



03

03

Fecha de presentación: enero, 2018

Fecha de aceptación: abril, 2018

Fecha de publicación: junio, 2018

EL ARTE ABORIGEN: UNA CONFIGURACIÓN DE LAS ARTES VISUALES (1400-1538)

THE ABORIGINAL ART: A CONFIGURATION OF THE VISUAL ARTS (1400-1560)

MSc. Jorge Luis Urra Maqueira¹

E-mail: jlurra@ucf.edu.cu

¹ Universidad de Cienfuegos. Cuba.

Cita sugerida (APA, sexta edición)

Urra Maqueira, J. L. (2018). El arte aborigen: una configuración de las artes visuales (1400-1538) *Revista Científica Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 3(1), 23-31. Recuperado de <http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd>

RESUMEN

El arte aborigen cienfueguero no ha sido prolijamente sistematizado y apenas cuenta con investigadores que desmonten su reservorio arqueológico e interpreten su incierta “*cosmogonía*”. Este artículo ofrece, justamente, una visión sobre ese legado y, desde la mirada contemporánea y los cotejos de las ciencias, regularidades que nos permiten la comprensión de algunos de sus signos y códigos narrativos.

Palabras clave:

Arte aborigen, Cienfuegos, arqueología, signos y códigos narrativos.

ABSTRACT

The aboriginal art of Cienfuegos has not been systematized and neatly it possesses investigators that disassemble its archaeological reserves and interpret its uncertain “*cosmogony*”. This article offers, exactly, a vision on that legacy and, from the contemporary look and the comparisons of the sciences, regularities that allow us the compression of some of its signs and narrative codes.

Keywords:

Aboriginal art, Cienfuegos, archaeology, signs and narrative codes.

INTRODUCCION

La cultura primogénita de Cienfuegos se advierte como un breviario de mutaciones supeditada, primeramente, al acondicionamiento de los indoamericanos en esta región y, más tarde, a los flujos de la cruzada colonizadora. Aquellas expresiones del arte aborígen, que apenas se prolongaron en el tiempo luego del paso de Pánfilo de Narváez en 1527, elocuencia cierta sincronizada de razón y lógica, el soporte de lo que ha de ser la *economía mágica*. De modo que, la motivación esencial en términos creativos es puramente económica; pese a que las condiciones naturales eran favorables al cacicazgo por la variedad y abundancia de su naturaleza y especímenes. Justo, estas condiciones ecológicas atrajeron a numerosas poblaciones aborígenes de distintas culturas, las que propiciaron una suerte de transculturación interina, que hasta hoy día ha ocasionado arduidades en la caracterización de sus expresiones artísticas. Para rehuir toda casualidad e incidir sobre los hechos (asegurando el éxito de la pesca, caza o la proliferación de las cosechas) afianzaron sus producciones artesanales al uso de las condiciones artísticas; conciliando el deseo con el suceso mismo. La sistematización del arte en ese ignoto período trasluce no sólo esta motivación económica, sino también una ascendente voluntad por regocijarse con los bienes producidos y revelar a través de ellos sus más latentes obsesiones.

DESARROLLO

El hacedor figuraba en su obra un orden económico-religioso en forma de símbolos intensos, sintéticos, sobre un trasfondo sobrio, pero rico; en el que se transparentaba, de paso, una carga emocional, un espíritu cultural. Tales inventivas se emplazaron a través del ejercicio de sus cemies y amuletos, como ilustra el fetiche antropomorfo hallado en 1939 por el arqueólogo Antonio González Muñoz, entonces miembro del Grupo Jagua y delegado de la Junta Nacional de Arqueología y Etnología en Cienfuegos.



Figura 1. Dios Lloralluvias. Museo de Historia Cienfuegos.

