

# Denuncia del jineterismo en *El día de la independencia* (1998) de Alexis Esquivel Bermúdez y *Tropicalísima* (2006) de Elio Rodríguez Valdés

*Ana Zapata-Calle, University of West Georgia*

En el campo de la literatura y del arte han sido varias las voces que han denunciado la comercialización de los cuerpos afrocubanos de diferentes maneras a partir de los años ochenta en Cuba. Este tema ha sido presentado y denunciado valiéndose de la poesía, del cine, de la prosa testimonial y del ensayo, así como de la pintura, la escultura y la fotografía, entre otros campos artísticos. El objetivo de esta presentación es acercarnos a dos obras pictóricas que tratan sobre el tema de la prostitución en Cuba: *El día de la independencia* (1998), de Alexis Esquivel Bermúdez, y *Tropicalísima* (2006), de Elio Rodríguez Valdés. La intención de este ensayo es mostrar dos ejemplos artísticos de cómo se responde a la imaginaria sexista y racista que se proyecta hacia el extranjero en el sector turístico cubano y cómo los actores afrocubanos que participan en esta industria son tanto víctimas como, en muchos casos, victimarios y endorracistas, al someterse y aceptar este imaginario. El ensayo comienza con una introducción histórica al problema de la prostitución en Cuba seguida de una explicación y análisis de las dos obras elegidas, para acabar con una reflexión final, a modo de conclusión. En esta

última reflexión se comparan los elementos comunes de las dos obras pictóricas, puesto que ambas tienen como motivo central a una mujer mulata ofrecida a los turistas y, como motivo secundario, a hombres negros con distintas funciones.

En el Caribe en general y en Cuba en particular como lugar de tránsito, los puertos y comercios marítimos han ayudado a que se haya desarrollado el comercio de la prostitución desde los tiempos de la esclavitud. Como explica María del Carmen Barcia, las prostitutas comenzaron a ejercer su profesión en la Habana en el siglo XVI, especialmente cuando la ciudad se tornó el asiento habitual de las flotas de Nueva España y Tierra Firme, y era invadida, periódicamente, por una población flotante de marineros de estadia temporal que buscaban estos intercambios. Desde entonces, y según esta historiadora, la prostitución ha reaparecido siempre en periodos de pauperización (p. 20). Con el paso del tiempo, ya en la primera mitad del siglo XX la isla de Cuba llegó a ser considerada como el “burdel del Caribe” por los Estados Unidos. Tomás Fernández

Robaina explica que la isla había ganado este renombre por sus casi diez mil prostitutas registradas en el país en los años cincuenta del siglo XX (“The Brothel”, p. 257). En aquel entonces, eran los turistas y comerciantes de los Estados Unidos los que más usaban estos servicios, además de los nacionales.

Tras el derrocamiento de Fulgencio Batista en 1959, una de las campañas revolucionarias más notorias fue la dirigida a acabar con la prostitución en Cuba y a reinsertar profesionalmente a las prostitutas. Pero, como dice María del Carmen Barcia, la prostitución ha reaparecido siempre en Cuba en periodos de pauperización y la llegada del Periodo Especial tras la caída del Muro de Berlín en 1989 trajo consigo unas carencias económicas que hicieron que resurgiera. Con ella, se movilizaba la economía de la isla al afectar a muchos otros negocios del sector turístico, puesto que atraía a turistas consumidores y eso ayudaba a sobrellevar la crisis. Al promocionar la isla en el extranjero como un destino lleno de placeres, Cuba se vendía como paraíso tropical donde el turismo sexual era parte de la experiencia.

Así, a pesar de la prohibición de los viajes por el bloqueo con Estados Unidos, muchos estadounidenses siguieron llegando como turistas, además de españoles, de italianos y de turistas de otros países americanos y europeos en su mayoría. Por su parte, el gobierno cubano revolucionario ofrecía un discurso contradictorio con respecto a este asunto. Si bien es cierto que había operaciones gubernamentales contra la prostitución, Fidel Castro presentó a las jineteras cubanas como las prostitutas más educadas y saludables del mundo e incluso permitió un reportaje sobre la mujer cubana a la revista *Playboy* en 1991 (Holgado Fernández, p. 256). Tanto en la revista *Playboy*, como en los folletos turísticos de la isla y en las imágenes presentadas en la televisión, se han proyectado desde entonces cuerpos de mujeres erotizadas, exóticas,

atractivas y jóvenes, que aparecen como frutas tropicales para ser consumidas por los turistas.

