

Guaiza del sitio Playa Carbó: joya artística del arte prehistórico cubano

José E. CHIRINO CAMACHO

Departamento de Arqueología y Antropología del CPSA, CITMA, Sancti Spíritus

En aquellos tiempos no había libros que contasen las cosas: las piedras, los huesos, las conchas, los instrumentos de trabajo son los que enseñan cómo vivían los hombres de antes [...]

José MARTÍ

Resumen

El descubrimiento de una extraña pieza en el sitio arqueológico Playa Carbó, realizado el 8 de octubre de 1995 por los aficionados a la arqueología, Guido Valentín González y Osmany Ramón Rodríguez, se convirtió en acontecimiento. Al clasificarse ésta en el Departamento de Estudios Arqueológicos y Paleontológicos del CSA, del CITMA en Sancti Spiritus (Cuba), se pudo comprobar que nos hallábamos ante una guaiza. Al ser sometida la pieza al análisis morfológico y taxonómico, así como histórico, nos encontramos con un artefacto único, dadas sus características, hasta ahora reportado en la zona. Atendiendo a estos conceptos, se desarrolló un estudio estructural y morfológico: reconstrucción de la acción de creación del artefacto, valoración histórica y apreciación en los elementos del diseño y de las leyes de la plástica en tan preciada obra de arte precolombino.

Palabras clave: *guaiza, arte prehistórico, arqueología.*

Abstract

The discovery of a rare artifact in the archaeological site Playa Carbó, in October 8, 1995 by, Guido Valentín González and Osmany Ramón Rodríguez, became an important event. The Departamento de Estudios Arqueológicos y Paleontológicos del CSA, CITMA in Sancti Spiritus (Cuba) classified the artifact as a Guaiza. After the morphological, taxonomic and historical analysis performed it was reported as a unique artifact for the study area due to its characteristics. According to these concepts a morphological and structural study and a reconstruction of the actions to create it were developed, also an analysis of the design elements and sculpting precepts of such valuable pre-Columbian piece of art were studied.

Key words: *guaiza, prehistoric art, archaeology.*

Introducción

Constituye un privilegio para cualquier arqueólogo cubano o antillano tener la posibilidad de realizar un estudio sobre “la guaiza”, pieza mágico-religiosa de un valor artístico y patrimonial incomparable y que, además, por su rareza (en el caso de Cuba) debido a los pocos ejemplares hasta ahora encontrados, la convierten en una reliquia del arte precolom-

bino, mostrando hasta donde se desarrolló el diseño artístico en las comunidades aborígenes agroalfareras de la región.

La pieza, que a continuación estudiamos y mostramos en toda su dimensión a causa de sus características y decoración, es la única reportada hasta el momento en el área antillana por su singularidad en la decoración, aunque no por su nomenclatura, valor utilitario o significado en la mitología aborígen. Conocemos que, en República

Dominicana, Puerto Rico y otras islas de las Antillas, artefactos parecidos, creados por las comunidades taínas, han sido encontrados y reportados. Por otra parte, el hecho de haberse encontrado en un sitio de la región central de Cuba muestra el nivel alcanzado por las poblaciones indígenas llegadas a esta parte del país.

Cada día va mostrándose al mundo de la arqueología la importancia de esta zona geográfica y la necesidad de estudiarla con mayor sistematicidad y profundidad para alcanzar un conocimiento más completo sobre nuestra prehistoria a lo largo de todo el territorio nacional.

En el trabajo que presentamos podrá apreciarse, partiendo de la primacía en los estudios de este tipo de artefacto, el análisis desde el punto de vista histórico-mitológico-morfológico y, además, con los pocos datos que, en sentido general, existen sobre el asunto, valorar el diseño artístico, tomando como base la aplicación de las leyes que rigen la organización y forma de una obra de arte contemporánea.

Luego de tener en cuenta las particularidades de la pieza objeto de estudio, mostramos la reconstrucción de los posibles procedimientos ejecutados en su creación y estructura, la que, con la conjugación de varias técnicas y materiales usados, la hacen más compleja que las ordinarias halladas hasta el momento.

Fundamentación teórico-metodológica de la investigación

A partir del momento en que, con un trabajo de campo y de recolecta no planificado, es encontrada la pieza, ello causa un gran efecto entre los estudiosos del asunto en nuestra región, e inmediatamente se procede a realizar los estudios del artefacto.

Se realiza una revisión de todo el material bibliográfico a nuestro alcance sobre el tema y se consulta con otros especialistas y diferentes personalidades de la arqueología en el país, comprobándose:

- 1) la inexistencia en Cuba de un artefacto con tales características en su decoración;
- 2) de igual modo, la ausencia de tales procesos decorativos en las piezas análogas encontradas hasta el momento en otras áreas de las Antillas.

Se procedió al estudio de laboratorio sobre la estructura y composición de la pasta usada como elemento de contraste fijada al cuerpo de la pieza, así como a la morfología general del artefacto. Se logró, además, hacer una reproducción teórica de los procesos de elaboración.

