

# Landaluze: ilustrador y cronista de la vida musical habanera

---

Susana de la Cruz Rodríguez<sup>1</sup>  
*Universidad de Oviedo (España)*

Recibido: 14/12/2023. Aceptado: 19/01/2024

## RESUMEN

El ilustrador Víctor Patricio de Landaluze (Bilbao, 1830 – La Habana, 1889) es una figura destacada en la prensa cubana de la segunda mitad del siglo XIX. Junto con otras labores pictóricas, participó en numerosas publicaciones dejando en muchas de ellas numerosos trabajos cuya temática, directa o indirectamente, es la música. Sus ilustraciones, sátiras y caricaturas en *La Charanga* (1857–1860), *El Moro Muza* (1859–1877) y *Don Circunstancias* (1879–1881) son un buen ejemplo de esa actividad en la que realiza la crónica o crítica sobre óperas, conciertos, actos musicales, bailes, etc. Aquí se ofrece una primera aproximación a su abundante producción en la prensa ligada a la música, con el fin de poner en valor este material para el estudio historiográfico de la escena musical cubana de la época.

## PALABRAS CLAVE

Víctor Patricio Landaluze, iconografía musical, prensa satírica, Cuba.

## Landaluze: illustrator and chronicler of Havana's musical life

## ABSTRACT

The illustrator Víctor Patricio de Landaluze (Bilbao, 1830 – Havana, 1889) is a prominent figure in the Cuban press of the second half of the nineteenth century. Along with other pictorial works, he participated in numerous publications, leaving in many of them numerous works whose theme, directly or indirectly, is music. His illustrations, satires, and caricatures in *La Charanga* (1857–1860), *El Moro Muza* (1859–1877) and *Don Circunstancias* (1879–1881) are a good example of this activity in which he chronicles or criticizes operas, concerts, musical acts, dances, etc. Here we offer a first approach to his abundant production in the press linked to music, in order to value this material for the historiographical study of the Cuban music scene of the time.

## KEYWORDS

Víctor Patricio Landaluze, Musical iconography, Satirical press, Cuba.

---

<sup>1</sup> Beneficiaria del programa “Severo Ochoa” de ayudas para la investigación y docencia del Principado de Asturias (2021). Este artículo se enmarca en el Proyecto de Investigación “Música en España y el Cono Sur Americano: Transculturación y migraciones (1939-2001)” de la Universidad de Oviedo, financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Economía e Industria de España.

La prensa gráfica de La Habana de la segunda mitad del siglo XIX constituye una fuente importante para conocer la escena musical de la ciudad. En sus páginas resulta de especial interés la presencia de las ilustraciones, ya que, debido a los avances en el empleo de la litografía<sup>2</sup>, los dibujantes pueden contar con una mejor calidad en las imágenes y, por ende, más posibilidades a la hora de concebir su trabajo. En este campo destaca la figura del ilustrador y caricaturista Víctor Patricio de Landaluze y Uriarte (Bilbao, 6 de marzo de 1830 – La Habana, 8 de junio de 1889), quien se incorpora a la prensa de la capital insular a mediados de siglo. Dentro su labor artístico-periodística relacionada a actividades musicales sobresalen la realizada en las páginas de periódicos como *La Charanga*, *El Moro Muza* y *Don Circunstancias*. La iconografía musical referida a diferentes temas presentes en sus ilustraciones, además de ofrecer datos sobre usos y costumbres, aporta una particular imaginaria que permite acercarnos a los parámetros socio-culturales desde los que se valoraba la actividad artística en esta época. Aquí se propone centrar la mirada en la forma en que Landaluze aborda la información relacionada con la música y emplea la iconografía musical en los periódicos mencionados. En sus crónicas y críticas musicales destaca la manera en que informa visualmente, a la vez que deja patente las categorías y clases sociales del momento y su comportamiento ante las expresiones culturales de La Habana. A partir de apreciar las características y el contenido de estas ilustraciones se propone analizar, comparando con la información escrita que aparece en otros periódicos, el valor para el estudio historiográfico y comunicacional de la información musical que en ellas aparece.

Tomamos en cuenta para este trabajo algunos antecedentes referidos a menciones sobre la iconografía musical en Landaluze como los de Jesús Guanche (2017), Miriam Escudero (2014), Reynaldo González (2012) y Zoila Lapique (2007). En general, estos estudios se centran en las partituras

impresas y sus escritos sobre música colonial cubana<sup>3</sup>. No obstante, el estudio de la iconografía musical de Landaluze a través de las ilustraciones publicadas en los periódicos habaneros, objeto de nuestro estudio, “aún está pendiente de catalogación”<sup>4</sup>.

### Landaluze y Uriarte. El artista y la prensa

Landaluze es reconocido, principalmente, por sus grandes cuadros y álbumes gráficos dedicados al costumbrismo cubano. Algunas de sus escenas resultan de referencia para la iconografía de la Cuba colonial, como es el caso de: *Día de Reyes en La Habana*, *Diablito*, *Los negros curros*, *La mulata de rumbo*, entre otras. Muchas de ellas están dedicadas a las clases oprimidas que hasta ese momento no habían cobrado un sitio protagónico. Algo que no deja de resultar paradójico al ser obras salidas de la pluma de un militar español integrista. Menos conocido es su trabajo periodístico, donde desarrolló fundamentalmente la caricatura y formó parte del inicio de la historieta española y cubana. En su recreación y exageración de los rasgos de los personajes ilustrados y en sus escenas de humor gráfico es recurrente la ridiculización del proceso independentista cubano de 1868.

La caricatura reflejada en Landaluze estuvo en consonancia con su época y el desarrollo que la prensa satírica tuvo durante el siglo XIX en Europa, cuyo reflejo en la entonces Cuba española se hizo evidente. En el siglo XIX la caricatura se había convertido en Europa en un importante medio de difusión, funcionando como una respuesta ante el desencanto tras el período napoleónico<sup>5</sup>. Se valió como medio de comunicación en sí misma, también en su carácter popular al facilitar la comprensión de los textos a través de la imagen narrativa como apoyo a los consumidores analfabetos que no podían acceder a la prensa<sup>6</sup>. Un periodismo cada vez más popular que se acercó al pueblo, síntoma también del costumbrismo del XIX y de su reflejo de la vida cotidiana, con la intención de conectar con la clase popular. Su marcado carácter político es propio en la carica-

<sup>2</sup> En 1822 se instaló en Cuba el primer taller litográfico, gracias a la labor del francés Santiago Lessier y Durand, aunque será en 1838 con la Imprenta Litográfica de la Real Sociedad Patriótica de La Habana, de Francisco Miguel Cosnier y Alejandro Moreau de Jonés (llamada coloquialmente la Litografía de los Franceses) cuando se iniciará el uso de la litografía en publicaciones periódicas (Pas, 2011: 16-17).

<sup>3</sup> En Zoila Lapique, *Música colonial cubana en las publicaciones periódicas (1812-1902)* (1979); *La memoria de las piedras* (2002); y *Cuba colonial. Música, compositores e intérpretes (1570-1902)* (2007).

