

Feminidades racializadas e imaginarios coloniales en el humor gráfico de Cuba en el s. XIX

Racialized femininity and colonial imaginary in 19th century Cuban graphic humour

Salvador Méndez Gómez¹

(Universidad de Murcia)
[salvador.m.g@um.es]

E-ISSN: 2173-1071

IC - Revista Científica de Información y Comunicación
2015, 12, pp. 135 - 170

Resumen

En el presente artículo se analiza una serie de modelos femeninos racializados difundidos en el humor gráfico cubano del s. XIX como forma de aproximación a la estructura representacional subyacente. Para ello, primero se lleva a cabo un análisis cualitativo de imágenes en base a la categorización de estereotipos raciales y de género formulada por el discurso masculino hegemónico, y a continuación se aborda cómo dichas representaciones se proyectan en un imaginario colonial en el que las fuertes asimetrías perpetradas por el sistema esclavista influyen significativamente en los procesos de subjetivación femenina.

Abstract

The following study analyzes a series of racialized female models widespread in 19th-century Cuban cartoons as a way of approaching their underlying representational structure. To this end, the first step was to perform a qualitative image analysis based on the categorization of racial and gender stereotypes shaped by the hegemonic masculine discourse; and the second, to identify how these representations are projected onto a colonial imaginary in which the strong asymmetries brought about by the slave system significantly influence female subjectification processes.

¹ Doctorando en Historia Social Comparada en la Universidad de Murcia. Miembro del Grupo de Investigación E030-01: "América Latina Ayer y Hoy" de la Universidad de Murcia. Facultad de Letras. Departamento de Historia Moderna, Contemporánea y de América.

Recibido: 22/06/2015

Aceptado: 30/07/2015

Palabras clave

Género, raza, identidades, imaginarios, Cuba, s. XIX

Keywords

Gender, race, identities, imaginaries, Cuba, 19th century

Sumario

1. Introducción
2. Contexto histórico y comunicativo
3. Construcción de estereotipos raciales y de género en el humor gráfico
4. Subjetivación de feminidades racializadas en el imaginario colonial
5. Conclusiones
6. Bibliografía

Summary

1. Introduction
2. Historical and communicative context
3. Construction of racial and gender stereotypes in graphic humour
4. Subjectification of racialized femininities in the colonial imaginary
5. Conclusions
6. References

1. Introducción

“Por más que yo haga, no puedo evitar que me llamen flor de la canela, mulata santa, turrón de azúcar, divina prieta, y que se yo que otras cosas que me dicen por donde quiera que paso...Tú muy provocaora, muchacha, luego tu vá á vé...”

(*Gelabert*, 1881, p. 118)

Estas breves sentencias ideadas por Francisco de Paula Gelabert ejemplifican el carácter trivial y socarrón que impregna el humor gráfico cubano decimonónico, a la par que deja entrever las potencialidades del humor como configurador de identidades colectivas. El presente trabajo tiene como objetivo el análisis de la construcción de identidades raciales y de género en el humor gráfico cubano del s. XIX, entendiéndose por humor gráfico a una determinada construcción que aúna elementos icónicos y textuales con la finalidad de “provocar la risa” (Bremmer y Roodenburg, 1999, pp. 1-10; Steimberg, 2001). Por tanto, se ha de entender como una representación simbólica que actúa como catalizador de reacciones colectivas (Hall, 1984; Sebrelí, 1992).

Un aspecto problemático que se plantea es el de revisar la racialidad y el género. Pese al elevado número de investigaciones al respecto, aún persisten presuposiciones esencialistas que justifican las diferencias raciales o de género basándose en justificaciones biológicas (Stolke, 2000; Álvarez Edo, 2005, p. 425). Según Peter Wade (2014), estas visiones derivan de malentendidos sobre el carácter dual de ambos conceptos, ya que al involucrar tanto naturaleza como cultura no se terminan de disociar ambas esferas (p. 41). En este sentido sería más conveniente plantear que la raza o el género son categorías sociales históricamente construidas que constituyen polos alrededor de los cuales se asignan identidades (Fernández, 2015, pp. 115-139).

Verena Stolcke (1974) fue una de las pioneras en combinar el estudio de género y raza para analizar la sociedad cubana del s. XIX. Posteriormente numerosos estudios han evidenciado que las identidades femeninas se construyeron en la intersección de múltiples variantes de alteridad como el estatus jurídico o grado de mestizaje. De este modo se estableció una relación dialéctica entre el deber ser femenino y el “color legal” de la piel, en un proceso

configurador de identidades que se ha venido en llamar construcción de feminidades racializadas (Jan Mohamed, 1992, pp. 94-116; Stolke, 2000, pp. 25-60; Stoler, 1995; Viveros, 2008, pp. 168-198). Un acercamiento que permite analizar las nociones sociales como elementos identitarios dinámicos en vez de como reflejo de estructuras inmutables, un aspecto clave para vislumbrar cómo se pensaban sectores de la sociedad cubana a través de los medios de comunicación determinados.

En cuanto a la muestra analizada, se basa en el humor gráfico contenido en publicaciones periódicas, artículos de costumbres y varias series de marquillas cigarreras, fuentes recuperadas de la Hemeroteca Digital Hispánica, la Boston Public Library, la Biblioteca Nacional Española, la Biblioteca Nacional Cubana o la “Cuban Heritage Collection” de la Universidad de Miami.

Para cumplir los objetivos propuestos, se implementa una estrategia metodológica interdisciplinaria, que desde el marco conceptual de la historia social y cultural, toma herramientas de análisis propias de disciplinas como la lingüística, los estudios visuales o las teorías de la comunicación social. De este modo, siguiendo la metodología para el estudio de la sátira mediática propuesta por Josep Lluís Gómez Mompert (2010) se va a analizar qué temas se relacionan con la imagen de la mujer, de qué forma son tratados por el discurso colonial hegemónico y cómo contribuyen a fijar identidades femeninas racializadas. Una opción que se nutre de las perspectivas teóricas y metodológicas que en las últimas décadas han permitido a la historiografía explorar sujetos, fuentes y temas escasamente considerados de la historia de Cuba.

Así, se vienen intensificando las relaciones con los investigadores de la comunicación (Checa Godoy, 2005, p. 185) con la cada vez mayor aceptación de propuestas para el estudio de la sátira mediática como la que ofrece el grupo integrado por Francesc Andreu Martínez Gallego, Josep Lluís Gómez Mompert y Enrique Bordería Ortiz. Otro punto de vista que está enriqueciendo notablemente la historiografía es la perspectiva lingüística de los análisis críticos de discurso. Este enfoque permite una deconstrucción ideológica de los mensajes humorísticos a través del metalenguaje y las configuraciones semióticas. Un aspecto crucial para acceder de forma históricamente contextualizada a los efectos de sentido que provee el discurso humorístico. Igualmente significativos son los aportes de los estudios visuales que han cambiado sustancialmente la forma en la que la historia se enfrenta al análisis de fuentes icónicas (Andreo,

1999; Burke, 2001, p. 16; Chartier, 1992; Pérez Viejo, 2012, pp. 11-25). Tomando en cuenta todos estos avances en los últimos años se han llevado a cabo notables esfuerzos en la utilización del humor gráfico como entidad propia sobre la que historiar.

Un breve repaso a la bibliografía existente permite constatar estudios parciales sobre autores y temáticas relacionadas con el humor cubano decimonónico. Entre los estudios realizados por la comunidad científica española destacan los estudios de Manuel Barrero sobre Víctor Patricio de Landaluze (Barrero, 2004), el trabajo de Claudia Moles sobre Juan Martínez Villergas o los estudios de la prostitución en Cuba realizados por Juan Andreo y Alberto José Gullón sobre la base del estudio de las marquillas cigarreras (1997, pp. 135-157).

Asimismo, son también relevantes los estudios sobre mestizaje y sexualidad llevados a cabo por especialistas de EE.UU. como Vera Kutzinsky (1993), Madeline Cámara (1999, 2000) o Alison Fraunhar (2008), igualmente sobre la base de las marquillas cigarreras. Y aunque entre la historiografía cubana son muy escasos los investigadores que utilizan el humor gráfico en sus análisis, se pueden constatar algunos notables estudios como el de Adelaida de Juan (1974) sobre las manifestaciones artísticas cubanas del s. XIX, las investigaciones de Olga Rodríguez Bolufé (2006) sobre Víctor Patricio de Landaluze, el estudio de Axel Li (2001) sobre las caricaturas publicadas en Cuba el siglo XIX o la historia del humor gráfico en Cuba de Arístides Hernández y Jorge Alberto Piñero (2007).

