

nexus 33

Artículo de reflexión

Indagaciones al discurso plástico cubano sobre la construcción de la mujer negra

Inquiries into the Cuban plastic
discourse on the construction of the
black woman

Mercedes Cuesta Dublín



Facultad de Artes Integradas

Vicedecanatura de Investigación

Nexus

Revista de Artes, Comunicación, Diseño y
Arquitectura

Doi: [10.25100/n.v0i33.13149](https://doi.org/10.25100/n.v0i33.13149)

Mercedes Cuesta Dublín

Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba.

Correo electrónico: mercedesc@uo.edu.cu

ORCID: [0000-0002-2529-1428](https://orcid.org/0000-0002-2529-1428)

Recibido: 15 de febrero de 2023

Aprobado: 12 de diciembre de 2023

ISSN en línea 2539-4355 / ISSN impreso 1900-9909

Este trabajo está bajo la licencia internacional

[Creative Commons BY NC SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Indagaciones al discurso plástico cubano sobre la construcción de la mujer negra

Mercedes Cuesta Dublín¹

¿Cómo citar este artículo? / How to quote this article?

Cuesta D., M. (2023). Indagaciones al discurso plástico cubano sobre la construcción de la mujer negra. *Nexus*, (33), e30213149. <https://doi.org/10.25100/n.v0i33.13149>

1 Licenciada en Historia del Arte (Universidad de Oriente, 2002). Especialización en Estudios Afrolatinoamericanos y Caribeños (CLACSO, 2022). Es coordinadora regional de la Cátedra de Estudios sobre Afrodescendencias Nelson Mandela. Ha investigado el desarrollo urbano y arquitectónico de la ciudad de Santiago de Cuba, diversas temáticas relacionadas con el desarrollo sociocultural comunitario, las representaciones raciales y las expresiones identitarias en fiestas populares. En el programa doctoral de Sociología desarrolla la investigación "Análisis sociológico de la representación de la mujer negra en la plástica del oriente cubano (1990-2016)".

Resumen

El presente artículo analiza la obra de pintores cubanos que tienen a la mujer negra como protagonista de sus discursos con el objetivo de determinar el condicionamiento social de su imagen plástica, según tradicionales nociones de género y raza marcadas por la condición colonial. Un análisis del hecho estético desde la producción de saber sociológico conduce a reconocer que aunque el arte se considere una forma altamente elaborada de aprehensión de la realidad, no significa que esté desvinculado radicalmente del entorno que lo motiva y al cual refleja de forma más o menos explícita. Métodos de análisis e interpretación de los códigos artísticos y la Teoría de las Representaciones Sociales revelan estereotipos femeninos y raciales aún vigentes en el imaginario nacional.

Palabras clave: Mujer negra, Representaciones sociales, Representación plástica.

Abstract

This article analyzes the work of Cuban painters who have black women as the protagonist of their discourses with the aim of determining the social conditioning of their plastic image, according to traditional notions of gender and race marked by the colonial condition. An analysis of the aesthetic fact from the production of sociological knowledge leads us to recognize that although art is considered a highly elaborated form of apprehension of reality, it does not mean that it is radically disconnected from the environment that motivates it and which it more or less reflects explicit. Methods of analysis and interpretation of artistic codes and the Theory of Social Representations reveal feminine and racial stereotypes still in force in the national imaginary.

Keywords: Black woman,
Social representations,
Plastic representation.



Introducción

Aunque tradicionalmente ha prevalecido la idea romántica del arte como fenómeno espiritual apartado del mundo exterior, la comprensión de las prácticas artísticas no debe circunscribirse al análisis de los aspectos formales (técnicos y estilísticos), mucho menos a sobrevalorar la personalidad del artista como genio en abstracto, desvinculando su figura y el resultado de su obra de las condiciones sociales en que se produce y consume.

El arte, en tanto práctica humana, se reconoce como una forma especial y altamente elaborada de aprehensión de la realidad. No obstante, esta singularidad no significa que el acto creativo esté desvinculado radicalmente de la realidad que lo motiva y a la cual refleja de forma más o menos explícita. El sentido del arte como hecho social se expresa en el condicionamiento que las circunstancias específicas de producción, circulación y consumo le imponen. Condiciones que en toda formación social se desarrollan, además, en correspondencia con las construcciones ideológicas hegemónicas (Margulis, 2009).

Con relación al vínculo directo de la obra de arte con la pertenencia del artista a un grupo social específico, Bourdieu reconoce el proceso de creación artística como resultado de la interacción de varios elementos del entorno donde se crea (Bourdieu, 1971). Siendo así, es posible distinguir en el discurso plástico, como en otras manifestaciones estéticas, aquellos aspectos objetivos y subjetivos que en la estructura social cumplen el papel de condiciones de producción del arte (García, 2001).

En el continuum nacional cubano, la inclusión de la imagen del individuo de piel negra como representante de una raza, en tanto construcción cultural (Kottak, 1994), se manifiesta como un hecho normal. Su presencia cotidiana, los factores que condicionan las relaciones con esas personas y cómo se expresan aún en la Cuba actual, necesariamente deben partir de considerar las particularidades en torno a la cuestión racial en una nación cuya génesis se encuentra profundamente comprometida con el mestizaje biológico y cultural en que el elemento negro fue determinante.

