

Estilos del Arte rupestre en Cuba

Una nueva interpretación

Gerardo Izquierdo Díaz | Alexis Rives Pantoja

Cuba Arqueológica

Revista digital de Arqueología de Cuba y el Caribe

Número monográfico 2, octubre de 2010

www.cubaarqueologica.org

Cuba Arqueológica

Revista digital de Arqueología de Cuba y el Caribe

Número monográfico 2, octubre de 2010

Coordinador

Odlanyer Hernández de Lara
Cuba Arqueológica

Corrección de estilos

Lic. Alina Iglesias Regueyra
MSc. Natalia Calvo Torel

Comité Editorial

MSc. Silvia T. Hernández Godoy
Grupo de Investigación y Desarrollo de la Dirección Provincial de
Cultura de Matanzas

MSc. Daniel Torres Etayo
Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología

Lic. Iosvany Hernández Mora
Oficina del Historiador de la Ciudad de Camagüey

MSc. Jorge F. Garcell Domínguez
Centro Provincial de Patrimonio Cultural La Habana

Consejo Asesor

Dr. Roberto Rodríguez Suárez
Museo Antropológico Montané, Universidad de La Habana

Dr. Carlos Arredondo Antúnez
Museo Antropológico Montané, Universidad de La Habana

Dr. Jaime Pagán Jiménez
EK, Consultores en Arqueología, Puerto Rico

MSc. Divaldo Gutiérrez Calvache
Grupo Cubano de Investigadores del Arte Rupestre

MSc. Alfredo Rankin Santander

MSc. Jorge Ulloa Hung
Museo del Hombre Dominicano

Diseño

Odlanyer Hernández de Lara

Traducción

Lic. Boris E. Rodríguez Tápanes
MA. Alfredo E. Figueredo

Colaboradores

Lic. Boris E. Rodríguez Tápanes
Lic. Santiago F. Silva García

Contacto

San José 240. CP. 1076. Ciudad Autónoma
de Buenos Aires, Argentina.
Calle 135 No. 29808 e/ 298 y 300. Pueblo
Nuevo, Matanzas, Cuba.
revista@cubaarqueologica.org
www.cubaarqueologica.org

Portada

Detalle de la representación plástica de la
Cueva No. 1 de Punta del Este, Cuba, del pin-
tor José R. Martínez.

Los artículos publicados expresan únicamen-
te la opinión de sus autores.

Cuba Arqueológica. Revista digital de
Arqueología de Cuba y el Caribe es una
publicación de frecuencia bianual, surgida
en el año 2008. Su objetivo primordial es la
divulgación científica de la arqueología, la
antropología y el patrimonio.

Número monográfico 2, octubre de 2010

Editorial	4
PREFACIO	6
INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I	12
Concepciones sobre el arte rupestre en Cuba desde el punto de vista arqueológico.	
CAPÍTULO II	22
El arte rupestre de las áreas pictográficas del archipiélago cubano.	
CAPÍTULO III	49
Tendencias de desarrollo del arte rupestre en Cuba.	
GLOSARIO	55
CITAS Y NOTAS	57
BIBLIOGRAFÍA	60
DE LOS autores	62
NORMAS editoriales	63
EDITORIAL rules	64

Editorial

La arqueología cubana en las últimas décadas del siglo XX sufrió sobremanera la escasez de publicaciones científicas que divulgaran la ardua labor investigativa que se estaba llevando a cabo en el país, lo que no implicó que se siguiera escribiendo y produciendo, pero en su mayoría puertas adentro. Las pocas obras que veían la luz, luego de muchos años de espera, tenían un alcance limitado, en contraposición a décadas anteriores, cuando las publicaciones eran enviadas periódicamente a instituciones de diversos países. Esto implicó un importante vacío bibliográfico como consecuencia del declive de los intercambios interinstitucionales, supliéndose solo a nivel personal, aunque paulatinamente se ha ido recuperando.

Situación semejante matizó otra etapa de la arqueología cubana, cuando el destacado arqueólogo Dr. Oswaldo Morales Patiño señalaba en las páginas de la *Revista de la Junta Nacional de Arqueología y Etnología* en 1948: “los libros, y los folletos (excepto como separata [sic] de revistas científicas) resultan de un costo vedado a quien no posee bienes de fortuna; salvo que sean pagados por el Estado, y en ese sentido la Arqueología y Etnología no ha recibido ninguna atención especial. [...] A esto hay que añadir el elevado precio de venta de los libros y de todo ello se pueden deducir consecuencias muy adversas a la cultura nacional”, lo que permite apreciar las características de la divulgación del conocimiento y el esfuerzo de algunos por mantenerlo.

Por otra parte, el acceso a las publicaciones cubanas de arqueología, tanto las pretéritas como las actuales, ha sido —y en parte sigue siendo— un obstáculo infranqueable para los interesados foráneos y a veces también dentro del mismo país. Este es uno de los objetivos a superar por parte de la Biblioteca de Cuba Arqueológica, cuestión que se ha comentado con anterioridad en repetidas oportunidades. En ese sentido, hemos hecho nuevas propuestas a diversos autores e instituciones para facilitar el acceso a la información, que en muchas ocasiones es limitada sobremanera por distintos motivos. Este esfuerzo ha dado recientemente muy buenos frutos gracias a la colaboración que se ha establecido con el Instituto Cubano de Antropología que permitirá el acceso a un importante reservorio informacional que forma parte de los logros de esa institución, los que se irán comunicando oportunamente, mientras se vayan habilitando.

Como parte de esta labor mancomunada en pos de la divulgación del quehacer arqueológico cubano y antillano, recientemente se comenzó una nueva serie de publicaciones monográficas como números extraordinarios de la revista *Cuba Arqueológica*, de la cual nos place presentar la segunda entrega. En esta ocasión contamos con una obra que se viene gestando desde hace varios años, de dos destacados arqueólogos cubanos con una vasta producción científica: Gerardo Izquierdo Díaz, investigador del Instituto Cubano de Antropología, y Alexis Rives Pantoja, quien se desempeñara como investigador auxiliar del antiguo Centro de Antropología de la Academia de Ciencias de Cuba. La monografía *Estilos del arte rupestre en Cuba. Una nueva interpretación*, se presenta en tres capítulos que vienen a contribuir al conocimiento de la rupestrología cubana y antillana.

El año próximo será testigo de nuevas propuestas monográficas que estamos preparando para continuar con esta noble labor de la democratización del conocimiento.

Odlanyer HERNÁNDEZ DE LARA
Coordinador



Prefacio

Estilos del arte rupestre en Cuba. Una nueva interpretación es un trabajo que aborda aspectos de la historia del arte y de la arqueología de Cuba, mediante una crítica de interpretaciones anteriores de escritores y arqueólogos acerca de las manifestaciones del arte rupestre del archipiélago. El texto está escrito en un estilo acorde con el propósito metodológico que tuvo en un principio, aunque no deja por ello de ser de fácil comprensión actualmente. Los conceptos propios de la pintura y el arte plástico en general, en el estudio de estas manifestaciones en el país, no habían sido apreciados entonces con criterio homogéneo ni el rigor científico necesario en algunos casos. Igualmente las referencias al nivel de desarrollo sociocultural de las comunidades aborígenes que se han supuesto sus autores, requerían de un tratamiento especial de acuerdo con los conocimientos más actualizados sobre la arqueología en el momento de la realización del estudio; todo ello con el fin de deslindar objetivamente los endebles nexos entre autor y obra propios del arte rupestre. La complejidad

del tema y los diversos aspectos que inciden en ese tipo de análisis propició la aplicación de procedimientos cuantitativos como la seriación y métodos de agrupación -*Cluster Analysis*-, de uso frecuente en la época en que se desarrollaron las investigaciones.

Criterios acerca de una ¡involución (!?) del arte rupestre!, eran manejados en aquellos momentos para referirse a las manifestaciones pictográficas y las culturas que se atribuían a estas. Según tales ideas, el arte rupestre en el archipiélago iba de la abstracción en los grupos de economía de apropiación al naturalismo en los de economía productora, a diferencia del esquema evolutivo tradicional del arte parietal europeo. El trabajo logra argumentar que las tendencias del arte rupestre en Cuba no deben, con el pretexto de sustituir los criterios de evolución unilineal, hacia tiempo superados en antropología, interpretarse mediante un nuevo esquema, a pesar de inverso también unilineal, tanto o más subjetivo que los criterios citados. Tal modo de observación se reemplaza por la consideración

de al menos parte de las múltiples variables que intervienen en esos procesos, con la aspiración de haber considerado algunas entre las más significativas, a partir de la realidad arqueológica y sus referentes etnográficos más discretos, el enfoque de tales manifestaciones con criterios artísticos oportunos y, en última instancia, su enmarcación en la etnohistoria de que forman parte. Esto, según nuestro criterio, permitió comprobar que las comunidades aborígenes de Cuba a quienes puede atribuirse las pinturas y grabados de las cavernas se encontraban en diferentes etapas de procesos de “neolitización” y que su arte se corresponde plenamente con las tendencias heurísticas y la consecuente abstracción que se manifiestan en esos eventos. Con un caso particular, para nada de ¡involución!, sino de elevación del nivel de desarrollo cultural y “artístico” en los sitios de la Isla de la Juventud, fundamentalmente en la Cueva No. 1 de Punta del Este. Una reflexión en las presentes líneas acerca de ello es anotar que las cuevas con dibujos rupestres de Altamira y Lascaux en la región franco-cantábrica y solo algunas pocas más de aquellos predios, manifiestan rasgos naturalistas por encima de la media, por lo que podrían considerarse también casos excepcionales de elevación de los rasgos allí figurativos, respecto de las tendencias más generales de desarrollo hacia la estilización.

Los métodos cuantitativos, así como la perspectiva comparativa puestos en práctica, hacen necesario delimitar los resultados obtenidos del tipo de aspectos que en las últimas décadas ha sido sometido a crítica en el estudio del arte rupestre. La aproximación cuantitativa y estructural que comenzaron, principalmente los investigadores A. Leroi-Gourham y A. Laming Emperaire, ha sufrido cierta desvalorización por la supuesta apelación extrema de estos y principalmente otros autores, que en tal caso se supone subjetiva, a los criterios estructuralistas de oposición binaria subconsciente, no apreciables de forma explícita en los murales del Magdalenense. Cabe señalar que el presente trabajo se aleja totalmente de esta línea. En el texto se hace referencia a la compara-

ción entre el arte franco-cantábrico y el levantino en Europa, señalándose que el primero se destaca por figuras aisladas y el segundo por el predominio de conjuntos murales. Esta idea, tomada de una bibliografía citada, obvia ese tipo de asociaciones, por lo que en nuestro caso se trata más bien de una omisión de ese tipo de cuestiones en aras de lo que se pretende demostrar y aquí se da fe de ello; pero de todos modos no hubo intención de enfrentar ese tipo de disquisiciones por ausencia de representaciones “animalísticas” generalizadas en las cavernas cubanas. Las variables que se contrastan en el presente estudio son criterios bien definidos por las investigaciones arqueológicas y espeleológicas: sitios de costa y tierra adentro, ajuares de comunidades apropiadoras y productoras, áreas cavernícolas interiores y de umbral; opciones alternativas y no pares dicotómicos que se contrastan a partir de muestras representativas de colores, diseños, caracteres esquemáticos y figurativos con referencia, en último análisis, al nivel de desarrollo socioeconómico inferido del ajuar y el entorno de los sitios arqueológicos.

Trabajos recientes parecen reforzar algunos de los resultados obtenidos. C. E. Hernández y A. Rives, primero y después A. Rives, A. García y G. Izquierdo han comprobado la existencia en el occidente de Cuba de sistemas de asentamientos agroalfareros (productores) en zonas que se suponían pobladas solo por preagroalfareros (apropiadores), lo cual posibilita el mejor conocimiento de las tendencias a la abstracción del arte rupestre que se plantean. Una vasija de cerámica del área se ha observado por los autores citados que guarda gran semejanza con un diseño figurativo pero muy estilizado de la Cueva “García Robiou” en La Habana. Decoraciones incisas en vasijas halladas en otros sitios del área reproducen diseños que en las cuevas eran atribuidos a los apropiadores. Otro aspecto importante que parece reafirmar los resultados del presente trabajo es la constatación de la convivencia en el occidente de comunidades apropiadoras y productoras en una relación de superposición cultural

que puede redundar también en las interpretaciones realizadas.

Hay que señalar que pese a las críticas apuntadas a la obra de los investigadores estructuralistas, esta representó un cambio radical en la comprensión del arte rupestre mundial. De la elaboración de teorías a partir de un sitio en particular que se extendían a toda una época, se pasó a la comprensión de tales manifestaciones como un todo; la utilización de las estadísticas, la comparación de las áreas topográficas donde se hallaban los diseños parietales revolucionaron los estudios en ese ámbito, ha señalado el arqueólogo español César González Sáinz. Sucede que en las últimas décadas las críticas a partir de concepciones materialistas modernas, se hacen a la par al Estructuralismo y al Marxismo. A. Leroi-Gourham y A. Laming-Emperaire se consideraban marxistas. C. Lévi-Strauss se autoseñalaba como continuador de la obra de Marx y Engels en el plano

de las superestructuras, sin embargo, la línea divisoria entre una teoría y otra es bien clara. M. Harris, antropólogo estadounidense de la mencionada corriente materialista, adjudica a los estructuralistas los supuestos errores mencionados y a los marxistas la no consideración del entorno geográfico en la interpretación del pasado, en plano de igualdad con la tecnología y las estructuras sociales. En el presente trabajo, en el enfrentamiento de la problemática del arte rupestre se han considerado las variables que intervienen con criterio coherente; alternativas concretas en vez de dicotomías del subconsciente; la variable medio geográfico pero como última clave, el hombre; no se trata pues de un enfoque estructuralista, sino de la utilización de métodos cuantitativo-estructurales como parte de la metodología general de investigación histórico materialista, opción por la cual los autores del trabajo mantienen su apuesta.

Introducción

En Asia, África, Europa, América y Oceanía, la existencia del *Homo sapiens* estuvo asociada durante larguísimas etapas de su devenir con una economía apropiadora de caza, pesca y recolección, ya que de estas actividades dependía su sustento. Por ello es frecuente encontrar reflejos de las mismas en aquellas obras artísticas que nuestros antepasados plasmaron para la historia humana.

En el área de las Antillas, el hombre antiguo estampó también sus manifestaciones de arte en las cuevas, lugares para él respetados, temidos o adorados. Los consideraban sitios de reposo para sus muertos, origen y punto de partida de la vida, de donde todo fluía con una gran dinámica de salida y retorno; comienzo de una nueva existencia muy superior a la anterior, y hasta centro de surgimiento de la luna y el sol.

Las investigaciones arqueológicas demuestran que los aborígenes de Cuba no utilizaron las cuevas con pictografías como viviendas —al menos en sentido general—, sino como sitios de prácticas mítico-religiosas. En ellos aparecen plasmados igualmente sus ideas sobre el origen de la vida, sus actividades subsistenciales y sus concepciones sobre la muerte.

Los dibujos rupestres en Cuba, además, se distinguen por su geometrismo y estilización, lo cual ha provocado una serie de polémicas en ese sentido, interminables. Esos caracteres, para muchos autores, no parecen concordar con el nivel de desarrollo de las fuerzas productivas de las comunidades con economía apropiadora —caza, pesca y recolección, a las que se les atribuyen los referidos dibujos parietales.

Estas incógnitas hicieron surgir, fundamentalmente durante las décadas del 40' y 50', numerosas hipótesis que pretendían asociar, específicamente, los dibujos descubiertos a principios de siglo, por ejemplo, los de Punta del Este en la hoy Isla de la Juventud, con culturas del área mesoamericana; tendencia desechada más tarde con el paulatino desarrollo de las investigaciones científicas en el país tras el triunfo revolucionario.

Esta situación, ya salvada por muchos autores, ha devenido en otra de mayor complejidad en fecha relativamente reciente: el llamado *involucionismo*, referido al aparente desarrollo del arte rupestre cubano; desde la estilización y el geometrismo en los grupos mesoindios, hasta el naturalismo en las comunidades neoindias más desarrolladas.

La esencia del problema puede remitirse, según nuestra apreciación, a dos aspectos fundamentales. En primer lugar, el enfoque dado por los especialistas a los esquemas evolutivos de esas manifestaciones pictóricas, ha provocado interpretaciones contradictorias sobre dicho proceso de desarrollo: criterios no homogéneos ni definidos sobre los rasgos geométricos, estilizados, abstractos, etcétera, han contribuido a esta situación. En segundo lugar, el manejo inadecuado de la relación base material – superestructura sin la flexibilidad necesaria en la utilización de categorías filosóficas de esa naturaleza, ha incidido en soluciones insatisfactorias para el asunto tratado.

Por todo lo anterior, nos hemos propuesto en este libro:

- Analizar los criterios de los especialistas que nos precedieron, acerca de la evolución del arte rupestre de las comunidades primitivas de Cuba.
- Definir brevemente el rango real de posibilidades y significación de las manifestaciones artísticas de los períodos mesoindio y neoinidio en Cuba, enmarcados en etapas similares de otras partes del mundo.
- Establecer un estudio comparativo de las tendencias de desarrollo del arte rupestre en Cuba a partir de las características generales de los asentamientos arqueológicos cubanos, en relación tanto a ajuares como a ubicación espacial de los mismos; con vistas a lograr una aproximación más objetiva a las especificidades evolutivas del arte parietal indocubano.
- Delimitar el contenido de los criterios de naturalismo y abstracción en general, y los conceptos que sobre esos criterios tienen los especialistas en otras partes del mundo y en Cuba; con el objeto de homogeneizar una visión al respecto, que permita desarrollar criterios comparativos de mayor objetividad.

- Reinterpretar las tendencias de desarrollo del arte rupestre de las comunidades aborígenes de Cuba, a tenor de la revisión de los conceptos antes señalados.

Para elaborar este trabajo se partió de una revisión bibliográfica del tema sobre la base de un fichaje riguroso acorde con la guía temática confeccionada. Un cotejo comparativo de las manifestaciones presentes en las diferentes áreas pictográficas, sobre la base del análisis de los principales diseños del arte rupestre en cada área, sirvió de materia prima fundamental al trabajo.

A los efectos de ampliar la información sobre los rasgos de antropomorfismo, zoomorfismo, estilización y geometrismo, se realizó un estudio comparativo entre las características de las pictografías y el ajuar cerámico correspondiente a estos grupos. Para ello, se elaboró un análisis ceramográfico con las evidencias de siete escaques de excavación, pertenecientes a dos sitios agroalfareros: Aguas Gordas y Esterito de Banes en Holguín.

Posteriormente, sobre la base de modelos matemáticos computarizados (especialmente *Cluster Analysis*) fueron procesadas matrices de datos cualitativas, relativas a las diferentes áreas pictográficas del archipiélago; así como una matriz general que incluyó a la mayoría de las cuevas con pictografías del país. Seriaciones de los materiales cerámicos de diferentes conjuntos de sitios agroalfareros de Cuba, tomados de los trabajos de la Lic. Nilecta Castellanos y la Lic. Dania de la Concepción Allende, respectivamente, facilitaron un estudio comparativo de las expresiones plásticas presentes en esas evidencias de arte mobiliario de los indocubanos.

El método histórico-lógico sirvió de base para el tratamiento general de este tópico, basándonos para ello en el materialismo dialéctico e histórico. Diapositivas, láminas y fotos sirven de apoyo argumental al conjunto.

Por otra parte, creemos necesario destacar que para la elaboración de esta obra no hemos tenido necesidad de tomar como muestra todas las cuevas con pictografías

reportadas en el territorio nacional; sólo no hemos limitado al estudio y análisis de aquellas que forman áreas pictográficas, y que por su importancia podían servirnos de apoyo para desarrollar nuestra investigación.

Tampoco se han utilizado todos los dibujos conocidos dentro y fuera de las áreas estudiadas, toda vez que esto resultaría en extremo complejo y los resultados no alterarían los ya existentes. Hemos usado como elemento fundamental, por su importancia, las tablas propuestas por el Dr. José M. Guarch y Caridad Rodríguez en su estudio *Consideraciones acerca de la morfología de los pictogramas cubanos* (1980); trabajo que, unido al resto de la investigación, sirvió de base para la comparación de las áreas estudiadas. También utilizamos para el procesamiento computarizado, las tablas del libro del Dr. Antonio Núñez Jiménez, *Cuba: dibujos rupestres* (1975), que resultó de gran utilidad, a nuestro juicio, para expresar la esencia de los fenómenos que abordamos en el trabajo. La obra *Exploraciones en la plástica cubana*, del crítico de arte Gerardo Mosquera, fue de gran relevancia, e igualmente sirvió como punto de vista crítico de los anteriores.

El resultado medular de nuestra investigación ha sido logrado a través de la utilización de múltiples fuentes, incluidas las bibliográficas, las documentales, entre otras; aunque el trabajo desplegado con las fuentes materiales y

la interpretación de sus informaciones ha sido también decisivo.

De mucha utilidad fue la consulta de otros trabajos que, de una u otra forma, profundizan en el fenómeno que abordamos en esta obra. Fue de gran provecho el poder contar con trabajos como: *Cuba: cuevas, pictografías y análisis computarizado* (1983), y *Los círculos concéntricos de Punta del Este, Isla de Pinos* (1974) de A. Rives, así como *Las pinturas rupestres de los agroalfareros de las cuevas de la Sierra de Cubitas* (1982), de los licenciados Jorge Calvera y Roberto Funes. Nos han sido muy beneficiosos los trabajos de seriaciones ya citados, de las licenciadas Nilecta Castellanos y Dania de la Concepción Allende. Queremos añadir que las lecturas de otros trabajos, colaterales al tema fundamental, han resultado de imprescindible consulta.

No queremos dejar de plasmar nuestro criterio en relación con la complejidad de la investigación emprendida; un tema en extremo escabroso y difícil por la forma en que se presenta y manifiesta el arte rupestre en Cuba. Por otra parte, nos enfrentamos con el hecho de la imposibilidad de dar soluciones definitivas a este problema, por su misma esencia y por no poder contar con trabajos arqueológicos dirigidos especialmente al caso; ni con cronologías absolutas para la generalidad de las áreas.

Capítulo I.

Concepciones sobre el arte rupestre en Cuba desde el punto de vista arqueológico

Desde épocas tempranas, en su lucha por la supervivencia en un medio hostil, los hombres experimentaron la necesidad de mostrar la realidad que los envolvía y acosaba; así plasmaron lo que pensaban y sentían. En las cuevas se han encontrado las más sorprendentes demostraciones del arte rupestre mundial; materializadas en pinturas, petroglifos, y dibujos que transmiten las relaciones de los hombres de la comunidad primitiva entre sí y con la naturaleza.

Miles de años más tarde, el hombre, en su constante proceso evolutivo, se adentró en fases superiores donde su actividad económica fundamental ya no será de apropiación, sino de producción. Al respecto Bromley nos recuerda que:

(...) los descubrimientos arqueológicos de los últimos decenios, particularmente en el Cercano Oriente y Asia Central, así como en América y otras regiones de la tierra, han confirmado brillantemente la idea de Marx y Engels sobre una diferencia cualitativa entre la economía de apropiación y la de producción y han permitido situar en el Neolítico el desarrollo de la agricultura y la ganadería en las áreas más avanzadas del Globo.¹

Muchos aspectos de la vida de esos hombres tuvieron la correspondiente representación artística: sus ideas mágico-animistas, sus creencias, sus costumbres, sus temores a los fenómenos naturales, así como su interpretación cosmogónica, aparecen plasmados en dibujos parietales y otras manifestaciones plásticas.

Desde principios de siglo, el descubrimiento de dibujos rupestres en Cuba suscitó una candente discusión entre historiadores y arqueólogos, acerca de la aparente desvinculación entre las manifestaciones pictóricas y el grado de desarrollo inferido, a primera vista, de los ajuares arqueológicos asociados a estos dibujos. Este problema, que tomó vuelos más amplios en la anterior y presente décadas, es punto de partida obligado en la discusión que es hoy objeto de nuestra investigación y que se inició por la Cueva Número 1 de Punta del Este, en la entonces llamada Isla de Pinos.

Los dibujos de la Cueva Número 1 de Punta del Este ocupan un lugar destacado entre las manifestaciones del arte parietal cubano desde su descubrimiento, hecho para la ciencia por Fernando Ortiz en 1922. La cueva ya había sido mencionada anteriormente por el francés Charles Berchon (1903) en su monografía histórico-geográfica

A través de Cuba, donde narra el hallazgo casual de estos pictogramas por el norteamericano Freeman P. Lane². Se trataba de círculos concéntricos y figuras generalmente muy estilizadas, que asombraron a arqueólogos e historiadores en la pseudorrepública.

Las espeluncas cubanas con este tipo de dibujos se hallan actualmente no sólo en la Isla de la Juventud, sino también en la Cueva de Ambrosio, en Matanzas; Cinco Cuevas, en Boca de Jaruco, La Habana; y otras localidades. Numerosas y diversas han sido las opiniones de los especialistas sobre el origen y significación de estas imágenes. Ortiz las relacionó con símbolos cosmogónicos de los ciboneyes o posiblemente de los guanahatabeyes, según su clasificación de *Las cuatro culturas Indias de Cuba*.³ Ramírez Corría les atribuyó un valor cronológico⁴; Royo Guardia las calificó de cultura superior a la taína, tal vez con influencias directas de Centroamérica⁵; Cosculluela las supuso ciboney por la pintura, por la tipología: aruaca, y por su perfección: taína⁶. Herrera Fritot también las supuso taína⁷, brindándonos una de las descripciones más completas que se conoce⁸.

