

## MEMORIA GRÁFICA DE LA GUERRA DE CUBA. LA HISTORIA VISUAL Y LA REVISTA LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA

Carmen ADAMS FERNÁNDEZ

Universidad de Oviedo

### Resumen

La prensa española oficialista de finales del siglo XIX, al tiempo que da cobertura al conflicto hispano-cubano, se hace eco de la propaganda gubernamental que pretende demostrar que Cuba o Puerto Rico son ejemplos de modernidad posible en territorios coloniales. Pese a este objetivo, los cronistas no evitan dejarse llevar por el exotismo y la visión pintoresca del Caribe, que era en realidad la que prevalecía entre la población peninsular. Esta contradictoria actitud supondrá una doble distorsión, ya que de hecho había un esfuerzo español para introducir a las islas en las corrientes innovadoras que alcanzaban al resto del continente. Para abordar este análisis, nos vamos a servir de *La Ilustración Española y Americana*, la publicación periódica española más importante de esos años.

*Palabras clave:* Cuba, prensa, guerra, imagen, fotografía.

### Abstract

The official Spanish press of the end of the 19th century, at the same time it covered the Spanish-Cuban conflict, it proclaimed the government's propaganda defending that Cuba or Puerto Rico were examples of colonial territories where modernity was possible. Despite this goal, the journalists could not avoid being carried away by the exoticism of the Caribbean and offered a picturesque view of it, which was in fact the prevalent one among the people in peninsular Spain. This contradictory view implied a double distortion, since the Spanish government was trying to introduce the islands in the innovative trends of the continent. In order to carry out this analysis, the journal *La Ilustración Española y Americana*, the most important publication of the period, will be particularly useful.

*Keywords:* Cuba, Press, War, Image, Photography.

Fue una guerra mediática desde sus orígenes, la hispano-norteamericana de finales del siglo XIX<sup>1</sup>. Lo fue porque William Randolph Hearst así lo decidió<sup>2</sup>, pero también debido a que la cobertura gráfica alcanzó amplísimas dimensiones. Y también por la manipulación, cómo no, de la información por parte de todos los

<sup>1</sup> ELORZA, A. y HERNÁNDEZ SANDOICA, E., *La Guerra de Cuba (1895-1898)*, Madrid, 1998.

<sup>2</sup> SANTOS, Félix, *1898: La prensa y la Guerra de Cuba*, Madrid, 1998.

bandos, tanto en lo referente al texto como a las propias imágenes<sup>3</sup>. El uso de gelatina, frente al colodión de la Guerra de Secesión o incluso Crimea, facilitó la proliferación de fotografías más o menos profesionales, más o menos freelance, más o menos aficionados. Además la consolidación de las grandes ilustraciones europeas, junto al lanzamiento de publicaciones de formato reducido y planteamiento moderno, supuso una tremenda difusión internacional de las imágenes. Éstas, reconvertidas en dibujos, en xilografías a la testa o en fotograbados llegaron a los hogares burgueses de Europa y América.

La ingente cantidad de imágenes de la Guerra Cubana de Independencia, publicadas en la prensa del momento, convierte a este conflicto bélico en un tema de innegable interés a la hora de abordar los planteamientos iconográficos de las revistas ilustradas del momento. Asimismo, se ha de tener en cuenta que, si bien no fue ésta la primera guerra objeto de tratamiento gráfico sí fue una de las pioneras en lo que se refiere a su reflejo fotográfico en la prensa decimonónica, tras otras notables como las de Crimea o Secesión Americana. Sin olvidar conflictos varios en el mismo continente que merecieron reportajes de menor difusión internacional como la Guerra de la Triple Alianza que enfrentó a Argentina, Brasil, y Uruguay contra Paraguay, o la del Pacífico (1879-82) de Chile contra Perú y Bolivia<sup>4</sup>.

Por otra parte, se puede contextualizar esto en el ambiente general de la época, cuando la prensa española oficialista de finales del siglo XIX se hace eco de la propaganda gubernamental que pretende demostrar que Cuba o Puerto Rico son ejemplos de modernidad posible en territorios coloniales. Modernidad que se intenta exhibir como similar a la que por estas fechas está afectando a las nuevas repúblicas hispanoamericanas. Sin embargo, y pese a este objetivo, los cronistas, incluso los encargados de informaciones bélicas, no evitan dejarse llevar por el exotismo y la visión pintoresca del Caribe, que era en realidad la que prevalecía entre la población peninsular. Esta contradictoria actitud supondrá una doble distorsión, ya que de hecho había un esfuerzo español para introducir a las islas en las corrientes innovadoras que alcanzaban al resto del continente, aunque tampoco resulta posible equiparar en estas fechas finiseculares sus ciudades a otras como Caracas o Santiago de Chile. Asimismo, la actitud hispana de percepción de Cuba como una isla cargada de misterio hemos de relacionarla con una postura eurocentrista que impide valorar las manifestaciones culturales ajenas al Viejo Continente, si no es desde ópticas sentimentales, que van desde el embelesamiento ante lo pintoresco, al mero desprecio, o incluso al espanto.

Para abordar este análisis, nos vamos a servir de *La Ilustración Española y Americana*<sup>5</sup>, una de las publicaciones periódicas de estas fechas que suma a su elevada calidad una oferta de imágenes considerable. Editada en Madrid, se distribuía, sin

<sup>3</sup> SOUGEZ, M. L. (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, 2007, pp. 405-406.

<sup>4</sup> GUTIÉRREZ VIÑUALES, R. y GUTIÉRREZ, R., *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 1997, pp. 379-383.

<sup>5</sup> Sobre esta revista y las relaciones culturales entre España y América a finales del siglo XIX ver: ADAMS FERNÁNDEZ, Carmen, *La América distorsionada*, Oviedo, 1999.

embargo, también en Hispanoamérica<sup>6</sup>. Se trata de una revista de carácter decimonónico, pese a perdurar a principios de la siguiente centuria. Pero que, en lo que al tratamiento visual se refiere, será eclipsada por el planteamiento mucho más moderno de publicaciones como *Blanco y Negro* o *Nuevo Mundo*<sup>7</sup>. No obstante, para abordar la guerra cubana, es *La Ilustración Española y Americana* una fuente iconográfica imprescindible, tanto por la abundancia como por la calidad de sus imágenes.

En cuanto al tema cubano, en la visión que se ofrece a través de la prensa española finisecular, pudimos constatar que cualquier cuestión que se abordase aparecía siempre mediatizada de alguna manera por los acontecimientos políticos y militares que desembocarían en la pérdida de Cuba como colonia española. Esto, junto con las referencias topográficas y estratégicas, se explica como una fórmula para satisfacer la demanda de los lectores por estar al día y opinar, con algún elemento de juicio, sobre el principal tema de conversación en los cafés: el devenir de la guerra.

De todas formas, pese a esa visión de Cuba marcada por los acontecimientos bélicos, sorprende como los cronistas quedan asombrados ante el paisaje, tan distinto, y olvidan a veces su auténtica misión, para intentar que el lector comparta con ellos no sólo los avatares de la contienda, sino también, esos momentos de sorpresa o embelesamiento ante una realidad distinta. Y, esto, hemos de decir que no se trata de algo singular, ya que en otras publicaciones del momento, los periodistas parecen experimentar la misma fascinación por el paisaje, las costumbres, etcétera.

