

Ritmos que unen islas: calipso y drones entre Puerto Rico e Islas Vírgenes Americanas

Nadja Ríos Villarini
Universidad de Puerto Rico, Río Piedras
nriosvillarini@gmail.com

Resumen: Este artículo explora las relaciones históricas entre Puerto Rico y las Islas Vírgenes Americanas. Esta migración poco estudiada ofrece una cartografía diferente para entender los Estudios Puertorriqueños pues entrelaza las historias de las islas municipio de Vieques y Culebra con las Antillas Menores. A través de la tradición musical del calipso, la autora presenta una parte de la historia producto del intercambio cultural que ha existido entre islas desde el siglo XIX. El carnaval como escenario común en el Caribe junto a la posición geográfica de Vieques y Culebra ofrecen la posibilidad de pensar estas municipalidades como islas puente que unen a Puerto Rico con el resto de la cuenta caribeña.

Palabras Claves: Vieques, Culebra, Islas Vírgenes Americanas, Calipso, Musica

Abstract: This article explores the historical relationships between Puerto Rico and the United States Virgin Islands. This nontraditional and understudy migration offers a different cartography to understand Puerto Rican Studies in relationship with the Eastern Caribbean. Through the music tradition of calypso, the author presents historic traces among these islands that result from cultural exchanges. Carnival, as a common scenario, and the municipalities of Vieques and Culebra offer a possibility to imagine Puerto Rico as part of the Caribbean.

Key Words: Vieques, Culebra, United States Virgin Island, Calipso , music

A finales de los ochentas recuerdo vívidamente haber ido a unas fiestas patronales en el pueblo de Río Grande y escuchar en la tarima una banda de calipso que enviaba un saludo musical a los riograndeños desde la isla de Vieques. Mi reacción corporal a los ritmos y musicalidad se manifestó rápidamente como una expresión muy orgánica que respondía, no solo a los ritmos sonoros del drón de acero,

pero también a la fiesta de pueblo en la que me encontraba. No obstante, este evento se quedó almacenado en mi memoria con tres puntos suspensivos al no saber dónde ni cómo registrarlo. Me pregunté ¿qué hace esta música aquí? y ¿por qué Vieques nos saluda con este ritmo?

Si bien es cierto que el calipso nos remite al paisaje sonoro del Caribe, mis preguntas no encontraban respuestas en el pentagrama tradicional puertorriqueño. Luego de 10 años estudiando las relaciones entre Puerto Rico y las Islas Vírgenes Americanas, me dispongo en este artículo a esbozar algunas correlaciones entre el género musical del calipso, el drón de acero y la migración puertorriqueña a las Islas Vírgenes. Comienzo estos apuntes con estas memorias porque lo que parecería lógico no era evidente para mí. Mi concepción del Caribe como archipiélago tenía fronteras algunas de ellas lingüísticas, y otras políticas. Sin embargo en el curso de esta investigación sobre el calipso y el carnaval, he encontrado un espacio metafórico y simbólico para generar nuevas formas de entender la geografía caribeña.

Breve Contexto Histórico

Las relaciones entre Puerto Rico y el Caribe del Este se remontan al siglo XIX. Se tiene evidencia de que los grandes ingenios azucareros establecidos en Vieques en este siglo reclutaban mano de obra de las Antillas Menores -específicamente de Virgen Gorda, Nevis, St. Kitts, Tortola, Antigua y Anguila- convirtiendo a las Islas Vírgenes en un puente entre Vieques y las colonias inglesas y danesas (Rabin, 2009, Highfield 2009). Los estudios de Roberto Rabin han dado luz en el proceso de registrar estos migrantes a quienes los viequenses llamaban los tortoleños. Entre estos migrantes habían agricultores y labradores de la caña, pero también llegaron otros trabajadores como carpinteros, herreros, artesanos, lavanderas y planchadoras de las islas vecinas (Rabin, 2009).

A principios del siglo XX entre 1917-1927, la dirección de esta migración cambió como efecto de una serie de eventos económicos y políticos que afectaron a esta zona. Podemos mencionar tres factores principales para este cambio de dirección: el primero es el decaimiento de la producción azucarera en Vieques como resultado de la llegada

de la Marina de Guerra de los Estados Unidos, el segundo es la venta de las Islas Vírgenes al gobierno de los Estados Unidos en 1917 por 25,000,000 de dólares y por último, la aprobación del Acta Jones que le otorgaba ciudadanía americana a los puertorriqueños (Highfield, 2009).

