

## **Arte y representación social: las mujeres negras en la obra plástica de Ernesto Cuesta**

**Mercedes Cuesta Dublín**

Universidad de Oriente. Cuba

[mercedesc@uo.edu.cu](mailto:mercedesc@uo.edu.cu)

<https://orcid.org/0000-0002-2529-1428>

**Mariurka Maturell Ruiz**

Cátedra de Estudios Afrocaribeños, Guantánamo. Cuba

[mariurkamaturell@gmail.com](mailto:mariurkamaturell@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-4249-2958>

Recibido 20/2/22 – Aprobado 5/3/22

### **Resumen**

El presente trabajo tiene como objetivo analizar las representaciones de las mujeres negras en la obra del pintor Ernesto Cuesta Esteris. Se presenta la relación entre arte y representación, desde los enfoques en que se han tratado las cuestiones sobre género y racialidad y sus causas históricas y culturales. A continuación, se aborda el concepto de representaciones sociales y su relación con el lenguaje de las imágenes; cómo se materializan dichas representaciones en el campo artístico del territorio en que se produce el acto creativo, las intersecciones con otros marcadores de diferenciación social que conforman la identidad de la mujer negra; para concluir con las representaciones plasmadas por el artista en las obras que se analizan.

**Palabras clave:** Representación Social, Mujer negra, Artes plásticas, Intersecciones

## **Abstract**

This paper is about analyze the representations of black women in the work of the painter Ernesto Cuesta Esteris. The relationship between art and representation is presented, from the approaches in which issues of gender and raciality and their historical and cultural causes have been treated. Next, the concept of social representations and its relationship with the language of images is addressed; how these representations materialize in the artistic field of the territory in which the creative act takes place, the intersections with other markers of social differentiation that make up the identity of black women; to conclude with the representations captured by the artist in the works that are analyzed.

**Keywords:** Social Representation, Black Woman, Plastic Arts, Intersections.

---

## **Introducción**

El arte sirve para  
descubrir, identificar,  
describir y fijar nuestras  
experiencias, nuestra  
realidad interior.  
Stanislaw Witkiewicz

Aunque es histórica la controversia sobre la posición del arte y el artista en la sociedad, en la actualidad resulta innegable que las relaciones sociales se cristalizan en la producción artística en mayor o menor medida y de forma más o menos evidente; expresando las costumbres, normas éticas, filosóficas, culturales y morales que conforman el universo colectivo del artista en un contexto social y cultural históricamente definido. Las representaciones artísticas como formas de socialización del pensamiento humano impactan en la

configuración de las mentalidades y los comportamientos sociales, a la vez que contribuyen a la comprensión de los mecanismos mentales que condicionan dichas expresiones.

El arte y otras formas de la espiritualidad constituyen estrategias sociales para fijar en el imaginario colectivo los prejuicios justificativos de conductas segregacionistas, como las ideas de la diferencia racial, y la absolutización del habitus (Bourdieu, 1992) de los grupos discriminados, insistiendo en la reproducción de las representaciones de los mismos como modo de reproducir y perpetuar estereotipos (Lamore, 2003).

Así, la significación del hecho artístico se valida tanto por los valores estéticos como por sus valores de asociación. En este sentido, la representación del cuerpo femenino se convierte invariablemente en un "símbolo de la reproducción y la fecundidad, como marca de vicios y defectos y, finalmente, su representación como desviación y marginalidad" (Álvaro y Fernández, 2006, p. 68). Este hecho se constata en la presencia de estereotipos femeninos que responden a la idea tenida tradicionalmente sobre la mujer y que se han incorporado al inconsciente cultural de la sociedad a través de la reproducción de imágenes distorsionadas sobre aquella.

En la plástica actual, la estereotipia ligada a los sujetos de piel negra devela la persistencia del prejuicio racial de forma consciente o inconsciente. Generalmente la vemos moverse en un medio dominado por hombres, los que encuentran en el cuerpo femenino identificado por el estereotipo mujer negra-objeto sexual, el receptáculo de sus apetencias sexuales, que pueden ser complacidas con facilidad por una negra o mestiza por sus aptitudes para proporcionar placer: razón negra (Mbembe, 2016), asignada por la lógica colonial a los individuos afrodescendientes como seres de animalidad; según la cual "la especie negra es menos propia al desarrollo de las facultades intelectuales, es más propensa a las funciones puramente animales" (Lamore, 2002, p. 44) como el sexo relacionado

directamente con la natural necesidad de reproducirse para el mantenimiento de su especie.

Así, la representación pictórica de la mujer negra forma parte de la construcción histórica que conduce a la comprensión de las actitudes sociales hacia los individuos discriminados, en especial la mujer "de color" mediante el uso de elementos y circunstancias que la tipifican a partir de la conceptualización impuesta por la matriz de dominación colonial (Viveros, 2016 y Quijano, 2014).

