

La imagen en la prensa cubana entre 1829 y los años 1850

Sylvie Mégevand

Université Toulouse - Le Mirail

El período 1830-1850 es en Cuba el del « boom » azucarero. En una América en vías de disgregación política y económica, la metrópoli española quiere conservar a toda costa esta isla tan rica. La burguesía criolla, que no puede gobernar, trata de construirse una identidad específica inspirándose en los modelos culturales europeos, preferentemente no españoles. Sin embargo, no pone en tela de juicio el sistema esclavista que le proporciona sus riquezas. Históricamente, este período precede la Guerra de los Diez Años y la Guerra de Independencia.

Nuestras investigaciones sobre la iconografía en la prensa cubana se centran en las revistas, dejando los diarios de lado. Sin embargo, es difícil definir claramente, con criterios contemporáneos, lo que era una revista a principios del siglo XIX. Los redactores no eran periodistas o reporteros en el sentido actual de la palabra ; escribían artículos costumbristas, relatos y crónicas mundanas. La denominación de estas publicaciones variaba mucho : se llamaban « semanarios », « periódicos semanales » o « periódicos mensuales ». Su tamaño era pequeño, a diferencia del de los diarios, sin que ello pudiera ser un criterio preciso de clasificación. Señala Ambrosio Fornet en *El libro en Cuba* que el término « revista » se reservaba para el título.

La aparición de la imagen en la prensa cubana es tardía. Las revistas anteriores a 1829 son muy austeras y no presentan ningún elemento icónico. Primero aparecieron los « recursos », unos pictogramas que anunciaban las secciones, creando un metalenguaje icónico : la lira para la Poesía, unas siluetas de negros para la venta de esclavos o la búsqueda de cimarrones. . . .

Aunque variaba su forma, las revistas se dirigían ante todo a las mujeres – «el bello sexo» –, que formaban el público más estable de la isla. Señalan varios testimonios de la época que los hombres se interesaban más por sus ingenios y cafetales que por la lectura. Nos parece importante subrayar que fue la falta de libertad –de prensa entre otras– la que orientó también los contenidos periodísticos, acentuando el carácter «femenino» de las revistas y favoreciendo a corto plazo la presencia de la imagen en la prensa. A raíz de la llegada del general Tacón, gobernador de Cuba, se promulgó la ley del 4 de junio de 1834, que prohibía la publicación de cualquier comentario político o social. La prensa sólo pudo abordar temas «neutros» –poemas, cuentos, crónicas...– previamente censurados. Era lógico que estos temas «frívolos» agradasen al público ocioso y femenino de la alta sociedad urbana, sobre todo habanera. Las revistas publicaron también figurines y partituras y se puede afirmar que fue la música la que favoreció la difusión de la iconografía en la prensa.

Es notoria la afición de los habaneros a la música. La gente de color formaba orquestas ; en las clases más ricas, eran las mujeres las que tocaban o cantaban. Escribe el francés Rosemond de Beauvallon en su libro *L'île de Cuba*, publicado en 1841 :

*Les Havanaises cultivent cet art dont elles sont fort éprises, avec un soin que leurs succès seuls égalent [...]. Aussi pourrait-on citer parmi elles un bon nombre de virtuoses qui seraient remarquables même à Paris*¹.

Las revistas aprovecharon esta pasión colectiva por la música publicando partituras que se interpretaban luego en los salones. En 1847, *El Colibrí* propuso una serie de piezas musicales inéditas y coleccionables, compuestas especialmente para la revista. A principios de siglo, eran los «pendolistas» (artesanos especializados) los que copiaban las partituras a mano para las revistas. Senefelder inventó en 1796 un procedimiento mecánico mucho más rápido, la litografía, destinado primero a la reprografía musical. Se dio cuenta

1. Rosemond de Beauvallon, J.-B., *L'île de Cuba*, Paris, Dauvin et Fontaine, Garnier Frères, 1844, pág. 138.

muy pronto de las posibilidades artísticas de su invento ; las estampas que publicó tuvieron tanto éxito que se crearon talleres litográficos en toda Europa. Fue el francés Jacques Lessieur quien abrió en La Habana el primer taller especializado ; creó *El Periódico Musical* en 1822. Los demás talleres habaneros produjeron a la vez partituras e imágenes litografiadas.