2. Contexto histórico y comunicativo

Dado que toda identidad es inestable, contextual y negociada (Leclercq, 2004, pp. 93-114), se ha de precisar primeramente de qué forma son significados los elementos identitarios como el género o la racialidad en el contexto histórico y comunicativo en el que se generan e interiorizan. Para ello es indispensable realizar un ejercicio de historia comparada entre la historia de Cuba y la del resto de España capaz de vincular las estructuras, agentes y dinámicas sociales con las publicaciones y géneros humorísticos más relevantes.

Durante la primera mitad del ochocientos, Cuba se había convertido en la más próspera colonia española gracias a los ingentes beneficios generados por la industria del azúcar (Moreno Friginals, 1974). Una riqueza dependiente de la esclavitud, que daría como resultado una sociedad fuertemente jerarquizada controlada por una élite sacarócrata que frenó la Independencia de Cuba por miedo a revueltas de esclavos a inspiración de Haití.

Esta situación estructural se mantiene al transitar a la segunda mitad de la centuria, momento que coincide con la elección de José Gutiérrez de la Concha como Capitán General de la isla, quien inicia una serie de mandatos discontinuos durante el reinado de Isabel II (1844-1868). Durante su gobierno se crea un ambiente de “libertad entre algodones” (Checa Godoy, 2009, pp. 157-224), que permitirá la creación de publicaciones periódicas gracias a “la posibilidad de obtener ciertas libertades y mejoras a través del diálogo” (Sánchez Baena, 2009, p. 189). Así, aunque la ley de prensa del gobierno de Juan Bravo Murillo endureciese considerablemente la censura, en La Habana se desarrolló un buen número de publicaciones humorísticas dirigidas, redactada e ilustradas por españoles afincados en la isla.

En estas circunstancias se configura un objeto cultural y discursivo particular: el género “joco-serio” (Bozal, 1989, pp. 92-103) basado en la “risa menor de tradición horaciana” (Bordería Ortiz, Martínez Gallego y Gómez Mompert, 2010, p. 9). Este género se inicia en Cuba con *La Charanga* (1857-1858²), publicación dirigida por el vallisoletano Juan Martínez Villergas, que ofrecía un humor benigno, consolador e ingenioso con el que se criticaba edulcoradamente la sociedad cubana sin cuestionar el statu quo³. Para otorgar “mayor fuerza persuasiva y expresiva”, se le dio un inusitado protagonismo a la imagen (Gómez Alonso, 2003, p. 158), con la publicación de las caricaturas del bilbaíno Víctor Patricio de Landaluze, el más representativo pintor, ilustrador y caricaturista del momento (Rodríguez, 1998, pp. 85-93; Trujillo, 1971, p. 370; Barrero, 2004, p. 31).

2 Con motivo de la censura, Villergas embarcó para México en 1858 junto a Landaluze de tal suerte que cabe contemplar la existencia de una segunda etapa mexicana, en la que ambos decidieron publicar *D. Junípero. Periódico Nigromántico, Agrídulce y Joco-serio*.

3 El lema de esta publicación era toda una declaración de intenciones: “Periódico literario joco-serio y casi sentimental, muy pródigo de bromas, pero no pesadas, y de cuentos, pero no de chismes; muy abundante de sátiras, caricaturas y otras cosas capaces de arrancar lágrimas a una vidriera”.

El dúo Villergas y Landaluzé será el artífice de toda una serie de publicaciones joco-serias entre las que destacan *El moro Muza*⁴ (1859-1877) o *Don Junípero*⁵ (1862-1866), publicaciones que llenan sus páginas de un humor costumbrista, pintoresco y con un fuerte color local (Sánchez, 1990, pp. 759-768) con el que pretendían modelar superficialmente los signos identitarios de la sociedad cubana haciendo “olvidar el horror” del sistema esclavista (Goldgel, 2015, p. 146). De modo que se dejan al descubierto las contradicciones de una élite letrada, que aún definiéndose como liberal mantiene la esclavitud. Como apuntaba Juan Andreó, “han leído a Proudhom, andan en berlina, aman la libertad y tienen esclavos” (citado por Sánchez Baena, 2009, p. 9).

Este auge del género joco-serio en la Habana es coetáneo a una serie de publicaciones del mismo tipo en ciudades como Madrid, Sevilla, Valencia o Barcelona con notables ejemplos como *El Cascabel* (Madrid, 1863), *El Tío Clarín* (Sevilla, 1864), *La Víbora* (Barcelona, 1864) o *Gil Blas* (Madrid, 1864). Una forma peculiar de concebir el humor gráfico que se desarrolla en una coyuntura tan convulsa como la del Sexenio Democrático (1868–1874), sobre todo en Cuba al coincidir con la Guerra Grande (1868-1878), primer intento de independencia cubana.

En este contexto de fuerte quiebra y rearticulación de identidades, se produce un desarrollo del género “joco-serio” sin precedentes (Checa Godoy, 2006) fruto de un periodismo “ideologizado y combativo” (Llera, 2003, p. 206) que se materializa en publicaciones como *La Flaca* (1868), *La Campana de Gracia* (1870) o *Juan Palomo* (1869-1874). Además esta última publicación mostraba una orientación ideológica favorable a los intereses españoles en la colonia que venía “a pelear en pro de la santa causa nacional, al lado de sus hermanos los peninsulares”⁶.

Esta efervescencia del humor gráfico y la cuestión nacional cubana, coincide a su vez con una campaña internacional abolicionista, ampliamente difundida tras la guerra de secesión de EE.UU. (1861-1866). Una situación que hizo contemplar al general Juan Prim la posibilidad de abolición gradual de

4 “Periódico satírico ilustrado con grabados de mírame y no me toques”.

5 “Periódico satírico-jocoso con abundancia de caricaturas”.

6 *Juan Palomo*, el 1 de noviembre de 1869.

la esclavitud. Tarea que le fue encargada al ministro de Ultramar Segismundo Moret, quien presentó en 1870 la denominada “ley de vientres libres”. Una polémica ley que generaría reacciones contrapuestas entre la opinión pública, como se aprecia en diversas publicaciones humorísticas.



FIGURA 1

Caricatura publicada en *La Flaca*, Barcelona, 25 de septiembre de 1869, pp. 2-3. Biblioteca nacional de España.



FIGURA 2

Caricatura publicada en *La Flaca*, Barcelona, 10 de enero de 1873, p.1. Biblioteca Nacional de España.

Este momento es clave en la reactivación de mitos raciales y tras la difusión de la obra de Charles Darwin, se desató una polémica a nivel global que ocupó destacadas publicaciones como *The Hornet*, *Vanity Fair*, *Le Petit lune*, etc. (Aguirre Romero, 2013, pp. 46-52), que llenaron sus páginas de caricaturas al respecto. A ello hay que añadir la incidencia del naciente lenguaje publicitario a

la hora de conformar una matriz simbólica con la que naturalizar las diferencias raciales en clave de humor. Uno de los ejemplos más notorios se encuentra en el logo del *Anís del Mono* (Martínez Utrera, 2012, pp. 326-345).

En cuanto a la situación económica cubana, durante la contienda independentista la remolacha azucarera acabó aventajando a la caña, lo que según Hugh Thomas fue la “prueba más dura por la que pasó Cuba en su historia económica” (2001, p. 211). Si a ello se suma el escaso apoyo de EE.UU., el cese de las guerras carlistas y el enfrentamiento cantonal o la subida al trono de Alfonso XII, se pueden comprender las circunstancias que llevaron a la paz de Zanjón de 1876.

La restauración alfonsina supuso para Cuba el aumento de las restricciones para la prensa, gravemente condicionada por la censura de la restrictiva Ley de Imprenta de 7 de enero de 1879. Sin embargo, con la llegada de los liberales al poder y la aprobación de la relativamente aperturista Ley de Policía de Imprenta de 1881 se va a retomar parte del impulso inicial con el que se desarrolló el género joco-serio durante el Sexenio.