#### ENTRE LA MODERNIDAD Y EL EXOTISMO

Apreciamos, así, que por mucho que la propaganda pretendiera mostrar una Cuba integrada en las vías de progreso de otros Estados hispanoamericanos, para Europa y también para los españoles, seguía siendo una isla rural y exótica. En este sentido, hemos de recordar que ambos planteamientos distorsionaban la realidad, ya que el Gobierno español había hecho un auténtico esfuerzo para introducir a Cuba en la modernidad, como se evidencia en que el primer ferrocarril en tierras hispanoamericanas fuera precisamente el cubano, o la temprana introducción del telégrafo,

<sup>6</sup> Hay que tener en cuenta que formalmente, la revista combina, como el resto de las *ilustraciones* de la época, texto e imágenes prácticamente a partes iguales. Éstas aparecen en ocasiones como meros elementos ornamentales, pero en la mayoría de los casos lo hacen para ayudar a la comprensión de lo escrito, o sea para *ilustrarlo*. Los grabados (litografías o xilografías), que publica la revista, se realizaban en un principio a partir de dibujos o croquis, tanto del natural como tomados de otras publicaciones europeas. Esta tendencia, aunque no se abandona del todo, se sustituye de forma clara por el grabado realizado a partir de fotografía, durante el último cuarto del siglo XIX. Esto logra una estética realista, moderna en comparación con el Romanticismo Histórico que la Academia aún fomentaba. De todas formas, *La Ilustración Española y Americana* no abandona los dibujos del natural para ilustrar acontecimientos de actualidad de gran relevancia, o en momentos en que la finalidad propagandística lo demanda. En este sentido, hemos de pensar que en ocasiones la cruda realidad que la fotografía aprehende no resulta lo más adecuado para magnificar determinados asuntos.

<sup>7</sup> LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad. Desde sus orígenes hasta el siglo XXI*, Barcelona, 2005.

teléfono y alumbrado público; asimismo había teatros, paseos... Esta visión romántica, en cualquier caso no afecta en exclusiva al territorio americano. Respecto a España ocurre lo propio por parte de otros países europeos, que buscan la imagen más exótica de nuestro país<sup>8</sup>.

El tema de la ciudad y del progreso, de la transformación de los poblados preexistentes o de los pequeños núcleos tradicionales en urbes con vocación cosmopolita, es algo a considerar en la Hispanoamérica del cambio de siglo. Así lo vemos reflejado en obras literarias como *Cien Años de Soledad* de García Márquez o *Gabriela, clavo y canela* de Jorge Amado (aunque en este caso debamos hablar de Iberoamérica), donde apreciamos que las repercusiones de la Modernidad pasan tanto por el aspecto visual, como por los cambios socio-culturales.

Al igual que ocurre en Europa, las nuevas necesidades cívicas irán generando en Hispanoamérica nuevos espacios y recintos. Así, a lo largo del siglo XIX veremos aparecer teatros, incluso en las aún colonias, como ocurre tempranamente en La Habana con el Tacón (1838) y el Payret. Reseñar también el Colón en Buenos Aires o el Solís en Montevideo. Además, se trazan nuevas plazas o se forestan las preexistentes, se abren o urbanizan calles, se erigen monumentos escultóricos, se construyen palacios cívicos, se levantan puentes de hierro, se diseñan paseos como La Alameda en Santiago de Chile o el Tacón en La Habana ya desde el siglo XVIII. Cafés, hoteles como el Gran Hotel Inglés de Santiago de Chile, peluquerías, tiendas de varios pisos que venden todo tipo de productos como *La Favorita* en Rosario (Argentina) abren sus puertas. Se sanean las ciudades, se construyen acequias y acueductos; se mejoran las comunicaciones con nuevas vías férreas o con el acometimiento de obras hasta entonces impensables como el canal de Panamá. Todo cambia en aras del progreso, generando una sensación de optimismo, que la prensa española de la época muestra claramente.

Por otra parte, el lógico interés que el conflicto bélico cubano suscitaba entre los lectores se veía reforzado en algunos casos por los intereses muy concretos que ligaban a algunos sectores sociales peninsulares con la isla caribeña. Así, la fuerte presencia en los negocios coloniales por parte de los grupos más acomodados de España, de los que *La Ilustración Española y Americana* es sin duda portavoz, conlleva que la revista se sume al llamamiento a todos los sectores para propiciar una colaboración con el Estado con vistas a ayudar a la victoria bélica, ante el temor de ver acabarse las productivas relaciones comerciales existentes hasta entonces.

Así, vemos como se suceden por estas fechas las convocatorias para lograr aportaciones de las colectividades españolas en otros países hispanoamericanos, con el fin de colaborar en los gastos bélicos, a partir de iniciativas como la adquisición de barcos de guerra. Las actividades patrióticas y colectas para comprar armamento

<sup>8</sup> Para este tema ver CALVO SERRALLER, Francisco, *La imagen romántica de España: arte y arquitectura del siglo XIX*, Madrid, Alianza Editorial, 1995. Asimismo reseñar que en un recorrido por la alemana *Illustrierte Zeitung* de finales del siglo XIX, sólo encontramos una referencia gráfica sobre España: se trataba de una Reyerta de gitanos.

son habituales, por tanto, en estas fechas, promovidas por las colonias españolas en las repúblicas hispanoamericanas, en una demencial intención de crear una escuadra en estos momentos de inevitable declive del Imperio. Destaca, en este sentido, la iniciativa de la colectividad española en Argentina, a la que se sumó la uruguaya, para regalar un buque de guerra a España.

Entrando ya en lo que supone la iconografía generada por el conflicto bélico, se ha de destacar que las imágenes que se publican de la Guerra de Cuba están en general realizadas a partir de fotografías, lo que supone una muestra de modernidad, de intento de ceñirse a los hechos; tendencia inaugurada unos años antes con el reportaje del conflicto bélico en Crimea. Visualmente destaca la escasez de imágenes dramáticas. Sólo en algún caso aislado se muestra el campo de batalla, prefiriéndose los momentos de descanso, o las ruinas tras la confrontación. En este sentido hemos de pensar en un público burgués positivista y realista, pero poco proclive a los excesos naturalistas, más que en una carencia de medios para acudir al lugar del combate, pues las fotos que conocemos de la Guerra de Secesión americana son aún hoy espeluznantes en su naturalismo descarnado.

Abundantes son los retratos relacionados con la guerra: dignificados los de españoles y ridiculizados los de los *insurrectos*, andrajosos o con unos rostros caricaturescos, claramente retocados a partir del soporte original. Vemos, así, una vez más esa distorsión de la realidad. Es reseñable que, en general, al tratarse de grabados realizados a partir de fotografías, el paisaje se convierta en elemento importantísimo de las ilustraciones bélicas; paisaje de vegetación exuberante, de palmeras y bohíos.

Es interesante la elección de un planteamiento periodístico moderno, frente a otras publicaciones periódicas de estas fechas del cambio de siglo, que supondrán el medio idóneo para las innovaciones formales y las representaciones caricaturescas. En este sentido, consideramos que, si bien estas revistas resultan especialmente atractivas a nuestros ojos de principios del siglo XXI, no dejan de evidenciar un planteamiento trasnochado, al presentarlas como soportes artísticos en sí mismos, duraderos y no con el carácter efímero propio de los actuales periódicos. Asimismo, en ellas parece claro que se busca lo ornamental frente a la directa plasmación de la realidad. Por ello, *La Ilustración Española y Americana* nos parece, en este sentido, que realiza una interesante apuesta por el futuro. Hay que recordar que ya en 1882 y siendo Bernardo Rico y Ortega director artístico de *La Ilustración Española y Americana*, la revista introduce en sus páginas fotograbados para ilustrar noticias y sucesos, aunque conserva la publicación el culto a la xilografía, sosteniendo bajo la dirección de Rico un importante taller de grabado de madera de boj. Y en 1883 se utiliza ya el procedimiento Meisenbach, que logra imprimir simultáneamente texto e imagen con semitonos, sólo un año después de ser patentado.

Hasta la segunda mitad del siglo XVIII, Cuba parecía sólo un depósito de mercaderías y riquezas naturales en incipiente y rudimentaria explotación, dotada de una escasa población, y sobre todo un estratégico punto de enlace en el sistema de comunicaciones entre España y sus colonias americanas. Pero ya desde finales de la mencionada centuria, la Isla comienza a transformarse en próspera colonia, dominada

por una activa oligarquía plutocrática, española y criolla<sup>9</sup>. Los intereses comerciales e industriales de los españoles en Cuba constituían un pilar importante en la economía española de fines del siglo XIX, y se ha de tener en cuenta la aceleración del regreso de muchos peninsulares procedentes de Cuba a partir de 1869, que invertirán sus capitales en negocios vinculados al comercio colonial<sup>10</sup>. Además, las remesas periódicas enviadas por los emigrantes tenían también mucha importancia, sobre todo para el desarrollo de algunas regiones españolas. Así, se temía que el golpe sería duro no únicamente en el aspecto simbólico de pérdida de una región considerada propia. De todas formas, diversos estudios rechazan un declive económico español vinculado a la pérdida de Cuba, y plantean incluso una cierta reactivación. Tal como señala Maluquer de Motes: «lo cierto es que al terminar la guerra, el dinero abundaba en España de un modo pocas veces visto»<sup>11</sup>.

