

La iconografía de la mujer negra en la plástica cubana

Aída Falcón Montes

Universidad de Oviedo

Introducción

Este trabajo propone hacer un breve análisis acerca de la representación de la mujer negra en la plástica cubana, y de cómo el discurso en torno a su sexualidad, su raza y su género ha contribuido a formar el imaginario de la identidad nacional cubana tanto dentro como fuera de la isla. La mujer negra ha sido motivo de inspiración para diferentes manifestaciones artísticas, y aunque su imagen se ha plasmado sobre disímiles soportes no ha conseguido escapar (en la mayoría de los casos) de los tópicos que contribuyen a su caracterización física y psicológica. Desde el siglo XIX hasta nuestros días su fisonomía transfigurada ha devenido en una especie de discurso icónico que con el tiempo, ella, convertida en personaje, lo ha incorporado como propio.

Siendo así, su representación ha sido modificada en función de los momentos históricos por los que ha transitado Cuba; y su figura pasiva ha “evolucionado” a tenor de las necesidades de la nación y de la mirada del artista. La mujer negra, “la madre África” arrancada de su tierra durante la colonización, víctima de un proceso de desarraigo y esclavitud, se ve obligada a incorporar una nueva idiosincrasia para sobrevivir. De este violento choque cultural y de la impuesta convivencia con su amo, surgirá otro ente: la mulata, que es la evolución histórico-social y racial de la negra (transformada también en personaje). Ahora blanqueada, se va a constituir en símbolo de una incipiente nación que ya no podrá prescindir del elemento negro: Cuba.

En el presente estudio trataré de abordar la posición social, política e histórica que ha ocupado la mujer negra y en particular la mulata; siempre desde la frontera de lo real y lo ficticio que conforman su mito. Dichas aproximaciones encontrarán como fundamentales pilares, a Foucault (*Historia de la sexualidad*), Bajtin (*La cultura popular en la*

edad media y el renacimiento), Butler (*Lenguaje, poder e identidad*) y Said (*Orientalismo*). Mi preocupación estriba en la problemática que plantea el estudio de la mujer negra en la sociedad cubana desde la segunda mitad del siglo XIX, visto desde la perspectiva de la iconografía.

Esta visión nos conduce a replantearnos la mirada sociocultural basada en la contemporaneidad exegética de los teóricos anteriormente mencionados. Las palabras claves a tener en cuenta serán: deseo, mestizaje, hibridez, poder y carnavalización.

Desarrollo

El tabaco y el azúcar fueron los cimientos de la economía cubana durante el siglo XIX. El alto desarrollo industrial que alcanzó la isla se debió, principalmente, a la explotación de la mano de obra traída de África. En la segunda mitad del XIX se inicia la crisis del sistema esclavista, producto de la campaña abolicionista desencadenada por Gran Bretaña. Corren tiempos convulsos y se introduce fuerza de trabajo procedente de China, pero también se conspira y se abona el camino para las guerras de independencia que unirá a negros, chinos, mulatos y blancos criollos contra la metrópoli.

En la novela cubana del siglo XIX escrita por autores como Cirilo Villaverde (*Cecilia Valdés*, 1882), Gertrudis Gómez de Avellaneda (*Sab*, 1841) y Anselmo Suárez (*Francisco*, 1839), entre otros, lo negro y lo mulato aparecen como tema principal de sus obras. Todos ellos comprenden qué significa la esclavitud y manifiestan su sensibilidad creando personajes mestizos. Con estos textos románticos nace la novela abolicionista americana en Cuba.

Las artes también se hacen eco de lo que acontecía en la isla, pero van a reflejarlo de otra manera. La visión de los pintores y grabadores del momento no va encaminada hacia la crítica de la sociedad colonial: los primeros se centran en el retrato de las familias más pudientes y los segundos captan lo pintoresco del paisaje y de los habitantes de la isla.

Ya en 1824 la litografía es introducida en Cuba por Juan de Mata (Bermúdez 1990). Este proceso sustituyó a la xilografía y se empleó en la edición de revistas y periódicos. Su utilización por parte de la industria tabaquera es la muestra más significativa del desarrollo que adquirió la litografía, ya que para la comercialización de sus productos se valió de la mencionada técnica. Me centraré en la producción artística que se deriva de dicha publicidad y en la obra del pintor Patricio Landaluze para asomarnos a la sociedad cubana decimonónica.