Amir Valle define el término “jinetera” como “la mujer (generalmente de edades que oscilan entre los trece y treinta años) que vende su cuerpo al turista a cambio de algún beneficio” (p. 13). Como se ve en la descripción, los turistas pueden abusar de menores de forma generalizada, niñas que son conducidas hacia este comercio y que en su mayoría son de raza negra. La poeta cubana por excelencia que denuncia esta trata humana es la escritora afrocubana Excilia Saldaña, quien fue prostituída por su propio padre, propietario de un burdel, antes del estallido de la revolución del 59. Reintegrada en la sociedad, tras salir del abuso al que había estado sometida, ve cómo a finales de los años ochenta vuelve la práctica prostibularia

a la isla y escribe varios poemas donde avisa de las consecuencias psicológicas destructivas que tiene este comercio tanto para las niñas y mujeres abusadas, como para la isla en general. Para la voz poética de su poema “Mi Nombre (Antielegía familiar)”, la diferencia entre el pasado y la nueva ola de prostitución

del presente es que las prostitutas que emergen con la crisis que comenzó a finales de los ochenta no se esconden y son tantas que parece que desfilan organizadas para las fiestas de la ciudad, pero en vez de causar alegría y alboroto, causan terror:

Por las calles desfilan como banderas.

Tras el tremolar de sus faldas la ciudad enmudece  
víctrola

y tambor.

Guaguancó

y chancleta (p. 98)

Según se entiende en estos versos, hay jineteras de muchos tipos y van llamando la atención, como si llevaran un



El día de la Independencia, 1998, óleo sobre tela, 128 x 164 cm de Alexis Esquivel

tambor, para atraer a los clientes. Esta situación se agrava conforme va avanzando el tiempo como se deja entrever en la nota publicada en el blog de *Negra cubana tenía que ser* el 11 de mayo de 2016 por Desiderio Navarro titulada “¿Mercadotecnia de una nueva imagen-Cuba u oferta de alguna tradición o vanguardia cultural?”, en cuyo texto se reflexiona sobre el uso comercial de la mujer negra tras los nuevos acuerdos establecidos entre Cuba y Estados Unidos. Para él, la situación es preocupante:

Ya en el *Power Point* que sobre el marketing turístico presenté hace varios años ante el Consejo Nacional de la UNEAC aparecían varias imágenes para turistas –afiche, lata de bebida, escultura en madera pintada– que, en una

fusión de sexismo, racismo y pseudofolclor, ofrecían mulatas sensuales vestidas con la bandera cubana. La gran diferencia es que esas imágenes ahora ya han cobrado cuerpo y vida y bailan para el turista estadounidense. (Web)

Para Desiderio Navarro, Cuba corre el riesgo de volver al racismo del mundo en el que vivió Nicolás Guillén, cuando el negro era visible solo cuando tocaba las maracas o la mujer era objeto sexual para el turista estadounidense. Aunque Desiderio Navarro enfoca su resentimiento contra los estadounidenses, lo cierto es que la proyección de la mujer mulata y negra como objeto sexual se ha llevado a cabo para turistas de numerosas naciones, tanto de Europa como de Latinoamérica.

Uno de los pintores que ha reflejado esta proyección y comercio denigrante del pueblo afro-cubano ha sido Alexis Esquivel Bermúdez, un artista afrocubano reconocido nacional e internacionalmente cuya obra pictórica o en forma de *performance* exhibe el tema del racismo y el de la identidad racial en Cuba. Entre sus exposiciones destacan *Ni músicos ni deportistas* (1997), *Queloides, Raza y racismo en el Arte cubano contemporáneo* (2010), *Without Masks: Contemporary Afro-Cuban Art* (2010) y *Drapetomanía, Homenaje al Grupo Antillano* (2013). Es además miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Uno de los objetivos de su arte es promover la discusión racial dentro de la comunidad negra al comparar la situación del negro cubano con la de los negros de otras partes del mundo. De hecho, no es raro encontrar en sus obras tanto referencias a momentos históricos de Cuba, como a personalidades negras contemporáneas tan conocidas como Barack Obama.

