

La representación social de la mujer negra desde la visión de pintores santiagueros

Mercedes Cuesta Dublín

La mujer pintada es tema recurrente en la pintura cubana. Una explicación del énfasis puesto sobre la figura femenina como temática en la que se insiste en la pintura de diferentes épocas, remite al papel del artista como vocero de una sociedad que le encarga acreditar lo que tiene sentido e importancia “para la expresión de sus ideales y también de sus comentarios críticos sobre el mundo que los rodea” (Juan, 2006, p. 48). Los criterios patriarcales que dominan la cultura occidental han dirigido el discurso del arte hacia aquellas situaciones en que el significante mujer se completa de forma siempre intencionada por las relaciones de poder que operan en el ámbito social marcado por las diferencias de género.

Al enfrentarnos al hecho artístico, corroboramos cómo la construcción simbólica de la conceptualización adquiere múltiples interpretaciones en correspondencia al doble contexto de realización-consumo de la obra plástica y las vivencias culturales del espectador: desde la jovencita angelical que se prepara para asumir su rol en el espacio hogareño, pasando por la excelente esposa, la devota madre de familia, las damas de abolengo que en paseo por la plaza principal ceden a la frivolidad de los comentarios sobre temas “propios de su naturaleza”, hasta la mulata seductora y sensual “peligro para matrimonios establecidos [...] que se desea pero no se aprecia para matrimonio” (González, 2012, p. 72).

Un examen de los códigos empleados en las artes plásticas, propuesto el caso específico de la pintura, revela que la imagen de la mujer negra continúa construyéndose sobre determinados elementos que aluden a su descalificación, toda vez que el ser negra implica una carga discriminatoria adicional a la condición femenina. Tal dualidad segregacionista parte primero de la tradicional posición de subordinación de las mujeres hacia los

hombres en las sociedades patriarcales y, en segundo lugar, de la herencia cultural racializada y racista que distinguió el surgimiento de las naciones latinoamericanas y aún hoy permanece como lastre de nuestras sociedades modernas.

El mestizaje de fuerte raíz africana que acompañó los procesos de conquista y colonización ocurridos en el área se caracterizó por su acentuado carácter segregacionista a partir del color de la piel como principal elemento diferenciador entre los estamentos sociales. Según fundamentos erróneos de muy antigua data, las sociedades esclavistas encontraron en los prejuicios raciales que justificaban la subordinación total de unos grupos étnicos sobre otros, la más cabal interpretación de sus intereses jerárquicos.

En las sociedades esclavistas el negro era considerado un objeto, un instrumento de producción de apariencia humana pero irracional e inculto por naturaleza, que solo contribuiría a la obtención de ganancias. Incluso se debatía si poseían alma o no; razón para excusar el estado de sometimiento ante la Iglesia. Las clases dominantes justificaron la condición de inferioridad y las relaciones de dominio sobre los esclavos asentados en el Nuevo Continente, a través de textos jurídicos que aseguraban la condición de objeto del esclavo, de propiedad antes que la de persona. Los llamados Códigos Negros (tratados que legitimaban la diferenciación por supuestos aspectos físicos e intelectuales y la actuación al respecto en concordancia con dichas diferencias) tienen su origen en un documento elaborado bajo el reinado de Luis XIV en 1768 y que España replicó sucesivamente a su conveniencia en múltiples legislaciones hasta la abolición de la esclavitud.

El mito de la supremacía de blancos sobre negros como mecanismo de control social condicionó, de manera arbitraria, las relaciones con las personas de piel negra y los puntos de vista sobre ellas. Además de ocupar la parte más baja de la escala social, el individuo negro como parte de la clase envilecida por el régimen esclavista es identificado por los estereotipos negativos atribuidos al grupo. Razón por la cual siempre le fueron atribuidos todos los defectos y comportamientos negativos posibles; reflejaban la parte oscura de la vida como holgazanes, ladrones, borrachos, pendencieros y libidinosos; mientras que la imagen estándar de la mujer negra la caracterizó como liviana, seductora, sandunguera, dada a proporcionar y recibir placeres carnales, guiada “por confusas nociones acerca del bien y el mal” (Juan, 2006, p. 31). La presencia de dichos mecanismos

de dominación y los prejuicios y estereotipos que se derivaron de ellos crearon en las mentalidades una diferenciación social que tiene su reflejo en todas las formas de socialización del pensamiento humano incluida la producción artística.