#### MEMORIA GRÁFICA

Ya señalamos que los grabados que la revista muestra del conflicto bélico están, en su mayoría, realizados a partir de fotografías, como de hecho ocurre también en casi todos los casos en que la publicación ilustra noticias o acontecimientos de actualidad. Es de destacar esta crónica fotográfica de guerra en tan tempranos momentos, pues se ha de recordar que la utilización de este tipo de soporte gráfico para ilustrar reportajes de guerra había sido inaugurado en 1854, con Robertson y Fenton<sup>12</sup>. Más tarde, en 1863, Brady, Gardner y O'Sullivan sorprenderán a la opinión pública con las fotografías de cadáveres, ruinas, tierras abrasadas y campos de batalla en la Guerra Civil estadounidense. El planteamiento de Brady fue de una profesionalidad moderna, al ubicar a sus colaboradores en los puntos claves y fotografiar con objetividad la crueldad de la guerra.

El conflicto bélico cubano aparece fotografiado en *La Ilustración Española y Americana* por diversos autores, algunos desplazados especialmente para realizar reportajes, como Fernando Debás (de quien nos han llegado fotografías en España, incluso de la Familia Real) o el conocido fotógrafo afincado en Madrid, Franzen. Además, entre otros colaboradores gráficos encontramos a: Oriols, Furnells, Pérez Argemi, Raymundo y Cía. de Cádiz, Pagliucchi, o los habaneros Otero, Colominas, Suárez y Cía. o Cohner. Igualmente, en ocasiones, en lugar de fotografías, correspondientes como Otero envían croquis, que luego son reelaborados en Madrid, o se toma la información gráfica de fotos publicadas en periódicos estadounidenses (sobre todo

<sup>9</sup> LAZO, Raimundo, *Historia de la Literatura Cubana*, México, Dirección General de Publicaciones, Textos Universitarios, 1974 (1.ª edición, 1966).

<sup>10</sup> FERNÁNDEZ, Aurea Matilde, *España y Cuba 1868-1898*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1988, pp. 47 y ss.

<sup>11</sup> MALUQUER DE MOTES BERNET, Jordi, «La financiación de la guerra de Cuba y sus consecuencias sobre la economía española. La deuda pública», en *La nación soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98*, Madrid, Doce Calles, 1996, pp. 317-329.

<sup>12</sup> STELZER, Otto, *Arte y fotografía: contactos, influencias y efectos*, Barcelona, Gustavo Gili S.A., 1981, p. 28.

para retratos de los independentistas), realizadas fundamentalmente por Thomas Robinson Dawley<sup>13</sup>.

En las ilustraciones de la revista española sobre la guerra, llama la atención la ausencia de dramatismo, ya que salvo algún ejemplo aislado, no se muestra el campo de batalla, sino los momentos de descanso, de inspección... o sencillamente se realizan fotografías colocando a los retratados en actitud de posar. Inevitablemente comparamos esto con el polo opuesto que suponen las escenas bélicas románticas o la gran carga trágica de las goyescas. Aquí desaparece lo sentimental: es el reportaje fotográfico puro realista y distanciado, pero sin mostrar tampoco los horrores que un naturalismo descarnado no habría ocultado. Lo mismo, cabe decir, ocurre cuando ilustraciones de otros países europeos se ocupan del tema. Así se constata en un acercamiento, por ejemplo, a *La Illustrazione Italiana*.

Como excepción a esta tendencia, merece la pena detenernos en la imagen *Guerrilla defendiendo el paso de un convoy en Santiago de Cuba*<sup>14</sup>. Llama la atención el detallismo del paisaje, con palmeras y un bohío al fondo, donde los soldados están en plena batalla, mientras dos de sus compañeros yacen muertos, tendidos, entre el grupo. De todas formas, lo forzado de las posturas y la composición nos hacen dudar de la veracidad de la imagen.

Por otra parte señalar la publicación de una imagen del Hospital Militar de Alfonso XIII<sup>15</sup>. El centro, ubicado en las faldas del Castillo del Príncipe, se había abierto a causa de la saturación del de San Ambrosio, como consecuencia de la guerra. Estaba compuesto por barracones de madera y pabellones aislados, sostenidos por pies derechos cimentados sobre piedras, que permitían la ventilación interior y preservaban las salas de la humedad. Éstas aparecían circundadas por abiertas galerías con balastradas para guarecer a los enfermos del sol y la lluvia. Los pabellones se comunicaban entre sí por medio de galerías cubiertas. Tenía capacidad para 2.500 hombres. Observamos, así, en esta descripción como se valoraban cuestiones higiénicas y de ventilación, pero sin dejar constancia de que los métodos empleados resultan totalmente tradicionales. De hecho, se toma como punto de partida el palafito o el bohío, tan desdeñado por su insalubridad; si bien el sistema de pabellones y galerías cubiertas nos hacen entroncar con la modernidad. Llama la atención aquí la ausencia de dramatismo en la imagen que ilustra el reportaje, cuando se sabe que el número de enfermos y fallecidos era altísimo<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> En este sentido recordar que la prensa estadounidense dará amplia cobertura al conflicto, destacando el *World* de Pulitzer publicando las fotografías de William Randolph y el *New York Journal* de Hearst, con las fotos de Jimmy Hare. Asimismo mencionar otros fotógrafos James Burton y F. Pagliuchi que trabajaban para *Harper's* o John C. Hemment para *Leslie's*. SOUGEZ, M. L. (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, 2007.

<sup>14</sup> *La Ilustración Española y Americana* (22-12-1897).

<sup>15</sup> *La Ilustración Española y Americana* (30-5-1897).

<sup>16</sup> MORENO FRAGINALS, Manuel R. y MORENO MASÓ, José J., *Guerra, migración y muerte (El ejército español en Cuba como vía migratoria)*, Colombes, Fundación Archivo de Indiano, 1992, pp. 139 y ss.

## LOS PROTAGONISTAS

El conjunto del material gráfico que sobre los personajes implicados en el conflicto bélico ofrece *La Ilustración Española y Americana* no es homogéneo. Encontramos, por una parte, los retratos acompañados de biografías laudatorias para los militares españoles, por otra los de los llamados rebeldes, con notas despreciativas o satíricas. Esto no supone una excepción en el tratamiento que las revistas españolas hacen de los independentistas<sup>17</sup>.

Así, frente a los excelentísimos señores, ilustrísimos señores, el coronel don, etc., nos encontramos con los «cabecillas» Aranguren<sup>18</sup>, Rius Rivera<sup>19</sup>, «el titulado generalísimo» Máximo Gómez y el «coronel» Boscos<sup>20</sup>, o el «*general negro*» Quintín Banderas, a cuyo retrato se añade una explicación: «eso que está al lado de la mula es una persona». En otros casos el comentario alcanza únicamente a lo andrajoso y poco marcial de la indumentaria.

