

La rupestrología cubana: entre la tradición y la renovación*

Pedro Pablo GODO

Instituto Cubano de Antropología, Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente

La rupestrología cubana, ya puede llamarse así, avanzará con pasos más firmes cuando los investigadores de esa especialidad en el campo de la arqueología consulten el libro *Arte rupestre de Cuba: desafíos conceptuales*, de los autores Divaldo A. Gutiérrez Calvache y José B. González Tendero. La validez de esta declaración se sustenta desde el propio título que anuncia su carácter polémico: el propósito de una evaluación crítica del conocimiento acumulado y las propuestas de nuevas concepciones teóricas y metodológicas para el abordaje de ese ámbito tan complejo como es el de los orígenes del arte en la historia de la humanidad. Cuba ofrece suficiente evidencia arqueológica para tal indagación y una larga tradición de estudios, sobre todo en las últimas décadas, de ahí que me anime a sostener que ya existe en nuestro país un pensamiento rupestrológico en franca renovación.

Avalan esta obra la reanimación de los trabajos de campo que han permitido actualizar un registro de 300 estaciones rupestres en el archipiélago cubano, los resultados científicos materializados en publicaciones y eventos nacionales e internacionales, y la fundación en el año 2005 del Grupo Cubano de Investigaciones del Arte Rupestre (GCIAR), adjunto al Instituto Cubano de Antropología. Gutiérrez Calvache y González Tendero, hace años jóvenes espeleólogos, transitaron el camino trillado de una especialidad que parecía secuestrada por la autoridad de sus padres fundadores; ahora, en la madurez profesional, inconformes, a veces irreverentes, entregan una obra que no se propone juzgar, sino explicar, para conven-

cer acerca de las necesidades de emprender un camino nuevo. Les asiste el derecho de reconocerse como parte del gremio de investigadores y el de autoevaluarse críticamente con un coraje intelectual poco visto en nuestra comunidad científica, el de asumir con toda responsabilidad las luces y sombras de un pasado que también les pertenece.

El maestro Ramiro Guerra, en la introducción de su *Manual de historia de Cuba*, apuntaba la importancia de esas obras de interpretación y de síntesis que deben escribirse de tiempo en tiempo: “Un país no podría tener jamás una historia, sino muchas historias”, de ahí que “cada generación debe escribir la historia con los materiales disponibles en el momento”. Sin lugar a dudas, observo esta máxima en el pensamiento que conforma *Arte rupestre de Cuba: desafíos conceptuales*, que llega en su tiempo y por la voluntad de una nueva generación de rupestrólogos comprometidos con las tareas históricas que deben enfrentar, acaso las mismas que en cada especialidad debe encarar la arqueología de Cuba. De hecho, ya se está haciendo en el arte rupestre y en la disciplina, en general, que gana progresivamente un espacio de reconocimiento en las Américas.

No es este un texto con el objetivo de hilvanar los principales eventos de la historiografía sobre el arte rupestre en Cuba. Mucho menos para las apologías, muchas veces monótonas y aburridas, en las que, al culminar la lectura, descubrimos que el final del discurso es el lugar exacto de la partida. Cuando se levanta el mapa de una cueva con sus pictografías y petroglifos, se sabe lo que tenemos, pero no lo que pretendemos alcanzar. De poco pro-

* Palabras de la presentación del libro *Arte Rupestre de Cuba: Desafíos Conceptuales*, en el marco de la XIII Conferencia Internacional ANTROPOLOGIA 2016, en La Habana, Cuba.

vecho sería un voluminoso banco de datos con descripciones detalladas sin los procedimientos de análisis y de interpretación histórica, sin las armas de los fundamentos teóricos y metodológicos consecuentemente estructurados. Ese es el mapa que los autores de *Arte rupestre de Cuba: desafíos conceptuales* ponen a nuestra disposición, para "...corregir errores en los que hemos estado incurriendo, teniendo en cuenta que cuestionamos abordajes o problemas, pero nunca personas". Así consta en la introducción, que adelanta una valoración general sobre el estado actual de la rupestrología cubana y que para su evaluación retoma un balance realizado en la década de los años 90 del pasado siglo por Gabino La Rosa Corzo, donde ya se apuntaba una tendencia renovadora en las investigaciones.

supuestos con que enfrentamos la investigación y Nuestros resultados ¿aceptados o problemáticos? Los títulos de estos capítulos, al igual que sus acápitales, desglosados en la guía, reflejan con claridad los contenidos temáticos que resumen los incuestionables avances y los lastres que no han permitido acelerar el conocimiento científico. Resumiré los que considero de mayor importancia.