A partir de los datos bibliográficos existentes, se realizó una valoración que nos permitiera situarla en un marco histórico, tomando como fuente los informes sobre estos artefactos brindados por los cronistas de la época de la conquista: Colón, Las Casas, Pané, Anglería, por situar algunos ejemplos. Así, también se estudió la etimología de la palabra “guaiza” que da nombre a la pieza que tratamos, lo que comprobó su analogía con los rasgos y características que sobre la misma brindan estos informes. Se tomaron además datos de otras investigaciones sobre estas piezas.

Por otra parte, se desarrolló un estudio profundo de los elementos que constituyen el “lenguaje de las artes plásticas”, utilizando para ello una bibliografía técnica actualizada que nos permitiera mostrar en la pieza que estudiamos: *a)* su función estética, *b)* los elementos modificadores, *c)* Los elementos definidores y *d)* las leyes del diseño.

Con el análisis técnico desde el punto de vista artístico, hemos podido mostrar como el arte constituye una de las manifestaciones humanas que más importancia tiene para la esfera emotiva y sentimental del hombre. Por otra parte, se muestra, a partir de la utilización de esos métodos, el nivel alcanzado por los habitantes de aquella comunidad que pobló el sitio que hoy conocemos como Playa Carbó en la ensenada de Yaguajay, provincia de Sancti Spíritus, al centro-norte del archipiélago cubano.

Es necesario destacar que, como elementos fundamentales en la guía y acciones para esta investigación, nos trazamos los siguientes objetivos:

- 1) realizar un estudio físico-morfológico e histórico-metodológico de la pieza objeto de investigación;
- 2) demostrar, en el plano teórico, el desarrollo alcanzado en el diseño artístico por las comunidades aborígenes de Cuba y, en especial, el pueblo en cuyo residuario apareció la pieza;
- 3) mostrar con la utilización de esquemas, análisis geométricos y diferentes figuras las características de la composición y la forma en toda su dimensión de la guaiza de Yaguajay como una obra de arte de incalculable valor.

Descubrimiento de la pieza

El 8 de octubre de 1995, durante un recorrido por el sitio Playa Carbó por parte de miembros del grupo de aficionados a la arqueología en el territorio Los Cayos de Piedra, Guido Valentín y Osmany Ramón desarrollaron una colecta de superficie. Durante los trabajos (no planificados) fue encontrada una pieza que, dada sus características, debió ser una figura exenta que representa de modo estilizado un rostro humano trabajado en concha.

El sitio, al que los profesionales en mención le han realizado varios estudios y de donde se han recolectado cientos de piezas con expresiones artísticas en cerámica, concha, piedra, madera, es el único representante de la cultura taína en el norte de Sancti Spíritus (un asentamiento del neolítico más tardío, cronológicamente hablando) y posee un área arqueológica subacuática de 620 m de largo por 14 de ancho, constituyendo el residuario de lo que fuera una próspera comunidad en palafito que, según nuestra hipótesis migratoria, “debieron llegar desde Bahamas unos 200 años antes de la conquista, es decir, durante el siglo XIII d. de C.” (Chirino, 1990).

El residuario se encuentra ubicado según las coordenadas geodésicas escala 1:50000, hoja Obdulio Morales-III X: 284.10 y Y-679-70, en la Ensenada de Yaguajay a 5 km al N de la ciudad cabecera del municipio, Yaguajay, en la provincia de Sancti Spíritus (Cuba).

Análisis morfológico

El artefacto objeto de estudio posee 9,5 cm de alto por 6,5 cm en su parte más ancha, en aparente forma de “huevo inverso” (según la expresión en la forma escultórica que dará lugar a una cabeza humana). Está elaborado en una base de concha, que posee un grosor de 0,5 cm en su parte más gruesa. Una línea ancha y curva ocupa toda la parte superior frontal, bajando por los laterales donde se va afinando hasta llegar a la mitad de la pieza marcando su contorno. Por encima de los estilizados ojos se encuentran dos arcos unidos entre sí que, al mismo tiempo, se funden en sus extremos con la línea de contorno, haciendo las funciones de cejas. Los ojos grandes y unidos entre sí por una línea superior están ubicados en forma oblicua y conformados por un arco o línea exterior y un círculo relleno que, separado de la línea exterior por otro plano de concha que resalta el color blanco, dan la impresión del ojo humano. El ojo izquierdo presenta una incrustación negra en el centro (supuesta pupila), lo que debió ser igual en ambos ojos; de ser así, el artesano logró aplicar la técnica psicológica en que la figura con las pupilas en el centro de los ojos parece que mira al observador aunque esté situado en cualquier ángulo.

Ambos ojos presentan una prolongación en su parte inferior bien definida en forma de lágrimas, también estilizadas. Toda la atracción visual de este elemento de la morfología de la cara da la impresión al observador actual de un antifaz. La nariz, que en su estado original debió ser prominente, a juzgar por los efectos del deterioro que se denota en la actualidad y en la pasta que conforma esta parte de la estructura (se profundiza sobre este aspecto

más adelante), muestra fracturas. De la base de ésta nacen dos anchas líneas a manera de pómulos; estos aumentan su anchura hasta llegar al borde de la cara a la altura del arco superior de la boca por ambos lados. Tal elemento, además de ayudar a la estructura morfológica de la cara, da la impresión de la decoración o pintura que se aplicaban en la cara los aborígenes, aunque, si lo vemos con un criterio anatómico, esas líneas son las que en cualquier ser humano enmarcan en el rostro los cortes naturales que en la superficie expresan los pómulos. Todo esto puede observarse si lo valoramos a partir del color de la pasta incrustada en todas las líneas.