Núñez Jiménez es autor de otra interpretación, al realizar observaciones astronómicas desde el interior de la cueva⁹ como parte de serios estudios de estas pictografías; lo que continuaba la línea iniciada por Ortiz en este sentido. Este autor hizo constar, además, que junto a estos pictogramas:

(...) aparecen los rústicos artefactos de conchas de la cultura Guayabo Blanco, con escasísimos ejemplares de piedra tallada toscamente, lo que no debe sorprendernos si tenemos en cuenta que los maravillosos frescos de Altamira y Lascaux en España y Francia, respectivamente, son la obra de pueblos paleolíticos que todavía no dominaban ni la cerámica ni el pulimento lítico¹⁰.

M. Rivero de la Calle rompió con la tradición de atribuir estos dibujos a una cultura más avanzada que la no-ceramista, punto de vista mantenido posteriormente

al ya emitido por Ortiz, que las calificara de posiblemente guanahatabeyes. Rivero de la Calle ha hecho desear también la idea de suponerlas parte de una cultura localizada solamente en la Isla de la Juventud, al descubrir círculos concéntricos similares en la mencionada localidad matancera¹¹. Tabío y Rey manifestaron que, de comprobarse la vinculación de los pictogramas con la cultura no-ceramista, sería necesario buscar los nexos de esta manifestación de la superestructura con la base material¹².

En la actualidad, numerosos descubrimientos de pictografías como las de Punta de Caguanes, en el norte de la provincia de Sancti Spiritus; las de Guara, cerca de Batabanó, al sur de La Habana; las del área norte de las provincias de La Habana y Matanzas; las de la Sierra de Cubitas, en la provincia de Camagüey; y otros, han tornado más complejo el cuadro del arte rupestre indocubano; pues este no parece corresponder, en líneas generales, con los esquemas evolutivos tradicionales del arte rupestre mundial. La presencia indiscutible de un arte geométrico en los grupos Preagroalfareros de Cuba hizo derivar, por tanto, las discusiones iniciales sobre las manifestaciones pictográficas aborígenes que tenían como centro a Punta del Este, hacia un problema más general: la evolución del arte rupestre.

Núñez Jiménez opina que la fase naturalista de este arte puede corresponder a una etapa anterior a los grupos humanos que poblaron nuestro archipiélago. Esta conclusión nos lleva a plantearnos la siguiente cuestión:

¿Por que en Europa la fase del arte esquemático aparece con posterioridad al período naturalista, mientras que en Cuba es precisamente un pueblo mesolítico el autor de realizaciones artísticas de estilo geométrico, lo que contrariamente pudiera indicar una fase superior si nos atuviésemos al esquema clásico del Viejo mundo? (...)¹³

Al respecto, Núñez agrega:

En Cuba, a la llegada de los primeros aborígenes, estos habían realizado ya en las tierras continentales de su procedencia, la fase naturalista del arte conservando un ajuar de concha y piedra menos evolucionada que su arte pictórico (...) ¹⁴

Según Gerardo Mosquera crítico de arte, estas ideas se contradicen por el hecho de no existir evidencias arqueológicas que las sustenten.

El arqueólogo J. M. Guarch ha sentenciado que la situación del arte rupestre indocubano podría inferirse, tal vez, como un problema de *involucionismo*; pero analiza críticamente la posibilidad de que estuviera enfocándose en un mismo continuo, las tendencias evolutivas de grupos étnicos diferentes. Este autor considera también como probable el planteamiento de Núñez Jiménez acerca de la realización de la fase naturalista (paleoindia) de ese arte en el continente. Para lo cual nos dice:

(...) Debemos transmitir una incertidumbre: se trata de la aparente involución que se produce en Cuba en cuanto a los pictogramas y al grado de desarrollo de las comunidades primitivas que los ejecutaron, ya que, como es sabido, los Preagroalfareros elaboraron motivos geométricos y, en algunos casos, figuras muy estilizadas (...) ¹⁵

En cambio, los agroalfareros expresaron temas con figuras estilizadas, pero íntegramente dentro de una concepción naturalista. Lo antes expuesto, establece un desarrollo inverso si lo comparamos con el seguido por las comunidades eurasiáticas; que fueron de la expresión naturalista en el paleolítico superior, hacia la estilización y la abstracción simbólica en el neolítico.

(...) Esta particularidad cubana, en cuanto al proceso evolutivo de la expresión pictográfica, no lo sería tanto si concebimos a modo de hipótesis, la posibilidad de orígenes étnicos distintos para nuestros grupos Preagroalfareros y agroalfareros (...) ¹⁶

Gerardo Mosquera concluye acerca de las aseveraciones de Núñez y Guarch:

(...) Este criterio es inadmisibles, pues al querer mantener una actitud cautelosa en relación con el esquema tradicional, le introduce involuntariamente un componente idealista que no ostentaba, ya que asigna a la evolución artística una completa autonomía con respecto a la base material que refleja, además de plasmar una suerte de evolución mecánica, independientemente, un fatalismo estilístico que recuerda la recurrencia clásico - barroco de Wofflin. Si los grupos humanos que pintaron las cuevas de Punta del Este continuaban en su estadio paleo o mesoindio, no es posible explicar su arte geométrico diciendo que debían de haberlo realizado ya en su desconocido lugar de origen; planteamiento que, por otra parte, carece del más mínimo dato empírico. (...) ¹⁷

Mosquera, en estos planteamientos, introduce también otros elementos discutibles. Núñez ha planteado reiteradamente, el hecho de la existencia del arte abstracto desde el mesolítico en otra parte del mundo. Además, no se ha referido a la preexistencia del arte naturalista, interpretamos nosotros, *en un desconocido lugar de origen*, sino a la existencia de formas naturalistas o figurativas en grupos paleoindios del continente; cuyos descendientes mesoindios, portadores de un arte más esquemático, serían los pobladores de las Antillas. Guarch, por su parte, utiliza una argumentación similar al respecto, la cual solo maneja a modo de hipótesis alternativa; y su consideración del aspecto étnico del problema, paralelamente con las pautas de desarrollo socioeconómico, resulta objetiva; independientemente de las aseveraciones de Mosquera, motivadas por su aproximación muy general a la arqueología.

Hay que señalar, no obstante, que los planteamientos de Mosquera que asumen la crítica de las ideas de Núñez y Guarch, han introducido un ambiente crítico favorable en la investigación de este problema; además de que su

enfoque parece posibilitar elementos aprovechables —desde el punto de vista artístico— para el estudio de las manifestaciones geométricas y abstractas de las comunidades aborígenes del archipiélago.

Los arqueólogos Calvera y Funes, analizaron el problema en la región pictográfica de Sierra de Cubitas, y creen incorrecta la idea del *involucionismo* del arte parietal en Cuba, al menos para la muestra estudiada por ellos, señalando lo siguiente:

(...)En el caso específico de las pinturas de Cubitas, su observación no hace más que refutar la idea de la involución de los agroalfareros, ya que es posible hacer una reconstrucción de la evolución de la pintura desde las formas más elementales hasta las más complejas, pasando por grandes intermedios.

La pintura rupestre —como toda forma artística— tuvo, necesariamente, dos etapas fundamentales: naturalismo y abstracción. Pero no se pasó de una a otra de forma drástica, sino paulatinamente, de manera que hubo momentos en que ambas se entrelazaron y, así, el naturalismo fue diluyéndose en la abstracción hasta ser sustituido por ésta. (...) ¹⁸

Coincidimos con estos planteamientos, pues los patrones evolutivos del arte rupestre universal —en virtud de su carácter de tendencias históricas— se reflejan en las manifestaciones pictóricas de nuestras comunidades, más en el plano del contenido que en el de la forma.

Mosquera parece plantear que Núñez y Guarch sustentan la existencia de la fase naturalista del arte rupestre indocubano en el continente, tratando de salvar de este modo el esquema evolutivo europeo; sin embargo, al sostener Mosquera la existencia de un modelo inverso, podría dar pie para crear otro esquema, tan poco flexible como el que se propone criticar:

(...)En este aspecto es interesante señalar que Punta del Este es una clara muestra de la tendencia hacia el geo-

metrismo del arte rupestre americano más antiguo, contraria a la voluntad mimética de su igual europeo (...) ¹⁹

Antes de continuar, se hace necesario un aporte con vistas a una discusión sobre el problema de base que, a nuestro juicio, subyace en todo este asunto.

Las etapas históricas del desarrollo de la comunidad primitiva que recoge la arqueología contemplan a los llamados periodos *paleolítico inferior* ²⁰ —inferior y medio según otros especialistas— *paleolítico superior*, *mesolítico* y *neolítico*, con características propias y progresivas, unas y otras. Durante el paleolítico inferior, los homínidos en evolución se agrupan en las primeras hordas, en que el trabajo va a ir transformando paralelamente al objeto de trabajo y al propio hombre. En las primeras fases de este período, llama la atención de los estudiosos la similitud de los ajuares arqueológicos en diferentes partes del globo (se trata de los ajuares prechelenses, ache-lenses, etcétera) ²¹; en las fases subsiguientes, en cambio, las técnicas de talla de los materiales silíceos con el propósito de confeccionar instrumentos de trabajo, que se conocen como *levallois* y *musteriense*, representan una verdadera revolución en las fuerzas productivas de la humanidad; pues los hombres planifican ya, mentalmente, en los núcleos de sílex, con un nivel de complejidad notable, los tipos y formas de las herramientas que serán dedicadas a disímiles funciones. Una diversificación notable se aprecia en las evidencias materiales de este período, en distintas partes del mundo.

Desde aquí —se plantea— viene gestándose ya la conformación del hombre moderno, del *Homo sapiens*; pero no es hasta el advenimiento del paleolítico superior que se acepta de manera general la aparición del hombre actual sobre la Tierra.

Hay que señalar que las principales evidencias materiales que se han hallado de estas etapas, e incluso de las subsiguientes, son útiles elaborados en piedra, a causa de las posibilidades de conservación de este material y su propia importancia productiva intrínseca; por lo que

constituye el principal registro arqueológico en que basamos nuestro análisis explicativo. Además, evidencias de restos alimenticios de la caza y la recolección van indicando cada vez más una especialización de las actividades de apropiación en la medida en que se producen progresos en el plano de la tecnología primitiva.

De las referidas etapas se discute la existencia o no de algunas manifestaciones plásticas —se trata de signos aparentemente amorfos— que coincidirían con el inicio de algunas prácticas de enterramientos no complejos; los cuales se estudian asociados a evidencias arqueológicas de restos óseos, atribuidos a grupos de *Homo sapiens neanderthalensis*.

Durante el paleolítico superior, en sus fases auriñaciense, solutrense y magdalenense —de acuerdo con la clasificación más difundida, pues existen diferencias regionales al respecto— se desarrolla una economía apropiadora especializada, basada en actividades cazadoras, recolectoras y cada vez, en mayor medida también, pescadoras; los útiles de sílex y de hueso, que se incrementan notablemente, están caracterizados por una técnica en función de esas actividades: en la piedra tallada se evidencia una industria diversificada donde predominan los índices laminares; y en el hueso, un desarrollo asociado fundamentalmente con la confección de arpones destinados a la caza marina.

El advenimiento del período mesolítico tiene igualmente sus características particulares, que se reflejan a través de los ajuares arqueológicos; pero es aquí necesario, además, analizar algunos aspectos de contenido que desbordan la economía apropiadora “dentro de sus propios marcos”, para entonces poder lograr una visión más coherente de la vinculación de esos ajuares con la economía del período; y poder inferir así cómo se relacionan con esa base las manifestaciones de la superestructura.

Durante el período mesolítico se incrementan las actividades de apropiación como nunca antes, hasta el punto de llegar a alcanzar progresos notables en ciertos lugares.

Grandes concentraciones de restos de alimentos caracterizan los sitios arqueológicos donde los análisis especializados comprueban una explotación del medio, y los estudios más generales indican la intervención de técnicas cada vez más especializadas. A este período se le nombra como *de almacenadores de alimentos*.²²

Sin embargo, en los ajuares arqueológicos se observa una pobreza tecnológica respecto a sus predecesores paleolíticos, que ha sido relacionada con el advenimiento de técnicas complejas —que no dependen directamente del desarrollo tecnológico de los artefactos en el mismo sentido que en las etapas precedentes—²³. Se desarrollan las redes para la pesca, marina y fluvial, las trampas para la caza y la pesca, el conocimiento más apropiado del medio natural, migraciones y hábitos de las especies animales y vegetales.²⁴

En el aspecto técnico de la confección de los artefactos se produce un cambio sustancial en el contenido de las industrias, que consiste en el desarrollo multifacético de los instrumentos complejos: tendencia que comienza a manifestarse, desde el paleolítico superior, con la definición de los útiles enmangados primero; y los artefactos compuestos sobre la base del engastamiento de micropiezas en huesos y madera, en diferente forma y para disímiles funciones²⁵. Esta nueva orientación separa la línea del progreso en el desarrollo de la confección de artefactos, de los moldes de especialización propios del paleolítico basados en una industria del sílex y del hueso a partir de series de herramientas específicas y muy diversificadas. Este cambio crea la ilusión perfectamente dilucidada por los arqueólogos de todo el mundo, respecto de la pobreza de los ajuares del período mesolítico.

Ahora bien, este salto cualitativo en las actividades apropiadoras que ocurren en el período mencionado, tiene alcances históricos de una importancia especial. Ese desarrollo productivo más sistemático, de las actividades apropiadoras —lo es, además, por su complejidad y profundización, en todos los órdenes de la economía de la comunidad primitiva—, implica el dominio y control del

medio, y el comienzo de la domesticación de plantas y animales; lo cual se desarrolla como norma dominante, de acuerdo con las circunstancias específicas de cada caso, a tenor de los asentamientos de pescadores; pues esta actividad permite una eficiencia productiva notable. En línea general, los estudios al respecto prueban la evolución de situaciones concretas en relación con el desarrollo de *economías productivas* sin el concurso de la agricultura. Está demostrado históricamente, además, por la etnografía y la arqueología, la existencia de comunidades aborígenes de economías productivas sin el desarrollo de las prácticas agrícolas. El arqueólogo ruso Bashilov²⁶ cita ejemplos al respecto: etnográfico uno, en la costa oeste de los Estados Unidos de Norteamérica, y arqueológico el otro, en la línea costera peruana. Por otra parte, la arqueología ha venido constatando fenómenos como éste desde diferentes puntos de vista, pues la cerámica que se ha utilizado universalmente como registro indicador de las sociedades agrícolas, en muchos casos se ha demostrado que no necesariamente aparece siempre en esa relación directa, y otro tanto puede decirse de los demás registros del período neolítico que no se encuentran asociados mecánicamente con el surgimiento de la economía productiva²⁷. Pueden existir economías productivas sin el conocimiento de la agricultura: saben hoy los arqueólogos de grupos humanos que no rebasan la etapa de la economía de apropiación, y sin embargo, practicaron algún tipo de agricultura o domesticación de animales y plantas; aunque sólo la agricultura y la ganadería de cierto grado de desarrollo son capaces de otorgar a la economía productiva un carácter irreversible.

Ahora bien, respecto del estudio del período mesolítico a partir de las evidencias materiales, sucede que aún uno de los registros arqueológicos más relevantes para la aprehensión de su realidad histórica, es la industria de talla del sílex; por las posibilidades de sistematización metodológica que permite su análisis, y aún más, por el referido hecho de la “pobreza” de los ajuares arqueológicos en general para dicha etapa.

De acuerdo con el estudio de este registro en específico: las industrias del sílex, las arqueologías eurasiática y africana subdividen los ajuares de este tipo en *fases tempranas o tardías*²⁸ del nivel llamado *epipaleolítico*. Este se destaca en la fase temprana por la desespecialización tipológica de las tendencias propias del paleolítico, y el incremento de la tecnología de talla microlítica relacionada directamente con los útiles de trabajo engastados; continúa la utilización de objetos de hueso, aunque descienden las series de arpones; y comienzan a difundirse los artefactos de piedra picoteada y pulida.

En la fase tardía, alcanzan su máximo desarrollo la industria microlítica de sílex, en estrecha asociación con el auge de los instrumentos complejos; se desarrollan los artefactos de piedra pulida, y comienzan aparecer en los niveles superiores de los yacimientos, cerámica de características peculiares; según el área, en general, de índole temprana.

Algunas de las terminologías utilizadas en diferentes regiones, para ajuares de este nivel de desarrollo que vamos a citar en el transcurso del trabajo, son los siguientes: *capciense* (norte de África); *willtoniense* (cono sur africano); *aziliense* (España y Francia); tradición de puntas de proyectil (Norteamérica); complejo arcaico (América), Protoarcaico según Krieger²⁹.

Pero la importancia que tiene este aspecto para nuestro trabajo es la implicación más general que posee el fenómeno, relacionado con el surgimiento de las premisas e incluso el desarrollo de la *economía productiva*, que reflejan los ajuares de las comunidades en este nivel de desarrollo; lo cual indica a todas luces que forman parte del inicio de un proceso complejo de neolitización.

Ello permite, por tanto, pautas más objetivas de comprensión en el estudio de las manifestaciones artísticas del mesolítico, que conducen al arte del período neolítico. En otras palabras, permite comprender mejor este período de transición, el cual, en los procesos de estilización artística, se nos presenta como un continuo de características variadas según las áreas; y que permite explicarnos a su vez las manifestaciones más o menos tardías,

más o menos tempranas, del arte figurativo o estilizado en grupos no clásicamente neolíticos. Un proceso difícil de aprehender, por supuesto, a partir de moldes y esquemas mecánicos de desarrollo; el cual sería totalmente incomprensible a partir de la anarquía interpretativa y el caos teórico, sin el establecimiento de la relación fundamental entre base material y superestructural.

Por ejemplo, resulta esclarecedor anotar a partir de estas premisas, que los hombres que en Eurasia practicaron un arte rupestre de estilo naturalista, eran cazadores especializados del paleolítico superior; mientras que los grupos preagroalfareros antiguamente conocidos como ciboneyes, aspecto Guayabo Blanco y aspecto Cayo Redondo, a quienes en Cuba se les atribuye la mayoría de los dibujos rupestres de carácter estilizado, eran recolectores pescadores, enmarcados en franco período mesoindio (definición del mesolítico para América) fase transicional, recalcamos; donde el arte naturalista se encuentra en vías de cambios hacia la abstracción del neolítico.

En el mesolítico del viejo continente pueden hallarse pruebas de esos procesos de esquematización; así Brodrich nos señala:

(...) La pintura de esa época en Europa, al norte de los pirineos, se denomina “Aziliense” y consiste en un arte de signos mágicos generalmente embadurnados sobre cantos rodados de ríos... Encontramos en ellos emes y cruces, puntos, líneas y vagas esquematizaciones de la concha del Cauri, viejo símbolo de la fertilidad. Las churingas o cantos rodados pintados y “sagrados” de los australianos son extraordinariamente parecidos a las piedras pintadas de la época aziliense (...) ³⁰.

Los rasgos del arte mesoindio en Cuba, aparecen también en las manifestaciones características del período mesolítico ³¹, en especial en el aziliense. Sucede en realidad, que ambos períodos mesoindio y neolítico respecto al arte, constituyen etapas de un mismo proceso de esquematización, a la cual hay que sumar un hecho aún más

importante: la especificidad del demorado proceso de poblamiento de América, en oleadas sucesivas inauguradas por grupos de cazadores del paleolítico superior asiático, y el asentamiento paulatino de esas comunidades a lo largo de todo el continente; lo que debió implicar pautas de desarrollo tardío en todos los ámbitos de la cultura de esas sociedades y, de manera muy especial, en sus manifestaciones de la superestructura.

No por casualidad, quizás, el arte rupestre en América presenta en general rasgos tendientes al esquematismo y a la abstracción. Esta característica, que ha sido señalada también para el caso de Cuba ³², debe ser el punto de partida para enfrentar la cuestión.

Los conocimientos sobre la antigüedad del hombre en América han aumentado sustancialmente en los últimos decenios. A partir de los estudios de A. Hrdlicka que hicieron desecharse la creencia en la autoctonidad del hombre, los seguidores de este destacado antropólogo pasaron a posiciones extremadamente conservadoras acerca del poblamiento del continente (alrededor de 6 000 años A.P.). No obstante, desde comienzos del siglo XX se reconocen rasgos paleolíticos en el Cono sur, con industrias caracterizadas por morfología burda.

Las investigaciones modernas han probado la presencia de asentamientos de cazadores en América desde hace alrededor de 30 000 – 40 000 años A.P., aunque muy cuestionados, siendo posible reconocer yacimientos con culturas de núcleos, de lascas y láminas, etapas que son denominadas de *pre puntas de proyectil*.

La etapa subsiguiente es llamada de *puntas de proyectil*, denominaciones basadas en criterios eminentemente tipológicos, ésta y la precedente; pues el artefacto (Punta) que sirve de rasgo distintivo con dimensiones pequeñas y medianas y talla bifacial, pertenece a una industria microlítica donde se aprecian tendencias de desarrollo de piezas como la señalada, destinada a la confección de instrumentos complejos.

Conforme apuntamos para Eurasia, otra característica de los yacimientos de este período es la aparición de los

primeros artefactos confeccionados mediante técnicas de picoteo y pulimentación; los cuales desempeñan un papel muy importante junto a guijarros y lajas naturales que muestran huellas de uso, en función de majadores y piedras molederas (*Milling Stones*) destinados a la maceración de productos vegetales. Los sitios arqueológicos con este tipo de artefactos aparecen “(...) sobre grandes áreas de América del Norte hace alrededor de nueve mil años”³³.

En el área circundante los yacimientos afiliados a esta cultura son abundantes y se caracterizan aquí, además, por un ajuar confeccionado en conchas de moluscos; contrapartida, al parecer, de las industrias de hueso del mesolítico eurasiático.

El sitio continental de características más afines a los de Cuba es mucho más tardío que los emplazamientos de América del Norte y se encuentra en la isla de Manicuaire, Venezuela³⁴. Otros asentamientos de estas comunidades aparecen en Puerto Rico, República Dominicana y algunas manifestaciones esporádicas en Bahamas³⁵.

El sitio más temprano para Cuba de esta cultura es Cueva Funche en Guanahacabibes, que se remonta a una fecha tan reciente para el continente como 4,500 años A.P. Pero en este yacimiento no han sido hallados dibujos rupestres. Estos que aparecen en Cuba, asociados casi generalmente con fases media y tardía de estos grupos preagroalfareros, se remiten a fechados mucho más tardíos (1 000 A.P.), de acuerdo con la cronología de los yacimientos a los cuales se han asociado.

En Cuba existieron comunidades aborígenes de cazadores aún más antiguas que las Mesoindias (6 000 años A.P.), pero no han aparecido aún pictografías o petroglifos francamente atribuibles a estos grupos. En el sitio Levisa 8, por ejemplo, en el río del mismo nombre, en Mayarí, fue hallado en la cueva Santa Rita en que se encuentra el sitio, un rostro grabado con características atribuibles a las comunidades agroalfareras; el cual se ha relacionado con evidencias más recientes aparentemente a los grupos cazadores (Jorge Febles, comunicación personal 1986). En

Seboruco I, sitio de cazadores ubicado en una cueva cercana al río Mayarí, en Holguín, han sido hallados igualmente algunos pictogramas cuya asociación con los cazadores no es evidente; pues existen restos de grupos mesoindios en las capas superiores del yacimiento.

En este lugar, de todos modos, fue hallado un dibujo calificado por sus descubridores y algunos autores como naturalista³⁶.

La cultura Mesoindia, en consonancia con el tardío proceso de poblamiento del continente, resulta un evento reciente en relación con sus similares eurasiáticos y africanos. Esto repercute consecuentemente en Cuba, donde algunas comunidades de ese nivel de desarrollo llegaron a ser reconocidas, incluso, por los conquistadores españoles.

Las manifestaciones pictóricas primitivas —de inicio siempre poco correlacionables con las evidencias materiales, a causa de las características propias de ambas fuentes de información— han sido sometidas a estudio, por este motivo y casi invariablemente, a partir de su identificación con niveles muy generales de las culturas arqueológicas. En Cuba, por ejemplo, con preagroalfareros y agroalfareros; sin tener en cuenta las especificidades que se contienen en esas etapas. He ahí la fuente, a nuestro juicio, de las controversias respecto de la problemática del arte rupestre aborigen.

Otro tanto ocurre en diversas áreas del mundo, pues el hecho depende de las características de las evidencias arqueológicas. Por esto, al intentar apoyar una hipótesis de correlación en un área, a partir de las correlaciones establecidas también a niveles muy generales en otra, suelen incrementarse aún más las controversias.

Algo por el estilo sucede con el arte parietal de África, generalmente comparado con el arte americano a priori, sin atender a correlaciones rigurosas con las evidencias materiales que solo pueden ser logradas tras largos años de análisis.

Con el objeto de ejemplificar este hecho, relacionamos seguidamente algunas informaciones sobre estudios

del arte rupestre africano; las cuales sirven para iluminar un tanto el caso que nos ocupa. Veamos un planteamiento muy generalizado sobre esta cuestión citado por A. Núñez Jiménez:

(...) Los maravillosos descubrimientos artísticos realizados en Tassili, en el Sahara argelino nos muestran, como dice Henri Lhote, que la evolución allí no ocurrió como en Europa; y esto se debió a la influencia de otras culturas desarrolladas fuera de la región de Tassili, donde se ven dos estilos principales destacándose del conjunto; uno simbólico, el más antiguo, y de probable origen negro; más reciente otro, francamente naturalista (...)³⁷.

Sin embargo, en el caso particular del área sahariana en que se encuentra el mencionado sitio de Tassili, es necesario señalar la deficiencia de las correlaciones estratigráficas logradas en las excavaciones arqueológicas a causa de las características de los suelos desérticos y la metodología aplicada³⁸; por lo que éstas aseveraciones sobre los pictogramas hallados en el área, son de inicio discutibles.

Los estudios más recientes sobre esta región, que datan de 1986, distinguen tres grandes estilos para el arte rupestre³⁹: el primero es de tendencia monumental seminaturalista; el segundo tipo es el de la pintura y los grabados naturalistas; y el tercero es esquemático y abstracto, degradado en los grabados, pero que permite en la pintura la mejor realización de las estilizaciones en el movimiento.