Entre los aspectos que organizan la lógica discursiva al respecto podemos ubicar la representación de la mujer negra en dos tendencias fundamentales: en primer lugar, y la más extendida, féminas negras o mestizas protagonizando escenas relacionadas con el sexo, las religiones populares, sus rituales, la música o la marginalidad atribuida al grupo social y, en segundo lugar, estas mismas como voceras, por sus actos y actitudes, del orgullo etno- racial de los afrodescendientes. De manera que "[...] cuando la mujer pintada es negra, la mirada implícita no suele ser solamente masculina, sino que es además un posicionamiento que históricamente nos ha prestado la "pupila" de un hombre occidental-blanco" (Sanz, 2003 b, p. 32).

En la historiografía y la crítica de arte en Cuba no han sido muy prolíficas los estudios que expliquen la representación femenina y su relación con el contexto social que la generó, para establecer los antecedentes sociológicos de la representación pictórica de la mujer negra, hemos considerado los criterios de algunas de sus investigadoras. Por un lado, Enríquez y González (2020) para abordar el tratamiento de la imagen femenina en el arte cubano desde una perspectiva de género, citan a Rivero (2011), quien advierte que, en toda práctica social, el cuerpo femenino ha actuado como construcción histórica que refleja los valores y creencias que conforman el orden social.

Los debates actuales sobre género señalan que, para el caso cubano, la aparente emancipación de las mujeres que siguió al triunfo de 1959 no es tal pues a estas, aunque ocuparon el ámbito público, feminizando el mundo laboral y científico, "no se les restó nada de sus roles femeninos tradicionales" (Sóñora, 2011, p. 3). Dichas funciones continúan determinadas por la permanencia de relaciones entre hombres y mujeres, a partir de la noción de género "asignándoles diversos papeles que, al ser construidos como desiguales, sitúan a hombres y mujeres en distintas posiciones" (Téllez, 2001, p. 3) de desigualdad/opresión.

En un intento de interpretación de las relaciones entre la sociedad y el arte cubano, Adelaida de Juan plantea que una explicación del énfasis puesto sobre la figura femenina como temática en la que se insiste en la pintura de diferentes épocas, remite al papel del artista como vocero de una sociedad que le encarga acreditar lo que tiene sentido e importancia "para la expresión de sus ideales y también de sus comentarios críticos sobre el mundo que los rodea" (de Juan, 2006, p. 48). Bien posando como modelo para estudios de Academia, para alegorías, como símbolo de la sociedad, tal el caso de la Giraldilla para la ciudad de La Habana, o como elemento elegante representativo de la vida social.

Esto se evidencia en la representación femenina del arte colonial cubano, en el que predominó un ideal de mujer de marcado interés religioso; donde el respeto, la sujeción al marido y una vida profundamente devota se erigen en atributos espirituales principales, fácilmente reconocibles en la composición. En todos los casos la imagen se corresponde con la idealización acordada por artistas y clientes y de forma inalterable responde a cánones estereotipados relacionados con la pose y el status de la retratada.

La investigadora Tania García refiere que "los pintores convirtieron el tema de la mujer en expresión de una sociedad dividida en clases y dominada por hombres" (García, 2000, p. 30) donde lo agradable de la escena y sus componentes remiten a la posición de clase de la retratada.

Por su parte, Etna Sanz, al establecer las claves del comportamiento tipológico en la representación de la mujer en Santiago de Cuba, efectivamente aplicables a toda la praxis pictórica del país, corrobora el carácter de dicha iconografía sobre la mujer como discurso que reproduce constantes "relaciones de jerarquía, poder y desigualdad dentro de un sistema patriarcal" (Sanz, 2004, p. 6) que confinó a las mujeres al mundo doméstico, con el encargo exclusivo de la reproducción y cuidado de los hijos; sometidas a la autoridad de padres y esposos, sin identidad propia. Circunstancia reforzada a través de los títulos de los retratos en que fueron perpetuadas como hijas, esposas o hermanas de...: preposición usada para destacar el vínculo matrimonial o de consanguinidad con una figura masculina responsable de su jerarquía social o económica, nunca adquirida por gestión personal. Lo que sugiere posesión a la vez que dependencia y dedicación exclusiva al ámbito doméstico como única proyección social (Cuesta, 2014).