Este objeto de la liturgia alfarera, alargado y tenuemente fusiforme, esboza un rostro humano con artificios que ayudan a retener la imagen mnémica: ojos nesgados, nariz indiciada por trazos que se cruzan al modo de una equis, y una boca pronunciada en forma de abertura, con el simulacro de lágrimas y tres dientes. Todo este ritual icónico evidencia una sistémica primitiva de débil composición, aunque el ignoto artesano delata ciertos pulsos emocionales, casi de estilo háptico, mejor concebido por su sensibilidad e imaginería que por el ejercicio de observación. La voluntad de crear una unicidad visual sin complejidades, alentada por la necesidad colectiva de dominar a través de la magia, trenzando el contenido y el significado en dos mundos, el de la vida y la muerte, revelan una conciencia que a duras penas asciende a la cultura agroalfarera. Sin dudas, lo más trascendente de este ídolo lagrimoso, al que los especialistas identifican como el *Dios Lloralluvias*, vinculado a los ritos agrarios, resulta el modo en que trasluce el gesto de llanto con plena economía de bienes.

En el mismo escenario tempo-espacial, a lo largo de casi tres milenios, cohabitaron grupos culturales con diferentes estadios de desarrollo socio-económico. La cronodación constata que debieron emplazarse desde el siglo III a.n.e. hasta el XVI de n.e., período que signa el declive y la dispersión de la comunidad aborígen local, una vez que las relaciones productivas que imponen los conquistadores transmutan su propia formación económica. La copiosa naturaleza suministra las materias primas (rocas, maderas, tintes, fibras, etc.) con las cuales conciben aquellos instrumentos o útiles que favorecen la obtención o almacenaje de los alimentos y el agua luego de los procesos de recolección, pesca o caza.

Es probable que esta profusión, casi paradisíaca, inspirara el nombre de la zona: Jagua, vocablo aborígen que significa fuente, riqueza, manantial. El macizo orográfico de Guamuhaya ofrece una impresionante variedad forestal y de cavernas, grutas, resquicios y cobijas rocosas; que no sólo fueron urgentes para el amparo de la familia indígena o como recinto funerario, sino también para sus rituales mágico-pictóricos. Igual, las zonas costeras, del litoral o cercanas a la bahía, las lagunas, ríos o arroyos, estimularon una sólida cultura habitacional e interactiva, de entibos ecológicos, como develan los residuarios en Cayo Caracol.

Los tres grupos precursores: los pre-agroalfareros o proto-arcaicos con saberes paleolíticos, los proto-agrícolas o pre-agrícolas (Mesolíticos) y los agricultores ceramistas o neolíticos conforman sus propias tradiciones, atenedos a

los rigores del sitio donde se asientan. Las comunidades paleolíticas, ubicadas en la zona centro-oeste, en los municipios de Rodas y Abreus actuales, vinculados a la red fluvial de los ríos Damují, Jabacoa, Anaya o Hanábana, han legado valiosos aparejos de piedra tallada, con usuales piezas macrolíticas, ora en láminas, ora en lascas. En el texto *Las culturas aborígenes en el territorio de Jagua* el arqueólogo Matamoros (2006) enuncia al respecto: *“Hasta el momento esta tecnología proto-arcaica ha sido precisada en varios sitios de las zonas de Palo Liso o Santa Ana y la gruta de Tanteo o de las Tres Bocas, en Rodas, y San Ignacio, en Abreus. A la vista de tales evidencias se puede afirmar que constituyen residuos de bandas cazadoras, cuyo teatro habitacional y actividades subsistenciales fue esta área”*.

Tales instrumentos provienen de las vetas mineralógicas de la región, especialmente la caliza silicificada y sus variedades: el ópalo, la calcedonia y el chert, entre otras; cuerpos que por su grado de impureza eran eficaces para lograr las macrolascas y macroláminas. La significativa cantidad de disímiles formas y dimensiones constatan que existía una “especialización industrial”, básicamente en el procesamiento de los maderos y las fibras vegetales, útiles para elaborar los instrumentos y artes de cacería (Febles, 1988).

Asimismo, los grupos mesolíticos, que se instalaron en sitios del macizo montañosos de Güamuhaya, en la municipalidad de Cumanayagüa, al estilo de El Naranjito y Cueva de los Indios, revelaron sus dominios sobre las rocas silíceas, aunque las técnicas eran menos imaginativas que la de los preagroalfareros; su estilo remedaba los núcleos de tamaño mediano y jerarquizaba las lascas por encima de las láminas. De modo que los utensilios resultan diversos: cuchillos, perforadores, tajaderas, puntas buriles, etc., aprovechando las texturas y propiedades de sus materias esenciales: la madera, el hueso, la piedra, las fibras, la piel, entre muchas otras. Se insiste en el uso de la concha y sus posibilidades para el diseño de objetos de producción y consumo, al estilo de las gubias, que facilitaban la confección de perforadores, vasijas, raspadores, percutores, etc. Igualmente, la madera tuvo un lugar significativo en los procesos caseros y supraestructurales, si bien era de contenida durabilidad por su naturaleza orgánica. En la colección de arqueología del museo de Cumanayagüa se exhibía un objeto concebido con este material y localizado en el sitio funerario Cueva de los Indios.



