

PRE-HISTORIA DEL ARTE CUBANO

EL INCONSCIENTE Y LA ESPIRITUALIDAD INDUCIDA

José Ramón Alonso Lorea

EECC2003

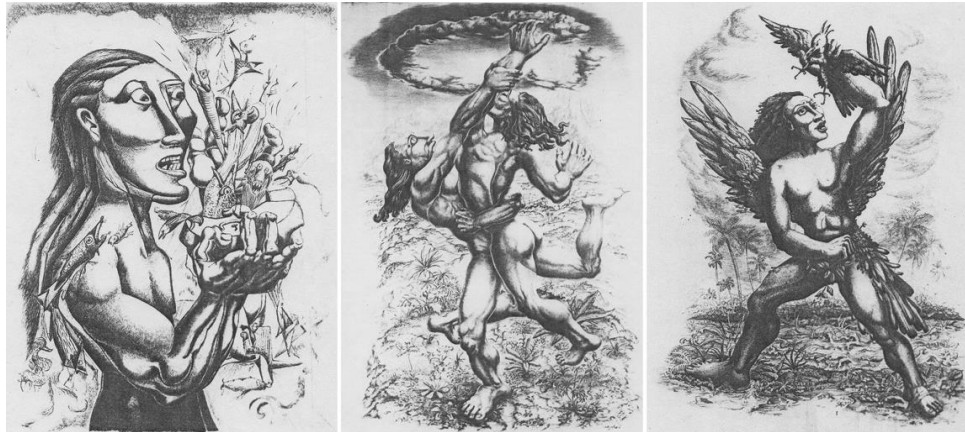
Edición *EstudiosCulturales2003.es*

Miami, enero de 2018

Para esta edición digital, formato PDF, editor y autor no autorizan la comercialización de este material. Su uso es gratuito y de interés pedagógico. Las imágenes utilizadas están protegidas por derechos de propiedad de entidades públicas y privadas.

Edición y maquetación: José Ramón Alonso Lorea

© *EstudiosCulturales2003.es*
© *José Ramón Alonso Lorea*



Luís Martínez Pedro. *Caracaracol, Guagoniana y Macocael*, dibujos, Ca. 1944-45.
Fichas Archivo JRAL

Pre-historia del Arte Cubano. El inconsciente y la espiritualidad inducida.¹

Hablar o escribir sobre arte cubano de la prehistoria, desde los espacios del arte (eventos, publicaciones, galerías, etc.), parece una rareza, una excentricidad o, cuanto menos, polemizar sobre algo que no interesa. Tiene más *swing* la escurridiza y muy usada post-historia.

Cuba no está vacía de estos patrimonios, más bien abunda en ello, a pesar de que el Museo Nacional inicie su relato del arte cubano en la etapa colonial. Para muchos estudiosos del arte cubano, esto es “incomprensible” y continúa siendo “muy problemático”. Estos patrimonios culturales siguen siendo muy poco conocidos por el público general, quizás por la falta de esta visualidad museística.

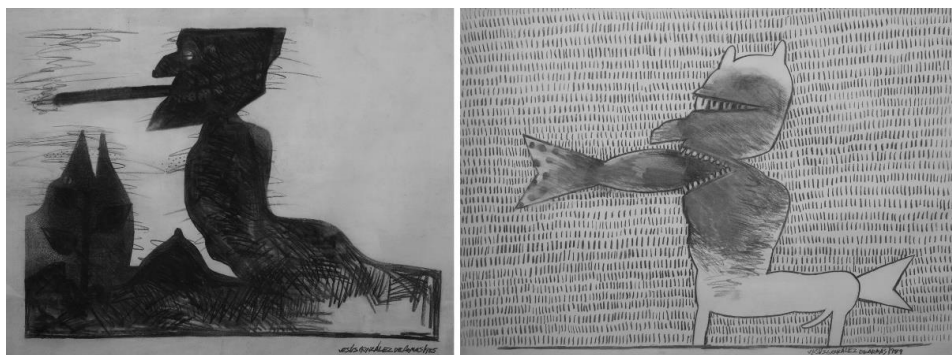
Sin embargo, hace más de setenta años, con nítida visión de historiadora del arte, Anita Arroyo anotó sobre las artes indígenas de Cuba: “Estas llenarían de asombro al profano que jamás se haya ocupado de estas cosas, haciendo rectificar a no pocos el enorme error del atrasado grado de cultura que, sin fundamento alguno y sí con un total desconocimiento de nuestras civilizaciones primitivas, se les atribuye equivocadamente (...) Lo encontrado hasta el presente, que ya es