Partiendo de las ideas expuestas aquí, se pretende analizar las representaciones de las mujeres negras en las obras del artista guantanamero Ernesto Cuesta Esteris. El estudio de la producción plástica de este artista ratifica como el arte, por su contenido y forma constituye un medio idóneo para comunicar como el sujeto creador refleja, califica y valora la realidad a partir de sus vivencias personales. Son estas vivencias que llevan a Ernesto Cuesta a pintar a sus esposas, amigas e hijas mostrando, a través de ellas la fertilidad, la religiosidad, la ingenuidad que las caracterizan. La mezcla con la naturaleza, con los elementos marinos y de la religiosidad afro-cubana<sup>8</sup>, con tal maestría que hace del arte un testigo de su capacidad de crear las imágenes que portan los símbolos que marcan su trayectoria.

---

<sup>8</sup> Entrevista realizada al artista el 9 de febrero de 2013.

## **La “otra”: Mujeres negras entre estereotipos y representaciones sociales. Intersecciones posibles**

La tradición cultural en que la mujer es objeto de descalificación se acentúa cuando en la obra de arte se la evalúa desde enfoques interseccionales. La Interseccionalidad como enfoque teórico/metodológico y político ayuda a comprender cómo se imbrican simultáneamente dispositivos segregacionistas que dan cuenta de la percepción cruzada de las relaciones de poder (Viveros, 2016) contra los individuos discriminados: por la raza, el género, la clase social, e incluso otros como la orientación sexual, la edad, la capacidad física e intelectual, convergencia de categorías que definen y nos ayudan a comprender construcciones socioculturales con base en diferencias físicas o circunstanciales que particularizan la percepción valorativa de los individuos que no pertenecen a nuestro grupo social. Según la teoría interaccionista de Herbert Blumer, los sujetos sociales nos relacionamos entre nosotros y con las cosas a nuestro alrededor de acuerdo con los significados que les hemos asignado en el proceso de interacción social (Giner, 2003).

De ahí que la identidad, ya sea individual o grupal, resulta de un proceso de construcción social que se sustenta en las interpretaciones y percepción valorativa de quien identifica con determinadas características al otro; causa por la cual las identidades sociales atribuidas no siempre se corresponderán con la circunstancia real de lo que se representa ni con la imagen que dicha persona o grupo posee de sí mismo (Rodríguez y Andrade, 2016). Sobre esta base se conforman las desigualdades sociales; lo que explica que el individuo racializado sea representado según las interpretaciones y valoraciones que comparte el artista con su medio social.

La noción de mujer racializada personifica a un sujeto que no solo es diferenciado racialmente, sino que distintas circunstancias han marcado su identidad otra. La coincidencia de las variables clase/raza/género, agudiza el peso de la opresión:

circunstancia evidente en las obras estudiadas; las que protagonizadas por mujeres de piel negra testimonian una carga discriminatoria adicional a la condición femenina, ya ubicada en situación subordinada por la tradición patriarcal.

Al dirigir una mirada más compleja hacia la producción de desigualdades sociales a partir del impacto de las relaciones de poder entre las diversas identidades sociales, el enfoque interseccional permite captar e interpretar desde las variadas dimensiones de la vida social la simultaneidad de las formas de discriminación en función del género, la raza y la clase social, entre otros marcadores sociales, a partir de las diferencias que estos generan.

Por otro lado, el orden hegemónico establecido en una determinada formación social tiene incidencia en las significaciones, en el mundo simbólico y la construcción social del sentido (Margulis, 2009): justificación de la presencia en los contenidos ideológicos de la discursividad social de sesgos, deformaciones y creencias dirigidas a legitimar las formas de dominación de las clases que detentan el poder, configurando y siendo a la vez evidencia de la idea que los individuos se hacen de la vida, de la religión, de la política; es decir, de su representación del mundo.

A esta noción con que, como sujetos sociales, aprehendemos nuestro entorno y sus características, los acontecimientos de la vida cotidiana, la información circulante como resultado de las interacciones con nuestros semejantes, a los que identificamos de igual manera, constituyen formas de conocimiento social que permiten interpretar la realidad cotidiana" (Jodelet, 1986, p. 471). Dado su carácter social, puesto que son ideas que se forman y comparten en las interacciones de los sujetos en sociedad (de ahí su condición de conciencia popular), nos referimos a Representaciones Sociales: término acuñado por el psicólogo social Serge Moscovichi a mediados del siglo XX y que es asumido por la Sociología para explicar la dimensión cultural de la realidad social.

Las Representaciones Sociales constituyen procesos de interpretación y construcción de realidad a partir de los códigos, ideologías y valores relacionados con las posiciones y pertenencias sociales específicas que particularizan la aprehensión del entorno (Moscovichi, 1984). Muestran la dimensión ideológica de la vida en colectividad, lo que piensan los individuos, los grupos y la sociedad en general sobre sí mismos y sobre los otros. Las Representaciones Sociales muestran una forma de consenso social debido a que las evaluaciones de la realidad que reflejan no son individuales, sino criterio compartido por una colectividad.