En las imágenes apreciamos el tratamiento dignificante que se otorga a los militares españoles e incluso a políticos reformistas cubanos no independentistas. El planteamiento puede variar desde el busto (que es lo predominante) al retrato tres cuartos, o incluso en ocasiones al cuerpo entero. En el caso de los bustos, el marco –si lo hay– presenta forma oval o cuadrangular, es decir las representaciones ofrecen, como es habitual en la revista, un aspecto de lo más tradicional. Ya sea uno u otro el formato elegido, los retratados aparecen siempre, si pertenecen al ejército, con uniforme cargado de condecoraciones como en el retrato del Excmo. Sr. D. Camilo Polavieja y del Castillo, Teniente General, Gobernador General de la Isla de Cuba<sup>21</sup>, imagen del militar en su máximo poderío; o en traje de campaña para aludir a su valor y participación en combate, así D. Rafael Pérez Blanco, Teniente Coronel de Infantería<sup>22</sup>. Si se trata de civiles, como por ejemplo en el retrato del Marqués de Cienfuegos, Excmo. Sr. D. José Pertierra y Albuérne, con traje de gala y condecoraciones<sup>23</sup>; o si son políticos, en su despacho, repleto de libros, papeles... recordándonos los importantes asuntos de Estado que han de solucionar: así se presentan los retratos del Ilmo. Sr. D. Francisco Zayas, ministro de Instrucción Pública del Gobierno de Cuba<sup>24</sup>, y el del Excmo. Sr. D. Laureano Rodríguez, ministro de Agricultura, Industria y Comercio de la Isla de Cuba<sup>25</sup>.

<sup>17</sup> Así, Rosa García Quirós destaca como las primeras caricaturas sobre la Guerra de Cuba, en las publicaciones peninsulares, muestran a éstos «con aspecto de forajidos». GARCÍA QUIRÓS, Rosa María, «Política y caricatura. El desastre colonial español a los ojos de los humoristas gráficos (1895-1898)», en *Liño*, n.º 5, Oviedo, Revista del Departamento de Arte, Universidad de Oviedo, 1985, pp. 115 y ss.

<sup>18</sup> *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1898).

<sup>19</sup> *La Ilustración Española y Americana* (15-2-1897).

<sup>20</sup> *La Ilustración Española y Americana* (22-6-1897).

<sup>21</sup> *La Ilustración Española y Americana*, portada (15-4-1892).

<sup>22</sup> *La Ilustración Española y Americana* (8-9-1897).

<sup>23</sup> *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1898).

<sup>24</sup> *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1898).

<sup>25</sup> *La Ilustración Española y Americana* (28-2-1898).



En las representaciones de los «insurrectos»<sup>26</sup>, cuando son retratos individuales, el tratamiento es realista, duro, a veces sarcástico, como en el busto del «cabecilla Aranguren»<sup>27</sup>, con un aspecto poco marcial. Los retratos colectivos se toman a partir, generalmente, de fotografías publicadas en la prensa norteamericana. Así aparece el «titulado general Ríus Rivera» a caballo, acompañado de algunos soldados<sup>28</sup>. La imagen está obtenida desde un punto de vista bajo, lo que imprime una cierta arrogancia al conjunto, que contrasta con el rostro tosco del general, quizás algo ridiculizado al convertir la foto en grabado. Ridiculización que se repite en la ilustración del «titulado general negro Quintín Banderas» apoyado en un asno<sup>29</sup>. Y también en las representaciones de andrajosos soldados del ejército insurrecto<sup>30</sup>.

En otras ocasiones, sin embargo, y quizás por un mayor respeto a la fotografía original (en muchos casos procedentes de periódicos estadounidenses) aparecen los jefes rebeldes con aspecto serio y autoritario, más acorde con su calidad de militares, como en la ilustración que lleva el significativo pie: *Individuos que forman el titulado gobierno de la «República de Cuba»*<sup>31</sup>. O también más dignidad se aprecia en las imágenes cotidianas del «titulado generalísimo Máximo Gómez» en el campamento<sup>32</sup>.

#### MATERIAL GRÁFICO DE REFERENCIA

Por otra parte hemos de reseñar las frecuentes inclusiones de referencias a material bélico, explicadas e ilustradas; destacando el tema de los navíos de guerra de ambos bandos, en un constante pulso y ostentación de fuerza, o también de justificación de derrota. Así, aparece el grabado de un cañón neumático con proyectil hueco, cargado de dinamita, en poder de los rebeldes, del que «se duda de su eficacia»<sup>33</sup>. O el acorazado norteamericano *Maine* fondeado en la bahía de La Habana<sup>34</sup>, en todo su esplendor.

Esto, junto a las alusiones topográficas y estratégicas, no es más que una manera de satisfacer la demanda de los lectores por estar al día y opinar, con algún elemento de juicio sobre el principal tema de conversación en la España del momento. Así, encontramos descripciones como la del Fuerte Jarayó en Santiago de Cuba<sup>35</sup>, un Croquis de las Costas de Florida y parte de las del norte de la Isla de Cuba<sup>36</sup>, o el

<sup>26</sup> Sobre el ejército cubano ver SARMIENTO RAMÍREZ, Ismael, *Cuba. La necesidad aguza el ingenio*, Córdoba, 2006.

<sup>27</sup> *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1898).

<sup>28</sup> *La Ilustración Española y Americana* (15-2-1897).

<sup>29</sup> *La Ilustración Española y Americana* (22-6-1897).

<sup>30</sup> *La Ilustración Española y Americana* (22-6-1897).

<sup>31</sup> *La Ilustración Española y Americana* (8-3-1898).

<sup>32</sup> *La Ilustración Española y Americana* (22-6-1897).

<sup>33</sup> *La Ilustración Española y Americana* (22-4-1897).

<sup>34</sup> *La Ilustración Española y Americana* (30-1-1898).

<sup>35</sup> *La Ilustración Española y Americana* (15-7-1898).

<sup>36</sup> *La Ilustración Española y Americana* (30-4-1898).

Plano y Croquis a vista de pájaro de las principales posiciones estratégicas en las costas de Daiquiri a Santiago de Cuba, en la portada de un número<sup>37</sup>. Se llega, incluso, a anunciar la venta, en la Administración de la revista, de mapas de la Isla de Cuba, a cinco tintas, añadiéndose que «es indispensable a todos cuantos quieran seguir, en todos sus detalles, las operaciones militares en la Isla de Cuba». De Puerto Rico, colonia que dejará de serlo casi a un tiempo que Cuba, se muestran también mapas<sup>38</sup>.

#### LOS ESCENARIOS DE LA GUERRA

Por otra parte, también encontramos referencias ilustradas de los desastres de la guerra, con imágenes de la destrucción tras la batalla<sup>39</sup>, o productos artísticos que muestran el lado emotivo y oscuro del conflicto. Así, el dibujo de Banda: *¡No todos vuelven!*<sup>40</sup>, aludiendo a los soldados que no regresan de las contiendas de Ultramar (Cuba y Filipinas); pues como señalábamos anteriormente, las batallas o momentos sangrientos son raros. Esta imagen hemos de relacionarla con ese regreso de los repatriados, enfermos y extenuados, con un recibimiento sin estridencias, sin alardes patrióticos, cuando ya se daba la guerra por perdida<sup>41</sup>. Hay que tener en cuenta que además de los muertos en el campo de batalla, serían muchos los soldados fallecidos en las largas travesías, hacinados a bordo de los vapores de la Compañía Transatlántica<sup>42</sup>.

Aparecen también ilustraciones de las tropas españolas<sup>43</sup>, o de los campamentos *rebeldes*<sup>44</sup>, en los que surge el curioso comentario sobre lo pintoresco, lo exótico o lo raro, con alusiones a temas de arquitectura local o a los materiales empleados: «las viviendas, así como las tiendas del Hospital de Sangre, son bohios hechos de la palma de guano, abundantísima en Cuba»<sup>45</sup>.

Sabemos que Cuba, y principalmente La Habana, atrajo la atención de grabadores holandeses, franceses e ingleses que, durante las contiendas bélicas de las metrópolis coloniales europeas, ilustrarían los hechos de armas de escuadras navales o combates de piratas en escenarios de fábula tropical<sup>46</sup>.

<sup>37</sup> *La Ilustración Española y Americana* (15-7-1898).

<sup>38</sup> *La Ilustración Española y Americana* (15-5-1898).

<sup>39</sup> *La Ilustración Española y Americana*, Ruinas del poblado de Punta Brava (22-3-1897), Pinar del Río (15-10-1897).

<sup>40</sup> *La Ilustración Española y Americana* (15-9-1898).

<sup>41</sup> ERICE, Francisco, «Patriotismo burgués y patriotismo popular: los asturianos ante la guerra de Cuba (1895-1898)», en Jorge Uría González, *Asturias y Cuba en torno al 98*, Barcelona, 1994, p. 165.