La boca es considerablemente grande y de labios gruesos que se expresan en una figura en óvalo, el que muestra una línea exterior separada de otro óvalo interior por dos



FIGURA 1. Vista fotográfica de la guaiza de Playa Carbó

filas de dientes, ubicada de la misma forma que convergen y que, agrupados en catorce en cada fila, suman veintiocho, o lo que es igual a una buena dentadura de un ser joven, al que aún no le han brotado las cordales. Estos dientes están tallados al nivel del plano de la concha, lo que les hace resaltar por su color blanco sobre el marrón claro, que es el color de la pasta en todas las líneas explicadas anteriormente y que hacen un contraste muy marcado sobre la base blanca de la concha, lo que aumenta y aclara la demostración de la faz humana a la que nos referimos. Es importante tener en cuenta, al analizar el artefacto que estudiamos, que el mismo constituye una figura muy bien lograda con la representación de un rostro humano estilizado (máscara o caretona), muy bien trabajada sobre la base de los contrastes y el uso correcto de los elementos fundamentales de la plástica. Teniendo en cuenta esta forma que tiene la pieza y el mensaje que expresa, llegamos a la conclusión de que estamos ante una guaiza.

Reconstrucción del proceso de creación de la figura

Es valioso tratar de reconstruir todo el proceso de creación de tan emblemática figura. Antes, debemos valorar cómo ha podido ser el desarrollo de la mente humana para llegar a este paso en su perfeccionamiento y trabajo, y entonces tener una idea más clara del proceso constructivo de este artefacto:

Al inicio, el madero solo venía a la mente del hombre cuando este se topaba con una fruta. De esta manera la diferencia con la bestia aumentaba, porque era capaz de concebir un fin a su actividad.

La necesidad creó el órgano, aquel hombre necesitado crea el trabajo. Primero lo tomó [de los] instrumentos de la naturaleza, luego, los sometió a un largo proceso de transformación y produjo objetos verdaderamente nuevos” (Cabrera, 1978: 5).

El hombre necesitó, entonces, de crear en su mente la imagen de lo que deseaba o necesitaba hacer: pensó; en ese mismo instante comenzó totalmente su separación del resto de los animales.

Antes de continuar, vayamos a la etimología de la palabra “guaiza” según varios autores.

Las Casas (1909) describe a las guaizas como “carátulas muy bien hechas”, y en cuanto a la pronunciación comenta: “Estas caras o figuras que llamaban guaycas, la letra “y” luenga puesto que “isiba” es cara o rostro”. Wasisiba, “nuestra faz, nuestro rostro” (Pané, 1990: 73).

Teniendo en cuenta estos antecedentes, debemos ofrecer la definición que sobre el desarrollo de artefactos de tal contenido místico se logra en el proceso transformador del hombre:

El hombre, al elaborar instrumentos para trabajar, se inició como creador, capacidad que fue ganando independencia al paso de milenios. A los primeros instrumentos, no tomados ni copiados de la naturaleza, sino concebidos con aditamentos, fruto de un largo período de experimentación, le sucedieron otros implementos que[,] además del valor funcional que poseían, presentaban dibujos o incisiones en apariencia carentes de utilidad” (Cabrera, 1978: 7).

Con estas argumentaciones, y al analizar la pieza objeto de estudio, vemos que el artista, primero, por medio de la aplicación del corte o rotura por percusión, con mucho cuidado, logró un fragmento de la columela sin canal basal en la última vuelta de crecimiento del caracol *Strombus* sp. (un proceso parecido al usado para la obtención de las gubias), en este caso menos cóncavo y más liso. Este segmento de concha fue adecuadamente trabajado hasta alcanzar la forma actual y sus bordes alisados mediante el desbaste por abrasión. Luego, en la concepción de la figura, primero, los elementos debieron ser marcados y más tarde, por medio de la percusión y el desbaste abrasivo, fue esculpida a un suave bajo relieve

toda la parte que más tarde, por la conjugación de las líneas, ahora más profundas, constituiría, por medio del contraste, la faz estilizada de un humano. Para poner un ejemplo de este proceso, veremos “cómo en los tiempos faraónicos el bajo relieve era tratado en Egipto con arreglo a tres procedimientos básicos: primero: esculpiendo las figuras más o menos pronunciado por debajo de una superficie plana; segundo: consistió en gravar la figura en hueco; tercero: la composición aparece modelado en relieve¹.