Figura 2. Pintura rupestre en la Cueva del Tanteo. Municipalidad de Rodas.

Las expresiones artísticas de estas comunidades han sido a menudo ignoradas, con la excepción de la heredad rupestre de las cuevas rodenses, notables por sus pictografías de estilo geométrico, a base de trazos en negro, y el uso de un pigmento logrado a partir del carbón vegetal, entremezclado con grasa animal o vegetal extractada. Los hallados en la Gruta Palo Liso o Santa Ana asombran por la pluralidad de las formas y suelen ser indistintamente colegidos por los expertos (Rodríguez Matamoros, 2006).

Entre las comunidades aborígenes que asombran por sus evidencias culturales se localiza el llamado Complejo Palo Liso-Las Glorias, cuyo peculio se apoyaba en la caza y la recolección, por lo cual se deduce que debieron desplazarse con cierta asiduidad, en función de estos entibos económicos. De modo que este *“nomadismo en área”* (ya que los alejamientos no eran notables) no sólo se producía con el objetivo de encontrar nuevas provisiones, sino también con la estrategia de localizar las materias primas (rocas silíceas fundamentalmente) para la fabricación de sus instrumentos.

Las similitudes de estos enseres con los de otros producidos en varias regiones de la isla han permitido a los especialistas cotejar la tesis de una antigüedad hipotética de entre 4000 y 6000 años para esta entidad protoarcaica. Igualmente se han encontrado recipientes de cerámica que revelan la hechura de una tecnología alfarera, así como hallazgos de piedra en volumen como majadores, piedras molderas y trituradores o morteros, a través de los cuales pudieron procesar alimentos de origen vegetal. Esencialmente el residuario ubicado donde hoy figura La Vega II es muy ilustrativo por la profusión de vasijas de diferentes tamaños y formas, igual por el uso de conchas de origen marino para la fabricación de gubias y otros instrumentos de trabajo (Rodríguez Matamoros, 2008).



Figura 3. Grupo Jagua a inicios de la década de 1980. Foto de la colección personal de Franklin Santander.

Aunque menos prolífero que el arte rupestre de las cuevas de *Punta del Este*, el sureño igualmente posee significativos conjuntos de petroglifos que aducen un estilo geométrico (¿Acaso correspondientes a grupos proto-arcaicos?) y rubricado por la técnica de la incisión; para lo cual acudía a objetos afilados que rayaba sobre la roca caliza; de igual modo enigmático y profundamente abreviado. Uno de los motivos más excitantes lo constituye el que los científicos han intitulado *El Robot*. Dejándose arrastrar por una intensa emoción visual, tal y como sucede en los ideogramas chinos, el autor estilizó la figura en un gesto de síntesis, de arrojo por elevarse sobre todo contenido, tanto de las emociones sensibles como de los objetos físicos. Este, como otros hallazgos de la arqueología y la espeleología en las localidades de Rodas y Cienfuegos, recrudece la sospecha de una declinación del vitalismo en pos del símbolo y, por ende, una muestra de la ascensión del pensamiento abstracto.

Si bien resaltan los petroglifos, nuestros aborígenes desarrollaron el arte pictográfico, como evidencian los hallazgos encontrados en la mencionada Cueva del Tanteo por José Echeverría, en aquella época director del Museo Histórico de Rodas (1987). Las muestras están formadas por dibujos simples, los más, y complejos; predominando los esbozos laberínticos y geométricos, las figuras antropomorfas dopadas por la abstracción. Aquellas suertes de murales fueron ejecutadas en monocromía con el uso

del carbón vegetal y traslucen una tendencia al recogimiento pro-estético. La variedad de los motivos (zoomorfos y antropomorfos), bosquejados con líneas delgadas y vagas, constatan la etapa arcaica de la comunidad primitiva. Similar, se han hecho referencias a pendientes líticos esféricos, elípticos o tubulares, realizados con piedra caliza o en concha. Los arqueólogos instan a recordar el colgante de madera dura hallado en la Cueva de los Indios, que delata la vocación en ciernes del hacedor local.