<sup>42</sup> MORENO FRAGINALS, Manuel R. y MORENO MASÓ, José J., *Guerra, migración y muerte (El ejército español en Cuba como vía migratoria)*, Colombres, Fundación Archivo de Indianos, 1993, pp. 150-151.

<sup>43</sup> *La Ilustración Española y Americana*, Guantánamo y Santiago de Cuba: Atrincheramientos españoles en el Ingenio *Soledad* y revista de tropas (8-7-1898).

<sup>44</sup> *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1897).

<sup>45</sup> *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1897).

<sup>46</sup> RIGOL, Jorge, *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, La Habana, 1982, pp. 127 y ss.

En un recorrido por las informaciones que sobre temas político-militares de la isla publica *La Ilustración Española y Americana* en los últimos años del siglo XIX, encontramos como ese fijarse en lo anecdótico por parte de los cronistas resulta de lo más habitual, incluso en las referencias directas al conflicto bélico.

Las calles y edificios de La Habana se darán a conocer entre el público español, gracias a su presentación como telón de fondo de determinados actos cívico-políticos. Asimismo, hallaremos vistas de Matanzas, Holguín o Santiago de Cuba<sup>47</sup>.

Es exhaustivo el recorrido por Santiago de Cuba. Se habla del trazado de sus calles, de sus nueve plazas. Se describe el caserío, las Alamedas de Concha y de Cristina como los principales paseos, lugares de ocio y exhibición. Así, si bien el prestar atención a Santiago de Cuba obedece a que es en ese momento el principal escenario de la guerra, la descripción que se ofrece a los lectores para que puedan seguir los acontecimientos se aleja de un mero comentario estratégico o militar. En realidad, se trata de un puro recorrido, casi de propaganda turística, de la ciudad, fijándose en sus edificios y cuestiones urbanísticas o de progreso más notables.

De todas formas, y como es lógico, en las páginas de *La Ilustración Española y Americana* abundan las crónicas ilustradas de la guerra. Así, no faltan referencias a las tropas españolas<sup>48</sup>, o a los campamentos *rebeldes*<sup>49</sup>; aunque casi siempre las imágenes y comentarios permiten apreciar ese mundo exótico que para un lector europeo finisecular suponía la isla caribeña.

Esto se acentúa en otras referencias, más adecuadas para un libro de viajes que para una crónica de guerra. Así, a mediados de 1898, encontramos un grabado de *Pescadores de Cayo Smith. Santiago de Cuba*<sup>50</sup>, o, también en Santiago de Cuba (escenario en ese momento de la guerra), y para que el lector se haga una idea de la zona: *Campamento minero de Firmeza y Fuerte Delgado*. Temas ellos poco vinculados, al menos en una primera lectura, a cuestiones propiamente bélicas. Y, en esta misma línea, reproducciones de vistas de las playas sur y norte de Varadero<sup>51</sup>, mencionando –eso sí– la resistencia de los españoles en Cárdenas ante el desembarco norteamericano. Es como si, de pronto, los cronistas quedasen asombrados ante el paisaje, tan distinto y olvidasen por un momento su auténtica misión, para intentar que el lector comparta con ellos no sólo los avatares de la guerra, sino también, esos momentos de sorpresa o embelesamiento ante una realidad distinta.

No se trata de algo singular, ya que en otras publicaciones del momento, los cronistas parecen experimentar la misma fascinación por el paisaje, las costumbres, etc.<sup>52</sup>.

<sup>47</sup> *La Ilustración Española y Americana* (8-3-1875), (30-4-1898), (22-5-1898), (22-12-1883), (8-6-1898) y (22-7-1898).

<sup>48</sup> *La Ilustración Española y Americana*, Guantánamo y Santiago de Cuba: Atrincheramientos españoles en el Ingenio *Soledad* y revista de tropas (8-7-1898).

<sup>49</sup> *La Ilustración Española y Americana* (8-2-1897).

<sup>50</sup> *La Ilustración Española y Americana* (30-5-1898).

<sup>51</sup> *La Ilustración Española y Americana* (15-5-1898).

<sup>52</sup> Así, la periodista asturiana Eva Canel al llegar a la Trocha como reportera de guerra expresa: «...al frente y a la espalda después de salvado el anchísimo desmonte, que tan bien han hecho los

De hecho, en cualquier ilustración sobre el conflicto bélico, al tratarse de grabados realizados a partir de fotografía, llama la atención el paisaje, la exuberante vegetación, las palmeras, los bohíos...

Y, evidentemente, en este tema de la guerra, no podían faltar las alusiones a la situación de las tropas españolas, ilustradas con grabados representando momentos de descanso, o de preparación para la batalla. De manera que encontramos desde imágenes de un tren militar conduciendo tropas<sup>53</sup>, un reparto de raciones en la Trocha de Júcaro a Morón<sup>54</sup>, quizás para intentar hacer frente a las acusaciones de las malas condiciones de vida de los soldados en la Trocha o *La columna del general Suárez Inclán descansando en Pinar del Río*<sup>55</sup>. Pero, no sólo el bando español es objeto de atención, también lo es el cubano, aunque con otro enfoque. Así, encontramos un comentario sarcástico acerca de los *insurrectos* y sus cabecillas, aparecido bajo el título *La guerra de Cuba, Aspectos del bando rebelde*<sup>56</sup>.

Y junto a las cuestiones puramente bélicas, o que parten de la cobertura de la guerra para divagar hacia descripciones más o menos paisajísticas, las referencias a Cuba en las páginas de *La Ilustración Española y Americana* muestran casinos, teatros, imágenes de un mundo burgués que se ofrece al lector junto a diques o servicios modernos contra incendios. El progreso de la técnica y la confortabilidad del lujo para el recreo y el ocio: la eterna contradicción del eclecticismo burgués. El que *La Ilustración Española y Americana* incida sobre estos espacios acordes con las modas y refinamientos europeos es comprensible si se considera que España realizará diversos esfuerzos para modernizar Cuba, a fin de mostrar la capacidad de crecimiento que la permanencia de los antiguos lazos coloniales aseguraba. Es, así, este afán propagandístico el que hará exhibir con orgullo las imágenes del confort europeo: el Paseo Tacón, el Malecón, los cafés, teatros o los centros de reunión social<sup>57</sup>.

Y es que, de hecho, el esfuerzo modernizador de España en Cuba estaba siendo una realidad, entendiendo «modernizar» como inclusión en las dinámicas renovadoras que afectaban al resto del continente en mayor o menor grado, siguiendo pautas emanadas directamente de Europa. Esto se evidencia en la construcción de esos nuevos recintos burgueses, pero también en otros ámbitos. Así, llama la atención la fundación, ya en 1818, de la Academia de San Alejandro por el francés Juan Bautista Vermay, inaugurada en el convento de San Agustín de La Habana. Se trataba de

ingenieros, la manigua, muda, sombría, misteriosa, inmenso velo de ramaje y de llanas que corta el paisaje». O cuando contempla los campamentos que guarnecen la Trocha admirándose de las «formas caprichosas y llamativas» de las edificaciones. CANEL, Eva, en *Viajeras al Caribe*, La Habana, Casa de las Américas (Colección Nuestros Países. Serie Rumbo), 1983, pp. 487 y ss.

<sup>53</sup> *La Ilustración Española y Americana* (8-1-1898).

<sup>54</sup> *La Ilustración Española y Americana* (15-1-1898).

<sup>55</sup> *La Ilustración Española y Americana* (28-2-1897).

<sup>56</sup> *La Ilustración Española y Americana* (8-3-1898).

<sup>57</sup> GUTIÉRREZ, Ramón, «La ciudad iberoamericana en el siglo XIX», en Fernando de Terán, *La Ciudad Hispanoamericana. El sueño de un orden*, Madrid, C.E.H.O.P.U., 1989, p. 254.

una escuela gratuita de dibujo y pintura, patrocinada por la Sociedad Económica de Amigos del País y el Real Consulado, que en un principio se enfoca hacia la enseñanza útil del dibujo para, a mediados de siglo volcarse hacia las nobles artes. Más tarde la Escuela de Bellas Artes pasará a denominarse Escuela Profesional de Pintura, Escultura y Grabado<sup>58</sup>. Igualmente es reseñable el rico panorama periodístico de la isla a finales del siglo XIX, como demuestra el que en 1895 se editan en Cuba unos 80 periódicos<sup>59</sup>.