<sup>4</sup> Escudero, 2014: 64.

<sup>5</sup> Barrero, 2004: 68.

<sup>6</sup> Fúkelman, 2005: 2.

tura, en la respuesta burlesca a una realidad que se critica a través de la risa como antítesis de sucesos dramáticos<sup>7</sup>, como sucede en Cuba con el reflejo de la “traición” de las últimas colonias hacia la metrópoli española.

Víctor Patricio de Landaluze y Uriarte había nacido en Bilbao dentro de una familia económicamente acomodada dedicada a la actividad comercial, la que se trasladó a Madrid en fechas previas a 1839. En esta ciudad adquirió una formación sólida en el Real Colegio de Humanidades recibiendo nociones de dibujo, música y baile, siendo premiado en Gramática. Además, se formó bajo la tutela del pintor y grabador José de Madrazo y Agudo, y tomó clases de Dibujo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, entre 1847-1848, con José Castelar Perea. Algunos autores afirman que sobre 1848-1849 se trasladó a París donde aprendió la técnica de la litografía<sup>8</sup>. Es necesario recordar que desde 1830 la prensa satírica tenía una importante presencia en la cultura francesa con revistas como *La Caricature* (1830-1857) o *Le Charivari* (1832-1937), ambas fundadas por Charles Philipon. Aunque no se tiene constancia de que Landaluze tuviera contacto con el equipo editorial de estas publicaciones o algunos de los caricaturistas, posiblemente fue este el espacio cultural propicio para que tuviera acceso a este material como un consumidor más. De hecho, en la ilustración de *El Moro Muza* del 27 de diciembre de 1863 (p. 4) aparecen tres personajes saludándose y en el texto se hace referencia al periódico francés creado en 1832 y a la revista británica *Punch. London Charivari* que aparece en 1841; puntualmente el pie de ilustración indica: “El Moro Muza con motivo del nuevo año, tiene el honor de saludar á Mr. le Charivari y á Mr. Punch, y de ofrecerles las seguridades de la notable nariz, á la cual está pegado su caricaturista”<sup>9</sup>.

Landaluze se había trasladado a Cuba el 16 de diciembre de 1849 con diecinueve años en el bergantín español *Javiera*, según la *Gaceta de La Habana*<sup>10</sup>. Su familia, que pertenecía al marquesado de Prado Largo, amasó fortuna en Cuba adquiriendo amplias extensiones de tie-

rra<sup>11</sup>. Al parecer su traslado a la isla se produjo como acompañante del general español Francisco Lersundi, residiendo primero en Cárdenas (provincia de Matanzas) y luego, desde 1851, en la capital cubana. Sus inquietudes artísticas fueron acompañadas, principalmente, por la formación militar, incorporándose en Cuba al Cuerpo de Voluntarios<sup>12</sup> donde llegó a ser coronel de milicias de infantería<sup>13</sup>. Todo ello consolidó su posición integrista y españolista, contraria a los ideales independentistas, reformistas o anexionistas de cubanos y españoles de la isla.

Trabajó como pintor e ilustrador, así como en la prensa periódica. En el campo de la ilustración y el grabado en Cuba en el siglo XIX destacaron autores<sup>14</sup> que trabajaron en la realización de álbumes gráficos (cuya función principal estaba dedicada a informar y recoger el estado de la ciudad a altos miembros políticos), temática que Landaluze abordó en dos ocasiones con sus obras *Los cubanos pintados por sí mismos* (1852) y *Tipos y Costumbres de la Isla de Cuba: colección de artículos por los mejores autores de este género* (1881)<sup>15</sup>. En el primer álbum ilustrado junto a José Robles podemos apreciar un temprano acercamiento a la temática costumbrista, donde en lo concerniente a la representación musical aparece la ilustración “el músico aficionado”<sup>16</sup>. Se afirma que fue esta “la primera antología de este tipo publicada en América Latina”<sup>17</sup> y cuyo antecedente se encuentra en la obra *Los españoles pintados por sí mismos* (1843) de escritores e ilustradores varios<sup>18</sup>. El segundo álbum de grabados, junto a los textos coordinados por Antonio Bachiller y Morales, estuvo dedicado al entonces Capitán General y Gobernador de Cuba, Ramón Blanco y Erenas. Destacan en este álbum su madurez como costumbrista e ilustrador, sobre todo, de las clases populares afrocubanas y las representaciones de la sociedad secreta abakuá o ñañi-

<sup>7</sup> Barrero, 2004: 68.

<sup>8</sup> Hoyo, 2014: 68.

<sup>9</sup> En las citas de este trabajo se respeta y reproduce la ortografía original empleada en la publicación, evitando la abreviatura (sic).

<sup>10</sup> Paliza / Laguna, 2014: 358.

<sup>11</sup> Hoyo, 2014: 68.

<sup>12</sup> Cuerpo de Voluntarios de la Isla de Cuba organizado por la Capitanía General a mediados del siglo XIX, como unidad militar de reserva del Ejército Español.

<sup>13</sup> Barrero, 2004: 76.

<sup>14</sup> Las representaciones del paisaje y la vida cubana realizada por los franceses Hipolite Gerneray (1787-1858), Federico Mialhe (1810-1880), Eduardo Laplante (1818-1860) y el alemán Bernardo May (¿?) fueron significativas a la hora de reflejar la Cuba colonial con el uso del grabado.

<sup>15</sup> Barrero, 2004: 77.

<sup>16</sup> Landaluze / Robles, 1852: 326.

<sup>17</sup> Paliza / Laguna, 2014: 373.

<sup>18</sup> Ídem., 2014: 368.

ga<sup>19</sup>. Cabe relacionar esta temática extensamente abordada en *Tipos y Costumbres* con su contacto con la sociedad ñáñiga al residir y establecer su familia cubana en la villa de Guanabacoa<sup>20</sup>. Es en este ambiente donde “captó como nadie el cotidiano deambular de caleseros, mulatas de rumbo, negros curros, diablitos abakuás y otros integrantes de las diferentes etnias africanas y sus descendientes criollos en Cuba”<sup>21</sup>.