La familia de agricultores-ceramistas, los más notorios toda vez que los visitantes del archipiélago hicieron descripciones de su estirpe, fueron descubiertos en el sitio llamado Loma del Convento y su economía se enfocaba a la pesca; por lo que el hueso animal (de peces, crustáceos, quelonios y mamíferos) se convierte en su especialidad principal. De igual modo, figuran como hacedores de redes y guijarros. Sin embargo, es la agricultura la que va a condicionar el desarrollo de sus fuerzas productoras y permitirle el diseño de hachas petaloideas, burenes o raspadores de concha; útiles que estarán asociados a la elaboración del casabe y otros saberes culinarios.

Los autores del texto *Prehistoria de Cuba*, los doctores Ernesto Tabío y Estrella Rey, al caracterizar la producción artística de los subtaínos, subrayan que sus avíos son de una depurada talla y notable simetría bilateral; sobresalientes en la faja de Cantabria, emplazada en la periferia de Cienfuegos. En este lugar han sido halladas dentaduras de concha para empotrar en ídolos de madera, cuentas tubulares de piedra destinadas a los abalorios, amuletos de canto y concha, segmentos de espátulas de hueso, etc., objetos que han sido calificados de innegables "*joyas*" del arte indígena, al estilo del amuleto colgante y antropomorfo de Santa Martica, hecho en piedra, o la lámina de concha con formas geométricas que se hallara en Cayo Carenas.

En los asientos de Ojo de Agua, Ocampo, el primer depósito arqueológico de una cultura agrícola y ceramista, de Cantabria y Abra de Castellón se ubican los hallazgos más notables de la cerámica aborígena. Su estudio ha permitido reconocer la existencia de un estilo semejante que los especialistas han calificado de cerámica estilo Cantabria, suscribiendo al asentamiento indio ubicado en esta elevación como el mentor de la industria cerámica de la zona centro sur de la isla.

Al parecer, nuestros aborígenes conocían dos técnicas básicas para la decoración: por incisión y por modelado, definidas por la tenencia, en un período de desarrollo, de diseños con incisiones lineales rectas, curvas, punteadas o combinadas; así como una ornamentación surtida con colores pardos y rojizos, textura áspera y porosa, formas de olla, escudilla, y en pocas ocasiones de modo

navicular. Por su parte, la decoración por modelado se usaba esencialmente en los bordes, aplicada en el interior o exterior de la vajilla de forma irregular.



Figura 4. Cerámica aborigen. Museo de Historia Cienfuegos.

Los descubrimientos de Ojo de Agua, reportados por el Grupo Jagua entre agosto de 1978 y septiembre de 1979, permiten avistar la riqueza de estos diseños, recogidos en el texto *Estudio de la Cerámica Aborigen del sitio Ojo de Agua* de Rodríguez Matamoros. Dentro de esa variedad de formas expresivas figuran: incisiones con líneas rectas oblicuas al borde, alternantes y dobles, con líneas rectas perpendiculares y oblicuas al borde alternando, con líneas curvas abiertas en cadena simple, líneas curvas en cadenas paralelas, de línea sencilla de puntos, líneas horizontales irregulares y paralelas y aplicado inciso de fragmentos de decoración combinadas (asas). Justo, entre las especialidades del modelado figuran las asas, unas veces hechas directamente durante el proceso, y otras agregadas al corpus con barro húmedo antes de ser sacrificadas a la cocción. Estas asas develan, por lo general, gran sencillez; distinguiéndose las calificadas de cornamusa, de cresta, zoomorfas y antropomorfas, encausadas al concepto de producción taína.