Estos acontecimientos hicieron que miles de viequenses y culebrenses decidieran probar suerte en las islas vecinas de Santa Cruz y San Tomás. Estos territorios de reciente adquisición bajo el gobierno americano les ofrecían dos grandes ventajas a los puertorriqueños recientemente declarados ciudadanos americanos: por un lado, en aquel entonces, se comenzaba a desarrollar la industria azucarera en las Islas Vírgenes y se necesitaba mano de obra experimentada para el cultivo de la caña, y por otro, la posibilidad de mantener los vínculos familiares y culturales dada la proximidad geográfica. De este modo, el movimiento a las Islas Vírgenes Americanas resultó conveniente tanto para los puertorriqueños que quedaron desplazados por el interés militar como para el gobierno americano que pretendía impulsar sus ideologías políticas, económicas y culturales en el nuevo territorio adquirido a través de la exportación de capital humano puertorriqueño (Ríos-Castro, 2011).

Al igual que en los Estados Unidos, los puertorriqueños que llegaban a Santa Cruz y San Tomás formaban pequeñas redes sociales que les permitían apoyarse económica y culturalmente. Una vez establecidos estos trabajadores, existía la tendencia de mandar a buscar a las esposas e hijos para integrarlos a la sociedad cruceña y santomeña (Senior, 1947). Este primer grupo de migrantes, sin duda, sienta las bases económicas y sociales para la llegada de otras olas migratorias que se registran durante la segunda mitad del siglo XX.

El desarrollo económico de las Islas Vírgenes Americanas influenciado por la industrialización provocó el reclutamiento de personas que pudieran trabajar en otras áreas. Un factor importante fue el establecimiento en 1966 en Santa Cruz de la refinería *Hess Oil* que trajo consigo un gran número de puertorriqueños para trabajar en el área de la refinería así como en la construcción de la infraestructura necesaria para levantar esta industria. Los puertorriqueños que ya trabajaban en la CORCO en

Peñuelas desde 1953 presentaban un perfil atractivo para trabajar en la isla vecina (Ríos, 2010).

A mediados de la década del sesenta con el desarrollo del Programa de Educación Bilingüe, llegó a Santa Cruz y San Tomás una tercera ola migratoria compuesta por maestros puertorriqueños (Ríos, 2010). Docentes de todas las materias fueron reclutados bajo una atractiva escala salarial federal que contrastaba significativamente con el salario de un maestro en Puerto Rico. Aunque existe evidencia de que para el 1920 se habían reclutado maestros y administradores puertorriqueños con experiencia en el sistema escolar norteamericano, no es hasta este momento que se comienza a contratar maestros bilingües con sistematicidad (Gill Murphy 1977; Hurwitz, Menacker and Weldon, 1987).

Este último movimiento migratorio incluye, además de maestros, otros profesionales que ya tienen experiencias previas en grandes empresas corporativas en Puerto Rico. Estos empleados se desplazan a Santa Cruz y San Tomás a ocupar puestos gerenciales en la banca y otras empresas como supermercados y tiendas por departamento. Sin embargo, este último movimiento migratorio no se ha estudiado con detenimiento. Se desconoce si estos empleados gerenciales se establecen de forma permanente en Santa Cruz y San Tomás, si viajan semanalmente, o si solo se establecen por un tiempo limitado para luego regresarse a Puerto Rico.

Lo que sí sabemos es que aunque existe una comunidad flotante (González-Ríos, 2012) entre islas que van y vienen, hay otra que reside y se siente integrada a las Islas Vírgenes. Esta comunidad boricua ha logrado destacarse en el plano político alcanzando su momento cumbre a fines de los años setenta y principios (1978-1986) de los ochenta, coincidiendo con la elección del primer gobernante de las Islas Vírgenes Americanas de origen puertorriqueño Juan Luis Saldaña (González, 2014). Además, han sobresalido otras figuras como la exrepresentante de la Legislatura, Liliana Belardo y más recientemente el Senador Samuel Sanes (González, 2010).

Vieques y Culebra: unidos por una tradición calipsera

Desde entonces, miles de puertorriqueños han adoptado a Santa Cruz y San Tomás como su casa dando pie a una comunidad que hoy se constituye como un grupo minoritario importante en estas islas. Se estima según el último censo del 2010 que la población total de las Islas Vírgenes es de 106,405 habitantes, y de estos 17.4% de la población es la latina. De esta última cifra, 10.3% se identificaron como puertorriqueños. Es esta la razón para afirmar que la historia de Vieques y Culebra no se puede entender sin antes considerar las relaciones históricas que tienen las islas municipio con el resto del Caribe particularmente con las Islas Vírgenes Americanas.