Las cajas de tabacos se revestían con diferentes etiquetas, que en su conjunto reciben el nombre de *habilitaciones*. Las marquillas fueron otro motivo decorativo que se utilizó para adornar las cajas, cajetillas y mazos de cigarros. Elaborados con una esmerada composición, estos cromos publicitarios son una auténtica crónica ilustrada de la época. La temática es amplia y abarca desde la mitología a la recreación de los uniformes del Ejército Español en las cajetillas de cigarro. Tanto en las *habilitaciones* como en las *marquillas* la figura de la mujer aparece de manera reiterada, y el tratamiento de su imagen se modifica según el destinatario del producto. El tabaco o puro era consumido por hombres de grandes recursos económicos (fuera y dentro de la isla), de forma que las mujeres que se aprecian en las *habilitaciones* pertenecen a la raza blanca¹. Esas jóvenes y señoras, ataviadas como corresponde a la clase adinerada, se instituyen como símbolo de la nación, por lo que en algunos casos sus vestidos lucen los colores de la bandera y el escudo se integra en la composición. Hay un componente erótico, inocente para nuestros tiempos, que muestra a las mujeres con el pecho descubierto, tumbadas cual musas o simplemente con el busto cubierto por un insinuante velo. La presencia de mujeres negras es inexistente, aunque sí aparecen indias con plumas en la cabeza, lanzas y faldas de colores. Este modelo está más relacionado con la idea que se tiene en el exterior de América que con la realidad, pues no olvidemos que la población aborigen ya había sido prácticamente extinguida.

Frente a las cajas, las cajetillas de cigarros estaban destinadas a un consumidor nacional y popular, tanto masculino como femenino y de menor poder adquisitivo (de Juan 2002: 23). La mujer negra y la mulata sí encuentran aquí sitio en la inspiración de los artistas. Destaca la tan estudiada serie *Vida y muerte de la mulata* editada por la Charanga de Villergas de Llaguno y Compañía (fig. 1), que pone de manifiesto el lugar que ocupan dentro de la sociedad, el peninsular, el blanco criollo y la mujer negra.

¹Lapique (1996): «Abundaron las marquillas con mujeres anodinas sin trascendencia cultural o histórica. Unas, llegaron a difundir sus imágenes, gracias al hecho —no menos influyente— de formar parte de la familia o estar ligadas por cualquier razón al fabricante, otras, fueron simples modelos anónimas».



Figura nº 1. Marquilla cigarrera.

Serie *Vida y muerte de la mulata*.

Vida y muerte de la mulata es un recorrido breve y azaroso por la existencia de esta mujer. Las diferentes litografías alertan del peligro que implica la mezcla racial, del “producto” que da, de la calidad del mismo, de su utilidad, del lugar que la sociedad le reserva y del inevitable destino, provocado por los excesos: la muerte.

Esta visión etnocéntrica del colonialista, ese miedo al Otro, su no reconocimiento de la raza negra como grupo social que forma parte de la nación, es reforzado con un pie de grabado en cada una de las iconografías. Esos escuetos cintillos publicitarios intensifican el discurso del odio (Butler 2004) y le imprimen a la mujer negra una “marca” de la que no podrá desprenderse, ni defenderse.

El pintor bilbaíno Víctor Patricio Landaluze (1830-1889) observa y plasma con sagacidad la fisonomía de la raza negra. Sus negros caleseros visten como señores, se divierten en los carnavales y las negras y mulatas de *rumbo* (personaje creado por las artes y la literatura del siglo XIX, de condición social baja y conducta libertina) ofrecen sus encantos al espectador (fig. 2).



Figura nº 2. *La mulata de rumbo*.

Victor Patricio Landaluze.

Nada hace referencia a la esclavitud como sistema, ni a las circunstancias políticas de la época. Landaluze pinta negras para el deleite *voyeurista*, se burla de sus aspiraciones sociales y aporta más ingredientes para agudizar su estigmatización. La armonía de paisajes y sonrisas oculta los acontecimientos que se están gestando: la Revolución del 68, que es asumida con diferente grado de implicación por los distintos sectores sociales, esclavistas, terratenientes, intelectuales, campesinos, obreros y esclavos, en correspondencia con sus intereses específicos.

La mujer negra es discriminada por su género, por su raza y por su condición social. No encaja dentro de la construcción ideológica del poder colonial, que la margina por lo anteriormente expuesto, al tiempo que la reclama sexualmente. Su único modo de ascender en la escala social es mediante el concubinato con el hombre blanco, ya que las leyes prohibían los matrimonios interraciales. El colono, dueño de su esclava, la viola a su antojo, y ella, como objeto que es, no puede rebelarse, no puede ofrecer resistencia porque, según apunta Foucault (2005), vive en una sociedad esclavista y no es libre. Por tanto, su amo más que ejercer el poder se «impone físicamente» (Foucault 2005). El fruto de esta forzada relación es una mulata bastarda, a quien el blanqueamiento de su piel le ofrece ciertas “ventajas” con respecto a su progenitora. Sin embargo, lo cierto es que la mulata esclava o libre continuaba siendo un elemento marginal en una sociedad racista como la de la Cuba colonial.