Muchos han sido los ejemplares que signan el arte empleado en los objetos de uso somático y ceremonial, básicamente en los filones arqueológicos de Loma del Convento, Ojo de Agua, Cayo Carenas, Cayo Ocampo, Punta Barrera o Rancho Club. Semejante, el ídolo antropomórfico tallado en hueso de manatí encontrado en Cayo Carenas por unos vacacionistas y las creaciones alfareras con su registro diverso de técnicas, diseños y motivos. Obvio que la arcilla se convierte en la materia vital de estas vasijas, no sólo por su ductilidad, sino también por las posibilidades para la decoración. Los burenes, que eran directamente utilitarios, en ocasiones tienen la rúbrica de algún “artesano” y surgen velados

dibujos y composiciones a base de líneas tajadas o impresas; habitualmente figuras geométricas, zoomorfas o antropomorfas.

En 1930 el arqueólogo Morales Patiño explora y descubre nutridos objetos aborígenes en Cayo Ocampo: olivas sonoras, cuencas de collares de piedra, el curioso pico inmangable elaborado con molusco y burenes cazuelas; en lo que se han detentado signos de transculturación indo-hispánicas. De cierta forma son hallazgos semejantes a los del sitio Cantabria, topados por el equipo de Antonio González Muñoz: fragmentos de cerámicas, objetos de piedra, concha y hueso, etc., que constatan su tipo subtaíno.

Las variadas especies de madera, resistentes, dóciles y bellas, favorecieron la artísticidad de algunas de estas expresiones. La majagua, el júcaro, la caoba, la yaba o el guayacán, entre otras, fueron esenciales en la confección de ídolos, dijos, asientos ceremoniales, amuletos, bandejas, sonajeros, etc., el grueso colocado en los rituales de la comunidad. Por su parte, la mitología araucana de Jagua revela una matizada riqueza, tal cual se ilustra en las *Tradiciones y leyendas de Cienfuegos*, publicado por Adrián del Valle durante las celebraciones del centenario de la ciudad. Pablo Rousseau Urrea y Pablo Díaz de Villegas enuncian que los aborígenes reverenciaban a Juión o Guamá (el Sol), Maroya o Márohu (la Luna), y Ocón (la Tierra). Además, su tradición contenía otras deidades como Guamaroco (Guanaroca), procuradora del sexo masculino, y Jagua, apoderada del género femenino, quien confesó a los nativos los secretos de la agricultura, la caza, la pesca, la alfarería, la música y la danza.

Entrada la segunda mitad del siglo XVI los aborígenes sureños habían cimentado toda esa cosmogonía (recuérdese sus más populares leyendas: la india Guanaroca, Maroya, Jagua) que de modo tímido fueron transfiriendo al arte pictórico, ennobleciendo la sensibilidad ornamental para fabulaciones y dibujos que suponen procesos de invención y confrontación; no como otrora, de carácter imitativo. Tanto acontece el exceso a favor de una “disciplina de la sensorialidad” y el significado alegórico que resulta frágil la decodificación de tales obras en las coordenadas de la estética, en tanto valor estimado por la percepción no por los meros impulsos emocionales.

Poco se conoce de la religión aborigen de Jagua, aunque se han encontrado indicios que aluden al culto astral-agrario, especialmente en los ritos solares y lunares. El culto al sol, incluso, se delata en los enterramientos que se realizaban orientados al este; es el testimonio de una interpretación de la naturaleza como lenguaje ancestral, la presencia de lo ignoto dentro de su realidad física. Por ello abunda como tema en numerosos grabados y pinturas rupestres, denominado en su cosmogonía Juión, el

creador del universo y primer habitante de la Tierra. Cierta forma de este tipo de representación se encuentra en el mobiliario aborigen, especialmente en la citada piedra conocida con el nombre de canto rodado, ligeramente ovalada y sinuosa, de color pardo y recia, que en una de sus caras ilustra un rostro humano estilizado que parece sonreír y que seguramente identificaban con el numen que procura la luz y la vida, que protege contra el mal y las lobregueces.