Otro aspecto de interés resulta la cultura capciense, del norte de África; que origina las primeras manifestaciones artísticas de Maghreb: objetos óseos y placas grabadas que condujeron hasta el arte parietal. El proceso de neolitización que ocurre en esta área, es una supervivencia de dicha tradición capciense; primero de carácter naturalista y grabado, y posteriormente, pintado y abstracto.

En la industria capciense pueden establecerse dos períodos diferentes: el primero caracterizado por una indus-

tria laminar propia del paleolítico final, y el segundo donde predominan los buriles sobre truncaduras, con las grandes láminas poco numerosas. Los microburiles se obtenían a partir de verdaderos macrolitos geométricos, o sea, un ajuar epipaleolítico que coincide de manera general, tipológicamente hablando, con el menaje lítico de los grupos mesoindios tardíos de Cuba, ejecutores de pictogramas en numerosas cuevas de nuestro archipiélago.

Los dibujos rupestres de la región central de Angola, de rasgos esquemáticos y geométricos, son atribuidos a la cultura wiltoniense; correspondiente también con un nivel epipaleolítico que entronca en esta zona con la cultura del hierro⁴¹.

Los ejemplos citados apoyan la idea de que la fase transicional del mesolítico al neolítico (meso y neolítico en América), comprenden en sí misma ya un proceso de esquematización, por supuesto, con características propias en cada continente; pero que en modo alguno pueden equipararse indiscriminadamente con el proceso de tránsito del paleolítico al neolítico —o del paleo al neolítico en América—, un fenómeno cualitativamente diferente y a mucho más largo plazo.

En resumen, no somos partidarios de la identificación de los períodos solutrense o magdalenense europeos, con el mesoindio antillano; y de ahí la primera incongruencia respecto a los esquemas evolutivos del arte rupestre en el archipiélago cubano.

Así, en relación con el proceso de esquematización del arte, debe rechazarse —pensamos— la idea estereotipada de la evolución del arte rupestre en Cuba, que va desde los grupos “más tempranos” hasta los “más tardíos”, sin precisión alguna acerca de esas supuestas fases antitéticas que en esta región corresponden a un mismo período de cambio: mesoindio - neolítico (no paleoindio - neolítico) en específico, en lo relacionado con el proceso de esquematización del arte.

El contenido de la cultura mesolítica en Europa y África, así como del mesoindio en América, puede coadyuvar —al estudiar el arte rupestre además— a comprender

mejor el carácter transitorio de los procesos que caracterizan a esos períodos.

No quiere decir con ello que intentemos mantener vigente un esquema eurocentrista para la comprensión del arte parietal indocubano; pues somos partidarios de la revisión de esos modelos, por ejemplo, ante el hecho de la notable complejidad geométrica de los dibujos del área de Punta del Este, en la Isla de la juventud; sin embargo, ello no autoriza a perder una perspectiva objetiva por apoyar o criticar, de forma mecánica, un esquema.

Además, las leyes del desarrollo histórico no se cumplen nunca unilinealmente, por lo que la discusión de

esos esquemas tampoco puede partir de críticas evolucionistas unilineales; súmese a ello el posiblemente diferente origen étnico de las comunidades preagroalfareras de Cuba, a que se ha referido J. M. Guarch.

La abstracción y el geometrismo del arte rupestre indocubano pueden ser concomitantes, recalamos, con las características del mesoindio antillano: etapa apropiadora que posiblemente alcanzó una efectividad económica notable en algunos sitios del área; lo cual debió permitir, a la vez, logros notables en los niveles superestructurales de la cultura material.

Capítulo II.

El arte rupestre de las áreas pictográficas del archipiélago cubano

Otro de los aspectos fundamentales sobre los que parecen girar las contradicciones respecto del arte rupestre de las comunidades aborígenes en Cuba, lo constituyen las propias concepciones artísticas existentes entre los estudiosos acerca del particular.

Una vía de sondear este problema puede ser la revisión de las teorías desarrolladas entre arqueólogos y especialistas, en el ámbito internacional, en relación con los conceptos de estilización, naturalismo o figuración; especialmente referidos al advenimiento del primero. En la actualidad, las ideas sobre el arte del período paleolítico en particular de la zona franco-cantábrica, han sufrido sustanciales cambios. Metodológicamente se han separado para su mejor comprensión y estudio, el arte rupestre y el mobiliario.

Este último está representado por los objetos de hueso, piedra o madera con manifestaciones artísticas, grabadas, pintadas o modeladas que aparecen en los yacimientos del período.

En general, se plantea que el arte mobiliario presenta características de estilización desde etapas bien tempranas, mientras el arte rupestre se muestra en la zona Cantá-

brica con características de tipo más figurativo. Esto referido únicamente al paleolítico superior, mostrándose los casos más notables de figuración en el solutrense y el magdaleniense.

El arte mobiliario, además, se piensa que representara un vehículo social más popular que el arte rupestre, pues este último aparece localizado en un número de recintos cavernarios hasta cierto punto limitados y ocultos, por lo que su utilización podría indicar la realización de ritos en lugares escogidos y por tanto cargados de una significación especial. Los objetos decorados con incisión, talla o pinturas, supuestamente eran manipulados de manera individual, familiar o clánica, tal vez con cierta cotidianidad, lo que redundaría en que la obra de arte y su significado poseyeran mayor nivel de circulación.

Como colofón se infiere que el propio carácter estilizado o geométrico del arte mobiliario esté a su vez motivado por las características señaladas, en el sentido de las mayores posibilidades signílicas que poseen los símbolos convencionales; y por otra parte, en el arte rupestre la índole figurativa de los dibujos en sí, llevaría implícito el carácter de misterio que es posible atribuir a figuras con un nivel más limitado en el aspecto polisémico, por la

propia exclusividad que le proporciona el naturalismo, dado su apego a la reproducción de los elementos de la realidad⁴².

El llamado arte levantino, plasmado en las cavernas pirenaicas, en la región fronteriza entre la península ibérica y Francia es catalogado como característico para el estudio del proceso de estilización, aunque dicho proceso puede observarse también en la zona franco-cantábrica.

Un estudioso argentino del arte primitivo nos dice del arte levantino:

(...) Desde el comienzo estamos aquí en presencia de móviles artísticos algo diferentes: el artista levantino primitivo, lejos de pretender esconder su obra en recintos esotéricos, amparados por la oscuridad de las cavernas, resuelve exteriorizarlas a plena luz del día (...) todos los miembros del grupo social parece evidente que lo vieron. (...) ⁴³.

Al recolector y cazador paleolítico del norte lo ha sustituido este otro, del epipaleolítico o de los albores del neolítico.

En cambio, sí hay diferencias técnicas en el dominio de algunos recursos del oficio, que generalmente escaparon al conocimiento de los artistas del norte. La más importante, por las consecuencias novedosas que implica, es la composición. Mientras en el norte, por lo general, el artista no avanza más allá de la figura aislada —salvo en algunas figuraciones correspondientes al perigodiense o auriñaciense superior, como en Lascaux—, en el Levante reina por doquier el agrupamiento de las figuras para formar verdaderos “cuadros” rebosantes de interés.

Otro tanto ocurre con lo que se refiere al movimiento. En el Levante las figuras estilizadas cobran un dinamismo casi vertiginoso, especialmente en las escenas de guerra y de caza; en las cuales hay una vibración extraordinaria que les confiere una estupenda animación y vida.

Este proceso de estilización que se describe para el arte levantino, posee características muy interesantes pa-

ra comprender ese proceso en Cuba. Comentemos brevemente algunas muestras provenientes del área ibérica, con el objeto de profundizar en la cuestión.

Esta escena de caza (fig. 1) aparece ya sumamente estilizada; se trata de una composición de conjunto con gran movimiento.

Se reconocen las siluetas del Jabalí y los otros animales —pues mediante esta técnica, el silueteado a tinta llena, en color negro, están conformadas las composiciones—, y también los hombres con sus armas. Su estilización puede considerarse extrema, cada figura posee los elementos esenciales para su significación.

En la siguiente ilustración (fig. 2) las figuras humanas son reconocibles, pero ateniéndose únicamente a sus elementos esenciales. Se trata, en estos casos, de siluetas aisladas⁴⁵.

Vuelve a constatarse la misma característica en la figura 3: la estilización ha reducido la composición a un conjunto de rasgos esenciales.

Los anteriores ejemplos se refieren al proceso de transición hacia la esquematización del neolítico. Pasemos seguidamente a revisar algunas opiniones autorizadas al respecto:

(...)A este período pertenece la mayor parte de los dibujos esquemáticos que constituyen el quinto y último grupo del arte de las cavernas (...) ⁴⁷.

(...)La esquematización, muy desarrollada en las regiones del sur, se extiende más hacia el norte, hasta llegar a Escandinavia, donde le antecede el arte rupestre animalista que continúa las tradiciones realistas de la pintura de las cavernas (...) ⁴⁸.

En Escandinavia y en otras regiones del norte y noreste de Europa (el mar Blanco y el lago Onega), la cultura cinegética paleolítica siguió existiendo durante mucho tiempo aún después que los últimos pintores magdalenenses abandonaran sus cuevas-santuarios en los territo-

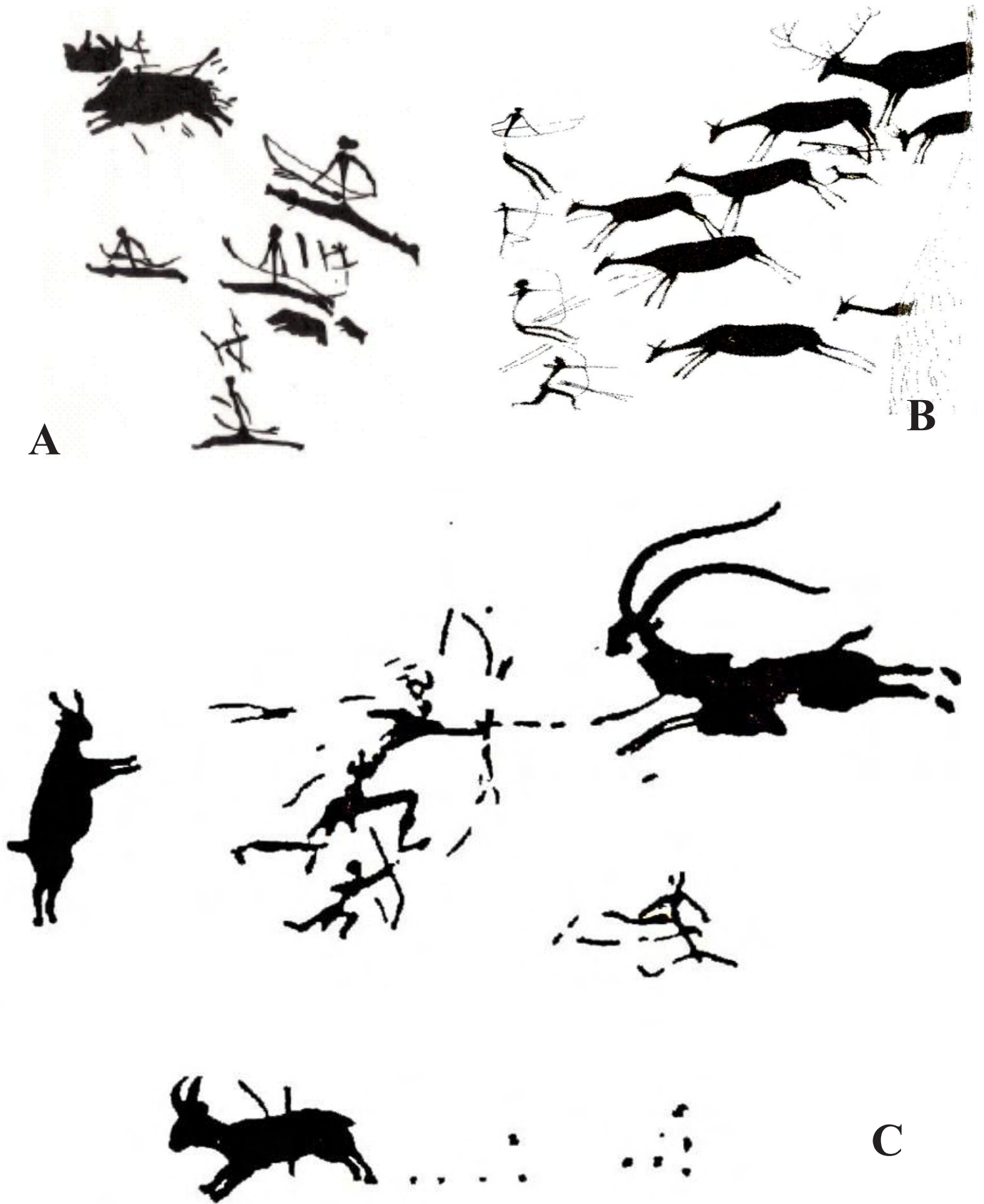


FIG. 1: Cacerías de Jabalíes (A), Ciervos (B) y Cabras (C). Pinturas rupestres del Levante español. Cueva Remigia, barranco de La Gazuela, Castellón⁴⁴



FIG. 2: Arqueros. Pinturas rupestres del Levante español. Barranco Valltorta (A), Cueva Saltadora (C), Castellón y Basultolanda (B), África del Sur



FIG. 3: Recolector de miel atacado por abejas. Cueva de la Araña, Valencia, Levante español. El silueteado muestra claramente una figura femenina suspendida en un conjunto esquemático de líneas paralelas y transversales que podrían representar un árbol, pequeñas figuras abstractas de insectos rodean a la protagonista, que porta una especie de recipiente. Una mancha indeterminada encierra la figura que pudiera tratarse del panal de marras⁴⁶

rios de Francia y España⁴⁹. Entre un gran número de signos esquemáticos y motivos ornamentales, se encuentran representaciones de embarcaciones con muchos remos, arados primitivos y carros de combate⁵⁰.

Los monumentos del arte rupestre del neolítico y períodos posteriores, se encuentran esporádicamente en todas partes.

Representaciones esquemáticas pertenecientes al neolítico, a la Edad de Bronce y a comienzo de la Edad de Hierro se pueden hallar grabadas en las rocas de España y Portugal; adornan así mismo los bloques de piedra funerales en Inglaterra e Irlanda, Francia y Alemania, Italia y Escandinavia. Además de las figuras grabadas y cinceladas más frecuentemente, en forma de círculos, cruces, espirales, cruces gamadas, medialunas y otros símbolos lunares y solares, en las placas funerales antiguas pueden verse representaciones estilizadas de hombres y animales, botes con remeros, carros con caballos, procesiones y diferentes motivos ornamentales⁵¹.

A continuación el análisis de algunos ejemplos del período:



FIG. 4: Figuras humanas esquemáticas. Petroglifo del neolítico Ujtazar, Armenia, URSS⁵². Vuelve a presentarse la figura humana reducida a sus rasgos esenciales. Siluetas únicamente



FIG. 5: Figuras humanas esquemáticas. Pintura rupestre del neolítico. La Peña Escrita, Sierra Morena, España⁵³. Se trata de pinturas monocromáticas en rojo, que representan homúnculos sumamente estilizados. El eje de las figuras contrastadas apenas con la cruz que forman brazos y piernas, porta el mensaje de significación



FIG. 6: El esquiador o el “hombre en una embarcación”. Petroglifo del neolítico, Rodoj, Narland, Noruega⁵⁴

La silueta de un homúnculo con un tocado y un objeto en las manos a manera de remo o pértiga (fig. 6). Dos rayas paralelas curvadas hacia un extremo hacen las veces de esquís o embarcación. Vuelve a presentarse el elemento figurativo, reducido a sus elementos esenciales.

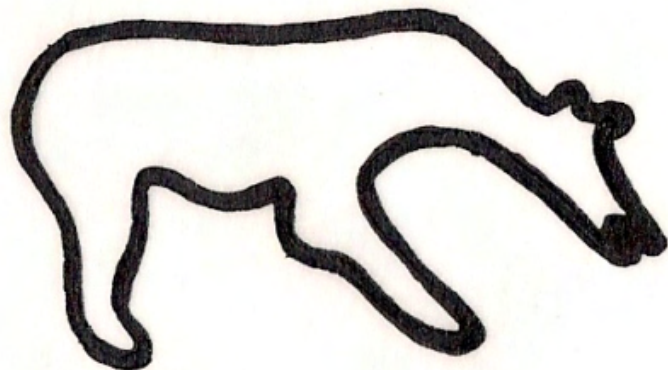


FIG. 7: Oso. Petroglifo del neolítico. Finnag en Abjord, Narland, Noruega⁵⁵. De nuevo sólo una silueta grabada, en este caso zoomorfa, aparentemente de un plantigrado

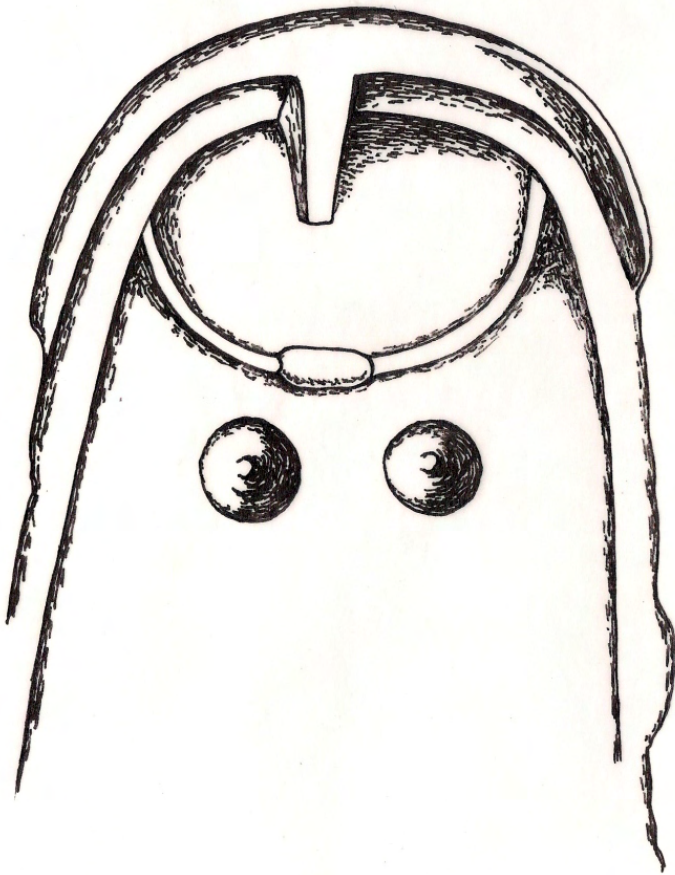


FIG. 8: “Protectora de los muertos”. Imagen femenina estilizada, en relieve, en la pared de la cueva de Croiscire, Marse, Francia⁵⁶

La figura humana reducida a sus rasgos esenciales, en una composición lograda sobre la base de elementos geométricos (fig. 8).

Resulta conveniente en este punto resumir los aspectos esenciales que se desprenden de la muestra comentada. En primer lugar, puede observarse un proceso de esquematización que reduce las figuras a sus elementos esenciales, generalmente en forma de silueta, acompañadas de otros trazos aún más abstractos. En segundo lugar, se aprecia el notable predominio de la figura humana, muy esquematizada, en todos los conjuntos analizados.

En otras composiciones de arte rupestre universal se destacan las figuras más abstractas y geométricas, conforme se ha expresado en la opinión de los autores citados. De estos no creemos necesario implementar comentarios, por lo que nos referimos a algunos casos típicos que incluimos en la figura 10.



FIG. 9: En Cuba hay pictogramas muy esquematizados. Se trata de las figuras de homúnculos, excesivamente estilizadas, que se reducen a la línea central del cuerpo humano interceptado en cruz por los “brazos” y las “piernas”; son siluetas a tinta llena. Cueva de Ambrosio, Matanzas (izquierda) y La Palma, región de Diago, Habana-Matanzas (derecha)

Para analizar las características de este proceso en el arte rupestre de Cuba, comencemos premeditadamente por los casos atribuidos al período neolítico —definición americana del neolítico.

Las áreas pictográficas fundamentales en el archipiélago cubano son: Sierra de Cubitas en Camagüey, Caguanes en Sancti Spiritus, la región norte de las provincias de La Habana y Matanzas, Guara al sur de La Habana y la Isla de la Juventud. El área de Sierra de Cubitas es la que se ha relacionado con argumentos más confiables al período neolítico, por los ajuares asociados y el predominio en general en esta región de los asentamientos de comunidades agroalfareras. Los rasgos del arte rupestre en las cuevas de Sierra de Cubitas parecen coincidir igualmente con las características típicas del arte de otros pueblos agricultores⁵⁷.

Los murales con manifestaciones del arte rupestre en Sierra de Cubitas se encuentran en las cuevas de Matías, María Teresa, Pichardo, Las Mercedes y Los Generales⁵⁸. Los pictogramas de la cueva de Las Mercedes que poseen



FIG. 10: Figura muy estilizada de espirales, círculos y semicírculos concéntricos mezclados con líneas en zigzag que simbolizan el agua. Francia

rasgos figurativos son las siguientes: dos rostros enmarcados en figuras circulares entrelazadas por líneas curvas; el rostro de la izquierda está orlado por una diadema de ángulos consecutivos, lo cual hace pensar en la imagen solar. Todo el conjunto está conformado por líneas simples (fig.11).

En la cueva de Matías se multiplica el número de dibujos con rasgos figurativos: son cuatro hombrecillos apenas esbozados, confeccionados con líneas simples; los rostros, y el cuerpo, a tinta llena; uno sostiene un objeto enigmático con la mano izquierda y una pequeña cola se enrosca desde su trasero; otro mantiene los brazos alzados a la altura del rostro. El siguiente, con los brazos también en alto, muestra una rienda del codo hasta la cabeza de la cabalgadura sobre la que se yergue, pues se trata de una figura ecuestre; el cuadrúpedo es una representación zoomorfa extremadamente estilizada. A la altura de la cintura del jinete se observa una prolongación con la base en cruz a manera de una espada —elementos que reflejan ya el fenómeno del contacto indohispánico.

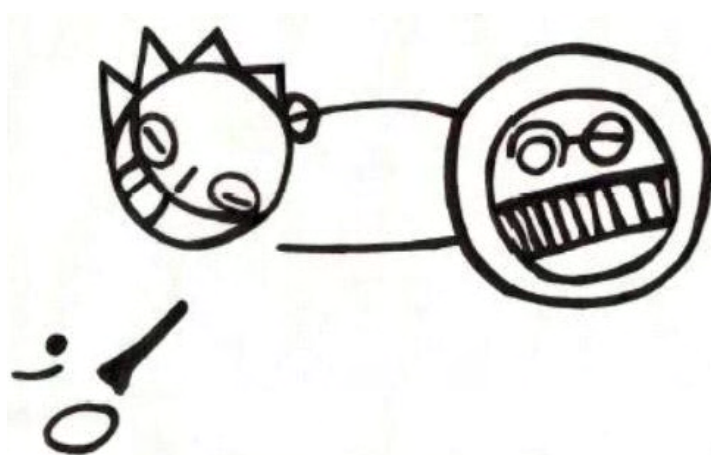


FIG. 11: Figura que representa dos rostros, logrados a través de motivos geométricos. Cueva Las Mercedes, Camagüey, Cuba

La última figura, de mayores dimensiones que las anteriores, presenta tocado y se observa igualmente un adnínculo en forma de espada a la altura de la cintura; tiene las piernas y los brazos extendidos hacia abajo en una posición peculiar. El conjunto se destaca por su esquematismo (fig. 12).

En la cueva de María Teresa aparece, en el plano de la figuración, solamente un conjunto de líneas que conforman un dibujo abstracto; al extremo derecho del cual, se continúa una figura confusa que pudiera interpretarse como un homúnculo, o la estilización de una figura zoomorfa (fig.13).

Cueva Pichardo contiene una de las manifestaciones más celebres del arte de los grupos agroalfareros de Cuba. Se trata de un rostro toscamente definido con ojos en forma de “grano de café” (rasgo típico del arte taíno) un tocado, grandes orejas, boca conformada con líneas discontinuas y otros signos irreconocibles debajo; está pintada en color rojo. Es una composición extremadamente esquemática (fig.14).

La cueva de Los Generales es el mejor exponente de dibujos rupestres figurativos en el área por la significación atribuido a ellos. La figura más destacable es el célebre guerrero ecuestre, un homúnculo estilizado en exceso, con los brazos, apenas un par de líneas, en alto y un tocado en forma de cruz lo cual hace pensar en una posi-



FIG. 12: Conjunto de cuatro figuras antropomorfas esquemáticas. Cueva de Matías, Camagüey, Cuba

ble representación de un conquistador español. El “caballo” es sólo una mancha alargada con cierto tratamiento de la cabeza y los belfos: las patas y la cola son una serie de prolongaciones con el fin de simular, muy burdamente, el movimiento (fig. 15)

Otra figura silueteada, extiende el brazo izquierdo como exhortando al ataque, el brazo derecho extendido hacia abajo tiene una prolongación que podría representar algún objeto asido con la mano; otra prolongación a partir de la cintura o el trasero podría significar una espada, una vaina o una cola. La próxima, más esbelta, pudiera pensarse que sostiene en una de sus manos una lanza que cruza la figura transversalmente.

Constituyen el próximo conjunto dos homúnculos tomados de la mano; posiblemente femenino y masculino, por el remedo de ropas, y adulto y niño, de acuerdo con las dimensiones de ambos. El último dibujo sigue el estilo de los anteriores, portando en una mano una especie de



FIG. 13: Homúnculo o estilización de una figura zoomorfa. Cueva de María Teresa, Camagüey, Cuba

palo, espada o látigo. Son todos dibujos extremadamente esquemáticos (fig. 16).