Para acercarme a esta migración atípica, me he interesado por estudiar las bandas de drones de acero, el drón y el género musical del calipso como espacios simbólicos y poéticos de esta historia que une islas. Mis proyectos de investigación más recientes conceptualizan las bandas de drones de acero y el calipso como símbolos estéticos para mostrar el carácter híbrido y transfronterizo del Caribe a través de su expresividad cultural. La historia del calipso y las bandas de drones de acero trascienden las fronteras geográficas de Trinidad y Tobago y llegan hasta Vieques y Culebra a través de las Islas Vírgenes Americanas para traernos una cartografía que habla del contacto y convivencia entre estas comunidades (González-Ríos, 2012).

Las preguntas de investigación que guiaron el proyecto que me dispongo a presentar fueron: ¿Cómo llega esta música desde Trinidad hasta Vieques y Culebra? ¿Qué adaptación o modificación si alguna hacen los músicos locales a estos ritmos? ¿Qué memorias se rescatan en esta tradición musical? ¿Qué significado tiene este ritmo para los miembros de la comunidad viequense y culebrense? Estas preguntas incluyen cruces transdisciplinarios que mezclan la historia, la geografía y la antropología.

Para la documentación sobre el calipso, los drones de acero y el carnaval, decidí utilizar el lente de la cámara como punto de partida para conducir la experiencia de documentación. Dicho de otra manera, quise hacer una exploración estética y performática a través de la cámara al mismo que tiempo que combinaba métodos etnográficos para recoger datos históricos y musicales. A partir de esta decisión, me

propuse añadir nuevas preguntas a la investigación para reflexionar sobre los métodos y el dato audiovisual.

Para iniciar esta documentación, llegué a Vieques el verano de 2013, diez días antes del carnaval. Esto me permitió ver la transformación del espacio público (la calles, la plaza) en preparación a las fiestas. Aunque Vieques tiene una historia calipsera que data desde el 1958, es el carnaval el escenario típico del calipso. En Puerto Rico, hay varios carnavales que se celebran justo antes de iniciar la cuaresma, no obstante es tradición llamarle carnaval al desfile que se hace el último día de las fiestas patronales de cada pueblo. En Vieques, estas fiestas están dedicadas a la Virgen del Carmen, protectora de los pescadores. Por lo general, se celebran la segunda semana del mes de julio. En un principio, estas fiestas contaban con eventos religiosos, deportivos, musicales y culturales. En Vieques, inicialmente las fiestas patronales contaban con 10 días de actividades; hoy en día, esta celebración comienza el miércoles y termina el domingo con el tradicional desfile. Este último evento es lo que se conoce como el carnaval. Para el mismo, se organizan comparsas donde participan bandas municipales, batuteras, reinas de belleza, organizaciones sin fines de lucro, negocios locales, bailarines y enmascarados. Este evento se convierte en un espacio de confraternización entre los viequenses y sus visitantes.

En mi estancia, durante el día, hice trabajo de archivo en el Fuerte Conde de Mirasol y en los archivos parroquiales. En la noche, participaba de las actividades vinculadas a las fiestas para identificar músicos y gestores culturales que luego serían entrevistados. Durante el proceso de entrevista, entendí que había que documentar también el paisaje viequense. Los entrevistados al hablar de calipso hacían referencias no solo al evento del carnaval, sino a la geografía caribeña que incluía el paisaje natural, humano y sonoro.

Esta primera investigación audiovisual culminó con la producción de **Vieques, manos arriba**, un cortometraje que cuenta la historia del calipso y el drón de acero en la isla municipio de Vieques. Según los relatos de los músicos, Will Colón, Tommy Villabeitía y Fernando Silva, la llegada del calipso ocurre en 1957 cuando el Alcalde de

Vieques de aquel entonces, Antonio Rivera Rodríguez, mejor conocido como “don Toño”, invitó a un senador de las Islas Vírgenes Americanas a la isla municipio. El senador de origen puertorriqueño invitó a su vez a un grupo de niños que pertenecía a una banda de drones de acero para que ofreciera un concierto en saludo a la invitación (Ríos, 2015). Ese es el primer recuerdo que se registra en la memoria de estos tres entrevistados. La evidencia de este encuentro musical está colgando de las paredes de la única panadería viequense ubicada a la salida de Isabel Segunda.



Figura 1. Primer Grupo de Steelband de Vieques. Foto Colección Privada de Ragnar Morales.