En Cayo Carenas se han hallado tallas en hueso vinculadas a la creación de ídolos, como la figura cincelada en una costilla de manatí descubierta en 1980 por Luisa Curbelo Arcay. La pieza es una deidad femenina del panteón de los agro-alfareros relacionada con el agua, al discernir por las mamas, utilizada probablemente en el rito de la fecundidad. No es un secreto que la imagen femenina era vital en estas comunidades debido al cordón que existía entre la fertilidad y la tierra como objeto de trabajo. De hecho, eran sociedades manifiestamente matriarcal-clánicas, en las cuales la mujer es venerada de manera particular. La controvertida escultura muestra en su frente una especie de banda en forma de diadema que ciñe los cabellos, carece de ojos y boca, aunque la nariz se halla definida en su rectitud, las orejas revelando la habitual deformación que ocasiona el uso de aretes, y posee unas piernas gruesas que los investigadores atribuyen a alguna enfermedad inflamatoria; además de percibirse una “rara” desproporción entre la cabeza y el resto del cuerpo.



Figura 5. Diadema aborigen hallada en Cayo Carenas. Museo de Historia Cienfuegos.

En este mismo sitio se ubicó en 1979 la lámina de concha proveniente de la variedad cassis, molusco marino, que fue escindido con gran exactitud por el “artesano” primogénito. En el libro *Jagua Indígena. Resistencia cultural ante la filosofía del despojo*, el arqueólogo Rodríguez Matamoros, describe que “la materia prima fue obtenida de uno de los laterales del caracol, a juzgar por la curvatura asimétrica que presenta” y en la que se aplicaron técnicas como “*la abrasión, la incisión y el vaciado*” (Rousseau & Díaz de Villegas, 1920). A la par, expresa que es una pieza con notables valores artísticos y estéticos.

En realidad, el hallazgo atrapa por el enunciado del dibujo en la cara convexa de la lámina, pero es poco probable que se erigiese para crear una situación estética. La pieza es distintiva de una nueva conciencia de la síntesis y definición. Fue tallada en concha, de modo rectangular y con donaire. En la superficie convexa se erige el dibujo recóndito, inapreciable por su simetría bilateral y distintiva del arte antillano. En uno y otro lado de los triángulos isósceles, que se conciben desde su redondel externo, domina una curiosa composición de naturaleza zoomorfa (¿acaso se identifican con peces?); se especula, un pasaje mitológico de la cosmovisión local que intuye el concepto geográfico (egocéntrico) de los habitantes de Cayo Carenas.

Esta diadema, calificada de paradigma por el uso consciente de la simetría, supuestamente tuvo implicaciones mágico-religiosas que aún se muestran como un enigma a descifrar.



Figura 6. Ídolo aborigen tallado en costilla de Manatí. Museo de Historia Cienfuegos.

Si observamos detenidamente la pieza, comprobamos que la misma cumple con las bases elementales del diseño moderno como son la simetría bilateral y biaxial; el ritmo o disposición periódica y armoniosa de los elementos; de la composición, en este caso la combinación de elementos geométricos con los zoomorfos; la armonía, correspondencia entre las partes y el todo; la proporción, correspondencia entre los elementos integrantes de la composición y su contenido; es decir, que encierra una idea, un concepto, un mensaje descifrable a partir del conocimiento de la cosmovisión del pueblo

que lo confeccionó con una marcada intención estética (Rodríguez Matamoros, 2013).

Volviendo a este planteo sobre las connotaciones estéticas, que no están sujetas únicamente a la artísticidad, y si profundamente al ejercicio de registrar sentimientos de placer (físico e intelectual); debería aclararse primero la naturaleza de esta “*joya artesanal*”. ¿Es realmente una pieza ornamental? ¿Se concibió para uso exclusivo de un personaje de rango o era un objeto seriado? Tampoco debemos confundir las habilidades con las excepcionalidades de lo artístico tal y como precisamos hoy día.

La representación en tanto imagen de una conciencia cultural e histórica se producirá años más tarde, cuando se avecinan los horrores de la colonización y se fomenta una cosmogonía propia. En Ojo de Agua, uno de los asentamientos aborígenes más prósperos, sitio ubicado en la municipalidad de Los Abreus, se halló una vasija de barro cocido, de tamaño mediano, seguramente utilizado en algún ritual, que tiene adosada una figura emergiendo de la superficie con expresión de congosta en el rostro. Los trazos cortantes, los ojos pronunciados y los labios como embelesados por un gesto de espanto, parecen aludir a esa cosmovisión, probablemente determinada por la presencia hispana en el territorio; e incluso, bajo los influjos de piezas importadas del continente europeo. La figuración, al decir de los expertos, representa a un ser humano en posición sedentaria, cuya cabeza es coronada por una suerte de pez o boina turca, penetrada por un agujero que de manera eventual debieron usar como depósito de povisas alucinógenas.