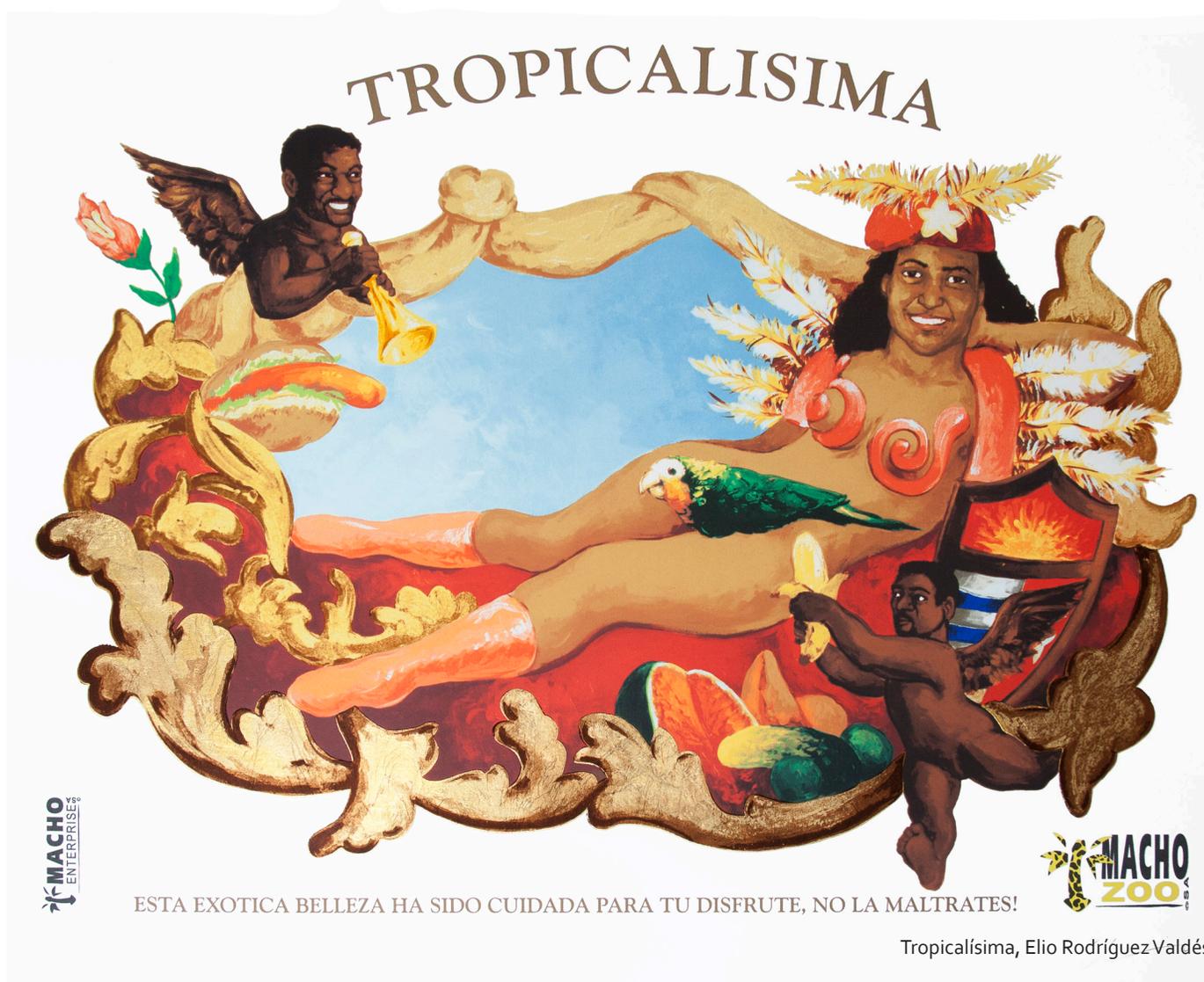
Alexis Esquivel Bermúdez sacó a la luz su lienzo *El día de la independencia* (1998) como un intento de denunciar el racismo emergente de la década de los noventa, durante el llamado Periodo Especial de Cuba. En esta obra se expone el cuerpo de la mujer mulata o negra como objeto de intercambio comercial. El título parece estar desconectado del contenido, sin embargo, con él se consigue comparar el prestigio que tuvieron en un momento histórico los jineteros mambises negros que lucharon por la independencia de España en su lucha contra el racismo con el desprestigio racial en el que ha caído el pueblo negro con la práctica del jineterismo contemporáneo. Según explica Amir Valle:

Durante las guerras de liberación contra el dominio colonial español, los independentistas cubanos (mambises) se lanzaban contra los batallones de soldados españoles en ataques de caballería para ganar la batalla a filo de machete; en la Cuba actual, las mujeres se lanzan contra los turistas... Los mambises eran jinetes que luchaban por su libertad. Ellas hoy, dicen los bromistas en la isla, son jineteras que aspiran a la libertad que ofrece el poder del dólar... el termino jineteros se ha llegado a

utilizar para todos los que intentan obtener dividendos en la complicada trama del comercio sexual, el narcotráfico y el mercado negro. (p. 13)

Se podría decir que el término “jinetera” no solo surge de manera derogatoria contra las prostitutas, sino que, a la misma vez, ridiculiza a los mambises y con ellos al pueblo negro en general y a su contribución nacional. Por ello, la presencia del negro en “El día de la independencia”, tal como indica el título, queda ridiculizada tanto en la obra pictórica como en el evento histórico.

