



LOS ROSTROS DE ATABEY

Imaginarios de género y cultura material
en el caribe insular prehispánico

GUÍA DE SALA

Centro Educativo Español de La Habana
Museo Antropológico Montané (*Universidad de La Habana*)

Septiembre - Octubre
2025

SOBRE LA PRESENTE EDICIÓN:



© Ernesto Caveda de la Guardia y Beatriz Dávila Abreu, 2025.

© Centro Educativo Español de La Habana (CEEH), 2025.

Diseño editorial y maquetación: José Luis Cruz Girbau.

Centro Educativo Español de La Habana (CEEH) Calle 14 #520, esq. a 7^a, entre 5^a y 7^a, La Habana, Cuba. Sitio web: www.ceehabana.org Correo: secretaria.ceeh@ceehabana.com. Tel.: 5372042356. / Ext. 101

Cita sugerida: «Caveda de la Guardia, Ernesto, y Beatriz Dávila Abreu (2025). *Los rostros de Atabey: Guía de sala*. La Habana: Centro Educativo Español de La Habana».

Creative Commons Atribución–NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0). Se permite copiar, distribuir y adaptar el material siempre que se dé crédito adecuado, no se utilice con fines comerciales y se indiquen las modificaciones. Para usos comerciales o licencias ampliadas, solicitar autorización al CEEH.





CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

Curaduría Honorífica

Armando Rangel Rivero (Museo Antropológico Montané, Universidad de La Habana)

Curaduría y Textos

Ernesto Caveda de la Guardia (Centro Educativo Español de La Habana)
Beatriz Dávila Abreu (Universidad de Oriente)

Asistencia Curatorial

Mónica Pérez Llorente
Yulián Díaz Sedano
Sachie Hernández Machín

Diseño de Identidad Visual

José Luis Cruz Girbau

Coordinación del Proyecto

Federico Severino Vitantonio (Director General del CEEH)
Ernesto Caveda de la Guardia (CEEH)
Beatriz Dávila Abreu (UO)
David Silveira Toledo (UO)
Josué González Bernal (MAM, UH)

Montaje y Conservación (Nodo Habana)

Orlando Inclán Castañeda
Patricia Rodda Santana
María Karla Larrondo González

RECONOCIMIENTOS

La muestra museográfica «Los rostros de Atabey» se realizó gracias a un convenio de colaboración entre el Centro Educativo Español de La Habana y el Museo Antropológico Montané (Universidad de La Habana), con la participación de la Universidad de Oriente (Santiago de Cuba), el espacio expositivo Nodo Habana y los auspicios de la Consejería Cultural de la Embajada de España en Cuba.

Se agradece especialmente a los profesores **Federico Severino Vitantonio** (Director del CEEH) y **Armando Rangel Rivero** (Director del MAM), cuya asesoría inestimable y apuesta por los aprendizajes significativos hicieron posible materializar esta iniciativa.

Asimismo, expresamos gratitud a todas las instituciones y profesionales que facilitaron los trámites de préstamo institucional, concedieron permisos de reproducción de imágenes y colaboraron en la preparación de esta muestra: **Gricell Aurora Santana Sarduy**, Directora de Museos, Consejo Nacional de Patrimonio Cultural; **Suitberto Frutos**, Director del Centro Provincial de Patrimonio Cultural, Santiago de Cuba; **Antonio Quevedo Herrero**, Director de los Museos Arqueológicos, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana; **Orlando Inclán Castañeda**, Director de Nodo Habana; **Clemente Martínez**, Presidente de la Fundación de Museos Nacionales de Venezuela; **Nathiam Vega**, Presidente ICOM-Venezuela; **Isabel de Jesús**, Instituto del Patrimonio Cultural de Venezuela; **Ángela María Pesántez Hoyos**, Jefe de Registro, Museo del Oro (Colombia) y **Jurahimar Gamboa**, Jefe Especialista de Registro, Museo de Ciencias de Caracas; **Racso Fernández Ortega** (Gabinete de Arqueología, Oficina del Historiador de La Ciudad de La Habana); **René Silveira Toledo** (Oficina del Conservador de la Ciudad de Santiago de Cuba) y **Carolina Arteaga** (Centro Educativo Español de La Habana).

3

Sección 1. Perímetro fotográfico de contexto.

Orígenes y tránsitos iconográficos de la figuración femenina (caribe continental e insular).

14

Sección 2. Vitrinas centrales (MAM). Atabey e Itiba Cahubaba:

maternidad primordial y etnogénesis.

26

Sección 3. Vitrinas murales (MAM). Guabancex y Guabonito:

señorío del huracán y estética sagrada.

31

Sección 4. Grabados europeos (reproducciones).

Reinas y ménades: Anacaona en la mirada colonial de género.