Centrándonos en el trabajo periodístico de Landaluze, es posible constatar que se inicia en este campo en 1851. Desde esta temprana fecha comenzó a trabajar dando vida a la publicación *El Honor, periódico militar del Ejército de Cuba* y como colaborador de *El mensajero*<sup>22</sup>. En 1853 comienza su colaboración como dibujante con *El Almendares* dirigido por los poetas cubanos de ideales independentistas Idelfonso Estrada y Zenea y Juan Clemente Zenea. En 1857 se asoció al periodista vallisoletano Juan Martínez Villergas (Valladolid, 1817 – Zamora, 1894), quien es caracterizado por Hartzenbusch en su diccionario de seudónimos (1904), como el “mejor y más demandado” escritor satírico español del siglo XIX. Villergas fundó el semanario dominical de ocho páginas *La Charanga*<sup>23</sup> (1857–1860), considerado el primer periódico ilustrado satírico cubano<sup>24</sup>. El equipo editorial estaba compuesto por Villergas<sup>25</sup>, Manuel Hiráldez de Acosta y Landaluze, quien firmaba sus ilustraciones para las críticas culturales como “El Bombo”. En relación con la música el bilbaíno realiza viñetas sobre instrumentistas de viento y percusión en alusión a la charanga y caracteriza con estos instrumentos a las voces que escriben el periódico. También, los editores emplean términos musicales para establecer alusiones y comparaciones con la política nacional o internacional, narrativas literarias, poesía, cuentos y puntos de vista. Así, algunas secciones de la publicación se apropian de términos como: “Vocalizaciones”, “Cornetazos”, “Anuncios Cha-

rangueros” o “Cromáticas”, para abordar temas de toda índole (económicos, políticos, etc.).

Al mismo tiempo que publicaban *La Charanga*, Villergas y Landaluze lanzan *El Moro Muza* (1859–1877), que es el principal seudónimo de Villergas. Al igual que *La Charanga*, fue una publicación de ocho páginas y frecuencia dominical. Usó varios subtítulos en su cabecera para autodefinirse como “periódico satírico burlesco de Costumbres y Literatura, dulce como los dátiles, nutritivo como el alcuzcuz” (1859) así como “periódico de literatura, artes y otros ingredientes” (1875) o simplemente “semanario festivo” (1877). La tirada del rotativo sufrió diversas interrupciones, publicándose en siete series: 1859-61, 1862-64, 1867-69, 1869-71, 1874-75, 1875-76 y 1877<sup>26</sup>. Vale destacar en toda esta prensa de Landaluze-Villergas el cambio que se produce en su perspectiva literaria desde finales de 1869, cuando profundizan su atención en evidenciar una posición contraria a la lucha independentista cubana. Landaluze utiliza la sátira política en buena parte de estas ilustraciones con el propósito desacreditar y ridiculizar la imagen de los líderes independentistas, como los jefes militares Carlos Manuel de Céspedes y Perucho Figueredo<sup>27</sup>. Este último, autor de la letra y la melodía de *La bayamesa*, marcha patriótica convertida en *Himno nacional cubano*. Destaca la ilustración “Cabildo de ñáñigos en Nueva York”<sup>28</sup> donde se caricaturizan a líderes del movimiento cubano asumiendo roles de ñáñigos<sup>29</sup> en Día de Reyes. Aparecen caracterizados, entre otros, la cubana Emilia Casanova Rodríguez<sup>30</sup> y José Morales Lemus con el texto “*Morales Lemus, tocando el güiro, después de haber tocado el violon*”, representando así la preferencia de Lemus por los intereses de Cuba.

En cuanto a la disposición de la imagen dentro de la maquetación del periódico, en los primeros años de *El Moro Muza* se localizan ilustraciones en el cabezal y en pequeñas viñetas interiores. Es a finales de los números de 1860

<sup>19</sup> Ídem., 2014: 375.

<sup>20</sup> González, 2012: 172.

<sup>21</sup> Lapique en González, 2012: 172.

<sup>22</sup> Paliza / Laguna, 2014: 359.

<sup>23</sup> En el subtítulo, bajo el cabezal, se definía como “periódico literario, joco-serio y casi sentimental, muy prodigo de bromas, pero no pesadas, y de cuentos, pero no se chismes, muy abundante de sátiras, sátiras y otras cosas capaces de arrancar lágrimas a una vidriera”.

<sup>24</sup> Ídem., 2014: 360.

<sup>25</sup> Villergas (seud. *El tambor mayor*) ocupó su dirección hasta junio de 1858, lo sucedió Hiráldez de Acosta (seud. *El maestro triquiñuelas*) hasta 1859 y el adelante por R. L. Palomino.

<sup>26</sup> Molés, 2011: 56.

<sup>27</sup> Ilustraciones de este tipo se pueden localizar en los números de *El Moro Muza*, 12 de junio y 28 de agosto de 1870, con las obras “Céspedes pintado por los suyos” y “Captura de Perucho Figueredo” respectivamente.

<sup>28</sup> En *El Moro Muza*, 9 de enero de 1870.

<sup>29</sup> Ñáñigo: miembro de la antigua sociedad secreta cubana Abakuá.

<sup>30</sup> Luchadora por la independencia de Cuba, fundó la Liga de las Hijas de Cuba, dedicada a recaudar fondos para el socorro de heridos del ejército cubano. Es reiteradamente caricaturizada por Landaluze asumiendo como *Doña Emilia* el personaje de Cuba.

donde se pueden encontrar ilustraciones a media página y a página completa, fundamentalmente de contenidos políticos. A partir de 1863 es más sistemática la aparición de representaciones culturales, como las puestas en escena de la ópera o el teatro, y de conjunto con ilustraciones costumbristas. En los números correspondientes a 1868 las ilustraciones sobre información teatral y musical se encuentran en una las páginas centrales, mientras en la otra aparecen ilustraciones sobre otros temas. Por su parte, en los números de 1869 las ilustraciones referidas a noticias culturales ocupan íntegramente la doble página central. Esto facilita la representación de escenas más elaboradas y complejas donde se ilustran escenas completas de ópera y teatro, así como sucesos de la vida social de la ciudad. Es interesante señalar que estas ilustraciones, que se encargaban de informar sobre la actividad músico-teatral, sólo contaban con la nota al pie de imagen. Es decir, se sustituye la crónica o crítica musical escrita por la imagen, resultando una interesante muestra del aprovechamiento de los recursos iconográficos como nuevas figuras comunicacionales.

Durante las interrupciones en la salida de *El Moro Muza* Landaluze dirigió *Don Junípero* (1862-1864; 1866-1869) y participó en *Juan Palomo* (1869-1874). *Don Junípero* se había editado previamente en México en 1858 en un viaje realizado por Landaluze y Villergas, por lo que fue replicado en la isla al regreso de Landaluze en 1862, en tanto Villergas seguía fuera de Cuba. Finalmente volvió a colaborar con Villergas en Cuba con la publicación de *Don Circunstancias* (1879-1881; 1883-1884) con una amplia representación de trabajos ilustrados. En *Don Circunstancias*, "semanario de todas las cosas y muchas

más", podemos observar alrededor de treinta ilustraciones de contenido cultural que ocupan toda la extensión de la doble página central.

En el Anexo se presenta un listado de las imágenes y viñetas más destacadas realizadas por Landaluze en los tres periódicos tratados. La selección se ha realizado con el fin de mostrar las temáticas principales abordadas por el ilustrador. Asimismo, se ofrece información sobre la ubicación y el tamaño de estas con el propósito de que se pueda apreciar comparativamente el nivel de importancia que la publicación le atribuye en su maquetación.