FIGURA 2. La guaiza del sitio Playa Carbó, con un color cercano al original (reconstrucción). Obsérvese el manejo de los elementos coordinadores y las leyes del diseño en su composición. Véase lo que pudo ser la pupila del ojo izquierdo. Obsérvese, por la parte interior de la pieza, los orificios fijadores de la pasta

En varios puntos, el creador de la pieza hizo perforaciones con el fin de fijar la pasta o material creado y adherido a presión al artefacto (véase en las líneas que llevan tal adherencia). El material, al que nos referimos, constituye una especie de “cemento” que el artista creó a partir del posible uso de la resina del almácigo (*Bursera simaruba* Sarg.), planta muy resinosa y muy presente en la zona y que, aún hoy, algunas personas en el campo la usan para pegar por su acción de adherencia fuerte a los demás cuerpos (debido a su plasticidad y dureza después de secada). A este producto, el artista añadió cierta cantidad de polvo de carbón vegetal, arcilla y arena sílice. Estos materiales dieron el temperante y la coloración

necesaria a la pasta, la que, presionada, fue impresa en las ranuras talladas, y que, además, para fijarse, penetró en los orificios creados para tal fin, a la salida de los cuales fue aplastada, a manera de remache, lo que, al secarse, la fijó duramente a la concha. Existen determinados factores que debemos resaltar en la elaboración de esta obra:

- 1) la calidad y perfección de la talla va desde la gruesa línea o canal de entorno hasta la fina rasgadura que se observa en la división de los veintiocho dientes pequeños que, como otros círculos, quedaron en la concha a nivel del plano;
- 2) la manera en que dentro de las estilizadas y complejas líneas, con sumo cuidado y manejo de la técnica de esculpir, el artista, en busca de mayor contraste, dejó círculos muy finos en los ojos o la pequeña representación de la lengua, en la concha sin tallar, así como los dientes que, al observarse la figura, brindan más acentuación y diversidad al diseño;
- 3) se deben tener en cuenta tres elementos importantes: *a)* la dureza de la concha y su difícil posibilidad de tallar en una época en que no existían aún

los metales, *b)* la utilización de la piedra como cincel y *c)* que esta obra fue concebida por un ser humano que ha obtenido los conocimientos sobre el asunto, de forma totalmente empírica.

Para comprobar la composición de la pasta adherida, se procedió al análisis de laboratorio, por parte del autor, para lo que se tomó una muestra (desprendida de la pieza por el efecto de la deshidratación), aplicándose en nuestro gabinete la siguiente metodología:

- 1) se tomaron varias muestras de cerámica de diferentes coloraciones, en especial, semejante al color de la pasta objeto de análisis para su comparación (en principio se pensó en la posibilidad de que el material utilizado fuera únicamente arcilla). A dicha muestra se le hizo la revisión microscópica y de conteo de granulometría pertinentes;
- 2) partiendo de los resultados del análisis de estas muestras y de la hipótesis planteada en la observación ocular directa a la pieza, realizamos el examen expuesto en la tabla 1.

<i>Componente</i>	<i>Total de granos o partículas</i>	<i>% con relación al total</i>
Fragmentos cristalizados de origen vegetal (pegamento)	61	61
Partículas de carbón vegetal	13	13
Granos de arcilla	12	12
Granos de arena sílice*	9	9
Sal común**	5	5
Totales	100	100

* Los granos de arena sílice pudieron ser parte del componente de arcilla y no necesariamente introducida por el artista

** La presencia de sal común es saturación de este material por la inmersión de la pieza durante cientos de años en el mar

TABLA 1. Observación microscópica a la pasta de la guaiza de Playa Carbó

A partir de estos resultados, nos propusimos realizar comparaciones con distintas muestras de resinas de diferentes plantas existentes en la zona, y en todos los casos hubo analogía en la coloración y cristalización. Luego de analizar la resina del almácigo (*Bursera simaruba* Sarg.), observamos la exactitud de la morfología y el color. Por otra parte, comprobamos, con campesinos de la zona, el uso que se dio a la resina de este árbol como pegamento en épocas anteriores cuando no existían los productos químicos que hoy usamos, y nos hablaron además de su calidad y dureza en el secado, lo que pudimos corroborar entre los días 6 de enero y 9 de febrero de 1996, período en el que, como prueba, aplicamos el procedimiento empírico de los campesinos. Es evidente que, si el aborigen, que dominó plenamente las bondades de la naturaleza y tenía a mano (como hoy día aún se mantiene) tal cantidad de estas plantas en los Cayos de Piedra, evidentemente, las utilizó en la manufactura de la guaiza.

De esta forma, hemos podido estudiar y conocer la estructura físico-morfológica y los procesos de construc-

ción de tan preciada pieza y, debido a las comprobaciones con el Instituto de Antropología del CITMA, las entrevistas a personalidades de la arqueología cubana (Manuel Rivero de la Calle, Antonio Núñez Jiménez, Ramón Dacal Moure y Jorge Febles Dueñas), podemos pensar que la guaiza de Playa Carbó constituye un ejemplar único por sus características en el área antillana.

En el artículo “Las guaizas: compendio para el estudio del trueque entre los taínos”, del investigador dominicano Francisco Moscoso (1980), no se describen éstas con la estructura artística y morfológica de la guaiza de Playa Carbó, aunque sí con la analogía de las caretonas como son conocidas en el ámbito histórico.