Como lo hizo notar el crítico Ariel Ribeaux (2007), la imagen del negro en las artes plásticas cubanas en su generalidad se explota desde el punto de vista religioso

o folclorista, emparentando conceptos de raza e identidad. No obstante, la historia cultural de las diferentes regiones del país ha condicionado formas específicas de representación plástica y la preferencia por algunas temáticas. Si bien la identidad racial atribuida actuó "como el modo más relevante de heterogeneidad" (Segato 1999, p. 107) al interior de la nación, otras circunstancias contribuyeron a la formación del "otro histórico".

Pueden considerarse la desigual distribución regional de la población negra a partir de la concentración de la actividad económica en que fueron empleados en áreas concretas de la isla; la pertenencia étnica o la opción religiosa, como es el caso de los rastafaris, el vudú traído por los inmigrantes haitianos o la religión abakuá: prácticas por las que se estigmatizaron y criminalizaron a los sectores negros y mulatos, por considerarlas peligrosas y antisociales. La historiadora María del Carmen Barcia reconoce que, aunque el régimen colonial obligó a los negros a dejar de lado sus creencias y sus dioses, en todas las regiones no se manifestó de la misma forma el enfrentamiento a procesos similares; por ejemplo, no fueron igual de severas las restricciones de prácticas definidas como "diabólicas, perniciosas,

perversas e inmorales. [...] en Santiago de Cuba, se manifestaba cierta tolerancia hacia las prácticas transculturales, poco visible en los espacios religiosos habaneros..." (Barcia, 2009, pp. 195–196).

Como lo muestran los anteriores ejemplos, la huella de subordinación histórica se fue acentuando a partir de las narrativas propias de cada sector social y en correspondencia con las condiciones particulares de cada espacio geográfico. Estas diferencias, sin dudas, impactaron en el modo de manifestación de la problemática racial, en la intensidad de los prejuicios y, por tanto, en el modo en que el tema por su variada significación social ha sido inspiración de la creación artística.

En la actualidad, la inclusión de la imagen del negro en el ámbito pictórico se manifiesta de forma aleatoria, a veces tangencial y en casos aislados principalmente en la capital como centro de la línea temática de algunos artistas. Mientras que en la región oriental del país, la imagen de negros y negras o sobre los negros y las negras siempre ha estado presente; bien como temática priorizada de eventos en que se analizan las diversas manifestaciones de las relaciones raciales, bien como invariante en el discurso de determinados artistas. Se da también el

caso de regiones en las que el asunto es totalmente ignorado como en la provincia de Holguín o en las ciudades de Bayamo y Baracoa (provincias Granma y Guantánamo respectivamente), donde el contacto con artistas y obras evidencia el tratamiento de la mujer negra como protagonista de la obra plástica *Posición pasiva*, meramente descriptiva de la problemática en los circuitos asociados al turismo, donde la producción artística es una actividad meramente comercial.

Una mayor frecuencia y diversidad de la temática racial como motivación de la producción plástica y las investigaciones correspondientes en casi todo el país, muestra un interés creciente de la historiografía y la crítica de arte en las últimas décadas sobre el tratamiento del tema en cuestión. Los estudios actuales se enfocan en cómo son reflejados por las artes visuales las culturas originarias de la población de ascendencia africana, sus hábitos, cosmovisión, festividades, autopercepción. Sin embargo, la atención se dirige a la representación del individuo de piel negra en sentido general, sin intenciones de enfatizar en las circunstancias que particularizan la representación de la figura femenina negra.

De representaciones sociales a representación plástica

Con el objetivo de determinar los factores sociales sobre los que se asienta la representación plástica de la mujer negra, la Sociología del Arte propone analizarlos a partir de los imaginarios colectivos condicionantes de la creación artística. Estos modos de interpretar y re-crear la realidad en el plano, resultan de los códigos, ideologías y valores relacionados con las posiciones y pertenencias sociales específicas de los artistas; mostrando la dimensión ideológica de la vida en sociedad y la forma particular en que es aprehendido el entorno por los individuos y grupos sociales (Moscovici, 1984).

Analizar el hecho artístico en tanto representación ideológica, conduce a considerar las determinaciones sociales que sirvieron de motivación a la génesis de la obra (conflictos, clases representadas, el uso de los procedimientos formales para sugerir la perspectiva de una de ellas, la posición asumida por el artista respecto a la

situación que se refleja, etc.); o sea, que el sistema de ideas que dirigen la acción social del individuo, como dimensión que tipifica el mundo de lo simbólico, configura las maneras de pensar, reconocerse y reconocer a los otros, contribuyendo a la formación de representaciones sociales; las que será preciso examinar como puntos de partida para la comprensión de la dinámica social; pues de esta se deriva la representación de los imaginarios colectivos reflejados en la creación artística a partir de los niveles de significación presentes en la discursividad.

Las representaciones sociales constituyen sistemas cognitivos que se crean y recrean en el curso de las interacciones sociales e intervienen en la formación de conocimiento de la realidad social. En su función orientadora de prácticas y comportamientos sociales, que brindan un marco de referencia para la interpretación de la realidad, las representaciones sociales muestran la dimensión ideológica de la vida en sociedad por lo que responden a las nociones sobre el entorno que nos rodea y plantean una forma de pensamiento elaborada colectivamente a partir de la experiencia del grupo de pertenencia. De ahí que el acto de representación, en primer lugar, sea el resultado de los discursos que operan en la sociedad según los contenidos ideológicos

establecidos por la cultura hegemónica y en segundo lugar, que se configure por los "sistemas de códigos, valores, lógicas clasificatorias, principios interpretativos y orientadores de las prácticas que definen la llamada conciencia colectiva" (Araya, 2002, p. 11). En tanto sistema de interpretación de la realidad, las representaciones sociales se forman en marcos sociohistóricos determinados y bajo el influjo de las estructuras sociales concretas en que se enmarca. Por lo tanto, el primer paso para su análisis e interpretación consiste en precisar el vínculo de las representaciones sociales de los artistas que pintan a la mujer negra con los aspectos socioestructurales que las generan.