El pregonado libertinaje sexual de las mujeres negras, y su facilidad para entregarse a los hombres, en comparación con las blancas, responde, de acuerdo con Mercedes Rivas (1990), al dominio económico

y social que ejerce el varón blanco. Esto influyó en las costumbres de los africanos que debieron adaptarse a las necesidades sexuales y laborales de sus amos.

Cuando se trata de retornar a la mujer negra a su espacio real, nos encontramos con la imposibilidad de hacerlo: la idea y la imagen que perviven de ella son ficticias. A ello contribuyó el obligado silencio al que fue sometida, y por tanto, su voz tardó mucho en escucharse. La mulata, “evolución” racial de la negra africana, es un híbrido amenazante para la Cuba decimonónica. Ella es la prueba de la trasgresión moral, es una contaminación dentro del Estado-Nación, es la “hija de la chingada” (Paz 1993). La dominante estética blanca en el arte y la literatura construye el discurso de la negra y de la mulata como manera de definirse frente a ese Otro social privado de voz. La negra es la compañera y la esposa del hombre negro y la mulata es la interpretación criolla de la *femme fatale* (González 1992: 40), asociada a la sensualidad y a lo peligroso. Su cuerpo y sus orígenes son la metáfora de la emergente nación (Roca Caballero 2003). En este cuerpo confluyen el blanco criollo y el negro aliados contra la metrópoli. El poder sexual de la mulata sobre el hombre blanco *voyeurista* posee una sola intelección: incitación y estímulo sobre los deseos sexuales del hombre y, por tanto, control absoluto sobre ellos. Este *voyeur* justifica sus comportamientos dotando a la mulata de un halo de malignidad, que resulta el modo de exorcizar todos los deseos que esa mujer le despierta. Él la asume o la recluye, se aprovecha del imaginario colectivo para, en un proceso de apropiación, emplazarla como objeto de *marketing* y reducirla a fetiche.

¿Por qué se le aprisionó en una marquilla cigarrera? ¿Por qué se dibujó de igual modo en los clichés del siglo XIX? Ante esta ambivalencia que genera el poder de la mulata, ante la dicotomía de amor y odio que concibe la leyenda popular, la iconografía fue el medio idóneo para perpetuarla. Aquí es donde la realidad y la ficción coinciden en un mismo nivel, donde la fantasía la sustrae de la “desvalorización” y la erige como objeto fundacional en mercancías de productos nacionales, emparentándose así con una especie de mecanismo de reparación, en un intento de paliar los efectos de los fantasmas destructores que fueron creados alrededor de ella: coronación y destronamiento. Carnavalización del sujeto a la manera que lo entiende Mijail Bajtin².

² Mijail Bajtin desarrolla su teoría sobre la carnavalización en su libro *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais* publicado en 1965. Una acción carnavalesca próxima a la coronación — destronamiento es la parodia: «significa crear un doble destronador, un mundo al revés». A la mujer negra se le corona cuando se hace referencia a ella como parte

En 1925 Gerardo Machado ocupa la presidencia de Cuba. A pesar de las promesas iniciales, su mandato estuvo marcado por la corrupción. El descontento del pueblo se tradujo en manifestaciones estudiantiles y sindicales. Y es en este contexto socio-político donde ve la luz la pintura moderna cubana influenciada por las corrientes posimpresionistas. Los artistas abandonan el estilo académico y exaltan los valores nacionales a través del paisaje, los personajes y las costumbres autóctonas. La presencia de la temática negra no es muy abundante. Dentro de este marco artístico destacan las obras de Víctor Manuel con su *Gitana tropical* (fig. 3), Mariano Rodríguez con *Unidad* y Carlos Enríquez con *El rapto de las mulatas*. Esta última vuelve sobre el arquetipo erótico de la mujer negra, cuyos voluptuosos senos y rostro se entremezclan con la figura de un caballo en movimiento.