No son estos los únicos diseños que aparecen en los murales de la Sierra de Cubitas, en forma evidente predominan diseños geométricos y abstractos en los murales de todas las cuevas del área. En relación corrida son: figuras en forma de E “de lado” y “boca abajo”, cenefas, ángulos simples y dobles, combinaciones complejas de estos elementos, triángulos simples y dobles, espirales estilizadas hasta hacerse casi irreconocibles, rombos y círculos, figuras indeterminadas, círculos concéntricos, círculos con un punto central simple y entrecruzados, círculos adyacentes unidos por líneas y elementos más complejos sobre la base de la mezcla de los anteriores (fig. 17).

Si se resumen las características de los murales pictográficos atribuidos a las comunidades neoindias de Cuba, resulta significativo apreciar que se evidencia la existencia de una tendencia intensa de esquematización con figuras reducidas simplemente a sus rasgos esenciales. Estas aparecen relacionadas con otros trazos aún más ininteligibles en muchos casos, y es patente la omnipresencia de la figura humana en los murales.

Predominan, de todos modos, los dibujos totalmente esquemáticos o geométricos: veintidós diseños de este tipo contra sólo doce figurativos, aunque numéricamente la diferencia es más abrumadora aún, pues existen diseños geométricos y abstractos repetidos.



FIG. 14: Rostro toscamente definido, muy esquemático. Cueva de Pichardo, Camagüey, Cuba



FIG. 15: Homúnculo estilizado en exceso. Cueva de Los Generales, Camagüey, Cuba

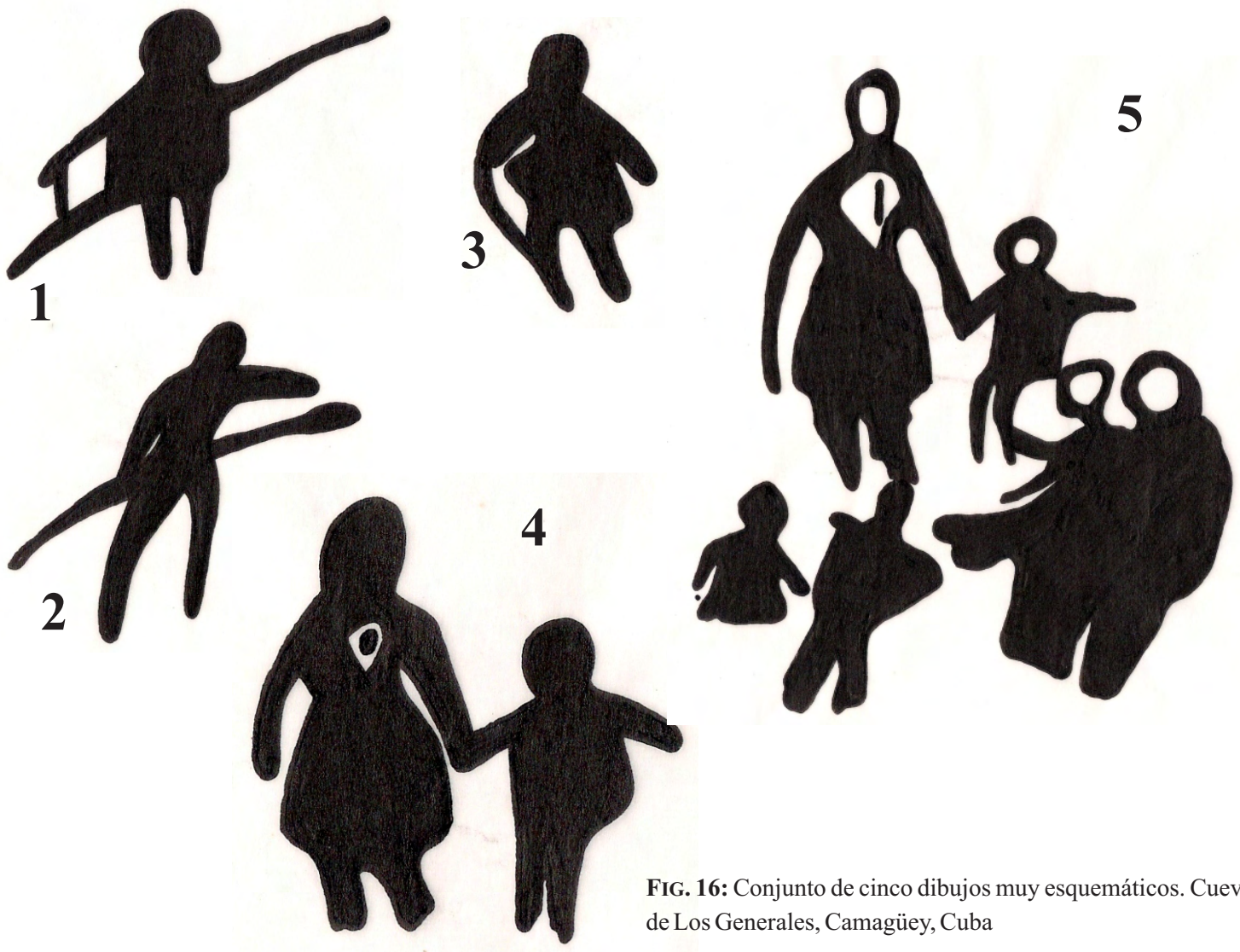


FIG. 16: Conjunto de cinco dibujos muy esquemáticos. Cueva de Los Generales, Camagüey, Cuba



FIG. 17: Dibujos geométricos. Cueva de Las Mercedes, Camagüey, Cuba

Se puede afirmar, sin lugar a dudas, que la similitud del arte rupestre neindio con su parónimo eurasiático, en esencia, resulta altamente notable y las diferencias consisten en una mayor esquematización, aun para el arte parietal de los aborígenes que poblaron nuestro territorio; hecho que se opone de manera sustancial al supuesto *involucionismo* del arte de los pueblos *indoantillanos*.

El arte rupestre en Cuba, se ha planteado, evoluciona de la abstracción al naturalismo —de los grupos Preagroalfareros a los agroalfareros—, pero las características de estas manifestaciones en los agroalfareros indican lo contrario. Podemos afirmar que el arte entre las comunidades de este nivel de desarrollo en Cuba muestra, como hemos visto, tendencias propias de esa etapa histórica de manera clara y notable.

Este proceso de estilización, propio del período neindio, se muestra de manera homogénea también en otra manifestación del arte de las comunidades agroalfareras de las Antillas: las decoraciones de las vasijas de cerámicas; plano en que puede constatarse el fenómeno, además, en una escala cronológica-cultural.

A propósito, como parte de las investigaciones que se realizan en el Departamento de Arqueología del Centro de Antropología (actual Instituto Cubano de Antropología) del Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente (CITMA), sobre la cerámica de las comunidades agroalfareras de Cuba, se han implementado estudios rigurosos

de los materiales arqueológicos mediante métodos cuantitativos para la obtención de cronologías culturales, en específico el método Ford de seriación, estudios tecnológicos de la pasta y novedosos métodos atómicos⁵⁹.

De estos trabajos hemos seleccionado las seriaciones logradas a partir de los materiales cerámicos, uno, de los sitios Los Mates, Pedrera II, La Juba, Aguas Gordas y El Catuco⁶⁰, todos ellos situados en las actuales provincias de Holguín y Las Tunas; y otros de los sitios: El Porvenir, y Barajagua en la actual provincia de Holguín⁶¹.

En el primer caso la seriación fue establecida mediante los parámetros tecnológicos del desgrasante fino y grueso, y los elementos decorativos siguientes: geometrismo, zoomorfismo, antropomorfismo y elementos indeterminados.

Las columnas seriadas mostraron tendencias opuestas entre el sitio Los Mates por una parte y el resto de los sitios por la otra, aparentemente dos fases culturales antitéticas. En el grupo formado por el sitio Pedrera II, La Juba, Aguas Gordas y El Catuco las barras se ordenaron en una secuencia espacio temporal, corroborado esto por el fechado radiocarbónico de uno de los sitios (Aguas Gordas) y la presencia de materiales de contacto en otro (El Catuco). En esa seriación se observa, durante todo el recorrido, el predominio de las decoraciones geométricas sobre las figurativas, hasta el punto de considerarse el zoomorfismo y el antropomorfismo prácticamente vestigiales; o sea, se comprueba nuevamente una relación entre elementos geométricos y figurativos semejante a la hallada en el arte rupestre de las cuevas de Sierra de Cubitas; pero en una escala cronológica proyectada como una tendencia a desarrollarse hacia las etapas más tardías con la permanencia del geometrismo y la disminución progresiva de la figuración (fig. 18).

En la seriación del grupo de sitios compuestos por Barajagua, Aguas Gordas y El Porvenir se utilizaron los parámetros de temperante fino y grueso, así como decoraciones geométricas, zoomorfas y antropomorfas —en este caso no se consideraron los elementos determina-

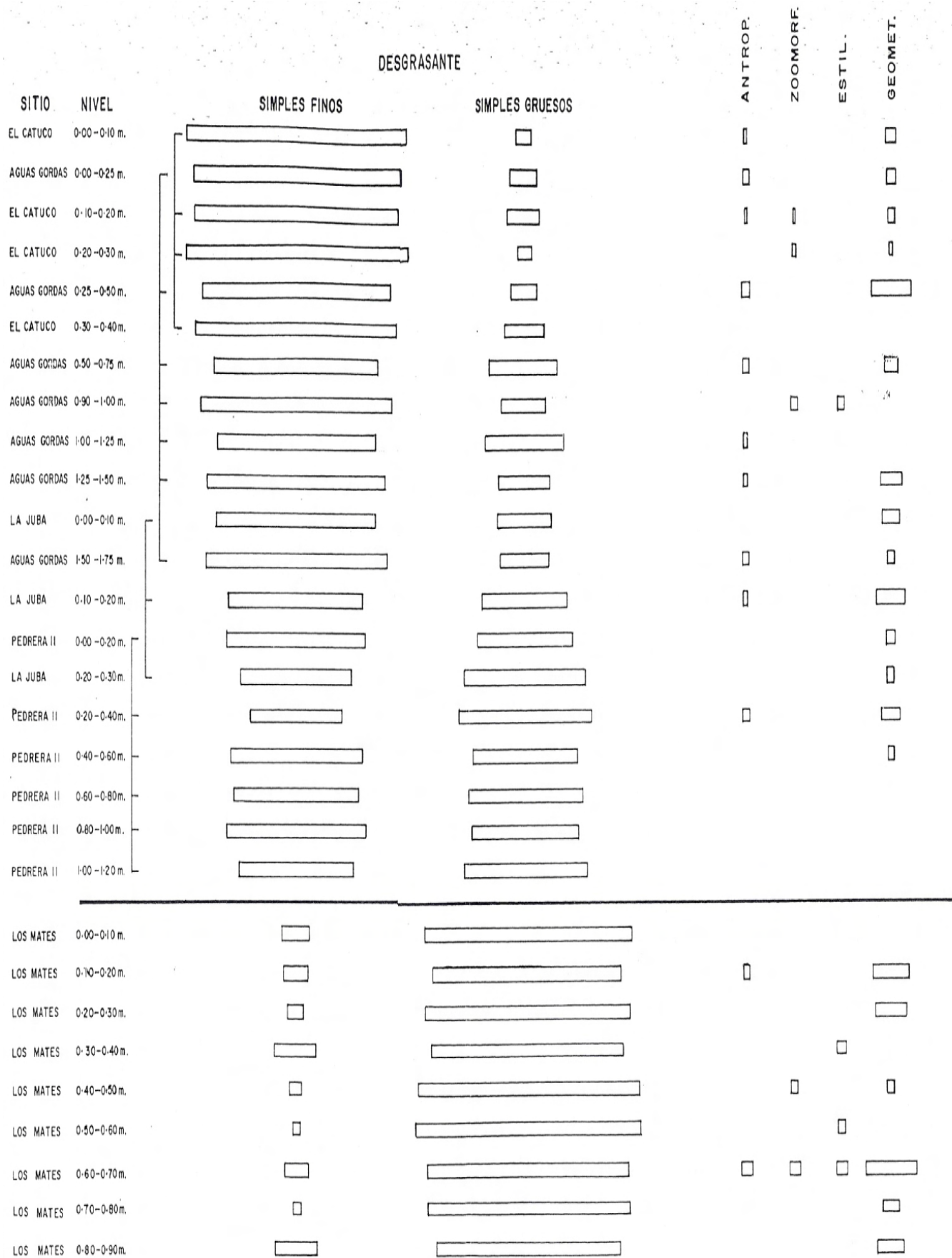


FIG. 18: Seriación

dos. El resultado es semejante: se trata de sitios arqueológicos agroalfareros de la misma área; y aunque provenientes de unidades de excavación diferentes, tienen un sitio en común: Aguas Gordas. La secuencia cronológica, en este caso comprobada por tres fechados radiocarbónicos, demuestra igualmente el carácter residual de la figuración en el arte de los pueblos agroalfareros; aspecto que se manifiesta nuevamente decreciente hacia las épocas más tardías (fig. 19).

La desaparición total de los elementos decorativos en los niveles más recientes pudiera estar relacionada con la irrupción de la conquista, cuyo aspecto trágico podemos apreciar también en los murales de Cubitas en la reiteración de los motivos de las armas (espadas, lanzas, etc.), el caballo y la cruz.

Por nuestra parte, con objeto de poder profundizar en esta cuestión a partir de datos más detallados sobre los caracteres geométricos y figurativos en la cerámica de los grupos agroalfareros, realizamos un análisis ceramográfico de tres unidades de excavación del propio sitio de Aguas Gordas y en otras unidades de excavación del sitio Esterito de Banes.

Seleccionamos para el análisis ceramográfico los conceptos de *antropomorfismo* y *zoomorfismo* para apreciar la manifestación de los caracteres figurativos; *estilización* (con *elementos geométricos y sin ellos*) para diseños que poseen algún rasgo figurativo, sea conformado sobre la base de elementos geométricos o no; y al final, el *geometrismo*.

Estos cinco conceptos posibilitaron observar, en forma más precisa, algunos de los criterios constatados en el

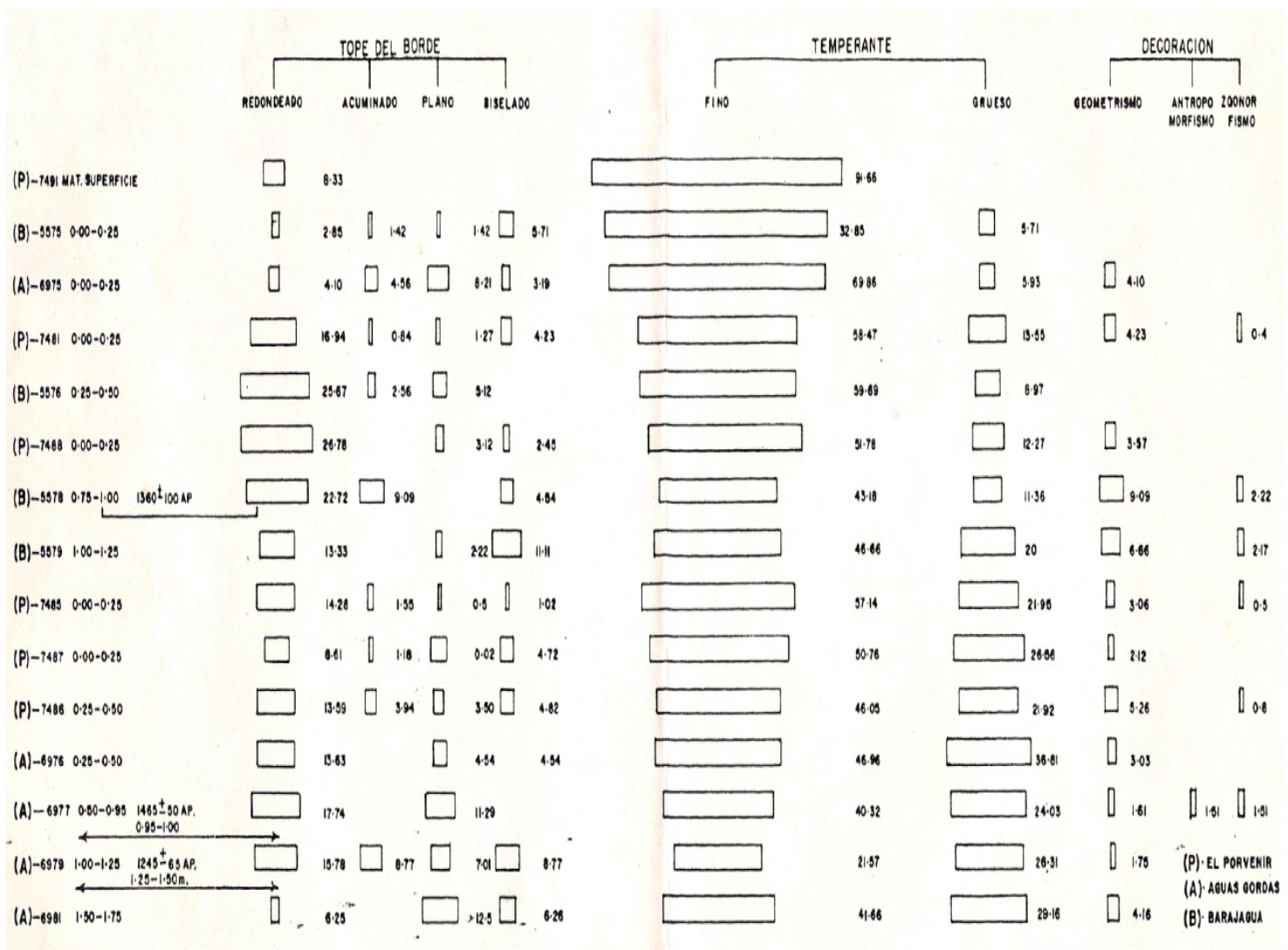


FIG. 19: Seriación de varios sitios agroalfareros de Cuba

arte rupestre; y corroborarlos de manera general, aunque sí en escala cronológica rigurosa, mediante las seriaciones incorporadas.

El análisis de las tres unidades de excavación de Aguas Gordas nos dicen que los caracteres antropomorfos y zoomorfos son vestigiales en todos los casos, y el geometrismo se halla cuantitativamente más representado que los mencionados rasgos. La estilización es, sin embargo, significativa también en el aspecto numérico, en la elaborada fundamentalmente sobre la base de los rasgos geométricos.

En el sitio Esterito de Banes el zoomorfismo y el antropomorfismo están casi ausentes; el geometrismo se halla representado en forma muy homogénea en todas las unidades —en total cuatro— y ese comportamiento se incrementa también hacia los niveles más tardíos de ocupación. La estilización se encuentra representada igualmente de manera significativa; en especial, la desarrollada a partir de los elementos geométricos.

Por otra parte, la estilización sin rasgos geométricos también hace notar su presencia en mayor medida en este caso, más que en Aguas Gordas.

Debe señalarse que en el criterio de estilización se ha considerado, con vistas a su dosificación oportuna, a los rasgos antropomorfos y zoomorfos apenas discernibles a causa de su alto grado de esquematización, y sobre las cuales es a veces difícil determinar entre uno y otro carácter, por lo que algunos especialistas utilizan definiciones tales como zooantropomorfismo, antropozoomorfismo o biomorfismo.

Se cumple de todos modos para estas muestras la preeminencia del geometrismo sobre la figuración constatada en el arte rupestre, aunque a un nivel mucho más álgido en este último plano; lo que parece reproducir las características señaladas para el arte primitivo en otras partes del mundo, respecto de las representaciones geométricas que aparecen de manera mucho más abundante en los objetos de arte mobiliario, como en este caso lo son las vasijas de cerámica.

Corresponde en este punto que pasemos al análisis de las características del arte rupestre en las demás áreas pictográficas del archipiélago.

Veamos en primer lugar el área de Caguanes al norte de la provincia de Sancti Spíritus. Las cuevas con pictografías son aquí: Los Chivos, Las Conchas, De los Dibujos, Del Pirata y Ramos⁶². En los mencionados sitios ha sido hallado un buen número de diseños pictográficos entre los que se encuentran algunos de características “sui géneris”. Se trata de los que han sido denominados por Núñez Jiménez: hojiformes, tectiformes, castilliformes etc.⁶³; de acuerdo con una semejanza aproximada al sustantivo de referencia; tratándose de apreciaciones que toman marco de referencia comparativa, sean viviendas, techos de éstas, hojas de árboles y así sucesivamente.

Ahora bien, como criterio de clasificación para su estudio creemos que son totalmente válidas, según prueba la utilización demostrada en los propósitos referidos; sin embargo, en esencia, se parte en estos casos de un criterio contemporáneo para encasillar esos dibujos (casas, techos), que se ajusta a la posible realidad etnográfica de las comunidades aborígenes estudiadas en un grado muy variable. Los dibujos que parecen representar hojas de árboles pudieran pertenecer más propiamente a la realidad de que hablamos; no así, pensamos, las referencias a castillos o techos (fig. 20).

Para el análisis de esta área consideramos sólo con un carácter figurativo de entre los casos señalados, como hipótesis de trabajo, los dibujos que asemejan hojas de árboles; por considerar que estos presentan rasgos posibles de figuración en este sentido. Los demás dibujos con las características señaladas serán considerados por nosotros como geométricos o abstractos, pues están confeccionados a partir de trazos geométricos regulares o irregulares, y trazos indeterminados. De esta manera, es posible comprobar la presencia en esta área de este tipo de dibujo en once diseños, que hacen un total de doce pictografías pues una de ellas está repetida —cuevas de Ramos ocho diseños, Del Pirata tres diseños y Colón un diseño (fig. 21).



FIG. 20: Dibujo variado: tectiformes, castilliformes. Caguanes, Sancti Spiritus, Cuba



FIG. 21: Ocho dibujos geométricos hojiformes. Caguanes, Sancti Spiritus, Cuba

Aparecen, además, otros dibujos figurativos en el área: zoomorfos y antropomorfos. Se trata del primer caso de un murciélago o ave muy estilizada, plasmado en las paredes de la cueva de los dibujos (fig. 22) y de un homúnculo apenas reconocible en cueva Ramos (fig. 23). Otros dibujos de carácter geométrico o abstracto son: líneas paralelas —verticales u horizontales—, enrejados, figuras más complejas sobre la base de las anteriores, letras E, líneas que irradian de un punto central, cenefas simples y dobles sobre la base de ángulos consecutivos, otras figuras más enrevesadas, triángulos, los dibujos “castilliformes”, rombos, cruces. Los dibujos figurativos suman en el área 14 diseños que conforman 56 pictografías, mientras en el área de Sierra de Cubitas se contabilizaron 12 diseños no figurativos que conforman 65 pictogramas.

Los porcentajes de figuración y geometrismo resultan en ambos casos como sigue:

ÁREA	FIGURACIÓN	GEOMETRISMO - ABSTRACCIÓN
Sierra de Cubitas	18,4%	81,6%
Caguanes	25,0%	75,0%

Las áreas de Caguanes y Sierra de Cubitas, dos de los conjuntos más identificados con la presencia de grupos preagroalfareros tardíos y agroalfareros, respectivamente, según la mayoría de los autores, muestran que no en todos los casos, o al menos no de forma general, los grupos Preagroalfareros de Cuba presentan un nivel de abstracción mayor en sus dibujos que los grupos de la etapa agroalfarera. Por otra parte, en los murales de Caguanes predomina el tema fitomorfo; aparece un dibujo zoomorfo y otro antropomorfo, pero éste último excesivamente estilizado. En Sierra de Cubitas, por el contrario, la representación humana es la que predomina en los diseños figurativos, conforme ocurre en el neolítico de otras partes del orbe.

Uno de los conjuntos más complejos por su diversidad y amplitud lo es el área de Habana-Matanzas, que incluye cuevas situadas en lugares bien distantes unos de otros, en

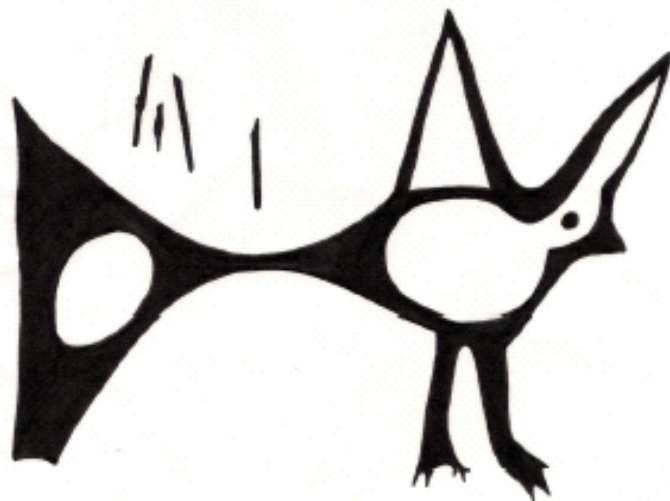


FIG. 22: Dibujos zoomorfo muy estilizado. Caguanes, Sancti Spiritus, Cuba



FIG. 23: Homúnculo muy estilizado. Caguanes, Sancti Spiritus, Cuba

hábitats sustancialmente diferentes (costa y tierra adentro) y asociados con evidencias de culturas también disímiles. A lo largo de la franja de territorio en que se encuentran las cuevas con pictografías incluidas, aparecen ya-

cimientos arqueológicos de los períodos preagroalfareros medios, preagroalfareros tardíos, protoagrícolas, agroalfareros e inclusive residuarios con evidencias arqueológicas atribuidas a grupos de cimarrones.

En toda esta área aparecen 160 pictografías, de las cuales solo 12 diseños presentan características de figuración —cuevas de Ambrosio en Matanzas, La Virgen en Ciudad de La Habana y García Robiou y Pequeña de Diego en La Habana.

Cabe destacar que en cada uno de los casos la asociación con alguna cultura determinada no ha sido establecida fehacientemente hasta el presente; Cueva de Ambrosio se ha asociado con grupos preagroalfareros por la similitud de algunos de sus dibujos con los del área pictográfica de la Isla de la Juventud.