Teniendo en cuenta las fuentes de determinación de las representaciones sociales descritas por Jodelet (1986), diversas mediaciones históricas, políticas, económicas y culturales inciden en su extensión, evolución e interacción. Cuando se producen cambios en las experiencias y percepciones de la realidad y su contenido, así como en el sistema de valores y creencias que propugna el proyecto social, se mantienen modelos de pensamiento y conducta arraigados en las mentalidades. De esta manera se evidencia el carácter conflictivo de la realidad psicosocial que las representaciones sociales justifican

y explican (Páez, 1987). Para que estos se transformen radicalmente, se requiere que el paso del tiempo provoque un desfase entre los nuevos valores ideológicos y las representaciones sociales y comportamientos cotidianos discriminatorios de individuos y grupos dentro de la misma sociedad. Es lo que ocurre en torno al tema racial en Cuba. La ideología racista integró los sistemas de significación sobre los que se configuró la nacionalidad cubana conforme a las aparentes diferencias por el color de la piel justificativas de "[...] la imposición y prevalencia, durante siglos, de valores culturales y estéticos propios de la dominación blanca, poseedora del poder económico, político y social" (Morales, 2001, p. 10) e imposibles de erradicar en poco más de cien años de abolida la esclavitud o con los cambios acaecidos durante escasas seis décadas de poder revolucionario.

Las precisiones anteriores imponen el diálogo conceptual entre los términos "representaciones sociales" y "representación plástica", con el objetivo de establecer las contribuciones de ambos a la determinación del condicionamiento social de la representación de la mujer negra en el campo de las artes plásticas. En vínculo con los aspectos fundamentales que sustentan el nexo entre imagen e ideología se plantea,

en consecuencia, una definición de autoría propia para representación social específica de los artistas de la plástica. Esta se expresa a través de la representación plástica en función de las peculiaridades del hecho social investigado, considerándose como tal toda representación que, mediante el uso de recursos plásticos, materializa la visión de la realidad del artista basada en los imaginarios y representaciones sociales que este comparte con el grupo social de pertenencia, integrada al producto de su imaginación, creatividad y forma peculiar de aprehensión de la realidad.

La feminidad: una realidad misteriosa y amenazada

"Todo ser humano hembra no es necesariamente una mujer; tiene que participar de esa realidad misteriosa y amenazada que es la feminidad" (De Beauvoir, 1949/2000, p. 2). Con estas palabras iniciaba Simone de Beauvoir el que ha sido considerado el ensayo feminista más importante del siglo XX. Pero más allá

de enfocarse en el impacto de *El segundo sexo* para toda la teoría feminista posterior, entre la que ha encontrado seguidores así como detractores, el análisis propuesto a las obras y artistas escogidos del acontecer plástico actual de la región oriental nos convoca a identificar las causas y expresiones que dan cuenta de esa realidad femenina, desentrañando todo lo misterioso y amenazante que consta en su configuración.

Las representaciones sociales de la mujer negra construyen una imagen plástica conforme a la noción de raza como dispositivo de legitimación y naturalización de las relaciones de dominación que se expresan en el plano: mecanismo de dominación visto desde la intersección entre las variables género, raza, sexualidad y clase social. Un examen de los códigos empleados por los artistas escogidos para ilustrar la problemática, 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.

El cuerpo femenino ha sido un espacio en el que se han objetivado y naturalizado los códigos, valores y las creencias que sustentan el orden social y el cómo ejercer el

control de este a través de su representación. La condición de territorio en el que se reproducen las desigualdades, lo identifica como categoría política sobre la base de un conocimiento situado en todo momento dentro de las relaciones de poder. Así, la significación del hecho artístico se valida tanto por los valores estéticos como por sus valores de asociación; lo que ha llevado a ver en la representación del cuerpo femenino invariablemente un "símbolo de la reproducción y la fecundidad, como marca de vicios y defectos y, finalmente, su representación como desviación y marginalidad" (Álvaro y Fernández, 2006, p. 68). Este hecho se constata en la presencia de estereotipos femeninos que responden a la idea tenida tradicionalmente sobre la mujer y que se han incorporado al inconsciente cultural de la sociedad a través de la reproducción de imágenes distorsionadas sobre aquella. Los autores mencionados así lo evidencian cuando, al analizar las tradicionales representaciones sociales del cuerpo femenino como ser monstruoso e imaginario, demuestran cómo, a pesar de entrañar un sentido mítico, estas han contribuido a la difusión de los valores sociales dominantes transformándolos en un conocimiento de sentido común.

La incorporación del enfoque interseccional en la determinación de las plurales y simultáneas formas de opresión que ubican a la mujer negra en posición de subordinación permite comprender la convergencia de diversas variables de diferenciación que acentúan la condición de subalternización de la mujer negra. La actuación simultánea de diversas formas de discriminación se opone al enfoque reduccionista que identifica en la construcción de género la única causa de inferiorización, pues las condiciones históricas en que los individuos de piel negra, en general, y las mujeres, en particular, fueron cosificados, marcan una experiencia histórica diferenciada cuyo efecto aún persiste en la identidad femenina de las mujeres negras (Carneiro, 2017).