Reconocer el arte rupestre como parte de la historia de las comunidades aborígenes y de sus dinámicas sociales equivale a categorizarlo en la misma condición que cualquier componente recuperado en los trabajos de campo. Si se aspira a convertir las fuentes arqueológicas en fuentes históricas para su análisis e interpretación, un requisito indispensable es su representatividad y autenticidad. En esa dirección, los autores desarrollan un eje temático de particular relevancia: *la gestión de la información – el uso de la terminología y la construcción de nuestra comunicabilidad – el uso y propuesta de unidades de análisis o taxonomías – los procesos y métodos observacionales.*

Sin lugar a dudas, la huella de Antonio Núñez Jiménez es aún profunda, pero su autoridad científica no justifica que la mayoría de los investigadores sigan recurriendo a un inventario que data del año 1975 y que, por consiguiente: "...recoge menos del 30% del arte rupestre cubano conocido en la actualidad". Con razón, los autores cuestionan la cómoda posición de preferir "acudir a vieja compilación, que incluir en el proyecto una investigación bibliográfica y documental extensiva e intensiva (...), mucho menos se presenta el diseño e incorporación de investigaciones de campo, que permitan comprobar y corroborar viejos datos, u obtener nuevos". No pocos ejemplos ilustran sobre las consecuencias de manejar una base de datos desactualizada para apresurar conclusiones estéticas, funcionales y, en suma, puede decirse, históricas. El fondo acumulado producto de los trabajos del GCIAR apenas es consultado, pero a este problema, referente al volumen de información que ha crecido inusitadamente en las dos últimas décadas, sin ser suficientemente aprovechado, se une el no menos crucial de la confiabilidad de las fuentes, campo en el que ya se observan mejoras sustanciales en el registro y documentación.

En una postura no muy distante de la de los historiadores, pues la única diferencia radica en el tipo

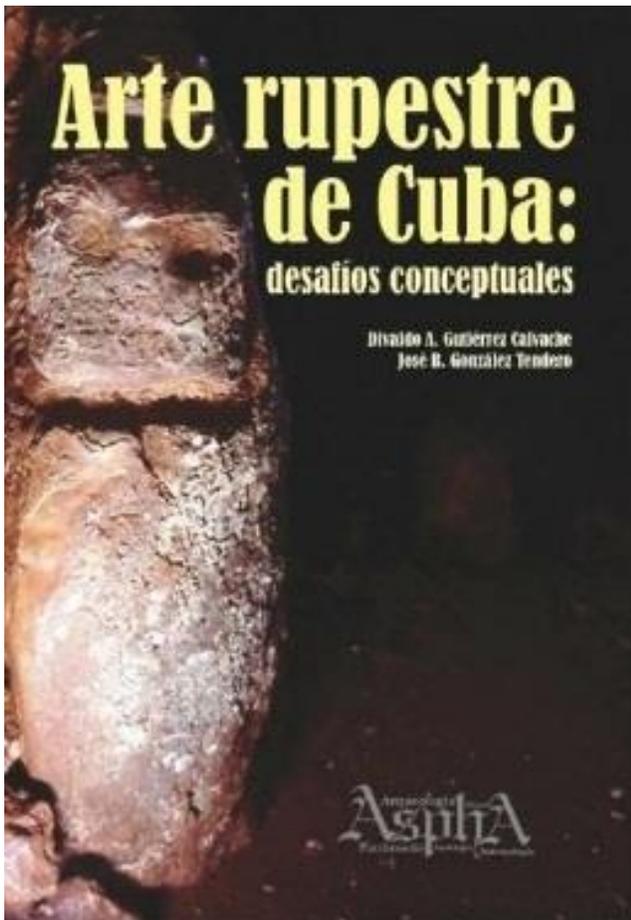


FIG. 1. Portada del libro *Arte rupestre de Cuba, desafíos conceptuales*, editado por Aspha Ediciones (Buenos Aires)