El tema negro en la pintura cubana se inició cuando Nicolás de la Escalera incluyó en la escena junto a los blancos devotos de Santo Domingo, a un individuo de fenotipo negroide, en la segunda mitad del siglo XVIII. El tema del esclavo se reitera en otra obra contemporánea a la mencionada: se trata del mural descubierto en la actual sede del Gabinete Arqueológico de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana. Este muestra el retrato de dos negras en un espacio público, una de ellas acompaña a su señora y la otra es una vendedora. El resto de los personajes que recuerdan el tratamiento del negro como tema en la pintura colonial cubana se debe fundamentalmente al interés de los grabadores extranjeros asentados en la Isla (Miahle, Garnerey, Laplante) de acentuar el toque costumbrista “dado por la minuciosa representación de los personajes característicos de una escena (Juan, 2006, p. 13).

Mención aparte el caso de Patricio Landaluze. Su obra, de verdaderos valores pictóricos y documentales, constituye un estudio de los tipos populares de La Habana dieciochesca. Destaca el tratamiento del tema negro aunque no de la manera más apegada a la crueldad de la esclavitud, sino expresando en los temas en que aquellos se veían retratados los estereotipos negativos con que la ideología colonial los identificaba. Landaluze recreó la imagen del esclavo ocioso y la mulata como objeto de placer, otras veces emborrachándose, bailando o robando a sus amos a quienes se empeñaba en imitar. Sus series “La honradez”, “Vida y muerte de la mulata” e “Historia de la mulata”, que decoraban las cajas de tabacos y cajetillas de cigarros, constituyen pruebas dolorosas de la degradación espiritual con que se identificaba a las criollas no blancas.

Durante los años de República, las mujeres no tuvieron importancia como temática en sí. Se las integraba con la naturaleza o la arquitectura junto a las cuales “[...] la figura de la mujer funciona como una sección plásticamente integral: mujer y arquitectura, figura y vegetación, son manejadas con el mismo idioma pictórico” (Juan, 2006, p. 42.) Ya con el triunfo de la Revolución la temática de la mujer revolucionaria, trabajadora y estudiante se desarrolla ampliamente, en especial en la gráfica. No obstante, tampoco

existió un discurso enfocado en la mujer negra de forma consciente y sistemática.

En las obras actuales se nota la persistencia del prejuicio racial, de forma consciente o inconsciente; la estereotipia ligada al individuo de piel negra. Tomás Fernández Robaina (2011) advierte sobre el mecanicismo de estas expresiones discriminatorias socialmente compartidas y transmitidas por generaciones, las cuales puede que “[...] no se tomaran como tales y fueran apreciadas como expresiones costumbristas surgidas en el seno de la sociedad esclavista, heredadas posteriormente en la etapa republicana” (Fernández, 2011, p. 6).

De modo que, vemos a la mujer negra moverse en un medio dominado por hombres, los que encuentran en el cuerpo femenino el objeto de sus apetencias sexuales. Estos deseos pueden ser complacidos con facilidad por una negra o mulata por sus aptitudes para proporcionar placer, porque “[...] la especie negra es menos propia al desarrollo de las facultades intelectuales, es más propensa a las funciones puramente animales” (Lamore, 2002, p. 44), puesto que el sexo está relacionado con la natural necesidad de reproducirse para el mantenimiento de la especie.