ÍNDICE

NOTA AL LECTOR – CRITERIOS DE ALCANCE, DATACIÓN Y TERMINOLOGÍA

Alcance de la muestra. Esta exposición se ocupa exclusivamente de las poblaciones de origen arahuaco que, al momento de la llegada europea (finales del s. XV), ocupaban mayoritariamente el Caribe Insular. En la literatura académica y popular se las ha denominado comúnmente “taínos”. Las fuentes etnohistóricas registran la existencia de minorías no arahuacas y/o de filiación insegura: Guanahatabey (Cuba), Ciguayo y Macorix (La Española), entre otros. En las Antillas Menores tardo-prehispánicas y de contacto, las crónicas describen poblaciones designadas como caribes (*kalinago*), con conexiones continentales (Área Orinoco–Amazonas) y prácticas de movilidad e intercambio bélico/ritual. Arqueológicamente se vinculan a complejos tardíos (p. ej., Suazoid/Troumassoid), con cronologías aproximadas entre ca. 1200 y 1600 d. C., y presencia documentada en islas como Dominica, Guadalupe, Martinica, San Vicente y Granada. Sin embargo, los imaginarios míticos y las prácticas socio-religiosas mejor documentados para el Caribe insular son los de los grupos taínos gracias a testimonios de primera mano: la *Relación* de fray Ramón Pané —primer tratado etnográfico de América, 1498— y los textos de Bartolomé de las Casas, entre otros. Aunque mediadas por miradas europeas, estas fuentes, cotejadas con la evidencia arqueológica y etnolingüística, permiten reconstruir con cautela un campo de significados donde se inscriben figuras míticas femeninas como Atabey, Itiba Cahubaba, Guabonito y Guabancex. Considerada la *unidad cultural esencial* —etnolingüística y socio-religiosa— que las fuentes etnohistóricas y la cultura material documentan para los grupos arahuacos de las Antillas Mayores, pese a sus distintos grados de desarrollo y complejidad, resulta metodológicamente defendible sostener que compartieron un sustrato mítico común.

El esquema de Rouse: utilidad y límites. Empleamos, como marco de referencia didáctico, la seriación comparativa propuesta por Irving Rouse para los horizontes antillanos (Rouse 1992). Reconocemos,



sin embargo, uno de sus problemas centrales: tender a valorar las demás culturas insulares en relación con los llamados “taínos clásicos”, graduando su “cercanía” o “lejanía” respecto de ese patrón. Además, no asumimos el esquema como línea sucesiva donde “termina” una cultura y “comienza” otra, sino como modelo tipológico con transiciones y coexistencias. En las últimas décadas, voces críticas han señalado estas limitaciones y propuesto alternativas. Con tales matices, el marco de Rouse sigue siendo utilizable en obras de síntesis y divulgación, por su claridad pedagógica y su capacidad de ordenar evidencia dispersa.

Criterios de datación usados en esta Guía. Las dataciones que acompañan a las piezas son orientativas y de referencia didáctica, no taxativas. Usamos ventanas asociadas a grandes horizontes regionales basadas en el esquema de Rouse (cuando procede) y en obras de síntesis posteriores:

- **Taíno occidental:** ca. 900–1500 d. C. En el esquema original de Rouse (1992): ca. 900–1200 d. C.; aplicado a las poblaciones de Jamaica, Cuba central y el archipiélago de las Bahamas/Lucayas.

- **Taíno clásico:** ca. 1200–1500 d. C. En Rouse (1992) y trabajos posteriores, abarca La Española y Puerto Rico, con extensiones a sectores del oriente de Cuba e Islas Vírgenes (estratigrafía de transición oriental).

Estas bandas cronológicas se explicitan o afinan en cada ficha cuando la investigación reciente lo aconseja. Por ejemplo, las poblaciones arahuacas agroalfareras de Banes (“Taínos Occidentales” en el esquema de Rouse): ca. 1000–1400 d. C. Las piezas foráneas conservan las dataciones propuestas por sus instituciones de origen.

Relaciones entre mitología y registro arqueológico. Las asociaciones propuestas entre personajes míticos y cultura material siguen hipótesis debatidas a lo largo de la historia de la investigación. Se ofrecen aquí como lecturas informadas, sopesadas y abiertas a revisión por cualquier lector exigente.

Mientras la discusión académica continúa, optamos por una presentación que oriente sin simplificar y reconozca en alguna medida los matices (la “visión archipelágica” de la que se hablado en la arqueología antillana); que facilite la entrada a un mundo complejo y, al mismo tiempo, conserve márgenes de indeterminación donde la curiosidad —y la evidencia— sigan trabajando.



SECCIÓN 1.

PERÍMETRO FOTOGRÁFICO DE CONTEXTO
ORÍGENES Y TRÁNSITOS ICONOGRÁFICOS
DE LA FIGURACIÓN FEMENINA
(CARIBE CONTINENTAL E INSULAR)

COLGANTE ANTROPOMORFO FEMENINO (CON AVES)

Llanuras del Caribe, Colombia

Zenú temprano; 200 a. C.–1000 d. C.

