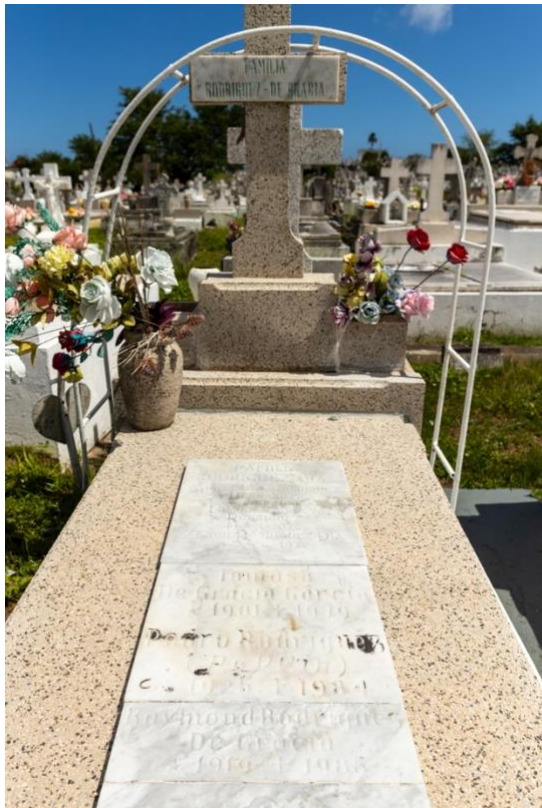
More info:

Website:

Button: [Add button](#)

Escribir título e información. Escribir dirección de página Web y añadir botón.

Anexo 9. Fotografías de las tumbas



Tumba de Pellín Rodríguez.

Fotos por Laura Magruder.



Tumba de Rafael Cepeda y Caridad Brenes.

Anexo 10. Fotografías del Cementerio de Villa Palmeras



Área de la tumba de Ismael Rivera.



Cruz de hierro.



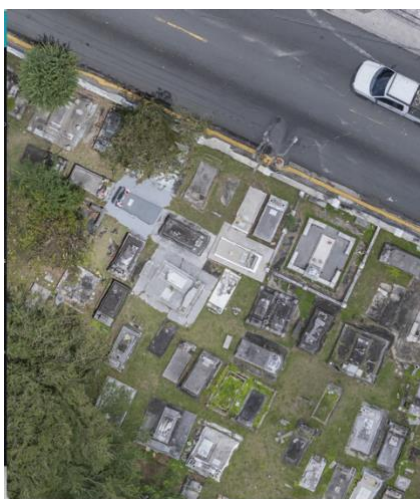
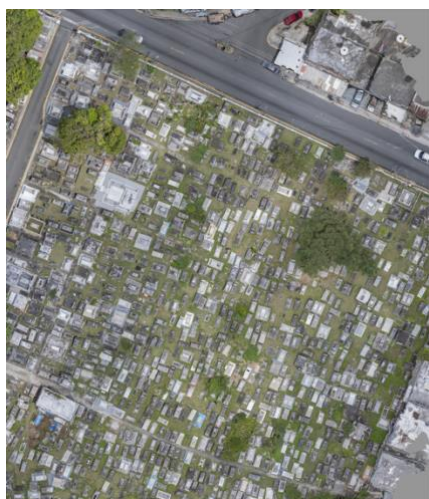
Entrada del Cementerio.



Zona 3 – área de tumbas pobres.

Fotos por Laura Magruder.