¹ Una versión (español/inglés) reducida de este texto aparece en "Prehistoric Cuban Art. The unconscious and induced sapiritality", *Art On Cuba*, No 16, Dec. 2017-Feb 2018. Versión digital:
<http://artoncuba.com/article/prehistoric-cuban-art/>

muchísimo (...) bastaría para colmar varias salas (...) de un Gran Museo Nacional” (1943).²

Todavía hoy, sin embargo, no existe ese espacio Nacional. Más de 200 museos provinciales y municipales, que coexisten en toda la nación cubana, a veces con criterios museográficos poco idóneos, les dedican espacio a las artes aborígenes, haciendo que esas obras continúen diseminadas por todo el país.

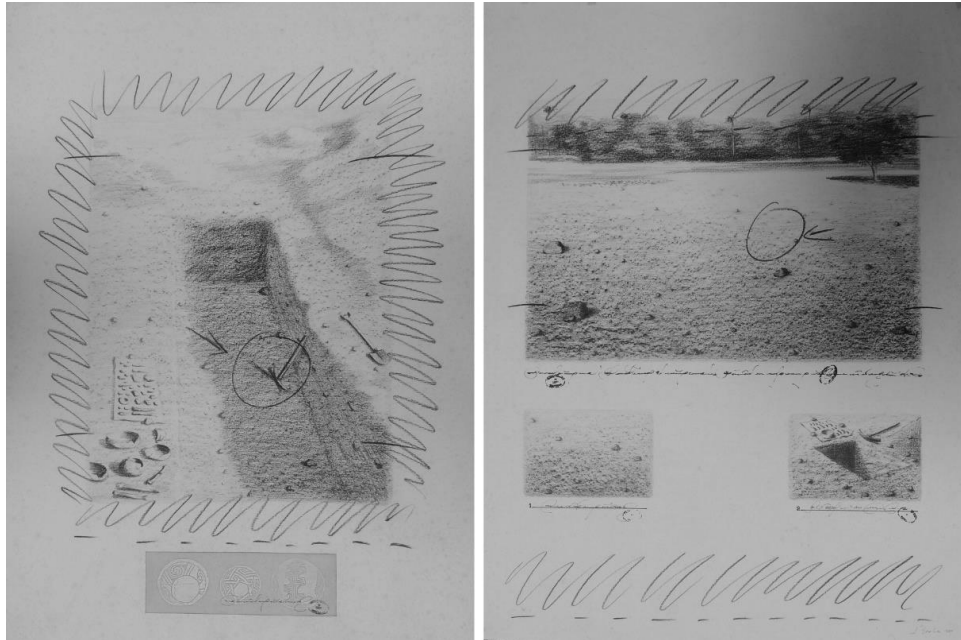
El magno proyecto cultural de clasificar y seleccionar las piezas representativas de todas esas colecciones, para conformar, dentro de una sola muestra nacional, toda la diversidad de temas y estilos que ha legado ese pasado indígena al patrimonio cultural insular, continúa inconcluso. Es una propuesta que, formulada desde el campo de la Historia del Arte, no parece encontrar comprensión ni apoyo en los profesionales y las instituciones científicas (antropológicas y arqueológicas) que históricamente han custodiado estos patrimonios en las últimas seis décadas.