Luego de esta visita se formó la primera banda de drones de acero local con el nombre de La Ramos Steelband. Esta banda estaba compuesta por Tommy Villabeitía, Gun ‘Paquito’ Christian, Johnny Ramos, Regalado López, Pedro Juan ‘Quito’ Bermúdez, Julio Ángel Pérez Luis, Orlando Navarro y Will Colón. Más tarde, se formó una segunda agrupación llamada la Wander Star. Entre sus miembros se encontraban

Regalado López, Aníbal Parrilla, Mon Silva, Tuntún, Paquito Soto, Gun Christian y Will Colón. Este último en la década de los 80, formó la primera orquesta de calipso llamada la Vieques Calypso Brass que incluía instrumentos de vientos, guitarra eléctrica, congas, güiro, percusión y un sintetizador. En 1986, grabaron un disco de larga duración bajo el título *Con las manos arriba*. Los arreglos musicales así como algunas de las composiciones estaban a cargo de Will Colón. Este grupo marca el principio del calipso moderno en Vieques con la llegada del sintetizador y la desaparición del drón de acero. Los músicos viequenses hacen la distinción entre orquesta y banda de drones de acero. La primera incluye el drón de acero o un sintetizador junto a otros instrumentos de cuerdas, viento y percusión. En cambio una banda de drones de acero, se considera más tradicional pues incluye drones de acero con varios tonos entre ellos los tenores, chelos y bajos acompañados de instrumentos de percusión.

En la actualidad, Vieques tiene una orquesta de calipso dirigida por Luis González mejor conocida como la Vieques Vibes International. Esta agrupación conserva la sección de vientos típica del género musical del calipso, pero además incluye batería, sintetizador, guitarra eléctrica, bajo y el *rythim box*, mejor conocida como la caja de ritmo (Bofill Calero, 2014). Esta caja de ritmo en términos musicales permite la reproducción del sonido del drón de acero al mismo tiempo que mantiene una pista básica que hace que el ritmo calipsero se mantenga sonando todo el tiempo durante el desfile de un carnaval. Aunque el drón en las orquestas de calipso viequense ha sido sustituido por la caja de ritmo, existe una banda de drones dirigida por Will Colón llamada la Vieques Star. A diferencia de las bandas de drones originales, la Vieques Star incluye féminas e integra a jóvenes y adultos que han mostrado interés por aprender el instrumento. Esta iniciativa se mantiene con apoyo del municipio y el departamento de cultura adscrito a esta entidad gubernamental.



Figura 2. Vieques Star dirigida por Will Colón. Foto de Camilo Carrión

Afirma Fernando “Fito” Silva, maestro de la Banda Municipal de Vieques, “Yo soy puertorriqueño y amo mi bomba y mi plena, pero el calipso es muy especial en mi vida. Yo digo en tono de broma a mis amigos que yo creo que yo nací en un truck de calipso.” El arraigo a los ritmos calipseros y al drón de acero entre la comunidad de Vieques refleja una larga historia de idas y venidas entre Vieques y las Islas Vírgenes Americanas. Para Fito Silva, el calipso está junto a la bomba y la plena retando nuestras nociones de cultura popular e identidad. El líder comunitario y maestro de teatro, Ismael Guadalupe dijo en entrevista refiriéndose al carnaval viequense que “las

fiestas no eran fiestas hasta que llegara la gente de Santa Cruz. Tú los veías dándole a sus drones, dándole al calipso día y noche...las veinticuatro horas. Todos los años venía un barco de Santa Cruz para las fiestas, y Vieques se convertía en un lugar de hermandad y unidad para estas islas incluyendo la isla grande de Puerto Rico". De esta forma, se documenta la importancia de las fiestas patronales como un evento unificador no solo entre la población viequense y la isla grande de Puerto Rico sino que incluye una territorialidad que comprende las islas de San Tomás y Santa Cruz. Es el carnaval, en este sentido, un escenario de intercambio que no reconoce fronteras políticas; la musicalidad del drón de acero y el género musical del calipso se mueven de forma fluida en el escenario carnavalesco logrando un gran arraigo entre los viequenses.

Al igual que Vieques, Culebra también tiene un gran aprecio por el drón y el calipso. Este instrumento llega a Culebra a través de músicos viequenses quienes enseñaron y dieron ayuda para formar los primeros grupos locales a partir de los años sesenta y setenta. Un trabajo de documentación importante es la investigación audiovisual Mangrove Music del antropólogo Carlo Cubero (2007). En esta etnografía, se registra el desarrollo de la banda municipal de drones de acero de Culebra dirigida por el Sr. Peñalbert en los años noventa. Interesantemente, Cubero muestra la relación musical entre Culebra, Santa Cruz y San Tomás pues incluye en su pietaje un viaje a las Islas Vírgenes Americanas para comprar y afinar los drones de la banda culebrense.