La capacidad creadora e imaginativa del dúo Villergas y Landaluze continúa desarrollándose con el periódico *Don Circunstancias*⁷ (1879-1884), así como otras publicaciones como *La Bulla* (1881), *La Caricatura* (1887), *La fraternidad* (1890) o *La Filosofía Cómica* (1890).

En el contexto cubano finisecular se produce además un profundo cambio en la sociedad civil cubana (Roldan de Montaud, 2001) gracias al mayor protagonismo en la esfera pública de grupos subalternos como las mujeres o el colectivo afrodescendiente. Estos grupos hallaron en la prensa el lugar idóneo para la lucha por la igualdad racial y de género así como para la reivindicación de su lugar en la construcción nacional (Barcía Zequeira, 1998, 2000).

Esta coyuntura llevaría a la burguesía cubana a buscar en el humor gráfico elementos identitarios propios, mediante el fomento del costumbrismo, “tendencia que se caracteriza por el retrato e interpretación de las costumbres y tipos del país con un tono humorístico y satírico” (Chang-Rodríguez y Filer, 1988, p. 535). Así, los periódicos y revistas llenan sus páginas de tipos costumbristas y escenas pintorescas que muestran la vida cotidiana de una sociedad que camina en busca de una identidad propia sin terminar de disociarse de

7 Semanario de todas las cosas y otras muchas más.

determinados rasgos heredados de la esclavitud. Una forma de mostrar la realidad que impregnó otros medios de difusión del humor gráfico como los álbumes de costumbres.

El ejemplo más sobresaliente vendría a ser la obra *Tipos y costumbres de la isla de Cuba* (1888), cuya comicidad obedece al propósito con el que fue concebida: “la pintura de tipos sociales, la censura de los vicios, el retrato social, la historia contemporánea” (Bachiller y Morales, 1888). Por último cabe contemplar el alto número de imágenes humorísticas contenidas en productos de uso y consumo diario como las marquillas cigarreras, que gracias al desarrollo de la litografía permitieron una rápida difusión de escenas de la vida cotidiana en las que los diferentes sectores de la sociedad cubana se representan con una comicidad única, genuinamente cubana.

3. Construcción de estereotipos raciales y de género en el humor gráfico

El humor gráfico es un espacio idóneo para detectar los desplazamientos identitarios que se produjeron en la sociedad cubana, ya que permite analizar la interacción entre los sistemas de valores hegemónicos y las dinámicas sociales asentadas en la cotidianidad. Cabe tener presente que el humor necesita y busca la complicidad de los interlocutores para producir la risa, una respuesta emocional que obliga a compartir un espacio mental relativamente estructurado en torno al género o la racialidad. Es por ello que frecuentemente se recurre a una serie de estrategias visuales y discursivas, entre las que destacan por su rapidez y efectividad, el uso de estereotipos. Ahora bien ¿qué relación tienen los estereotipos con el humor gráfico cubano y los procesos de negociación de identidades?

Henri Tajfel (1982) define los estereotipos como ciertas generalizaciones empleadas con la finalidad de simplificar la información externa percibida por el ser humano. Este autor presta especial atención a tres procesos básicos de carácter cognitivo sobre los que se asienta la estructura del estereotipo: la categorización, la comparación social y la atribución de características que la justifican. En este sentido, los estereotipos en lugar de ser concebidos como “representaciones rígidas y falsas de la realidad” (Lippman, 1922) podrían

ser concebidos como una forma diferente de conocimiento que se vincula con “mecanismos ordinarios de percepción y categorización” (Banaji y Bhaskar, 1999, p. 144). De modo que en un contexto de reformulación identitaria en el que la sociedad cubana tiende a categorizarse, la concepción de la alteridad parece ser la clave hermenéutica para analizar una de las “pathosformeln”⁸ de mayor proyección en el imaginario global: el mito de la mujer caribeña (Olívar y Del Valle, 2011).

Ahora bien, pensar que la construcción de la feminidad cubana decimonónica confluye de forma natural con la racialidad requiere ciertas precauciones. Cabe apuntar que durante gran parte de la historia colonial de Cuba las diferencias sociales no se categorizaban como alteridad en base a términos que hoy entendemos como “raciales”, sino que se refieren a criterios como el linaje, la calidad o la pureza de sangre⁹, que poco tienen que ver con la genética contemporánea. Así, la gente mestiza (Stolcke, 2007, pp. 14-51) era entendida como una alteridad de “linaje quebrado”, no como una “raza híbrida” (Gonzalbo, 2013, pp. 1-154). La idea de mestizaje adquiere una especial significación en Cuba (Duno Gottberg, 2003), sobre todo en torno al término mulata o mulato. Estos conceptos designan al “hijo de blanco y negra o viceversa y [...] la descendencia que tenga algo de negro [...] Pardo se dice para dulcificar la palabra que se estima denigrante” (Pichardo, 1862, p. 186).

Esta concepción peyorativa de la mulatez no solo “inscribe en el cuerpo la diferencia de manera indeleble” (Briones, 1998, p. 35) sino que evidencia la ideología que normativizó las profundas asimetrías inherentes a la esclavitud en base a criterios “pigmentocráticos” (Lipschutz, 1963). De modo que paulatinamente se fue creando el “discurso del blanqueamiento” con el que se proyectaba un modelo de feminidad que asociaba la blancura con el máximo indicador de prestigio social. El caso más paradigmático de esta “utopía del

8 “Una Pathosformel es un conglomerado de formas representativas y significantes, históricamente determinado en el momento de su primera síntesis, que refuerza la comprensión del sentido de lo representado mediante la inducción de un campo afectivo donde se desenvuelven las emociones precisas y bipolares que una cultura subraya como experiencia básica de la vida social (Burucúa, 2006, p. 12).

9 Entre los siglos XV y XVII la limpieza de sangre se convierte en un valor esencial, dominante y reputado cuya perdurabilidad alcanza hasta la cronología propuesta. Sería en 1865 cuando el Estado toma medidas para declarar nulos el requisito de la sangre limpia en el acceso a determinados cargos. Véase Hernández Franco, 2011; López-Beltrán, 2008, pp. 289-342; y Gonzalbo, 2013, pp. 1-154.

blanqueamiento como horizonte desiderativo” (Portocarrero, 2013, p. 165) se encuentra en el personaje literario de Cecilia Valdés, quien “a la sombra del blanco, por ilícita que fuese su unión, creía y esperaba [...] ascender siempre” (Villaverde, 1882, [2013], p. 79).

Será precisamente en el contexto histórico y comunicativo propuesto, cuando en paralelo a la reformulación del discurso del blanqueamiento, se produzca la transición entre pensar la alteridad en clave de limpieza de sangre a pensar la alteridad en clave racial. Aunque inicialmente conviven elementos de ambas formulaciones teóricas, los defensores del darwinismo social acabarían naturalizando la interrelación entre elementos corporales y culturales para explicar las diferencias sociales desde un punto de vista evolucionista (Marqués de Armas, 2014, p. 158). De este modo, se justificó la estratificación jerárquica de las razas en cuatro conjuntos fundamentales: la raza blanca, autora de los mayores avances de la humanidad, los escalafones intermedios, es decir “amarillos”, “indios” y “mestizos”, y en el estrato inferior se encontraría la raza negra, en un estadio evolutivo próximo a los primates.

Esta forma de categorizar la sociedad encuentra un especial acomodo en la sociedad cubana de la segunda mitad del s. XIX, de modo que estas teorías otorgarían naturaleza científica a muchas de las creencias previamente instaladas en el imaginario colectivo (García González y Álvarez Pelaez, 1999). Si a ello se unen las concepciones sobre la feminidad generadas por el discurso patriarcal hegemónico, se pueden apreciar las claves que llevaron a la construcción de representaciones femeninas racializadas en el humor gráfico.

Comenzando por el análisis propiamente dicho, cabe apuntar que en líneas generales, tanto en periódicos joco-serios en la línea de *El Moro Muza*, *Don Junípero* o *Juan Palomo*, como en las marquillas cigarreras, las representaciones femeninas aparecen en sátiras costumbristas de carácter moralizador. En cuanto a la modalidad de enunciación, se opta mayoritariamente por viñetas multimodales que incitan a la interacción entre elementos simbólicos e icónicos mediante una gran variedad de estrategias humorísticas que requieren la confluencia del sujeto enunciador y del sujeto enunciatario en torno a la temática racial y el género (Forceville, 2006).