También se la vincula a la marginalidad, ejerciendo la prostitución en la mayoría de los casos para alcanzar sus aspiraciones migratorias, de escasas letras, mostrando una especie de relato del ineludible destino de ese ser inferior y maldito dado siempre a recibir y provocar placer. Mujer seductora, liviana, heredera de Eva y, por tanto, raíz de todos los pecados.

En breve recorrido por la pintura cubana, de la colonia a la actualidad, se ha evidenciado que la representación plástica de la mujer negra se ha construido históricamente sobre las coordenadas impuestas por el marco sociohistórico de las interacciones entre grupos dominantes y dominados. La representación social de los artistas tiene un basamento histórico con antecedentes en las singulares condiciones que contextualizaron la formación de la nacionalidad cubana. De este modo, un estudio sobre la representación social de la mujer negra en el arte tiene que apoyarse en los aportes de la Sociología, específicamente la Teoría de las Representaciones Sociales como herramienta analítica de la realidad social, para la determinación de los factores que generan el hecho artístico.

Conceptualizaciones para la explicación sociológica

Representaciones sociales es un término de corte psico-social referido a la manera en que los seres humanos, en tanto sujetos sociales, se enfrentan a las características del entorno en que viven y con el que se relacionan.

Inicialmente, los estudios sobre representaciones fueron desarrollados desde la Sociología por Emile Durkheim (1898), quien definió como representaciones colectivas a las formas de conciencia que la sociedad imponía a los individuos. Más tarde, Serge Moscovici planteó desde la Psicología social la diferencia entre representaciones colectivas y representaciones sociales porque las segundas tienen un carácter más dinámico dado en su posibilidad de crearse y recrearse en el curso de las interacciones sociales.

Como una modalidad de conciencia particular, las representaciones sociales “[...] deberían ser vistas como una forma específica de entender y comunicar lo que ya sabemos [...] que hace corresponder a cada imagen una idea y a cada idea una imagen” (Moscovici, 1984, p. 17). Años más tarde, Denisse Jodelet (1986), discípula y continuadora de los estudios de Moscovici, relacionó las representaciones como una forma de conocimiento social, un saber de sentido común, opuesto al pensamiento científico: “[...] categorías que sirven para clasificar las circunstancias, los fenómenos y a los individuos con quienes tenemos algo que ver [...] formas de conocimiento social que permiten interpretar la realidad cotidiana” (Jodelet, 1986, pp. 471). Constituyen sistemas de valores, ideas y prácticas estructurados socialmente; poseen una función simbólica ya que como reacción psicológica contienen y expresan un significado con vínculo directo con el entorno social que las motiva y al cual representan.

Las representaciones sociales están constituidas por información relacionada con lo que se sabe sobre lo representado. Para el caso analizado, toda la ideología racista y prejuiciada en torno a las personas de piel negra, los estereotipos derivados de las relaciones de subordinación entre negros y blancos, entre mujeres y hombres, entre siervos y amos. La imagen, que se relaciona con lo que se ve, el discurso desplegado en el plano a través de los “rasgos indicativos y simbólicos” (Ortiz, 1975, p. 40) de la inferioridad racial; las opiniones, relacionadas con lo que se cree, el sistema de prejuicios, mitos y creencias en los que se apoya la discriminación racial, los defectos atribuidos y comportamientos negativos empleados para justificar

su inferioridad respecto a los blancos dominantes de la estructura social y las actitudes, con lo que se siente, la reacción emocional. De modo que, corresponde a las actitudes la interpretación que hace el artista del prejuicio y cómo esta es asimilada en el proceso de consumo de la obra de arte.

Como teoría, la representación social “[...] integra los conceptos de actitud, opinión, estereotipos, imagen, creencias...” (Banch, 1986, p. 30). A partir del análisis de estos cuatro elementos podemos reconstruir el proceso de formación de la representación social de la mujer negra tomando en consideración la existencia, en el discurso plástico, de patrones representacionales derivados de las situaciones históricas que han condicionado a los individuos de piel negra como grupo social (Morales, 2001).