El vínculo entre los aspectos mujer y negra como un problema real en su conjunto es abordado en el ámbito latinoamericano conforme a los efectos de las historias nacionales en la construcción de la raza y desde diferentes enfoques teóricos: feministas, afrofeministas, afrolatinoamericanas, afrocaribeñas, latinoafricanas, pero desde una misma perspectiva para naciones que comparten, junto a un pasado común marcado por el descubrimiento, la conquista y la colonización, el lastre de la esclavitud. En el

área geográfica marcada por la plantación "como categoría histórico social" (James, 2000, p. 98) definida como modelo de formación social basado en complejos intercambios humanos, la construcción de estructuras de dominación presenta no pocas coincidencias sobre las cualificaciones de las mujeres negras tomando como puntos de partida los discursos de contenido racial y de género, donde las identidades resultantes son reveladoras de una condición de alteridad y de subalternidad. Al respecto, Laura García Corredor (2012) indaga sobre las estrategias de enfrentamiento de las afrodescendientes de Cali-Colombia y Quito-Ecuador a estereotipos raciales causados por los dispositivos de representación sobre la "mujer negra", generados por formas tradicionales de segregación y representación que trascienden las fronteras nacionales.

El artículo *Negritud y género: la representación de la mujer negra en la literatura decimonónica argentina* (Mbaye, 2019) apoya el planteamiento anterior al advertir que, en la representación de la mujer negra en los escritos fundacionales de la literatura argentina del siglo XIX, el binomio femenino-negro constituye una doble estigmatización, donde el ser negro significa el otro inferior. Yeison

Arcadio Meneses Copete (2014) con *La aventura cultural, la violencia sexual-género y luchas multidimensionales* analiza las representaciones sociales sobre afrodescendencia para ratificar que el ser negro es signo de una sexualidad hiperbolizada y desenfrenada, lo que ubica a las mujeres negras en situación de vulnerabilidad frente a la violencia sexual. Esta representación estereotipada parte de la ideología racista colonial que, al asociar lo negro con lo primitivo y salvaje, identifica a los hombres y las mujeres africanos (as) y sus descendientes con seres hipersexuales. A las mujeres afrodescendientes, además de prostitutas, también se les asignan otros roles específicos con base en la racialización: sirvientas, brujas, vendedoras.

Desde lo sociohistórico

En Cuba, como parte de los territorios de América Latina y el Caribe colonizados por metrópolis europeas entre los siglos XV al XIX, las construcciones de raza y género, intersectadas con la clase, fueron fundamentales como dispositivos de racialización y subordinación impuestos por el patrón de dominación colonial. Por

tanto, un análisis de la producción pictórica que en la actualidad tiene a la mujer negra como protagonista, requiere que se examine el influjo de las estructuras sociales en la producción de lo simbólico. Aunque las condiciones estructurales que fueron base del racismo y la discriminación racial fueron eliminadas, es preciso considerar cómo la creencia de la superioridad racial impactó en el proceso de formación de la nacionalidad marcando jerarquías sociales diferenciadoras y excluyentes de plena vigencia; lo cubano se configuró teniendo al racismo entre los factores componentes del entramado cultural emergente, hasta el punto de que "la exclusión racial pasó a formar parte de la cultura cubana" (Martínez-Heredia, 2018, p. 5). Como también señala Castro (2011), el racismo, como rasgo cultural, persiste en las mentalidades. El prejuicio racial, de forma consciente o inconsciente, moldea estereotipos raciales, frases burlescas, canciones y refranes reveladores de la permanencia en la cultura popular de posiciones discriminatorias e inferiorizantes hacia los individuos de piel negra. Tomás Fernández Robaina reconoce dichas expresiones discriminatorias socialmente compartidas y transmitidas por generaciones de forma totalmente inconsciente, que 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).

Factores diversos han marcado en diferentes etapas la sistematicidad e intensidad en el tratamiento de la cuestión racial. En la actualidad, la reemergencia del tema como hecho social parte de los reajustes motivados por la crisis económica de los años noventa, la cual actuó como una forma de "recreación de las desigualdades", en palabras del historiador Alejandro de la Fuente (2014). Desigualdades vinculadas al prejuicio racial que se expresan en momentos como la etapa conocida por período especial en tiempo de paz en que se agudizan las diferencias económicas y sociales (Lévi-Straus, 2001). Los nuevos momentos marcan la producción espiritual, llevando a los artistas a problematizar sobre ellos (Cuesta, 2022).

La razón negra

La ideología colonial racista justificó la aparente superioridad de los blancos sobre los negros mediante los mitos etnocéntricos y otras justificaciones del poder que contribuyeron a la invención del negro (Mbembe, 2016) como objeto

carente de humanidad y, por tanto, incapaz de producir conocimiento; únicamente disponible como instrumento de producción, de apariencia humana pero irracional e inculto por naturaleza, que sólo contribuiría a la obtención de ganancias. Los llamados Códigos Negros¹ aseguraban la condición de objeto del esclavo, de propiedad antes que la de persona. Así, esclavos(as) y sus descendientes fueron ubicados en la parte más baja de la escala social y se les atribuyeron todos los defectos y comportamientos negativos posibles.