Comenzando por las representaciones de la “mujer blanca”, cabe observar primeramente que es la figura más representada en prensa joco-seria por detrás del varón. Tomando una muestra de todas las caricaturas publicadas

en *Don Junípero* en el año 1867¹⁰, se observa que los personajes masculinos aparecen representados en el 76,78 % de las viñetas mientras que los femeninos son representados en un 54,45 %. Dentro de las representaciones femeninas, un 51,33% corresponden a mujeres blancas, un 2,23% representan a mujeres negras y un escasísimo 0,84 % a mulatas.

Los principales temas sobre los que giran las viñetas protagonizadas por mujeres blancas son el matrimonio y la familia, temática ampliamente tratada en la prensa española decimonónica (Crespo Sánchez, 2014), de la que se derivan una serie de subtemas como el enamoramiento, el flirteo, la convivencia conyugal, la maternidad y la educación de los hijos. En la figura 3 y 4 se aprecia en una típica escena galante un ejemplo de sátira costumbrista en la que Víctor Patricio de Landaluze trata de provocar la risa mediante una fina ironía en torno a la honradez, uno de los valores más asentados en la tradición católica. De modo que tras el humor se aprecia una crítica un tanto misógina al carácter libertino que se atribuye a la mujer blanca, personaje sobre quien recae todo el peso de la moral.

FIGURA 3

Víctor Patricio de Landaluze.
Caricatura publicada en *Don Junípero*. Periódico satírico-jocoso con abundancia de caricaturas. La Habana, 3 de marzo de 1867, p. 5. New York Public Library.



10 Para la elaboración de los porcentajes se han contabilizado tanto los personajes femeninos como los masculinos del total de viñetas publicadas en las dos páginas ilustradas que aparecían en el periódico semanalmente. Estas imágenes podrían ser a modo de un desplegable de una sola viñeta, páginas bipartitas, tripartitas u otras composiciones que dan un total de 224 viñetas publicadas los días 6, 13, 20 y 27 de enero, 3, 10, 17 y 24 de febrero, 3, 10, 17, 24 y 31 de marzo, 7, 14, 21 y 28 de abril, 5, 12, 19 y 26 de mayo, 2, 8, 16, 23, 30 de junio, 7, 31, 21 y 31 de julio, 4, 11, 18 y 25 de agosto, 1, 8, 15, 22 y 29 de septiembre, 6, 13, 30 y 27 de octubre, 3, 10, 17 y 24 de noviembre y 1, 8, 15, 22 y 29 de diciembre de 1867.



FIGURA 4

Víctor Patricio de Landaluze.
Caricatura publicada en *Don Junípero. Periódico satírico-jocoso con abundancia de caricaturas*. La Habana, el 10 de marzo de 1867, p. 5. New York Public Library.

Otra forma de conseguir la risa es la atribución a la mujer de cualidades que no figuran en el repertorio de virtudes propias del “sexo débil”, como el caso de la fortaleza física (Cantizano Márquez, 2004, pp. 281-298). Como se aprecia en la figura 4, esta antinomia es ridiculizada por medio del recurso a la lógica de la inversión para provocar la risa en un espectador masculino que tiene plenamente interiorizado una determinada construcción de la feminidad basada en la dulzura y la delicadeza en el trato.

Otro de los tópicos más reiterados es la sátira del estereotipo de “perfecta casada” o “ángel del hogar” (Cantero Rosales, 2005). Este ideal de vida convierte el estatus social de esposa y madre en la única forma de la mujer blanca de obtener seguridad económica, protección y realización personal, por lo que su educación se orientaba para tal fin (Provencio, 1997, pp. 131-144; 2011, pp. 42-73). Dado que la misión de la mujer era ser una “madre cariñosa y educadora de los hijos” (Barcía Zequeira, 2000, p. 35), será el juego de inversión de estas cualidades el principal motivo con el que Landaluze trata de incitar a la risa (Figura 5).

En la mayoría de los casos, la feminidad se configura en función de la relación establecida con el varón, por lo que el carácter relacional de las imágenes permite detectar las claves que configuran los roles de género. Así en la figura 6 se aprecia cómo la esposa se construye en función del marido, de donde nace el estereotipo del “hombre martirizado por una mujer caprichosa y derrochadora”. No es difícil deducir que el público al que estaba dirigido era una élite burguesa a la cual se trata de hacer reír reflejando sus problemas diarios.

FIGURA 5

Víctor Patricio de Landaluzé. Caricatura publicada en *Don Junípero. Periódico satírico-jocoso con abundancia de caricaturas*. La Habana, 13 de octubre de 1867, p. 5. New York Public Library.



FIGURA 6

Víctor Patricio de Landaluzé. Escena humorística publicada en *Don Junípero. Periódico satírico-jocoso con abundancia de caricaturas*. La Habana, 23 de junio de 1867, p. 4. New York Public Library.



Otra de las temáticas más ampliamente abordadas es la crítica a las modas femeninas. En estas escenas se construye un modelo de feminidad blanca mediante la atribución de un carácter voluble, caprichoso y superficial. De modo que mediante el recurso a la hipérbole y a lo grotesco se ridiculiza la obsesión por la belleza de las mujeres blancas, que se naturaliza como los vicios propios del “bello sexo”. Cabe tener presente que la concepción de la blancura se aprecia no solo en el color de la piel, sino en una “escenificación pública de atributos asociados con la blancura” que debían ser exhibidos como marcadores de estatus (Castro-Gómez, 2005, p. 84). Tal es el caso de vestidos a la moda europea, sofisticados peinados o una corte de caleseros y pajes ricamente ataviados.

Toda una serie de estereotipos importados de publicaciones europeas se adaptó a la realidad cubana y acabó mimetizándose con el lenguaje, modismos y formas de expresión locales. Como se aprecia en la figura 8, expresiones del tipo “Guaita pa allá taitica” serían ridiculizadas tanto para hacer reír como para establecer una alteridad entre la intelectualidad letrada vinculada a la cultura europea y los sectores populares asociados con la vulgaridad con que se quiere tildar al sentimiento nacional cubano (Valdés Bernal, 1998).



Los trages y peinados irán creciendo á proporcion que sube el precio de los adornos y las telas.

FIGURA 7

Víctor Patricio de Landaluze. Caricatura publicada en *Don Junípero. Periódico satírico-jocoso con abundancia de caricaturas*. La Habana, 6 de enero de 1867, p. 5. New York Public Library.



—Gusita pa allá, taitica! cuántas papelotas habrá que compral pa sacarse una do esas señoritas?

FIGURA 8

Víctor Patricio de Landaluze. Caricatura publicada en *Don Junípero. Periódico satírico-jocoso con abundancia de caricaturas*, La Habana, 10 de febrero de 1867, p. 4. New York Public Library.

Otro de los subtemas que se asocian a la feminidad blanca es el de la infidelidad. En este caso el humor se apoya en el tipismo y los juegos verbales, como el que aparece en la figura 9 y 10. Una “junipetada” que establece un símil entre el telégrafo y la comunicación entre amantes para configurar las relaciones entre la mujer blanca y el hipotético amante. Sobre esta última figura gravita otro de los estereotipos más reiterados en prensa joco-seria: el del joven y cándido amante que no puede evitar ser seducido por mujeres libertinas.

FIGURA 9

Víctor Patricio de Landaluz. Caricatura publicada en *Don Junípero. Periódico satírico-jocoso con abundancia de caricaturas*. La Habana, el 29 de septiembre de 1867, p. 5. New York Public Library.



FIGURA 10

Víctor Patricio de Landaluz. Caricatura publicada en *Don Junípero. Periódico satírico-jocoso con abundancia de caricaturas*. La Habana, el 29 de septiembre de 1867, p. 5. New York Public Library.



De este modo se hace recaer todo el peso de la infidelidad sobre la mujer, ejemplo de una doble moral que las juzga y culpabiliza por su conducta sexual, sin tener en cuenta que era un mundo configurado desde la colonialidad del saber por los parámetros masculinos. No obstante el estereotipo paradigmático de feminidad asociada a la infidelidad es el que representa la mulata, cuya figura tiene tal presencia entre la industria del tabaco que se constatan hasta cinco series de marquillas cigarreras que la muestran como protagonista.