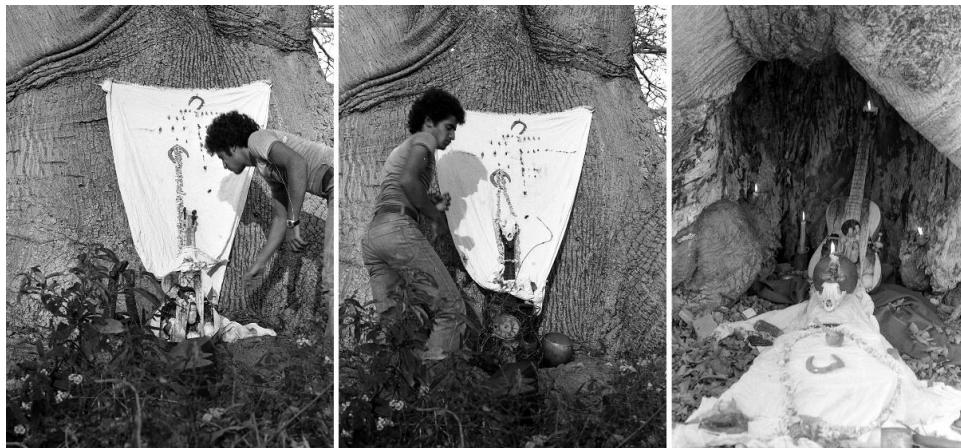
Jesús De Armas. *Carbonadas*, dibujos, 1985/1987. Tomado de <https://www.facebook.com/Jesus-Gonzalez-de-Armas-725262904271802/> Consultado en 19/1/2018.

² ARROYO, Anita (1943): *Las artes industriales en Cuba*, Cultural S.A., La Habana. Esta propuesta original de Anita Arroyo la defendimos, sin éxito, en el *X Simposio de la Cultura*, Dirección Provincial de Cultura de Ciudad de La Habana, en nov. de 1992. Una versión de este proyecto, a menor escala, se presentó en el Museo Nacional de Bellas Artes, cuando se reorganizaba el edificio y sus Salas Cubanas a mediados de los 90. Entonces se proyectó -y tampoco se logró- la recuperación de la *Sala Permanente de Arte Aborigen* que tuvo el Museo en su inicio. Ver: Alonso Lorea, José Ramón (1994), “Del fondo de Cuba una estética ignorada”, Revista *Loquevenga*, Publicación de Artes Visuales, Ciudad de La Habana.

A pesar de que artistas cubanos -modernos y contemporáneos, figurativos o abstractos, en series u obras aisladas, desde la cita, la apropiación recreada, o el criterio antropológico- se han interesado por ciertos aspectos de esta estética indígena del pasado, muy poco de esto se ha reflejado en las investigaciones del arte cubano.



José Bedia. *Crónicas Americanas*, 1980. Cortesía del artista.



Leandro Soto. *Ancestro*, performance, 1979. Cortesía del artista.

No se conocen propuestas curatoriales de galerías de arte interesadas en exhibir muestras arqueológicas cubanas. Ni estudios sistemáticos que aborden la problemática simbólica o la elaboración de ideas estéticas en torno a estas producciones indígenas desde la perspectiva de la Historia del Arte.³

Y los eventos y simposios sobre estudios del arte cubano no suelen incluir el tema de las artes aborígenes, ni muestran interés por motivar la inclusión del mismo, a pesar de la “pervivencia de una memoria -si bien algo diluida, pero memoria al fin- vigente aún” en ciertas zonas de nuestra

