

JUAN JESÚS GUANCHE PÉREZ
Universidad de La Habana

LA PINTURA Y EL GRABADO EN EL SIGLO XIX: FUENTES ICONOGRÁFICAS DE LA MÚSICA EN CUBA

Resumen: El artículo reflexiona sobre la importancia de la iconografía musical, área de conocimiento reciente de carácter interdisciplinario, para reconstruir hitos históricos e ilustrar aspectos de la vida diaria en Cuba. Con base en el análisis de obras pictóricas y grabados —principalmente litografías y sus versiones— con ilustraciones de instrumentos y escenas musicales en gran interacción con la danza, así como de las características arquitectónicas de los principales inmuebles musicales, se demuestra la capacidad informativa de la imagen. El trabajo hace una primera aproximación y un recorrido por las fuentes de la iconografía musical cubana publicadas en periódicos y revistas del siglo XIX y presentes aún en las marcas de cigarro, así como referidas más tarde en las publicaciones musicológicas, etnológicas e históricas y monografías. El artículo maneja un importante número de referencias icono- y bibliográficas que constituyen la base para el estudio de la iconografía musical cubana.

Palabras clave: Cuba, siglo XIX, arte, iconografía musical, fuentes de estudio.

PAINTING AND ENGRAVING IN THE 19TH CENTURY: MUSICAL ICONOGRAPHY SOURCES IN CUBA

Abstract: This article is a reflection on the importance of musical iconography, a recent interdisciplinary field, in reconstructing historical milestones and illustrating aspects of daily life in Cuba. This paper aims to demonstrate the informative capacity of images based on the analysis of pictorial works and engravings—mainly lithographs and their versions—which include illustrations of musical instruments and dance scenes, as well as on the analysis of the architectural characteristics of the main buildings related to the performance of music. This work constitutes a first approximation to the Cuban musical iconography sources published in nineteenth-century newspapers and magazines, still present in cigar brands, which were later referred to in monographs and in musicological, ethnological and historical publications. The article deals with a significant number of icono- and bibliographical references that constitute the basis for the study of Cuban musical iconography.

Keywords: Cuba, 19th century, art, musical iconography, sources.

Nota preliminar

El artículo de Jesús Guanche que hoy ponemos a la atención de nuestros lectores se dio a la luz pública en 1999 (*Clave*, segunda etapa, I (1), 20–25) y, desde el momento de su aparición, ha adquirido un doble valor simbólico: formó parte del número inaugural de la revista *Clave*, que reanudó su existencia como publicación del Instituto Cubano de Música, y abrió una vía antes no explorada por la musicología cubana. Fuente de referencia obligatoria para todo trabajo relacionado con el estudio de la imagen de la música en Cuba, esta obra, que integra un puñado de investigaciones académicas sobre iconografía musical en América Latina y el Caribe y goza de un amplio reconocimiento de especialistas, hasta ahora ha sido poco conocida fuera de este ámbito. La colaboración entre *Clave*, publicación científica cubana certificada por el Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente (CITMA), y *Cuadernos de Iconografía Musical*, revista científica que representa orgullosamente a la Universidad Nacional Autónoma de México, la máxima casa de estudios de nuestro país, que se dio por iniciativa de Laura Vilar, directora de la revista habanera, ha brindado la oportunidad de ampliar el alcance de la obra pionera del destacado investigador cubano que para la ocasión de su reimpresión ha sido engalanada con las ilustraciones a color.

E.R.

Las imágenes visuales y la música. Fuentes primarias

La iconografía musical, pese a permitir un estudio más integral de la música y otras artes con ella relacionadas, y a su carácter interdisciplinario que incluye especialidades como la musicología, la antropología cultural y la historia del arte, es un área del conocimiento reciente, “relativamente sin desarrollar y en la cual la mayoría de los problemas fundamentales permanecen sin solución”.¹ Debido a ello y a encontrarse todavía en ciernes la información iconográfica propia, Cuba —con sus apenas cinco siglos de tiempo histórico-cultural, y a diferencia de otros países de América, Europa y Asia— no cuenta con estudios iconográficos sistemáticos sobre música o danza. Las investigaciones musicológicas que han empleado imágenes visuales (pinturas, dibujos, grabados, fotografías y otras) lo han hecho como “ilustraciones”, en el sentido suplementario, y no a partir de la capacidad informativa de la imagen como evidencia histórica.

La iconografía musical cubana en el XIX (cuando surge tal tipo de información en la mayor de las Antillas),² a partir de los temas realizados por pintores y grabadores que trataron de captar el modo de vida y las costumbres de su época, aunque sólo aporta datos parciales sobre la actividad musical realizada por aficionados, permite reconstruir los principales hitos históricos de la creación profesional y folclórica en permanente interacción con las actividades danzarias.

La pintura, en su significación más general de imagen visual constituye un testimonio fundamental de las prácticas de ejecución y de otros aspectos musicales presentes en la tradición oral. [...] Incluso en ocasiones, para estudiar la música de los siglos XVIII, XIX y XX [...] es el único medio de aclarar importantes dudas [...] y ayuda al estudioso a reconstruir imaginariamente el medio en que se concibió una determinada música.³

No obstante el auge que alcanzó el arte pictórico en la isla durante el XIX con el desarrollo del retrato, el paisaje rural y urbano, así como de temas clásicos —alegorías, mitología grecolatina y otros— relacionados con la

1 “Musical iconography [...] is as yet a relatively undeveloped field, and one in which most of the major problems remain to be solved” (Brown, 1980, p. 11).

2 En una entrevista del 6 de marzo de 1997 la licenciada Olga López Núñez, especialista de arte colonial del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, me confirmó la inexistencia — hasta el presente— de información iconográfica sobre música en Cuba anterior al siglo XIX.

3 “[...] pictures are essential records of performing practice and other aspects of music in oral tradition. [...] And even for the study of 18th-, 19th- and 20th-century music pictures are sometimes the only means to answer important questions [...] and they often help the student to reconstruct imaginatively the milieu in which music was conceived” (Brown, 1980, p. 14). Traducción del autor.

fundación en 1817 de la Academia San Alejandro, fueron pocos los pintores que abordaron motivos vinculados directa e indirectamente con la música.