El panorama cultural cubano de estas fechas finiseculares hay que encuadrarlo en el marco de una sociedad en la que la burguesía asume el papel de clase progresista dentro del orden económico<sup>60</sup>, como de hecho ya había ocurrido en otros países hispanoamericanos en el momento de gestación de la independencia. También aquí, como hemos visto, las clases adineradas precisan de espacios de deleite y lucimiento, de lugares diferenciadores de su rango y raza frente a la mayoría afro-cubana. De este modo surgen clubs, centros sociales, teatros, paseos; porque también aquí la influencia francesa en las costumbres de los grupos sociales elevados se advertirá ya desde mediados del siglo XIX<sup>61</sup>.

Y, a un tiempo, la burguesía cubana, como la europea, se enorgullece de sus logros técnicos, de sus mercados saneados, de sus nuevos viaductos o de su papel en las Exposiciones Internacionales. De hecho, el primer trazado ferroviario en tierras hispanoamericanas se realizará en la isla en 1838, en 1853 ya contaba con telégrafo, con teléfono en 1881, y en 1889 dispondría de alumbrado eléctrico. Si bien las dos primeras innovaciones tecnológicas parecen relacionadas con las necesidades de la industria azucarera y con las militares, las segundas entroncan con un planteamiento de satisfacer las demandas burguesas, así como los intereses lucrativos de firmas norteamericanas que habían iniciado su activa incursión en la isla<sup>62</sup>. Para apreciar la influencia económica de Estados Unidos en Cuba es interesante recordar que en 1881 el valor del comercio entre ambos territorios era ya seis veces mayor que el del comercio entre España y la *Perla de las Antillas*<sup>63</sup>.

En un somero acercamiento a las páginas que durante el último cuarto del siglo XIX (en las fechas en torno a la guerra) publica *La Ilustración Española y Americana* sobre las ciudades y edificios de Cuba, encontramos la reproducción de las nuevas Cámaras Insulares (antiguo Casino Español) en La Habana<sup>64</sup>, y la de la

<sup>58</sup> MERINO ACOSTA, Luz, «Academia de San Alejandro (1818-1900)», en *Revista Universidad de La Habana*, n.º 227, La Habana, 1986, pp. 75-88.

<sup>59</sup> CHECA GODOY, Antonio, *Historia de la prensa en Iberoamérica*, Sevilla, 1993, pp. 136-143.

<sup>60</sup> ÁLVAREZ-TABIO ALBO, Emma, *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1989, pp. 38 y ss.

<sup>61</sup> MORENO FRAGINALS, Manuel E. y MORENO MASÓ, José J., *Guerra, migración y muerte (El ejército español en Cuba como vía migratoria)*, Colombes, Ediciones Júcar, 1993, p. 57.

<sup>62</sup> GARCÍA BLANCO, Rolando, «La ciencia en Cuba a fines del siglo XIX», en *La nación soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98*, Madrid, 1996, pp. 456-457.

<sup>63</sup> CALAVERA VAYÁ, Ana M.ª, «Del 68 al 98. Oligarquía habanera y conciencia independentista», en *La nación soñada: Cuba, Puerto Rico y Filipinas ante el 98*, Madrid, 1996, p. 117.

<sup>64</sup> *La Ilustración Española y Americana* (22-6-1898).

Casa Consistorial de la villa de Colón (Matanzas) que ofrece un aspecto clasicista de vanos repetitivos en los dos pisos superpuestos; pero con un cierto sabor local en el pórtico que configura la arquería de la fachada o el característico gusto por la policromía contrastando un color fuerte con otro claro para columnas, arcos, enmarques de vanos, etcétera<sup>65</sup>.

Siguiendo con las ilustraciones sobre arquitectura cubana, encontramos una reproducción de fotos al carbón, realizadas por el capitán de artillería Federico Villacampa, representando el Círculo Militar de La Habana, inaugurado el dos de mayo de 1883<sup>66</sup>. Se alaba la monumentalidad de su ancho peristilo, la sencillez y elegancia de la sala de esgrima y de gimnasia, provista de todos los aparatos necesarios. Hay que recordar aquí como la esgrima era el deporte predilecto de la alta burguesía cubana en estas fechas, pero que será sustituido a principios del siglo XX, debido a la influencia del modelo norteamericano, por el golf o el tenis<sup>67</sup>.

El hundimiento del teatro Payret en La Habana sirve a los lectores para conocer el aspecto exterior de ese edificio situado frente al Parque Central<sup>68</sup>. Aparece, asimismo, una imagen del Salón del Casino Español de Gibara (Santiago de Cuba), uno de los mejores edificios de allí, entre una serie de grabados acerca de la guerra<sup>69</sup>.

En relación con ese afán propagandístico de la modernidad isleña aparece el grabado de una bomba de vapor del Cuerpo de Bomberos del Comercio n.º 1 de La Habana<sup>70</sup>, acompañado de una breve historia de este cuerpo que existía ya desde 1832, poniéndolo como ejemplo, e instando al propio Ayuntamiento de Madrid a contar con un servicio «tan completo en el material y tan bien organizado en el personal». En este caso apreciamos una valoración de un servicio moderno con que cuenta la Isla, con una finalidad publicitaria clara. Se ha de considerar, para comprender su importancia, la abundancia de madera en las construcciones locales, no sólo en bohíos de tablas y guano para viviendas de clases populares, sino también como elementos ornamentales de trabajada talla en otras construcciones, e incluso en puentes de celosía, lo que hacía del fuego un enemigo peligroso.

Otro grabado, a página completa, nos mostrará el dique flotante de La Habana<sup>71</sup> construido en los astilleros de Mrs. Swan y Hunter, del cual se elogian el gran tamaño, modernidad y tiempo record en que se construyó (seis meses).

En todo caso, y pese a los reseñados ejemplos de espacios para el ocio burgués, novedades tecnológicas u obras de ingeniería modernas, hemos de considerar que hasta el siglo XX, tras la Independencia, Cuba no se sumará a la tendencia que lleva en estas fechas a otros países hispanoamericanos a plantearse una transformación

<sup>65</sup> *La Ilustración Española y Americana* (22-1-1898).

<sup>66</sup> *La Ilustración Española y Americana* (30-7-1883).

<sup>67</sup> ÁLVAREZ-TABIO ALBO, Emma, *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1989, pp. 59 y ss.

<sup>68</sup> *La Ilustración Española y Americana* (22-4-1883).

<sup>69</sup> *La Ilustración Española y Americana* (30-1-1897).

<sup>70</sup> *La Ilustración Española y Americana* (octubre 1884).

<sup>71</sup> *La Ilustración Española y Americana* (30-9-1897).

radical de sus ciudades. Esto, dada su condición de colonia, resulta lógico; pues las repúblicas independientes lo que pretenderán será reafirmar su propia identidad, aun cuando para lograrlo se dé la paradoja de recurrir, y a veces copiar literalmente, modelos de urbes europeas. Aquí, en cambio, si hay modernización, será porque interesa a la metrópolis.

Frente a esta valoración positiva de aquellas manifestaciones que se inspiran en modelos europeos, *La Ilustración Española y Americana* muestra una actitud opuesta respecto a lo proveniente de culturas indígenas, salvo en el caso de las grandes civilizaciones precolombinas, y más aún hacia todo lo relacionado con el mundo de los antiguos esclavos.