La prostitución y la comercialización de los cuerpos siempre ha sido un tema tabú en las sociedades de tradición occidental y católica, incluyendo a Cuba dentro de esta tradición, puesto que se liga la sexualidad con los “deseos pecaminosos” y con el demonio, dentro de la iconografía católica. Como una parodia del catolicismo, en este cuadro aparece un hombre blanco volando como un niño angelical que llega a la isla con sus alas, como llegan los turistas en avión, a encontrarse con las mujeres diabólicas de la isla, mujeres negras o mulatas asociadas con el sexo y, consecuentemente, con el mal. El turista llega atraído por las imágenes que ha visto en los medios de comunicación desde décadas atrás, lo que se interpreta de la imagen femenina posando sensual en la vieja televisión de imágenes en blanco y negro en la que el angelito blanco se apoya. La idea del ángel y del demonio en esta obra se oponen como el bien y el mal, el hombre y la mujer, o el blanco y el negro. Estas ideas e imágenes quedan conectadas con la iglesia de estilo colonial localizada en el plano del fondo y frente a la cual ocurre toda la acción. Todos los personajes negros que hay delante de la iglesia aparecen cosificados y objetivados. El autor parece mostrar cómo el trato que reciben los negros tiene sus raíces en la actuación y valores de la Iglesia católica a lo largo de la historia. Además, todavía en el presente, son los clientes católicos o religiosos occidentales, vistos como angelitos en el cuadro, los que llegan a la isla para seguir objetivando los cuerpos de los afrocubanos. El autor denuncia con ello la hipocresía de los clientes que alardean de su superioridad



moral a la misma vez que participan en el comercio de la prostitución. De hecho, con esta idea comienza Amir Valle su libro *Jineteras* (2006), recogiendo las palabras de uno de los consumidores sexuales más religiosos:

“Las putas son esas hijas del maligno que nos hacen gozar placeres inenarrables sobre una cama”, me dijo un amigo católico que confesaba sentirse tentado a todas horas por ese lado oscuro del mal. Entonces se iba a un burdel clandestino en La Habana Vieja de 1990, pecaba y luego rezaba una montaña de padrenuestros y un rosario de avemarías. “Así me siento limpio conmigo y con Dios”, manifestaba. (p. 11)

Entre las imágenes del lienzo también aparece un artefacto volador del siglo XIX que se asemeja a la forma de un espermatozoide, de manera que el vuelo del niño angelical y su práctica prostibularia están asociados con la sexualidad heterosexual del hombre, la hipocresía de la doble moral, y una tradición y relaciones raciales antiguas.

El plano central del lienzo lo domina una mujer negra o mulata que reproduce la misma postura erótica de la mujer de la propaganda televisiva, tumbada desnuda en la playa y mirando hacia los barcos. A pesar de tener la misma postura, estas mujeres difieren en sus proporciones: la mujer negra central no es como la Venus delgada de la televisión, sino que está sumamente inflada y tatuada por

todo su cuerpo con las caras celebres de los billetes que los hombres de distintas nacionalidades le han pagado por sus servicios sexuales. Se podría decir que hay una animalización de la mujer mulata o negra, puesto que el hecho de que esté tan obesa y aparezca tan grande en comparación con el resto de los personajes podría vincularse con la idea de alimentar o cebar a los cerdos. A esta mujer, como a Cuba, se la está alimentando gracias a las monedas extranjeras no para su propio bienestar, sino para hacer un banquete y comerse su carne.

Otro elemento que aparece en la cabeza de la jinetera del lienzo es una pluma aborígen. Esta pluma hace referencia al discurso decimonónico y romántico del siboneísmo que fue creado originalmente por el poeta José Fornaris, quien presentaba líricamente a Cuba como una sociedad primitiva ideal, enfocándose en su descendencia aborígen. Esta idealización de las raíces nacionales indígenas de Cuba surge en detrimento de las raíces africanas. Al idealizar a los indios siboney, se representaba un pasado cubano ideal caracterizado por un mundo salvaje y pacífico, como una tierra virgen para ser conquistada. Estas representaciones pueden encontrarse en poemarios como *Cantos del Siboney* (1855), de José Fornaris, o *Rumores del Hórmigo* (1856), de Nápoles Fajardo. La mujer del cuadro de Alexis Esquivel Bermúdez, al tener esta pluma en su cabeza, se proyecta como una Cuba que se vende hacia el turista extranjero con las características de los indígenas siboneyes: como una tierra idealizada, virginal, pacífica y fácil de conquistar.