Los artistas comparten con el resto de la sociedad de la que forman parte, experiencias, ideologías, historias e imaginarios; razón por la cual participan de las representaciones sociales propias del conglomerado social en que se desenvuelven. De lo que se infiere que hablar de representación social en cualquiera de las manifestaciones artísticas, implica referirse a un corpus ideológico que forma parte del discurso social (en todos sus tipos posibles), la reproducción subjetiva de algo con remisión obligada a patrones culturales que reproducen estructuras sociales y relaciones de poder (Cuesta, 2019).

De ahí que las representaciones sociales, incluidas las que conforman el discurso artístico, devuelvan una realidad simbólica, siempre cargada de valoraciones positivas o negativas sobre el objeto en cuestión, en dependencia de la posición que aquel ocupe en el sistema de creencias y valores que el elemento de rectoría social haya instituido como válido.

Cumpliendo su objetivo de convertir lo desconocido en familiar, las representaciones sociales se forman a través de dos procesos fundamentales: la objetivación, que implica la transformación de un concepto abstracto en un objeto o imagen tangible, y el anclaje, que es el modo en que se da sentido a determinados procesos o fenómenos, mediante su vinculación con otros

pertenecientes a un ámbito conocido o familiar (Banchs, 1986). Un modo de adaptación del par conceptual objetivación/anclaje a la producción pictórica se manifiesta en la asignación de significados al esquema figurativo. El cómo un pintor refleja con recursos plásticos sus interpretaciones de la realidad: el contenido de sus ideas, imaginarios, valoraciones, condicionados por la asimilación del mundo que realiza como individuo, su formación ideológica, la etapa histórica en que vive y el grupo social al que pertenece.

### **Representaciones femeninas racializadas en el campo artístico guantanamero: las obras de Ernesto Cuesta**

Los individuos de piel negra nunca fueron considerados dentro de los temas favorecidos por la institución Arte. Después que Nicolás de la Escalera incluyó en la escena junto a los blancos devotos de Santo Domingo, a un individuo de fenotipo negroide en la segunda mitad del siglo XVIII, inaugurando de esta manera el tema negro en la pintura nacional, el resto de los personajes negros o esclavos que aparecen en el plano se debe fundamentalmente al interés de los grabadores extranjeros asentados en la Isla (Miahle, Garnerey, Laplante) de acentuar el toque costumbrista "dado por la minuciosa representación de los personajes característicos de una escena" (de Juan, 2006, p. 13).

Caso singular el de Víctor Patricio Landaluz, quien defensor del orden colonial, conforma toda una galería de tipos populares de La Habana dieciochesca. Pero el gran valor estético y documental de su obra folklorista, desarrollada a través de las múltiples posibilidades expresivas del grabado, la pintura y la caricatura no se debe al hecho de testimoniar la brutalidad del régimen esclavista, sino al ocultamiento de su cara más cruel tras los estereotipos que la ideología de la época se formó de la clase considerada inferior. Landaluz recrea la imagen del esclavo ocioso y la mulata como objeto de placer, otras veces emborrachándose, bailando o robando a sus amos a quienes se empeñaban en imitar.

Durante los años de República las mujeres no tuvieron importancia como temática en sí. Obras de Amelia Peláez y René Portocarrero muestran cómo se las integraba con la naturaleza o la arquitectura junto a las cuales "la figura de la mujer funciona como una sección plásticamente integral: mujer y arquitectura, figura y vegetación, son manejadas con el mismo idioma pictórico" (de Juan, 2006, p. 42). Creadores como Antonia Eiriz, Lesbia Vent Dumois, Carmelo González, Adigio Benítez y Carlos Enríquez emplearon la figura de la mujer como pretexto plástico para desarrollar el tema social.

Ya con el triunfo de la Revolución es posible encontrar obras como *Las milicianas* de Mariano Rodríguez donde la temática de la mujer revolucionaria, trabajadora y estudiante se desarrolla ampliamente, en especial en la gráfica como medio de comunicación masiva que narra la transformación vital de las condiciones de vida de la mujer y su integración al trabajo y a la lucha política. No obstante, tampoco existió un discurso enfocado en la mujer negra de forma consciente y sistemática, pues con las transformaciones sociales experimentadas luego del triunfo revolucionario, se tendió a considerar resuelto el problema racial con la eliminación de las formas visibles del racismo y la segregación.

Con la certeza de que no haremos referencia a la totalidad de los artistas que hacen del tema negro su poética fundamental, recordamos los que más se destacan en el ámbito nacional: Roberto Diago, Manuel Mendive, René Peña, Pedro Álvarez, Douglas Pérez, entre muchos otros. Seducidos por similares determinantes socioculturales, en el oriente de la Isla se reconocen los discursos de creadores que en las últimas dos décadas han compartido circunstancias con el pintor que nos ocupa eligiendo el cuerpo femenino negro como plataforma expresiva: Luis Eliades Rodríguez Martínez, Lester Mc Colling Springer, Lawrence Zúñiga, Lincoln Camué, Alberto Lescay, Gilberto Martínez Gutiérrez, Oandris Tejeiro Nordet y Efraín Hechavarría Pagán.