La imposición de estereotipos dirigidos a la desvalorización social de los individuos de piel negra fijó características y prácticas culturales como exclusivas e invariables de su habitus, reduciéndoles el mundo cultural a ciertas

Expresiones de la cultura popular como factor de mayor fuerza en la conformación de la identidad del grupo racial, enfatizando en los cultos sincréticos y la ejecución de la música y la danza como uno de los principales exponentes del acervo cultural de

1 Texto jurídico elaborado bajo el reinado de Luis XIV en el año 1685 y que España replicó sucesivamente a su conveniencia en múltiples legislaciones especiales hasta la abolición de la esclavitud.

herencia africana y expresión de la idea del negro como ente despreocupado, siempre dispuesto al jolgorio y los placeres. (Cuesta, 2019, pp. 5-6)

También la hiperbolización de su sexualidad pues, como explica Mbembe, al ser privados de humanidad, los hombres negros y las mujeres negras son asociados con lo instintivo, primitivo y salvaje como seres de animalidad, según lo cual "la especie negra es menos propia al desarrollo de las facultades intelectuales, es más propensa a las funciones puramente animales" (Lamore, 2002, p. 44) como el sexo relacionado directamente con la natural necesidad de reproducirse para el mantenimiento de su especie.

En correspondencia con estas ideas fundamentales, la estereotipia de la negritud se caracteriza por los siguientes rasgos, habilidades, inclinaciones e incapacidades: fortaleza física, resistencia al trabajo, buenos bailadores y exitosos sexualmente aunque holgazanes, ladrones, borrachos, pendeñeros, libidinosos; mientras que la imagen estándar de la mujer negra la presenta como marginal, de bajo nivel de instrucción, liviana, seductora, sandunguera, dada a proporcionar y recibir placeres carnales, guiada "por confusas nociones acerca del bien y el mal" (de Juan, 2006, p. 31), en busca del ascenso social a través

de la prostitución. La ideología racista y los estereotipos que le sirvieron de expresión y ratificación, incluyendo lamentables muestras de endoracismo, fueron transmitidas por generaciones y reproducidas hasta la actualidad de forma a veces totalmente inconsciente. Aunque ha transcurrido más de un siglo de abolida la esclavitud en Cuba, y la Revolución eliminó por decreto constitucional todas las formas de discriminación y vejación a la dignidad humana, en la actualidad continúan reproduciéndose los mecanismos de dominación y subordinación "[...] a nivel de la subjetividad, del mundo simbólico, del modo en que las marcas de la memoria logran implantarse en el imaginario de dominados y dominadores" (A. López, 2020, párr. 16) y continúan reflejándose en todas las formas de socialización del pensamiento humano, incluida la creación artística.

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 una determinada idea con respecto a lo representado. El investigador Jean Lamore explica cómo las representaciones que el individuo se hace

del mundo, de la vida, de la religión, de la política solo pueden ser aprehendidas por medio de estas imágenes y las expresiones que las fijan (Lamore, 2003). Ya que el arte, como otras formas de la espiritualidad, constituye estrategias sociales para reproducir y perpetuar el estereotipo, los prejuicios raciales y la discriminación, apela a las nociones más absolutas en cuanto al habitus de los grupos discriminados, también insistiendo en la reproducción de las representaciones de los mismos para su fijación en el imaginario social, razón por la cual estos se mantienen aunque, como ya se ha explicado, los condicionamientos sociales que generan dichas representaciones 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 ellos: la ubicación en circunstancias de dudosa dignidad, marginales por su forma de vestir, modo de hablar, actitudes, etc.; vínculo con 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).

Y para el caso específico de las féminas de piel negra, la re-creación de estereotipos en los que se presenta a la mujer-objeto sexual, enfatizando en senos, glúteos, torsos desnudos, como las más atractivas. Aunque son representadas evadiendo la mirada del espectador, ocupadas en diversas tareas, estas mujeres no son totalmente inocentes. Ellas se saben observadas y, como han asumido las ideas distorsionadas sobre su feminidad, conscientes de sus poderes de atracción, de reojo lanzan una mirada de provocación al espectador. Ellas (que existen para provocar el placer en el hombre que mira) se exhiben, invitan a su contemplación, en una especie de aceptación y complicidad en el hecho (López, 2013). También

protagonizando escenas que implican una transacción donde se oferta al espectador el producto nacional; entiéndase la propia mujer ofrecida como objeto comercializable al mismo nivel que las frutas y las bondades del clima, junto a expresiones de la cultura popular como la música o la artesanía (Cuesta, 2022).

Para interpretar el contenido de las representaciones sociales propias de los artistas, a partir de sus obras pictóricas, se propone la integración de los métodos de análisis de la obra de arte a la estrategia analítica de lo social, dado que hurgar en "los imaginarios materializados en la visualidad de los pueblos, resulta una herramienta para conocer desde una perspectiva crítica el mundo social" (Rivera, 2015, p. 144). La recolección de datos se realizó directamente con los artistas y sus obras en el trabajo de campo; aplicando el paradigma cualitativo para la identificación y comprensión de sus representaciones sociales específicas a partir de sus "emociones, significados, experiencias y otros aspectos subjetivos" (Hernández-Sampieri *et al.*, 2014, p. 8). Desde las Ciencias del arte, el método iconológico-iconográfico permite reconocer en el discurso plástico los rasgos formales, simbólicos y temáticos que caracterizan la representación en el lenguaje estético. Y el método hermenéutico

para su interpretación. Además, se aplicó un estudio plurimetodológico basado en métodos interrogativos y asociativos para la profundización en los aspectos psicosociales del fenómeno. Se combinaron la entrevista en profundidad como herramienta fundamental para la recolección de información de las representaciones desde lo discursivo, y la asociación de palabras como técnica que, por su espontaneidad, garantiza un acercamiento más rápido y fácil al objeto que se intenta definir.