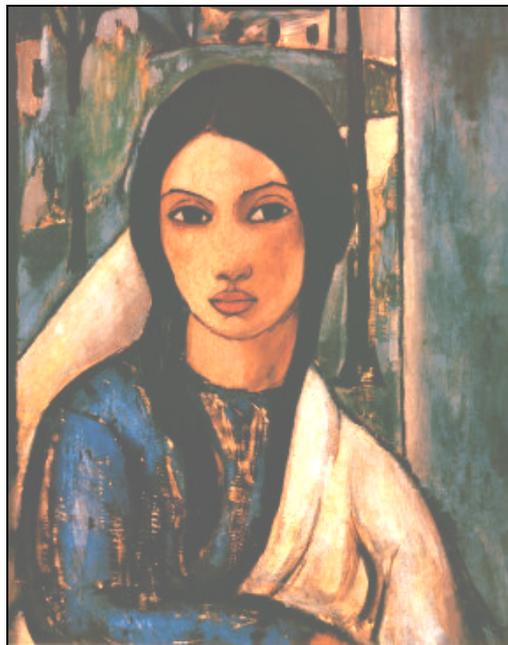


Figura nº 3. *Gitana tropical* (1929).

Victor Manuel García Valdés.

Los pintores de la segunda generación de la Vanguardia, Wilfredo Lam, Jaime Valls, Abela, Portocarrero, entre otros, dirigen su mirada hacia África y su influencia en la cultura de la Isla, proyectándola de forma simbólica. África está presente de manera abstracta, en sus aspectos más esenciales: sus colores, sus mitos y sus religiones. Ciertamente una interpretación poética del legado ancestral. Sin embargo,

integrante de la interracialidad que caracteriza a Cuba, pero se le destrona cuando se utiliza como reclamo turístico.

esta mirada sociológico-artística no recoge la difícil situación de la población negra desde la perspectiva social del momento.

En los años 20, el jamaicano Marcus Garvey promulga la creación de un país propiamente africano como expresión de la identidad universal de sus gentes. El movimiento cultural conocido como *Negrismo* surge en Cuba influenciado por este panafricanismo y como repulsa al gobierno de Machado. Los escritores fundadores (Fernando Ortiz, Alejo Carpentier, Lidia Cabrera, Nicolás Guillén y Emilio Ballagas) utilizan la literatura para reconocer a la etnia negra como componente de la nación cubana. Así pues, estos intelectuales, le dan un mayor protagonismo a la raza negra.

Con el triunfo de la Revolución Cubana en 1959 se gesta un cambio importante en lo social para la población negra (en su mayoría analfabeta). La eliminación de las desigualdades raciales institucionales se convierte en una realidad. Sin embargo, este sector no ocupó ninguna posición de poder, de forma que su invisibilidad se prolongó al nuevo contexto histórico. Cuba emprende un proyecto socialista, integrador y basado en la unidad nacional. Estados Unidos es el adversario político ante el cual ha de defenderse la naciente ideología. ¿Cómo se edifica la nación? El rostro de los héroes de las guerras de independencia y las guerras más recientes se constituyen en símbolos identitarios. El arte se une a la propaganda política y, en este sentido, la gráfica va a jugar un papel importante. Los artistas plásticos de este período que recrean la temática negra recurren nuevamente al estereotipo folclórico y religioso. Manuel de Mendive, por ejemplo, presenta figuraciones femeninas, bien como *orishas*, bien en otro contexto (de Juan 2000: 38). La mujer, y principalmente la de raza negra, se diluye dentro de esta falsa heterogeneidad. El discurso que se nos revela es de enfrentamiento: por un lado se enfatiza el poder y la situación del *homo* y por otro se eclipsa a la mujer.

No es sino hasta finales de la década de los 80 cuando el panorama pictórico experimenta un cambio. La grave crisis que supuso la caída del campo socialista y el recrudecimiento del bloqueo por parte de Estados Unidos, se tradujo en un nuevo orden económico en el que la bipolaridad desaparece. A partir de ese momento la entrada de otras economías es inminente y la situación cubana se ve afectada a manera de caja de resonancia. Consecuentemente se acentúan y estrenan diferentes formas de desplazamientos, representaciones, en definitiva, una manera de reinterpretar la nación.

Esta reinención o rehabilitación identitaria se produce con símbolos e ideas empleadas en el pasado. Ahora se trata de mantener el proyecto iniciado en el 59 y, a la vez, de abrir las puertas al criticado

capitalismo. Los héroes nacionales reaparecen conjuntamente con las negras y las mulatas; los productos nacionales como el ron y el tabaco se publicitan con las imágenes de estas mujeres. El mito sexual de la mulata se reconstruye fuera y dentro de la isla como reclamo turístico. La crisis en el país despierta reivindicaciones y debates que permanecían latentes. Muchos artistas afrocubanos interrogan a la historia con sus obras. Se remiten a sus orígenes y dialogan con la estética que los representó en los diferentes períodos; unos lo hacen desde la religión y el folclore y otros se autorrepresentan. Es común en todos ellos el rechazo al arquetipo sexual con el que se vincula a la raza negra. Al respecto son buenos modelos la obra de María Magdalena Campos (1997) y la de Elio Rodríguez (2005) (fig. 4).