En la cueva de La Virgen han sido hallados no obstante, algunos objetos de las comunidades preagroalfareras. Los rasgos de estos dibujos son de manera general los siguientes: en Cueva de Ambrosio y La Palma, en región de Diago, homúnculos confeccionados con un alto grado de estilización (fig. 9) y una figura evidentemente zoomorfa apenas silueteada; en la cueva de La Virgen, una figura que ha dado en llamársele dibujo o figura radiográfica (fig. 24) por la delimitación del costillar en el cuerpo, y que posee, además, brazos extendidos y dos enigmáticas prolongaciones en la cabeza a manera de antenas, cuernos (?) o tocado; se encuentra también en esta espe-lunca el motivo de “antifaz” o “espejuelos” que parece reproducir un tema antropomorfo muy estilizado, y el motivo de manos impresas en los murales, un elemento que aparece profusamente en el arte rupestre universal desde épocas tempranas. En la cueva García Robiou aparecen figuras muy conocidas del arte rupestre en Cuba: en primer lugar la rana, bosquejo de este batracio realizado aprovechando las características de la roca y algunos trazos adicionales hechos por el propio hombre; es un conjunto extremadamente esquemático (fig. 25). Un rostro humanoide confeccionado sobre la base de rasgos geométricos (líneas quebradas, triángulos, etc.) presenta un elemento en común con el rostro dibujado en la cueva Pichardo, Tuabaquey, Sierra de Cubitas: se trata de los ojos en forma de granos de café (fig. 26).



FIG. 24: Dibujo radiográfico. Cueva La Virgen, Ciudad de La Habana, Cuba

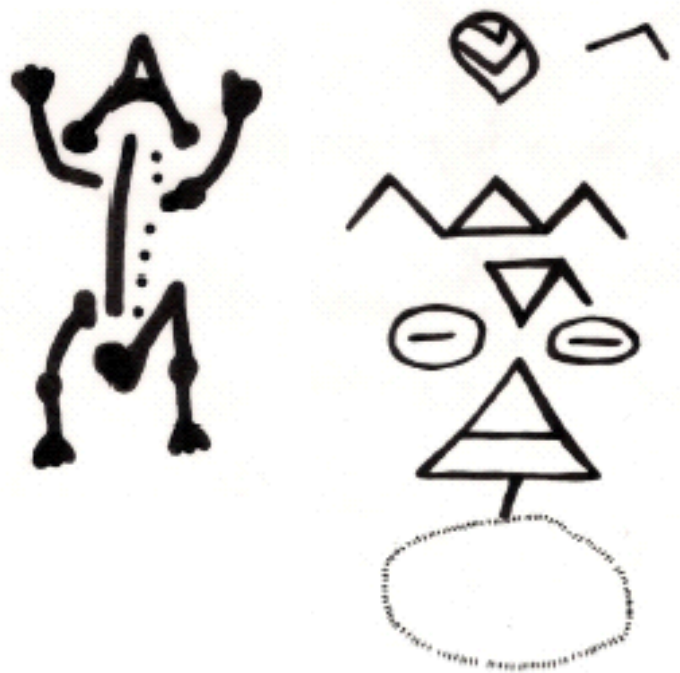


FIG. 25 (izquierda): Dibujo muy esquemático. Cueva García Robiou, La Habana, Cuba. **FIG. 26 (derecha):** Dibujo geométrico, rostro humanoide. Cueva García Robiou, La Habana, Cuba

El restante dibujo de esta cueva con elementos de figuración, consiste en un rostro vulgar y esquemático, con apariencias modernas. En la cueva de Ambrosio y Cueva La Palma en región de Diago, medianamente lejos—más de 100Km—, aparecen figuras humanas esquematizadas, las cuales reproducen casi idénticamente un diseño existente en la cueva de Matías, en Sierra de Cubitas (fig. 27).

Resulta caprichoso este hecho, en primera instancia, pero se descubre más tarde que el caso se presenta en el área con cierta frecuencia. La otra figura antropomorfa aparece igualmente en cueva de Ambrosio. Se trata de una figura de un homúnculo, excesivamente estilizada, que se reduce a la línea central del cuerpo humano interceptado en cruz por los “brazos” y las “piernas”; es una silueta a tinta llena (fig. 9).

En cueva de Ambrosio aparecen diseños de paralelas que se encuentran también en cueva de la Pluma (Habana-Matanzas): de grecas que aparecen en Matías (sierra de Cubitas); triángulos que se encuentran en los Chivos y

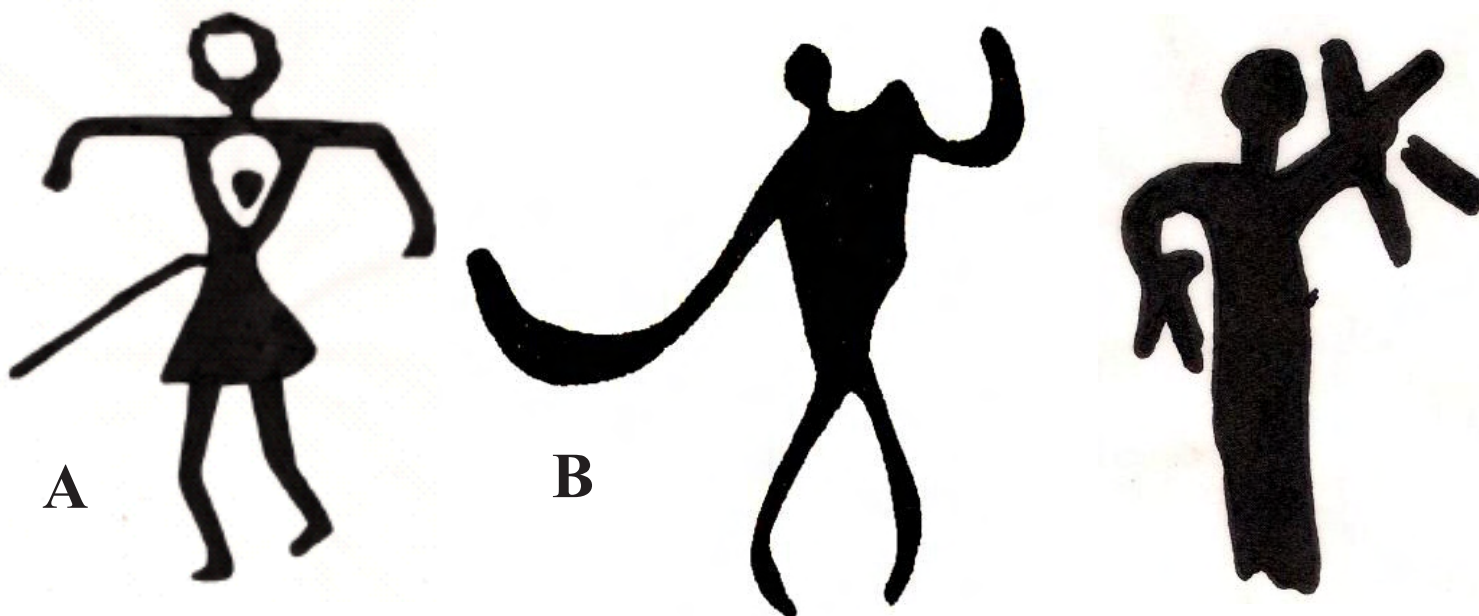


FIG. 27 (izquierda): Dibujos muy esquemáticos. A. Cueva de Ambrosio, Matanzas. B. Cueva La Palma, Diago, La Habana.
FIG. 28 (derecha): Dibujo antropomorfo muy esquemático. Cueva Matías, Camagüey, Cuba.

y Colón en Caguanes; antropomorfa en Matías (fig. 28) —Sierra de Cubitas—; círculos concéntricos en el área de Punta del Este, Isla de la Juventud y en las Mercedes, en Sierra de Cubitas; motivo de “Espejuelos” en María Teresa (Cubitas); y espiral en Matías (Cubitas).

En la cueva de la Pluma, Cinco Cuevas, García Robiou y Pequeña de Diago aparecen además 9 casos de repetición de diseños, que totalizan con los descritos 21 casos. Constituye esto un alto índice de repeticiones, si se tiene en cuenta que se trata de diseños idénticos, no parecidos, lo cual redundaría en las ideas anotadas al principio acerca de la complejidad del área. Así, se torna una muestra poco útil de comparación, mientras no se estudie convenientemente el contacto o superposición cultural ocurridos, al parecer, en el área.

Los demás diseños presentes en la misma, predominantemente geométricos y abstractos, reproducen formas que constituyen variantes de los tipos analizados en las áreas anteriores; o sea, dibujos que reflejan tendencias de estilización y abstracción propias de los procesos de neolitización.

En el área de Guara, al sur de la provincia de La Habana, aparecen solamente cinco cuevas con dibujos rupestres y un total de doce pictografías. De éstas, siete corresponden a diseños figurativos, y sólo seis a diseños geométricos o abstractos. Los dibujos figurativos son escenas de caza en que aparecen homúnculos con arcos, junto a animales de cuerna, (fig. 29) amén de otras figuras humanas igualmente muy esquematizadas. Los dibujos, muy estilizados, presentan una similitud notable con los ejemplos mostrados (fig. 1 y 2) del arte figurativo esquematizado, correspondiente con los procesos de neolitización europeos.

Por estos y otros rasgos que pudieran ser comparados con manifestaciones artísticas amerindias, puede suponerse para estos dibujos una asociación con los grupos agroalfareros, pero la presencia de animales de cuernos limita el hecho de la época de contacto, sean sus autores amerindios emigrados en etapas tardías, aborígenes o negros apalencados; sin rechazar la posibilidad de campamentos mixtos de indios y africanos. Los elementos abstractos presentes corresponden con los rasgos de los procesos de neolitización referenciados.



FIG. 29: Conjunto de siete dibujos geométricos y figurativos. Área de Guara, La Habana. Región Habana-Matanzas, Cuba

Toca ahora el área de Punta del Este en la Isla de la Juventud, a la vez el caso de más simple tratamiento por los elementos que lo componen — eminentemente geométrico— y el de más profunda implicación a la hora de comprender cabalmente las características del arte rupestre de los indocubanos.

La figuración es en esta área limitada y se reduce a unas tres o cuatro figuras que han sido interpretadas como representaciones zoomorfas o antropomorfas; confeccionadas sin embargo, a partir de la combinación de diferentes motivos geométricos: triángulos, líneas paralelas, círculos concéntricos, etcétera (fig. 30)

Los dibujos geométricos de las cuevas de Punta del Este aparecen, además, combinados de forma compleja; en muchas ocasiones con simetría y numericidad que los hacen factibles de interpretaciones o equiparaciones con sistemas periódicos y calendáricos. (Fig. 31)

En Punta del Este aparecen, pues, los rasgos geométricos propios de los procesos que ocurren en los períodos de tránsito del mesoindio al neolítico, pero aquí de una complejidad mucho mayor que la que se atribuye generalmente a los grupos Preagroalfareros. No es difícil comprender que las características del arte rupestre de los aborígenes de Punta del Este, Isla de la Juventud, tienen una particular incidencia en los criterios acerca de la supuesta involución del arte parietal de las comunidades primitivas de Cuba.

Se torna cada vez más imprescindible, por tanto, que en el estudio del arte rupestre de nuestros aborígenes, la relación base material-superestructura se reivindique a partir del conocimiento más profundo sobre esas sociedades; que sea alcanzado por los especialistas mediante el análisis de las características del desarrollo de la economía apropiadora como elemento a tener en cuenta en los procesos de tránsito hacia el neolítico.

Si bien este aspecto se aleja de los propósitos de nuestro trabajo, no ocurre así con una indagación que coadyuve a la comprensión de cómo pudieran orientarse las tendencias del arte rupestre en el archipiélago dentro de ciertos parámetros de regularidad asociados de una manera u otra con dichos procesos.



FIG. 30: Dibujos geométricos. Cueva No. 1, 2 y 3 de Punta del Este, Isla de la Juventud, Cuba

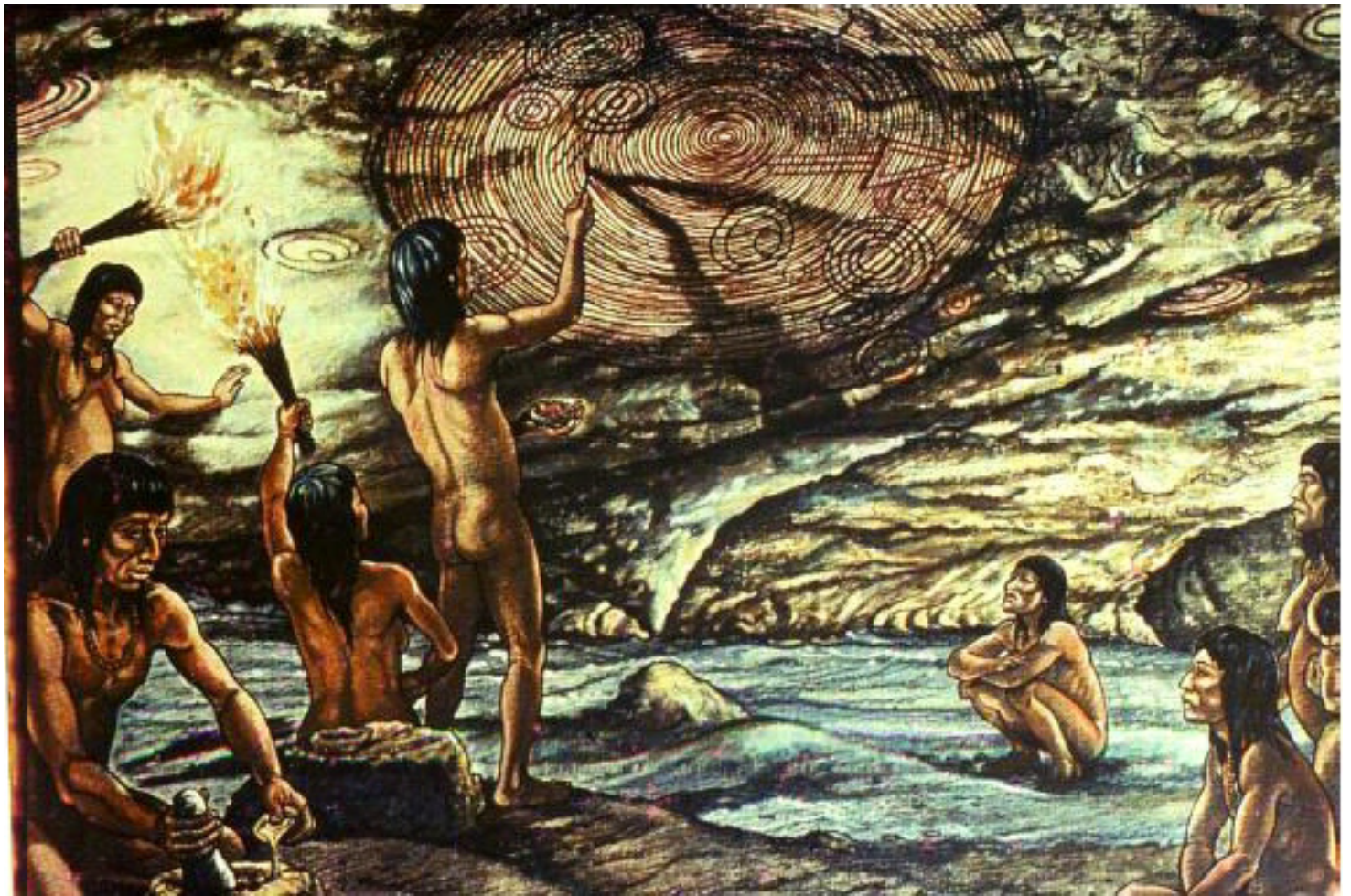


FIG. 31: Dibujo geométrico. Cueva No. 1 de Punta del Este, Isla de la Juventud, Cuba

Sobre la base de la información existente respecto de las áreas pictográficas, realizamos una aproximación al problema mediante modelos matemáticos, por una parte, a manera de ensayo de una estrategia de trabajo en este sentido; posible contribución a la línea investigativa que viene desarrollando desde hace más de cuatro décadas el Dr. Antonio Núñez Jiménez; y por la otra, la principal, con interés de hurgar por otra vía en los aspectos discutidos en esta parte del trabajo.

Los datos en cuestión fueron organizados en seis matrices de observación, atendiendo a las diferentes áreas pictográficas propugnadas por el Dr. Antonio Núñez Jiménez⁶⁴. Estas matrices, cuyas filas representan las cavernas en que aparecen tales manifestaciones y cuyas columnas reflejan la presencia o ausencia de los rasgos analizados, fueron procesadas mediante métodos matemáticos de reconocimiento —coeficiente de similitud de Gower⁶⁵.

$$A = \sum_{k=1}^S s_{ijk} / \sum_{k=1}^S w_{ijk} S$$

$$k=1 / k=1$$

También se empleó el método de conexión simple⁶⁶, con objeto de establecer una clasificación jerárquica de rasgos significativos que permitiera contrastar la información, en aras de la sistematización de los procesos interpretativos.

El procesamiento de las matrices arrojó interesantes correlaciones de características para cada una de las áreas pictográficas analizadas. En estas matrices o tablas se contemplaron los conceptos de figuración, geometrismo, antropomorfismo y zoomorfismo conforme aparecen en la fuente⁶⁷ de que fueron extraídos; por el deber elemental de respeto a los criterios de comparación utilizados en el texto original, y con el propósito de no introducir errores adicionales en la muestra, al tratar de adaptar los datos a nuestras concepciones.

A pesar de no compartir el criterio de figuración como es utilizado en dicha fuente, los resultados son válidos de todos modos para las hipótesis que se propone probar.

En Guara, (fig. 32) al sur de la provincia de La Habana, se presenta una relación muy estrecha entre hábitat de tierra adentro, el color negro y los caracteres antropo y zoomorfos. El hábitat de tierra adentro, en cambio, aparece en Sierra de Cubitas (fig. 33) asociado a los colores presentes en el lugar; conjunto este muy unido a los rasgos antropomorfos, zoomorfos figurativos y el ajuar cerámico hallado en los sitios.

En la Isla de la Juventud (fig. 34) se aprecia el hábitat costero íntimamente ligado con el carácter geométrico de los dibujos. Los colores rojo y negro, ajuar y entierros se encuentran asociados en orden jerárquico con el grupo anterior. El hábitat costero se halla, por el contrario, en Caguanes, asociado a los elementos figurativos; estando vinculados a ellos el color rojo y los caracteres geométricos, en segundo término.

Los rasgos de la región Habana-Matanzas muestran asociaciones mucho más complejas. Por una parte, el carácter geométrico aparece unido al color rojo y por otra, la técnica del rayado y la presencia de entierros se encuentran vinculadas al hábitat costero. Los elementos figurativos y antropomorfos y el ajuar aparecen enlazados, aún de manera significativa, con el conjunto anterior.

La relación elementos geométricos-hábitat costero, no obstante, se vislumbra pese al enmascaramiento provocado por las señaladas asociaciones.

A través del procedimiento formalizado de los datos de cada área pictográfica, vuelve a constatarse al supuesto hecho de que en Cuba, el arte de los aborígenes evoluciona desde la abstracción en los grupos más tempranos, hasta una aproximación al “naturalismo” en los grupos más tardíos.

Mediante el análisis de los resultados obtenidos podrá observarse cómo el hecho en cuestión se halla íntimamente asociado, sin embargo, con las propias áreas pictográficas estudiadas y, particularmente, en dependencia de cada una de ellas.

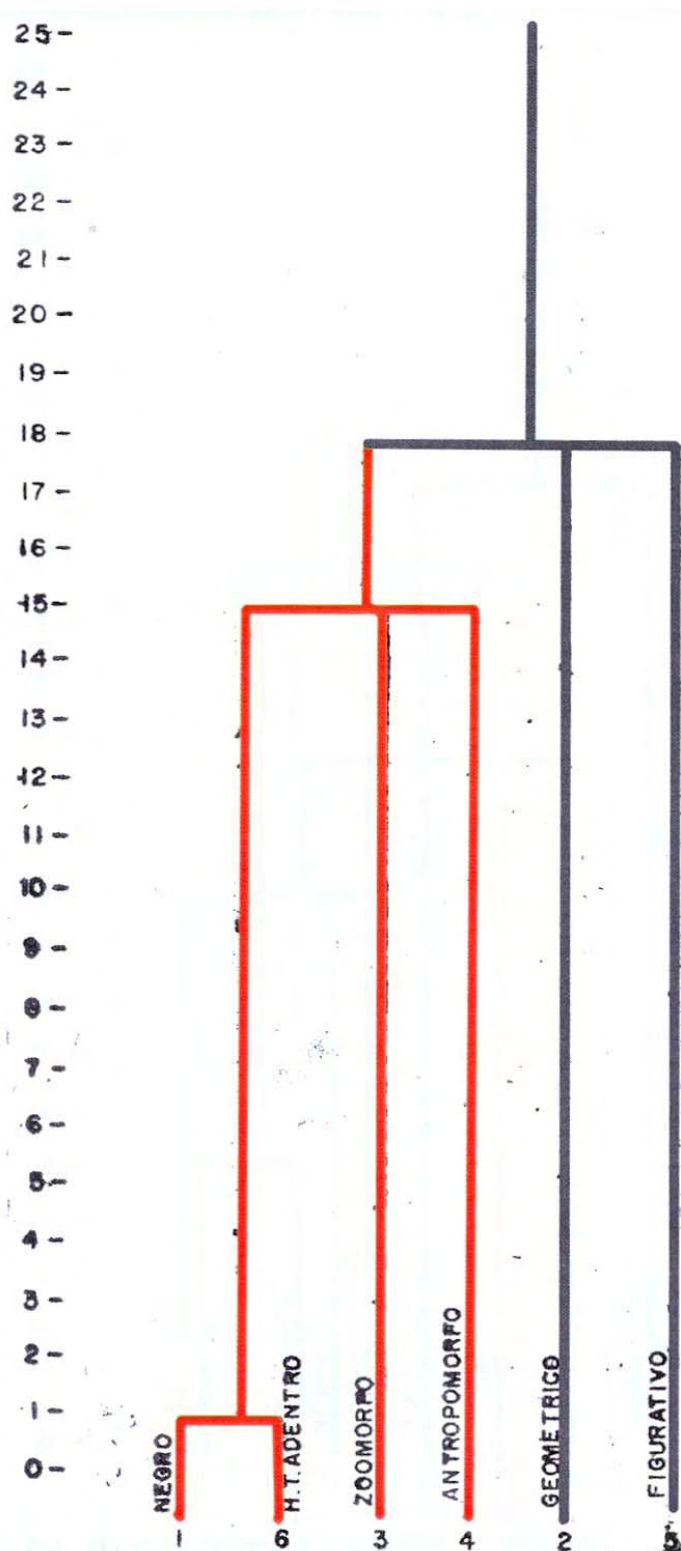


FIG. 32: Dendrograma de la región pictográfica Guara, La Habana, Cuba

Por ejemplo, en el gráfico correspondiente al área pictográfica de Caguanes, (fig. 35) generalmente atribuida a los grupos Preagroalfareros tardíos, rasgos factibles de considerarse hasta cierto punto realistas dentro del esquematis-

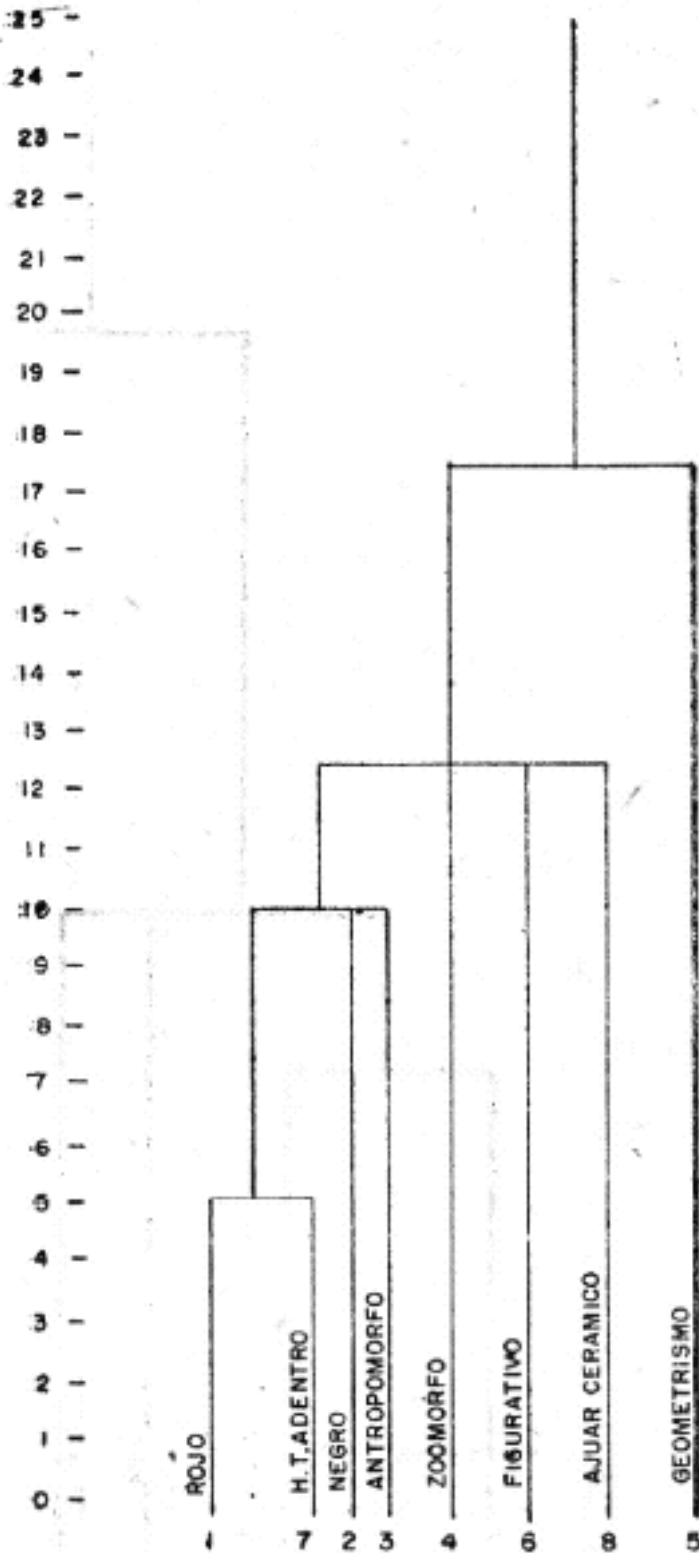


FIG. 33: Dendrograma de la región pictográfica Sierra de Cubitas, Camagüey, Cuba

mo mesoindio —las figuras “hojiformes”— aparecen juntos al geometrismo, como un carácter especial asociado al hábitat costero; carácter este también presente, de forma relevante, en los murales de Sierra de Cubitas, (fig.