El libro presenta cuatro capítulos: *Un primer problema: ¿es "arte" el arte rupestre de Cuba?, Ubicándonos en nuestra realidad cognitiva, Los*

de fuente, el rupestrologo trabaja con fuentes primarias, pictografías y petroglifos, que remiten al “hecho histórico”, que extrae de su contexto arqueológico, pero con la responsabilidad de no alterar su originalidad formal. La valoración crítica sería implementar procedimientos técnicos para ese fin, situación más comprometida aún, al manejar fuentes secundarias previamente elaboradas por otros investigadores, cuando se desconoce cómo fueron recuperadas y si se asume una actitud pasiva ante ellas. Deficiencias en esta fase de la investigación repercuten de manera nociva en sus resultados.

Al afirmar que los procesos observacionales de documentación y recuperación son elementos de una misma voluntad teórico-metodológica, Gutiérrez Calvache y González Tendero alertan de los límites de nuestra percepción como observadores de un pasado y reclaman la necesidad de reconocer esos obstáculos que se insertan en la visión que, desde el prisma de nuestras categorías conceptuales del presente, muy distintas de las del imaginario aborigen, pretenden convencernos de su objetividad. O sea, nos proponen un reconocimiento de los riesgos que enfrentamos en la labor de rescatar ese pasado que nunca lograremos aprehender en su totalidad; para esta voluntad, no existe otra alternativa que la de afinar los procedimientos de registro y documentación. Atrás quedó el tiempo del empirismo personal de los dibujos a mano alzada, calcos y fotos tradicionales, para dar paso a tecnologías avanzadas que han posibilitado la revaluación de imágenes incompletas por el deterioro o la reconstrucción confiable, cuando se observan composiciones de motivos articulados en complejos diseños. Ejemplos en la bibliografía más reciente, aún a baja escala, pero alentadores –cueva de Matías (Camagüey), cueva de Waldo Mesa (Holguín), solapa de la Vaquería (Pinar del Río), cueva Mural y cueva Pluma (Matanzas), cuevas nos. 1 y 2 de las Pinturas (Guantánamo) – confirman, según los autores, “que procesos observacionales eficientes generan documentación eficiente”. Este llamado de atención acerca de la autenticidad de las fuentes es, a mi juicio, uno de los logros relevantes del libro. Crecerá el conocimiento científico, pero será más deseable no tanto por la vía de engrandecer el inventario de sitios con evidencias del arte rupestre, que ya tiene un alcance significativo en el país, sino por la calidad de su base informativa.

El futuro precisa, y debe decirse sin ambages, más que de la vocación apasionada de espeleólogos y rupestrologos capacitados profesionalmente, de visitar sitios y reevaluar imágenes, lo cual llevará tiempo, pero no hay otra opción.

De igual forma que no debe realizarse el análisis de un texto fuera de su contexto, o de un mito sin tener en cuenta el conjunto estructural de todas sus variantes, no pocas declaraciones gratuitas se han acuñado en nuestra bibliografía a partir de una infundada relación del registro rupestre con el contexto arqueológico, del manejo parcializado del registro rupestre para adelantar resultados “científicos”, o cuando se ha creído ver en un dibujo lo que no es o lo que no puede asegurarse. Tales “resultados” se discuten en calidad de problemáticos, lo que constituye otro campo fértil de la obra.

Los que conciernen a la identidad cultural de los hacedores han tenido en algunos casos la debilidad de tomar como referencia los materiales recuperados en las cuevas y, de no ser así, los de los contextos arqueológicos locales y regionales. Tal vez el de Punta del Este y de la llanura sur pinera no sea el más representativo, pues en esa región de la mayor isla del archipiélago de los Canarreos, no se han reportado sitios de las comunidades agricultoras aruacas más desarrolladas; pero el problema de asumir la relación directa está presente en toda nuestra bibliografía, y expone muchos espacios a la duda y el debate.