Otra persona que es importante y que Cubero destaca en otros artículos es Victor "Cucuito" Felix Munet quien aprendió a tocar el drón a muy corta edad ya que completó su escuela superior en las islas de Santa Cruz y San Tomás según nos contó su hija, Mayra Felix en una conversación informal. Conocí a Mayra Felix a propósito de la actividad anual que se celebra en Culebra para recordar a este músico. Cucuito, como cariñosamente le llamaban, formó el grupo Los Isleños quienes incluían entre su repertorio ritmos tropicales como la salsa, merengue y calipso (Cubero, 2008). Muchas de las canciones de este grupo eran composiciones originales compuestas por Felix Munet quien incluyó el sonido del drón de acero en sus arreglos musicales para infundir con esta sonoridad un sello especial que aun permanece entre los ritmos favoritos de los culebrenses . Aunque Victor "Cucuito" Felix Munet no estudió música formalmente

era un gran tocador de oído según me contó su hija (M. Félix, comunicación personal, 6 de marzo 2015).

La Sonora Culebrense es otra de las agrupaciones de mayor trascendencia en esta isla municipio. Esta orquesta era dirigida en sus inicios por Milton Díaz de origen Viequense. Sin embargo la Sonora, como le llamaban popularmente a la agrupación, alcanzó su máximo esplendor en la década de los ochenta bajo la dirección de Victor "Cucuito" Felix Munet. En principio, este grupo tuvo una composición típica de una orquesta de salsa, pero más tarde tras la incorporación de Felix Munet incluyó entre sus instrumentos el drón y el calipso entre los géneros musicales del repertorio (Cubero, 2005).