3,5 × 2,8 cm

Orfebrería; fundición a la cera perdida; pulimento

Colección Banco de la República; reg. O01870

Ubicación actual: Museo del Oro Zenú, Cartagena

Fotografía: *COLECCIÓN MUSEO DEL ORO - Banco de la República. Foto: Clark M.*

Rodríguez— CC BY-NC-ND 4.0



Comentario:

La figura humana porta un tocado explícito de dos aves—motivo singular dentro del repertorio zenú, donde el “tocado de plumas” suele representarse de forma esquemática—, subrayando el valor de la avifauna como emblema de estatus y mediación ritual. Como tradición artística precedente del Caribe continental, ilumina códigos de regalia y ornamento corporal que dialogan con la plástica arahuaca insular y con redes de intercambio que articularon formas y símbolos a través del arco caribeño. La cultura zenú se desarrolló en las llanuras del Caribe colombiano —valles del Sinú, San Jorge y bajo Magdalena— con los cacicazgos de Finzenú, Panzenú y Zenúfana, entre ca. 200 a. C. y el periodo colonial temprano. Destacó por sus sistemas hidráulicos de camellones y canales, que sustentaron alta densidad poblacional, y por una orfebrería refinada en oro y tumbaga.



FIGURA ANTROPOMORFA FEMENINA (CON COLLAR)

San Marcos, Sucre, Colombia

Zenú temprano; 200 a. C.–1000 d. C.

20,1 × 25,1 cm

Cerámica; modelado y cocción

Colección Banco de la República; reg. C13108

Ubicación actual: Exposición internacional (Banco de la República)

Fotografía: *COLECCIÓN MUSEO DEL ORO - Banco de la República. Foto: Clark M.*

Rodríguez— CC BY-NC-ND 4.0



Comentario:

La pieza enfatiza cuello y pectoral, destacando el collar como marcador de identidad y jerarquía. Este foco en el adorno del pecho, característico de la plástica zenú, ofrece un puente iconográfico con las figuraciones insulares arahuacas, donde collares y pectorales funcionan como signos de prestigio y agencia ritual en contextos de interacción pan-caribeña.



FIGURA ANTROPOMORFA FEMENINA (VENUS DE TACARIGUA)

Lago de Valencia, estado Carabobo, Venezuela

Valencioide; 800–1500 d. C.

28 × 16 × 8,5 cm

Cerámica (arcilla cocida); modelado y cocción

Colección Fundación Museos Nacionales; reg. MCN-1856; en custodia del Museo de Ciencias (Caracas)

Foto: Museo de Ciencias (MCN) – Fundación Museos Nacionales



Comentario:

La volumetría troncal, el rostro de gran formato con punteados y las manos aplicadas a los laterales del cuello remiten a un canon local ampliamente documentado para el Valencioide. Como referente para el Caribe insular, refuerza la lectura de la regalia (perforaciones, collares, pintura corporal) como marcadores de identidad y agencia ritual dentro de circuitos pan-caribeños de intercambio y estilo.



FIGURA ANTROPOMORFA FEMENINA (VENUS DE TACARIGUA)

Orilla oriental del Lago de Valencia, estado Carabobo, Venezuela

Valencioide; ca. 1200 d. C.

26 × 19,3 × 9,5 cm

Cerámica (arcilla cocida); modelado y cocción

Colección Fundación Museos Nacionales; reg. MCN-3005; en custodia del Museo de Ciencias (Caracas)

Foto: Museo de Ciencias (MCN) – Fundación Museos Nacionales



Comentario:

Cabeza hipertrofiada con perforaciones perimetrales, ojos almendrados y manos al cuello conforman un código formal característico de las “Venus de Tacarigua” del horizonte Valencioide. Estas piezas, asociadas a contextos domésticos y rituales de la cuenca del Lago de Valencia, son un precedente continental que ilumina la relevancia del adorno corporal y la figuración genital en las posteriores figuraciones arahuacas femeninas de las Antillas, aunque no pueda establecerse una influencia o dependencia directa entre culturas. El complejo Valencioide designa un horizonte arqueológico de la cuenca del Lago de Valencia (centro-norte de Venezuela), vigente aproximadamente entre 800 y 1500 d. C., encuadrado en el período agrocerámico tardío.



FIGURINA ANTROPOMORFA FEMENINA (FRAGMENTO)

Banes, Holguín, Cuba

Agroalfarera / Taíno occidental, ca. 900–1500 d. C. (Banes ca. 1000-1400 d. C).

12,4 × 6,2 × 3,0 cm

Barro cocido; modelado, incisión y cocción reductora.

Museo Antropológico Montané; inv. 2-126

Fotografía: Ernesto Caveda. Cortesía del MAM



Comentario:

Pieza tabular con representación antropomorfa femenina con mamas aplicadas en relieve y vulva incisa. En ambos bordes craneales se observan perforaciones en serie (probablemente la representación de un elemento ritual). La superficie ennegrecida en la zona superior sugiere cocción reductora o pátina por exposición. La síntesis anatómica, la acentuación del torso femenino y la figuración de la genitalidad sitúan la obra en el canon de figurinas agroalfareras del oriente cubano, tradicionalmente asociadas en la bibliografía a imaginarios de fecundidad y alumbramiento. En las fuentes etnohistóricas, Pané y Las Casas registran la agencia protectora de ídolos y piedras en ritos de gestación y parto; la arqueología local ha leído estas figurinas como soportes materiales de tales prácticas propiciatorias, con variaciones formales regionales.