Como es sabido, algunos autores negaron la capacidad intelectual de las comunidades menos avanzadas de pescadores-recolectores para la ejecución de complejas representaciones geométricas con énfasis en los círculos concéntricos, asunto ya superado. Observo con más preocupación las regiones donde la arqueología ha comprobado la ocupación territorial de ambas comunidades y, por consiguiente, la inseguridad de un diagnóstico crono-cultural. Esto queda bien claro en el texto, al plantearse que la coexistencia de la evidencia arqueológica y el arte rupestre como único elemento de conexión no es el procedimiento idóneo. De lo anterior trasluce que el fondo del problema radica no en apelar a evidencias indirectas, sino en la investigación del propio arte rupestre, de la creación artística, si se le quiere llamar así o no, porque ese es otro tema de arduas polémicas, también abordado con valentía en esta obra.

¿Qué es un estilo en arte rupestre y cuál es su alcance? Es lo que con calado profundo se analiza en el acápite *Las propuestas estilísticas*.

Vale anotar que la arqueología, en su desarrollo como ciencia y en su afán de identificar “culturas”, mucho ha trabajado en las tipologías de la lítica, la concha y la cerámica, atribuidas a diversos eventos migratorios. Las comunidades de pescadores-recolectores, en el devenir histórico de los procesos étnicos, ya lo he señalado en otra ocasión, se integraron en un gran complejo cultural que se sintetiza en las tradiciones económicas y artefactuales denominadas Cayo Redondo o variante cultural Guahacanayabo, pertenecían a sociedades de economía de apropiación predominante. Sin embargo, no sucede así con el registro rupestre, un ámbito más dinámico y cambiante de la cultura espiritual, que se expresa en variantes locales de lo que genéricamente Gerardo Mosquera denominó el estilo de la abstracción geométrica. Esta realidad es reclamada por los autores en casi todas las páginas del libro, donde solicitan nuevos análisis del rol de la agencia en los estudios rupestrológicos nacionales. No es lo mismo Punta del Este, Ambrosio o Caguanes, por solo citar ejemplos representativos de lo general y lo particular.

La inconformidad de los autores se debe a pronunciamientos de supuestos estilos y, en el caso de algún basamento para estos, reducido a las expresiones de las formas artísticas. La crítica, como debe hacerse, no es simple negación de los postulados precedentes, añade la propuesta de una formulación teórica integral de elementos para su categorización: modo, forma, función, uso, significación y perspectiva estética son algunos de ellos. En aras de la brevedad, me permito resumir: si el arte rupestre es un fenómeno social, “el registro es válido si transmite información social”.

Posición que se inserta en la estética marxista, y que no ha estado exenta de discusiones en torno a la definición común de esa categoría como unidad de forma y contenido. El estilo surge en la convergencia de la tradición artística y del desarrollo histórico concreto. Como ha señalado un destacado estético ruso, Moises Kagan, y de nuevo acudo a la síntesis, si bien el contenido juega un papel condicionante, el estilo es una cualidad de las formas, un sistema de formas, una conjugación regular de sus elementos, necesaria para la solu-

ción de una tarea histórica. 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.

Como el geometrismo siempre ha sido un valla-dar de muy difícil indagación, la suerte de encontrar representaciones figurativas atribuidas a las comunidades agricultoras aruacas tardías, y las interpretaciones en cuanto a función y significación, es otro ámbito de análisis, en el acápite *Acerca-mientos históricos y etnohistóricos*. La perspectiva fértil del estudio de José Juan Arrom –*Mitología y arte prehispánico en las Antillas*– sobre mitos recogidos por el fraile Ramón Pané y sus referentes en piezas arqueológicas, lamentablemente, sembró la moda de un ejercicio muy libre y, a la vez, cómodo, vale añadir, en las investigaciones del arte aborígen en general: si de antemano tenemos las respuestas ¿para qué hacer las preguntas al registro arqueológico? Cemíes y personajes mitológicos afloran, como bien anotan los autores, desde una lectura acrítica del texto de Pané y sin la debida contrastación arqueológica. Se puede observar en la propia fase descriptiva de los datos que no se requiere de muchos esfuerzos intelectuales para adivinar, parafraseando el título de la conocida novela de Gabriel García Márquez, que estamos ante la “crónica de un resultado anunciado”, mejor decir, problemático. Se olvida que esos mitos son de cronologías tardías y procedentes de un área de la isla de La Española. Otorgarles una dimensión panantillana tiene un serio inconveniente témporo-espacial de muy difícil comprobación. Aún puede añadirse que solo el apunte de algún rasgo morfológico en los artefactos no justifica esa aparición inusitada de Boinayel, Guabancex y compañía en el panorama arqueológico de Cuba.