El espacio que hay entre la iglesia del fondo y la jinetera lo ocupan hombres y mujeres negros cosificados como muñecos que interactúan con otros juguetes<sup>1</sup>. La

<sup>1</sup> La creación de imágenes y de muñecos para ser vendidos es un tema central del último documental de la productora cine-

“muñequización” de las personas negras es otro de los negocios colaterales del turismo y del racismo, puesto que los cuerpos negros ridiculizados se ofrecen y se venden a los turistas como *suvenir*, divulgando imágenes caricaturizadas, especialmente de las mujeres, que a veces están animalizadas o muestran nalgas y pechos desnudos y exagerados. Lo interesante de esta “muñequización” es la forma en que se proyecta especialmente a los hombres negros en “El día de la independencia”, puesto que no solo están cosificados, sino que también aparecen como seres que observan desde la distancia a la mujer negra jinetera sin hacer nada para impedir el comercio sexual. Destaca uno, entre estos hombres negros, que porta en su camiseta la bandera confederada de los Estados Unidos. Es decir, que él mismo tiene una ideología

endorracista que apoya su destrucción como negro, como persona y como comunidad. La escritora afrocubana Zuleica Romay Guerra escribe en *Elogio de la altea* (2012) sobre el fenómeno del endorracismo, del cual explica que se asume como estrategia de superación del estigma y revalorización del individuo negro, o como vía de

competición y desmarque de otros, igualmente no blancos, pero percibidos como inferiores por el propio ser negro. Para Zuleica Romay Guerra, “el drama del endorracismo es que siendo una manera de autodespreciarse, se racionaliza volcándose hacia otras personas de origen o rasgos similares” (p. 219). Así, el negro con la bandera confederada que mira a la jinetera no es solamente víctima del racismo sino también victimario y opresor contra su propio pueblo.

Por otra parte, entre las imágenes del cuadro se percibe una línea temporal en el plano frontal. La mujer estilizada y delgada de la imagen televisiva está detrás de la jinetera

matográfica afrocubana Gloria Rolando, titulado *Diálogo con mi abuela*, presentado en Cuba el 25 de mayo de 2016.

negra y marca el pasado dentro de una línea temporal en el que el presente de la economía cubana está asociado con el cuerpo inflado y tatuado de billetes extranjeros, mientras que el futuro es incierto, como se deja ver en las cartas extendidas del Tarot con las que la jinetera trata de ver su futuro. Si *El día de la independencia* es una obra que fue pintada en 1998, la incertidumbre del futuro que se proyecta podría vincularse con el tema del lienzo del pintor Elio Rodríguez Valdés, quien continúa la conversación sobre el uso comercial de los afrocubanos en gran parte de su obra, utilizando para ello su propio rostro en numerosas representaciones de hombres negros y, en concreto, en el lienzo que aquí se va a comentar titulado *Tropicalísima* (2006).

Elio Rodríguez Valdés es un artista afrocubano que con su pintura, con su escultura, y con sus trabajos audiovisuales y fotográficos, explora la identidad racial en Cuba, las relaciones interracial, el cuerpo y la sexualidad. Maneja sus propias páginas web dándole el nombre y el formato de una empresa bajo el sello o la marca de EL MACHO. En ellas ofrece su arte como productos para la venta, haciendo eco de su mensaje artístico que se enfoca en concienciar al pueblo cubano del uso mercantil de los afrocubanos que se está llevando a cabo en Cuba. Además de las exposiciones nacionales y en línea, son numerosas las exhibiciones que ha tenido en España, Inglaterra y Estados Unidos. Ha disfrutado además de becas y residencias como artista y como profesor invitado en la universidad de Harvard y la Universidad de Tufts, entre otras instituciones. Sus últimas exposiciones han sido “Puzzled” en la galería Thomas Jaeckel de Nueva York y “On Guard (Con la Guardia en Alto)” en el Instituto Hutchins de la Universidad de Harvard, ambas en 2016.