ÍDOLO LÍTICO CON FIGURA ANTROPOMORFA EN EL ABDOMEN (BRAZOS EN ASPA)

Santiago de Cuba (procedencia: Cueva Cazonal)

Agroalfarera/ Taíno occidental, ca. 900–1500 d. C. (Meillacóide Cuba: hasta s. XVI)

83,5 × 27 × 21 cm

Piedra; talla e incisión

Museo Provincial Emilio Bacardí; inv. 2-146

Fotografía: René Silveira Toledo



Comentario:

Representación antropomorfa tallada de color ocre claro. Presenta en el abdomen una pequeña cabeza antropomorfa bordeada de brazos en forma de aspa tallada con incisiones profundas. La figura se adapta a la volumetría de la roca, con lo que se denota un aprovechamiento del espacio. La fuerza expresiva se concentra en la región cefálica, específicamente en el rostro del que resaltan los ojos por medio de oquedades de gran tamaño bordeadas por una línea incisa. Es una pieza escultórica cerrada en la que se conjuga la presencia de detalles con una síntesis en la figuración. La boca abierta sugiere el empleo de dentadura de concha a modo de incrustación. El motivo en aspa tallado en el abdomen —rostro pequeño bordeado por brazos— denominado “cefalosigmoide” (Ortiz 1947) pertenece a un repertorio oriental cubano bien documentado y probablemente conectado con imaginarios de protección/gestación o la representación helicoidal de un fenómeno meteorológico como el huracán; la composición compleja (figura principal + emblema abdominal) dialoga con petroglifos regionales de la misma tipología. Resulta significativo añadir que este motivo iconográfico, ya sea en su forma compuesta o aislada ha sido ampliamente vinculado a la figura mítica femenina Guabancex (Arrom 1989) cemí taíno de los vientos y el huracán.



PLACA LÍTICA CON FIGURA ANTROPOMORFA (BRAZOS EN ASPA)

Santiago de Cuba (Cueva de Cazonal)

Agroalfarera/ Taíno occidental, ca. 900–1500 d. C. (Meillacoides Cuba: hasta s. XVI)

12,1 × 10,2 × 1,8 cm

Piedra; incisión sobre soporte pétreo

Museo Provincial Emilio Bacardí; inv. 2-940

Fotografía: René Silveira Toledo



Comentario:

Representación antropomorfa tallada de color gris. Rostro bordeado por brazos que salen desde el cuello en lo que se conoce como motivo en forma de aspa. Se destacan los dedos por medio de trazos incisivos. La figura se logra por medio de la incisión en el fragmento de roca. Muestra en el área de la muñeca lo que sugiere ser una banda decorativa, lo cual resulta habitual en las representaciones antropomorfas. Fue donada al Museo el 2 de junio de 1913. El motivo iconográfico denominado “cefaloesigmoide” (Ortiz 1947), ya sea en su forma compuesta o aislada ha sido ampliamente vinculado a la figura mítica femenina Guabancex (Arrom 1989) cemi taíno de la tempestad.



ÍDOLO DE GUABANCEX (MOTIVO VENTRAL CON ROSTRO Y BRAZOS EN ASPA)

Samá, Holguín, Cuba

Agroalfarera / Taíno occidental; ca. 900–1500 d. C. o factura contemporánea

19,3 × 8,5 × 4,6 cm

Diorita; talla, incisión y pulimento; tipología destrálfirme

Museo Antropológico Montané (Universidad de La Habana); inv. 457

Foto: Ernesto Caveda — Proyecto *Los rostros de Atabey*



Comentario:

Nódulo lítico destrálfirme (Herrera 1964) con dorso natural y trabajo concentrado en la cara frontal: cabeza principal adelantada y, en la zona ventral, cabeza menor de óvalo invertido de la que parten dos brazos curvos (derecho ascendente, izquierdo descendente) rematados en manos tetradactilares; orientación dextrógira. Aunque su lectura fue cuestionada por Fernando Ortiz (1947), puede considerarse hoy una variante tipológica válida dentro del repertorio oriental (Fernández et al., 2013; Caveda 2025). La configuración dinámica de los brazos y el emplazamiento ventral del motivo han favorecido su asociación con Guabancex, potencia huracanada y principio de desorden fecundante en la mitología taína.



FIGURINA ANTROPOMORFA FEMENINA (BRAZOS EN JARRA)

Ventas de Casanova, Santiago de Cuba

Agroalfarera/ Taíno occidental, ca. 900–1500 d. C. (Meillacóide Cuba:
hasta s. XVI)

10,2 × 5,6 cm

Barro cocido; modelado con incisiones

Museo de Arqueología, Universidad de Oriente; inv. 3-165

Fotografía: René Silveira Toledo



Comentario:

Pieza pequeña de barro cocido que exhibe un cuerpo femenino modelado, con rasgos antropomorfos y detalles faciales definidos. Presenta tocado; los brazos, en “jarra”, y los volúmenes acentúan senos y vientre. La región genital está marcada mediante incisiones. Muestra leve fractura en uno de los brazos. Color pardo. Procedente de excavaciones de la Universidad de Oriente. Pieza de valor para la arqueología cubana y caribeña. Valcárcel (2000) la clasifica como de “proyección volumétrica simple”. Es notable su alta frecuencia en el oriente de Cuba frente a su escasa presencia en el resto de las Antillas, lo que expresa la diversidad y complejidad de los desarrollos locales del período.