Mitología e historia

De la forma que dicen tener los muertos:

Dicen que durante el día están reclusos y por la noche salen a pasearse y que comen de un cierto fruto que se llama guayaba que tiene sabor de (membrillo) que de día son [...] y por las noches se convertirán en fruta, y que hacen fiesta, y van junto a los vivos. Y para conocerlos observan estas reglas que con la mano tocan el vientre, y si no le encuentran el ombligo, dicen que es operito, que quiere decir muerto: por eso dicen que los muertos no tiene ombligo. Y así quedan engañados algunas veces, que no raparan en esto y yacen con alguna mujer de la de Caibay, y cuando piensan tenerla en los brazos, no tiene nada, porque desaparecen en un instante. Esto lo creen hasta hoy. Estando viva la persona llaman al espíritu Goeiza y les aparece muchas veces, tanto en forma de hombre como de mujer [...] y los sobre dichos muertos no se les aparecen de día, sino siempre de noche y por eso con gran miedo se atreve alguno andar solo de noche (Machado, 1981: 4).

Como podrá verse, luego de leer el criterio mitológico anterior sobre la guaiza, entonces, al analizar la pieza que estudiamos, podemos inferir que estamos ante una obra que guarda una gran relación con las tradiciones y mitos

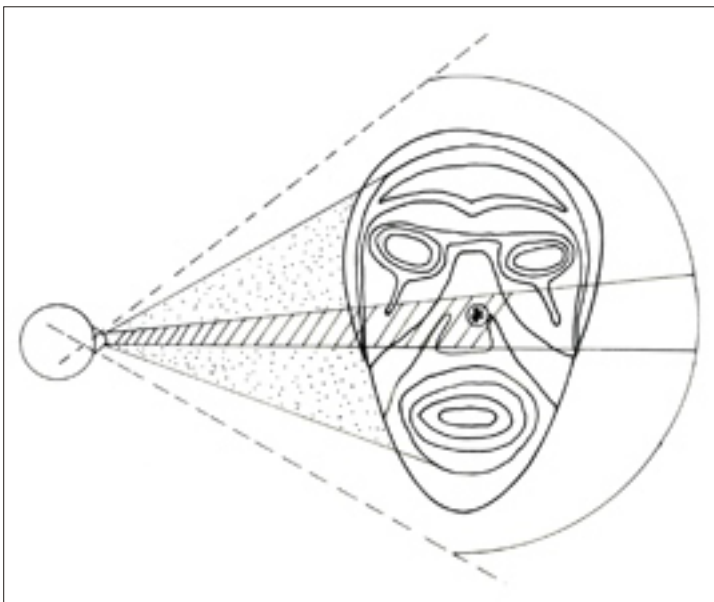


FIGURA 3. Esquema de la perspectiva de estímulo de un ojo humano hasta la pieza partiendo de la posibilidad de él de alcanzar un ángulo de casi 180 grados. No obstante, si conocemos que éste puede enfocar claramente tres grados, esto implica que el área de la primera visión sería la establecida con líneas paralelas. Aunque el centro de atención puede ser la efigie completa (área punteada), el recorrido visual será a saltos rápidos sobre el área de atención

de los aborígenes, siendo a su vez fruto de ello; lo confirma o ratifica su creación para uso ritual o para recordación del espíritu vivo de algún ser querido o su propio espíritu (recordemos la etimología “nuestro rostro”).

Por lo general, ningún objeto era confeccionado en estas comunidades que no fuera utilitario, aunque hoy, cuando lo apreciamos, solo veamos su valor y función estética y no para el fin que fue creado. Desde el punto de vista histórico, este tipo de artefacto no pasó inadvertido ante el almirante Cristóbal Colón o los cronistas de la época, de ahí que sobre el asunto expresaran lo siguiente (Moscoso, 1990):

- 1) según Fray Bartolomé de Las Casas: “Unas carátulas hechas de pedrerías, de hueso de pescado a manera puesto de aljófar”;
- 2) según Cristóbal Colón: “En Cuba se hallaron muchas estatuas de figuras de mujeres y muchas cabezas a manera de caretonas muy bien labradas”;
- 3) según Pedro Martyr de Anglería: “Carátulas o máscaras hechas de huesos, concha, algodón u otro objeto material finamente labrado”.

Sobre el tema, escribe Moscoso (1980: 56-75), en su artículo: “Las guaizas eran uno de los productos del complejo de objetos con representación simbólica mágico-religiosas, producidas por las manos de los artesanos tributarios: el trueque de las guaizas en cambio se realizó solo entre manos cacicales”.

Estos argumentos históricos nos sitúan ante un artefacto que, como primera misión, sería una representación o simbolismo muy estrechamente vinculado con los elementos *superestructurales* de las comunidades aborígenes de la región, es decir, tendría un carácter “mágico-religioso” con vínculo a la educación o tradición social, a la superstición, a lo mitológico-espiritual. En cambio, luego fue convirtiéndose (al decir de Moscoso) en un ins-

trumento tributario, para más tarde formar parte del incipiente comercio o trueque entre caciques (luego, entonces, siempre tuvo una función utilitaria), quizá por su valor como una verdadera obra de arte de la arqueohistoria y que hoy constituye una joya valiosa del patrimonio histórico antillano.