Anexo 11. Mapa del Cementerio de Villa Palmeras y visualización de acercamientos

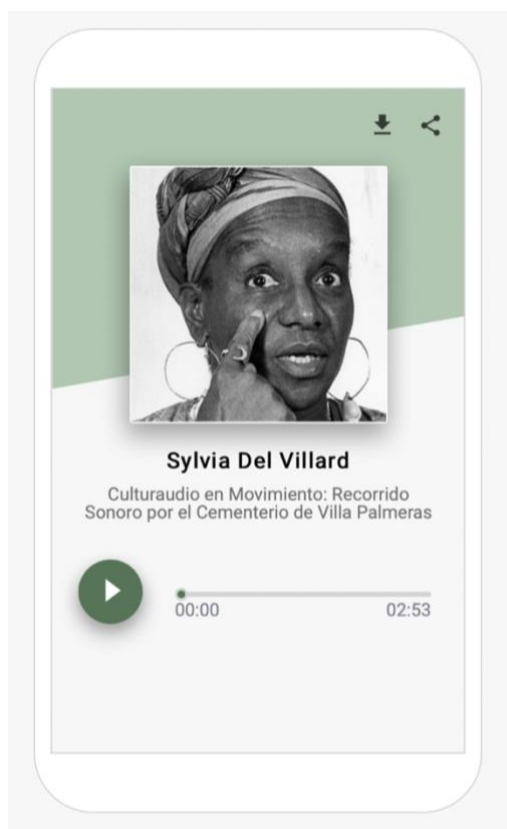
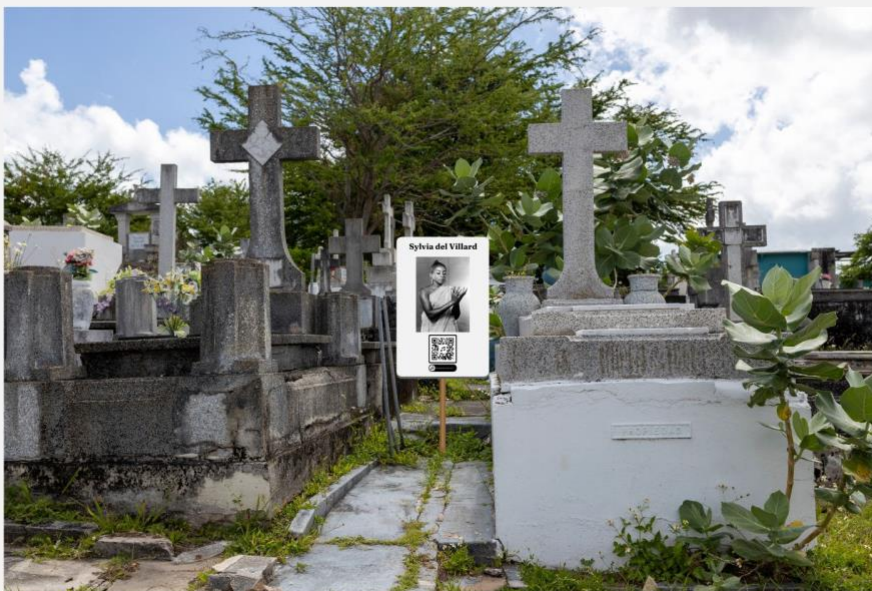


Acercamientos.

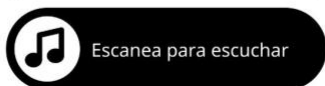
Anexo 12. Audioguía: acceso desde el mapa del cementerio



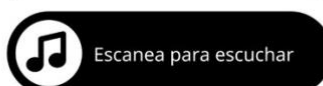
Anexo 13. Audioguía: acceso mediante código QR ubicado cerca de tumba



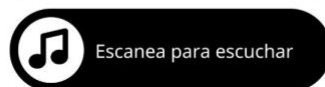
Anexo 14. Audioguía: códigos QR

Entrada

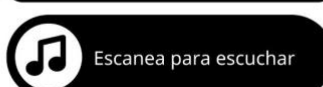
qrco.de/bf4TsP

Ismael Rivera

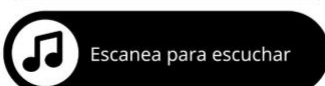
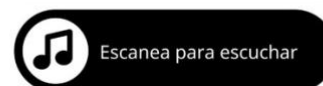
qrco.de/bf4Pa9

José Ferrer Canales

qrco.de/bf47Nc

Sylvia Del Villard

qrco.de/bf1MjW

Rafael Cepeda**Pellín Rodríguez**

qrco.de/bf4PWv

qrco.de/bf4PP7

Anexo 15. Recorrido virtual en plataforma Clio

☰ 
 OR

⚠ This entry is saved as a draft, but has not been submitted for review.