FIGURA ANTROPOMORFA FEMENINA ASOCIADA A ITIBA CAHUBABA

Santiago de los Caballeros, República Dominicana

Taíno Clásico; 1200–1500 d. C.

15 × 9 × 18 cm (alto × ancho × fondo)

Cerámica (arcilla cocida); modelado y cocción

Smithsonian Institution; reg. 12/7442; colectado por Henry Hurst

Fotografía: The National Museum of the American Indian. Smithsonian Institution



Comentario:

La figura femenina, con piernas abiertas, vientre marcado y énfasis genital, remite al código de parto documentado en la plástica taína tardía y se ha interpretado como alusión ritual a Itiba Cahubaba (Arrom 1989), madre primordial de los gemelos míticos según fray Ramón Pané. Este canon de maternidad y fecundidad —rostro esquematizado, oídos perforados y postura de alumbramiento— sitúa la pieza en el horizonte chicoide antillano y dialoga con prácticas propiciatorias vinculadas a la regeneración y al linaje.





SECCIÓN 2.

VITRINAS CENTRALES (MAM).

ATABEY E ITIBA CAHUBABA: MATERNIDAD
PRIMORDIAL Y ETNOGÉNESIS.

FIGURINAS FEMENINAS (CON OREJERAS PERFORADAS Y VULVA INCISA)

Banes, Holguín, Cuba

Agroalfarera / Taíno occidental, ca. 900–1500 d. C. (Banes ca. 1000-1400 d. C).

Dimensiones: varias

Cerámica (arcilla cocida); modelado y cocción; algunas piezas parcialmente reconstruidas

Museo Antropológico Montané, inv. 525, 2550, 2712, 2117, 520 y 524



Comentario:

Estas figurinas se han interpretado, de forma recurrente, como imágenes de Atabey, principio femenino de la fertilidad y madre del ser supremo (Yúcahu), una lectura sostenida en arqueología cubana reciente (Guarch Delmonte y Querejeta Barceló 2023) y reforzada por repertorios contemporáneos de mitología (Chávez Spínola y Rivero Glean 2019). En las fuentes etnohistóricas ya se registran ídolos y piedras con eficacia obstétrica; Ramón Pané anota la “de la segunda, para que las mujeres tuviesen buena dicha en parir” (ed. Arrom 1988). A su vez, Las Casas conserva la misma idea al describir entre los taínos “la otra, para parir las mujeres sin dolor” (Hist. de las Indias, t. V).



FIGURA FEMENINA (FRAGMENTO)

Área veracruzana, México

Totonaca, Clásico tardío–Epiclásico, ca. 600–900 d. C.

11,5 × 11,0 × 4,0 cm

Barro modelado, apliques y perforaciones; pigmento negro (pez/chapopote) en la boca

Museo Antropológico Montané, inv. 2655.



Comentario:

Fragmento de escultura femenina en barro: cabeza con tocado sencillo, orejeras discoidales, robusto pectoril compuesto por hileras de cuentas y collar múltiple; los labios aparecen teñidos en negro con pez/chapopote, recurso habitual en la costa del Golfo para resaltar rasgos faciales. La figura se conserva desde el torso hasta la base, con apoyo inferior plano y apliques semiesféricos que sugieren mamas en relieve; se aprecian perforaciones de taller y detalles incisos. Por su gramática formal —rostro de ojos semicerrados, volumetría compacta, regalia de cuentas y orejeras— y por la mención explícita a “Totonaca” en el registro museográfico (inv. 2655), se inserta en la tradición veracruzana de época Clásica–Epiclásica (área de El Tajín/Remojadas), donde estas figuraciones, frecuentemente pintadas, circularon en contextos domésticos y rituales como ofrendas, emblemas de estatus o soportes de devoción local. La pieza permite contrapuntar la iconografía insular antillana con una matriz mesoamericana contemporánea: en ambos ámbitos, la ornamentación corporal (orejeras, collares, tocados) y la pintura facial funcionan como marcadores de autoridad ritual.



FIGURINA — SILBATO

Venezuela

Tradición alfarera del norte de Venezuela; ca. 800–1500 d. C.

8,6 × 7,8 × 3,5 cm

Barro cocido; modelado con apliques perforaciones y pintura; conducto de silbato dorsal.

Museo Antropológico Montané, inv. 5-139.