Estudio de la aplicación de los elementos y leyes del diseño artístico en la pieza

Al hacer un análisis y clasificación de la guaiza de Playa Carbó desde el punto de vista artístico, debemos situarla teniendo en cuenta sus características como una obra de arte *volumétrica*, cuyas expresiones se manifiestan en volumen. Atendiendo a esto, podemos observar que ella presenta una estructura que se ajusta plenamente a la clasificación, lo que fue explicado en el aspecto relacionado con su morfología.

En el objeto que estudiamos, debemos precisar, partiendo de las necesidades del artesano que lo creó, no su valor estético, sino el modo que tuvo éste de ponerse en contacto con lo místico, lo sobrenatural, a partir de sus creencias. Si observamos la etimología de la palabra, el significado aborígen es el del “espíritu del vivo”, luego, entonces, se podrá entender que ello corresponde al fruto de la mitología y su pensamiento “animista”, es decir, en el caso de estas comunidades cubanas o antillanas, como en todas las comunidades primitivas, las funciones de estos objetos era meramente utilitaria (como se ha reiterado antes). Es muy importante tener en cuenta que “sólo tras larga evolución han aparecido los objetos en que la función estética excede a las demás”. Sobre este aspecto podemos ver la siguiente definición: “El bisonte que pintaba el hombre primitivo en su cueva, no era parte de una bella pintura, sino un medio de obtener caza abundante. La máscara tallada y pintada por un sacerdote africano no es tampoco para él una obra de arte, sino un modo de ponerse en contacto con sus antepasados” (Machado, 1981: 4).

Nos encontramos ante un caso análogo que lo único que lo diferencia de los ejemplos anteriores es que no es un artefacto europeo o africano, sino americano, antillano, del aborígen cubano.

Al mirar la pieza desde nuestra contemporaneidad, vemos más en ella el valor estético, y de no abstraernos, remontarnos al pasado, a la raíz o la profundidad de la tradición y creencia de los arahuacos, no podríamos concebir que la causa primera de esta obra fuera realmente su contenido o carácter mágico-religioso (Guillán, 1972: 4).

Teniendo en cuenta los elementos definidores, podemos ver cómo el punto de atención lo constituye la estilizada efigie humana que, enmarcada dentro de las líneas de contorno (creadas a propósito por el artista), junto con el contraste de la coloración en los factores morfoantropológicos de la cara, que se presenta a través de rasgos bien definidos, resalta sobre el blanco de la concha original.

Para manejar con más precisión este fenómeno, valoraremos el concepto desde el punto de vista psicológico teórico: “La condición dinámica del cerebro y del sistema nervioso se convierte en una parte objetiva de nuestro campo visual y nos hace responder al campo objetivo como si este contuviera fuerzas dinámicas” (Guillán, 1972: 23). En este sentido, esta posibilidad no la brinda la agrupación espacial o tensión espacial, es decir, el esquema mayor formado por unidades individuales separado en el espacio, por lo que se esfuerza la cohesión de esa tensión espacial, lo que puede observarse en la pieza objeto de estudio.

Así, en la pieza en mención, el artista logra, con el tratamiento adecuado de asociación de las líneas (primero talladas, esculpidas y luego rellenas con la pasta) el encuentro con la configuración que él quiso expresar desde el momento en que se mira la pieza, por lo que los elementos mencionados hacen ver la cara llorona con una facilidad que sólo el buen manejo del punto de atención y el uso adecuado de las líneas permiten alcanzar.

Es muy importante tener en cuenta como el color es aquí un elemento modificador muy valioso, el que coadyuva a la organización de los valores. La conjugación del tono claro o blanco del fondo, como el marrón claro de la pasta, nos permite reconocer inmediatamente, en el plano teórico, que nos encontramos ante una obra en la que los valores se sopesan, sin llegar a ser muy altos o bajos, que no nos sitúan ante una pieza tenebrosa o iluminada, sino atractiva. Mientras tanto, la textura del plano base (superficie de la concha) es totalmente pulida. En las zonas rellenas se torna rugosa en analogía con el material usado; ello también colabora a que los efectos, ante la interpretación actual de los valores, permitan que la iluminación de la pieza no esté obligada al uso de otros elementos alternativos que no sean la observación directa, pues es tan agradable al ojo humano su apariencia que no requiere de la aplicación del movimiento obligado de las obras cinéticas.