### La música a través de las imágenes

A continuación, nos centraremos en algunos de los ejemplos más representativos de las ilustraciones de Landaluze y sus diferentes ámbitos de trabajo. En este sentido es posible determinar cinco grandes temáticas: a) la gestión musical; b) escenografías y vestuarios de óperas y obras de teatro; c) la música en los eventos sociales y políticos; d) las representaciones músico-teatrales; e) personajes y arquetipos.

En el caso de la gestión musical, donde principalmente se aborda la actividad de las empresas y de los agentes de ópera, es posible encontrar varios trabajos, tales como: "Cuento con estrivillo" (14.02.1858) o "El Día de Reyes, pascua de caballeros" (16.01.1859), entre otros. Un ejemplo de ello se puede apreciar en la ilustración del primero de noviembre de 1857 donde expresa el valor de las entradas y las ganancias a partir de la altura de las voces de los cantantes. Dejando claro lo elevado de los precios en taquilla y los beneficios que aportaba a los teatros.



Fig. 1. *La Charanga*, Año I, N.º. 12, 1/11/1857.

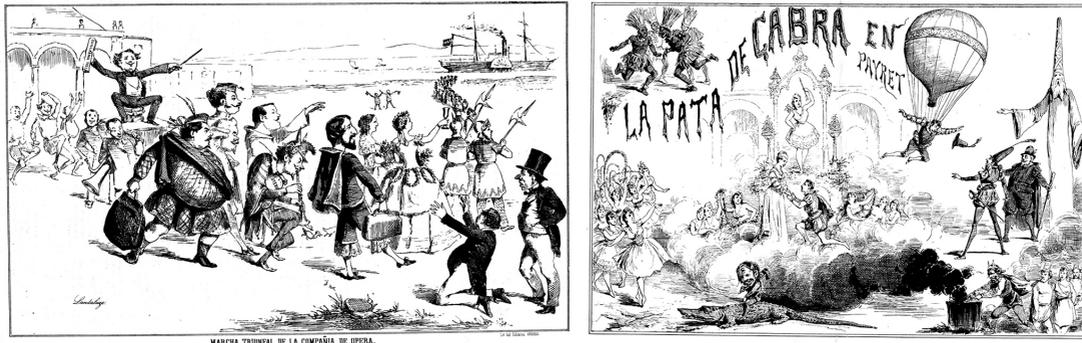


Fig. 2 izq. *La Charanga*, "Marcha triunfal de la compañía de ópera", N.º. 26, 7/2/1858, p.5. Fig. 2 der.: *Don Circunstancias*, "La pata de cabra en Payret", 7/12/1879.

Si el ejemplo anterior se refiere a los precios, en la imagen de *La Charanga* del 7 de febrero de 1858 (Fig. 2 izq.) se representa irónicamente la partida de la compañía de ópera italiana. En la doble página central, se aprecia parte de la fachada del teatro Principal de donde salen los personajes y la embarcación que les espera. Destacados en detalle e intensidad aparece el agente y director (que marcha en hombros con la batuta y la partitura de *Guillermo Tell*), un bufón, dos cantantes y dos admiradores o agentes/accionistas del teatro. Llama la atención el bolso y el maletín que llevan los cantantes, que parecen representar el éxito económico. Mientras los agentes o aficionados cubanos expresan su admiración y agradecimiento, quizás un poco bebidos (véase la nariz del personaje de la derecha). En definitiva, una representación de clases y roles en consonancia con la jerarquía dentro de la compañía y que es narrada al lector en una sola imagen.

Un ejemplo donde la información se centra en decorados y vestuarios es la imagen que aparece en *Don Circunstancias* del 7 de diciembre de 1879 (Fig.2 der.). En ella se informa de la presentación a inicios de diciembre de la comedia de magia *La pata de cabra* (1879) de Juan de Grimaldi (1796-1872) ambientada en Zaragoza en el siglo XV. Landaluze realiza una composición a partir de algunas escenas de la obra: los enamorados en el centro, un grupo de africanos danzando, bailarinas clásicas, un viajero en globo, personajes fantásticos, animales, etc. No cabe duda de que la imagen busca comunicar una idea general de la obra y remarcar que el entretenimiento está asegurado.

En cuanto a la música en los eventos sociales y políticos, resulta de especial interés la doble

página central dedicada al concierto ofrecido a los jefes y oficiales del Cuerpo de Voluntarios de Covadonga y Madrid en el Teatro Tacón en 1869 (Fig. 3). Este hecho se corresponde con la llegada masiva a Cuba de cuerpos militares españoles para apaciguar los levantamientos armados de la guerra de independencia cubana de 1868. En esta imagen se ofrece una vista panorámica del desembarco en el puerto de La Habana destacando una muchedumbre de fuerzas bélicas<sup>31</sup>. Estas imágenes están dirigidas a facilitar la comprensión lectora de las clases populares, las que debían entender la insensatez de enfrentarse a tales multitudes militares. Cabe destacar la detallada vista interior del Teatro Tacón, actual Gran Teatro de La Habana "Alicia Alonso", llamando la atención su monumental lámpara apodada como *la araña*<sup>32</sup>.

Aunque en las imágenes los músicos no aparecen de forma explícita, el pie de página lo expresa claramente. En este sentido, en el *Diario de la Marina* se indica que estos militares serían recibidos por dos bandas de música que tocarían cada una desde los vapores escolta. A su llegada a Casablanca varios coros entonarían himnos nacionales y marcharían en procesión. Los jefes y oficiales participarían en el Teatro Tacón de un concierto vocal instrumental al mismo tiempo que en el Teatro Albu se les recibiría con una

<sup>31</sup> En los siguientes números aparecen imágenes semejantes cuando se produce la llegada de las tropas montañesas, andaluzas y catalanas.

<sup>32</sup> En la programación teatral del *Diario de la Marina* (20 de noviembre de 1886, p. 3) se nombra al Teatro Tacón como "el gran coliseo de la araña monumental". Desde otras fuentes, la Web cubana EcuRed señala la copla popular "tres cosas tiene La Habana que causan admiración: El Morro, La Cabaña y la araña del Tacón".

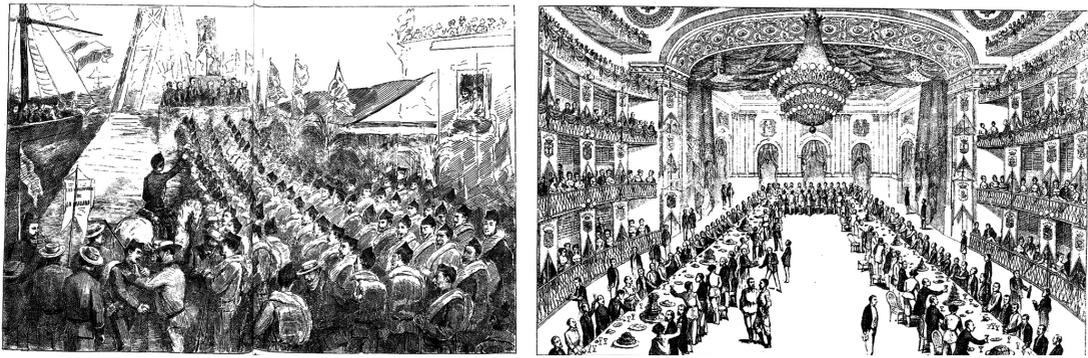


Fig. 3. *El Moro Muza*, "Concierto y Refresco dados á los Sres. Jefes y Oficiales de los Voluntarios de Covadonga y Madrid en el Teatro de Tacón, en la noche del 6 de Diciembre de 1869", 12/12/1869.