En los fondos de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes se conservan obras del vasco Víctor Patricio de Landaluze (1828–889): *Organillero* (óleo sobre cartón, 26 x 33 cm), dos dedicadas al baile del zapateo: *El zapateo* (óleo sobre tela, 49 x 56.3 cm), *El zapateo con sombrero* (óleo sobre tela, 34 x 27 cm), y otra a la fiesta de *El Día de Reyes en La Habana* (óleo sobre tela, 51 x 61 cm); uno de los paisajes del belga Henry Cleenewerck,⁴ *La tajona* (óleo sobre tela, 75 x 94 cm) que incluye detalles sobre este tipo de música folclórica ejecutada por africanos y afrodescendientes (imagen 1), y su respectivo baile; de M. Puente se encuentra *La fiesta de ñañigos* (óleo sobre tela, 32,5 x 55.5 cm), que recoge la presencia del *íreme* o ancestro de testimonio ritual de las sociedades abakuá. Por las características temáticas, el tratamiento formal y el contexto, estas obras fueron realizadas o bocetadas *in situ* y su valoración iconográfica representa una fuente de interés primordial.



Imagen 1. Henry Cleenewerck, *La tajona*, óleo sobre tela, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba.

Existen trabajos que no forman parte de esta colección, pero que han sido referidos por otros autores y que también poseen valor iconográfico: los

4 Residió en Cuba entre 1865 y 1868. Se instaló en la ciudad de Matanzas, donde se dedicó al paisaje.

óleos de Víctor Patricio de Landaluze dedicados a *El Día de Reyes* (imagen 2), al personaje carnavalesco de *La kulona*, a un posible *Diablito gangá* (óleo sobre tela), cuya forma de la máscara coincide con otra del área del Congo y en la que se observa la imagen de Santa Bárbara junto con sonajas y tambores; *La plaza de la Catedral el Día de Reyes* (dibujo y acuarela), o la versión de *El zapateo* (dibujo) de Ramón Barrera y Sánchez (Pérez Cisneros, 1950, pp. 9 y 12; y Ortiz, 1981, pp. 447 y 449).



Imagen 2. Víctor Patricio Landaluze, s. XIX, *El Día de Reyes en La Habana*, óleo sobre tela, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba.

A diferencia de la relativa escasez de obras pictóricas, el grabado —principalmente la litografía— alcanza la plenitud de su desarrollo en la centuria decimonónica, antes de ser desplazado por la fotografía. Recordemos, en este sentido, que la técnica litográfica fue introducida en la isla por Juan de Mata y Tejada, quien en 1824 se establece en Santiago de Cuba y realiza varios trabajos sobre temas religiosos. En La Habana el francés Louis Caire funda la Imprenta Litográfica Habanera en 1827, y a partir de aquí éstas se multiplican junto con el número de dibujantes, ilustradores y litógrafos (Guanche Pérez, 1993, pp. 986–987).

El valor del grabado como fuente iconográfica, con independencia de sus temas, podemos subdividirlo en cuatro tipos:

- a) la litografía de mayor formato, con carácter independiente o en colección;
- b) el grabado en monografías sobre aspectos de la vida cotidiana, las costumbres y la historia de la isla;
- c) el grabado en las publicaciones periódicas cubanas o extranjeras sobre Cuba, y
- d) las cromolitografías de las marcas de cigarros.

Los principales exponentes de la litografía de mayor formato fueron los dibujantes y grabadores franceses Hipolite Garneray (1787–1858), Federico Mialhe (1810–1880), Eduardo Laplante y el alemán Bernardo May, aunque con diferentes niveles de interés testimonial y de significación para los estudios iconográficos de la música.

La obra de Garneray en Cuba no resultó muy voluminosa, pero él fue de los primeros que captó *in situ* la vida cotidiana de la ciudad de La Habana y su paisaje. En su *Vista del puerto de La Habana* (litografía, aguatinta iluminada, 32.2 x 45.1 cm) incluye en primer plano a la derecha un esclavo calesero, quien tiple en mano, le canta a una muchacha que lo escucha atentamente. De este modo, el autor incorpora detalles de la vida diaria como parte del amplio espacio que abarca la composición. Los grabados de Mialhe, en cambio, fueron los que más copias y variaciones motivaron en diferentes soportes: grabados, dibujos, cerámica, debido a la alta calidad de realización, la originalidad temática y su rápida difusión internacional. La serie de treinta y siete litografías titulada *Isla de Cuba pintoresca* (Mialhe, 1839) incluye cuatro grabados con interés iconográfico para la música y las artes escénicas: *Vista del Teatro Principal (Habana)* (16.4 x 26.5 cm), *Teatro de Tacón (Habana)* (17 x 26.7 cm), *Iglesia y Plaza de Güines* (16.5 x 26 cm) e *Iglesia Mayor de Guanabacoa, el día de su Patrona* (16.5 x 26 cm). Los dos primeros permiten conocer las características arquitectónicas de los principales inmuebles en los que se presentaban las más importantes compañías de ópera y zarzuela que visitaban la capital; el tercero incluye dos detalles en primer plano del empleo de un instrumento membranófono cubierto de fibras vegetales, posiblemente rafia, ejecutado a seis manos con percutores, varios aerófonos y los bailes de cabildos de africanos y afrodescendientes en la plaza, y el cuarto es una vista general de una procesión católica con las correspondientes interpretaciones musicales que de ella se derivan (Imagen 3).



Imagen 2. Federico Mialhe, “Iglesia y Plaza de Güines”, litografía coloreada, en F. Mialhe, *Isla de Cuba pintoresca*, La Habana: Imprenta Litográfica de la Real Sociedad Patriótica, 1839.