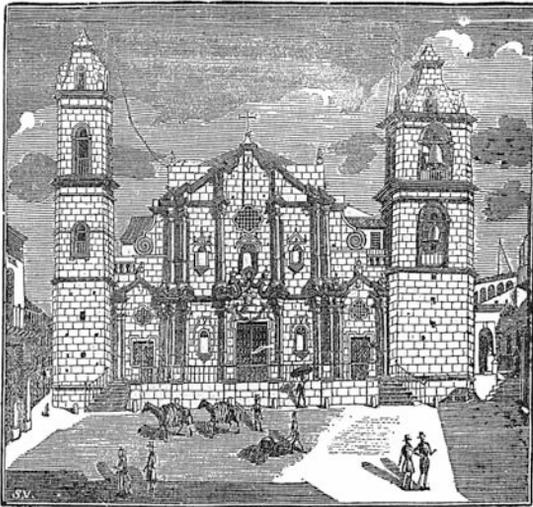
ó Recreo Semanal del Bello Sexo.

1. Figurín, M. López López, *La Moda...* (1829-1831)

Aprovechando las posibilidades artísticas de la litografía, las revistas empezaron a publicar ilustraciones. La primera lámina litografiada de carácter artístico, *Los mellizos de Siam*, aparece en *La Moda o Recreo Semanal del Bello Sexo*, fundada en 1829. La estampó el francés Louis Caire, que trabajó en La Habana hasta 1834. Cabe recordar que fue el escritor e intelectual Domingo del Monte, emparentado con la rica familia criolla Aldama, quien fundó *La Moda* al volver de un viaje a París ; por lo tanto es indudable la influencia del

modelo periodístico francés en la prensa cubana de aquella época. Los numerosos figurines – ochenta y tres –, grabados por el mexicano Manuel López López, revelan también el deseo de la prensa insular de europeizarse (véase ilustración n.º 1). Pero pese a la voluntad de del Monte, las imágenes grabadas o litografiadas de *La Moda* no son muy buenas. La verdadera « edad de oro » de la imagen periodística de carácter artístico es más tardía.

VISTA DEL FRENTE DE LA CATEDRAL DE LA HABANA.



LAS CENIZAS DE COLON

6

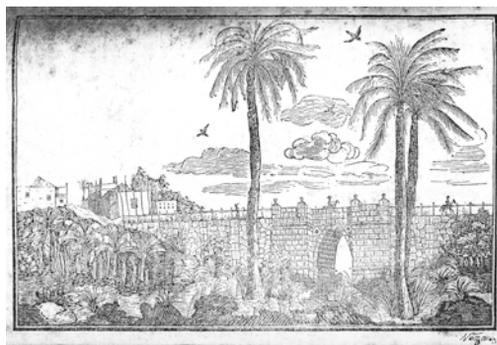
LA CATEDRAL DE LA HABANA.

HAY en nosotros una facultad que nos re- el músico y el poeta con la majía de sus acantos.
 presenta lo que no hemos visto, que dulcifica ó Y rasantos de esos placeres deben gozar los ha-
 exalta las pasiones, pinta de risueños ó tetricos bitadores de las viejas ciudades de Europa, de
 colores el porvenir, y alumbrá lo pasado con una que nosotros apenas podemos formarnos idea...
 plácida claridad. Esta varilla encantada, es la Destro de un templo gótico, en medio de las rui-
 imaginación; fuente inexhausta de placeres, casi nas de un castillo feudal, ó delante de un ca-
 siempre melancólicos, que solo pueden expresar dro de Miguel Anjel, ¿cómo no remontar la ima-

2. « Vista del frente de la catedral de La Habana », Santiago Veza, *La Siempreviva* (período 1838-1839)

En 1838, se crean en La Habana dos revistas rivales, *La Siempreviva* y *El Plantel*. Los años 1840 son los del enriquecimiento vertiginoso de la sacarocracia, que consume mucho y vive en el lujo. Durante la « memorable era

periodística »², se multiplican las revistas, muchas veces en detrimento de la calidad editorial y la publicación de libros. Fue por ejemplo *La Siempreviva* la que publicó la primera versión de *Cecilia Valdés* en 1839. Los directores de las revistas debían financiarlas con suscripciones, lo que era tanto más aleatorio cuanto que escaseaban los lectores (en 1861, el 80 por 100 de la población insular era analfabeto). La imagen se convertía por lo tanto en un arma comercial, ya que simbolizaba la modernidad europea que atraía a las elites sociales e intelectuales de la isla. Pero era difícil encontrar en Cuba artesanos o artistas especializados. Los impresores editaban aleluyas, – muy populares en las capas sociales más humildes –, y los primeros talleres litográficos ya habían cerrado en La Habana. *La Siempreviva* publicó primero las xilografías del español Santiago Veza, que trabajaba en la capital. Es de notar que las imágenes muy ingenuas que grabó no son figurines, sino ilustraciones de ciertos artículos de la revista. Representan monumentos locales tales como la catedral de La Habana, el puente de Marianao... (véanse ilustraciones n.ºs 2 y 3).