El empleo habilidoso de las representaciones sociales en manos del artista da fe

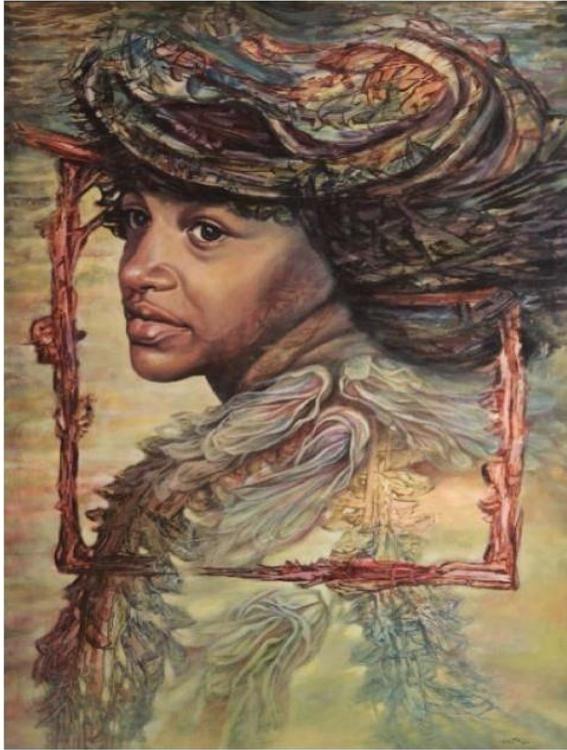
del oficio a través del cual usa los recursos plásticos en función de la composición del conjunto, lo que permite la interpretación de lo desconocido en el lenguaje cotidiano. Es decir, las representaciones sociales que son compartidas por su grupo social se elaboran por medio de un discurso en el que se exterioriza la cosmovisión del artista en tanto individuo creador. Partiendo del influjo del entorno sociocultural en el que se desenvuelve, pero también de su formación y vivencias personales, la personalidad del artista desarrolla peculiares modos de interpretación, reflejo, calificación y valoración de la realidad. Derivados, en la opinión del filósofo Eugenio Trías Sagnier (1942-2013), de "una compenetración de la sensibilidad con la inteligencia" que lo conduce a interpretaciones propias desligadas de falsas creencias elaboradas a conveniencia por la ideología dominante.

Este artista santiaguero, radicado en la oriental provincia de Guantánamo, donde es considerado personalidad de la cultura desde 1999, es graduado de dibujo y pintura en la Academia de Artes Plásticas José Joaquín Tejada de su provincia natal en 1981 y ejerció la docencia en la homóloga guantanamera por más de dos décadas, también ha ejercido responsabilidades en otras instituciones de los sistemas nacionales de cultura y educación artística.

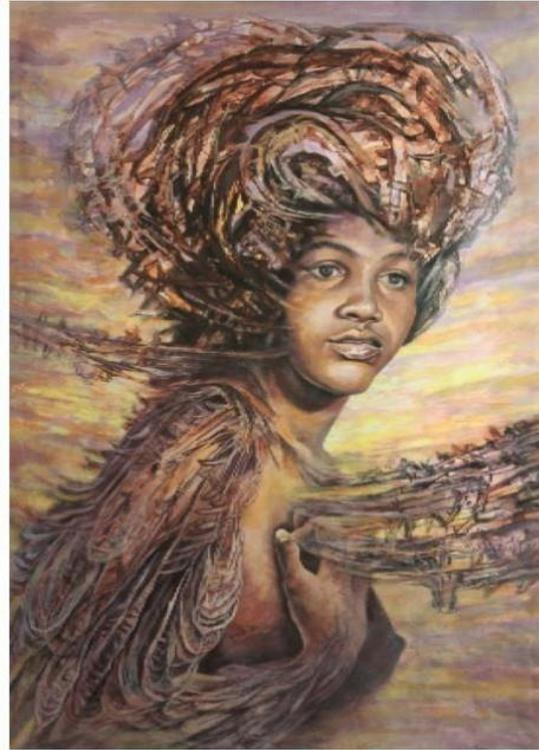
Teniendo a Guantánamo como escenario en que se produce el hecho creativo, la identidad socio-étnica resultante de los contactos humanos acaecidos allí se hace sentir en el producto artístico que propone Ernesto Cuesta. A este territorio perteneciente a la antigua provincia de Oriente llegaron, en las tres primeras décadas del siglo XX, miles de inmigrantes antillanos para ser empleados en calidad de braceros en los sectores azucarero y cafetalero. Las expresiones culturales y prácticas diversas de los braceros afrodescendientes que convergieron en la región contribuyeron a su configuración étnica y racial y aún hoy particularizan su cotidianidad. Es la primera razón importante para reconocer la presencia de rasgos distintivos del arte africano en estas pinturas, más que como una influencia, como parte integrante, formativa del discurso plástico.