El otro álbum de Federico Mialhe, *Isla de Cuba* (1853), con veintinueve litografías, también incluye tres grabados de interés iconográfico: *Teatro de Tacón y parte del Paseo de Isabel II, vista tomada desde la puerta del Monserrate*; *Día de Reyes (Habana)* y *El zapateado*. El primero retoma un grabado anterior, pero lo ubica en el contexto de la parte más céntrica de la ciudad, cuando la otrora Habana intramuros pierde significación debido a la expansión urbana de la primera mitad del siglo XIX, lo que coincide con una etapa de florecimiento de las actividades musicales y escénicas en general. El segundo, uno de los más reproducidos grabados de este autor, capta un instante del baile de cabildos en la Plaza de San Francisco. El tercero, del que también existen —como veremos más adelante— diversas copias y versiones, recoge uno de los bailes característicos de las áreas rurales. Estos dos últimos con sus respectivos acompañamientos musicales. En la obra de Mialhe es válido señalar que “las evidencias iconográficas más sólidas, por supuesto, provienen de aquellas pinturas que ilustran las situaciones de la época en que fueron creadas, y que —a causa de esto— tienen prácticamente el valor de una fotografía”,⁵ por el cuidado de cada uno de los detalles de la composición. En esta obra litográfica

5 “The most solid iconographical evidence, of course, comes from painting which illustrate contemporary events and wich thas have almost the forcé of photographic reality” (Brown y Lascelle, 1972, p. 9). Traducción del autor.

se corrobora lo que oportunamente afirma Seebass: “Si el artista pertenece a la misma cultura [y observa directamente] aquellos a quienes pinta [...], los elementos cinéticos serán más fáciles de recrear y de reconocer. Si no, la obra sólo hará un énfasis casual en las posiciones y movimientos más relevantes”,⁶ aunque no siempre esenciales.

En 1855 Bernardo May y Cía. publica en Berlín el *Álbum pintoresco de la Isla de Cuba* (Oilprinting Storch & Kramer), con veintisiete litografías a color firmadas por C. Beer en las que se copian, con variaciones, obras de F. Mialhe, entre las que se encuentran el *Teatro de Tacón y parte del Paseo de Isabel II, vista tomada desde la puerta del Monserrate*; *Día de Reyes (Habana)* y *El zapateado*. El análisis comparativo permite confirmar que fueron versiones de grabados anteriores y no una observación directa de la realidad.

Aunque la obra de Eduardo Laplante es conocida fundamentalmente por su ya clásico libro *Los ingenios* (Cantero, 1857) y varios paisajes al óleo, su *Vista interior del Gran Teatro de Tacón* (litografía policromada, 30 x 41 cm)⁷ y el *Gran baile en el navío Reina Isabel II* (litografía policromada, 27.7 x 35.2 cm)⁸ constituyen dos significativos testimonios del modo de vida y las costumbres de la aristocracia colonial y sus intereses musicales y escénicos.

Varios estudios monográficos sobre Cuba incluyen grabados que complementan la información, y las imágenes empleadas tienen relación con las actividades musicales o escénicas. En 1841 José María Andueza publica en Madrid su *Isla de Cuba pintoresca, histórica, política, literaria, mercantil e industrial* e intercala conocidas versiones de grabados de F. Mialhe, como *Vista del teatro Tacón de La Habana* (Andueza, 1841, pp. 16 y 17), copiadas pobremente por Ros Weis. En ese año varios autores cubanos, entre los que figuran Antonio Bachiller y Morales (1812–1889) y Cirilo Villaverde (1812–1894), publican el *Paseo pintoresco por la Isla de Cuba* (2 vols., La Habana: Imprenta de Soler y Comp., 1841–1842), que cuenta con litografías de Laureano Cuevas y Fernando Costa, y en donde aparecen varios inmuebles de los principales teatros de entonces.

En 1852 José García de Arboleya da a conocer su *Manual de la Isla de Cuba* que ilustra con varios grabados a la firma de R. C. (Ricardo Caballero), como el *Teatro de Tacón y plaza de Isabel II* (xilografía, 8 x 12.2 cm), *Vista del Teatro Principal de Puerto Príncipe* (acero, 7.7 x 12.7 cm) y *Guateque-Baile del zapateo* (litografía, 8 x 12 cm) (Imagen 4).

6 “If the artist belongs to the same culture [...] the kinemic elements will more likely be recognized and shown. If not, the picture will only by chance emphasize relevant positions or movements” (Seebass, 1991, p. 35). Traducción del autor.

7 Dibujada y litografiada por el autor (Cantero, 1857, [s.a.]).

8 Dibujada por el autor y litografiada por éste y V. P. de Landaluze (Ibid., [s.a.]).

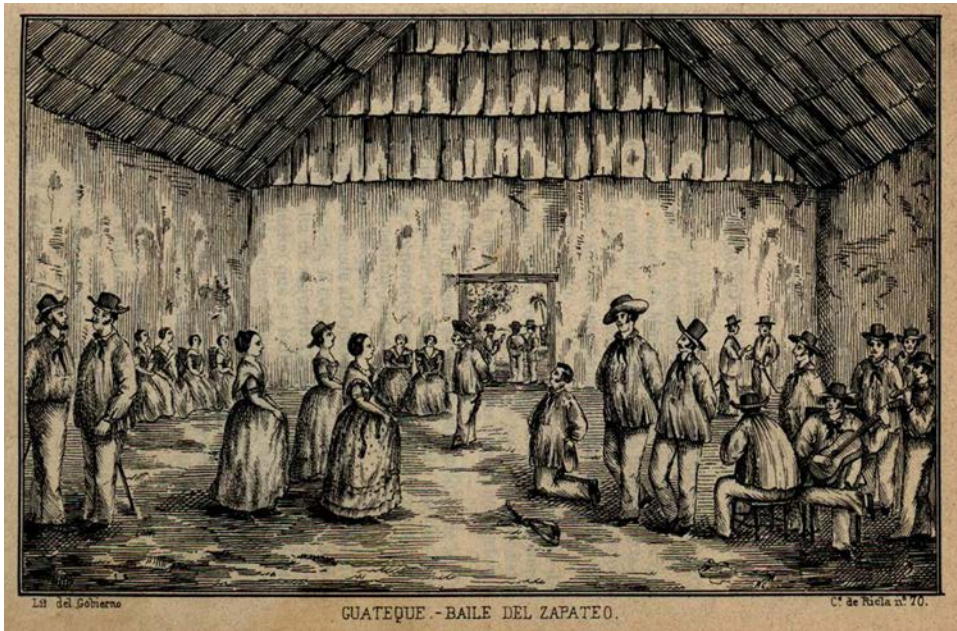


Imagen 4. Ricardo Caballero, “Guateque–Baile del zapateo”, litografía, en José García de Arboleya, *Manual de la Isla de Cuba. Compendio de su historia, geografía, estadística y administración*, La Habana: Imprenta del gobierno y Capitanía general por S.M., 1852.