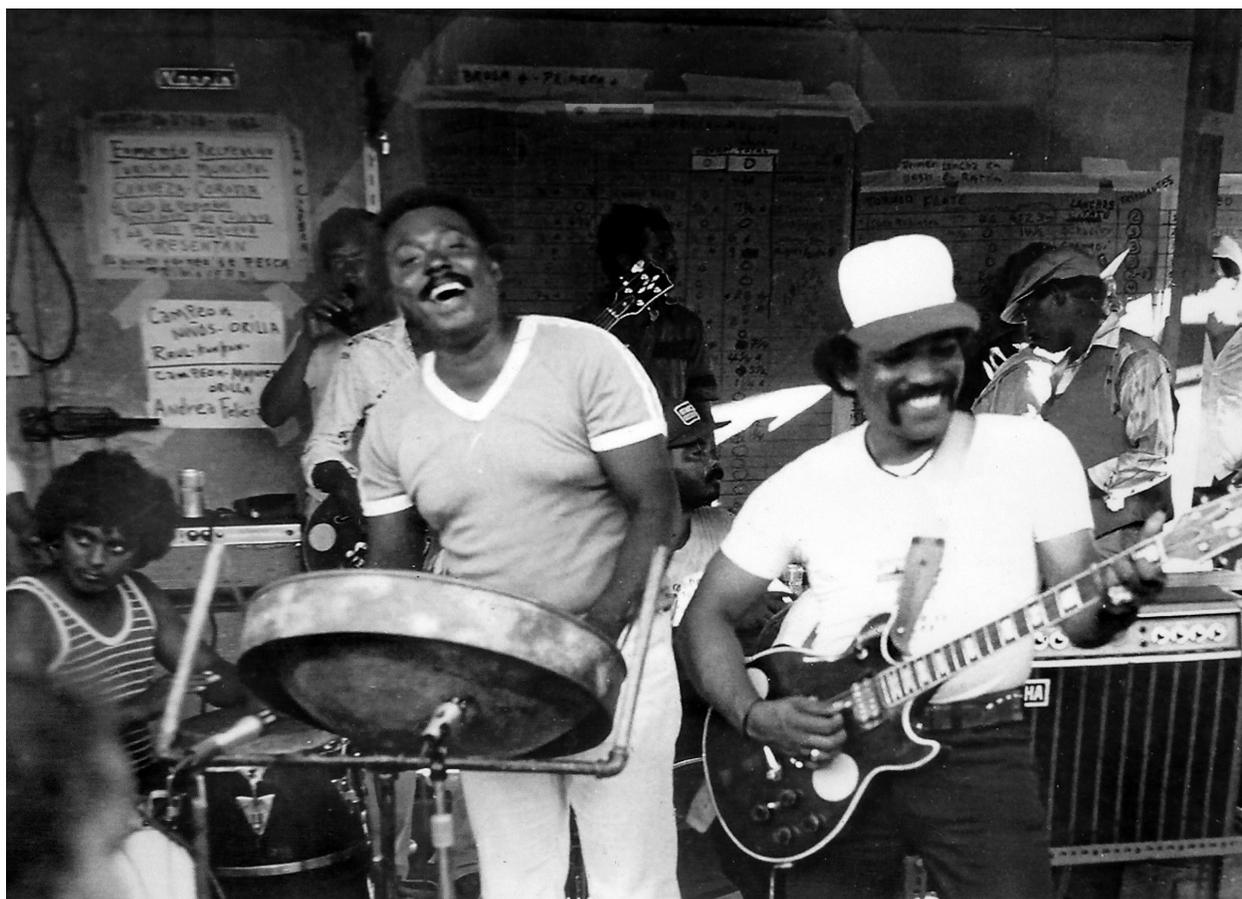


Figura 3. Victor 'Cucuito' Felix Munet. Foto Fundación Culebra

Carnaval: espacio de intercambios y festejos

Estos músicos puertorriqueños tienen en común una historia de movimientos migratorios e intercambios musico-culturales. En esta sección, me gustaría intentar conectar la historia musical de Vieques y Culebra con el desarrollo del calipso y la soca en las Islas Vírgenes Americanas. Así como era esperada la participación de las Islas Vírgenes en el carnaval viequense, los cruceños y santomeños esperaban y esperan, aun hoy, la participación boricua en sus carnavales. Se tiene evidencia que desde 1952 San Tomás incorpora la tradición carnavalesca entre sus prácticas culturales (Liverpool, 1994) como resultado de los movimientos migratorios entre St. Kitts, Antigua y Tortola (Islas Vírgenes Británicas). Aunque en estas islas convergen otros ritmos como el quelbe, bamboula y kalenda, el calipso logra insertarse en la tradición musical de estas islas gracias a la familiaridad sonora de estos géneros musicales.

Tres figuras claves he podido documentar en la historia y desarrollo musical de las Islas Vírgenes Americanas. Se trata de los hermanos Francis: Eddie, Milo y Tremile. Estos tres hermanos desarrollaron una amplia trayectoria musical a través de sus diferentes agrupaciones que conectan a Puerto Rico con las Islas Vírgenes Americanas. En 1958, surge la banda Milo and the Kings que para mediados de los sesentas principio de los setentas era la banda más popular de San Tomás. Su repertorio musical incluía, calipso, soca, quelbe y música latina. Grabaron 4 discos de larga duración entre ellos: *March of the Continents*, *Today*, *In the beginning* y *Christsmass in the Virgin Islands*.

Tremile Francis, por otro lado, se distinguió por ser el director musical de Tremile and the Jamals quienes también grabaron un disco de larga duración en 1974 titulado *If you like it*. En este disco, mezclaban ritmos del jazz, funk y calipso. Por otro lado, Eddie, el tercero de estos hermanos, se interesó por un grupo musical pequeño radicado en St. John que luego llamaría Eddie and the Movements. Estas tres bandas marcan un momento musical clave en el surgimiento del calipso en las Islas Vírgenes Americanas.



Figura 4. Eddie and the Movements. Foto Colección Privada Dany Silbers

Quiero destacar de estas agrupaciones a Eddie and the Movements por su composición musical. Esta banda tocó por primera vez para abrir el concierto de la reconocida banda de drones de acero de St. John, Steel Unlimited, bajo la dirección del maestro de Trinidad, Rudy Wells quien era compositor y arreglista. Eddie Francis junto a sus músicos logró desarrollar un sonido único que lo distinguía de otras agrupaciones. Muchos atribuían la sonoridad de Eddie and the movement a la participación de músicos provenientes de las Islas Vírgenes Británicas. “Eddie and the movements era un buen ejemplo de lo que debía de ocurrir, pero no siempre ocurría” dice un artículo publicado en el 2013 por Jeevan Robinson refiriéndose a la falta de

unidad entre isleños de las Islas Vírgenes Americana y Británicas. Esta banda constituida por músicos de St. Kitts, Nevis, Dominica y Santa Lucía integró también al músico nuyorquino de origen judío Dany Silbers quien infundió el ritmo calipsero con toques de jazz y blues.

Posteriormente, Eddie and the movements se convirtió en Jam Band bajo el sello de la voz inconfundible de Nick “Daddy” Friday. Esta banda se caracterizó por desarrollar el ritmo de la soca que se distingue del calipso por tener un ritmo más enérgico y estar más orientado al baile. Su lírica requiere estribillos pegajosos para integrar aun más a la audiencia (Dudley, 2004). Aunque murió a sus 43 años, Nick Friday dejó un legado musical que prevalece hoy. Su musicalidad sigue viva entre los santomeños que lo recuerdan como el rey del carnaval por ganar año tras año la canción emblemática de estas festividades (road march). Aun hoy Jam Band sigue tocando a nivel nacional e internacional.