En ellas se puede apreciar cómo la belleza, el erotismo y la juventud son los atributos que la mulata instrumentaliza para captar la atención del sujeto masculino blanco y así contemplar la posibilidad de ascenso social. Esta idea que entronca con el discurso del blanqueamiento, reduce a la mulata a la figura de “amante”, “querida” o “mantenida” (Andreo y Gullón Abao, 1997, pp. 135-157; Andreo, 1999, 2013). Un estereotipo al que multitud de ilustradores suele recurrir para provocar situaciones cómicas que inciten a la risa por medio de escenas de alcoba o enredos de índole sexual.



FIGURA 11

Anónimo (posterior a 1862). Escena con la leyenda: “¿No me gusta amarillo? Pues te lo daré pintón”, impresa por la Real fábrica de cigarros de E. Guilló, cromolitografía, Biblioteca Nacional de España



FIGURA 12

Anónimo (2ª mitad del s. XIX). Escena con la leyenda: “El palomo y la gabilana”, de la serie Historia de la Mulata, impresa por la Real fábrica de cigarros de E. Guilló, cromolitografía, Biblioteca Nacional de Cuba

En la figura 11 se aprecia cómo el humor va envuelto en un halo de erotismo mediante el recurso a la fácil asociación de significantes entre el miembro viril y el plátano. Otro de los recursos más utilizados es la utilización del refranero cubano. Así en la figura 12 se utiliza aquel que preconiza que “donde vuela gavilán, no aletea paloma” para establecer un juego de inversión entre predator/ presa que codifica al hacendado como “el palomo” siendo seducido por la tentadora mulata, “la gaviñana”. Una representación humorística cargada de tensión sexual no resuelta, un claro exponente del “choteo”¹¹ cubano (Fraunhar, 2008, p. 466).

Esta serie de imágenes coexisten a su vez con caricaturas que rozan lo grotesco, como la figura 13. En esta imagen se representa a la mulata mediante la exageración de rasgos fenotípicos que denoten su ascendencia africana como una desproporcionada “bemba”¹². En este sentido, la figura 14 busca el humor ofreciendo la imagen de una mulata repudiada por su edad que se ve abocada a la prostitución agresiva. Se aprecia así el carácter didáctico y aleccionador del humor gráfico cubano.

FIGURA 13

Moré García y C^a San Nicolás (2^a mitad del s. XIX). Escena con la leyenda: “Ábrete gato prieto, que toítica la calle es tuya”, de la serie *Tipos y costumbres de la isla de Cuba*, impresa por la Real fábrica La Legitimidad de Luis Susini e hijo, cromolitografía, Biblioteca Nacional de Cuba.



- 11 Según Jorge Mañach, “el choteo -cosa familiar, menuda y festiva- es una forma de relación que consideramos típicamente cubana [que consiste en] “no tomar nada en serio”. [...] “tirarlo todo a relajo” [...] que todo lo echa a broma [...] El choteo es, pues, una actitud erigida en hábito, y esta habitualidad es su característica más importante”. Véase Mañach, 1940; Valdés García, 2004, pp. 49-60; Y Saumel, 2012.
- 12 Según Teodoro Díaz Fabelo, autor del *Diccionario de la lengua conga residual en Cuba*, bemba vendría a ser una palabra utilizada “para referirse a los labios carnosos, gruesos de los negros” (1997, p. 28).



FIGURA 14

Anónimo (2ª mitad del s. XIX). Escena con la leyenda: "Ataque directo al bolsillo", de la serie Historia de la Mulata, impresa por la Real fábrica de cigarros de E. Guilló, cromolitografía, Biblioteca Nacional de Cuba.

El mensaje que lanzan al varón es que no se deje llevar en exceso por la sensualidad de la mulata y no acabe convertido en mulatero¹³, mientras que a la mulata se la persuade del trágico destino que conlleva una vida libertina. Toda una construcción mental que hace recaer en la mulata todo el peso del estigma racial.

Cabe tener presente que muchas mulatas se valían únicamente de su sexualidad para negociar su supervivencia (Gonzalbo, 2000, pp. 199-2201), lo que acabó por fomentar la competencia entre las mujeres afrodescendientes categorizadas como mulatas y las etiquetadas como negras. En este sentido las caricaturas de Landaluze contribuyeron a difundir una imagen de vulgaridad y agresividad de la mujer de color que acabaría calando en el imaginario colectivo europeo (Figura 15 y 16).



FIGURA 15

Víctor Patricio de Landaluze. Caricatura publicada en *Don Junípero Don Junípero. Periódico satírico-jocoso con abundancia de caricaturas*. La Habana, 1 de diciembre de 1867, p. 5. New York Public Library.

¹³ Término que "se aplica al hombre blanco inclinado a las Mulatas" (Pichardo, 1862, p. 186).



FIGURA 16

Victor Patricio de Landaluze. “Una pelea de mujeres de color”, en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 de septiembre de 1874. Biblioteca Nacional de España.

En cuanto al discurso estereotípico sobre la mujer negra, cabe constatar la existencia de una multiplicidad de representaciones. Ello se debe según Ivette Soñora a que “las experiencias fueron diferentes en lo social”. En cuanto al físico las mujeres negras, son estereotipadas con una larga lista de defectos como la obesidad, la deformidad o su caracterización como chismosa, charlatana e irascible. Así en la figura 17 se aprecia que tras la típica escena costumbrista que incita a la risa mediante el chiste fácil, se puede vislumbrar la denuncia de Landaluze hacia la ineptitud de las mujeres negras del servicio doméstico. Se lanza una imagen de la mujer negra como un ser de modales groseros que admira con rústico lenguaje a las damas aristócratas. Una representación en la que se encuentran “modelos seminales de choteo de corte racista y discriminador” (Hidalgo, 2013, p. 57).



FIGURA 17

Victor Patricio de Landaluze. Caricatura publicada en *Don Junípero Don Junípero. Periódico satírico-jocoso con abundancia de caricaturas*. La Habana, 3 de Febrero de 1867, p. 4. New York Public Library.



FIGURA 18

Anónimo (2ª mitad del s. XIX). Escena con la leyenda “Avería”, de la serie *El campo de Cuba*, impresa por la Real Fábrica La Honradez, cromolitografía, colección raros y curiosos, Biblioteca Nacional de Cuba.

Otro estereotipo que gravita en el imaginario colonial es el de la “la negra bruja”, que como se aprecia en la figura 12 es caracterizada como un ser alcohólico que sin ninguna mesura da rienda suelta a las pasiones (Capone, 2000, pp. 55-77). Toda una ridiculización folclórica de los sistemas de creencias africanos que conjuga tradiciones primitivas, sensualidad, impacto emocional, alcohol y otros tantos elementos que hacen de la marquilla, un producto atractivo para el potencial consumidor (Rubira García, 2011, pp. 145-169). Ello se debe, como apunta Greecy Pérez, a que “la publicidad se nutre de los estereotipos construyendo aquello que el consumidor quiere comprar, ver, sentir y creer” (2010, p. 174).



FIGURA 19

Anónimo (1866). Escena con la leyenda: “Pasarán trabajos comiendo guanajos”, de la serie *El calendario* impresa por la Real Fábrica La Honradez, cromolitografía, colección raros y curiosos, Biblioteca Nacional de Cuba.

Este estereotipo lleva implícita la creencia de que las personas catalogadas como negras están más cerca de los primates, son más salvajes y por tanto menos educables, de modo que actúan dominadas por los instintos. En relación a esta idea, la figura 20 y 21, proyecta otro de los estereotipos más reiterados en prensa joco-seria, artículos de costumbres y marquillas cigarreras: el de la “negra curra” (Ortiz, 1986, pp. 39-42). Una construcción ideada por caricaturistas y escritores costumbristas para ridiculizar mediante mofas revestidas de folklore al grupo social de los libres de color (Camacho, 2007).

FIGURA 20

Víctor Patricio de Landaluze. Caricatura publicada en *Don Junípero Don Junípero*. Periódico satírico-jocoso con abundancia de caricaturas. La Habana, 17 de noviembre de 1867, p. 4. New York Public Library.



FIGURA 21

Víctor Patricio de Landaluze. “Los negros curros” en Bachiller y Morales, A. (comp.), *Colección de artículos, tipos y costumbres de la isla de Cuba por los mejores autores de este género*. La Habana: Miguel de la Villa.