Ese mismo año, varios costumbristas cubanos⁹ publican *Los cubanos pintados por sí mismos* (La Habana: Imprenta y papelería de Barcina, 1852) con ilustraciones de V. P. de Landaluz y grabados de José Robles, e incluyen una imagen burlesca sobre *El músico aficionado* tocando clarinete, junto con un artículo de José Agustín Millán más burlesco aún (Landaluz y Robles, 1852, pp. 292–293).

El viajero y dibujante norteamericano Samuel Hazard (1834–1876) publica en 1871 la primera edición de *Cuba with Pen and Pencil*, en la que también muestra varias imágenes relacionadas con las actividades musicales y escénicas, como el *Teatro de Tacón* (5.5 x 7.1 cm), tomado de F. Mialhe; la *Sala de espectáculos del Teatro Tacón* (8.5 x 13 cm), tomado del anterior grabado de E. Laplante; *Baile de negros*, en el que junto con la pareja que baila al centro se observan a la derecha dos hombres sentados, uno que ejecuta un cordófono —semejante a un banjo— y otro con un pequeño tambor unimembranófono;

⁹ Entre los que participan Manuel Costales Govantes (1815–1866), Manuel de Zequeira y Arango (1764–1846), José Victoriano Betancourt (1813–1875) y José Agustín Suzarte y Hernández (1819–1888).

una “viñeta” (5 x 3.3 cm) con el rostro de una mujer en un baile de máscaras; *el Salón de baile del Liceo de Matanzas* (5.5 x 8.4 cm); una *Escena del carnaval* (5.5 x 8.4 cm), otra de tantas versiones de *El Día de Reyes* de F. Mialhe; *En espera de la comida* (7.5 x 7.8 cm) con un esclavo tocando el tiple (imagen 5); el *Guajiro* (4 x 1.3 cm) y la *Guajira* (4 x 1.4 cm) en posición de baile, también tomados de F. Mialhe, y *El zapateo* (5.5 x 8.3), versión de la que aparece en la referida obra de Arboleya (pp. 135, lámina frente a 186, 196, 292, 299, 305, 360, 535, 536 y 541).

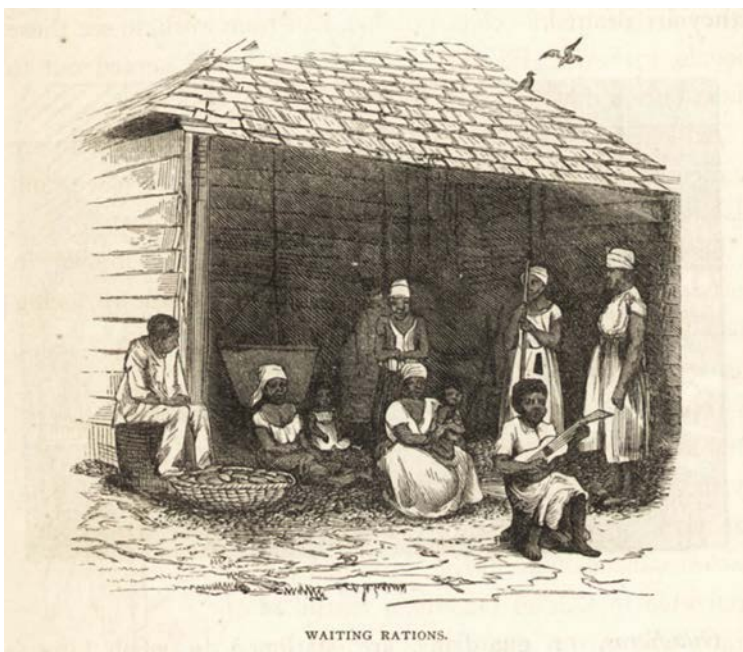


Imagen 5. Samuel Hazard, *Waiting Rations*, xilografía, en Samuel Hazard, *Cuba with Pen and Pencil*, Hartford, Conn.: Hartford Publishing Company, 1871, p. 360.

El desarrollo alcanzado por el costumbrismo literario da lugar a otra publicación en 1881: *Tipos y costumbres de la Isla de Cuba, por los mejores autores del género* (La Habana: Miguel de Villa), con ilustraciones de V. P. de Landaluze y fototipia de Taveira, que incluye en la “viñeta” del título, a la derecha, un campesino tocando el tiple, y *El ñáñigo*, la conocida figura danzante de un íreme con sonajas en la cintura, las muñecas y los tobillos (Imagen 6).

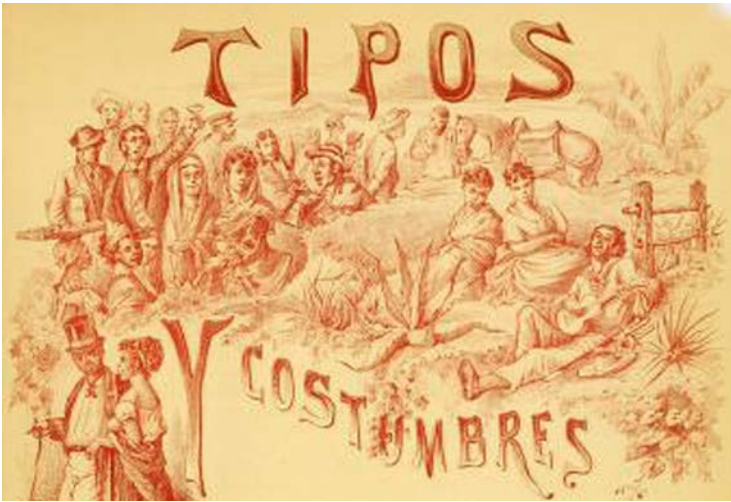


Imagen 6. Víctor Patricio Landaluze, [Sin título] (detalle), litografía, en AA. VV., *Tipos y costumbres de la Isla de Cuba, por los mejores autores del género*, La Habana: Miguel de Villa, 1881.

En la década de los ochenta se publica el *Directorio general para 1884–1885 de la Isla de Cuba, México y principal comercio de Nueva York* (La Habana: Editores Molina y Juli, 1884) que, como parte de la amplia propaganda comercial, también contiene varias litografías de inmuebles dedicados a la música en La Habana, como el *Gran Almacén de Pianos* de T. J. Curtis, sito en Amistad no. 90 esquina a San José; el *Taller de composiciones, serafinas, órganos de iglesia de cilindro y toda clase de instrumentos de música*, de Luis González Álvarez, sito en Obrapía 91, frente a la iglesia de Monserrate, y el *Almacén de Música* de Anselmo López, sucesores de Edelmán y Cía., con surtido general de óperas, métodos, instrumentos de Gautrot, Labaye, Lax, Lefebre; pianos de Erard, Pleyel y Bord, cuerdas romanas y accesorios, sito en Obrapía 23 (Batista Villarreal, García Carranza y Ponte, 1965, *passim*).