La teoría de las representaciones sociales tiene puntos coincidentes con el *habitus*, concepto ampliamente estudiado por el sociólogo francés Pierre Bourdieu (1991, 1995, 1997, 2002). *Habitus* designa la manera de ser de las personas; el proceso mediante el cual los sujetos interiorizan lo social o sea, cómo la persona se pone en contacto con la realidad, la identifica, interpreta y reproduce. De ahí su capacidad de funcionar como esquemas de clasificación para orientar las valoraciones, percepciones y acciones individuales. El *habitus* se encuentra determinado por las circunstancias concretas del contexto en que se desenvuelven los individuos. No obstante, es susceptible a las transformaciones que las nuevas experiencias suscitan y aunque predecible no son una camisa de fuerza de obligado cumplimiento para los miembros de un grupo.

Representación social en la representación plástica

Al representar a través de las manifestaciones plásticas, literarias o escénicas se reproducen estructuras sociales y relaciones humanas conducentes a legitimar en el imaginario colectivo determinada idea respecto a lo representado. El investigador Jean Lamore (2002) explica cómo las representaciones que el individuo se hace del mundo, de la vida, la religión y la política solo pueden ser aprehendidas por medio de estas imágenes y las expresiones que las fijan. Puesto que el arte, como otras formas de la espiritualidad que constituyen estrategias sociales para reproducir y perpetuar el estereotipo, los prejuicios raciales y la discriminación apelan a las nociones más absolutas en cuanto al *habitus* de los grupos discriminados. Insiste en la reproducción de esas representaciones para su fijación en el imaginario

social, razón por la cual estos se mantienen aunque los condicionamientos sociales que generan hayan desaparecido, al variar los contextos políticos, económicos y culturales que les dieron origen.

Las representaciones sociales identifican a los individuos de piel negra con determinadas actitudes, capacidades, carencias y prácticas culturales. Se les hace portadores de una identidad asignada. Entre ellas:

- El papel de la religión como factor cultural de mayor fuerza en la conformación de la identidad del grupo social, por lo que para la mayoría su mundo cultural se reduce a los cultos sincréticos, la ejecución musical y el baile, las prácticas del acervo cultural de herencia africana: expresiones que según las teorías de determinismo racial les corresponden y son las únicas actividades para las que están capacitados. Válidas como expresión de lo cubano, pero simplificadoras porque: “La presencia del hombre negro en Cuba no se puede reducir a la mera existencia de un ser negro: nervios, carne, huesos percutiendo un tambor” a pesar de que estas manifestaciones culturales constituyen “[...] parte importante de nuestras referencias y nuestra heredad” (Castellanos, 1995, pp. 21-22).
- Pluralidad en la re-creación de estereotipos en los que se presenta la mujer-objeto sexual.
- Ubicación en circunstancias de dudosa dignidad, marginales por su forma de vestir, modo de hablar, actitudes, etc.

Las obras

Desde esta posición de inherente pertenencia, Antonio Ferrer Cabello hace coincidir baile, alegría y sensualidad en el cuerpo de una mujer negra, complicidad de una “Rumba en la calle” (imagen 1) que, como es natural, tiene que ser tocada, bailada y disfrutada por negros. Por el ritmo de la tumbadora, ubicada casi en primer plano, el ambiente creado por el artista con los colores, líneas, posturas que insinúan los sensuales movimientos de pelvis y cadera, el uso para las ropas del rojo y el blanco, colores alegóricos de una de las deidades del panteón yoruba. Toda la escena remite a más de una herencia gestada en el barracón con puerto de salida en las costas africanas: mezcla festiva de baile y música y todas las prácticas culturales.