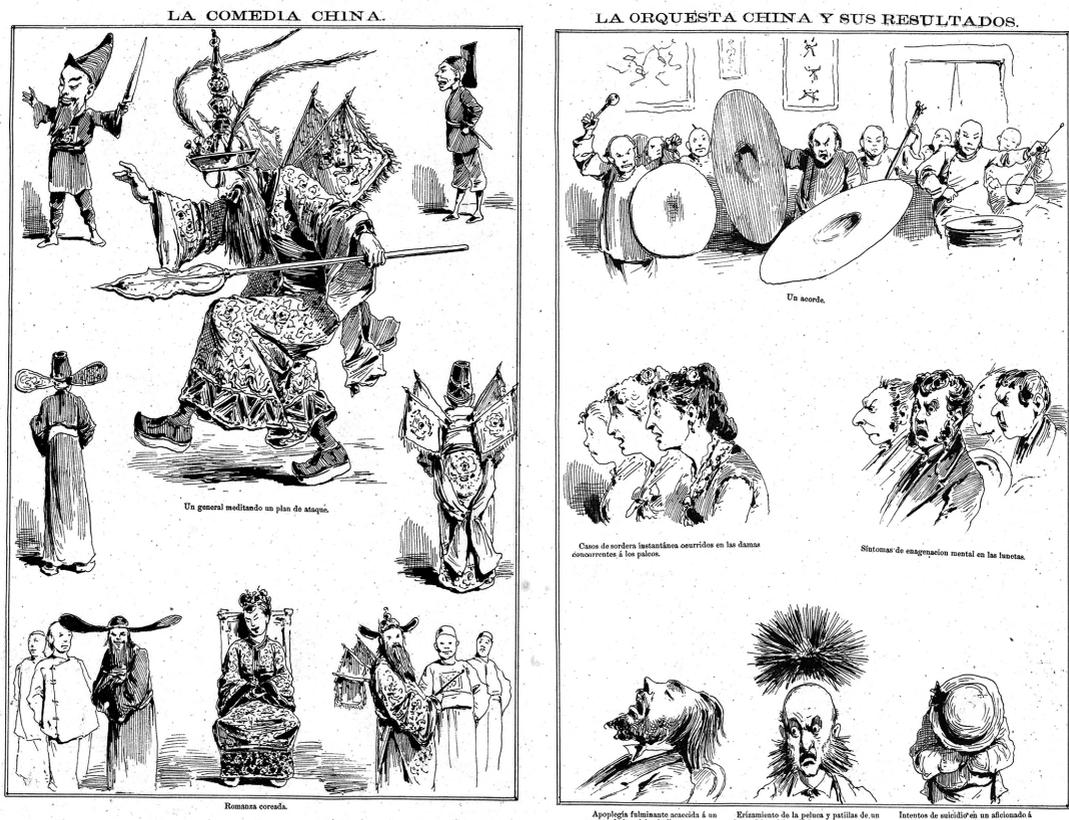


Fig. 4. *Don Circunstancias*, "La comedia china" y "La orquesta china y sus resultados", 30/5/1880.

función al resto de la tropa, donde, entre otras obras, se estrenaría la "loa *Pelayo*"<sup>33</sup>.

Otra puesta llamativa en la ilustración de Landaluze donde resalta las representaciones músico-teatrales y la ilustración de personajes típicos es la dedicada a la comedia y orquesta china (Fig. 4).

<sup>33</sup> En *Diario de la Marina*, Nº 289, 4 de diciembre de 1869, p.1.

Es interesante señalar que la introducción de chinos en Cuba se inició desde 1847 como mano de obra blanca alternativa a la africana, ante el racismo científico que se venía desarrollando durante el siglo XIX. Desde la metrópoli española se valoraba repoblar la isla de Cuba sustituyendo la importación de personas desde África por chinos<sup>34</sup>. En este contexto resulta esperada

<sup>34</sup> García / Naranjo, 1998: 270.

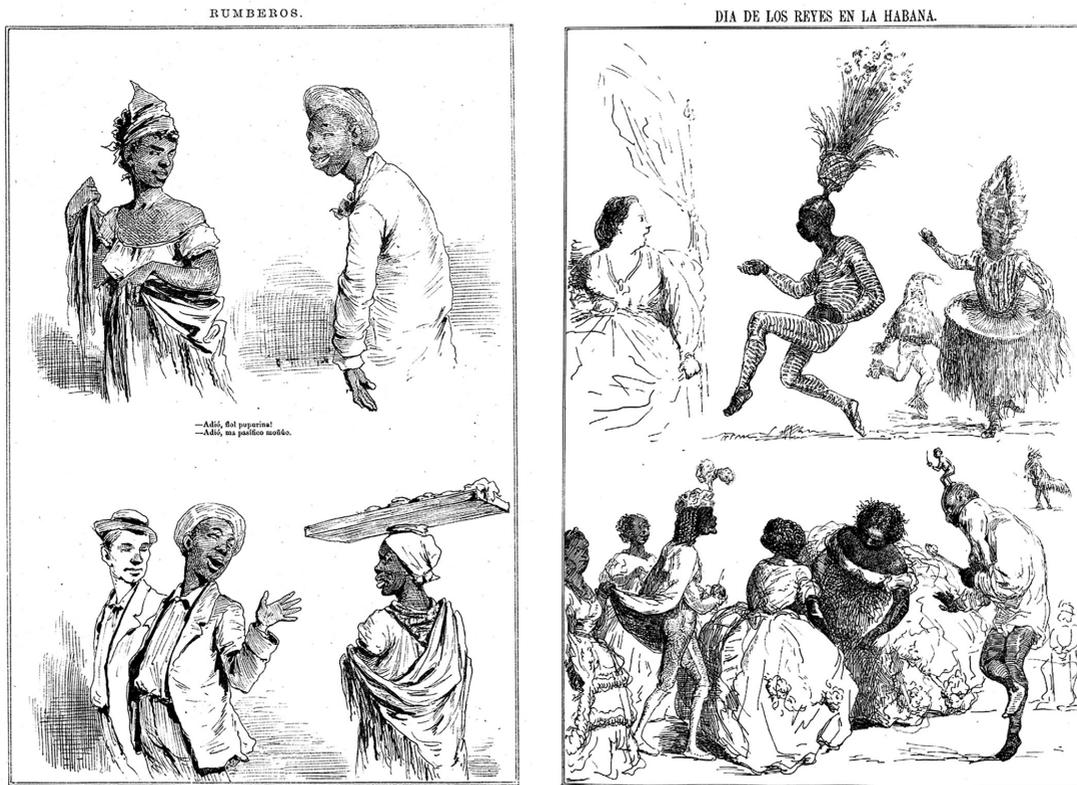


Fig. 5. Don Circunstancias, "Rumberos", 7/11/1880; y El Moro Muza, "Día de los Reyes en La Habana", 11/1/1863.

la representación de la cultura china con la idea de sensibilizar la población habanera hacia su recepción.