El mayor volumen de información iconográfica sobre música y otras artes con ella relacionadas se encuentra en las múltiples publicaciones periódicas que abarcaron todo el siglo XIX. Entre las revistas se encuentran *El Plantel* (1838–1839), *El Prisma* (1847), *El Artista* (1849), *El Almendares* (1852–1853), *El Tiple* (1855), *El Gavilán* (1865–1866), *La América Ilustrada* (1872–1876), *La Revista Musical* (1882), *La Ilustración Cubana* (1885–1888), *Ilustración Habanera* (1886), *La Ilustración de Cuba* (1892–1897) y *Cuba y América* (1897–1917) (Batista Villarreal, García Carranza y Ponte, 1965, *passim*).

A manera de ejemplos, la revista *El Plantel* publica en 1838 *La serenata* (18.5 x 11.2 cm, p. 158), de autor anónimo, en la que un trovador, guitarra en mano, permanece frente a una ventana de La Habana Vieja con un paje negro detrás, y *Un guajiro* (16.5 x 24 cm) de Alejandro Moreau de Jones, como parte de la imagen costumbrista del campesino tocando el tiple.

En el caso de las extranjeras, la revista *Harper's Weekly*, de Nueva York, publica varios grabados de interés iconográfico como *Negro dance in a Cuban plantation* (xilografía, 14.4 x 23.5 cm, 1859) (imagen 7); de Rogers, *Ball by the natives dancing the Zapateo* (xilografía, 11 x 15.5 cm, 1880), y de F. M. Taylor, *The carnival in Havana* (28 x 23.5 cm, 1880).

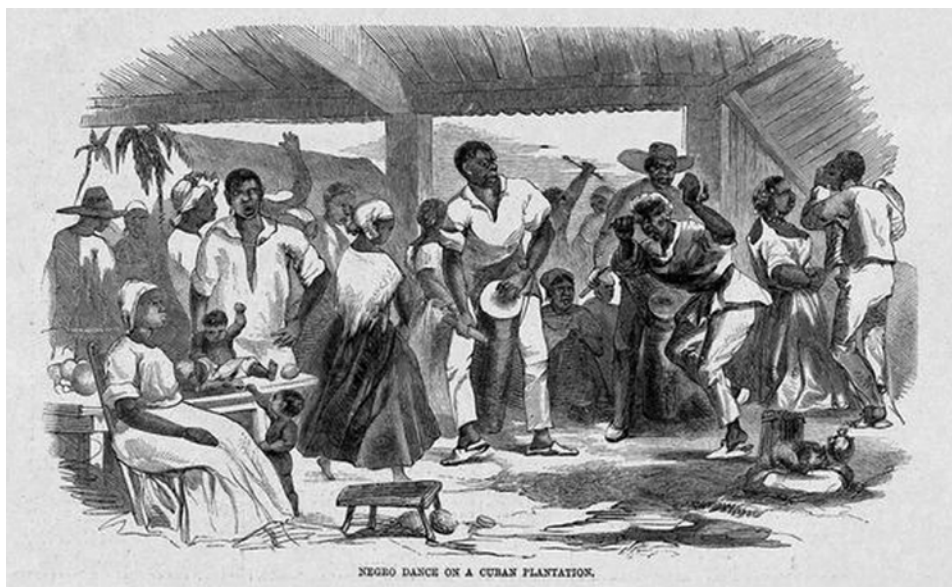


Imagen 6. Anónimo, *Negro dance in a Cuban plantation*, xilografía, *Harper's Weekly*, vol. 3, Nueva York, 29 de enero de 1859, p. 73.

Entre los periódicos podemos destacar: *La Charanga* (1857–1860), *El Moro Muza* (1859–1875), *Don Junípero* (1862–1868), *La Gorda* (1869), *El Gorrión* (1869), *Juan Palomo* (1869–1874), *Don Circunstancias* (1879–1884), *La Chispa* (1880), *La Caricatura* (1887–1900), *La Burla* (1888–1889), *Gil Blas* (1890), *La Carcajada* (1894) y *La Habana Satírica* (1894), en los que predominan las caricaturas, algunas de ellas con valor iconográfico para la música.

A diferencia de la solemnidad alegórica y dorada de las marcas de tabaco, las cromolitografías de marcas de cigarros fueron un termómetro de

la vida cotidiana en la ciudad. Varias fábricas como La Honradez, Para Usted, Figaro y La Charanga contrataron a conocidos dibujantes y litógrafos para que abordaran temas de múltiple interés con el objetivo de ganar clientes y vender más cigarros en una especie de periodismo gráfico. De este modo se dieron a conocer en tono serio o satírico, mediante dibujos y caricaturas policromadas, tanto individuales como seriadas, diversas manifestaciones musicales y danzarias, así como alegorías con publicaciones al dorso de obras musicales. La iconografía de las marcas de cigarros abordó una amplia gama de temas, desde el baile de salón —danza, contradanza, lancero, rigodón— hasta manifestaciones populares urbanas —la culebra, bailes de cabildos, íremes abakuá, el baile de cuna— y rurales, como el zapateo cubano (imagen 8).



Imagen 8. Anónimo, 1870, “El saca muelas”, marquilla de tabaco Real Fábrica de Cigarros de Edgardo Guilló, La Habana, Cuba.

Fuentes secundarias

Otra valiosa información la encontramos en el empleo posterior al siglo XIX de información iconográfica —pinturas y grabados— por diversas publicaciones musicológicas y otras investigaciones etnológicas e históricas, cuya utilidad es incuestionable, ya que si bien no tienen por objeto valorar este tipo de imagen, representa la intención de ilustrar lo que la mejor de las descripciones no puede lograr.