Otras bandas importantes que fueron influenciadas por los hermanos Francis son Seventeen Plus y la Imagination Brass de San Tomás. Aquí también hay que hacer mención del grupo Cool Session Brass de St. John. Estas bandas en la actualidad viajan de isla en isla para amenizar los carnavales que en el Caribe no siempre se celebran antes de la cuaresma. Por ejemplo, en el caso de las Islas Vírgenes Americanas, el carnaval de San Tomás corresponde con las fechas tradicionales antes de la cuaresma; en Santa Cruz este evento está asociado con las celebraciones navideñas, y en St. John está vinculado con dos celebraciones: el Día de la Emancipación de la Esclavitud (3 de julio) y el Día de la Independencia de los Estados Unidos el 4 de julio.

Estos grupos de San Tomás y St. John tienen una relación muy estrecha con Puerto Rico pues estas agrupaciones eran contratadas por los gobiernos municipales de las islas municipio y algunos negocios privados para amenizar el carnaval y las fiestas patronales. Por otro lado, estas orquestas además de calipsear las fiestas patronales venían a Puerto Rico a grabar sus discos de larga duración bajo el sello disquero Ochoa Records. De esta forma, la historia musical del calipso en Vieques y

Culebra refleja los movimientos migratorios y las estrechas relaciones humanas que han habido entre islas. El calipso como espacio simbólico nos permite conceptualizar a Puerto Rico, en general, y a Vieques y Culebra, en particular, como islas puente, que en vez de separar las Antillas Mayores de las Menores las unen con un paisaje caribeño amplio. Como consecuencia, el calipso, como género musical, y el dron de acero, como instrumento simbólico, nos ofrecen un espacio sonoro común.

Otra figura importante que debemos destacar y que muy bien ejemplifica estos movimientos migratorios intra-caribeños es Jack Warren. Este músico nacido en Antigua migró posteriormente a San Tomás y finalmente en 1962, se radicó en Puerto Rico. Warren fue parte de la agrupación Hells Gate en Antigua. Esta banda visitó con regularidad el carnaval de San Tomás a partir de 1955 aproximadamente donde Warren se radicó por un tiempo. Finalmente, migró a Puerto Rico donde formó la banda Jack Warren's Stereophonic Steelband que luego se transformó en la Jack Warren Steelband. Esta agrupación logro establecerse en Puerto Rico tocando en escenarios hoteleros así como en clubes nocturnos como La Riviera. (J. Warren, comunicación con Shannon Dudley, 7 de julio de 2009).

También hay que mencionar al “Rey del Acero”, Pedrito Altieri y su steelband. Conocido como el Emperador de las bandas de acero con más de 3 producciones de larga duración bajo el sello discográfico de Mar-Vela. Altieri, de origen puertorriqueño, se encargó de popularizar este ritmo en hoteles y clubes nocturnos. Su fama salió de territorio local colocándose entre los favoritos en Miami, Nueva York y Las Bahamas Tanto Warren como Altieri compartieron escenarios en una época en que el repertorio musical puertorriqueño comenzó a incorporar este ritmo.

Los músicos de los cincuenta y sesenta dieron también unas pistas sonoras al mezclar el calipso con la bomba, la plena y el jala jala. Cortijo y su combo es un ejemplo de esta influencia musical pues se sintieron seducidos con el ritmo calipsero al componer la canción *Calipso, bomba y plena*. Del mismo modo, la Orquesta Panamericana grabó el número *Que siga la fiesta*, y Tommy Olivencia en los años sesenta grabó dos temas: *Calipso y Jala Jala* y *Fire Fire in the wire wire*. Con estos

ejemplos, se puede afirmar que el calipso estrecha lazos con otros ritmos distintivos de nuestra cultura popular como la salsa, la bomba y la plena para mostrar su carácter híbrido y rizomático. Por último, quiero mencionar que durante los años noventa, el grupo Los Pleneros del Quinto Olivo grabaron dos números que siguen esta tradición. Estos son Calipso con plena y Rumbabá. Sería interesante seguir explorando la familiaridad sonora de estos ritmos a modo de establecer una especie de genealogía rítmica caribeña.

Esta investigación contesta algunas preguntas sobre las relaciones entre Puerto Rico y las Islas Vírgenes Americanas revelando una historia que merece más atención. El espacio poético de la música traza pistas concretas de los intercambios culturales que resultan de estos movimientos migratorios. El calipso y el drón de acero nos dan acceso al paisaje sonoro que invita a músicos de diferentes islas caribeñas a imprimirle sonoridades y particularidades que enriquecen el ritmo y el instrumento. La versatilidad del drón de acero y el carácter espontáneo del carnaval crean un ambiente propicio para la experimentación rítmica al mismo tiempo que establece lazos familiares con ritmos autóctonos. En el caso de Puerto Rico, el calipso se integra a la salsa, la bomba y la plena y más recientemente al reggaetón. Vieques y Culebra son islas puente que conectan nuestra historia con un Caribe que para muchos puertorriqueños es extraño y distante, sin embargo el lenguaje rítmico del calipso logra penetrar el escenario carnavalesco conectándonos con una geografía común que moviliza cuerpos y unen islas.