En el lienzo *Tropicalísima*, Elio Rodríguez Valdés ofrece su contenido, una mulata rodeada de dos angelitos negros, como un producto a la venta. No cabe duda de que Elio Rodríguez Valdés hace alusión con su título al discurso de la tropicalización del que Cuba es víctima desde el punto

de vista de muchos extranjeros occidentales. El concepto de *tropicalización* se ha utilizado en América para mostrar cómo en una cultura dominante, sea esta americana o europea, se crean imágenes manipuladas y estereotipadas de sus grupos subalternos en relación a su ideología en cuanto a raza, etnicidad, clase o sexualidad. Según Frances R. Aparicio y Susana Chávez-Silverman, la *tropicalización* es un sistema ideológico que surgió etimológicamente en correlación con el *orientalismo*<sup>2</sup> de Edward Said, pero que está dirigido hacia la realidad de los grupos subalternos americanos, ya sean estos latinos en EEUU, o latinoamericanos (p. 1). Uno de estos grupos es el pueblo negro afrocubano. En este sentido, es muy común en la cultura popular escuchar ideas como que la mujer mulata es muy sensual y provocativa. A esto responde Elio Rodríguez Valdés en su obra *Tropicalísima*. La obra en sí sería la etiqueta de un producto a la venta y en ella se puede leer el siguiente mensaje: “Esta exótica belleza ha sido cuidada para tu disfrute. ¡No la maltrates!”. La mujer mulata aparece bella y deseable como un producto a consumir, pero con una advertencia para el consumidor “No la maltrates”. No es extraño ver estos avisos en los parques naturales con respecto a la flora o la fauna de un lugar, especialmente en los espacios más transitados por los turistas. De la misma manera, el cuerpo de la mujer negra o mulata, como un espacio turístico normalmente transitado, necesita, según el autor, de la concienciación del turista transeúnte para su buen uso y conservación.

Como explica Alejandro de la Fuente, Elio Rodríguez Valdés usa las “marquillas” al estilo de las etiquetas de tabaco para denunciar el uso persistente de esta iconografía comercial para el turista, insertando en esta obra particular, *Tropicalísima*, elementos de la iconografía

<sup>2</sup> Edward Said es uno de los fundadores de los estudios postcoloniales en los Estados Unidos. En 1978 publicó su libro *Orientalism* en el que explica cómo desde el punto de vista occidental se representan las culturas y las gentes de oriente y del norte de África como exóticas, inferiores, subdesarrolladas y violentas, entre otras descripciones, mientras que occidente se describe en oposición como desarrollado, racional, flexible y superior.

revolucionaria, como la boina típica del Che Guevara, para señalar cómo estos iconos coexisten regularmente en la isla con los discursos tradicionales de raza y género (p. 704). De esta manera, el pintor denuncia cómo las políticas revolucionarias han promocionado a la mujer mulata con sus iconos en su papel de jinetera y cómo es desde el propio espacio revolucionario desde donde con orgullo se ofrece a la mujer afrocubana al turista como un producto “hecho en Cuba”. Por las etiquetas similares, a la mujer se la compara con el tabaco, para usarla de manera similar a este: primero consumirla y después tirarla.

Además de la boina como icono revolucionario, también aparecen las plumas haciendo referencia a la identidad aborigen Siboney de la mulata y de Cuba. Como en el cuadro de Alexis Esquivel Bermúdez, Elio Rodríguez Valdés presenta a una Cuba que se ofrece al turista como tierra virgen, primitiva, pacífica e idealizada. Sin embargo, a diferencia de la muñequización del hombre negro que se ve en el lienzo de Alexis Esquivel Bermúdez, en la obra de Elio Rodríguez Valdés el hombre negro forma parte del comercio sexual como jinetero junto con la jinetera

central. En *Tropicalísima* aparecen dos angelitos negros alrededor de la mulata ofrecida como producto. Esta imagen del angelito negro rompe con la dicotomía que se ve en “El día de la Independencia” en la que los ángeles son blancos y los demonios negros. Esto crea confusión. Por una parte, podríamos decir que el autor está criticando al hombre negro porque ha tomado el papel que antes tenía el hombre blanco y su ideología racista. De hecho, uno de los angelitos negros apunta con un plátano, como metáfora fálica, a la vagina de la mujer mulata. En este caso, este angelito podría ser consumidor del producto o su promotor. Por otra parte, los angelitos negros se están ofreciendo sexualmente y vendiéndose a sí mismos como jineteros. Ambos angelitos están rodeados de comestibles diversos. El que está en la parte de abajo del cuadro se rodea de frutas que se asocian en la cultura popular con los órganos sexuales femeninos y masculinos, aludiendo a las relaciones heterosexuales donde estas frutas se mezclan. Entre ellas encontramos papayas, pepinos, sandías y bananas. Por otra parte, en la parte superior del cuadro, a la izquierda, aparece otro ángel negro tocando una trompeta, asociada esta con el órgano sexual masculino. A su lado,