Estas fuentes corresponden a la contemporaneidad, pero no todas las monografías dedicadas a la música en Cuba la emplean; por ello considero necesario sólo reseñar las principales. Desde mediados del presente siglo una parte de la monumental obra de Fernando Ortiz (1881–1969) se dedica a

incluir evidencias iconográficas, no sólo mediante una extensa profusión de dibujos y fotos, sino a través de la pintura y el grabado. Aunque *La africanía de la música folklórica de Cuba* (La Habana: Ministerio de Educación, 1950) estuvo más dedicada a los ejemplos musicales que a la iconografía, en *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba* (La Habana: Ministerio de Educación, 1951) ilustra con varias obras de Landaluze y Mialhe, así como con las cromolitografías de marcas de cigarros. En *Los instrumentos de la música afrocubana* (5 vols., La Habana: Ministerio de Educación, 1952–1955) el peso principal de las ilustraciones descansa en dibujos y fotografías, aunque también aparecen varios grabados y óleos del siglo pasado. Algunas de las selecciones posteriores a la desaparición física del sabio cubano como *Ensayos etnográficos*,¹⁰ *Los negros curros*¹¹ y *Estudios etnosociológicos*,¹² conservaron la tradición orticiana de incluir imágenes de cada época estudiada, cuyos pies de grabados no implican una valoración de esta fuente como tal.

En 1967, al año siguiente de publicar su *Iconografía de la trova*, Ezequiel Rodríguez (1913–1986) recopila y coordina una *Iconografía del danzón* (La Habana: Consejo Nacional), que cuenta con colaboraciones de Ángel Vázquez Millares, Argeliers León y Odilio Urfé. En la obra se trata de incluir todo el testimonio visual de esa manifestación músico–danzaria y sus nexos con el danzonete, el mambo y el cha–cha–chá desde su origen hasta el presente.

Cada imagen, en la que predominan los retratos de músicos, agrupaciones musicales e inmuebles históricos, está compuesta fundamentalmente por fotos —lo que se escapa de los propósitos del presente artículo—; tiene un breve comentario en el pie de grabado, pero no hay referencias sobre el origen y autor de cada una. De manera general, estas imágenes provienen del archivo del autor, del entonces Seminario de Música Popular Cubana (actual Centro de Información y Documentación Musical Odilio Urfé) y del antiguo Archivo Provincial Habana del Consejo Nacional de Cultura. De modo que no hay un estudio iconográfico, no obstante la amplia información visual que aporta.

En 1974 son publicadas otras dos importantes obras musicológicas: *Del canto y el tiempo* de Argeliers León (1918–1991) y *La música y el*

10 Selección de Miguel Barnet y Ángel Luis Fernández (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1984).

11 Texto establecido con prólogo y notas aclaratorias de Diana Iznaga (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1986).

12 Compilación, prólogo y notas de Isaac Barreal Fernández (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991).

pueblo de María Teresa Linares. Debido a su principal destino docente, son ampliamente ilustrados con pinturas y grabados del siglo pasado, no siempre correctamente impresos ni bien identificados.¹³

Otra obra de fundamental importancia es *Música colonial cubana* de Zoila Lapique Becali, cuyo tomo primero vio la luz en 1979¹⁴ y el segundo aún espera por mejores tiempos. Debido al amplio y profundo conocimiento de la autora acerca de las publicaciones periódicas cubanas y la plástica durante la época colonial, casi todas las evidencias iconográficas empleadas fueron debidamente identificadas y oportunamente comentadas, pese a que no se propuso un estudio iconográfico.

De igual manera, la edición que se realiza en 1981 de *Las artes en Santiago de Cuba* de Laureano Fuentes Matons (La Habana: Editorial Letras Cubanas), junto con “Laureano Fuentes Matons: las artes en Santiago de Cuba. Estudio de un libro, su autor y la órbita de ambos” de Abelardo Estrada que integra esta publicación, incluye varios retratos de músicos y grabados de teatros que son identificados y a los cuales se alude en el texto, pero sin un interés iconográfico. En ese año también se publica el *Diccionario de la música cubana. Biográfico y técnico* de Helio Orovio (La Habana: Editorial Letras Cubanas) con ilustraciones basadas principalmente en fotografías y dibujos, y la inclusión de muy pocos grabados sobre algunos músicos y teatros. En ningún caso se hace referencia a las fuentes de las imágenes utilizadas.

La monografía sobre *La composición operística en Cuba* de Jorge Antonio González (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1986) es otro importante esfuerzo por sistematizar el estudio histórico del género. Para ello el autor recopila más de una decena de grabados sobre cantantes y compositores cubanos y extranjeros que se presentaron en los principales teatros de la isla, pero no hace referencia a las fuentes primarias donde obtuvo la información visual, lo que dificulta el conocimiento preciso de tales imágenes.

Un nuevo paso en la generalización de la enseñanza de la música nacional constituye la monografía *...haciendo música cubana* de Victoria Eli Rodríguez y Zoila Gómez García (La Habana: Pueblo y Educación, 1989), en la que también aparecen conocidos óleos y grabados del siglo pasado, pero sin una intención iconográfica.

13 En *La música y el pueblo*, por ejemplo, el grabado de *El Día de Reyes* de Mialhe es impreso al revés (Linares, 1974, p. 6) y en el capítulo sobre “Elementos hispánicos” se hace referencia al conocido autor francés y se ilustra con la copia editada en Alemania por Bernardo May (*ibíd.*, p. 22).

14 Lapique Becali Z. (1979). *Música colonial cubana en las publicaciones periódicas (1812–1902)*, vol. 1. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Todas estas obras nos permiten constatar un interés primario de los musicólogos y otros autores por el testimonio iconográfico y la necesidad de ponerlas a hablar de su tiempo a la luz del nuestro.

La revisión de los materiales correspondientes al siglo XIX cubano¹⁵ nos ha permitido comprobar que los estudios musicológicos en la isla han empleado poco las evidencias iconográficas, que éstas se reiteran en diferentes monografías y que, por el contrario, hay ilustraciones utilizadas por la musicología cuyos originales —por encontrarse sin las debidas referencias— son muy difíciles de localizar, pero el dato iconográfico como tal existe y posee gran valor testimonial.

Fuentes icono- y bibliográficas

Andueza, José María de, *Isla de Cuba pintoresca, histórica, política, literaria, mercantil e industrial* (grabados de Ros Weis), Boix Editor, Madrid, 1841.

Anónimo, *La Serenata*, litografía, 18.5 x 11.2 cm, Litográfica Española, Habana, en *El Plantel*, 1838.

Anónimo, *Twelfth-day custom at Havana*, xilografía, *The Illustrated London News*, 15 de enero de 1848 (Imagen 9).