Sin dudar, el arte primogénito cienfueguero, pletórico de misterios, como aquellos que ocasionaron los hallazgos en Cayo Carenas de una cabeza de arcilla supuestamente fenicia y de las inscripciones hechas al estilo de los sistemas celtas iberos y los fenicios del sur de España y Portugal en la Cueva del Tanteo de Rodas, preparaba el camino para una nueva concepción religiosa, expresándose más como intensidad que como exuberancia; empero, el asentamiento de los colonizadores a partir de 1560, hasta la construcción de la fortaleza de Jagua, bastó para reducirlo a la ausencia.

La fugaz y azarosa presencia de Cristóbal Colón en los terruños de Jagua (1494), con el propósito de abastecerse de agua, leños y alimentos durante su segundo viaje, inicia el periplo de los aventureros que deciden asentarse en estas tierras agrestes, soñando tal vez con un futuro posible de riquezas o donas; emanadas de aquella zona con excelentes condiciones naturales y una bahía de ensueño. Es exagerado hablar de un poblamiento blanco, si bien el sitio de las Tureiras (voz que significa “*lugar cerca del cielo o lugar celestial*”), hallábase ocupado por algunos españoles hacia 1508; entre ellos el

mozo José Díaz. Díaz, se dice, construyó su rústico hogar en el lugar que hoy día ocupa el sitio La Punta. Espacio que más tarde es nombrado *El Amparo*, a raíz del fuerte que levantaron Pedro Modesto Hernández y un grupo de vecinos de Punta Gorda, alarmados por la desatinada orden de Valeriano Wyler, que lo consideraba un término valioso para los insurgentes cubanos y por consecuencia dispuso la supresión. ¿Quién era éste inquieto habitante de Jagua? Todo lo ignoramos sobre su persona. Sólo especulaciones que aluden a su llegada temprana, seguramente a causa de un naufragio, tal vez por su deserción de alguna empresa o tratándose de un fugitivo que ha escapado de la justicia. Su vida es tan oscura que muta más tarde en una leyenda.

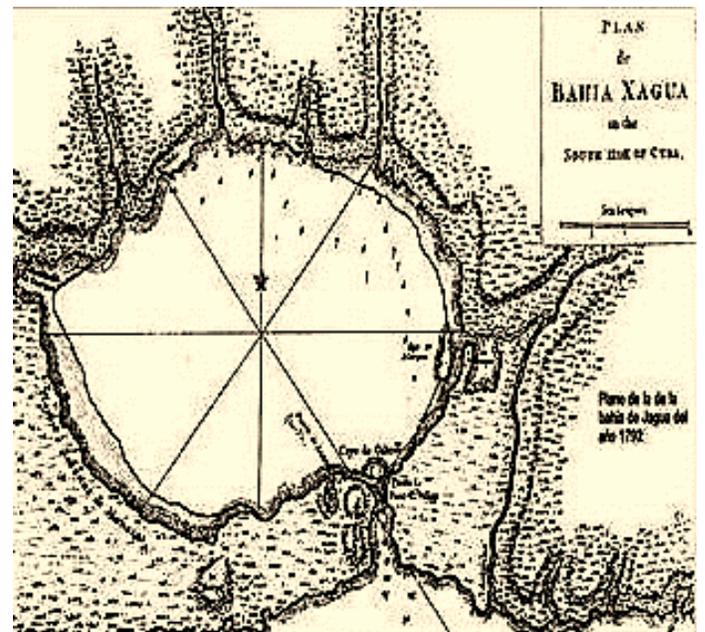


Figura 7. Plano de la Bahía de Jagua, 1792. Biblioteca Nacional José Martí.