Para identificar el contenido presente en las representaciones sociales de los artistas, se aplicó el método de la asociación libre de palabras. Ante la solicitud de mencionar palabras que le sugieren los términos "mujer negra", estos mencionaron sustantivos y adjetivos referidos a actitudes, atributos y sentimientos con los que identifican a dichas féminas. Los términos señalados ofrecen la singularidad característica de la percepción de los artistas sobre la mujer negra, la que configura sus representaciones sociales específicas: evidente en las imágenes de mujer negra que representan en las pinturas. Estas se relacionan con una noción de mujer racializada que personifica a un sujeto que no solo es diferenciado racialmente, sino que distintas circunstancias le han marcado desde la otredad, entre ellas experiencias

de vida particulares desde la condición racial y las consecuencias inferiorizantes que esta implica. En este sentido, los artistas no solamente construyen su discurso desde los esquemas simbólico-representativos tradicionales, estandarizados por la sociedad, sino, como lo demuestran las clasificaciones arrojadas por la asociación de palabras, se apartan de lo socialmente aprobado; con sus obras se erigen en defensores de una estética negra que reconoce la belleza del fenotipo negroide, y son capaces de asumir una posición de reflexión y denuncia contra las desigualdades raciales.

Con la aplicación de la metodología enunciada, se evidenció que los mecanismos de racialización descritos son evidentes en obras como *Zona de silencio* del pintor tunero Lester Mc Collings Springer (Figura 1), donde la mujer reconoce sus habilidades eróticas y las explora en un espacio propio e indefinido, pródigo en referentes a la relación íntima con el sexo opuesto: un elemento vegetal de carácter fálico, torso desnudo en situación de éxtasis que disfruta con los ojos cerrados y manos acariciando la zona donde el cuerpo femenino exhibe los senos, erógena por naturaleza. El artista trasmuta la piel en infinidad de pequeñas casas cubistas de tejados rojizos. Las casas como espacio cotidiano de realización y experiencia individual hacen de la sexualidad femenina

práctica pública. Repárese además en la asociación del color rojo con situaciones de pasión excesiva.



Figura 1. *Zona de silencio.* Lester Mc Collings Springer (2008)

Con su sensualidad desbordante, la mulata *Caridad* (cubana de pura cepa como la virgencita del mismo nombre) del pintor santiaguero Gilberto Martínez Gutiérrez (Figura 2), se ofrece dentro de las coordenadas de un objeto publicitario como producto nacional a cuyos encantos es imposible negarse, como el chocolate con que es comparada, bebida de probables efectos afrodisíacos. El producto sexual que encarna contiene indicaciones de conservación en temperaturas bien alejadas de la calidez tropical; detalle que constituye una revelación de las intenciones migratorias de la muchacha; pero su nombre, Caridad, no la condena, más bien maneja las aspiraciones evidentes como acto de piedad para con aquel que los realice.