³ En ello siguen siendo tan notables como desconocidas las dos exposiciones presentadas por el Lyceum de La Habana, (*Reproducciones de Iván Gundrum sobre Cultura Taína Indoantillana*. Presentada por el Grupo Guamá. Cerámicas y Tallas. Ene. 1944) y (*Segunda exhibición de Arte Neo-Taíno*. Piezas de Gundrum y algunos objetos arqueológicos con dibujos originales. Dic. 1944), así como el texto de uno de los críticos de arte más destacados del momento, del cual extraigo un fragmento con la intención de actualizar su criterio estimulador, aglutinador y pedagógico: “El Grupo Guamá, que cuenta con arqueólogos del valor de Osvaldo Morales Patiño, René Herrera Fritot y Fernando Royo Guardia, es una entidad activa y entusiasta. Ya es imprescindible, en la ciencia que ellos cultivan, conocer los riquísimos resultados de sus numerosas excursiones y exploraciones. Pero no se limita a este trabajo de pura investigación su labor; es importantísimo también su aspecto divulgador; buen testimonio de ello es su actual exposición del Lyceum, en la cual nos presentan las obras realizadas por el artista yugoeslavo Iván Gundrum, consistentes en motivos aplicados derivados de las concepciones artísticas de los indígenas antillanos correspondientes a los grupos culturales más avanzados (...) El tutor ha sabido captar las estilizaciones artísticas más valiosas de nuestros indios, regularizándolas cuando resultaban asimétricas, desarrollándolas cuando encontró solución de continuidad, combinándolas cuando era preciso lograr un conjunto armónico y demostrando que (...) existe la fuente para una modalidad de arte con características propias, un arte netamente americano, más concretamente antillano, posiblemente nacional (...) Los artistas cubanos no deben perder la oportunidad de ver cómo pueden aprovecharse tantos numerosísimos motivos artísticos decorativos susceptibles de infinitas combinaciones modernas y que tan vecinos están de sus actuales tendencias.” (Guy Pérez Cisneros, “Arqueología Cubana en el Lyceum. Exposición del Grupo Guama”, *Información*, dic. 1944, <http://www.iart1.com/archive/o1enrblxg10es9am63ylw9v1j7ctip> / Consultado el 19/1/2018. La redacción del texto de Guy coincide de manera regular con la breve presentación sin firmar que, a modo de presentación aparece en el catálogo de la muestra: “Gundrum ha sido el primero en evidenciar que a las piezas arqueológicas de los indoantillanos pueden aprovecharse muchos motivos artísticos decorativos susceptibles de infinitas combinaciones modernas, de aplicación en la arquitectura, escultura, arte conmemorativo, cerámicas, joyería, etc.” (Ficha de Archivo JRAL). Habrá que recordar que el nuevo edificio del Museo Nacional se inauguró en 1955 con una *Sala Permanente de Arqueología Antillana*, con el asesoramiento del propio Fritot y que incluía la colección que éste donó al Museo.

geografía cultural.⁴ En general, estos estudios todavía no logran superar los tradicionales marcos de los eventos arqueológicos.

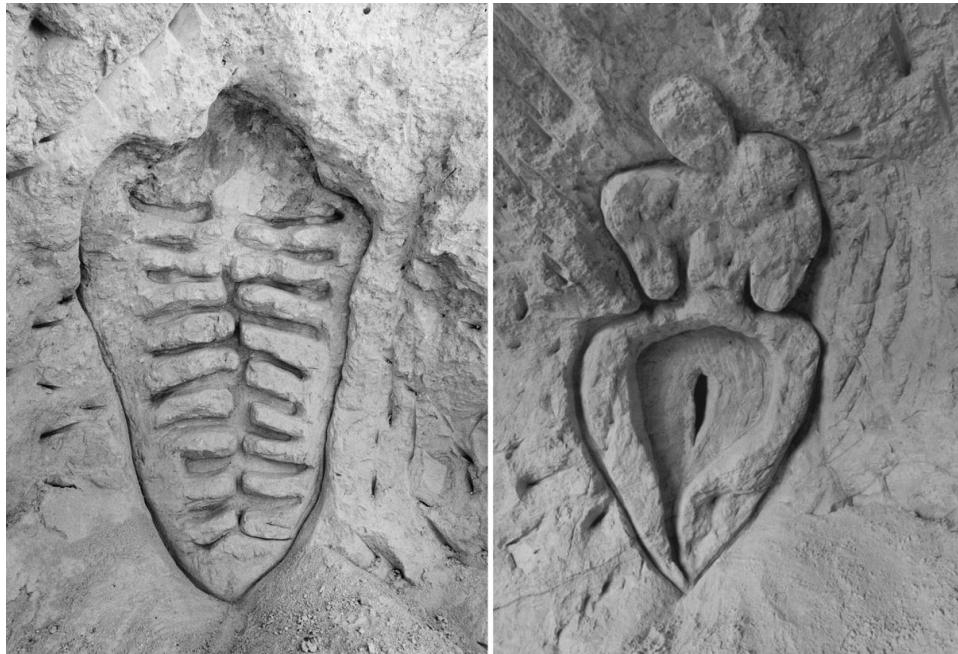
Todo lo contrario, los investigadores cubanos del campo de la arqueología -no teniendo Cuba, curiosamente, una Escuela de Arqueología- sí han continuado desarrollando intensamente su actividad, organizando eventos y elaborando estudios de calados conceptuales profundos, que trascienden la mera descripción de la pieza arqueológica y su entorno. Estudios interdisciplinarios que suelen abarcar territorios habituales del historiador del arte y del esteta. Estos últimos, como no suelen participar en dichos eventos arqueológicos, ni se enteran ni se actualizan.