Resistiremos, Elio Rodríguez Valdés



también encontramos una salchicha preparada a modo de perrito caliente, lo que podría asociarse con los genitales masculinos de los turistas homosexuales que llegan a la isla en busca de sexo con hombres negros. De esta manera, el producto y los servicios se amplían, puesto que Cuba se vende para el turismo sexual en todas sus variantes y tanto el hombre como mujer negra se proyectan como productos u objetos sexuales.

su linchamiento, se proyectaba al hombre negro como una amenaza, especialmente para las mujeres blancas, pues se vio como un potencial violador de desproporcionados miembros. Estas y otras acusaciones falsas permitieron justificar actos violentos contra los afrodescendientes a lo largo de la historia de la primera mitad del siglo XX, para mantenerlos bajo control (Crenshaw, p. 1272). Se puede recordar en este punto la masacre silenciada en la historia de Cuba en 1912 y el discurso oficial acerca de la

Banana, Elio Rodríguez Valdés

WWW.MACHOENTERPRISE.COM



El hombre negro es solicitado en este comercio por el estereotipo de su supuesta virilidad y dotes sexuales extraordinarios. Para entender el origen de este estereotipo y cómo el hombre negro entra en este comercio hay que echar la vista atrás a los discursos que se crearon por el patriarcado occidental tras la abolición de la esclavitud. Cuando el hombre negro se liberó de la esclavitud, se creó una imagen de él como violento, animalizado y de órganos sexuales desproporcionadamente grandes. Para justificar

misma emitido tanto por el ejército cubano como por la propaganda popular. Rafael Conte y José M. Capmany se encargaron de plasmar una nueva imagen del pueblo negro en su libro *Guerra de razas (Negros contra Blancos en Cuba)* (1912). Conte y Capmany rompieron con la imagen de los negros valientes que habían luchado en la independencia como jineteros mambises contra el enemigo español en total hermandad con los blancos cubanos. A partir de 1912, los héroes negros desaparecen del discurso nacional

al ser caracterizados con “carencia absoluta del legendario valor” (Conte y Capmany, p. 15). En *Guerra de razas*, el hombre negro se describe como cobarde, vil, lleno de odio, racista, salvaje, peligroso, lujurioso y violador. Al incluir Elio Rodríguez Valdés al hombre negro como jinetero en la obra *Tropicalísima*, Rodríguez Valdés está denunciando la denigración total del hombre negro. Este ha pasado de ser el jinetero libertador nacional del siglo XIX, al jinetero sexual que se ofrece a sí mismo y a sus mujeres al mejor postor, utilizando el estereotipo de sus miembros descomunales para ofrecerse como producto nacional.

Una caricatura del hombre negro como ser dotado de órganos sexuales extremadamente grandes la encontramos en otra de las obras de Elio Rodríguez Valdés titulada *La banana* (2007), bajo la marca de “Macho fruits”. En este lienzo, el pintor ofrece los penes de los hombres negros como grandes plátanos a la venta bajo el slogan escrito en la parte baja del acrílico que dice: “Tenemos el sello de excelencia, porque poseemos el sabor de lo natural.” En cuanto al arte fotográfico del mismo autor, en su fotografía titulada “Resistiremos” (2011), aparece el propio Rodríguez Valdés fotografiado con la misma pose sensual y la misma boina de la mujer mulata de *Tropicalísima*. Está semidesnudo, solo cubierto con la boina roja revolucionaria y con unas plumas azules y blancas, es decir, con los colores a la bandera de Cuba. En este lienzo, él ofrece su cuerpo para ser observado y fotografiado por turistas de todas las edades y sexos que lo admiran y disfrutan como si fuera un animal de un zoo. En general, de las diversas obras de Elio Rodríguez Valdés, se proyecta la idea de un hombre negro visto como un animal bravío, a veces como un toro inserto en la cultura española como se ve en su colección *Tauromaquias*, y por otra parte, como en el caso de la obra *Resistiremos*, como un hombre feminizado que se ofrece como objeto sexual pasivo de la misma manera que lo hace la mulata seductora de *Tropicalísima*.