Comentario:

Figura de cuerpo hueco, proporciones compactas y postura erguida sobre piernas cortas bifurcadas; pies planos con insinuación de ortijos. El tronco se separa de las caderas por un surco de cintura; en los flancos se abren dos orificios que comunican con la cámara sonora (posibles agujeros de afinación/ventilación del silbato). Los brazos se resuelven en asas laterales; la cabeza presenta ojos almendrados, nariz triangular y boca mínima; el remate cefálico forma un moño/tocado con perforaciones a ambos lados. Superficie de barro castaño con engobe y zonas bruñidas; se aprecian restos de pintura en bandas finas (registrada en ficha). Por su técnica —aeroducto dorsal— y morfología, corresponde al grupo de figurinas-silbato del norte de Venezuela (tardío prehispánico), objetos que combinan imagen y sonido en actos performativos y rituales domésticos.



OLIVA TALLADA (ROSTRO INCISO; PERFORACIÓN DE SUSPENSIÓN)

Banes, Holguín, Cuba

Agroalfarera / Taíno occidental; ca. 900–1500 d. C. (Banes ca. 1000-1400 d. C).

3,2 × 1,8 × 1,6 cm

Concha *Oliva / Olivella*; talla e incisión; perforación superior

Museo Antropológico Montané, inv. 66



Comentario:

A partir de un conjunto de motivos desplegados en la superficie del caracol, que sugiere una cabeza, la pieza exhibe el diseño de un rostro antropomorfo cuyas comisuras de los labios hacia arriba insinúan una expresión de bienestar. Presenta ojos circulares rodeados de líneas incisas. La boca es grande, rodeada de labios con incisiones que descubren la dentadura. La nariz es prominente. Debajo del rostro, que se presenta enmarcado por un trazo inciso, aparecen unos elementos que sugieren ser estilizaciones de dos manos. En la parte superior se aprecia un agujero para colgar.

El caracol es llevado de su estado natural a la forma requerida para concebir el objeto. Por medio de la abrasión, el desgaste y la incisión, se delimitan los rasgos del rostro, ajustándose al espacio que ofrece la concha. Se emplean la alternancia de planos y los trazos incisos para reforzar la representación. Muestra elementos inusuales para este tipo de objeto, en este caso, lo que sugieren ser dos manos estilizadas. Según Guarch y Querejeta (1992) pudiera representar una variante menos jerarquizada de las guayzas. Desde otra perspectiva pudo tratarse de algún objeto social, o la imagen de un antepasado.



OLIVA TALLADA (BANDA GEOMÉTRICA; PERFORACIÓN DE SUSPENSIÓN)

Banes, Holguín, Cuba

Agroalfarera / Taíno occidental; ca. 900–1500 d. C. (Banes ca. 1000-1400 d. C).

4,0 × 1,9 × 1,7 cm

Concha *Oliva/Olivella*; talla e incisión; perforación superior

Museo Antropológico Montané, inv. 6432



Comentario:

Se trata de un caracol de la especie *Oliva sp.* que posee motivos geométricos dados por líneas incisas rectas transversales al eje del caracol. Las líneas forman bandas al centro de los cuales se ubica un diseño de círculos continuos con perforaciones al centro.

Inicialmente el caracol es llevado de su estado natural a la forma requerida para la concepción del objeto. Por medio de la abrasión, el desgaste y la incisión, se delimitan los detalles geométricos, ajustándose al espacio que ofrece la concha. Se emplea la alternancia de planos, a través del uso del bajo relieve.

Para el tratamiento geométrico en las piezas elaboradas en *Oliva*, Valcárcel (1994, 2002) sugiere el efecto provocado luego de la ingestión de alucinógenos, lo cual pudiera asumirse como una posible lectura. Ahora bien, es muy difícil precisar si estos motivos tienen una finalidad estrictamente ornamental o si remiten a estilizaciones de objetos figurativos. Las piezas simples ratifican la importancia de la materia en sí, lo que confirma el valor simbólico de la concha y el vínculo de las culturas antillanas con el mar.



COLLARES DE CUENTAS (3 PIEZAS: DOS LÍTICAS Y UNO DE CONCHA POLYMITA)

Banes, Holguín, Cuba

Agroalfarera / Taíno occidental, ca. 900–1500 d. C. (Banes ca. 1000-1400 d. C).

Piedra tallada y pulida; concha (*Polymita* sp.); ensartado

Museo Antropológico Montané (Universidad de La Habana); inv. 4120, 4439, 6429



Comentario:

Entre los taínos, los ornamentos corporales fueron marcadores de identidad y prestigio: collares de piedra y concha aparecen en contextos domésticos, funerarios y de élite; crónicas tempranas señalan cuentas “de piedras finas, muy pequeñas y perladas”, y el rápido ingreso de cuentas europeas por su parecido con las indígenas (Ostapkowicz 2018). Museos caribeños y de arte confirman el uso y alto aprecio de las cuentas líticas en el ámbito taíno. El collar inv. 4439 está compuesto por conchas de polimitas (*Polymita* spp.), moluscos terrestres endémicos del oriente de Cuba, célebres por sus conchas de vivos colores y patrones complejos y hoy protegidos por su vulnerabilidad. Su empleo ornamental resalta por la excepcionalidad biogeográfica del género; conchas de *Polymita* se han documentado en contextos arqueológicos de Holguín junto a cuentas y colgantes.