Referencias

- Bofill Calero, Jaime (2014). *El Post Antillano*. (2014, 19 de noviembre). Ritmos que unen islas: calipso y drones entre Vieques y las Islas Vírgenes Americanas. Rescatado en <http://www.elpostantillano.net/actividades/12337-instituto-de-estudios-del-caribe.html>
- Cubero, Carlo A. (2008). Audio-Visual Evidence and Anthropological Knowledge. In Liana Chua, Casey High & Timm Lau (editors), *How do we Know?: Evidence, ethnography, and the making of anthropological knowledge*. Newcastle: Cambridge Scholar Publishing. 2008a, 58-75.
Digital
https://www.academia.edu/3361296/Audiovisual_Evidence_and_Anthropological_Knowledge
- Cubero, C. (2008). Contesting Visions of Caribbean Landscapes. *Tourism Culture & Communication*, 8(2), 71-83.
- Dudley, S. (2004). *Carnival music in Trinidad: Experiencing music, expressing culture*. New York: Oxford University Press.
- Gill Murphy, P. (1977). *The Education of the New World Black in the Danish West Indies/ U.S. Virgin Islands: A case study of social transition*. (Tesis Doctoral sin Publicar). University of Connecticut, Connecticut
- Guadalupe, Hiram (2014). *Sobre la Memoria Musical Isleña: Examen y recuento de las formas musicales y rítmicas que marcan el desarrollo de nuestra identidad colectiva híbrida y mestiza*. (Manuscrito sin Publicar). Banco Popular de Puerto Rico, San Juan.
- González Velez, Mirerza (2010). Alianzas, tensiones y contradicciones en la vida social

de migrantes puertorriqueños en Santa Cruz, Islas Vírgenes Americanas: tres experiencias de vida. Rescatado en

<http://centropr.hunter.cuny.edu/voices/en-los-barrios/st-croix/tres-experiencias>

Gonzalez Vélez, Mirerza (2014). "Mapping Points of Origin in the Transnational Caribbean: The Foundational Narrative of the Puerto Rican Pioneer Family in the Virgin Islands." *Revista Umbral*, 8.

González Vélez Mirerza y Nadjah Ríos Villarini (2012). Floating migration, education and globalization in the US Caribbean. En *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 471-486.

Highfield, Arnold. (2009). Conferencia Magistral: Apuntes históricos sobre las migraciones de puertorriqueños a la isla de Santa Cruz, USVI. En *Seminario para Maestros: Memorias*, ed. Mirerza González y Nadjah Ríos Villarini, 11-20. San Juan, PR: Fundació Puertorriqueñas de las Humanidades.

Hurwitza, Emanuel, Julious Menacker, y Ward Weldon. (1987). *Educational Imperialism, American School Policy and the US Virgin Islands*. London: University of America Press.

Liverpool, Hollis Urban. "Researching steelband and calypso music in the British Caribbean and the US Virgin Islands." *Black Music Research Journal* (1994): 179-201.

Rabín, Roberto (2009). Los Tortoleños Obreros de Barlovento en Vieques: 1864-74. En *Seminario para Maestros: Memorias*, ed. Mirerza González y Nadjah Ríos Villarini, 21-34. San Juan, PR: Fundación Puertorriqueñas de las Humanidades.

Ríos Villarini, Nadjah. (2010). "De Puerto Rican a Papa Them: entrevista a

un puertorriqueño en Santa Cruz”. Rescatado en [enero 2012](http://centropr.hunter.cuny.edu/voices/en-los-barrios/st-croix/de-puerto-rican) de <http://centropr.hunter.cuny.edu/voices/en-los-barrios/st-croix/de-puerto-rican>.

Ríos Villarini, Nadjah y Elsa Castro (2011). Migración entre Vieques y Santa Cruz: una oportunidad para el desarrollo de una visión pan-caribeña. En *Cuadernos de Investigación en la Educación*. UPR, RP, 165-182, vol. 26.

Robinson, Jeevan. (2013). Recognizing A great Caribbean and VI Musician, Robert “Eddie” Quela Francis. Rescatado en <http://www.mnialive.com/articles/recognising-a-great-caribbean-and-v-i-musician-robert-quot-eddie-quot-quela-francis>

Senior, C. (1947). *The Puerto Rican Migration to St. Croix*. San Juan, Puerto Rico: University of Puerto Rico, Social Science Research Center.

Documental

Ríos Villarini, N. (2014) Vieques Manos Arriba. Retrieved Digital: <http://umbral.uprrp.edu/investigacion/proyecto-diaspora>

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

Disponible en umbral.uprrp.edu

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