En el último evento realizado (XIII Conferencia Internacional ANTROPOLOGIA 2016) se presentó un libro que anuncia este avance desde una particular rama del campo arqueológico (*Arte Rupestre de Cuba: Desafíos Conceptuales*) por autores que no proceden del campo profesional de la Historia del Arte. En palabras del presentador, el Dr. Pedro Pablo Godo, Investigador Titular del Instituto Cubano de Antropología, se confirma lo antes dicho: el libro constituye una propuesta de “evaluación crítica del conocimiento acumulado” en los estudios cubanos sobre “los orígenes del arte en la historia”. Pero los historiadores, críticos o estetas del arte cubano parece que no tienen nada que decir al respecto.⁵

⁴ Hernández González, Pablo J (2001), “Historias de Indios”, en *La Cacimba de Mabuya y otros cuentos de indios cubanos*, Editorial Voces de Hoy, Miami, 2015.

⁵ Como eso de autores cubanos “de afuera” y “de adentro” continua despertando sensibilidades entre ciertos investigadores, y este no es el caso, yo quiero agradecer a Pedro Pablo Godo que, cuando en 2008 publicó el informe inédito de Fernando Ortiz que yo hallé en 1992, además de citarme en varias ocasiones, de tenerme presente al final de sus agradecimientos (“A José R. Alonso Lorea, también autor de este sueño”), concluye en su texto que : “Alonso Lorea (1992), que sobre la base del inventario más completo de los dibujos elaboró otra clasificación y profundizó en los fundamentos del estilo y las variantes subestilísticas de Punta del Este”. Ahora, en la presentación que hace el Dr. Godo del libro *Arte Rupestre de Cuba: Desafíos Conceptuales* y refiriéndose al estudio estilístico, asegura: “Pienso que en este campo poco se ha avanzado desde las iniciales contribuciones de Fernando Ortiz, José Manuel Guarch, José Ramón Alonso Lorea y Esteban Maciques en sus indagaciones acerca de las áreas de Punta del Este y del norte de la provincia de Matanzas.”

(<http://www.cubaarqueologica.org/index.php?q=node/1162>, consultado en dic. 2017). Insisto, le agradezco al Dr. P. P. Godo, en presente y en retrospectiva, la deferencia que ha tenido.



Ana Mendieta. *Itiba Cahubaba y Maroya*, petroglifos de Escalera de Jaruco, 1981.
Cortesía del Archivo fotográfico de Leandro Soto.