Si tomamos en cuenta los valores de la longitud de la onda, en la forma de refractar la luz y a su vez comprobamos en la tabla de valores medida por un espectrómetro (el amarillo, por ejemplo, posee una longitud de ondas de 589 milimicrones) y conocemos de la irradiación de luz que se comprueba en el blanco, entonces, comprendemos en el campo teórico-práctico de la utilización del contraste, cómo el aborígen creador del artefacto, el simple artesano, de manera empírica, concibió de forma ingeniosa en la conformación de los diferentes matices lograr un estímulo compuesto, o lo que es lo mismo: la unión en una misma obra de dos matices o dos clases distintas de sensación visual: el blanco con el marrón claro; luego, entonces, aquí se aplica la ley del diseño que establece que el contraste en cualquiera de las cualidades tonales o en la textura visual no es homogéneo: tal condición es básica para la concepción de la forma. Este concepto es dominado y concebido desde el punto de vista práctico por el artista precolombino. Notamos que no existe violencia en este contraste, sino armonía que hace

ver los rasgos humanos en la guaiza, o lo que es igual: el enorme efecto que la conjugación tonal ejerce, lo que se corrobora en el efecto mecánico sobre la figura. Para interiorizar en la aplicación de las leyes de la composición de la figura y el fondo de cualquier diseño, vayamos a ciertos detalles de la pieza objeto de estudio.

El dibujo de la boca, gruesa bajo los rasgos de las líneas de los pómulos y la nariz en la parte inferior del “huevo” o conformación encefálica (escultóricamente hablando) con los resultantes veintiocho dientes blancos, o la adecuada superposición de la curva superior frontal o craneana sobre los ojos que se afinan hasta alcanzar bajar y ocupar el contorno del rostro, son muestras fehacientes de este *equilibrio*, el que se puede notar en las figuras antes sugeridas.

El mismo ejemplo anterior constituye una muestra que permite encontrar en la obra un ritmo de saltos de manera que la colocación equilibrada de los elementos no distorsiona ni causa desviación al ojo humano. De esa misma forma, se nos muestra en las relaciones de los elementos con la estructura del campo, lo que corrobora, en la pieza que estudiamos, que la aplicación adecuada del ritmo constituye el movimiento marcado por una recurrencia regular, o lo que es igual, periodicidad. Esta

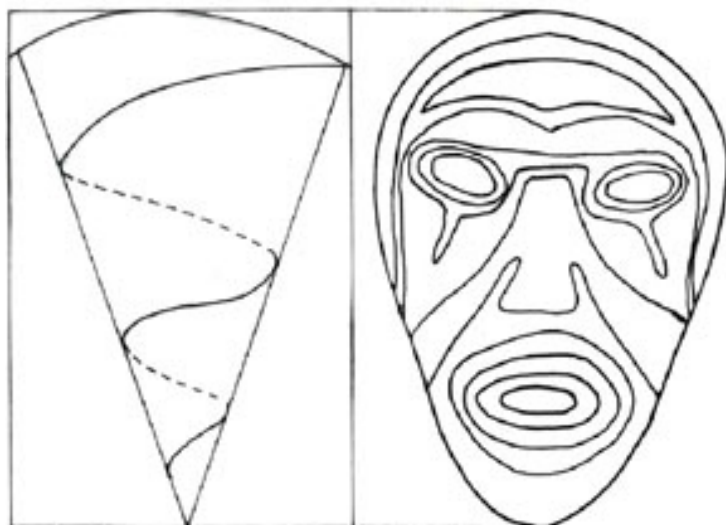


FIGURA 5. Esquema de comparación entre la pieza objeto de estudio y “la línea de belleza” de Hogarth, vista a la inversa en la misma dirección de la pieza

ley confirma el tratamiento de los recursos aplicados aquí, volviendo al ojo humano, por lo que éste puede, de manera compensada, recorrer el espacio de la obra.

De forma análoga, podemos notar un aspecto tan importante como es la proporción, es decir: la relación de magnitud, cantidad o grado de un elemento con otro en una obra = razón.

El color, la forma (alguien dijo “la forma sigue a la función”) como un todo en esta estilizada figura humana se expresa correctamente:

A modo de ejemplo: las lágrimas situadas en el borde inferior de los ojos inclinadas hacen juego estilístico con las marcadas líneas de los pómulos, paralelos a éstas. Si tenemos en cuenta que la forma en su conjunto es el ideal al que aspira el artista, elemento que la naturaleza expresa en toda su obra.

“En el sentido físico del diseño bidimensional (caso que estudiamos), permite un énfasis más libre de los determinantes puramente estéticos de las razones y los ritmos. Sin embargo, aun en esos casos, decidir si son buenos o no implica algo más que un problema matemático: en última instancia se trata de un problema de expresión” (Guillán, 1972: 55).

Las relaciones de proporción deben sentirse para que actúen visualmente, no basta con que puedan demostrarse por medio del análisis.

Si observamos detenidamente la figura, partiendo de los aspectos antes tratados, podemos comprobar la aplicación correcta de las leyes de la plástica, ver que responde a una concepción correcta: que es entendible.

Al analizar la definición teórica de la “línea de la belleza” de Hogarth, vemos como, a medida que avanza en una espiral infinita, cada parte es distinta a la anterior y no obstante mantiene una completa unidad con ella. Por consiguiente, la línea posee unidad absoluta y variedad absoluta, finalidad que debe apreciarse en cada diseño y que es perfectamente lograda en la confección de la guaiza del sitio Playa Carbó, Yaguajay, provincia de Sancti Spíritus (Cuba).