En la *Relación* de fray Ramón Pané, Guabonito —mujer sobrenatural que cura a la figura liminar Guahayona— le entrega “muchos guanines y muchas cibas” para las mujeres, “las llevan atadas a los brazos y al cuello; y los guanines... en las orejas” (Pané 1988). Estas líneas anclan los collares en una economía simbólica de estatus y género dentro del mito taíno.



ARETES (OREJERAS) DE HUESO

Agroalfarera / Taíno; ca. 1000–1500 d. C.

Hueso; talla y pulimento, perforación para uso auricular

Museo Antropológico Montané (Universidad de La Habana); inv. 324 y 5-117



Comentario:

Pequeños ornamentos auriculares tallados en hueso para encastrar en el lóbulo. La práctica está ampliamente reflejada en la escultura arahuaca insular —madera y piedra— donde abundan cabezas con lóbulos perforados y orejeras explicitadas en cemíes, duhos y figurillas; esas marcas auriculares funcionan como signos de estatus, edad y pertenencia y, en contextos ceremoniales, como soportes de agencia (prestigio, intercambio y protección). En el oriente de Cuba, las orejeras de hueso coexisten con ejemplares de concha y piedra, y aparecen tanto en ajuares funerarios como en depósitos domésticos, lo que habla de su uso extendido y de su valor simbólico dentro del horizonte taíno occidental.



HACHAS PETALOIDES (2)

Oriente, Cuba

Agroalfarera / Taíno; ca. 1000–1500 d. C.

Dimensiones varias

Roca de grano fino; picado, abrasión y pulimento

Museo Antropológico Montané, inv. 1-131 y 1-133



Comentario:

Ambos ejemplares presentan contorno petaloide (óvalo apuntado), sección biconvexa y filo convexo opuesto a un talón suavemente estrechado para el enmangue. El alto pulimento y la regularidad de los planos revelan una cadena operativa típica: picado para modelar, abrasión para afinar y pulido final. Las pátinas y desgastes indican uso prolongado y mantenimiento del filo por repulido.

Más allá de su función técnico-productiva (carpintería de bosque, canoería, arquitectura doméstica), las hachas petaloides desempeñaron papeles rituales bien atestiguados por su contexto de hallazgo. Aparecen como ajuar funerario, a veces sin huellas de uso o miniaturizadas, colocadas junto al cuerpo; se documentan también en depósitos votivos (caches) en cuevas y zonas de manantiales, con piezas cuidadosamente pulidas y repuestas. En islas con escasez de rocas aptas, circulan ejemplares en materias primas alóctonas, lo que evidencia redes interinsulares de intercambio y su valor como bienes de prestigio.

A la luz de las fuentes etnohistóricas, algunas de estas hachas pueden entrar en la categoría taína de *cibas* —“piedras con virtud”— cuando su biografía (ausencia de desgaste funcional, depósito ritual, circulación como don) les confiere estatuto sagrado. No toda hacha es una ciba, pero ciertas hachas ritualizadas sí funcionan como piedras eficaces en ceremonias de fundación, tránsito o alianza.



IDLLOS COLGANTES (2 PIEZAS ANTRÓPOMORFAS)

Oriente, Cuba

Agroalfarera / Taíno; ca. 1000–1500 d. C.

Dimensiones: varias (4,0 × 3,2 × 1,8 cm; ≈ 4,3 × 2,2 × 2,0 cm)

Piedra tallada y pulida; perforaciones de suspensión

Museo Antropológico Montané, inv. 1257 y 367

Fotografía: Ernesto Caveda — Proyecto «Los rostros de Atabey»



Comentario:

El primer ejemplar (verdoso) tiene como soporte un fragmento de piedra, por medio del trabajo en volumen se concibe una figura de naturaleza antropomorfa, desnuda y con apariencia masculina. La cabeza es grande respecto al resto de la figura. Presenta en la parte superior un elemento a modo de tocado. El rostro se proyecta y los rasgos se consiguen por la alternancia de planos y los trazos incisos. Presenta ojos circulares, a modo de bajo relieve. La boca es grande y muestra labios y dientes visibles. La nariz se define por un leve volumen. Presenta orejas que se proyectan a ambos lados de la región cefálica con una leve oquedad al centro. Por la parte posterior, presenta perforación bicónica para colgar. La estructura corporal es cerrada. Presenta tronco corto y brazos a ambos lados que se apoyan en la cadera en los que se definen los dedos y se separan del cuerpo por una perforación bicónica cada uno. En el abdomen muestra una oquedad que sugiere ser el ombligo. A mediación de cada uno muestran depresiones incisivas que podrían ser brazaletes a modos de los usados según los cronistas. Las piernas se muestran acucilladas, separadas en la zona de las rodillas y unidas en los pies, los cuales son pequeños y se delimitan los dedos. Los glúteos se delimitan por un leve volumen.



Se trata de una representación escultórica que por medio del corte, percusión, abrasión, talla, incisión, pulido y perforación bicónica, muestra el trabajo de la piedra en volumen. Destaca el manejo de los planos y la incisión para reafirmar y delimitar rasgos.