Este “racismo inocentón” (Rojas Mix, 1988) configura un modelo de feminidad negra basado en lo puramente externo (Carocca Peñalillo, 2015, p. 29-36). La danza, por tanto, era el lugar más promiscuo y una vía de justificación y de liberación de la culpabilidad de los varones blancos por la violación u opresión sexual que frecuentemente sufrían las mujeres negras, pero no el único, como se aprecia en la figura 21. En este sentido la imagen deja entrever el orden escondido que subyace a la modernidad industrial: la conquista de la fuerza sexual y de trabajo de las mujeres colonizadas.



FIGURA 22

Anónimo (2ª mitad del s. XIX).
Escena con la leyenda: “Vamos,
vamos, despácheme pronto”,
impresa por la Real fábrica de
cigarros de E. Guilló, cromolitografía,
Biblioteca Nacional de España.

4. Subjetivación de feminidades racializadas en el imaginario colonial

El análisis de los procesos de creación de imaginarios es uno de los grandes desafíos a los que se enfrenta la reciente historiografía americanista, aspecto que cobra especial importancia al abordar periodos coloniales. El término imaginario se entiende como “una forma de ver el mundo, generalmente no explícita –lo que la alejaría, por ejemplo de la ideología– que mediatiza la manera en que una sociedad se imagina a sí misma y al mundo que la rodea y que se plasma en una sucesión de imágenes mentales” (Pérez Viejo, 2003).

Como quedó de manifiesto en el apartado anterior, el humor gráfico desempeñó un importante papel como inductor en los procesos de categorización social lanzando mensajes elaborados que se simplifican por

medio de estereotipos. El ejemplo paradigmático de este proceso lo constituye la serie de marquillas *Muestras de azúcar de mi ingenio* de la fábrica Guilló, que toma la idea de pureza del azúcar para equipararla humorísticamente con la concepción pseudocientífica de pureza racial.

De este modo se sitúa en la cúspide del ordenamiento social pigmentocrático a la mujer “blanca” caracterizada como “azúcar blanca de primera”, por debajo la mujer “mulata”, que recibe el apelativo de “quebrado de segunda”, y en el lugar más bajo del escalafón social estaría la mujer “negra”, representada como una “avería”.

Es muy fácil, por tanto, caer en muchas de las deformaciones de la realidad vertidas en clave de humor a través de imágenes, ya que no siempre el conocimiento humano puede ser flexible, complejo y crítico, aspecto para el cual se ha de desterrar el mero inventario estereotípico para pasar a analizar, como sugiere Homi Bhabha, “los procesos de subjetivación hechos posibles (y plausibles)” (2002, p. 92).



FIGURA 23

Ejemplo de la serie de marquillas *Muestras de azúcar de mi ingenio* de la Real fábrica de cigarros de E. Guilló. Colección privada.

En este sentido, la gran difusión del humor gráfico en los medios de comunicación y en determinados productos de consumo como las marquillas (Figura 24), se pudo contemplar como parte de estrategias ideológicas empleadas para consolidar las relaciones de poder y dominación establecidas por el sistema colonial. Para Mara Viveros, “los discursos coloniales de la sexualidad producían las relaciones de poder, de clase y de raza, y no solo las reflejaban” (1995, p. 176).



FIGURA 24

Anónimo (2ª mitad del s. XIX). Escena con la leyenda “El café”, de la serie *El campo de Cuba* impresa por la Real Fábrica La Honradez, cromolitografía, colección de raros y curiosos, Biblioteca Nacional de Cuba.

Cabe tener presente que “la sexualidad proporciona metáforas generadas para la colonización” (Hooks, 1992, p. 57). Desde esta perspectiva, la identidad de las mujeres, bien fuesen normativizadas como blancas, mulatas o negras, estuvo limitada por una suerte de “deber ser” impuesto desde los parámetros androcéntricos del sistema patriarcal de dominación colonial y no desde la subjetivación de la autoimagen femenina que estas podían elaborar.

En este sentido, el ser mujer en los tiempos de la colonia se construyó en el humor gráfico de forma performativa como una puesta en escena y una repetición ritualizada de ciertos comportamientos, actitudes y modos de estar en el mundo que desde posiciones hegemónicas hicieron posible la subsistencia de la idea de raza y la subalternización de la feminidad. No es casual que este género se desarrollase ampliamente en la etapa en que la burguesía fortalece su poderío, trata de fijar sus normas y señala las pautas sociales que regirán sus actividades. De esa manera la misma élite dominante que había construido el género joco-serio intenta enmarcar y ajustar a sus propios moldes los usos sociales y tipos cubanos que serán objetivados en parámetros morales y pautas de comportamiento.

Ahora bien, este enfoque sobre el género y la racialidad como elemento clave en los procesos de reproducción social no solo se justifica por los efectos de la dominación, sino también para construir identidades colectivas. Gilroy observa que “una masculinidad ampliada [...] y su contraparte relacional femenina vienen a ser símbolos especiales de la diferencia que hace la raza” con el resultado de que “la identidad racial [se experimente] a través de definiciones particulares del género y la sexualidad” (1993, p. 85).

De modo que a través de su contenido humorístico y apariencia seductora, el humor gráfico articula discursividades complejas y extendidas por

las cuales la identidad femenina racializada fue rediseñada como objeto de burla a la par que como cosificación y fetichización de la alteridad (Channon-Deutsch, 2002). Laura Mulvey sostiene que ese modo de erotización de la imagen femenina desemboca en la construcción de un imaginario social basado en el sexismo con “un impacto fuertemente visual y erótico, de modo que puede decirse que connotan mirabilidad” (Mulvey, 2007, p. 86). Como apuntó la crítica afro-americana Bell Hooks en *Black Looks: Race and Representation* (1992), las diversas y estereotipadas representaciones impuestas sobre las mujeres y en especial las afrodescendientes están configuradas desde un atávico machismo con unas connotaciones peyorativas del discurso racista que no han pretendido otra cosa que imponer a las mujeres de forma voluntarista su óptica blanca y patriarcal (Young, 1996, p. 48).

Siguiendo la crítica realizada por Lola Young, el privilegio de mirar –“the right to look”– y clasificar comenzaron a adquirir una dimensión empírica con el gran desarrollo de la ciencia en el siglo XVIII, debido, entre otras cosas, a la compulsión que el hombre blanco experimentó a la hora de construir diferentes taxonomías (Young, 1996, p. 48). Si el derecho a observar y, por tanto, a clasificar, estaba en posesión del hombre blanco, no cabe duda de que todas las categorizaciones construidas para el resto de los seres humanos se realizarían siguiendo un principio de oposición, por el cual todo aquello no incluido en las categorías “hombre” y “blanco”, es decir todo aquello que sea considerado como alteridad, quedaría fuera de la norma patriarcal occidental y, por tanto, descrito en términos de inferioridad a través de diversos estereotipos que lograron ridiculizar, humillar y maltratar a los grupos subalternos, en especial al grupo afrodescendiente.

Esta manera dominante de pensar la subjetividad y la identidad permiten detectar un listado de estereotipos transversales en el espacio caribeño de las colonias europeas donde la economía plantacional y la esclavitud hicieron acto de presencia. Tanto el discurso imperial británico y español como el portugués, holandés o francés crearon unas figuras arquetípicas alrededor de la mujer que proyectaron metáforas sobre su carácter, comportamiento y valores. Teniendo en cuenta que los estereotipos suelen evocar más emoción que otras formas de conocimiento semántico (Norris et al., 2004), se puede apreciar cómo en la constante llamada a emociones como la risa se encuentra la clave para detectar los procesos de subjetivización de imágenes en el imaginario colectivo.

5. Conclusiones

En base al análisis de la performatividad, serialización y construcción de feminidades racializadas en el humor gráfico se han desenredado parte de los hilos culturales de la sociedad cubana de la segunda mitad del s. XIX. Un momento en el que lo visual y lo discursivo se configuran como elementos seductores capaces de inducir a la interiorización inconsciente de la ideología dominante. Todo un proceso de “lucha ideológica que busca transformar las ideas y el sentido común de las masas” (Hall, 2010, p. 284). En este sentido la descodificación de imágenes estereotípica con las que se han simbolizado las diferencias permite vislumbrar muchos de los mecanismos de reproducción de la discriminación construidos por el sistema colonial.