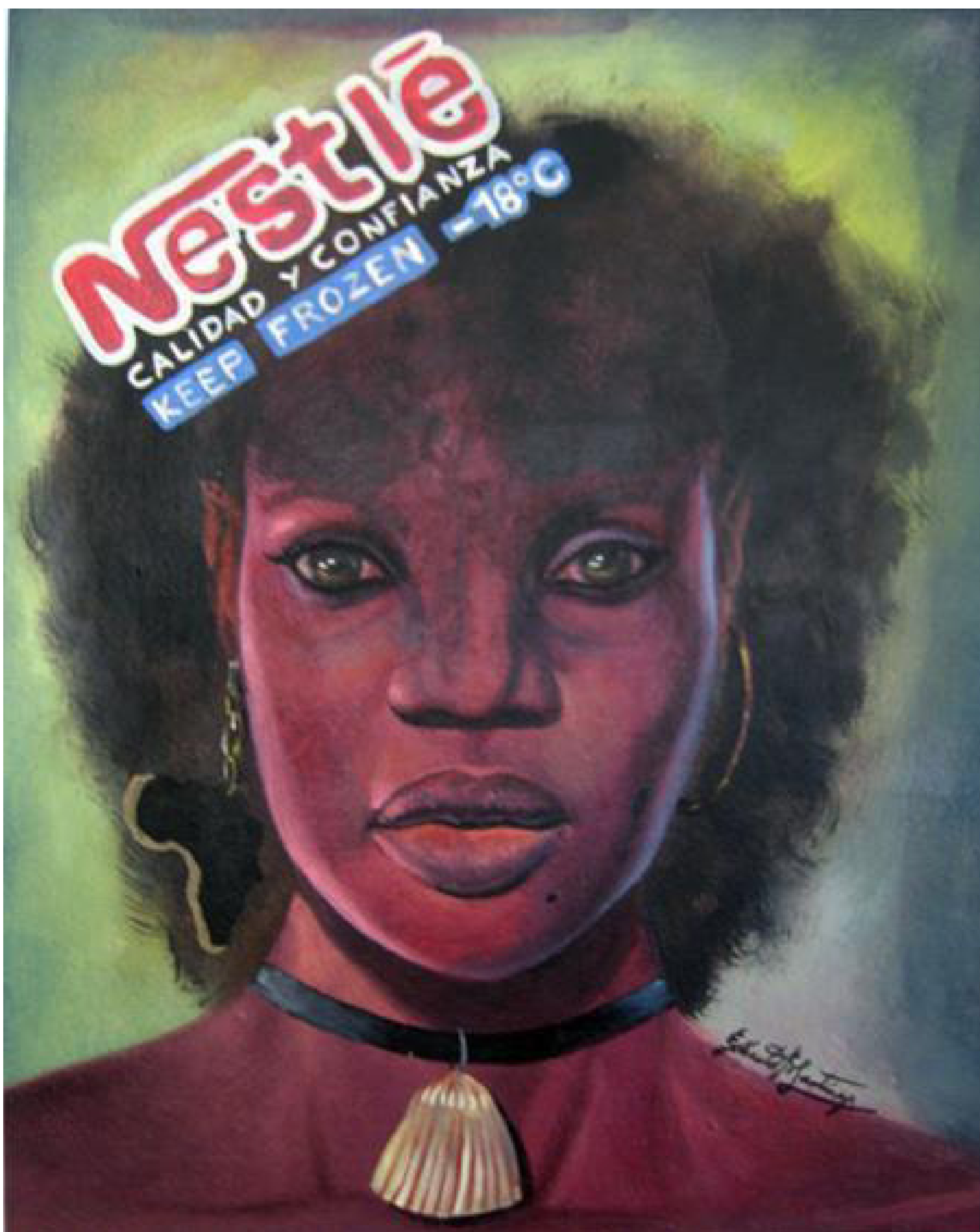


Figura 2. *Caridad*. Gilberto Martínez Gutiérrez (2000)

Los textos visuales *Rumba en la calle*, de Antonio Ferrer Cabello (Figura 3), *S/T* de Pablo Arcia (Figura 4), *Serie de mujeres y música* de Lionel Chávez (Figura 5) recrean el ambiente que —según las teorías de determinismo racial— caracterizan el mundo espiritual de los negros y las negras, y reducen su mundo cultural a los cultos sincréticos o a la ejecución musical y el baile; expresiones de la cultura popular significativos en la conformación de lo cubano, pero no privativas de los negros en tanto grupo social.



Antonio Ferrer Cabello

Figura 3. *Rumba en la calle.* Antonio Ferrer Cabello (2002)



Figura 4. S/T. Pablo Arcia (2015)



Figura 5. *Serie de mujeres y música.* Lionel Chávez (2002)

Con *Obatalá*, su autor, Lawrence Zúñiga (Figura 6), expresa la predisposición hacia la necesaria correspondencia de aspectos superficiales como el color de la piel y la calidad del cabello, ojos, nariz, labios, así como otras características superficiales de cada deidad, con el contexto geográfico y sociocultural de los pueblos en que se originaron las mitologías respectivas; aun cuando la religiosidad de sustrato africano presente en la nacionalidad cubana identifica por igual a blancos y negros. Desde la posición del autor se sobredimensiona 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 la práctica de cultos sincréticos de sustrato africano.



Figura 6. *Obatalá.* Lawrence Zúñiga (2009)

"Eto e como tu quiera" expresa la mujer pintada por Oandris Tejeiro en *Breve poema al margen* (Figura 7). 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 Nicolás 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 presencia latente de esos seres originarios de diferentes etnias africanas que conformaron la cubanidad.



Figura 7. *Breve poema al margen.* Oandris Tejeiro (2010)

En la obra S/T de Leandro Noa (Figura 8), la negra ofrece las frutas, certeramente colocadas a la altura de unos senos desbordantes, casi más atractivos que el producto sobre el que debiera recaer todo el énfasis de la obra en la que, a pesar de no definir un título, una primera lectura aparentemente recaba el interés del espectador hacia los frutos que muestran ambos personajes.



Figura 8. S/T. Leandro Noa (2014)

Conclusiones

La representación social de la mujer negra se ha construido históricamente sobre las coordenadas impuestas por el marco sociohistórico de las interacciones entre grupos dominantes y dominados. A partir de las representaciones sociales sobre la mujer negra, configuradas sobre dicha base colonial de desigualdades, el imaginario social cubano mantiene en la actualidad su incidencia en todas las formas de socialización del pensamiento humano, incluida la creación artística. A pesar de la particularidad del arte como una forma especial y altamente elaborada de aprehensión de la realidad, es posible reconocer el condicionamiento social de la creación artística. Las obras de artistas de la región oriental de Cuba muestran la repercusión de las representaciones sociales sobre la mujer negra en la construcción de su representación plástica según estereotipos femeninos y raciales aún vigentes en el imaginario nacional.

Referencias

- Álvaro, J. L., y Fernández, B. (2006). Representaciones sociales de la mujer. *Athenea Digital*, (9), 65–77. <http://antalya.uab.es/athenea/num9/alvaro.pdf>
- Araya, S. (2002). *Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO).
- Barcia, M. C. (2009). *Los ilustres apellidos: negros en La Habana colonial*. Editorial de Ciencias Sociales.
- Bourdieu, P. (1971). Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística. En A. Silberman, P. Bourdieu, R. L. Brown, R. Clause, V. Karbusicky, H. O. Luthe y B. Watson (Aut.), *Sociología del arte* (pp. 43–80). Ediciones Nueva Visión.
- Carneiro, S. (2017). Ennegrecer el feminismo. En C. Septien y K. Bidaseca (Eds.), *Más allá del decenio de los pueblos afrodescendientes* (pp. 109–116). CLACSO. <https://doi.org/10.2307/j.ctv253f4nn.10>

Castellanos, L. (1995). Negro espiritual. *Arte cubano*, (2), 21–30.