Algo similar sucede con las propuestas de representaciones rupestres atribuidas a cimarrones de origen africano, no siempre suficientemente contrastadas con las formas artísticas aborígenes y debilitadas por la presencia de materiales arqueológicos de ambos componentes en los sitios; este es otro tema a debate que traen los autores de *Arte rupestre de Cuba: desafíos conceptuales*. Siempre me ha llamado la atención que los investigadores

solo se hallan pronunciado por la pertenencia africana en estaciones rupestres de la antigua provincia de La Habana y de Pinar del Río, cuando hubo cimarronaje en toda la Isla y en toda la cronología de la época colonial.

Entre los temas tratados en el libro no podía faltar el del simbolismo y las funciones utilitarias del número que, como es sabido, desde las iniciales aportaciones de Fernando Ortiz, Martín Socarrás y Divaldo Gutiérrez Calvache, apuntan –todo lo indica con objetividad– al cómputo del tiempo, un problema que ha quedado pendiente, porque su solución requiere de esfuerzos multidisciplinarios y del análisis integral de los diseños articulados y no particularizados, como ha ocurrido en Punta del Este y en la cueva de los Petroglifos. Pero más me interesa el de la religiosidad, sustentado en las analogías universales de la magia y la ritualidad que se han querido implantar en el contexto histórico aborígen de Cuba. Me refiero a supuestas prácticas “chamánicas”, retomadas de estudios etnográficos y relacionados con los *estados alterados de la conciencia*. Desde esta perspectiva –*modelo neurofisiológico en la literatura antropológica*– se plantea que formas estilizadas y geométricas en el arte rupestre responden a las visiones (fosfenos) observadas en el estado de trance originado por el uso de drogas.

La visión de los autores parte de cuestionar el chamanismo como una regularidad universal, y del hecho de recurrir a la morfología comparada para pretender encontrar similitudes entre los diseños de fosfenos de otros pueblos indígenas y los de nuestro arte rupestre. Resta añadir que la aceptación de tal modelo es de algún modo, aunque inconsistente por parte de los que la han propuesto en Cuba, un rezago de los viejos criterios que negaban la paternidad aborígen de las más complejas representaciones geométricas. 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.

Esta obra también nos presenta un examen del proceso de sistematización de los estudios del arte rupestre de Cuba, que ha llevado a los miembros del GCIAR a elaborar una regionalización de los

sitios sobre bases geomorfológicas y tecnotipológicas, donde el registro y documentación se ha actualizado mediante la incorporación de procedimientos informáticos (Sistemas de Información Geográfica). No menos importante resulta el espacio destinado a evaluar los trabajos dedicados a la protección y conservación del patrimonio rupestrológico nacional, severamente amenazado por causas antrópicas y naturales, que en la actualidad acusa un estado de desastre cultural.

Como no puedo valorar al detalle todas las aportaciones de *Arte rupestre de Cuba: desafíos conceptuales*, concluiré con la reseña de un estudio –“Por la ruta del agua en la Punta de Maisí, Guantánamo, Cuba”–, en el que Divaldo Gutiérrez Calvache y José González Tendero comparten la autoría con Raco Fernández Ortega, otro destacado investigador. En el extremo oriental, el arte rupestre encuentra su razón de ser en sus espacios simbólicos y en el paisaje geográfico, insertado en la actividad socioeconómica para enfrentar un medio hostil, caracterizado por un clima desfavorable y escasos recursos hídricos. Si bien los autores de este libro advierten deficiencias en el registro rupestre de punta de Maisí, ya que urge explorar los cauces fluviales y las rocas al aire libre, así como una mayor exactitud sobre las condiciones climáticas en la época precolombina, sin lugar a dudas, por esta ruta se va trazando el mapa de la rupestrología cubana actual, el de la historia del arte en la historia del hombre.

Gutiérrez Calvache, Divaldo y José B. González Tendero (2016), *Arte rupestre: desafíos conceptuales*. Buenos Aires: Aspha Ediciones.