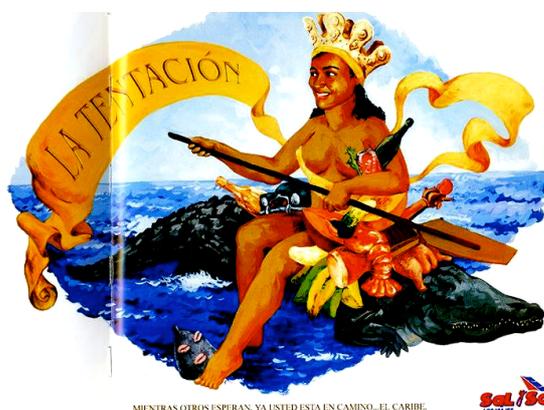


Figura nº 4. *La tentación* (2005).

Elio Rodríguez.

La primera reflexiona desde una perspectiva femenina y etno-racial. Su cuerpo es el soporte artístico para hablar de la relación con sus ancestros. El segundo sobredimensiona la sexualidad de la raza negra y la inscribe en una publicidad paródica con claras referencias a las *habilitaciones* del siglo XIX.

Conclusiones

Este breve recorrido por la iconografía de la mujer negra nos impide hablar de una evolución eficaz. Tanto la negra como la mulata continúan siendo personajes, la realidad y la ficción se unen en un único plano con repercusiones sociales que continúan alimentando el discurso del odio. Las frases heredadas y las representaciones pictóricas estereotipadas que coronan y destronan a estas mujeres permanecen en el imaginario actual de una sociedad que intenta paliar una larga crisis político-económica, social e histórica.

Bibliografía

- Álvarez-Tabio, Emma (1990): *La invención de La Habana*. Barcelona: Casiopea.
- Bajtín, Mijail (2005): *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Bermúdez R. Jorge (1990): *De Gutenberg a Landaluze*. La Habana: Letras Cubanas.
- Butler, Judith (2004): *Lenguaje, poder e identidad*. (trad. Javier Saéz y Beatriz Preciado). Madrid: Síntesis.
- de Juan, Adelaida (2002): *Del silencio al grito: mujeres en la plástica*. La Habana: Letras Cubanas.
- Foucault, Michel (2005): *Historia de la sexualidad* (Julia Varela y Fernando Álvarez Uría, eds.) [trad. Tomás Segovia]. Madrid: SA, vol. 1.
- (2007): *Sexualidad y poder*. Barcelona: Folio.
- Furé Davis, Samuel (2006): «Repensando conexiones interculturales: lo afro en la cultura Rastafari en Cuba», *Revolución y Cultura*, 3, 44-49.
- Hugh, Thomas (2004): *Cuba: la lucha por la libertad*. Barcelona: Debate.
- Lapique, Zoila (1996): *La mujer en los habanos*. La Habana: Visual América.
- Morejón, Nancy (1982): *Nación y mestizaje en Nicolás Guillén*. La Habana: Unión.
- Núñez Jiménez, Antonio (1989): *Marquillas cigarreras cubanas*. Madrid: Tabapress.
- Ortiz, Fernando (1983): *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana: Ciencias Sociales.
- Paz, Octavio (1993): *El laberinto de la soledad*. (Enrico Mario Santí, ed.). Madrid: Cátedra.
- Pérez Cisneros, Guy (2000): *Característica de la evolución de la pintura en Cubana*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Rivas, Mercedes (1990): *Literatura y esclavitud en la novela del siglo XIX*. Sevilla: Escuela de estudios Hispano-Americanos, CSIC.

- Roca Caballero, Gloria (2003): «Vida y pasión de la monja africana Shikaba» (inédito). I Encuentro Internacional Visiones Literarias, Massachussets.
- Said, Edward (2002): *Orientalismo* [trad. María Luisa Fuentes]. Madrid: Debate.
- Stolcke, Verena (1992): *Racismo y sexualidad en la Cuba colonial*. Madrid: FCA.
- Torres Cuevas, Eduardo / Loyola Vega, Oscar (2001): *Historia de Cuba 1842-1898: Formación y liberación de la nación*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Escuela Nacional de San Alejandro (1952): *La pintura y la escultura en Cuba*. La Habana: Lex.
- Palacio de Bellas Artes (1990): Salas del Museo Nacional de Cuba, La Habana: Letras Cubanas.