Castro, P. (2011). El negro en el contexto social del primer decenio del siglo XX. En S. Estévez, P. Castro y O. Portuondo (Aut.), *Por la identidad del negro cubano* (pp. 151–168). Ediciones Caserón. Comité Provincial de la UNEAC.

Cuesta, M. (2019). Aproximaciones a la representación social del negro en la plástica cubana. *Actas de la XVIII Conferencia Internacional de Cultura Africana y Afroamericana. Taller El color y la forma*, 1–9.

Cuesta, M. (2022). Aportes del enfoque interseccional al estudio de la representación plástica de la mujer negra. En M. C. Zabala y G. Fundora (Coords.), *Interseccionalidad, equidad y políticas sociales* (pp. 230–235). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO-Cuba, Ediciones Acuario, Centro Félix Varela.

De Beauvoir, S. (2000). *El segundo sexo* (Trad. A. Martorell). Ediciones Cátedra. (Trabajo original publicado en 1949).

De Juan, A. (2006). *Pintura cubana: Temas y variaciones* (2a reimpresión). Editorial Félix Varela.

De la Fuente, A. (2014). *Una nación para todos. Raza, desigualdad y política en Cuba 1900-2000*. Ediciones Contemporáneas.

Fernández R., T. (2011). *El negro en Cuba*. Ediciones Cubanas, Artex.

García C., L. (2012). *(Des) en-redando estereotipos: Representaciones sociales de las mujeres afrodescendientes. Los casos de Cali (MAFUM) y Quito (Piel Africana-CONAMUNE)* [Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar]. Repositorio Institucional del Organismo de la Comunidad Andina, CAN.

García C., N. (2001). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. Siglo veintiuno editores.

Hernández-Sampieri, R., Fernández C., C., y Baptista L., P. (2014). *Metodología de la investigación* (6a ed.). McGraw-Hill Interamericana.

James, J. (2000). *El Caribe entre el ser y el definir*. Editorial Tropical.

Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En, S. Moscovici (Ed.), *Psicología Social II: pensamiento y vida social, psicología social y problemas sociales* (pp. 469-494). Paidós.

Kottak, C. (1994). *Antropología. Una exploración de la diversidad humana con temas de la cultura hispana*. McGraw Hill.

Lamore, J. (2002). *La mujer caribeña y su imagen*. Ediciones Santiago.

Lamore, J. (2003). Recherches sur la femme des Caraïbes et son image. En J. Lamore (Dir.), *Études Caraïbes* (pp. 173-181). Presses Universitaires de Bourdeaux.

Lévi-Straus, C. (2001). Raza, historia y cultura. En Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, *El correo de la Unesco 1948-2001. Diálogo de civilizaciones en el Correo* (pp. 6-9). Unesco. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000124766_spa

- López, H., A. B. (30 de junio de 2020). *La lucha contra el racismo y sus retos* (párr. 16). Rebelión. <https://rebelion.org/la-lucha-contra-el-racismo-y-sus-retos/>
- López, M. (2013). El mundo del arte, la industria cultural y la publicidad desde la perspectiva de género. En C. Díaz y S. Dema (Eds.), *Sociología y género* (pp. 271–300). Editorial Tecnos.
- Margulis, M. (2009). *Sociología de la cultura: conceptos y problemas*. Editorial Biblos.
- Martínez-Heredia, F. (2018). *Pensar en tiempo de Revolución Antología esencial*. CLACSO. <https://doi.org/10.2307/j.ctvn96gc8>
- Mbaye, D. (2019). Negritud y género: La representación de la mujer negra en la literatura decimonónica argentina. *Cuaderno de Investigaciones Filológicas*, 46, 181–200. <https://doi.org/10.18172/cif.3885>
- Mbembe, A. (2016). *Crítica de la razón negra*. Nuevos Emprendimientos Editoriales S.L.

Meneses C., Y. A. (2014). Representaciones sociales sobre afrodescendientes: la aventura cultural, la violencia sexual-género y las luchas multidimensionales. *Memoria y Sociedad*, 18(37), 76–92. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mys18-37.rssa>

Morales, S. (2001). *El negro y su representación social. (Aproximación a la estructura social cubana actual)*. Editorial de Ciencias Sociales.

Moscovici, S. (1984). The phenomenon of Social Representation. En R. Farr y S. Moscovici (Eds.), *Social Representations* (pp. 3–69). Cambridge University Press.

Páez R., D. (1987). Características, funciones y proceso de formación de las representaciones sociales". En D. Páez (Ed.), *Pensamiento, individuo y sociedad. Cognición y representación social* (pp. 317–345). Editorial Fundamentos.

Ribeaux, A. (2007). Ni músicos ni deportistas (Notas para El libro oscuro). En A. Santana (Ed.), *Nosotros los más infieles. Narraciones críticas sobre el arte cubano (1993- 2005)* (pp. 602–615). Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC), Fundación Cajamurcia.

Rivera, S. (2015). *Sociología de la imagen*.
Miradas ch'ixi desde la historia andina.
Tinta Limón.

Segato, R. (1999). Identidades políticas
y alteridades históricas. Una crítica
a las certezas del pluralismo global.
Nueva sociedad, (178), 104-125. [https://
static.nuso.org/media/articles/
downloads/3045_1.pdf](https://static.nuso.org/media/articles/downloads/3045_1.pdf)



n

Indagaciones al discurso plástico cubano
sobre la construcción de la mujer negra

**Mercedes
Cuesta Dublín**