Imagen 9. Anónimo, *Twelfth-day custom at Havana*, xilografía, *The Illustrated London News*, 15 de enero de 1848.

¹⁵ A partir de la cual he elaborado —bajo los principios metódicos del Repertorio Internacional de Iconografía Musical (RiDIM)— un sistema jerárquico de clasificación que facilita el registro y la norganización de las fuentes, tanto primarias como secundarias. Una parte de las publicaciones periódicas del XIX fueron revisadas por Alessandra Basso Ortiz, colaboradora en el presente tema.

- Anónimo, *Le Théâtre de Tacon a Cuba*, xilografía a lápiz, 11 x 16 cm, diseño de Karl Girardet, *Le Magasin Pittoresque*, París, 1858.
- Anónimo, *Negro dance on a Cuban plantation*, xilografía, 14.5 x 23.5 cm, en *Harper's Weekly*, vol. 3, Nueva York, 29 de enero de 1859.
- Anónimo, *Teatro Esteban. Matanzas, Isla de Cuba*, litografía, 20.5 x 33 cm, Litografía del Gobierno, Habana, mayo de 1863.
- Anónimo, *Teatro Esteban. Matanzas*, grabado, 11 x 16,2 cm, Litografía de J. Avello, Animas no. 98 [s.a.].
- Barnard, William S., *Plano pintoresco de la Habana con los números de las casas*,¹⁶ litografía, 45 x 24 cm, W. S. Barnard Engraver, 19 Beekman St. Nueva York, 1849.
- Baker, Smith & Andrew, s. XIX, *King's Day at Havana*, xilografía, 16 x 25 cm, Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion [s.a.].
- Batista Villarreal, Teresita, Josefina García Carranza y Miguelina Ponte, *Catálogo de publicaciones periódicas cubanas de los siglos XVIII y XIX*, Biblioteca Nacional José Martí, Departamento de Colección Cubana, La Habana, 1965.
- Brown, S. E., s. XIX, *The Tacon Theatre, Havana*, xilografía, 13.2 x 25 cm, Gleason's Pictorial Drawing-Room Companion [s.a.]
- Caballero, Ricardo, *Guateque-Baile del zapateo*, litografía, 8 x 12 cm, Litografía del Gobierno, Calle de Ricla no. 70, en García de Arboleya, José, *Manual de la Isla de Cuba*, Imprenta del Gobierno y Capitanía General, La Habana, 1852.
- Caballero, Ricardo, *Vista del Teatro Principal de Puerto Príncipe*, xilografía, 7.7 x 12.7 cm, Litografía del Gobierno, Calle de Ricla no. 70, en García de Arboleya, José, *Manual de la Isla de Cuba*, Imprenta del Gobierno y Capitanía General, La Habana, 1852.
- Caballero, Ricardo, *Teatro de Tacón y Plaza de Isabel II (Habana)*, xilografía, 8 x 12.2 cm, Litografía del Gobierno, Calle de Ricla no. 70, en García de Arboleya, José, *Manual de la Isla de Cuba*, Imprenta del Gobierno y Capitanía General, La Habana, 1852.
- Cantero Justo, Germán, *Los ingenios: colección de vistas de los principales ingenios de azúcar de la Isla de Cuba*, litografías de Eduardo Laplante, La Habana: Litografía de Luis Marquier, 1857.
- Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, *Instrumentos de la música folklórico-popular de Cuba*, Atlas, Geocuba y Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1997.
- Clausolles i Serrapiñana, Romá, s. XIX, *Casino de la Colla de Sant Mus*, litografía a pluma, 25 x 36.5 cm, *La Ilustración Española y Americana*, año XXIX, Madrid, 1885.
- Cueto, Emilio, *Mialhe's Colonial Cuba, The Prints That Shaped the World's View of Cuba*, The Historical Association of Southern Florida, Miami, 1994.
- Directorio general para 1884-1885 de la Isla de Cuba, México y principal comercio de Nueva York: Nomenclátor comercial, agrícola, industrial, artes y oficios*, Centro-Editorial de obras ilustradas de Molinas y Juli, La Habana, 1884.
- Eli Rodríguez, Victoria y Zoila Gómez García, *...haciendo música cubana*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1989.

16 Incluye una vista general del Teatro Tacón.

- Fuentes Matons, Laureano, *Las artes en Santiago de Cuba*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.
- Garneray, Hipólito, *Vista del puerto de La Habana*, aguatinta iluminada, 32.2 x 45.1 cm, colección del Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.
- González, Jorge Antonio, *La composición operística en Cuba*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986.
- Jesús Guanche Pérez, “La imagen diversa del canario en Cuba a través de los grabados del siglo XIX” en AA. VV., *IX Coloquio de Historia Canario-Americana (1990)*, t. II, Las Palmas de Gran Canaria: Casa de Colón, 1993.
- Hazard, Samuel, *Cuba a pluma y lápiz*, traducido del inglés por Adrián del Valle, Cultural S.A., La Habana, 1928 (primera edición en 1871).
- Juan, Adelaida de, *Pintura y grabado coloniales cubanos: contribución a su estudio*, Cuadernos H. Serie Arte, La Habana, 1974.
- Pérez Cisneros, Guy, *La pintura colonial en Cuba (Catálogo)*, Exposición en el Capitolio Nacional, Corporación Nacional del Turismo, La Habana, 1950.
- Landaluze, Víctor Patricio de y José Robles, *Los cubanos pintados por sí mismos*, Imprenta y papelería de Barcina, La Habana, 1852.
- Landaluze, Víctor Patricio de, “El Presidente Céspedes celebrando en medio de su corte el aniversario de lo de Yara”, litografía, 26.8 x 35 cm, en *Don Junípero*, La Habana, octubre 17 de 1869, p. 302.
- Anónimo, “Baile ofrecido al Exmo. Sr. Capitán General, en el Casino de Nuevitas”, litografía a pluma, 25x35 cm, en *El Moro Muza*, La Habana, julio 10 de 1870.
- Anónimo, “Cabildo de ñáñigos en Nueva York”, litografía, 24 x 35 cm, en *El Moro Muza*, La Habana, 9 de enero de 1870.
- Landaluze, Víctor Patricio, *El zapateo*, óleo sobre tela, 49 x 56.3 cm, colección del Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.
- Landaluze, Víctor Patricio, *El zapateo con sombrero*, óleo sobre tela, 34 x 27 cm, colección del Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.
- Día de Reyes en La Habana*, óleo sobre tela, 51 x 61 cm, colección del Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.
- Lapique, Zoila, *Música colonial cubana*, t. I, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.
- Laplante, Eduardo, s. XIX, *Gran Teatro de Tacón*, litografía polícroma, 30 x 41 cm, Luis Marquier y Laplante: La Habana [s.a].
- Landaluze, Víctor Patricio y Eduardo Laplante, *Gran baile en el Navío Reina Isabel II*, litografía, 27.7 x 35.2 cm, Salón de Baile, litografiado por V. P. Landaluze y E. Laplante [s.a.].
- Lemaitre, Agustín F., *Le Théâtre Principal à la Havane (Ile de Cuba)*, grabado en cobre, 11 x 15 cm, en Regnaut, Élias, *Histoire des Antilles et des colonies françaises, espagnoles, anglaises, danoises et suédoises...*, París: Firmin-Diot frères, 1849.
- León, Argeliers, *Del canto y el tiempo*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984.
- Linares, María Teresa, *La música y el pueblo*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1974.
- May, Bernardo (ed.), *Mapa histórico pintoresco moderno de la Isla de Cuba*, C. Adler, Hamburgo, 1853.