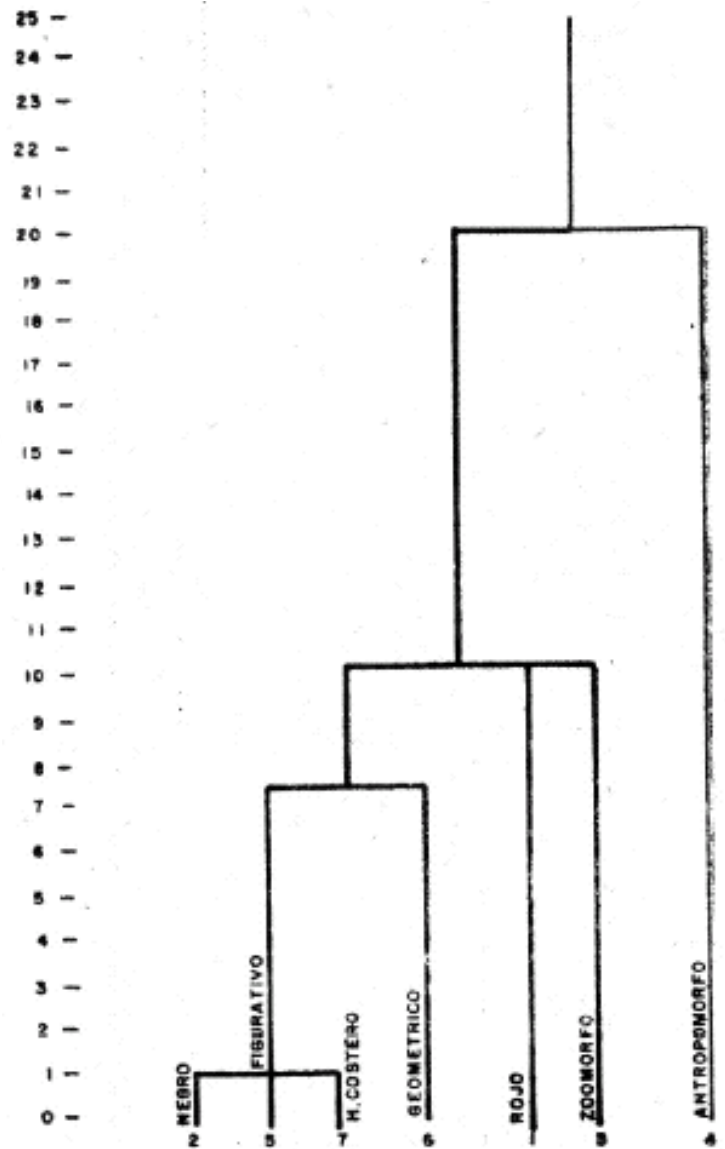


FIG. 34: Dendrograma de la región pictográfica de Isla de la Juventud, La Habana, Cuba

33) junto a las figuras zoomorfas, al ajuar de cerámica, al hábitat de tierra adentro y sobre todo a un rasgo de contenido predominantemente neoindio: la figura humana esquematizada⁶⁹. En el área de Guara (fig. 32), también los caracteres zoomorfos y especialmente antropomorfos, aparecen vinculados al hábitat de tierra adentro.

La región pictográfica Habana-Matanzas presenta la asociación *hábitat costero-dibujos geométricos* en forma indirecta (fig.36) a causa de la incidencia de las variables *entierros* y *técnicas del rayado*. A este conjunto aparecen unidos los elementos figurativos y antropomorfos. Por otra parte, los rasgos zoomorfos se encuentran vincula-

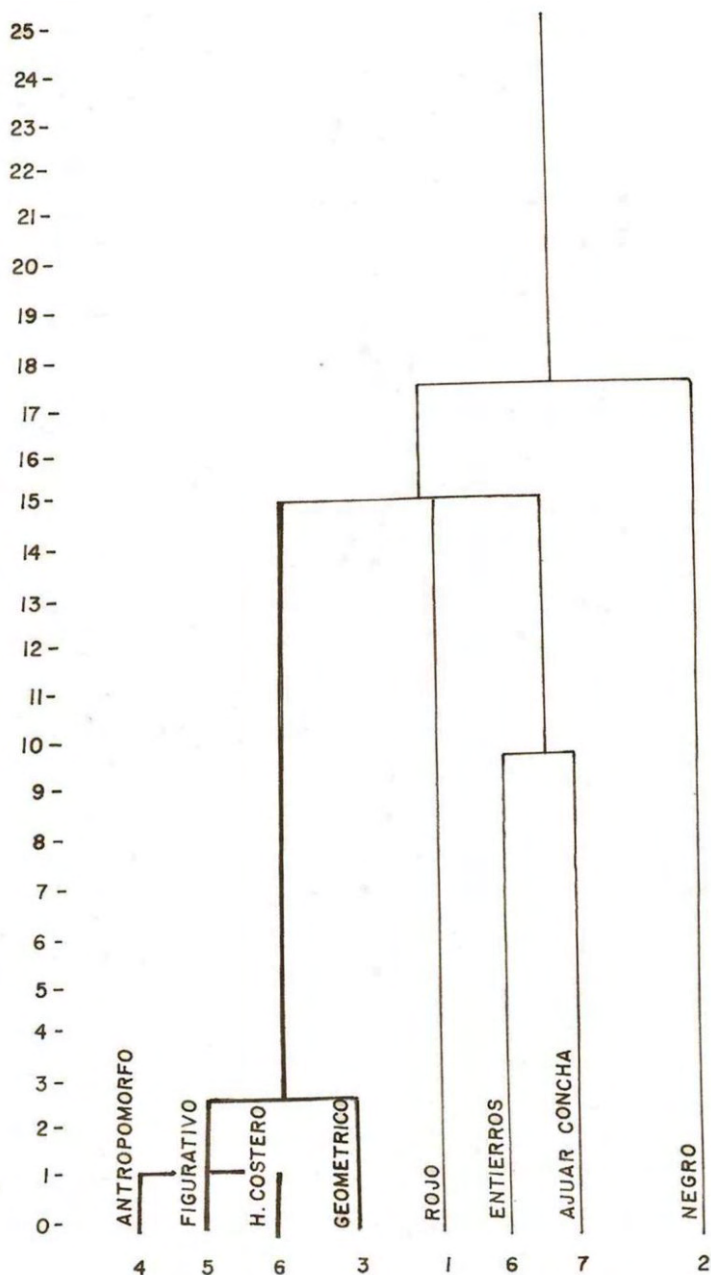


FIG. 35: Dendrograma de la región pictográfica de Caguanes, Sancti Spiritus, Cuba

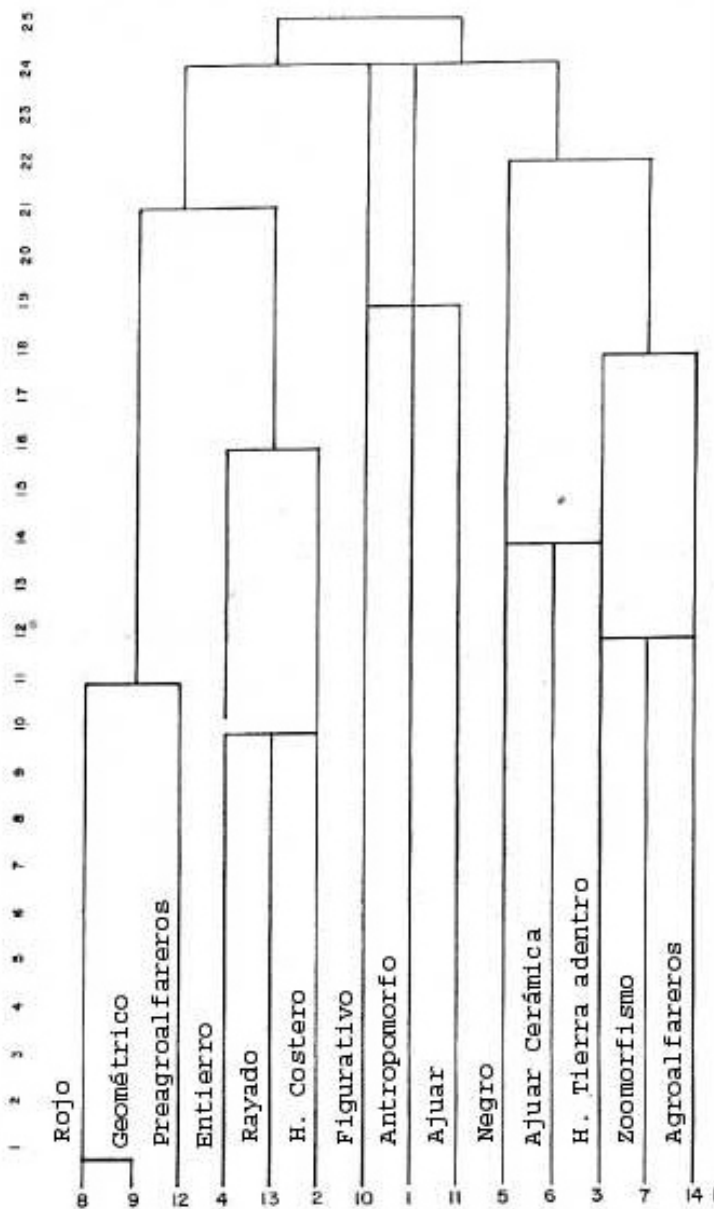


FIG. 36: Dendrograma de la región pictográfica Habana-Matanzas, Cuba

dos con el hábitat de tierra adentro. O sea, que en esta zona parecen hallarse presentes las dos tendencias en discusión, complejidad que concuerda con el cuadro arqueológico general del área.

Sólo en Punta del Este, Isla de la Juventud, la asociación de los dibujos geométricos y el hábitat costero es plena, estando los demás elementos —ajuar de concha, entierros y colores— vinculados a esa asociación de forma muy homogénea (fig. 34). Esto podría evidenciar la

unidad cultural del conjunto arqueológico de dicha área, aspecto relacionado muy estrechamente con el alto nivel abstraccional de los pictogramas.

La vinculación de los rasgos esenciales de los dibujos con el tipo de hábitat y con el ajuar arqueológico —constatado en todas las áreas pictográficas en diferentes grados de correlación— muestra en Punta del Este, con mayor nitidez, que el papel de ambos aspectos debe ser considerado a un nivel mucho más profundo para abordar con

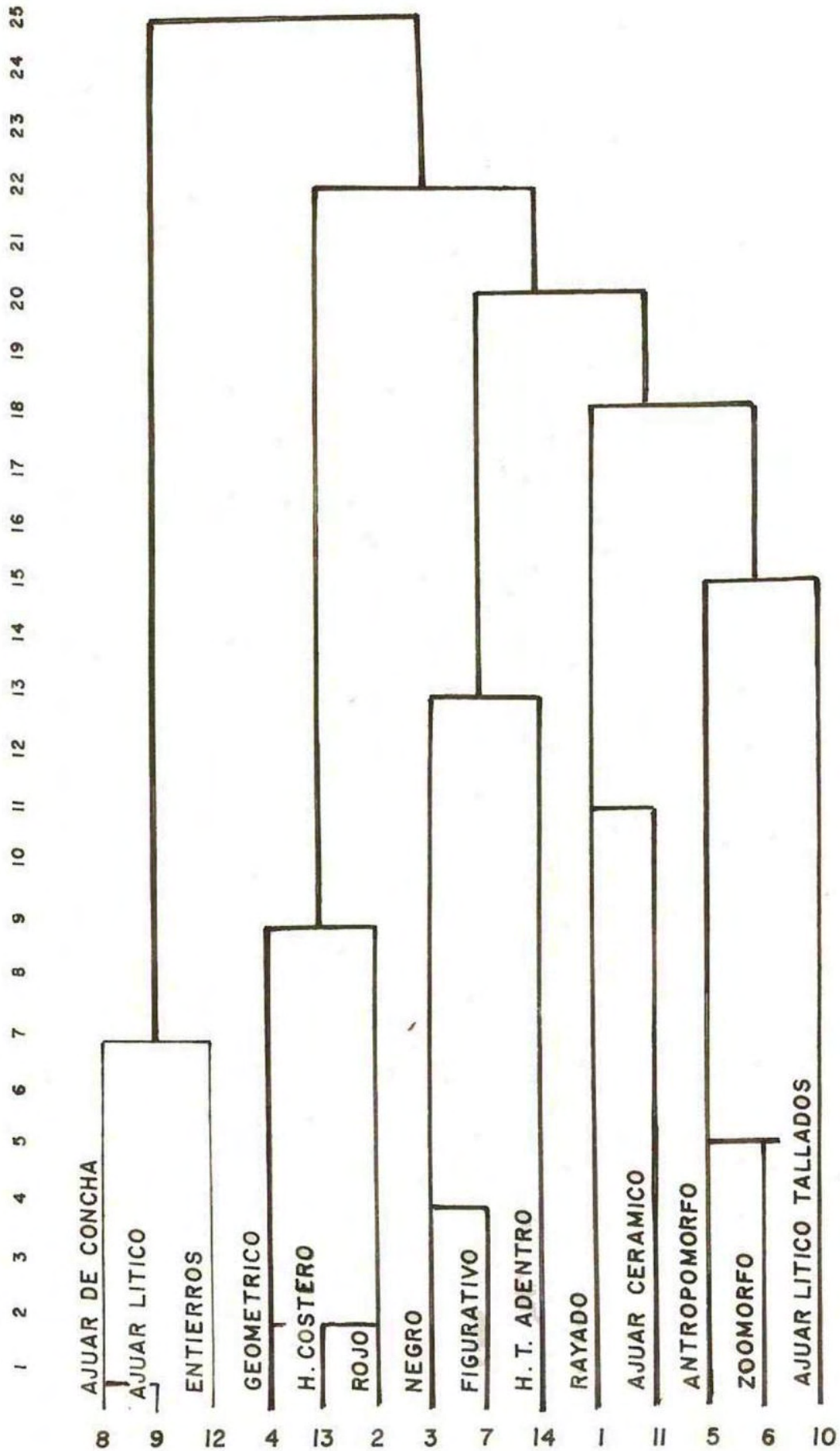


FIG. 37: Dendrograma general de las áreas

objetividad el estudio de esas manifestaciones de la superestructura; y no solamente teniendo en cuenta el tipo de hábitat y la cultura arqueológica representada por su ajuar, sino el verdadero nivel de desarrollo cultural relacionado con esas manifestaciones. Esto es, infiriéndolo a partir de los instrumentos de trabajo, y también a través del objeto de trabajo; vías correctas para aprehender íntegramente el papel del medio geográfico en el desarrollo de las fuerzas productivas⁶⁹.

La homogeneidad de las relaciones entre esos elementos en Punta del Este prueba, recalamos, que de esta manera debe enfrentarse, en los planos estilístico y etnográfico, el estudio del conjunto pictórico de dicha área, que es —qué duda puede haber—, desde el punto de vista cuantitativo, la causa principal del alto nivel de esquematismo del arte mesoindio en Cuba. En otras palabras, que la existencia del conjunto pictórico de Punta del Este es determinante en el alto nivel abstraccional resultante en el arte de los grupos preagroalfareros en conjunto.

En ese lugar pudo haber ocurrido una elevación del nivel superestructural en general a causa de una explotación excepcionalmente productiva de los recursos de la pesca, la recolección y la caza; debido, esencialmente, a un aprovechamiento racional de las posibilidades de sistematización que permite la captura de especies marinas, sin necesidad de utilizar instrumentos demasiado especializados⁷⁰.

El geometrismo, esquematismo, etcétera, de los dibujos —que implica sistematicidad— pudiera estar estrechamente relacionado, por tanto, con esa elevación; en definitiva, por las necesidades de esa economía.

Las técnicas pesqueras, por su carácter extraordinariamente productivo, juegan un importante papel en los procesos de sedentarización de las comunidades primitivas. En las Antillas, inclusive, esta actividad económica continuó cumpliendo una función muy relevante, de tipo complementario, en las labores productivas de las comunidades agricultoras.

La necesidad de sistematizar la producción hace que el hombre desarrolle sus recursos —numéricos, heurísti-

cos, etcétera—, lo cual lleva implícito una tendencia hacia la abstracción de las manifestaciones ideológicas; y ese carácter necesario se da, fundamentalmente, en la agricultura, la ganadería y en menor medida también, en las técnicas pesqueras; pero con la particularidad de que estas últimas preceden a las otras en el tiempo.

Ahora bien, si resumimos las principales correlaciones establecidas en los dendrogramas entre hábitat y rasgos de los dibujos, obtendremos un cuadro bien interesante. Una simple inspección del mismo permitirá apreciar que las tendencias de abstracción-figuración no aparecen en el arte rupestre de los aborígenes de Cuba relacionadas únicamente por una escala evolutiva, sino que el fenómeno se pone de manifiesto a través de dos componentes direccionales simultáneas; la primera: una pauta espacial relacionada con el *hábitat*, en que la abstracción se presenta como una tendencia hacia los asentamientos costeros, y el supuesto naturalismo como una tendencia hacia los asentamientos de tierra adentro; todo ello en dependencia del nivel de *desarrollo cultural concreto* de cada grupo humano en particular, y ésta sí es una componente de carácter evolutivo.

La resultante de ese proceso no debe plantearse, pensamos, como una contraposición entre un arte abstracto de los grupos tempranos y un arte naturalista de los grupos más tardíos, porque ya se ha analizado que esas diferencias de figuración implican verdaderamente disímiles gradaciones del proceso de simbolismo y esquematización que caracteriza los períodos mesoindio y neoindio.

El problema real es, y he aquí la verdadera resultante, la existencia de una elevación del nivel abstraccional del arte en el período; en lo cual incide directamente, según nuestro criterio, un área pictográfica en específico.

Estos resultados, obtenidos a partir del procesamiento de la información de las diferentes áreas pictográficas por separado, se hizo necesario corroborarlos mediante una contrastación general de todos los datos, con objeto de plasmar el nivel de representatividad real de los mismos en un plano mucho más general. Para ello, organiza-

mos una matriz de datos que incluyó a todas las cuevas con pictografías referenciadas por A. Núñez Jiménez en su obra *Cuba: dibujos rupestres*, tomado como variables los mismos parámetros considerados para cada uno de los casos particulares antes analizados. Estos fueron correlacionados entre sí con el mismo método matemático (coeficiente de similitud de Gower) pero procesado en este caso en un programa especialmente preparado para la máquina EC-1035 del Centro de Cálculo del CEDISAC⁷¹.

Los dendrogramas correspondientes a los métodos de clasificación por *conexión completa* y *el método de Ward* muestran la misma correlación establecida en las áreas pictográficas, entre las variables de antropomorfismo y zoomorfismo por un lado, y geometrismo por el otro, con el hábitat de tierra adentro y costa, respectivamente. Por asociación, ahora de una forma más nítida, el conjunto *tierra adentro - zoomorfismo - antropomorfismo* con el color *negro*, y el conjunto *costa geometrismo* con el color *rojo* (fig. 37).

Otro punto de interés espeleoarqueológico que se desprende de estas asociaciones es la relación existente entre los rasgos de los pictogramas, el color y el tipo de caverna en que estos han sido ejecutados.

Cuando nos referimos al arte del paleolítico superior en la zona franco-cantábrica, vimos la separación que se establece entre arte mobiliario y arte rupestre, dada por el carácter mucho más abstracto del primero; aspecto que se interpreta, esté relacionado directamente con el carácter más social, más “popular” del arte mobiliario, respecto de las expresiones parietales que, se supone, estaban asociadas con un marco social de tipo mágico-chamanístico de índole más restringida, por sus temas y su ubicación en lugares recónditos de las cuevas. En ese sentido, el arte del Levante español muestra una diferencia significativa respecto al del área anterior, pues los dibujos se ubican en superficies abiertas, rocas y paredes de acceso fácil para la comunidad; por lo que los rasgos más estilizados concuerdan con ese carácter, en el sentido de mayor comuni-

cación social que representa la ejecución de los pictogramas en lugares más accesibles.

Este aspecto se presenta de manera comparable en el arte rupestre de las comunidades aborígenes de Cuba, conforme prueban los resultados del procesamiento matemático. En el área pictográfica de Sierra de Cubitas las representaciones figurativas aparecen en cavernas de cierto desarrollo y en lugares con determinado grado de aislamiento.

Caguanes, a pesar de su cercanía al ambiente marino, presenta dibujos asociados a veces hasta con fenómenos de “trampa térmica”; lugares de alta temperatura donde prolifera una fauna abundante de insectos y murciélagos, lo cual coadyuva a la formación de una atmósfera que puede ser mal interpretada desde el punto de vista mítico-mágico. Y en estas cuevas hemos apreciado la presencia de un determinado por ciento de dibujos figurativos.

Las cuevas de Guara, con su carácter laberíntico, permiten asociar igualmente este aspecto con la presencia de la figuración. En Punta del Este, por el contrario, predominan los dibujos en las solapas abiertas; incluso la cueva número 1, que tiene cierta extensión, se trata de un gran salón de fácil acceso por una amplia entrada. De esta manera, concuerdan ese mayor nivel de accesibilidad y la complejidad y sistematización de los dibujos, lo cual pudiera estar relacionado con la necesidad de una comunicación comunal más amplia.

El color rojo, más representativo en esta área que las restantes, pudiera estar relacionado con esa accesibilidad a la luz solar; elemento relacionado, tal vez de forma no simple, con las ideas antes expresada.

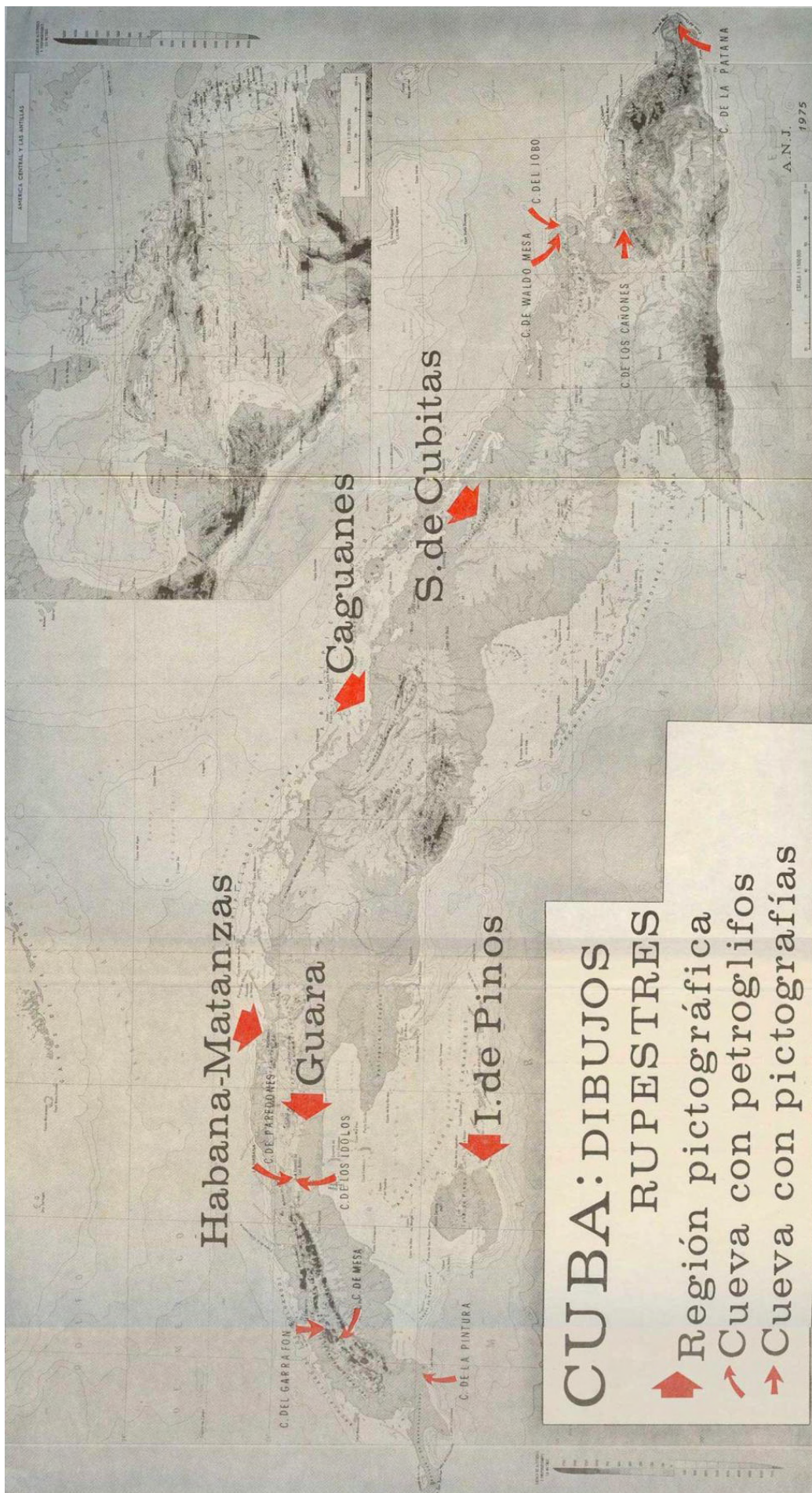


FIG. 38: Mapa de regiones pictográficas. Cuevas con petroglifos. Cuevas con pictografías. Tomado de Núñez (1975) *Cuba: dibujos rupestres*.