En el caso cubano, donde la herencia indígena autóctona es prácticamente inapreciable, las manifestaciones de un substrato cultural propio no aparecen ligadas a ella, sino a la herencia africana traída por los esclavos que trabajaban en los ingenios o los cafetales. Desde la línea sociológica de la revista, la consecuencia esperada es el desprecio o desinterés hacia lo afrocubano; desprecio que no sólo se evidencia por parte de los españoles, sino también por la de los propios artistas cubanos. Asimismo no se puede obviar que quienes tendrán acceso en estos años al desarrollo económico y por tanto cultural serán los europeos<sup>72</sup>. Sin embargo, la moda de lo primitivo africano en la Vanguardia Parisina está a punto de eclosionar.

Esta influencia africana en las artes parece clara en la música, y se notará en Europa, especialmente desde los años 20 con manifestaciones como el Jazz. No obstante, en la plástica cubana resulta mucho menor, al menos hasta la aparición de figuras como Wifredo Lam, ya en el siglo XX<sup>73</sup>, y cuya vinculación al negrismo quizás tenga una explicación menos localista, y más relacionada con los movimientos vanguardistas a los que antes aludimos; sobre todo si consideramos su estancia en España y París o su contacto con Picasso.

Hay que tener en cuenta que la abolición de la esclavitud en Puerto Rico tuvo lugar en 1873 y que en Cuba no se produjo hasta 1886, siendo España el último país de Europa occidental en acabar legalmente con esta práctica en sus colonias. Por ello, resulta razonable pensar que durante el último cuarto de la pasada centuria, la existencia de hecho de esclavos negros –pese a la entrada en vigor de leyes contra la trata– era vista en general como algo habitual, y por tanto que el desprecio hacia los individuos de raza negra estaba arraigado en la sociedad.

Los planteamientos de *La Ilustración Española y Americana* en estos complejos años del movimiento abolicionista, sobre los individuos de raza negra y su cultura, son de carácter netamente racista. No obstante, en ocasiones y con motivo de la referencia a algunos ejemplos artísticos, se evidencia un cierto sentimiento filantrópico-cristiano, de compasión hacia la vida del esclavo, una visión en fin romántica e idealizada de la situación.

<sup>72</sup> GUANCHE, Jesús, *Antecedentes Hispánicos de la Cultura Cubana. Segunda Parte. Influxos de la Cultura Material*, La Habana, 1984.

<sup>73</sup> NÚÑEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Wifredo Lam*, La Habana, 1982.

Con una visión negativa de la cultura de la población de raza negra, en la portada de un ejemplar de la revista vemos la reproducción de un ídolo *Matiabo*<sup>74</sup>, aprehendido a una partida rebelde en el Zumaraquacam, y destinado, supuestamente, a guardar cenizas de españoles quemados por los insurrectos. El comentario nos muestra la actitud incomprensiva hacia las manifestaciones artísticas no acordes con la tradición clásica. Así, además de referencias ideológicas a la «miserable idolatría» (intolerancia característica, que sólo permite la adoración de ídolos relacionados con el santoral católico), se describe el «grosero ídolo que representa un negro casi desnudo». Dos connotaciones negativas: la desnudez reprobada por el puritanismo en boga, además de por establecer diferencia entre el europeo de raza blanca –vestido– y los indígenas de cualquier raza o lugar –semidesnudos–; junto con la piel oscura, signo de mente poco ágil y pertenencia a estrato social ínfimo. La figura es descrita con clara actitud de rechazo:

«toscamente esculpida en madera de caoba, con dos pedazos de vidrio a modo de ojos, ostenta en la cabeza por vía de ridículos adornos algunas peonías y varios amuletos de oro; la caja del cuerpo está hueca, y servía para encerrar en ella cenizas de cadáveres de españoles quemados por los insurrectos. En medio del pecho presenta un agujero, alrededor del cual aparece la figura de un gallo muerto. Los insurrectos suponen que aplicando a aquel agujero el vértice de un pedazo de cuerno se reproducen en un pequeño espejo que tiene dicho objeto en la parte interior, hacia la base, las figuras y movimientos de los españoles que persigan de cerca a la partida insurrecta».

El comentarista exclama entonces: «¡Tanta superstición, tan bajo y miserable fanatismo!», como colofón a tanta incomprensión hacia unos valores estéticos y culturales distintos a los socialmente aceptados. Hay que tener en cuenta, tal como señala Von Barloewen<sup>75</sup> que «para los españoles, los dioses indígenas eran un símbolo del diablo». En realidad, la ilustración nos ofrece una figura de un expresionismo brutal en su sencillez y sus grandes ojos, que habría hecho las delicias de cualquier artista de los que durante el cambio de siglo prestaron atención a este tipo de manifestaciones artísticas primitivas.

En el otro extremo, se sitúan planteamientos filantrópico-cristianos, que ven al individuo de raza negra desde una óptica sentimental. En este sentido, *La Ilustración Española y Americana* publica una copia del óleo pintado por el vasco afincado en Cuba, Víctor P. de Landaluze<sup>76</sup>, *Cimarrón sorprendido en un monte por los perros de los «arranchadores»*.

<sup>74</sup> *La Ilustración Española y Americana* (15-8-1875).

<sup>75</sup> VON BARLOEWEN, Constantin. *Latinoamérica: cultura y modernidad*, Barcelona, 1995, p. 82.

<sup>76</sup> Víctor Patricio de Landaluze (1828-1889), nació en Bilbao, y fue vecino de Guanabacoa. Realizó óleos y acuarelas, generalmente de pequeñas dimensiones, retomando las escenas de costumbres y tipos populares que habían ido apareciendo en los distintos grabadores. Sus tipos populares, en actitudes cotidianas, se muestran como habitantes de un mundo pintoresco y feliz, y son tratados con ligera ironía. Pero pese a esa visión idílica estas imágenes muestran algo más que lo que ofrece el academicismo en boga, sentando algunas de las bases de la plástica cubana más valiosa. Hay que citar,



La inclusión en la revista, con una valoración positiva, de un tema tan popular, con un tratamiento poco delicado, hemos de entenderlo quizás por la propia personalidad del pintor, y la característica ambigüedad de sus cuadros<sup>77</sup>. El comentarista ataca la idealización de la realidad por parte de poetas que intentan ver bello lo que no lo es, citando expresamente versos de Manuel del Palacio sobre la *cimarroncita*. Como contraposición, considera que este cuadro muestra «la verdad desnuda, la verdad fotográfica». En este sentido, recordar que el negro, como el indio, había sido asunto de atención para los europeos, tanto como objeto de preocupaciones filantrópicas, como por su exotismo romántico, que en el caso del negro se reflejaba en la ambivalencia del negro bello o el cruel y salvaje<sup>78</sup>.

Esta idealización se da tanto en lo referente a los negros como a los indios. Así, Rubert de Ventós considera que esta postura por parte del europeo se produce desde el momento del Descubrimiento<sup>79</sup>: «ya desde Colón y Américo Vespucio oímos hablar de estas sociedades americanas más felices, que viven más cerca de la naturaleza». A su juicio, también los jesuitas parecen en este período envueltos en un talante entre ideológico y filantrópico. En este caso, su postura no resulta tan inútilmente romántica de mera defensa del negro o el indio, por su conciencia de que para superar la postración de los indígenas había que desarrollar su sistema socio-económico.

La ilustración expone el momento en que los perros encuentran al *cimarrón*, que intenta defenderse con un machete. En la espesura se ve la llegada de los perseguidores a caballo. Aquí, el centro de la composición es el esclavo que se enfrenta heroico a los animales, aun sabiendo que ya no tiene escapatoria posible.

De este cuadro dice el dibujante y estudioso del arte cubano Jorge Rigol<sup>80</sup>: «¿Quiénes son las bestias en este cuadro? ¿No lo son, al igual, los rancheadores y los perros, y más aquellos que estos?». Para Rigol, Landaluze es ambiguo, conflictivo, sus personajes son algo más que objetos que salpican el paisaje, y pese a considerarlo «ferozmente anticubano, cerrilmente reaccionario», opina que se diferencia del paisajista Mialhe cuyas litografías son más objetivas, directas, en las cuales el campesino no es más que un ente pintoresco en el paisaje, sin valor en sí mismo:

«Por una paradoja dialéctica este vasco cerrilmente reaccionario aporta un firme cimiento a la tarea de expresar plásticamente el hombre y el escenario de Cuba. Epidérmico, evidentemente; proclive al pintoresquismo, sin duda; diversionista y aun

asimismo, su vastísima obra gráfica costumbrista, dispersa durante treinta años en periódicos y revistas, y en dos ediciones aparecidas en 1852 y 1881, respectivamente, tituladas: *Los cubanos pintados por sí mismos* y *Tipos y Costumbres de la Isla de Cuba*.