En estos dibujos Landaluze reproduce la vestimenta, accesorios y poses de los personajes, representa instrumentos como la familia de cordófonos frotados erhu, banhu o zhonghu propios de la orquesta china, así como voluptuosos idiófonos y membranófonos de gran tamaño. Menciona en los pies de imagen la recepción del público oyente ante la escucha de un acorde, el que produce una "apoplejía fulminante acaecida á un amante de la música italiana", "enrizamiento de la peluca y patillas de un adepto á la música clásica" e "intentos de suicidio en un aficionado a guarachas". Si bien la apreciación de la música oriental en el espacio ciudadano habanero podría resultar poco esperada, la programación teatral del *Diario de la Marina* del mismo día de esta publicación recoge para el Teatro Albisu la gran asistencia de público: "nos dicen que la compañía asiática, á petición de gran número de familias va á dar otra representación en el citado coliseo. Si acuden los que no pudieron enterarse de

la primera función habrá un lleno completo"<sup>35</sup>. Aunque resultan encontradas las valoraciones de ambas publicaciones sobre la recepción del público, el dibujo de Landaluze no deja de ser representativo de los fieles seguidores de las puestas, desde la epicéntrica observancia de la cultura musical occidental europea.

La representación de personajes y tipos populares caricaturizados en Landaluze tuvo lugar en toda su obra. Además del colectivo asiático, desarrolló otras caracterizaciones étnicas, como las recreaciones de las festividades regionales españolas en la isla a través de asturianos, vascos y catalanes. Destaca, sobre todo, la recreación de los afrocubanos, parte de la temática central en Landaluze. En la prensa ejemplificamos estos trabajos sobre "Rumberos" y el "Día de Reyes en La Habana", en representación de sus danzas y poses peculiares, su vestimenta y sus expresiones religiosas en encarnaciones de los íremes o diablitos ñañigos (Fig. 5).

Estos personajes negros el autor los relaciona con las puestas en escena de las guarachas y dan-

<sup>35</sup> *Diario de la Marina*, N° 126, 30 de mayo de 1880, p. 2.

zones que se representaban en el Teatro Albu. Denominadas como *Rumbas* y ellos rumberos, que caracterizaban al sector vejado de la sociedad: la música de los negros y negras esclavas, los que no podían acceder a los teatros habaneros, pero que sí eran representados a través de la escena costumbrista y la visión de este autor. Son por otra parte formas de bocetos o estudios de su posterior obra cúlpe, el álbum de los *Tipos y Costumbres de la Isla de Cuba* (1881). Con estas representaciones Landaluze propició, sin pretenderlo explícitamente, la creación en la isla de un imaginario icónico que formó parte de la conformación de la identidad nacional cubana. Hecho este que le permitió a los cubanos reconocerse y ser reconocidos a través de esos “arquetipos, ciertamente maquillados y tamizados por la globalidad de la información” pero que formaron parte del “largo y multiforme proceso de construcción nacional”<sup>36</sup>.

## Conclusiones

La obra ilustrada de Landaluze en las publicaciones periódicas cubanas del siglo XIX constituye una fuente de iconografía musical particular con la que es posible complementar y comparar la información referida en la prensa de la época. Su trabajo aporta una dimensión visual de los acontecimientos donde la mirada del dibujante, a partir de su interpretación, resulta un elemento de mediación que aporta valor a los mismos. Es ampliamente aceptado que la prensa del siglo XIX y posterior ha tenido un papel destacado en la conformación de las escenas musicales y la apreciación de sus protagonistas. En este sentido, resulta evidente que el trabajo gráfico referido a la música de Landaluze constituye una fuente de consulta destacada para estudiar la vida musical de La Habana en la segunda mitad del siglo XIX. Pero también resulta valiosa la representación que este artista realiza del hecho musical ante los cambios en el consumo de noticias por parte del público de la época. De forma que es posible delinear los nuevos públicos que, si bien desde la prensa no escuchaban o vivenciaban la puesta, podían participar de ella a través de la ilustración de Landaluze. Todo ello conformando imágenes de escenas musicales y géneros con sus interacciones con la sociedad de su tiempo, las que ar-

monizan con la construcción del imaginario nacional cubano a través de la iconografía musical.

Aunque la extensión de este trabajo no ha permitido acercarnos a una mayor cantidad de ejemplos, en el material tratado queda patente todo aquello que las ilustraciones, sátiras y caricaturas de Landaluze pueden aportar a la comprensión de los espectáculos o eventos que trata. En la composición de la imagen, la delimitación de los elementos que la conforman, el énfasis de los mismo y los detalles el ilustrador bilbaíno deja trazos de la realidad percibida y la impresión que ella le genera. Por ello, el estudio del trabajo de Landaluze en la prensa habanera nos abre la puerta a una comprensión particular del hecho musical, la del dibujante, a la vez que nos ofrece una aproximación estética al hecho artístico a partir de una riqueza de registros comunicacionales que la crónica o la crítica escrita tiene más difícil transmitir. Este acercamiento permite al historiador hacer un paso más hacia el conocimiento del hecho musical histórico y de la configuración del ámbito cultural en el que se produce y disfruta.

## Bibliografía

- Álvarez, Manuel (2015): “La caricatura antes de la caricatura. Una arqueología del humor gráfico desde la Prehistoria”. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 35, Ciudad de México, pp. 100-113.
- Barrero, Manuel (2004): “El origen de la historieta española en Cuba. Landaluze, pionero de un nuevo discurso iconográfico latinoamericano”. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, 4, 14, La Habana, pp. 65-97.
- (2004 b): “El bilbaíno Víctor Patricio de Landaluze, pionero del cómic español en Cuba”. *Mundaiz*, 68, Madrid, pp. 53-80.
- Domingo, María Dolores (1995): “Víctor Patricio Landaluze un pintor español masón y anti-independentista en Cuba en la primera mitad del s.XIX”. En: Ferrer, José Antonio (ed.): *La masonería española entre Europa y América: IV Symposium Internacional de Historia de la Masonería Española*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, pp. 31-40.
- Escudero, Miriam (2014): “El «Día de Reyes» de Federico Mialhe: la importancia del grabado para el estudio de la iconografía musical cubana decimonónica”. *Cuadernos de iconografía musical* 1, 1, pp. 61-89.

<sup>36</sup> García, 2011: 38.