3. « El puente de Marianao »,
¿ Santiago Veza?, *La Siempreviva* (período 1838-1839)

Con toda lógica, estas obras imperfectas no gustaron mucho a los lectores de *La Siempreviva*, que podían compararlas con los modelos europeos. Fue *El Plantel* el que trató de mejorar la calidad artística de la iconografía insular.

2. La expresión es de Cirilo Villaverde.

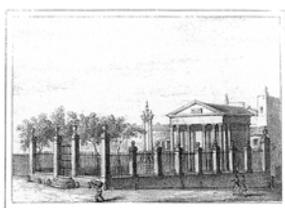
Sus directores afirman en el preámbulo su voluntad de dar un papel importante a la imagen, incluyendo láminas « que nunca serán menos de cuatro en cada entrega »³. *El Plantel* contrató primero a Santiago Veza, luego a dos litógrafos españoles, los hermanos Costa, que acababan de abrir un taller en La Habana tras haber trabajado en Madrid. El resultado fue mejor, sin más : un lector habla de « la ilustración, que es insoportable »⁴. Por lo tanto, los directores decidieron contratar a unos litógrafos franceses, rivales de los Costa, Alexandre Moreau de Jonnés y Pierre Cosnier, que se habían asentado en la capital a principios de enero de 1839. Domingo del Monte y otros criollos financiaban el « taller de los franceses », cuyo nombre oficial fue primero Litografía de la Real Sociedad Patriótica, mientras que las autoridades sostenían el de los Costa. Se trataba por tanto de una lucha comercial e ideológica a la vez.

Los franceses siguieron trabajando para *El Plantel* desde la sexta entrega hasta el final de la revista, en agosto de 1839 (como todas o casi, la revista duró poco). La historia personal del dibujante más famoso del taller, Frédéric Mialhe, es interesante : nacido en Burdeos, aprendió a pintar en París, con un discípulo de David. Aprendió también la técnica litográfica y viajó por Francia. Publicó en 1837 – poco antes de llegar a Cuba – un « álbum pintoresco » sobre los Pirineos, titulado *Excursion dans les Pyrénées*. Vivió casi dieciséis años en la isla, fue miembro de la Academia de Bellas Artes de La Habana y fue el primero en editar álbumes de litografías pintorescas de temas cubanos. A mi juicio, fue Mialhe quien, antes que el español Landaluze, creó el costumbrismo iconográfico insular, echando también las bases de la representación paisajística cubana. En efecto, una de las características de dicha iconografía es su carácter documental : se privilegian las « vistas » que representan paisajes y « tipos » humanos, es decir todo lo relacionado con la estética pintoresca estudiada por el inglés William Gilpin a partir de 1786.

3. *Diccionario de la literatura cubana*, Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984, pág. 797.

4. Collina, Primo, *Centón epistolario de Domingo del Monte, recogido por Domingo Figarola Caneda*, La Habana, Academia de Historia de La Habana, 1930, tomo IV (1838-1840), pág. 22.

Las estampas litografiadas de *El Plantel* son de tema local y bastante variadas : se publican siete vistas urbanas de La Habana y Matanzas, que ilustran varios artículos de la revista. Estas vistas recalcan la transformación y el embellecimiento de las ciudades de la isla. Merced al azúcar, se edifican teatros, fuentes, monumentos... , siendo el ejemplo más famoso de estos cambios el Templete, de estilo neoclásico, que conmemora la celebración de la primera misa en la isla (véase ilustración n.º 4).



Desde el Templete original para festejar la consecracion de la primera misa que se celebró en esta ciudad en 1825.

4. « Vista del Templete »,
litografía española, La Habana, *El Plantel* (1838-1839)

La iconografía se interesa también por los símbolos de la modernidad tecnológica y la comunicación, es decir los puentes y el tren, cuyas representaciones se multiplican hasta los años 1850. Cuba tuvo un ferrocarril en 1837, antes que España : se trataba de transportar el azúcar desde los ingenios hasta los puertos, evitando de este modo los caminos embarrados. Los criollos se enorgullecieron de aquel avance tecnológico sobre la metrópoli. La lámina que publica *El Plantel* – estampada por los españoles – es mediocre (véase ilustración n.º 5).



VISTA DEL CAMINO DE HIERRO,
mirado desde el paso de Teoco.