<sup>77</sup> *La Ilustración Española y Americana* (22-9-1875). Arranchador: buscador de cimarrones.

<sup>78</sup> ARAUJO, Nara. «El indio y el negro en el Romanticismo». *Revista Universidad de La Habana*, n.º 224. La Habana, enero-abril 1985, pp. 33-52.

<sup>79</sup> RUBERT DE VENTOS, Xavier, *El laberinto de la Hispanidad*, Barcelona, 1992, pp. 64 y ss.

<sup>80</sup> Jorge Rigol nació en Guantánamo (Cuba) en 1910. Dibujante y grabador colaboró como ilustrador en libros, periódicos y revistas. Fue director de la Escuela de Artes Plásticas de Cubanacán y dirigió investigaciones sobre arte colonial en el Museo Nacional.

negativo en lo político, innegable; no obstante ello, Landaluze fija para siempre un fragmento del vivir popular del pasado siglo»<sup>81</sup>.

Y esto, en un contexto histórico marcado por una guerra que para España suponía el último capítulo de su hegemonía imperial, y el comienzo de una nueva etapa. Por ello, es lógico que las páginas de la prensa del momento aparecieran llenas de crónicas, artículos e imágenes tanto del conflicto bélico, como de los escenarios donde se desarrollaba.

Retratos de marciales y aguerridos militares españoles, frente a andrajosos insurgentes, material bélico diverso y escenas de campamentos y despliegue del ejército. Pero, apenas imágenes de batalla, ni de sufrimiento. Era mostrar, con premeditada distorsión, una guerra sin su crueldad, ni su terror, ni siquiera apenas sus miserias. Hospitales ordenados y limpios, soldados comiendo o descansando, referencias al paisaje, como si de destinos turísticos se tratara.

Y así vemos como, pese a ese afán propagandístico de *La Ilustración Española y Americana* por mostrar la modernidad posible en las colonias, los cronistas quedan sorprendidos ante esa realidad tan distinta, ese mundo de bohíos y palmeras, de zafra y de manigua, de ingenios y rituales africanos.

Entonces, la visión de la lejana isla caribeña que llega a los lectores peninsulares es la de un lugar apto para desarrollar modos de vida europeos, con sus ciudades donde se puede asistir al teatro, recorrer sus jardines y paseos, o dejar pasar las horas en cafés y casinos; pero también la de una exótica tierra, de exuberante vegetación, de incomprensibles manifestaciones estéticas, de individuos de piel oscura, y de bárbaras costumbres totalmente diferentes de las socialmente aceptadas.

<sup>81</sup> RIGOL, Jorge, *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, La Habana, 1982, pp. 243 y ss. Apreciamos en estos comentarios de Rigol la habitual autojustificación de la historiografía cubana post-revolucionaria, cuando valora estéticas emanadas del mundo burgués, o de personajes políticamente incorrectos. No hay duda de que Rigol admira a Landaluze, a lo que supuso para el desarrollo de la plástica insular, pero ha de explicar esta postura, dejando claro que se trata de un planteamiento meramente estético, no ideológico. De hecho, el crítico es tajante al despreciar la obra caricaturesca y anticubana de Landaluze, que a su juicio no merece la pena ser revisada.

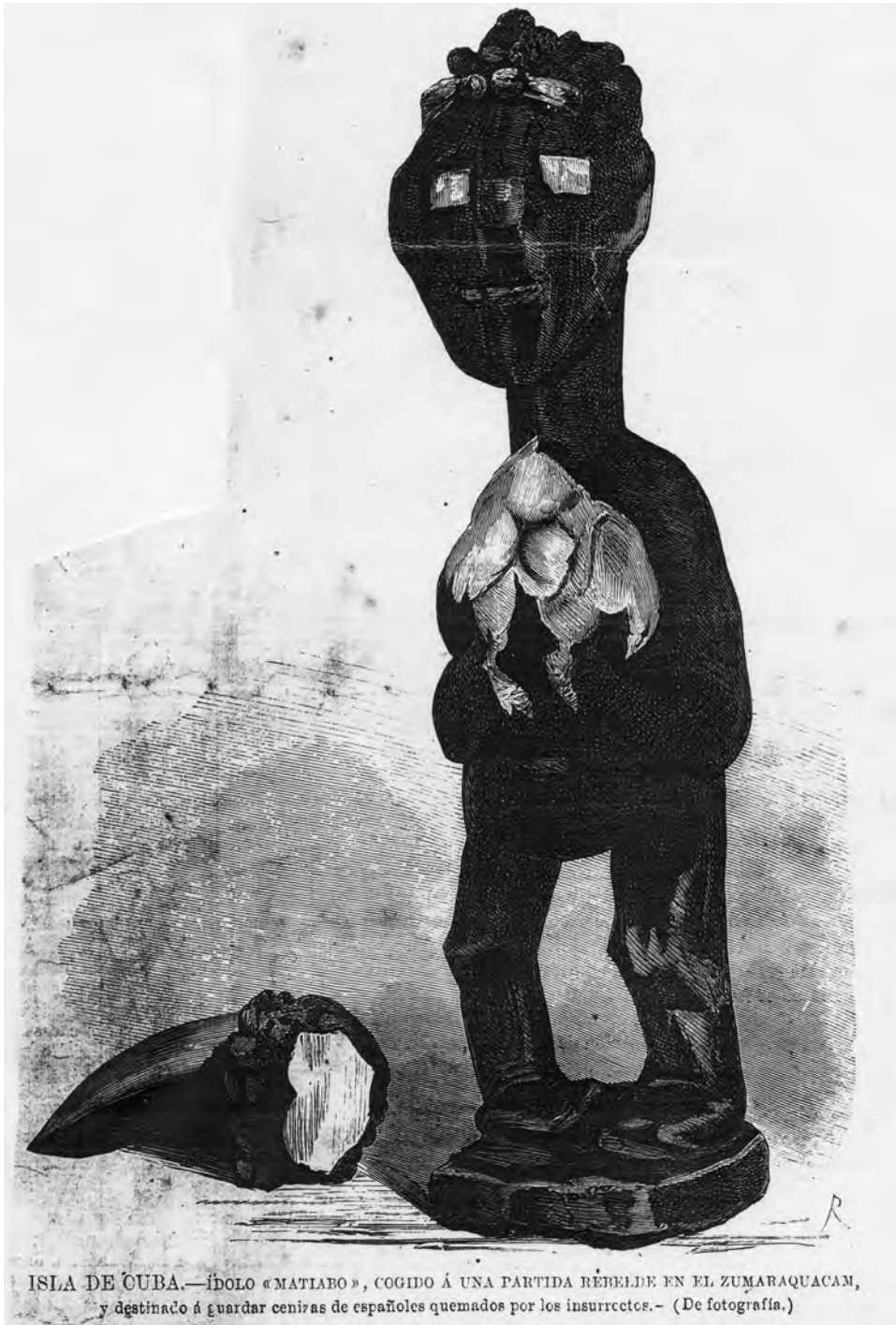


FIG. 1. *Ídolo Matiabo* 1875.



FIG. 2. *El titulado «general» negro Quintín Banderas, 22-6-1897.*



FIG. 3. *Guerrilla defendiendo el paso de un convoy en Santiago de Cuba, 22-12-1897.*



LA GUERRA EN CUBA.—LA COLUMNA DEL GENERAL SUÁREZ INCLÁN  
DESCANSANDO EN BRAMALES (PINAR DEL RÍO).

(De fotografía.)

FIG. 4. *La columna del general Suárez Inclán descansando en Pinar del Río, 28-2-1897.*



FIG. 5. *D. Eugenio Vandama y Calderón. Coronel del Ejército Español, 30-10-1897.*