En conclusión, las dos obras, *El día de la independencia*, de Alexis Esquivel Bermúdez, y *Tropicalísima*, de Elio

Rodríguez Valdés, denuncian la posición socioeconómica que los afrocubanos ocupan en el discurso nacional con respecto a la manera en que se exporta la imagen de Cuba al exterior, para promocionar el turismo en la isla. Los dos artistas se aproximan a este tema para criticar cómo se ofrece a las mujeres y a los hombres negros como frutas para ser consumidas por los extranjeros. El tema común de la venta de personas negras a nivel sexual va acompañado en ambos lienzos por otros temas como la animalización, la cosificación y la objetivación del pueblo negro. Pero quizás el mensaje más fuerte de los dos artistas sea el de la lucha contra la complicidad del pueblo negro en este comercio sexual. En el lienzo de Alexis Esquivel Bermúdez, hombres y mujeres negros observan impasibles y desde la distancia la prostitución de la mujer afrocubana. No solo no hacen nada para impedir este comercio, sino que bailan y participan del negocio indirectamente, complaciendo a los clientes para obtener también sus beneficios económicos. Elio Rodríguez Valdés, por su parte, al enmarcar su arte dentro del espacio de una supuesta industria de frutas tropicales, vende su propia imagen bajo la marca de EL MACHO, ofreciéndose como producto tanto para hombres como para mujeres. Esta venta supuesta de sí mismo podría estar denunciando la complicidad de un pueblo negro cubano que participa de una industria turística sexista y racista que va en detrimento de la misma comunidad.

### Obras citadas

Aparicio, Frances R. and Susana Chávez-Silverman. Introduction. *Tropicalizations. Transcultural Representations of Latinidad*, edited by Frances R. Aparicio and Susana Chávez-Silverman, University Press of New England, 1997, pp.1-17.

Barcia Zequeira, María del Carmen. “La marginalidad como concepto histórico.” *Revolución y Cultura*, vol. 50, no. 2, 2008, pp.19-23.

Conte, Rafael y José M. Capmany. *Guerra de razas (Negros contra blancos en Cuba)*. Imprenta Militar de Antonio Pérez de La Habana, 1912.

Crenshaw, Kimberle. "Mapping the margins: Intersectionality, Identity, Politics, and Violence against Women of Color." *Stanford Law Review* vol. 43, no. 6, 1991, pp. 1241-1299.

*Diálogo con mi abuela*. Gloria Rolando, dir. ICAIC. 2016.

Esquivel Bermúdez, Alexis. "El día de la independencia," 1998. Web 24 marzo 2017. [https://susetsanchez.wordpress.com/ensayos/2012\\_alexis-esquivel/](https://susetsanchez.wordpress.com/ensayos/2012_alexis-esquivel/)

Fernández Robaina, Tomás. "The Brothel of the Caribbean." Aviva Chomsky, Barry Carr, and Pamela Maria Smorkaloff, Editors. *The Cuba Reader: History, Culture, Politics*. Duke University Press, 2003, pp. 257-59.

Fuente, Alejandro de la. "The new Afro-Cuban Cultural Movement and the Debate on Race in Contemporary Cuba" *Journal of Latin American Studies*, vol. 40, 2008, pp. 697-720.

Holgado Fernández, Isabel. *No es fácil: Mujeres Cubanas y la Crisis Revolucionaria*. Icaria Editorial, 2002.

Navarro, Desiderio. "¿Mercadotecnia de una nueva imagen-Cuba u oferta de alguna tradición o vanguardia cultural?" *Negra cubana tenía que ser* (blog). 11 mayo 2016. Web 24 marzo 2017. <https://negracubanateniaqueser.com/2016/05/11/mercadotecnia-de-una-nueva-imagen-cuba-u-oferta-de-alguna-tradicion-o-vanguardia-cultural/>

Rodríguez Vades, Elio. *Tropicalísima*, 2006. Web 24 marzo 2017. <http://www.machoenterprise.com/elio-rodriguez-mulatisimas.html>

---. *La banana*, 2007. Web 24 marzo 2017. <http://www.machoenterprise.com/elio-rodriguez-mulatisimas.html>

---. Resistiremos, 2011. Web 24 marzo 2017. <http://www.machoenterprise.com/elio-rodriguez-con-la-guardia.html>

Romay Guerra, Zuleica. *Elogio de la altea o las paradojas de la racialidad*. Editorial Casa de las Américas, 2012.

Saldaña, Excilia. "Mi Nombre (Antielegía familiar)." *In the Vortex of the Cyclone. Selected Poems by Excilia Saldaña*. Flora M. González Mandri and Rosamond Rosenmeier, Editors. U Press of Florida, 2002, pp. 78-111.

Valle, Amir. *Jineteras*. Editorial Planeta Colombiana S.A., 2006.



La opción radical, 2006, Acrílico sobre tela, 81 x 60 cm, Alexis Esquivel