Este recurrir al humor como catalizador de reacciones colectivas con las que promover la autoafirmación y la solidaridad grupal de la élite masculina colonial, conformó un sujeto femenino cargado de folclore, costumbrismo, exotismo y “ese exceso de libido que siempre hay en lo caribeño” (Benítez Rojo, 1998, p. 347). Cabe tener presente que las representaciones humorísticas analizadas muestran el momento culmen del género joco-serio, una modalidad que emerge en los tiempos autorales del costumbrismo para mostrar los hábitos sociales y modos peculiares de la sociedad cubana. En muchos casos las imágenes que autores como Víctor Patricio de Landaluze entregan a los lectores eran socarronas, superficiales, simplonas y transmiten la sensación de “que la esclavitud fuese un estado de bienestar” (De Juan, 1974, pp. 19-20). Sin embargo en otros casos ocultan una gran labor intelectual revestida de folclore que conecta con muchas de las problemáticas cubanas de su tiempo.

En virtud de ello es fundamental entender cómo funciona el lenguaje humorístico en contextos específicos para poder llevar a cabo dicha síntesis, pues narrar la historia colonial implica tomar decisiones tanto a nivel de qué pasó, como de qué significa aquello que ocurrió y qué implica comunicarlo. Por ello cabe reconsiderar la singularidad de esta particular narrativa gráfica a la hora de transmitir al lector una determinada visión del mundo (Andreo, 1999). Es decir, una manera inteligente de decir con dibujos y/o con palabras aquello que los actores sociales disimulan u ocultan.

Teniendo en cuenta esto, esta investigación supone una contribución desde el punto de vista teórico, epistemológico y metodológico al mejor

conocimiento de la sociedad cubana decimonónica, que al igual que la del resto de España era “una sociedad inculta, chismosa, hipócrita, reprimida, canalla, libertina y misógina. O sea, más o menos como ahora, pero con sombrero” (Capdevila, 2012, p. 17).

6. Bibliografía

- Aguirre Romero, J. M. (2013). ¿Y tú de que te ríes, mono? Humor y crítica del darwinismo. *Espectáculo. Revista de estudios literarios*. 50. Universidad Complutense de Madrid. pp. 46-52.
- Andreo García, J. (1999). Sobre la construcción social de la imagen femenina: la mulata en la litografía cubana del s. XIX. En Forgues, R., *Mujer, creación y problemas de identidad en América Latina*. Mérida: Consejo de Publicaciones de la Universidad de los Andes.
- (2013). No hay tamarindo dulce ni mulata señorita. La construcción de identidades de raza y género en la Cuba de finales del periodo colonial. En Laviña, J., Piqueras, R. y Mondéjar, C. *Afroamérica, espacios e identidades*. Barcelona: Icaria. pp. 181-202.
- Andreo García, J. y Gullón Abao, A. J. (1997). Vida y muerte de la mulata: Crónica ilustrada de la prostitución en la Cuba del XIX. *Anuario de estudios americanos*. 54. pp. 135-157.
- Banaji, M.R. y Bhaskar, R. (1999). Implicit stereotypes and memory: the bounded rationality of social beliefs. En Schacter, D.L., Scarry, E. (ed.), *Memory, Brain, and Belief*. Cambridge, MA: Harvard University Press, pp. 139–75.
- Barcía Zequeira, M. C. (1998). Mujeres en torno a Minerva. *La Rábida*. 17. pp. 5-10.
- (2000). Mujeres en una nueva época: discursos y estrategias. *Temas*, 22-23, pp. 34-45.
- Barrero, M. (2004). El origen de la historieta española en Cuba. Landaluze, pionero de un nuevo discurso iconográfico latinoamericano. *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta*. 4. pp. 65-97.

- Berger, P. (1999). *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Barcelona: Kairós.
- Bozal, V. (1979). *La ilustración gráfica del XIX en España*. Madrid: Comunicación.
- BremmERM, J. y Roodenburg, H. (1999). *Una historia cultural del humor: desde la Antigüedad a nuestros días*. Madrid: Sequitur.
- Burke, P. (1999). Fronteras de lo cómico en Italia, 1350-1750. En BremmERM, J. y Roodenburg, H., *Una historia cultural del humor*. Madrid: Sequitur.
- Burucúa, J. E. (2007). *La imagen y la risa. Las pathosformeln de lo cómico en el grabado europeo de la modernidad temprana*. Cáceres: Periférica.
- Camacho, J. (2007). Plumas como espadas. La crítica a las costumbres de origen africano en la cultura cubana del siglo XIX. *Islas*. 4. Weston, Florida.
- Camara, M. (2000). Between Myth and Stereotype: The Image of the Mulatta in Cuban Culture in the Nineteenth Century. En Fernández, D. y Cámara, M., *Cuba, the Elusive Nation. Interpretations of National Identity*. Gainesville: University of Florida Press.
- Cantero Rosales, M. A. (2007). De “perfecta casada” a “ángel del hogar” o la construcción del arquetipo femenino en el XIX. *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, 14. [en línea] Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-2-casada.htm> [Consulta: 16 de marzo de 2015].
- Cantizano Márquez, B. (2004). La mujer en la prensa femenina del XIX. *Ámbitos*. 11-12 pp. 281-298.
- Capdevila, J. (2012). La figura femenina en la prensa satírica española del siglo XIX. *Revista Tebeosfera*, 9 [en línea]. Disponible en: http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/la_figura_femenina_en_la_prensa_satirica_espanola_del_siglo_xix.html [Consulta: 28 de junio de 2015].

- **Capone, S.** (2000). Entre Yoruba et Bantou: l'influence des stéréotypes raciaux dans les études afro-américaines. *Cahiers d'Études Africaines*. 157, París, pp. 55-77.
- **Chang-Rodríguez, R., y Filer M.E.** (1988). *Voces de Hispanoamérica: antología literaria*, Boston: Heinde & Heinde.
- **Charnon-Deutsch, L.** (2002). The Racial Fetishism of Nineteenth-Century Spanish Magazines. *Hiperfeira* [en línea]. Disponible en: <http://www.sinc.sunysb.edu/Publish/hiper/> [Consulta el 8 de septiembre de 2015].
- **Checa Godoy, A.** (2005). Propuestas para avanzar en la investigación de la historia de la comunicación. Ponencia en Congreso. *A Comunicación no Seu Tempo*. Santiago de Compostela, pp. 173-185.
- (2006). *El ejercicio de la libertad. La prensa española en el Sexenio Revolucionario. (1868-1874)*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- (2009). Una Libertad entre Algodones. El Reinado de Isabel II (1833-1868). En Labio Bernal, A. (dir.), *Estructura, Historia y Contenidos del Periodismo Gaditano: de sus orígenes a la actualidad*. Cádiz: Quorum, pp. 157-224.
- **Crespo Sánchez, F. J.** (2014). *Creadores de opinión pública, diseñadores de comportamientos: sociedad, familia y religión en la prensa ibérica (siglos XVIII-XIX)*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia.
- **De Juan, A.** (1974). *Pintura y grabados coloniales cubanos. Contribución a su estudio*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- **Duno Gottberg, L.** (2003). *Solventando las diferencias. La ideología del mestizaje en Cuba*. Madrid: Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- **Fisher, A.B. y O'Hara, M. D.** (2009). *Imperial subjects: race and identity in Colonial Latin América*. Durham: Durke University Press.
- **Forceville, C.** (2006). Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: agendas for research. En Kristiansen, G., Achard, M., Dirven, R., y Ruiz de Mendoza, F. (eds.), *Cognitive Linguistics: Current aplicaciones and future perspectives*. Berlin/Nueva York: Mouton de Gruyter, pp. 379-402.