5. « Vista del camino de hierro »,
litografía española, La Habana, *El Plantel* (1838-1839)

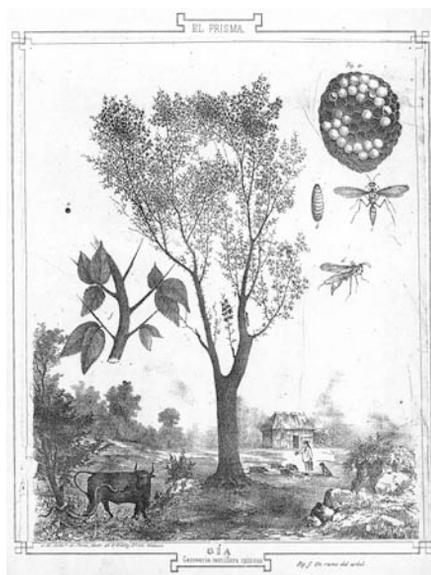
La revista consta de las primeras vistas de tema campestre ; son de Mialhe, según dibujos de Moreau. Representan los primeros baños y los principios del termalismo en la isla. La relativa variedad de los temas prueba que la prensa cubana se orienta hacia el descubrimiento de su territorio, luego de su identidad, afirmando su especificidad. Otra lámina interesante es la del guajiro, por Moreau de Jonnés. Es convencional y no difiere mucho de los figurines que solía dibujar Moreau, pero es sin embargo la primera representación icónica de un *tipo* local (véase ilustración n.º 6). El mismo tema se reitera luego en las obras de Mialhe, de Landaluze y en la pintura de fines del siglo XIX. En el siglo XX, es famoso el cuadro *Guajiros*, de Eduardo Abela. El guajiro se convierte en símbolo de la identidad cubana.



6. « Un guajiro », Alexandre Moreau de Jonnés, litografía de la Real Sociedad Patriótica, La Habana, *El Plantel* (1838-1839)

Tras la desaparición de *El Plantel*, algunas revistas siguieron publicando láminas. *El Prisma* (1846-1847) presentó unas preciosas obras naturalistas del francés Gustave Muguet (véase ilustración n.º 7). *La Revista de La Habana*, que logró sobrevivir cuatro años, regala en 1853 a sus suscriptores una litografía interesante, « El guardiero », de Juan Jorge Peoli (véase ilustración n.º 8). Alude al relato epónimo de Anselmo Suárez y Romero – a quien está dedicada – y muestra uno de los « tipos » más característicos del sistema esclavista : el del negro que, por ser demasiado viejo y enclenque, no puede trabajar en los

cañaverales y tiene que guardar las lindes del ingenio⁵. Por el tema abordado, se nota una crítica muy tímida – y bastante paternalista – del sistema esclavista.



7. « Gía », Gustave Muguet, litografía de París, La Habana, *El Prisma* (1846-1847)

A pesar de la voluntad de los directores de revistas y de los avances tecnológicos, el estatuto de la imagen litografiada fue siempre precario en la prensa insular. Las técnicas eran caras y faltaban especialistas en la isla; la imagen complicaba además la fabricación de las revistas: había que encuadernar las estampas, producidas en talleres especializados, con los textos que salían de las imprentas – por eso nunca están numeradas las litografías, a diferencia de las demás páginas. Por lo tanto, era mucho más barato y rápido publicar un artículo traducido o redactado por un amigo. A partir de 1856, la *Revista de La Habana* tiene que reducir su tamaño – para ahorrar papel – y suprime las ilustraciones. Por las escasas oportunidades económicas que

5. El personaje del guardiero cobra cierta importancia en la novela cubana de aquella época. Aparece en *Francisco, Cecilia Valdés...*

ofrecía, la técnica litográfica no podía limitarse al mundo periodístico : los litógrafos tuvieron que producir carteles, planos, mapas... es decir toda clase de documentos utilitarios y muy sofisticados a la vez. Se publicaron también álbumes pintorescos (lanzados por Mialhe y pronto imitados por los españoles), luego series panorámicas de gran tamaño, que dan a conocer el paisaje cubano⁶. La última es de 1861.



8. « El guardiero »,
Juan Jorge Peoli, *Revista de La Habana*, tomo I (1853)

Cuando la fotografía sustituyó a las vistas pintorescas, la litografía se orientó hacia el sector del tabaco, cuya industria estaba en pleno desarrollo. Para atraer

6. La serie más famosa es *Isla de Cuba Pintoresca*, por Barañano y Laplante (1856).

a la clientela y evitar las imitaciones, los « marquistas » fabricaron envolturas y etiquetas cada vez más sofisticadas, – las « marquillas » –, que se inspiran en temas de la vida cubana o evocan paisajes exóticos. Así fue como se encontraron otras formas de expresión que se apartaban de los modelos europeos y del periodismo.