Imagen 1. Antonio Ferrer Cabello, "Rumba en la calle", 2002



Imagen 2. Leandro Noa, s.t., 2014

La conceptualización femenina, en general, está compuesta por posturas, escenas y actitudes alusivas a la vida de la mujer en sociedad. Si esta, además, es negra se sobredimensionará el discurso con aquellas circunstancias que destacan la tendencia de las féminas de piel negra hacia los aspectos arriba señalados. En las obras de Leandro Noa (imagen 2) y Gilberto Martínez Gutiérrez (imagen 3) se exalta la relación recurrente entre mujer y naturaleza. La mujer negra se ofrece como un componente más de la naturaleza para ser disfrutada. La mujer sostiene cestos o bandejas de frutas a la altura de sus senos, en ocasiones entre las piernas, presentando estas partes de su cuerpo tan ligadas a la sexualidad como un fruto más dispuesto para ser consumido.

“Eto e como tu quiera” expresa la mujer pintada por Oandris Tejeiro (Joa) (imagen 4). Con esta frase acentúa lo planteado con imágenes. Posición de desafío al espectador reflejada en la expresión del rostro amenazante. Usando los códigos comunicativos de su grupo social o mejor: hablando en negro, como lo hizo Guillén en su poesía al asumir como recurso estilístico las deformaciones léxicas del idioma español en boca de los negros bozales y que posteriormente caracterizarían el habla popular de los barrios pobres fundamentalmente poblados por negros. También se insinúa la silueta de vasos de cristal, ¿estaría bebiendo esta mujer? Una vez más, la trampa de la tradición conduce a la reproducción inconsciente del estereotipo: borracho como condición natural del negro. A un costado, casi sobre el corazón, la



Imagen 3. Gilberto Martínez, s.t., 2006



Imagen 4. Oandris Tejeira, s.t., 2010

presencia latente de esos seres originarios de diferentes etnias africanas que conformaron la cubanidad.

En el desnudo (imagen 5) de Ernesto Cuesta se nos presenta un escorzo que ha sido utilizado a menudo en la pintura desde el Renacimiento hasta las imágenes de la publicidad. El diálogo con el espectador masculino se concreta en el énfasis puesto en la expresividad del cuerpo femenino, y algunas partes de este en especial, como objeto sexual. Aunque esquiva la mirada del espectador, esta mujer no es totalmente inocente, ella se sabe observada y es consciente de sus poderes de atracción.

En conclusión, a través de la aplicación de la teoría de las representaciones sociales podemos reconocer su utilidad en la determinación de las orientaciones ideológicas sobre la construcción de la mujer negra contenidas en la imagen plástica analizadas, mediante el método iconológico. Se constata cómo su representación pictórica parte de la construcción histórica del orden social, permite comprender estas actitudes hacia los individuos discriminados, en especial la mujer “de color”, mediante el uso de elementos y circunstancias que la tipifican. De ese modo, contribuyen a la difusión de los valores sociales dominantes transformándolos en un conocimiento de sentido común.