Los estudiosos del tema consideran que Guantánamo no es una provincia "que exhibe elevados índices de crecimiento cultural sostenido y sistematizado" (Tamayo, 2012, p. 96). No obstante, la confluencia de generaciones con estéticas y conceptos pictóricos diferentes (Oscar Nelson, George Pérez, Ángel Laborde Wilson, Eduardo Enrique Núñez Pérez (Pindo), Carlos Rafael González Barbán, Luis Eliades Rodríguez, Elio Fernández entre muchos otros) enriquece el catálogo provincial. Sus obras de arte ingenuo, fotografía, performances, murales, acciones comunitarias, instalaciones, evocadoras del espiralismo creativo; incursionan en la religión, el cuestionamiento social, la ascendencia aborígen, el mundo rural, la imaginería popular... impugnando reiterados criterios sobre cierta aridez en el panorama de la producción plástica local de los últimos años (Núñez, 2015). En la diversidad temática mencionada resalta la propuesta de Cuesta en el tratamiento de la mujer afrodescendiente: tema casi totalmente ausente en el ámbito nacional y no menos en el contexto guantanamero. Los compromisos del artista con "lo africano como elemento constitutivo de nuestra cultura caribeña" (Mosquera, 1989, p. 137) no sólo se evidencian en los rasgos fenotípicos de los personajes (fundamentalmente mujeres) que protagonizan la composición: una narrativa marcada por la auto referencialidad a partir de la presencia en el plano de amigos y familiares integrantes de su historia de vida.

La forma en que mujer y naturaleza se integran armónicamente a la vida de la que cada fémina es centro y génesis experimenta una simbiosis que altera los límites de ambas, revela el sincretismo de los fabulosos seres que las historias míticas del África trasladaron al nuevo espacio geográfico. "El carácter afro se identifica en el uso de colores en clave alta, gruesas líneas definidoras del dibujo, rítmicas composiciones y el tratamiento de temáticas en que lo sensual y esotérico deviene constante de una iconografía validada desde y por la feminidad" (Cuesta, 2012, p. 30).



*Amiga emplumada*  
Guantánamo, Cuba (2008)  
Óleo sobre Tela, 1 x 0,7m, 1500  
Propiedad del artista



*Crisálida*  
Guantánamo, Cuba (2008)  
Óleo sobre Tela, 1 x 0.7m, 1800  
Propiedad del artista

La presencia del agua de la que parecen emerger las figuras femeninas de *Crisálida* (2011, acrílico/cartulina) o *Amiga emplumada* (2011, acrílico/cartulina), los tonos referidos a la estrecha relación de la mujer africana con la tierra, la presencia casi protagónica de la vegetación, la columna vertebral, los miembros que mutan a elemento vegetal, las transformaciones en pájaro, las situaciones en que se ubican así como otros elementos marcadores de la gracia femenina y que por la reiteración de los usos ganaron un sentido comunicativo dentro de la historia de las artes visuales: gorros, turbantes, instrumentos musicales, barcos, sombreros, mantas... son alusiones a características de las deidades africanas.

Nos sitúan en una poética en la que destacan elementos visuales que por su reiteración completan la imagen construida sobre las féminas de piel negra y

contribuyen a la difusión de los valores sociales dominantes transformándolos en un nuevo conocimiento; un conocimiento de sentido común que relaciona la obra con referentes cosmovisivos africanos que sustentan la estructura religiosa de aquellas civilizaciones.

Como tributo a la belleza del fenotipo negroide, el artista busca fijar en el imaginario los atractivos físicos de estas mujeres a través de una estética negra que se completa con el despliegue de sus habilidades y el rol que han desempeñado como transmisoras y defensoras de sus identidades respectivas. Otra insinuación a rasgos de corte africano lo constituye el uso de materiales artesanales en el montaje de las obras: clara referencia al desarrollo de estas expresiones de la cultura popular como práctica que en la región sirvió como transmisora de valores a nivel tribal además del sentido utilitario de las realizaciones.