Capítulo III.

Tendencias de desarrollo del arte rupestre en Cuba

Los conceptos de figuración y abstracción expresan tendencias opuestas, entre las que se establece una especie de filium de cambio, denominado estilización. Son éstas, ideas elementales que se desprenden o infieren de la complejidad conceptual de las clasificaciones existentes, respecto de las diferentes tendencias de las corrientes artísticas. Se ha solidificado por la costumbre, además, cuando se hace alusión al arte paleolítico, el concepto de *naturalismo* para referirse al arte animalista que trata de reproducir la naturaleza, con una intención mágico-cinegética. La característica esencial de estas expresiones: naturalista o realista, pueden expresarse igualmente, de forma correcta, mediante el concepto de figuración.

Los conceptos de estilización, geometrismo o abstracción son usados también, a veces indistintamente, para referirse al proceso de esquematización y complejidad que manifiesta el arte primitivo hacia la época neolítica; no coincidiendo en general en las diferentes áreas del mundo la utilización de tales conceptos, porque esos procesos no se producen en sendos lugares, de manera mecánica, con una misma forma, contenido ni intensidad. Una manifestación de estilización neolítica de un área determinada,

correspondiente a cierto grupo humano, se presenta —generalmente— más o menos variada que en otra área en que habitó otro grupo, también neolítico.

Muchas veces una esquematización mesolítica puede presentarse más o menos figurativa que otras manifestaciones del mismo período más tardío; y otro tanto puede decirse de la figuración paleolítica, puesto que no es posible entender estos problemas más que al calor del carácter no unilineal del desarrollo histórico que se manifiesta realmente, según es de aceptación general, a través del desarrollo de tendencias.

Veamos como el manejo de los criterios sobre arte rupestre, por arqueólogos y especialistas cubanos, ha incidido en el estudio y comprensión de las manifestaciones de los aborígenes del archipiélago. Revisemos para ello, desde otro ángulo, algunas cuestiones tratadas en párrafos anteriores.

A. Núñez Jiménez, primer investigador que sistematiza el estudio del arte rupestre en Cuba —al margen de un sinnúmero de aportes más en este sentido—, utiliza desde épocas tempranas los conceptos de geometrismo, zomorfismo y antropomorfismo para referirse al arte rupestre de los aborígenes de Cuba⁷⁷. En una de sus más recién-

tes obras al respecto, este autor mantiene esa clasificación y cuando menciona la esquematización del arte entre los aborígenes de Cuba lo refiere como:

(...) realizaciones artísticas de estilo geométrico, lo que contradictoriamente pudiera indicar una fase superior, si nos atuviésemos al esquema clásico del Viejo Mundo⁷³.

En otro párrafo define como *naturalismo* al arte que pudieran realizar las comunidades que dieron origen a las isleñas en el continente⁷⁴, (debe inferirse que paleolíticas o al menos, más tempranas que las autóctonas). Es José M. Guarch Delmonte quien retoma el asunto en fecha más reciente⁷⁵, para referirse a la “aparente involución que se produce en Cuba”. Y apunta:

(...) los grupos preagroalfareros elaboraron motivos geométricos, en algunos casos figuras muy estilizadas. En cambio los agroalfareros expresaron temas con *figuras estilizadas*, pero íntegramente dentro de una *concepción naturalista(...)*⁷⁶ (el subrayado es nuestro).

G. Mosquera, crítico de arte, retoma en este punto la discusión y asevera que:

(...) de poder comprobarse sin lugar a dudas la total voluntad abstracta de los indocubanos más antiguos, parece plantear un problema que tiene que ver con la teoría del reflejo (...)⁷⁷.

O sea, unos autores se refieren a *la elevación del nivel abstraccional de los grupos preagroalfareros* como el aspecto contradictorio; y Guarch apunta el paso del *naturalismo a la estilización de los agroalfareros*, y así generaliza el conocimiento del problema. Los investigadores J. Calvera y R. Funes analizan el caso respecto del arte de las cuevas del área de Sierra de Cubitas, y rechazan en esa muestra la involución hacia el naturalismo⁷⁸.

Por otra parte, Núñez Jiménez se ha referido, como hemos visto de pasada en nuestro trabajo, a una serie de pictogramas que él califica genéricamente, en cada caso, de hojiformes, espejueliformes, herraduriformes, banderiformes, etc.⁷⁹; a partir de una concepción aproximada, determinada por la figuración de estos signos que hemos discutido en aspectos anteriores de este trabajo.

Algunos autores⁸⁰ guiados por la supuesta reproducción que hacen estos dibujos de algunos objetos reales, independientemente del carácter discutible de este hecho, las han calificado de figurativas para aprovechar las posibilidades de tipologización formal, estudiando entonces los dibujos rupestres respecto del estudio del arte rupestre en el archipiélago mediante puntos de vista más nítidos sobre esa problemática.

El criterio de naturalismo asociado con la figuración, parece poco apropiado y tiende a provocar contradicciones cuando se refiere al arte rupestre de los Agroalfareros de Cuba; que no parece perseguir propósitos de reproducción de la naturaleza asociada con hábitos cinegéticos⁸¹. Además, hemos visto que este arte es eminentemente geométrico, y aunque comprende formas figurativas, éstas poseen gran estilización⁸².

Por otra parte, la consideración del antropomorfismo y zoomorfismo como los únicos criterios de figuración, empañan la comprensión de los alcances de esta tendencia; y enturbia, inclusive, la aprehensión de los procesos de estilización en toda su amplitud.

En el análisis de las características de las diferentes áreas pictográficas, desarrollado en el presente trabajo, han sido considerados dichos criterios de la forma señalada. Por lo cual, las anotaciones que siguen acerca de las tendencias de desarrollo del arte rupestre en las comunidades aborígenes de Cuba, logran una visión más objetiva del problema. Esto ha sido posible debido a la reestructuración de los enfoques, amén de una reconsideración apropiada de la arqueología cubana, de acuerdo con los alcances de dicha disciplina en la actualidad.

Debe partirse de una referencia esencial de los autores citados respecto a la evolución del arte rupestre en Cuba. Llama la atención a éstos el carácter abstracto o geométrico del arte de los grupos Preagroalfareros; “en un nivel económico-social tan inferior”⁸³. Y hay que subrayar enfáticamente *lo poco conveniente de dicha aseveración*.

El arte rupestre de los grupos Preagroalfareros de Cuba es propio de comunidades de economía apropiadora-preagroalfareros medios, tardíos o protoagrícolas que se corresponden plenamente con la época mesoindia, etapa de una referencia cronológica, además, relativamente tardía.

Respecto de los dibujos rupestres agroalfareros de Sierra de Cubitas y Guara, no es necesario referirnos a su carácter reciente, pues este hecho se hace evidente a través de los temas tratados en sus murales.

Las pictografías del área de Caguanes, por su parte, han sido halladas reiteradamente en asociación con ajuares de grupos Preagroalfareros tardíos; en el área de Habana-Matanzas. Inclusive, junto a la presencia de restos de comunidades preagroalfareras tardías, aparecen evidencias de grupos protoagrícolas, agroalfareros, y hasta de indios y negros cimarrones, posiblemente apalencados en las primeras décadas del período colonial⁸⁴.

El caso más problemático, incluso, el área pictográfica de Punta del Este, aunque parece tratarse de un *ajuar de concha de características más primitivas*, su ajuar lítico de sílex tallado está por estudiar de una manera integral en todos los sitios de la zona; pero el exhumado en las áreas cercanas a la cueva número 1, a pesar de su escasez, parece poseer algunas de las características de esta industria en las comunidades preagroalfareras tardías⁸⁵; y el fechado radioacarbónico existente para la cueva número 4 se remite igualmente a época relativamente reciente⁸⁶.

De la compleja etapa transicional mesoindia es necesario enfatizar la relación de tipo esencial que guarda esta, con el desarrollo de las características relacionadas con el surgimiento de la economía productiva en el seno

de la propia economía de apropiación; y de qué otra manera si no, es posible entender la elevación del nivel superestructural de las expresiones plásticas de Punta del Este, como parte del desarrollo de una economía de determinada consideración a partir de la optimización creativa de la economía apropiadora. Proceso que es imposible comprender, además, como una tendencia totalizadora de una etapa preagroalfarera, cargada de una homogeneidad abstracta.

Este hecho hay que estudiarlo en cada área o grupo de asentamientos en particular, pues sería totalmente subjetivo pensar en algún tipo de unidad tribal entre los diferentes niveles de desarrollo referidos de las comunidades mesoindias, en el archipiélago.

Tras estas premisas necesarias, toca llamar la atención acerca del fenómeno artístico de las comunidades primitivas de América en general, como marco referencial para poder profundizar en las características del arte rupestre en Cuba.

Una característica esencial debe reseñarse en este sentido, por tanto, a tenor del carácter relativamente tardío del poblamiento del continente en oleadas diferentes hasta épocas en cierto sentido recientes (las últimas migraciones): *la escasa presencia en América de muestras del arte animal - naturalista correspondiente a la época paleolítica*, así como en Cuba. En general, la característica evidenciada más nítidamente en todas las áreas analizadas, es el predominio de un arte geométrico y abstracto, tanto en las comunidades preagroalfareras como agroalfareras.

El arte que se atribuye a éstas últimas, en especial (área de Sierra de Cubitas), posee las características de geometrismo y abstracción señaladas, además de manifestaciones de figuración que se remiten sólo a menos de un 20% del total; y este 20%, inclusive, está conformado sobre la base de rasgos estilizados y esquemáticos.

Como aspecto dominante se destaca, entre éstos, los dibujos esquemáticos de la figura humana; característica que se corresponde plenamente con sus similares neolíti-

cos en otras partes del mundo⁸⁷. Estas manifestaciones figurativas en que aparece la imagen humana en más de un 50%, evidencian estar relacionadas de forma incuestionable con el período de la conquista.

La región de Guara se adapta a las características generales señaladas para Cubitas en lo que se refiere a la presencia de geometrismo y figuración con un alto grado de estilización, así como a la existencia de pruebas concretas que los remiten a la época de contacto. Se destaca, asimismo, la relevancia de la figura humana propia del neolítico.

El área de Caguanes atribuida a grupos humanos de la etapa preagroalfarera tardía, presenta elementos de figuración porcentualmente mayores (25%) que los del área de Sierra de Cubitas, con escasa presencia de la figuración. Habana-Matanzas, si bien muestran un predominio de los elementos geométricos y abstractos en las cuevas donde aparecen más rasgos figurativos —cueva Ambrosio y La Virgen, por ejemplo—, no se ha establecido asociación alguna con ajuares agroalfareros.

La figura humana es escasa en la región Habana-Matanzas en comparación con las áreas examinadas.

Es de señalar que la repetición de un número muy significativo de diseño de otras áreas, al igual que de las diferentes cuevas de la propia área, coinciden con la complejidad arqueológica del conjunto; y pueden estar relacionados con procesos de contactos o de superposición cultural, a causa de sucesivas ocupaciones de un sitio por diferentes grupos humanos.

Punta del Este, como se ha discutido, se caracteriza por manifestaciones muy geométricas y abstractas; lo cual representa un caso muy especial para el estudio del arte parietal de las comunidades aborígenes de Cuba. No creemos, sin embargo, que este asunto deba ser tratado como un caso de involución en las tendencias de desarrollo; pues, por el contrario, refleja una elevación del nivel artístico como caso específico del proceso de tránsito hacia el neolítico de las comunidades mesoindias en esa área. No suponemos, por esta razón, que se cumplan en Cuba los esquemas evolutivos del arte rupestre euro-

peo; pero tampoco, que un esquema inverso sea imprescindible para explicar estos hechos mediante supuestas voluntades miméticas abstraccionales de los grupos Preagroalfareros.

No es éste el caso, no estamos ante grupos del paleolítico superior o paleoindio (para América) que plasmaran, contradictoriamente, las experiencias objetivas y subjetivas de una economía cinegética mediante la abstracción; estamos —simplemente— ante grupos mesoindios que plasmaron en su arte un nivel de complejidad relacionado necesariamente con los avances productivos de su economía apropiadora; el cual puede corresponderse plenamente, a pesar de sus características específicas de complejidad y abstracción, con las tendencias generales del nivel de desarrollo económico en que se encontraban estas comunidades.

Los casos de las áreas mejor identificadas con las comunidades Agroalfareras y preagroalfareras, coadyuvan a probar cómo se manifestaban en el archipiélago tales tendencias.

Tenemos, por tanto, la disyuntiva siguiente: de un lado un esquema eurocentrista y del otro, una proyección totalmente inversa. Creemos que los dos puntos de vista contrapuestos, el eurocentrista y su antítesis tienen cierta carga de subjetividad y, por tanto, un contenido en alguna medida ahistórico; pues se apela, en un caso, a un esquema rígido —esto, si nos referimos al esquema europeo de hace varias décadas; otros puntos de vista se manejan hoy sobre la evolución del arte rupestre en África y Europa—, y en otro, al rechazo implícito de las tendencias de desarrollo universales que van de lo simple a lo complejo, y pueden comprobarse palpablemente en un sinnúmero de ejemplos de la historia del arte y la cultura.

Veamos brevemente que se dice en la actualidad acerca de algunas características del arte rupestre en el Viejo Continente:

(...) Hasta hace poco tiempo existieron dos puntos de vista contrarios sobre la evolución de las formas plásticas

en el arte prehistórico: en un caso se consideraba que su fuente eran la pintura y la escultura naturalistas de las cavernas; en el otro, los símbolos esquemáticos y las formas geométricas convencionales, también ampliamente representados en el arte paleolítico (...)⁸⁸.

(...) Puede darse por comprobado que entre las representaciones más antiguas existentes en las paredes de las cuevas paleolíticas, cuyas fechas consignan unánimemente la mayoría de los investigadores, se encuentran también imágenes naturalistas: siluetas de manos y entrelazamientos desordenados de líneas onduladas, hechas en la arcilla húmeda con los dedos de una misma mano, los llamados “macarrones” y “meandros”. La coexistencia paralela de las tendencias realistas y esquemáticas se comprueba asimismo con la presencia de ambas formas en una misma obra (...)⁸⁹.

(...) La coexistencia de las formas convencionales con las naturalistas, unas veces puramente mecánicas, otras de carácter aplicado, pero en la mayoría de los casos orgánica, es una de las particularidades de la plástica paleolítica (...)⁹⁰.

Los párrafos citados hacen referencia a las primeras épocas artísticas durante el propio paleolítico; a partir del milenio XII a. n. e. “*el arte de las cavernas*”.

(...) el arte de las cavernas alcanza un mayor desarrollo. En esa época fueron creados los enormes conjuntos animalistas que cubren las bóvedas de las cuevas más profundas —Rouffignac, Niaux, Trois-Frères y Montespán—; las imágenes de bisontes, asombrosas por su realismo, de la cueva de Altamira; las mejores obras de las cuevas de Lascaux, Font - de Gaume, La Madelaine, Les Combarelles, Bernifal, Maesoulas y muchas otras.

(...) la pintura animalista de la cultura magdaleniense llegó a alcanzar las mayores alturas del realismo desarrollado, merced a la representación del volumen y la perspectiva, a la construcción proporcional de las figuras, a la aplicación de la policromía y la transición del movi-

miento, si no fuera por la ausencia del vínculo entre los elementos representados, como consecuencia de lo cual las figuras forman caóticas aglomeraciones.

Al final de esta época, relativamente corta, la gran maestría resultante del dominio perfecto de la técnica del dibujo y la pintura, así como del pensamiento en claras imágenes concretas, se convierte en auténtico virtuosismo técnico.(...)⁹¹.

(...)La cuarta época se distingue por una mayor estilización, aunque todavía se reproduce ocasionalmente el volumen y se conserva el modelado. (...)⁹².

(...) La quinta y última época del desarrollo del arte paleolítico europeo se caracteriza por la ausencia de imágenes figurativas realistas. El arte franco-cantábrico parece volver a sus orígenes. En las paredes de las cavernas surgen entrelazamientos desordenados de líneas, hileras de puntos, confusos símbolos esquemáticos. Los dibujos geométricos en los guijarros del Mas-d-Azil constituyen el último estadio de una evolución de muchos milenios. (...)⁹³.

(...) La pintura rupestre en Sierra Morena y en las inmediaciones de Granada se puede ver representaciones esquemáticas muy parecidas a las azilienses. (...)⁹⁴.

Es evidente que en modo alguno podrían considerarse estos casos de Granada o Sierra Morena, ni siquiera los propios guijarros con dibujos esquemáticos del sitio pirenaico de Mas-d-Azil, como ejemplo de involucionismo en el arte paleolítico o mesolítico; muy por el contrario: son prueba de los procesos de cambios que iban ocurriendo en esas áreas entre comunidades primitivas del período mesolítico. De igual manera, no es correcto, creemos, tratar de encontrar la solución al problema de Punta del Este a partir de las consideraciones del surgimiento del arte (¿en el período mesoindio, relacionado con una supuesta abstracción mimética original?).

Resulta mucho más fructífero tratar de abordar el problema del arte rupestre en Cuba, y Punta del Este como parte importante de ese arte a través de un estudio con-

concreto de la realidad arqueológica más novedosa del área, como marco de referencia para poder lograr aproximaciones objetivas a las relaciones de la base con estas manifestaciones de la superestructura. Para ello, es necesario partir de los esquemas generales de desarrollo del arte rupestre, con el propósito de comprobar cómo esos hechos se alinean o se apartan de las tendencias generales de desarrollo; analizando las variantes circunstanciales que inciden en el curso de los procesos, incentivándolos o retardándolos.

Como se ha comprobado en el transcurso del trabajo, el arte rupestre que se atribuye en Cuba a los grupos agroalfareros no debe ser considerado naturalista pese a que posea algunos diseños figurativos muy representativos; pues predominan en él los diseños geométricos o abstractos. En el área pictográfica que se asocia a grupos Preagroalfareros tardíos pudo constarse, inclusive, la presencia de figuración junto al característico geometrismo abstraccional del período mesoindio. Esto se evidenció también en otras áreas pictóricas y cavernas del país, incluyendo un caso en que el nivel de complejidad parece implicar una significación muy especial.

No sólo el aspecto histórico-evolutivo directo está relacionado con las características del arte rupestre en Cuba. Junto a la tendencia principal de esas expresiones artísticas, que es el nivel de desarrollo socioeconómico de las comunidades mesoindias y neolíticas, inciden otros componentes más: primero, una tendencia al arte geométrico y abstracto en relación directa con el hábitat costero, y a la vez, una inclinación al arte figurativo vinculado estrechamente con el hábitat de tierra adentro; y segundo, otro compo-

nente doble formado por una tendencia a la figuración asociada con recintos cavernarios cerrados, y por una tendencia a la abstracción con los recintos cavernarios de mayor acceso. Estas localidades más accesibles aparecen relacionadas, a su vez, con el color rojo; mientras los recintos cerrados aparecen vinculados al color negro.

La etnografía y la paleo etnografía nos dan pruebas suficientes de que las mencionadas tendencias complementarias poseen validación suficiente en las sociedades tradicionales actuales o históricas.

El mar, con las posibilidades productivas que permite a través de las técnicas de la pesca sistematizada, ser fuente de sedentarización y de desarrollo de circunstancias favorables para el desarrollo de los procesos de neolitización.

Por otra parte los recintos cerrados en cavernas u otros lugares, regularmente han aparecido asociados en diversas partes del mundo con ceremonias de carácter restringido o índole mágica (ritos de iniciación y pasaje), en grupos de propósito concreto, sociedades fraternales, clanes, etc.; mientras que los ritos en áreas despejadas aparecen en línea general relacionados, en mayor medida, con ceremonias y eventos de tipo comunal.

En resumen, el arte rupestre en Cuba muestra, tanto en grupos mesoindios como neolíticos, una tendencia generalizada hacia el geometrismo y la abstracción; aspecto éste que se presenta con características peculiares en las diferentes áreas, de acuerdo posiblemente con las condiciones objetivas específicas y el nivel de desarrollo socioeconómico de las comunidades preagroalfareras y agroalfareras del archipiélago.

Glosario

Abstracción: Proceso por el cual, el hombre puede tomar elementos de la realidad y sintetizarlos, reorganizarlos mediante una elaboración mental; creando con ello una forma que no tiene la apariencia de los objetos comúnmente encontrados en la naturaleza.

Achelense: Época arqueológica perteneciente al período del paleolítico inferior. Se denomina así, con los nombres geográficos de los yacimientos correspondientes.

Antropomorfo: Que tiene forma o apariencia humana.

Arte figurativo: Arte de cualquier género, estilo y tendencia que se basa en la realidad objetiva y opera con formas concretas y reconocibles. El arte no figurativo es el arte abstracto.

Arte levantino: Arte del Levante español, principalmente pinturas rupestres mesolíticas, se encuentra en las provincias Lérida, Teruel, Tarragona, Castellón, Albacete, Murcia y Jaén.

Arte mobiliario: Este término se utiliza generalmente para designar pequeños objetos de arte, fácilmente desplazables de un lugar a otro, y diferentes artículos que poseen valor artístico; como por ejemplo, estatuillas de hueso talladas y ornamentadas, etcétera.

Arte rupestre: Todas las manifestaciones de las artes

plásticas realizadas en bloques de piedras, cantos rodados, rocas y bóvedas de las cuevas (pinturas, dibujos, petroglifos), a diferencia del arte mobiliario.

Auriñaciense: Cultura del paleolítico superior, llamada así por los hallazgos arqueológicos hechos en Auriñac.

Base material: Conjunto de relaciones de producción que constituyen la estructura económica de la sociedad.

Capciense: Cultura mesolítica africana. Se llama así porque fue descubierta cerca de la ciudad de Capsa.

Cultura cinegética: Cultura de cazadores del paleolítico en general.

Cluster Analysis: Método matemático multivariado.

Dendrograma: Árbol dendrítico en forma de gráfico para reflejar los niveles comparativos de las asociaciones en los métodos estadísticos multivariados de aglomeración.

Economía apropiadora: Aquí se incluyen todos aquellos grupos humanos que tuvieron una economía basada en la pesca, la caza, la recolección, y en ciertos casos, el cultivo incipiente de plantas, sin que esto último conlleve el criterio de una agriculturización de los mismos.

Epipaleolítico: Fase final del período paleolítico superior.

Estilización: Acción y efecto de estilizar, interpretar

convenientemente la forma de un objeto, haciendo tan sólo sus rasgos más característicos.

Figura radiográfica: Imágenes de animales y personas en las que aparece dibujado el esqueleto.

Geometrismo: Figuras logradas a través de motivos o rasgos geométricos, solamente o con predominio de éstos.

Guanahatabeyes: Definición dada por los cronistas a los grupos indígenas que vivían en las cuevas y que no practicaban la agricultura.

Homínidos: Hombre o tipo antropomorfo vivo o extinto; la familia del hombre o perteneciente a esta familia.

Homo sapiens: El hombre de tipo actual que surge en la parte occidental del Viejo Mundo (al comienzo del paleolítico superior) y se extiende rápidamente hasta el continente americano.

Homúnculo: Adjetivo despectivo de hombre.

Magdalenense: La última época del paleolítico superior.

Mesolítico: Conocido con el nombre de mesoindio en el continente americano, período de la etapa apropiadora identificado por el surgimiento de las características que se desarrollarán en el neolítico con el advenimiento de la economía productora de alimentos.

Naturalismo: Es, pensamos, la aproximación intencional del artista a la realidad.

Neardenthal: Hombre fósil que antecedió directamente al *Homo sapiens*.

Neolítico: Conocido con el nombre de **neindio** en el continente americano, período de la etapa productora que se caracteriza por una agricultura desarrollada como sistema y con un complejo tecnológico amplio que le per-

mitió la elaboración de múltiples artefactos propios de la fase; entre los que se destaca la alfarería, ampliamente entronizada, y la talla de piedras pulidas, a las que se sumaron las antiguas tradiciones de la etapa anterior.

Neolitización: Proceso de tránsito que sufren algunos grupos mesolíticos, en los que se desarrollarán las características que luego serán propias del neolítico, con el advenimiento de una economía productora de alimentos.

Petroglifo: Imagen grabada, cincelada o tallada en piedra.

Preagroalfarero: Se incluyen todos los grupos aborígenes que no practicaron la agricultura ni utilizaron la cerámica. Es decir, se dedicaban a la recolección, la pesca y la caza menor. Aunque en su fase más temprana es posible que algunos practicaran la caza de ciertos animales de tamaño apreciable, sobrevivientes de la extinguida fauna pleistocénica. Se calcula que la duración de esta etapa en Cuba fue unos 6000 años, si se tiene en cuenta los fechados radiocarbónicos de Levisa I.

Prechelense: Época arqueológica perteneciente al período paleolítico inferior.

Solutrense: Cultura del paleolítico superior, llamada así por el lugar donde fueron hallados los objetos más típicos de esta cultura (Solutré, Francia).

Superestructura: Formas de la conciencia social: concepciones políticas, jurídicas, morales, estéticas, religiosas, filosóficas e ideológicas.

Tassili: Región montañosa del Sahara Central, donde se encuentra uno de los mayores conjuntos de pinturas rupestres.

Zoomorfo: Que tiene forma o apariencia animal.