Siendo un joven amistoso y seguramente aturcido por la soledad y la carencia de mujeres blancas en la zona, traba amistad con la comunidad de siboneyes que habita las cercanías (¿Cayo Carenas?). Surge aquí la historia de amor con Anagueía, quien le concibe varios legatarios. Igualmente, la leyenda lo convierte en un hombre transculturado, que asimila las tradiciones de los nativos y comparte sus experiencias con ellos. Empero, otro enigma invade el camino. Los arqueólogos y algunos historiadores consideran poco probable que la comunidad citada estuviese en el espacio detallado por Rousseau Urra y Díaz de Villegas; debido a que la zona era en aquella época un pantano fogsoso, abarrotado de mosquitos y carente de accesibilidades; todo lo contrario, al paraíso que advertieran los aborígenes. De facto, especulan que cerca de allí, en Cayo Carenas, si existían las condiciones para una gustosa estancia y que este islote debió ser venerado por los pobladores de la región debido a su ubicación

geográfica. De hecho, en Tureira o Tureigua no se han encontrado yacimientos significativos que confirmen alguna fortaleza económica y, por otro lado, el lugar tal como lo vemos hoy es resultado de los frecuentes rellenos para robarle espacio a la mar (Rodríguez Matamoros, 2006).

CONCLUSIONES

Es escasa la información sobre la existencia en la Comarca de Jagua. Apenas las Crónicas de las Indias acotan la visita que hiciera Cristóbal Colón, la estancia forzosa de Alfonso de Ojeda tras su naufragio en el año 1510 y la travesía de Sebastián Ocampo por Cayo Carenas y el convecino que hereda su nombre, ubicado cerca de la laguna Guanaroca y el río Arimao (1511). Se detalla, incluso, la presencia en la zona de Diego Velázquez y su voluntad de topar con Pánfilo de Narváez y Fray Bartolomé de las Casas, disfrutando del cobijo de los aborígenes de la costa sur. Justo, en 1511 el sacerdote asienta su residencia en Las Auras, propiedad de la parroquia de Guanaroca, en la que debió instalar alguna imagen mística para la cristianización de los nativos.

El puerto de Jagua se esbozaba como una floreciente vía de comunicación; sin embargo, aparecen otras rutas y en el siglo XVI se pierde interés en la zona, quedando truncada la idea de un poblamiento de blancos. Asimismo, la comunidad indígena decrece y los colonos dedicados a la crianza de ganado pierden las opciones de mercado. Desde 1538 corsarios y piratas concurren a ella para refugiarse y abastecerse de alimentos y licores; produciéndose un intercambio económico y cultural que incluye objetos de menaje, platería, orfebrería, hojalatería, etc., verdaderos signos de un arte foráneo que acabará siendo imitado o adaptado. Empero, la piratería se esfuma durante el siglo XVII y en sustitución se acude al contrabando, favorecido por la presencia de los ingleses en Jamaica. La gubernatura española empieza a aderezar de nuevo la idea de poblar la región.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Febles, J. (1988). Manual para el estudio de la piedra tallada de los aborígenes de Cuba, La Habana: Academia.
- Rodríguez Matamoros, M. (1986). *Cemíes y amuletos protectores de Jagua Prehistórica*. En 5 de septiembre. Cienfuegos: Comité Provincial del PCC.
- Rodríguez Matamoros, M. (1987). *Localizados por primera vez en Cienfuegos manifestaciones del Arte Rupestre de los aborígenes*. En, 5 de septiembre, Cienfuegos: Serie editada por el DOR del Comité Provincial del PCC.
- Rodríguez Matamoros, M. (1988). *La Cerámica en la región del centro sur de Cuba*. En: 5 de septiembre. Cienfuegos: Comité Provincial del PCC.
- Rodríguez Matamoros, M. (2006). Las culturas aborígenes en el territorio de Jagua. (Inédito). Cienfuegos.
- Rodríguez Matamoros, M., & Marcos, E. (2013). Jagua Indígena. Resistencia cultural ante la filosofía del despojo. Cienfuegos: Ediciones Mecenasa.
- Rousseau, P. L., & Díaz de Villegas, P. (1926). Memoria descriptiva y biográfica de Cienfuegos. La Habana: El Siglo XX.
- Silva, A. (1986). *Hacia un primer Simposio Nacional del Arte Rupestre*. En, Juventud Rebelde, La Habana.
- Torres-Cuevas, E., & Loyola Vega, O. (2001). Historia de Cuba 1492-1898: formación y liberación de la nación. La Habana: Pueblo y Educación.