- Beer, C., *Álbum pintoresco de la Isla de Cuba*, Oilprinting Storch & Kramer [1855].
- Brown, Howard Mayer, "Iconography of Music" en Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, t. 9, Macmillan Publishers Limited, Londres, 1980.
- Mialhe, Federico, *Isla de Cuba pintoresca*, Litografía de la Real Sociedad Patriótica, La Habana, 1840.
- Moreau de Jones, Alejandro, *Un guajiro*, litografía a crayón, 16.5 x 24 cm, Costumbres, Litografía de la Real Sociedad Patriótica, *El Plantel*, 1838, p. 170.
- Orovio, Helio, *Diccionario de la música cubana. Biográfico y técnico*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.
- Ortiz, Fernando, *Los instrumentos de la música afrocubana*, 5 vols., La Habana, 1952–1955.
- Ortiz, Fernando, *La africanía de la música folklórica de Cuba*, Editora Universitaria, La Habana, 1965.
- Ortiz, Fernando, *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.
- Ortiz, Fernando, *Ensayos etnográficos*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1984.
- Ortiz, Fernando, *Los negros curros*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1986.
- Ortiz, Fernando, *Estudios etnosociológicos*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1991.
- Puente, M., 1878, *Fiesta de ñañigos*, óleo sobre tela, 32.5 x 55.5 cm, colección del Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana.
- Rodríguez, Ezequiel (comp.), *Iconografía del danzón*, La Habana, 1967.
- Rogers, "Ball by the natives—dancing the Zapateo", xilografía, 11 x 15.5 cm, en *Harper's Weekly*, Nueva York, 6 de marzo de 1880, p. 148.
- Seebass, Tilman, "Iconography and dance research", *Yearbook for traditional music*, no. 23, Nueva York, 1991.
- Taylor, F. M., "The carnival in Havana", grabado en metal, 28 x 23.5 cm, *General Grant in the procession*, from a sketch by F. M. Taylor, en *Harper's Weekly*, Nueva York, 6 de marzo de 1880.

Referencias bibliográficas

- Andueza, J. M. (1841). *Isla de Cuba pintoresca, histórica, política, literaria, mercantil e industrial*. Madrid: Boix.
- Batista Villarreal, T., J. García Carranza y M. Ponte (1965). *Catálogo de publicaciones periódicas cubanas de los siglos XVIII y XIX*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, Departamento de Colección Cubana.
- Brown, H. M. (1980). Iconography of music. En Sadie, S. (Dir.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 9. Londres: Macmillan Publishers, 11–18.
- Brown, H. M. y J. Lascelle (1972). *Musical Iconography: A Manual for Cataloging Musical Subjects in Western Art before 1800*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cantero, J. G. (1857). *Los ingenios: colección de vistas de los principales ingenios de azúcar de la Isla de Cuba*. La Habana: Litografía de Luis Marquier.
- Guanche Pérez, J. (1990). La imagen diversa del canario en Cuba a través de los

- grabados del siglo XIX. En AA. VV., *IX Coloquio de Historia Canario-Americana*, t. II. Las Palmas de Gran Canaria: Casa de Colón, 1993, 983-1016.
- Hazard, S. (1871). *Cuba with Pen and Pencil*. Hartford: Hartford Publishing Company.
- Landaluze, V. P. y J. Robles (1852). *Los cubanos pintados por sí mismos*. La Habana: Imprenta y Papelería de Barcina.
- Mialhe, F. (1839). *Isla de Cuba pintoresca*. La Habana: Imprenta Litográfica de la Real Sociedad Patriótica.
- _____ (1853). *Isla de Cuba*. La Habana: Litografía de Luis Marquier.
- Mialhe, F. y L. Marquier (1848). [*Viage pintoresco al rededor de la Isla de Cuba dedicado al Señor Conde de Villanueva*]. La Habana: Litografía de Luis Marquier.
- Ortiz, F. (1981). *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Pérez Cisneros, G. (1950). *La pintura colonial en Cuba (Catálogo), Exposición en el Capitolio Nacional*. La Habana: Corporación Nacional del Turismo.
- Seebass, T. (1991). Iconography and dance research, *Yearbook for Traditional Music*, 23, 33-51.

Juan Jesús Guanche Pérez es Doctor en Ciencias Históricas, investigador titular de la Fundación Fernando Pérez Ortiz y profesor titular de las Facultades de Artes y Letras y de Filosofía e Historia de la Universidad de La Habana. Es además consultor de la UNESCO en Bolivia, Cuba, Ecuador y Venezuela. Actualmente es presidente del Tribunal Permanente para los Grados Científicos de Doctor en Ciencias Históricas y del tribunal para los Grados Científicos de Doctor en Ciencias sobre el Arte. Es autor de más de 150 trabajos publicados en Cuba y en el extranjero sobre diversos aspectos de la cultura cubana y sus características etnohistóricas. Por su destacada labor científica ha sido acreedor de numerosos reconocimientos nacionales e internacionales, entre los cuales destaca el Premio Nacional de Investigación Cultural que le fue otorgado en 2013.

correo: jguanche@cubarte.cult.cu