Citas y notas

1. Bromley, Yu: Etnografía teórica. P. 217
2. Rives, A: Los círculos concéntricos de Punta del Este. p.65 (Inédito).Dpto. de Arqueología. Centro de Antropología, CITMA.
3. Ortiz, F.: Las Cuatro Culturas Indias de Cuba, pp.115- 125.
4. Ramírez Corría, F.: Exerta de una Isla Mágica. pp. 148-149.
5. Royo, F.: El Misterio Secular de Punta del Este. pp. 289-305.
6. Cosculluela, J. A.: La prehistoria de Cuba. pp. 1-42.
7. Herrera Fritot, R.: Basaba este criterio, fundamentalmente, en un análisis comparativo con pictogramas semejantes existentes en la Isla de San Vicente, Antillas Menores, sitio supuestamente Taíno hasta entonces, identificado más tarde como un yacimiento no ceramista, según Ortiz en **Las Cuatro Culturas Indias de Cuba**, pp.115-125.
8. -----: Informe sobre una Exploración Arqueológica a Punta del Este, Isla de Pinos. Pp.11-32.
9. Núñez Jiménez, A.: Cuba: dibujo rupestres. Pp.69-82.
10. -----: op. Cit., pp. 55-56.
11. Rivero de la Calle, M.: Las culturas aborígenes de Cuba. , p.96.
12. Tabío, E. y E. Rey. : Prehistoria de Cuba. , p.51.
13. Núñez Jiménez, A.: op. Cit., pp.59-60.
14. -----: op. Cit., p.60.
15. Mosquera, G.: Exploraciones en la plástica cubana. , p.76.
16. Guarch, J. M.: Consideraciones sobre la capacidad fisiológico-cultural de los indocubanos para..., p.83.
17. Mosquera, G.: op. Cit., p.76.
18. Calvera, J. y R. Funes. : Las pinturas rupestres de los agroalfareros en las cuevas de la Sierra de Cubitas. , pp. 9-10.
19. Mosquera, G.: op. Cit., p.42.
20. Mongait, A.: Arqueología de la URSS. , pp. 45-50.
21. -----: op. Cit., pp. 45-50.
22. Zeuner, F. E.: Advances in chronological, p. 340.
23. González, C. Y M. González. : Prehistoria en Cantabria. , pp. 273 y SS.
24. -----: op. Cit., pp. 273 y ss.
25. -----: op. Cit., p. 196.

26. Bashilov, V. A.: Lo general y lo particular de la Revolución Neolítica en el antiguo Perú. (Mecanuscrito).
27. Childe, V. G.: Orígenes de la civilización, capítulo 1-2.
28. González, C. Y M. González.: op. Cit., p. 15.
29. Krieger, A.: El hombre primitivo en América, pp.150 y SS.
30. Brodrick, A. H.: La pintura prehistórica, p.59.
31. Núñez Jiménez, A.: op. Cit., p.61.
32. -----: op. Cit., pp.49-62.
33. Krieger, A.: op. Cit., p. 107.
34. Tabío, E. y E. Rey.: Prehistoria de Cuba, p.30.
35. -----: op. Cit., pp. 29-32.
36. Febles, J. y A. Rives.: Descubrimiento de nuevas pictografías en las cuevas de Seboruco, Mayarí. Holguín. (Inédito).Dpto. Arqueología, Centro de Antropología, CITMA.
37. Núñez Jiménez, A.: op. Cit., p.60.
38. Hugo, H. J.: Prehistoire du Sahara, p.333.
39. Ki-Zerbo, J.: L'art préhistorique africain, p.370.
40. Balout, L.: Préhistorique de L'Afrique du nord, pp. 326-327.
41. Oliveira Jorge, V. M. De.: Breve introducao a' Pre-história de Angola, p. 165.
42. González, C, y M. González.: op. Cit., pp.202 y SS.
43. Miranda, M. F.: El arte primitivo, pp. 33-37.
44. Mirimanov, V. B.: Breve historia del arte, p. 152.
45. -----: op. Cit., p. 148.
46. -----: op. Cit., p.156.
47. -----: op. Cit., p. 158.
48. -----: op. Cit., p. 159.
49. -----: op. Cit., p.162.
50. -----: op. Cit., p. 163.
51. -----: op. Cit., pp. 163-164.
52. -----: op. Cit., p. 159.
53. -----: op. Cit., p. 160.
54. -----: op. Cit., p. 162.
55. -----: op. Cit., p. 163.
56. -----: op. Cit., p. 173.
57. Calvera, J. y R. Funes.: Las pinturas rupestres de los agroalfareros en las cuevas de la Sierra de Cubitas.
58. Guarch, J. M. Y C. Rodríguez. : Consideraciones acerca de la morfología de los pictogramas cubanos, pp.55- 66.
59. Meggers, B. J. y C. Evans.: Cómo interpretar el lenguaje de los tuestos, pp. 1-50.
60. Castellanos, N. y M. Pino.: Arqueología del norte de las provincias de Holguín y Las Tunas. Cuba, (Inédito). Dpto. Arqueología, Centro de Antropología, CITMA.
61. Allende, D. De la C.: El Porvenir, Aguas Gordas y Barajagua: un estudio arqueológico de su cerámica. (Inédito). Dpto. Arqueología, Centro de Antropología, CITMA.
62. Guarch, J. M. Y C. Rodríguez.: op. Cit., pp.55-66.
63. Núñez Jiménez, A.: op. Cit., p. 50.
64. -----: op. Cit., pp. 12-14.
65. Gower, J. C.: General coefficient of similarity and some of its properties Biometric., pp. 857-874.
66. Wood, J.: Computer program for hierarchical Cluster Analysis Newsletter of Computer Archaeology, pp. 1-13.
67. Rives, A.: Cuba: cuevas, pictografías y análisis computarizado. (Inédito). Dpto. Arqueología, Centro de Antropología, CITMA.
68. Mirimanov, V. Op. Cit., p. 158.
69. Chaguin, B. Y A. Jarhev.: Acerca de las fuentes de desarrollo de las fuerzas productivas de la sociedad, pp. 209-230.
70. Rives, A.: Los círculos concéntricos de Punta del Este, Isla de Pinos. (Inédito).
71. García, G; A. Rives y J. Febles.: Programa Gower. (Inédito).
72. Núñez Jiménez, A.: Caguanes pictográfico, pp. 8-10.
73. -----: Cuba: dibujo rupestres, pp. 59- 60.
74. -----: op. Cit., p.60.

75. Guarch, J. M.: Consideraciones sobre la capacidad fisiológico-cultural de los indocubanos para..., p.83.
76. -----: op. Cit., p. 83.
77. Mosquera, G.: op. Cit., p. 77.
78. Calvera, J. y R. Funes. : op. Cit.
79. Núñez Jiménez, A.: op. Cit., p. 50.
80. Rives, A.: Cuba: cuevas, pictografías y análisis Computadorizado. (Inédito). Dpto. Arqueología, Centro de Antropología, CITMA.
81. -----: op. Cit.
82. Anati, Enmanuel.: La herencia de la prehistoria, p. 9. (Mecanuscrito).
83. Mosquera, G.: op. Cit., p. 75.
84. Martínez, A.: Estudio histórico arqueológico de la costa norte del este de La Habana.
85. Queral, M. E.: Estudio del sitio arqueológico cueva de Isla (cueva 1) de Punta del Este, Isla de la Juventud, p.12 (inédito).
86. Tabío, E.: Proyecto para una nueva periodización cultural de la prehistoria de Cuba. (Inédito).
87. Mirimanov, V. B.: op. Cit., pp. 159-162.
88. -----: op. Cit., p. 113.
89. -----: op. Cit., p. 113.
90. -----: op. Cit., p. 113.
91. -----: op. Cit., p. 140.
92. -----: op. Cit., p. 140.
93. -----: op. Cit., p. 141.
94. -----: op. Cit., p. 158.

Bibliografía

- ALLENDE, D. De la C. (1986) “El Porvenir, Aguas Gordas y Barajagua: un estudio arqueológico de su cerámica”. (Inédito). Centro de Antropología, CITMA, La Habana, Cuba.
- ANATI, E.: “La herencia de la prehistoria”. (Artículo mecanografiado). Centro de Antropología, CITMA, La Habana, Cuba.
- BALOUT, L.(1986): “Préhistorique de L’Afrique du nord”. *Historia General de África I. Metodología y prehistoria Africana*. Ed. Presence Africaine (Edicef), UNESCO, París.
- BASHILOV, V. A. “Lo general y lo particular de la Revolución Neolítica en el antiguo Perú”. (Mecanuscrito). Centro de Antropología, CITMA, La Habana, Cuba.
- BRODRICK, A. H. (1950): *La pintura prehistórica*. Fondo de Cultura económica, México.
- BROMLEY, Y. (1986): *Etnografía teórica*. Ed. Nauka, Moscú.
- CASTELLANOS, N. y M. PINO: “Arqueología del norte de las Provincias de Holguín y Las Tunas. Cuba”. (Inédito).
- CALVERA, J. y R. FUNES (1989): “Las pinturas rupestres de Los Agroalfareros en las cuevas de la Sierra de Cubitas, Camagüey”. *Arqueología de Cuba y otras áreas de las Antillas*. Ed. Academia, La Habana, Cuba.
- COSCULLUELA, J. A. (1922): *La presencia de Cuba*. Soc. Cubana De Historia Natural. “Felipe Poey”, La Habana, Cuba.
- CHILDE, V. G. (1966): *Orígenes de la civilización*. Ed. Revolución, La Habana, Cuba.
- FEBLES, J. Y A. Rives.: “Descubrimiento de nuevas pictografías en las cuevas de Seboruco, Mayarí. Holguín”. (Inédito). Centro de Antropología, CITMA.
- GARCÍA, G; A. RIVES y J. FEBLES: *Programa Gower*. (Inédito). Centro de Antropología, CITMA. La Habana, Cuba.
- GONZÁLEZ, C. y M. GONZÁLEZ (1986): *La prehistoria en Cantabria*. Ed. Tainten, Santander, España.
- GUARCH, J. M (1978): “Consideraciones sobre la capacidad fisiológico-cultural de los indocubanos para la ejecución de pictogramas”. *Cuba Arqueológica I*. Santiago de Cuba, Cuba.
- : “Consideraciones acerca de la morfología y el desarrollo de los pictogramas cubanos”. *Cuba Arqueológica II*. Ed. Oriente, Santiago de Cuba, Cuba.

- GOWER, J. C. (1971): "A General Coefficient of Similarity and Some of its Properties. Biometric". 27 *Journal of the Biometric Society* (London).
- HERRERA FRITOT, R. (1938): "Informe sobre exploraciones arqueológicas a Punta del Este, Isla de Pinos". *Rev. Universidad de La Habana*, Cuba, año III, Núm. 20-21, La Habana, Cuba.
- (1939): "Discusión sobre el posible origen de las pictografías de Punta del Este, Isla de Pinos". *Memorias de la Sociedad cubana de Historia Natural*, Vol. 13, Nro. 5, La Habana, Cuba.
- HUGO, H. J. (1986): "Préhistoire du Sahara". *Historia General de África I*. Ed. Présence Africaine (Edicef), UNESCO, París.
- KI-ZERBO, J. (1986): "El arte prehistórico africano". *Historia General de África I. Metodología y prehistoria africana*. (Edicef), UNESCO.
- MARTÍNEZ, A.: "Estudio histórico arqueológico de la costa Norte del este de La Habana". (Inédito). Centro de Antropología, CITMA. La Habana, Cuba.
- MIRANDA, M. F. (1958): *El arte primitivo*. Ed. Columbia. Argentina.
- MIRIMANOV, V. B. (1980): *Breve historia del arte. Arte Prehistórico y tradicional*. Ed. Arte y Literatura, La Habana, Cuba.
- MONGAI, A. (1960): *La arqueología en la URSS*. Academia de Ciencias de la URSS. Instituto de Historia de la cultura Material. Ed. Lenguas extranjeras, Moscú.
- MOSQUERA, G. (1983): *Exploraciones en la plástica cubana*. Ed. Letras Cubanas, La Habana, Cuba.
- NÚÑEZ JIMÉNEZ, A. (1970): *Cuevas y pictografías*. Ed. Revolucionarias, La Habana, Cuba.
- (1970): "Caguanes pictográfico". *Ser. Espeleológica y Carsológica*, Academia de Ciencias de Cuba, La Habana, Cuba.
- (1975): *Cuba: dibujos rupestres*. Ediciones Conjuntas, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, Cuba e Industria Gráfica S.A. Lima, Perú.
- OLIVEIRA, J. M. De. (1974): *Breve introducao á prehistoria de Angola*. Ed. Revolución de Guimaraes, Vol. LXXIV. Núm. 1-4.
- ORTIZ, F. (1943): *Las cuatro culturas indias de Cuba*. Colección de volúmenes cubanos, La Habana, Cuba.
- QUERAL, M. E.: "Estudio del sitio arqueológico cueva de Isla, (cueva 1) de Punta del Este, Isla de la Juventud". La Habana, (inédito). Centro de Antropología, CITMA.
- RAMÍREZ CORRÍA, F. (1959): *Excorta de una isla mágica, o Biografía de un latifundio*. Ed. Olimpo, México.
- RIVERO DE LA CALLE, M. (1966): *Las culturas aborígenes de Cuba*. Ed. Universitaria, La Habana, Cuba.
- RIVES, A.: "Cuevas, pictografías y análisis Computadorizado". La Habana, Cuba. (Inédito). Centro de Antropología, CITMA, La Habana, Cuba.
- ROYO, G. (1962): "El misterio secular de Punta del Este". *Memorias de la Sociedad cubana de Historia Natural "Felipe Poey"*, Vol. XIV, No.1-4, La Habana, Cuba.
- TABÍO, E, y E. REY (1966): *Prehistoria de Cuba*. Ed. Ciencias Sociales, La Habana, Cuba.
- WOOD, J.J. (1964): "Computer program for heralchical Cluster Analysis". *Newsletter of computer Archaeology*, XI (4) USA.
- ZEUNER, F. E. (1956): *Geocronología*. Ed. Omega, S. A, Barcelona.

De los Autores

Gerardo Izquierdo Díaz (Nueva Paz, La Habana, 1948) Licenciado en Historia del Arte en la especialidad Crítico de Arte, Universidad de La Habana. Curso básico y medio en Arqueología general, Cuba. Graduado de Técnico de Campo en Excavaciones Arqueológicas y Maestro de Campo. Arqueólogo. Profesor Asistente de la Universidad Pedagógica de Villa Clara, e Investigador Auxiliar del Instituto de Antropología del CITMA, donde también funge en la actualidad como Subdirector Científico y miembro del Consejo Científico. Ha participado en numerosos trabajos de campo en Cuba y el exterior (excavaciones conjuntas con investigadores, soviéticos, húngaros y mongoles), entre los que se destacan: el censo arqueológico de la región occidental del país, y la elaboración de información cartográfica sobre la industria aborigen de la concha en diferentes áreas del territorio, actividad enmarcada en la realización del Atlas Arqueológico Nacional. Estudio arqueológico de los restos de un antiguo asentamiento perteneciente a los pueblos hunos del siglo VI a.n.e. (1975), y proyecto de investigación conjunto con la National Geographic Society de la Institución Smithsonian, Washington, D.C. (1996), donde realiza estudios sobre el poblamiento aborigen de sociedades tribales al occidente de Cuba, en coautoría con Alexis Rives y Alberto E. García. Ha presentado sus resultados de investigación sobre la temática arqueológica en numerosos congresos científicos nacionales e internacionales, publicando más de cincuenta trabajos científicos en revistas especializadas, entre los que se cuentan monografías, artículos e informes científicos. Entre los premios recibidos se destacan: Premio de la Crítica en Ciencias Sociales (1992), con el libro *Arqueología de Cuba y otras áreas de las Antillas*, del cual es uno de los autores. Proyecto Logro del Centro de Antropología (2000). Agencia de Ciencia y Tecnología. Premio Relevante (2002). Tercer Forum de Ciencia y Técnica, Agencia de Medio Ambiente. Premio a la Calidad en Informática /96 con el CDROM *Taino*, como coautor (1997). Premio de Musicología Argeliers León (2006), de la UNEAC, con el libro *Los Instrumentos musicales aborígenes en Cuba. Algunas relaciones míticas*.

Alexis V. Rives Pantoja (Isla de la Juventud, 1948). Se graduó de Licenciado en Historia en la Facultad de Filosofía e Historia de la Universidad de la Habana (1976). Había participado en exploraciones espeleológicas y arqueológicas a partir de los últimos años de la década de 1960 como miembro del Grupo de Espeleología “Marcel Loubens”. Desde los años 70 es miembro del Grupo Espeleológico Martel de Cuba. En 1981 comenzó a trabajar en el Departamento de Arqueología de la Academia de Ciencias de Cuba, donde obtuvo desde 1989 la categoría de Investigador Titular. Fue miembro del Consejo Científico del Departamento de Arqueología, del Consejo Científico del municipio San Antonio de los Baños y de 1989 a 1990, Director del Museo de Historia de esa ciudad. En la década de 1990 fue miembro del Consejo de Redacción del Anuario de Arqueología del Centro de Antropología, CITMA y miembro del Consejo de Redacción de la Biblioteca Nacional de Cuba “José Martí”. Fue el autor principal de *Los sitios arqueológicos de Cuba mediante procesamiento electrónico. Resultados*, que fue seleccionado entre los resultados científicos del año 1989 en la Academia de Ciencias de Cuba. Participó en la redacción del Capítulo sobre las comunidades aborígenes en el libro: *Historia de Cuba. La Colonia*, que recibió el Premio de la Crítica en 1991. Junto a Jorge Febles fue el Editor del libro *Arqueología de Cuba y otras áreas antillanas*, que mereció igualmente el Premio de la Crítica. Es uno de los autores del libro: *La Manuela: Arqueología de un cafetal habanero* (1985), junto a L. Bernard y V. Blanco. En 2007 publicó el libro *Los primeros habitantes de la Habana*, en compañía de Carlos E. Hernández. En 1994 viajó, por un “Award”, al Smithsonian Institution en Washington, para un entrenamiento acerca de métodos cuantitativos en arqueología. En 1995 recibió un “Grant” de “National Geographic Society” para desarrollar un estudio arqueológico en Cuba. Ha residido por algunos años en los Estados Unidos de América donde fue miembro de Florida Archaeologist Society y Florida Anthropologist Society. Reside actualmente en Cantabria, España.

Normas editoriales

La presente publicación digital tiene como objetivo la divulgación del desarrollo de la ciencia arqueológica en Cuba y el Caribe, con una sección dedicada a América Latina que publicará un artículo por número. La misma tiene una periodicidad bianual y publica trabajos originales de arqueología en general y patrimonio que traten el tema en la región. Serán aceptados artículos de la región circuncaribeña que traten la temática aborígen en relación con el área antillana y de toda América Latina referente a la arqueología histórica y el patrimonio.

Los textos serán sometidos a revisión por pares en la modalidad de doble ciego, por lo que se garantiza el anonimato de ambas partes (autores y evaluadores). El Comité Editorial elige a los evaluadores pertinentes, reservándose la revista el derecho de admisión. Los originales serán enviados únicamente en formato digital al correo electrónico de la revista con copia al Coordinador. Una vez recibidos el artículo, el autor recibirá un acuse de recibo y será informado del resultado de la evaluación que dictaminará si el artículo es 1) Publicable sin modificaciones, 2) Publicable con modificaciones, o 3) No publicable. En el segundo caso le serán remitidas las modificaciones recomendadas y en el tercer caso, la justificación de la decisión.

Para el mejor procesamiento de la información, se solicita a los autores ajustarse a las normas establecidas a continuación.

La revista recibe textos en español e inglés (en el último caso se publican en español). La extensión máxima es de veinte (20) cuartillas para los artículos y cuatro (4) para las reseñas de libros y las noticias. Excepcionalmente, la revista podrá admitir artículos más extensos si hay razones que lo justifiquen. Se presentarán con los siguientes ajustes: formato Word; hoja tipo -A4; interlineado 1,5; fuente Times New Roman 12; texto justificado y un espacio antes y después de los subtítulos.

Se requieren los siguientes datos de los autores: nombre/s y apellido/s, grado, institución, país y correo electrónico.

Los artículos deben estar precedidos de un resumen de no más de 150 palabras. El título (Mayúsculas/minúsculas) debe estar centrado, los subtítulos en negrita y subtítulos secundarios en cursiva.

Los artículos deben estar organizados como sigue:

Título

Autores

Resumen (en español e inglés)

Palabras clave (en español e inglés)

Texto (introducción, desarrollo, conclusiones)

Agradecimientos

Notas

Bibliografía

Las imágenes, tablas, etcétera, deben enviarse en archivos separados .JPG, numeradas (Figura 1; Tabla 1). Los pies explicativos irán al final del artículo correspondiente. La revista se reserva el derecho de ajustar la cantidad de figuras de acuerdo con las posibilidades de edición.

Las referencias bibliográficas en el texto se expondrán de la siguiente manera: un autor Domínguez (1984:35) o (Domínguez 1984:35); dos autores: Arrazcaeta y Quevedo (2007:198) o (Arrazcaeta y Quevedo 2007:198); tres o más autores: Calvera et al. (2007:90) o (Calvera et al. 2007:90). Cuando las citas no son textuales, no es necesario incluir el número de página. En la bibliografía no se omite ninguno de los autores. Cuando son dos o más citas dentro del mismo paréntesis se organizan cronológicamente y se separan con punto y coma.

Las notas se insertarán manualmente con números consecutivos en superíndice y el texto correspondiente estará ubicado bajo el subtítulo Notas antes de la Bibliografía. No utilizar el comando "Insertar nota" de Windows.

La bibliografía debe estar organizada alfabética y cronológicamente.

Libros:

Guarch, J. M. (1978), *El taíno de Cuba. Ensayo de reconstrucción etnohistórica*. Instituto de Ciencias Sociales, La Habana.

Capítulo de libro:

Domínguez, L. (2005), "Historical archaeology in Cuba", L. Antonio Curet, Shannon Lee Dawdy y Gabino La Rosa Corzo (eds.), *Dialogues in Cuban Archaeology*. University of Alabama Press, Tuscaloosa.

Normas editoriales

Revista:

La Rosa, G. (2007), "Arqueología del cimarronaje. Útiles para la resistencia". *Gabinete de Arqueología*, Boletín núm. 6, Año 6: 4-16. OHCH, Ciudad de La Habana.

Tesis:

Rangel, R. (2002), *Aproximación a la Antropología: de los precursores al museo Antropológico Montané*, tesis doctoral,

Facultad de Biología, Universidad de La Habana, La Habana.

Los textos deben remitirse a:

Cuba Arqueológica

revista@cubaarqueologica.org

oh_delara@yahoo.es

Editorial rules

The present digital publication has as its objective the dissemination of the development of archaeological science in Cuba and the Caribbean, with a section dedicated to Latin America where one article shall be published in each issue. The same has a biannual frequency and publishes original works of archaeology and heritage in general dealing with the topic in the region. Articles on the Circum-Caribbean region that deal with aboriginal topics with relation of the Antillean area and of all Latin America referring to historical archaeology and heritage will be accepted.

Texts shall be submitted for review by peers in the double-blind modality, whereby its anonymity for both parties (authors and reviewers) is guaranteed. The Editorial Committee chooses the pertinent reviewers, the magazine reserving the right of admission. The originals shall be sent solely in digital format to the magazine's electronic mail address, with a copy to the Coordinator. Once the article is received, the author shall receive a confirmation of receipt and will be informed of the result of the evaluation which shall determine if the article is 1) Publishable without changes, 2) Publishable with changes, or 3) Not publishable. In the second case, the recommended changes shall be sent to the author, and in the third case, the justification of the decision not to publish.

For better processing of information, we request that authors adjust to the editorial rules established below.

This magazine receives texts in Spanish and English (in the latter case, publication is in Spanish). The maximum length is

twenty (20) typewritten pages for articles and four (4) for book reviews and news items. Exceptionally, the magazine may admit longer articles if there are reasons to justify it. Articles shall be submitted adjusted as follows: Word format; sheet type -A4; 1.5 spaces between lines; font Times New Roman 12; justified text and one space before and after the subtitles.

The following data are requested from the authors: first and last names, degree, institution, country and e-mail address.

Articles must be preceded by an abstract of no more than 150 words. The title (capital/small letters) must be centered, the subtitles in boldface, and secondary subtitles in italic.

Articles must be organized as follows:

Title

Authors

Abstract (in Spanish and English)

Key words (in Spanish and English)

Text (introduction, body, conclusions)

Acknowledgments

Notes

Bibliography

The pictures, tables, etc., must be sent in separate .JPG numbered files (Figura 1; Table 1). Footnotes shall go at the end of the articles. The magazine reserves the right to adjust the amount of figures in accordance with editorial needs.

Bibliographic references in the text shall be set forth as follows: an author Domínguez (1984:35) or (Domínguez 1984:35); two authors: Arrascaeta y Quevedo (2007:198) or

Editorial rules

(Arrazcaeta y Quevedo 2007:198); three or more authors: Calvera et al. (2007:90) or (Calvera et al. 2007:90). When the citations are not textual, it is not necessary to include the page number. None of the authors is omitted in the bibliography. When two or more citations are within the same parentheses, they are to be organized chronologically and separated by a semicolon.

The notes shall be inserted manually with consecutive numbers at the end and in the text itself shall be located under the subtitle Notes, before the Bibliography. Do not utilize the Windows "Insert Notes" command.

The bibliography must be organized in alphabetical and chronological order.

Books:

Guarch, J. M. (1978), *El taíno de Cuba. Ensayo de reconstrucción etnohistórica*. Instituto de Ciencias Sociales, La Habana.

Book chapter:

Domínguez, L. (2005), "Historical archaeology in Cuba", L. Antonio Curet, Shannon Lee Dawdy y Gabino La Rosa

Corzo (eds.), *Dialogues in Cuban Archaeology*. University of Alabama Press, Tuscaloosa.

Magazine:

La Rosa, G. (2007), "Arqueología del cimarronaje. Útiles para la resistencia". *Gabinete de Arqueología*, Boletín núm. 6, Año 6: 4-16. OHCH, Ciudad de La Habana.

Thesis:

Rangel, R. (2002), *Aproximación a la Antropología: de los precursores al museo Antropológico Montané*, tesis doctoral, Facultad de Biología, Universidad de La Habana, La Habana.

Send texts to:

Cuba Arqueológica
revista@cubaarqueologica.org
oh_delara@yahoo.es

Cuba Arqueológica

Revista digital de Arqueología
de Cuba y el Caribe



www.cubaarqueologica.org