Extendiéndose en su valoración sobre los aportes de dicho libro, el Dr. Godo destaca cómo los autores cuestionan el chamanismo -y su relación con los estados alterados de conciencia- como una “regularidad universal”, generando dudas sobre aquellos pocos estudios cubanos que han encontrado “similitudes entre los diseños de fosfenos de otros pueblos indígenas y los de nuestro arte rupestre”. Y concluye: “Justificar la religiosidad y el arte a causa de las drogas y el trance, de un efecto psicológico, minimiza la facultad intelectual del hombre como generador de la cultura en la etapa histórica denominada comunidad primitiva.”⁶

⁶ *La rupestrología cubana: entre la tradición y la renovación*. Palabras del Dr. Pedro Pablo Godo, Investigador Titular del Instituto Cubano de Antropología en la presentación puesta en circulación del libro *Arte Rupestre de Cuba: Desafíos Conceptuales*, en el marco de la XIII Conferencia Internacional ANTROPOLOGIA 2016, en la Habana, Cuba.
<http://www.cubaarqueologica.org/index.php?q=node/1162> Consultado el 19 de enero de 2018.

Si bien la crítica parece tener un componente ético, sin embargo, como historiador del arte, formado en el estudio gradual y sistémico del arte y de la cultura, me obligo a discrepar de este planteamiento. Es todo lo contrario. La droga y el trance han sido un par catalizador.⁷

Para pintar, danzar, declamar, hacer música o escribir, e incluso para adentrarse en los “misterios” de otras ciencias, la historia de la humanidad nos muestra cómo -desde fechas tempranas, hasta los tiempos modernos y contemporáneos, incluyendo etapas clásica y olas contraculturales juveniles que cíclicamente irrumpen en el medio cultural conservador de cualquier territorio- destacados generadores de cultura han hecho sus creaciones justo en esos momentos de máxima excitación inducida, o bajo estados de trance previo consumo de sustancias de muy variada naturaleza (enteógenos o psicoactivos), para no mencionar los más asequibles alcoholes.

Son igualmente formas del trance el ascetismo, la abstinencia y las pasiones excesivas de las pequeñas y grandes religiones que generan, transforman y convierten en un latido perpetuo a ciertas drogas endógenas, es decir, producidas por el cuerpo humano, y que pueden crear los mismos estados de conciencia alterada que producen las drogas exógenas. Es la única forma de comunicarse con “los dioses”, es decir, con aquellos saberes y sucesos que escapan a nuestra comprensión.

La droga y el trance han sido una constante en el alma del hacedor, en su intento por trascender los límites. Con razón el viejo Marx decía -y me lo recuerda con sarcasmo un artista y amigo personal- que la religión es el opio de los pueblos. De modo que no es descabellado suponer tal hipótesis para el contexto de la prehistoria cubana, en tanto ser estos aborígenes, huelga la evidencia, tan humanos como los otros.

Quizás, bajo esos estados alterados, los historiadores del arte cubano, espiritualmente inducidos, vuelvan su interés hacia la próxima XIV Conferencia Internacional ANTROPOLOGÍA 2018, que se desarrollará en La Habana, Cuba, del 20 al 23 de noviembre del 2018, y tengan cosas nuevas que decir, exigir o corregir.

Miami, enero de 2018.

⁷ Al respecto ver Alonso Lorea, José Ramón (1991-1994): *La “teoría alucinógenos” y la creación de patrones simbólicos aborígenes*, Estudios Culturales 2003, <http://www.estudiosculturales2003.es/arterupestre/teoriaalucinogenos.html>



José Ramón Alonso Lorea (La Habana, 1963). *Historiador del Arte*. Licenciado en la Universidad de La Habana (UH), Cuba, con práctica de investigación sobre arqueología en el Museo Antropológico Montané de la UH. Ha sido *Profesor, Especialista de Colección de Pintura Cubana, Conferencista y Promotor Cultural* en diversas instituciones docentes y culturales de Cuba, Colombia y España. Igualmente ha publicado artículos de arte y cultura en revistas especializadas de Cuba, Puerto Rico, España, Colombia, Argentina y USA. Como investigador independiente, es autor, coordinador y editor del proyecto *EstudiosCulturales2003.es* (EECC2003), una plataforma digital para la divulgación de contenidos docentes, un sitio de investigación cultural sobre estudios de arte, arquitectura y cultura general, principalmente de Cuba y el área Caribe.

EECC2003

Edición *EstudiosCulturales2003.es*
Miami, enero de 2018

www.estudiosculturales2003.es
jralonso1963@gmail.com