- Fükelman, María Cristina (2005): "Caricatura, Sátira e Ilustración en la representación de Rosas". *Jornadas de Hum. H. A.*, Bahía Blanca, pp. 1-12.
- García, Armando / Naranjo, Consuelo (1998): "Antropología, «raza» y población en Cuba en el último cuarto del siglo XIX". *Anuario de Estudios Americanos*, LV, 1, Madrid, pp. 267-289.
- García, Juan Andreo (2011): "La formación de las identidades y los imaginarios nacionales en Cuba a inicios del siglo XIX". *Procesos: Revista ecuatoriana de historia* 34, pp. 37-66.
- González, Reynaldo (2012): *Contradanzas y latigazos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Guanche, Jesús (2017): "La pintura y el grabado en el siglo XIX: fuentes iconográficas de la música cubana". *Cuadernos de iconografía musical* 4, 2, pp. 7-26.
- Hoyo, Beatriz (2014): "La irrealidad cubana en la pintura: Víctor Patricio Landaluze, único retratista del negro". En: Bravo, Cristina / Mejías, Almudena (eds.): *El mito de Cecilia Valdés, de la literatura a la realidad*. Madrid: Editorial Verbum, pp. 65-83.
- Landaluze, Víctor Patricio / Robles, José (1852): *Los cubanos pintados por sí mismos. Colección de tipos cubanos*. La Habana: Imprenta y Papelería de Barcina.
- Landaluze, Víctor Patricio / Bachiller, Antonio (1881): *Tipos y Costumbres de la Isla de Cuba, por los mejores autores de este género*. La Habana: Imprenta del "Avisador Comercial".
- Lapique, Zoila (2007): *Cuba colonial. Música, compositores e intérpretes 1570-1902*. La Habana: Ediciones Boloña.
- Molés, Claudia (2011): *El Moro Muza. Una espada periodística en la Cuba colonial (1859-1876)*. Trabajo de Investigación, Dir.: Piqueras, José Antonio, Castellón: Universitat Jaume.
- Paliza, Maite / Laguna, Martha (2014): "El bilbaíno Víctor Patricio de Landaluze (1830-1889). Figura cumbre de la pintura costumbrista cubana". *Riev Revista Internacional de Estudios Vascos*, 59, 2, pp. 350-397.
- Paz, Hernán (2011): "La seducción de las imágenes. El ingreso de la litografía y los nuevos modos de publicidad en Latinoamérica". *Dos-siè Século XIX*, pp. 10-41.
- Números de *La Charanga*, *El Moro Muza* y *Don Circunstancias* consultados en Biblioteca y Hemeroteca Digital Hispánica, Biblioteca Nacional de España. Números de *Diario de la Marina* consultados en University of Florida, UF Digital Collections.

## ANEXO

ABREVIATURAS: en Ubicación (P: portada, CP: contraportada, PCI: página central izquierda, PCD: página central derecha, OPC: otras páginas, DPC: doble página central); en Tamaño (PC: página completa); en Tipo (V: viñeta, I: ilustración).

ESPECIFICACIONES: En la columna "Ubicación" se informa sobre la posición que ocupa la noticia dentro del impreso de ocho páginas; esto permite valorar la relevancia que se le concede a la noticia en la publicación. La columna "Numeración" recoge el número de página que señala el impreso; los editores, a veces, numeran las revistas consecutivamente de un número a otro, aunque cada revista tenga solo ocho páginas. En la columna "Tipo" se diferencian viñeta de ilustración, entendiendo viñeta como un espacio acotado de una única escena en pequeño tamaño para dividir una columna de otra, y como ilustración el resto de los trabajos más elaborados y extensos.

**Tabla 1.** Referencias a viñetas e ilustraciones de temática cultural en *La Charanga*

Fecha	Título de la ilustración	Ubicación	Numeración	Tamaño	Observaciones de la ilustración	Tipo
16.08.1857	-	P	1		Tamboritero en letra capitular.	V
23.08.1857	Un dilettanti.	OP	11		Músico apoyado en una tuba.	V
30.08.1857	Grandes variaciones elegíacas.	OP	19		Músico con clarinete que sale de la nariz.	V
13.09.1857	L.etrilla.	PCI	36		Músico con corno francés.	V
	Cencerrada.	OP	38		Músico con tambor.	V
27.09.1857	Un tercero en discordia.	PCI	52		Músico con tuba.	V
04.10.1857	Un concierto de aficionados.	PCD	61	1/2 pág.	Pianista y tres cantantes, "gran tercete de tiple, tenor y bajo, un passage difícil".	I
25.10.1857	Memorial.	PCI	84		Músico con violonchelo.	V
01.11.1857	Pot-pourri	PCD	93	1/3 pág.	Aparecen apuntes de partitura.	I
15.11.1857		PCD	109	1/3 pág.	Asientos de teatro con dos hombres por asiento, "proyecto para evitar los medios abonos de las lunetas".	I
29.11.1857	Actualidades	PCD	125	PC	Dos escenas, "los que cobran" y "los que pagan".	I
	Variaciones maestro Max Maretzek <sup>37</sup>	OP	126		Director de orquesta con la batuta.	V
06.12.1857	Actualidades	PCD	133	PC	Tres escenas, "gran final gimnástico por Ronconi en el 1er acto de <i>Linda de Chamourix</i> ", "varios señores de alta categoría" y "las Damas de la Corte".	I
		OP	134		Misma viñeta de director de orquesta con la batuta.	V
13.12.1857	Actualidades	PCD	141	PC	Dos escenas, "entre basidores, las moscas y la miel" y "Los Lanceros, baile lleno de distinción y de cándidos atractivos".	I
27.12.1857	Gazzanigo y Frezzolinos. Ópera semiseria Max Maretzek	PCD	157	PC	Tres escenas, "introducción por los inteligentes", "duettino de bajo y tenor" y "concluida la ópera, el compositor se despidió galantemente del público".	I
03.01.1858	Aguinaldos de la Charanga	PCD	165	PC	Once viñetas.	I
17.01.1858	Primera lección de música.	PCD	182	PC	Tres escenas, la de abajo del todo es un pentagrama con texto de poesía, donde las sílabas se completan con el nombre de las notas musicales.	I

<sup>37</sup> Max Maretzek (Brno, República Checa, 1821- New York, Estados Unidos, 1897) empresario de ópera y director.