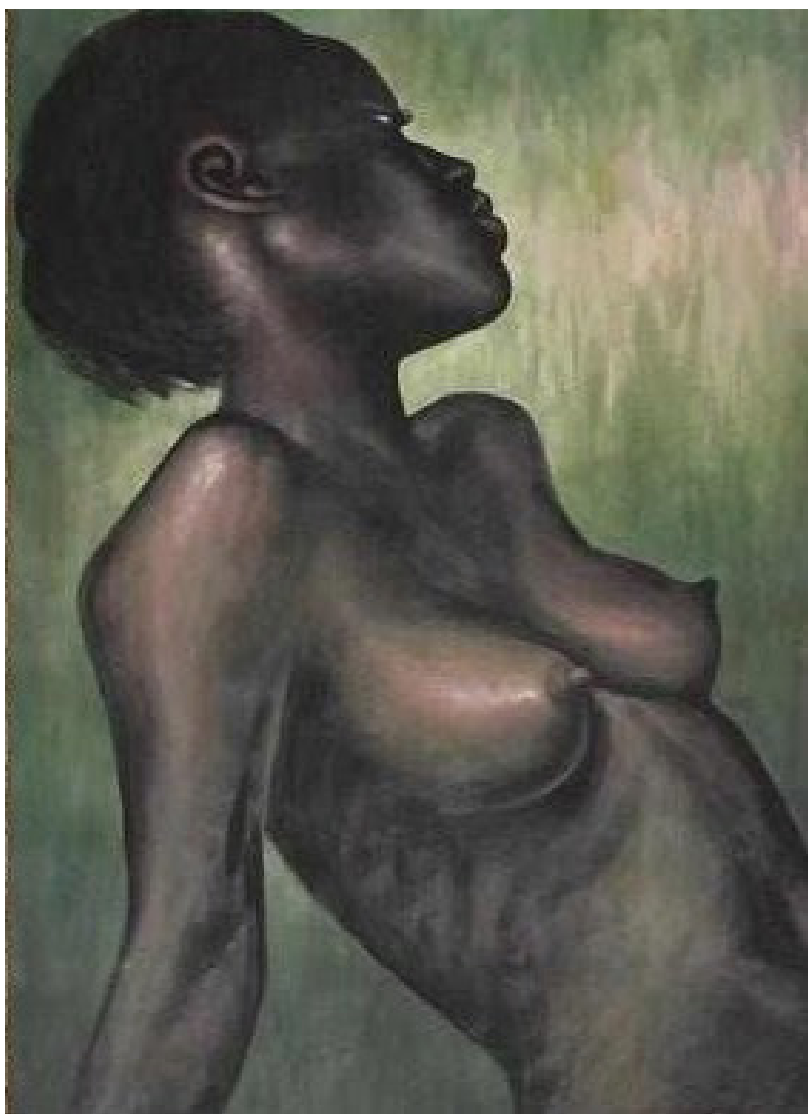


Imagen 5. Ernesto Cuesta Esteris, “Desnudo”, 1999

Referencias

- BOURDIEU, P. (1991). *El sentido práctico*. Madrid, Taurus.
- BOURDIEU, P. Y WACQUANT, J. D. (1995). *Respuestas: por una antropología reflexiva*. México, Grijalbo.
- BOURDIEU, P. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, P. (2002). Estrategias de reproducción y modos de dominación. *Colección pedagógica Universitaria*, 37-38, 1-21. Recuperado de: http://www.mx/iie/coleccion/N_3738/C%20Bourdieu%20estrategias%20dominacion.pdf
- BANCHS, M. A. (1986). Concepto de “representaciones sociales”: Análisis comparativo. *Revista Costarricense de Psicología*, 8/9, 27-40.
- CASTELLANOS, L. (1995). Negro espiritual. *Arte cubano*, 2, 21-30.
- DURKHEIM, E. (1898). Représentations individuelles et représentations collectives. *Revue de Métaphysique et de Morales*, 4, 273-300.
- ESTÉVEZ, S., CASTRO, P. Y PORTUONDO, O. (coords.) (2011). *Por la identidad del negro cubano*. Santiago de Cuba: Ediciones Caserón.
- FERNÁNDEZ, T. (2011). *El negro en Cuba*. La Habana: Ediciones Cubanas, Artex.
- GONZÁLEZ, R. (2012). *Contradanzas y latigazos*. La Habana: Letras Cubanas.
- JODELET, D. (1986). La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. En, Moscovici, S., *Psicología Social II* (469-494). Barcelona: Paidós.
- JUAN, A. DE (2006). *Pintura cubana: Temas y variaciones*. La Habana: Editorial Félix Varela.
- LAMORE, J. (2002). *La mujer caribeña y su imagen*. Santiago de Cuba: Ediciones Santiago.
- MORALES, S. (2001). *El negro y su representación social (Aproximación a la estructura social cubana actual)*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- MOSCOVICI, S. (1984). The phenomenon of Social Representation. En Farr, R. y Moscovici, S. (eds.), *Social Representations*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ORTIZ, F. (1975). *El engaño de las razas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.