Maternidad

Guantánamo, Cuba (2008)

Acrílico/cartulina, 1 x 0,7m, 1500

Propiedad del artista

La ascendencia africana de la mujer representada en Maternidad es innegable. Así lo declaran sus rasgos físicos y el color de la piel, acentuados con el modo de trenzar los cabellos y el turbante distintivos de las culturas del continente negro. A pesar de llevar a su hijo en brazos, constituye una declaración de principios en contra de la condición maternal innata: estereotipo que le asigna la tradición patriarcal. Cada centímetro del cuerpo desnudo, endurecido en esta ocasión con el peso de una maternidad al parecer no deseada, incluyendo el hecho de negarle la mirada al bebé que sostiene, expresa el rechazo a dicha responsabilidad. Las causas de tal actitud pudieran radicar en la existencia de variables sociales que históricamente han ubicado a las mujeres negras en situaciones complejas y de desventaja, y que condicionan el modo en que estas asumen la maternidad según sus circunstancias particulares.

En obras como Virginia (2006), Desnudo (2008) e Insinuación (2011) verificamos el papel del desnudo femenino como género pictórico que más ha servido para explicar la expresión del poder en una sociedad patriarcal hegemónica que dirige la producción material y simbólica. Destacan senos, torsos y glúteos como los rasgos que mejor funcionan en la estructura de representación del desnudo (Sanz, 2003 a) y reconocidos como símbolos de fecundidad en la tradición cultural de las civilizaciones occidentales.

En este orden, donde el que representa y el que mira se suponen hombres, las intersecciones de raza y género, clase social y género plantean una complejidad mayor, las imágenes se adaptan a la ideología conveniente mediante el énfasis dado a la expresividad del cuerpo femenino y a algunas partes de este en especial como objeto sexual. No solamente por ser mujeres, sino además por distinguirse por tradicionales arquetipos raciales y de género muchos de los cuales han sido interiorizados por las propias féminas y el resto de la sociedad, distorsionando la percepción real de ellas.



*Virginia*  
Guantánamo, Cuba (2006)  
Acrílico/cartulina, 1 x 0,7m,  
Propiedad del artista



*Desnudo*  
Guantánamo, Cuba (2008)  
Acrílico/cartulina, 1 x 0,7m,  
Propiedad del artista



*Insinuación*  
Guantánamo, Cuba (2011),  
Técnica mixta, 1 x 0,7m,  
Propiedad del artista

En estas obras Cuesta muestra al cuerpo femenino descubierto como garantía del diálogo con el espectador masculino, desde donde parte su cosmovisión, para presentar un escorzo que ha sido utilizado desde las pinturas renacentistas hasta las imágenes modernas de la publicidad, manteniendo la efectividad expresiva del acto comunicativo. Aunque esquiva a la mirada del espectador en *Virginia* y *Desnudo* las mujeres representadas se saben observadas. Sin embargo, en un acto consciente se interroga y pone límites a la dominación masculina (Bourdieu, 1999), cuando ignora “la frontera mágica que las separa de los hombres” (Bourdieu, 1999, p. 28). Por su parte, en *Insinuación* la figura femenina conoce de sus poderes de atracción, de provocación. Su mirada de reojo interpela la existencia del placer en el hombre que mira. Se exhibe e invita a su contemplación, en una especie de aceptación y complicidad en el hecho (López, 2013).

En esencia, en estas obras la feminidad se configura en función de la relación establecida entre creador y obra que permite detectar las claves que configuran los estereotipos que marcan al cuerpo femenino. De ese modo, el tratamiento de una imagen femenina está permeado por la percepción masculina de Ernesto

Cuesta. No obstante, sus representaciones pictóricas hablan de afectos, sensaciones y sentimientos porque "son las negras de mi existencia" (Cuesta, 2013).

### **Conclusiones**

Las obras analizadas del pintor Ernesto Cuesta ejemplifican las tendencias por las que transita la representación de la mujer negra en la producción actual. En ellas podemos distinguir la plasmación de una realidad condicionada por factores sociohistóricos, que se concretan en un discurso plástico emanado de las representaciones sociales. La pintura, al igual que otras prácticas de socialización del pensamiento humano, se expresa como modo de apropiación e interpretación de la realidad. Cuesta presenta la relación entre arte y representación, estableciendo un modo de hacer peculiar, que potencia la visión de lo femenino mediante la presencia de rasgos de la cultura africana, pero sin obviar los enfoques que han caracterizado las cuestiones sobre género y racialidad y sus causas históricas y culturales, asumidos y recontextualizados en una ciudad en que es natural la interrelación historia-cultura-identidad.

### **Bibliografía**

Banchs, M. A. (1986). Concepto de representaciones sociales: Análisis comparativo. *Revista Costarricense de Psicología*, (8 - 9), 27-40.

Castro, P. M. (2011). El negro en el contexto social del siglo XX. En S. Estévez Rivero et al., *Por la identidad del negro cubano*. Santiago de Cuba: Ediciones Caserón Comité Provincial de la UNEAC.