Conclusiones

- 1) Según su estructura y morfología, es evidente que nos encontramos ante una guaiza o caretona.
- 2) Tal y como se demuestra en el análisis de laboratorio y el estudio de la confección, las líneas principales de los rasgos y el contorno fueron esculpidos sobre la concha y, posteriormente, en éstas fue introducida o adherida una pasta o cemento creado con resina de almácigo (*Bursera simaruba* Sarg.) utilizando como temperante la arena sílice, la arcilla y el carbón vegetal (este último además como colorante).
- 3) Dada sus características en el diseño y creación, es hasta el momento la primera pieza de su tipo reportada en Cuba, y no se conoce otro reporte de artefacto análogo hasta el momento en el área antillana.
- 4) Por su forma y composición artística, así como por el contraste tonal y la apreciación estilizada del mensaje, en el que se aplican todos los elementos coordinadores y las leyes del diseño, desde el punto de vista estético la guaiza de Carbó reúne todos los requerimientos científicos en el lenguaje de la plástica, y constituye, por ello, una joya muy valiosa del arte precolombino americano y del patrimonio cultural de Cuba.
- 5) Queda una vez más demostrada la enorme importancia que, para el estudio de las comunidades agroalfareras con tradiciones neolíticas en Cuba, tiene el estudio y conservación del sitio arqueológico Playa Carbó y, a su vez, la importancia de la corología² en el territorio del norte espiritano.

Notas

1. Jakson M. W. y Montaner y Simón, *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura. Ciencias, Arte*. pp. 355-357.

2. Entiéndase por tal el estudio de la distribución espacial de tipos culturales aplicados a la arqueología (en el territorio parecen representadas todas las culturas que habitaron Cuba y diferentes representaciones artísticas, que incluyen el arte rupestre).

Bibliografía

- BOLGAR, L. y T. KOVACS (1983) *Arte indígena desde México hasta Perú*, La Habana, Editorial Arte y Literatura.
- BASSEGODA, N. J. (1968) *Atlas de Historia del Arte*, Barcelona, Publicación de Ediciones Jover S. A.
- CABRERA, S. R. (1978) *Apreciación de las Artes visuales*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación.
- COLÓN, C. (1960) *Diario de navegación*, La Habana, Publicación de la Comisión Nacional de la Unesco.
- COLECTIVO DE AUTORES (1980) *Artes Plásticas*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación.
- COLECTIVO DE AUTORES (1988) *Modelado y repujado para todos*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente.
- GUARCH DEL MONTE, J. M. (1987) *Arqueología de Cuba. Métodos y sistemas*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales.
- GILLÁN SCOUT, R. (1972) *Fundamentos del diseño*, La Habana, Edición Revolucionaria, Instituto del Libro.
- CHIRINO CAMACHO, J. E. (2008) *Arqueología aborigen del norte de la provincia de Sancti Spiritus, Cuba*. En proceso de edición.
- (1997) "Cerámica subtaína de Yaguajay: estudio del sitio Playa Carbó", en *Revista Vitrales*, núm. 3, año III.
- (1990) *Yaguajay: una zona arqueológica de importancia para Cuba*. Inédito.
- LAS CASAS, B. DE (1909) *Apologética historia de Las Indias*, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles núm. 15, 602 pp.
- MACHADO G. R. (1981) *Guía de estudio: historia y apreciación de las artes plásticas*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación.

MOSCOSO, F. (1980) "Las guaizas: compendio para el estudio del trueque entre los taínos", en *Boletín del Museo del Hombre Americano*, año IX, núm. 14, pp. 56-75.

MONTANER, SIMÓN y JAKSON M. W. (1961) *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias, Arte*, Barcelona.

PANÉ, R. (1990) *Relación a cerca de las Antigüedades de*

los Indios, La Habana, Fundación Imprenta Nacional de Cuba, Editorial Ciencias Sociales.

TABÍO, E. y E. REY (1985) *Prehistoria de Cuba*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales.

Fecha de recepción: 5 de diciembre de 2008.

Fecha de aprobación: 19 de marzo de 2009.



1^{er} Foro Virtual de Arqueología y Patrimonio El Patrimonio Cultural en América Latina

Cuba Arqueológica y Culturas Latinas se placen en invitar a todos los interesados al 1^{er} Foro Virtual de Arqueología y Patrimonio. El Patrimonio Cultural en América Latina, el cual se realizará en Internet durante todo el mes de Agosto de 2009.

El Foro tiene como objetivos el debate sobre las problemáticas de la Arqueología y el Patrimonio Cultural latinoamericano, sirviendo además para la difusión de las ciencias antropológicas y arqueológicas en el territorio, así como del Patrimonio Cultural, su conservación y gestión.

Temáticas

Arqueología y Patrimonio

Patrimonio, Turismo e Identidad

Patrimonio, Museo y Educación

Contacto

E-mail: forovirtual2009@cubaarqueologica.org | forovirtual2009@gmail.com

www.cubaarqueologica.org | Agosto de 2009