07.02.1858	Marcha la compañía de la ópera	PCD	205	PC	La compañía de la ópera desfilando desde el Teatro Principal a la bahía de La Habana.	I
14.02.1858		PCD	213	PC	Tres escenas, en la central "Maretzeck presenta el hijo pródigo Guillermo Tell á la nueva empresa"	I
21.03.1858	Cuento con estrivillo	CP	216	1/3 pág.	Sobre Max Maretzeck y los abonos de la ópera.	I
04.04.1858	El tamborilero de Villaviciosa	OP	155	1/3 pág.	Músico de tixistu y tambor.	I
06.06.1858	Apéndice de mis diversiones	OP	267		Músico con platillos.	V
01.08.1858	Calainos	OP	31	1/3 pág.	Músico con guitarra.	I
14.11.1858	Peligros del Gran Teatro	PCD	93	PC	"Un entreacto en la tertulia, con paciencia y buenos modos todo se alcanza".	I
14.11.1858	Efectos del anuncio de la ópera	PCD	213	PC	Seis escenas. Firmada por "Tejada", mismo ilustrador que firma algunos números de octubre de 1858.	I
28.11.1858	Ópera italiana en el Teatro de Villanueva	PCD	229	PC	Seis escenas. También firmada por "Tejada"	I
05.12.1858	Ópera italiana. Teatro de Villanueva	PCD	237	PC	Seis escenas. También firmada por "Tejada".	I
12.12.1858	Teatro de Villanueva	PCD	245	PC	"Entusiasmo de los admiradores de la Señorita Lamoureux", firmada por "Tejada".	I
19.12.1858	Teatro Villanueva, ópera italiana.	PCD	261	PC	"una Traviatis aguda", firmada por "Tejada".	I
26.12.1858	Teatro Villanueva, ópera italiana.	PCD	269	PC	Cinco escenas. Firmada por "Tejada".	I
09.01.1859	Variaciones caprichosas.	OP	270		Músico con tuba.	V
16.01.1859	Dos primas donnas.	PCD	278	PC	Dos cantantes, "Cada cual tiene su mérito". Firmada por "Tejada".	I
16.01.1859	El Día de Reyes, pascua de los caballeros.	PCD	285	PC	"—señor, un medicito. —no puedo, no me ha quedado mas que para pagar el tercer abono de la ópera". Firmada por "Tejada".	I

**Tabla 2.** Referencias a ilustraciones de temática cultural en *El Moro Muza*

Fecha	Título de la ilustración	Ubicación	Numeración	Tamaño	Observaciones de la ilustración
11.01.1863	Día de los Reyes en La Habana	PCD	117	PC	Dos escenas, bailes con íremes y diablos, "—el aguinaldo, niña. —¿el aguinaldo? Ay, Dios mío, si serán <i>náizigos</i> ".
27.12.1863	Concierto en el Liceo	PCD	100	PC	Tres escenas: el violínista Mr. Vandergucht, el pianista Mr. Sanderson y sobre las publicaciones satíricas <i>Le Charivari</i> y <i>Punch</i> . (no tiene)
01.03.1868	Bailes de disfraces en el Casino y en el Liceo	PCI	150	PC	
29.03.1868	Espectáculos.	PCD	183	PC	Dos escenas, "Rigoletto y el duque de Mantua" y "Edipo en Villanueva".
05.04.1868	Varietades.	PCD	191	PC	Dos escenas, "La marcha del <i>Fausto</i> ".
12.04.1868	Espectáculos.	PCI	198	PC	Dos escenas, "La Traviata".
19.04.1868	Espectáculos.	PCI	206	PC	Dos escenas, "La condesa de Amalfi, ópera nueva".
18.10.1868	Espectáculos.	PCD	415	PC	Dos escenas, "Animas del purgatorio en Albisu" y "La dama de las Camelias en Tacón".
12.12.1869 *número especial.	Recepción de los Voluntarios de Covadonga.	DPC	84-85	DPC	"Entusiástica recepción de los Voluntarios de Covadonga".
	Concierto ofrecido a los Voluntarios.	CP	88	PC	Vista interior del Teatro Tacón, "Concierto y Refresco dados á los Sres. Jefes y Oficiales".

10.07.1870	Baile ofrecido al Capitán General	CP	336	PC	“Baile ofrecido al Excmo. Capitán General, en el Casino de Nuevitas”.
18.09.1870	Ixuxú.	DPC	412-413	DPC	“Fiestas a nuestra señora de Covadonga en Matanzas”.
28.05.1876	Adriana Ancot en Tacón.	DPC	308-309	DPC	“Adriana Ancot en Tacón”.

**Tabla 3.** Referencias a ilustraciones de temática cultural en *Don Circunstancias*

Fecha	Título de la ilustración	Ubicación	Numeración	Tamaño	Observaciones de la ilustración
19.10.1879	Espectáculos.	PCI	332	PC	Siete escenas varias en Tacón, Albisu, Cervantes y Metropolitano.
02.11.1879	-	PCD	349	PC	Dos escenas, “célebre Lécuyer”, Teatro Tacón y Circo Metropolitano.
07.12.1879	La pata de cabra en Payret.	DPC	388-389	DPC	“La pata de cabra en Payret”.
14.12.1879	Gran Teatro Tacón, Circo Metropolitano.	DPC	396-397	PC	Separada en dos páginas centrales, “Rigoletto” en Gran Teatro Tacón y Circo Metropolitano, de Orrin, León y Canteli.
11.01.1880	Teatro de Payret, La almoneda del diablo.	DPC	12-13	PC	“Teatro de Payret, La almoneda del diablo”.
29.02.1880	Teatro de Payret, La redoma encantada.	DPC	68-69	PC	“Teatro de Payret, La redoma encantada”.
30.05.1880	La comedia china, La orquesta china y sus resultados.	DPC	172-173	DPC	Separada en dos páginas centrales, “La comedia china” y “La orquesta china y sus resultados”.
08.08.1880	Los teatros.	PCD	257	PC	Cuatro escenas, “Horrores en Tacón”, “Rumbas en Albisu”, “En Cervantes lo de siempre”, “En Payret hoy hay luz pero no hay compañía”.
19.09.1880	La temporada teatral.	PCD	305	PC	Cuatro escenas, “Payret, compañía italiana”, “Tacón, bufos franceses”, “Albisu, zarzuela española”.
07.11.1880	Rumberos.	PCD	361	PC	Dos escenas, pareja saludándose imitando habla vernácula de mestizos.
02.01.1881	La Marsellesa en Albisu.	PCI	4	PC	Dos escenas, “nuestra enhorabuena a la empresa y a la compañía”.
09.01.1881	La Estudiantina española en Tacón.	DPC	12-13	DPC	“La Estudiantina española en Tacón”.
23.01.1881	La Guerra Santa en Albisu.	DPC	28-29	DPC	“La Guerra Santa en Albisu, gran final del acto segundo”.
20.02.1881	El salto del pasiego.	DPC	60-61	DPC	“Teatro de Albisu, El salto del pasiego, gran final del acto segundo”.
03.07.1881	Teatro Payret. Los sobrinos del Capitán Grant.	DPC	210-211	DPC	“Teatro Payret. Los sobrinos del Capitán Grant”.
02.10.1881	Las estrellas de la compañía lírica.	DPC	316-317	DPC	Separada en dos páginas centrales, “Las estrellas de la compañía lírica. Carlota Bossi, Paolina Rossini, Amelia Betini”.
23.10.1881	Teatro de Albisu. Las amazonas del Tormes.	DPC	340-341	DPC	“Teatro de Albisu. Las amazonas del Tormes”.
30.10.1881	Teatro de Tacón. La jura en Santa Gadea.	DPC	348-349	DPC	“Teatro de Tacón. La jura en Santa Gadea”.
18.12.1881	Gran corrida de toros en Regla.	PCI	404	PC	“Gran corrida de toros en Regla el domingo 18”.