Cuesta Dublín, M. (2012). Cuesta y la belleza de los cobrizos cuerpos. *El Mar y la Montaña* (3), 27-30.

Cuesta Dublín, M. (2019). La representación social de la mujer negra desde la visión de pintores santiagueros. En *La otra orilla en la memoria: historia, sociedad y cultura*, (Vol. 1, págs. 91-100). Santiago de Cuba: Ediciones UO.

Cuesta Esteris, E. (2013). Entrevista concedida a Mariurka Maturell, en Guantánamo, 9 de febrero.

de Juan, A. (2006). Pintura cubana. Temas y variaciones. La Habana: Editorial Félix Varela.

Enríquez Roche, M. M. y González Aróstegui, M. R. (2020). La imagen femenina en el arte cubano. Un análisis desde la perspectiva de género. *Sapientiae: Revista de Ciencias Sociales, Humanas e Engenharias*, 5 (2), 371-381.

García Lescaïlle, T. (2000). La representación femenina en Cuba desde San Alejandro hasta los umbrales del movimiento moderno, estudio preliminar. *SIC*, (6), 30-33.

Fernández Robaina, T. (2011). El negro en Cuba. La Habana: Artex, Ediciones Cubanas.

Giner, S. (coordinador) (2003). Teoría sociológica moderna. Barcelona: Editorial Ariel.

Jodelet, D. (1986). La representación social: Fenómenos, conceptos y teoría. En S. Moscovici, *Psicología social II* (págs. 495-506). Barcelona: Ediciones Paidós.

Lamore, J. (2002). La mujer caribeña y su imagen. Santiago de Cuba: Ediciones Santiago

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

López Fernández Cao, M. (2013). El mundo del arte, la industria cultural y la publicidad desde la perspectiva de género. En C. Díaz Martínez y S. Dema Moreno (Eds.), *Sociología y género* (págs. 271-300). Madrid: Editorial Tecnos (Grupo Anaya, S.A.)

Margulis, M. (2009). Sociología de la cultura: conceptos y problemas. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Martínez Heredia, F. (2000). Nacionalismo, razas y clases en la Revolución del 95 y la primera República Cubana. Ponencia presentada en el Taller Sociedad, cultura

y vida cotidiana en Cuba, 1878-1917, Centro Juan Marinello, La Habana, 19 al 21 de junio.

Mbembe, A. (2016). *Crítica de la razón negra*. Barcelona: Nuevos Emprendimientos Editoriales.

Moscovici, S. (1984). *The Phenomenon of Social Representation*. En R. Farr y S. Moscovici (Eds), *Social Representations*. Cambridge: University Press.

Mosquera, G. (1989). *África dentro de la plástica caribeña*. En *Plástica del Caribe*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Núñez Motes, J. (2015). *Cuarteto pictórico para prensa, gubia, pincel y texturas*. En *Guantánamo. Cultura y vida*. Anuario de la Dirección Provincial de Cultura. Pp. 23-26.

Quijano, A. (2014). *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.

Rodríguez Bencomo, D. de J. y Andrade Santamaría, J. (2016). *Relación dialéctica entre identidad, interculturalidad y diálogo de saberes desde un enfoque filosófico*. *Santiago*, 1(139), 3-15.

Sanz Pérez, E. (2003) a. *Ay, negra, si tú supieras... Aproximación al estudio de la imagen de la mujer negra en la pintura santiaguera*. *Del Caribe*, 41(4), 31-45.

Sanz Pérez, E. (2003) b. *Nudus feminalis*. En J. Lamore, *Études Caraïbes* (págs. 116-124). Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.

Sanz Pérez, E. (2004). *Contribución al estudio de la mujer pintada en Santiago de Cuba*. Tesis inédita presentada en opción al grado científico de Doctora en Ciencias sobre Arte. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente.

Sóñora Soto, I. (2011). Feminismo y género: el debate historiográfico en Cuba. *Anuario de Hojas de Warmi*, (16), 1-27.

Supo Condori, F. (2005). *Sociología del arte: concepto e interpretación*. Ciudad del Lago: Universidad del Altiplano-Puno.

Tamayo Téllez, M. (2012). *Consumo cultural y artes plásticas en Guantánamo (1990-2005). Bases para un análisis sociológico*. Tesis inédita presentada en opción al grado científico de Doctora en Ciencias Sociológicas. Universidad de Oriente.

Téllez, A. (2001). Trabajo y representaciones ideológicas de género. Propuesta para un posicionamiento analítico desde la Antropología cultural. *Gaceta de Antropología*, (17), artículo 17.

Viveros Vigoya, M. (2016). La Interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista*, 52, 1-17.

<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0188947816300603>

Williams, E. (2011). *El negro en el Caribe y otros textos*, La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.