- Fraunhar A. (2008). Marquillas cigarreras cubanas: Nation and Desire in the Nineteenth Century, *Hispanic Research Journal*. 5, pp. 458-478.
- García González, A. y Álvarez Pelaez, R. (1999). *En busca de la raza perfecta. Eugenesia e higiene en Cuba (1898-1958)*. Madrid: CSIC.
- García Martínez, A. (2007). La construcción de las identidades, *Cuestiones pedagógicas*.18, pp. 207-228.
- Gelabert, F.P (1881). El puesto de frutas. En Bachiller y Morales, A. (1881). *Colección de artículos, tipos y costumbres de la isla de Cuba por los mejores autores de este género*. La Habana: Miguel de la Villa.
- Gilroy, P.(1993). *The black Atlantic: modernity and double consciousness*. Londres: Verso.
- Goldgel, V. (2015). Una isla pintoresca y su horroroso colorido. Aproximaciones a la modernización y la violencia en la cultura visual cubana del s. XIX. *Decimonónica*. 12 [en línea]. Disponible en: http://www.decimononica.org/wp-content/uploads/2015/02/Goldgel_12.1.pdf [Consulta el 22 de junio de 2015].
- Gómez Alonso, R. (2003). Comunicación y recepción de la imagen en la prensa decimonónica. El apoyo iconográfico en la prensa española del siglo XIX. *Icono14*. 1. pp. 153-173.
- Gonzalbo, P (2013). La trampa de castas. En Gonzalbo, P y Alberro, S. (eds.), *La sociedad novohispana. Estereotipos y realidades*. México: El colegio de México. Centro de estudios históricos, pp. 1-154.
- Hall, S. (1984). Notas sobre la deconstrucción de lo popular. En Samuel, R.(ed), *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: Crítica, pp. 93-110.
- Hernández Franco, J. (2011). *Sangre limpia, sangre española. El debate de los estatutos de limpieza (s. XV-XVII)*. Madrid: Cátedra.
- Hernández Guerrero, A. E. y Piñero, J.A. (2007). *Historia del humor gráfico en Cuba*, Lleida: Editorial Milenio.

- Hidalgo, N. (2013). Choteo, identidad y cultura cubana. *Afro hispanic review*, 32, pp. 55-70.
- Hooks, B. (1992). *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press.
- Janmohamed, A.R. (1992). Sexuality on/of the Racial Border: Foucault, Wright and the articulation of “Racialized Sexuality”. En Staton, D., *Discourses of Sexuality: from Aristotle to Aids*. Ann Arbor: University of Michigan, pp. 94-116.
- Kneese, T. (2005). La mulata: Cuba’s National. Symbol. *Cuba in Transition*. 15, pp. 444-452.
- Kutzinsky, V. (1993). *Sugar’s Secrets: Race and Ethnicity in Cuban Nationalism*. Charlottesville: Virginia University Press.
- Laguna Platero, A. y Reig Cruañes, J. (2015). *El humor en la historia de la comunicación en Europa y América*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Leclercq, C. (2004). *El Lagarto en busca de una identidad. Cuba: identidad nacional y mestizaje*. Madrid: Vervuert-Iberoamericana.
- Li, A. (2001). Matices históricos de la caricatura cubana. *Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta*. 33, pp. 43-52.
- Lippman, W. (1922). *La opinión pública*. Madrid: Editorial Langre.
- Lipschutz, A. (1963). *El problema racial en la conquista de América y el mestizaje*, Santiago de Chile: Editora Austral.
- Llera, J. A. (1998-1999). Prolegómenos para una teoría de la sátira. *Tropelías*. 9-10, pp. 281-293.
- López-Beltrán, C. (2008). Sangre y temperamento: pureza y mestizajes en las sociedades de castas americanas. En Gorbach, F. y López Beltrán, C. (eds.). *Saberes locales: ensayos sobre historia de la ciencia en América Latina*. México: El Colegio de Michoacán, pp. 289-342.

- Mañach J. (1940). *Indagación del Choteo*, La Habana: Imp. La verónica.
- Marqués de Armas, P. (2014). *Ciencia y poder en Cuba. Racismo, homofobia, nación (1790-1970)*. Madrid: Editorial Verbum.
- Martínez Utrera, F. (2012). El lenguaje visual de anís del mono como código pictórico en el arte del Siglo XX, *Icono. Revista de comunicación y tecnologías emergentes*, 14. Vol. 10, pp. 326-345.
- Martínez Gallego, F. A. (2010). Discurso satírico y discurso político hegemónico: confrontaciones y emergencias. Una periodización. En Bordería Ortiz, E., Martínez Gallego, F.A., y Gómez Mompert, J.LI., *La risa periodística: teoría, metodología e investigación en comunicación satírica*. Valencia: Tirant lo Blanch, pp. 21-37.
- Méndez Gómez, S. (2015). Tremendísima mulata. Identidad racial, nacional y de género en la cultura visual cubana decimonónica. En López Guzmán, R., Guasch M., y Romero Sánchez, G. (eds.). *América: cultura visual y relaciones artísticas*. Granada: Universidad de Granada.
- Molés Pintor, C. (2012). *El moro Muza: una espada periodística en la Cuba colonial (1859-1877)*. Trabajo Fin de Master. Universitat Jaume I.
- Moreno Fragnals, M. (1974). *El ingenio. Complejo Económico social cubano del azúcar*. La Habana: Crítica.
- Olívar, D. y del Valle, J. (2011). *El mito de la mujer caribeña*. Madrid: La discreta.
- Ortiz, F (1926). *Los negros curros*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. 1995.
- Pérez Vejo, T. (2012). ¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas. *Memoria y sociedad*. 32, pp. 11-25.
- Pichardo, E. (1862). *Diccionario provincial casi razonado de voces cubanas, 3ª edición notablemente aumentada y corregida*. La Habana: La Antillana.

- **Portocarrero, G.** (2013). La utopía del blanqueamiento y la lucha por el mestizaje. Grimson, A. y Rivaseca, K. (coord.). *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 165-200.
- **Provencio Garrigós, L.** (1997). Un claroscuro ilustrado: mujer y educación en la Cuba de principios del siglo XIX. Rodríguez Sánchez, Á. y Peñafiel Ramón, A. (ed). *Familia y Mentalidades. Historia de la Familia. Una perspectiva sobre la sociedad Europea*. Murcia: Universidad de Murcia servicio de publicaciones, pp. 131-144.
- (2011). La trampa discursiva y el elogio a la maternidad cubana del siglo XIX. *Americanía*. 1, pp. 42-73.
- **Rodríguez Bolufé, O. M.** (2006). La paradoja de las miradas. Interpretaciones del imaginario colectivo del Caribe hispano a partir de la obra de un costumbrista español en Cuba. En Martínez, J.M., *Arte americano: contextos y formas de ver*. Santiago de Chile: Ril editores, pp. 201-208.
- **Rojas Mix, M. A.** (1978). *La plaza mayor: el urbanismo, instrumento de dominio colonial*. Barcelona: Muchnik.
- **Roldan de Montaud, I.** (2001). *La restauración en Cuba. El fracaso de un proceso reformista*. Madrid: CSIC.
- **Rubira García, R.** (2011). Usos comerciales de la caricatura en Cuba: Conrado Walte Massaguer y la revista 'cinelandia' como dispositivo para la construcción de la hegemonía del 'star system' hollywoodense en la isla. *Index. Comunicación*, 1, pp. 145-169.
- **Sánchez Baena, J.J.** (2009). *El terror de los tiranos: la imprenta en la centuria que cambió Cuba (1763-1868)*. Castellón: Universidad Jaume I. Servicio de Comunicación y Publicaciones.
- **Saumel, R. E.** (2012). *Choteo, irreverencia y humor en la cultura cubana*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- **Sebrelli, J.** (1992). *El asedio a la modernidad. Crítica del relativismo cultural*. Barcelona: Ariel.

- Stolcke, V. (1992). *Racismo y sexualidad en la Cuba colonial*. Madrid: Alianza Editorial.
- (2007). Los mestizos no nacen sino que se hacen. En Stolcke, V. y Coello, A. (eds.). *Identidades Ambivalentes en América Latina*. Barcelona: Bellaterra, pp. 14-51.
- Tajfel, H. (1982). *Social Identity and Intergroup Relations*, U.S.A. Cambridge University Press.
- Thomas, H. (2001). *Cuba: la lucha por la libertad*. Madrid: Debate.
- Valdés Bernal S. (1998). *Lengua nacional e identidad cultural del cubano*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Valdés García, F. (2004). El Caribe: integración, identidad y choteo. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 27, pp. 49-60.
- Villaverde, C. (1882 [2013]). *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*. USA: Stockcero.
- Viveros Vigoya, M. (2008). La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en el contexto latinoamericano actual. En Careaga, G. (ed.). *Memorias del 1er. Encuentro Latinoamericano y del Caribe. La sexualidad frente a la sociedad*. México D.F., pp.168-198.
- Wade, P. (2014). Raza, ciencia, sociedad. *Revista Interdisciplina*. 2 (4), pp. 35-62.