Tumba de Sylvia Del Villard - Culturaudio en Movimiento: un recorrido sonoro por el Cementerio de Villa Palmeras ☆

Introduction

 Author-Uploaded Audio

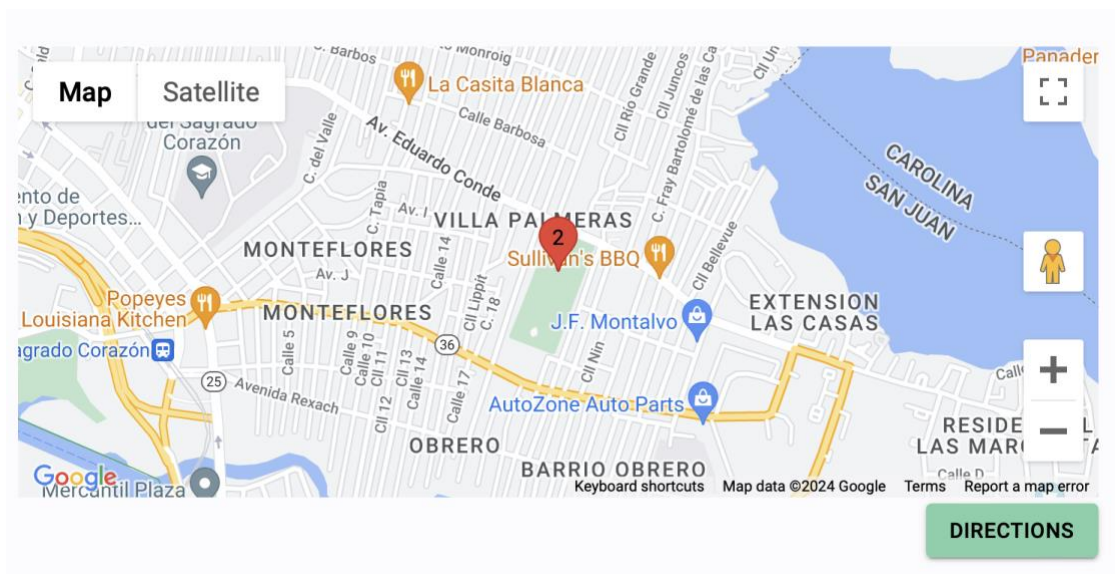
▶   00:05 / 04:38 

Listen to a narration of this entry's description by Margarita Aponte.

Text-to-speech Audio

▶

Como parte del recorrido del Cementerio de Villa Palmeras que presenta Culturaudio en Movimiento le invitamos a conocer a Sylvia Del Villard, quien fue cantante, coreógrafa, actriz, bailarina, declamadora y pintora. Esta historia es narrada por Sylvia Del Villard, cuya voz podemos incorporar gracias a archivos audiovisuales. Participan también Naii Colón, su hija y Awilda Sterling, bailarina que compartió con ella en el Ballet Afro Coquí. A ellas se unen otros cangrejeros que la admiran: Salvador Tió, Jaime Pérez, José Cepeda y Lester Nurse.



Cite This Entry

Aponte, Margarita. "Tumba de Sylvia Del Villard - Culturaudio en Movimiento: un recorrido sonoro por el Cementerio de Villa Palmeras." Clio: Your Guide to History. May 16, 2024. Accessed May 22, 2024. <https://theclio.com/entry/180572>

Sources

Fundación Nacional para la Cultura Popular. Sylvia del Villard. Accessed May 16th, 2024. <https://prpop.org/biografias/sylvia-del-villard/>.

MLO. Sylvia del Villard, KooltourActiva. September 21st, 2010. Accessed May 16th, 2024.

Where Women Made History, National Trust for Historic Preservation. Accessed May 16th, 2024. <https://contest.savingplaces.org/b0zkd84o>.

> **Image Sources** (Click to expand)

Additional Information



<https://www.archivonegro.org/post/sylvia-del-villard-negra-completa>



[Biografía](#)



[Artículo](#)



IMPROVE THIS ENTRY



DELETE THIS ENTRY



REPORT THIS ENTRY