Por su imbricación con el entretejido sociocultural, no se descarta que sea una imagen de culto, diseñada para ser portada a modo de amuleto protector. Pudo tratarse además de la personificación de algún antepasado mítico venerado por el grupo. La postura acuclillada la vincula a procesos rituales.

El segundo ejemplar (pardo-rojizo) es igualmente una figura de naturaleza antropomorfa, desnuda y con apariencia masculina. La cabeza es grande respecto al resto de la imagen. Posee un tocado en la parte superior. Los ojos están dados por leves volúmenes. La nariz triangular, se proyecta y la boca es grande con dientes visibles. Presenta grandes orejas. Presenta cuello, el tronco es corto y no posee brazos. Las piernas se muestran acuclilladas, separadas y culminan en los pies, juntos, pequeños y con dedos dados por trazos incisos.

Se trata de una representación escultórica que por medio del corte, percusión, abrasión, talla, incisión, pulido y perforación bicónica, muestra el trabajo de la piedra en volumen. Destaca el manejo de los planos y la incisión para reafirmar y delimitar rasgos.

Por su imbricación con el entretejido sociocultural, no se descarta que sea una imagen de culto, diseñada para ser portada a modo de amuleto protector. Pudo tratarse además de la personificación de algún antepasado mítico venerado por el grupo. La postura acuclillada la vincula a procesos rituales.



ESPÁTULAS VÓMICAS

Banes, Holguín, Cuba

Agroalfarera / Taíno occidental; ca. 1000–1400 d. C.

Dimensiones: varias (12 × 2,7 × 1,2 cm; 5,4 × 2,3 × 2,6 cm)

Hueso (costilla de manatí; hueso), talla, incisión y pulimento

Museo Antropológico Montané, inv. 3023 y 434



Comentario:

El ejemplar completo (inv. 3023) está tallado sobre costilla de manatí —se aprecia la trama ósea—, con cuello definido y doble “cuerpo” funcional; el fragmento (inv. 434) conserva el extremo superior con **rostro** antropomorfo de cuencas profundas y un cuello perpendicular al astil. Ambas piezas se inscriben en un canon formal ampliamente distribuido en el ámbito arahuaco insular: astil estrecho para la acción y empuñadura rematada por cabezas humanas o animales.

En las fuentes tempranas, fray Ramón Pané describe el rito de cohoba (inhalación de polvos enteogénicos) y anota que, antes de officiar o consultar, los principales ayunaban y se purgaban para “limpiar el cuerpo”; las espátulas (junto con vomitivos vegetales) cumplían esa función de purga ritual (Pané 1988, ed. Arrom). Bartolomé de las Casas y Oviedo abundan en el detalle material, mencionando paletas/cucharillas de hueso usadas por behíques y líderes para provocar el vómito antes de la cohoba y en contextos de preparación ceremonial (Las Casas 1875; Oviedo 1535). La purificación corporal era condición de eficacia para la comunicación con potencias y ancestros.

Su amplia dispersión —Puerto Rico, La Española, Cuba y Bahamas—, la homogeneidad tipológica y los materiales compartidos (hueso de manatí o mamíferos grandes, concha y, más raramente, madera) las convierten en uno de los artefactos más elocuentes de la unidad socio-religiosa de los grupos taínos, donde los mismos gestos (ayuno, purga, cohoba) y el mismo utillaje ritual (duhos, inhaladores, espátulas) articulan un lenguaje común con variantes locales.





SECCIÓN 3.

VITRINAS MURALES (MAM).

GUABANCeX Y GUABONITo:

SeÑORÍo DEL HURACÁN Y eSTÉTICA SAGRADA.

ÍDOLO DE GUABANCEX (MOTIVO VENTRAL CON ROSTRO Y BRAZOS EN ASPA)

Samá, Holguín, Cuba

Agroalfarera / Taíno occidental; ca. 900–1500 d. C. o factura contemporánea

19,3 × 8,5 × 4,6 cm

Diorita; talla, incisión y pulimento; tipología destraliforme

Museo Antropológico Montané (Universidad de La Habana); inv. 457

Foto: Ernesto Caveda — Proyecto *Los rostros de Atabey*



Comentario:

Nódulo lítico destraliforme (Herrera 1964) con dorso natural y trabajo concentrado en la cara frontal: cabeza principal adelantada y, en la zona ventral, cabeza menor de óvalo invertido de la que parten dos brazos curvos (derecho ascendente, izquierdo descendente) rematados en manos tetradactílares; orientación dextrógira. Aunque su lectura fue cuestionada por Fernando Ortiz (1947), puede considerarse hoy una variante tipológica válida dentro del repertorio oriental (Fernández et al., 2013; Caveda 2025). La configuración dinámica de los brazos y el emplazamiento ventral del motivo han favorecido su asociación con Guabancex, potencia huracanada y principio de desorden fecundante en la mitología taína.



VASIJA CON FIGURA ZOOMORFA / ANTROPOMORFA EN EL BORDE

Banes, Holguín, Cuba

Agroalfarera / Taíno occidental; ca. 900–1500 d. C. (Banes ca. 1000-1400 d. C).

Barro cocido; cuerpo semiglobular, borde evertido; aplicación modelada de figura en el labio, incisión y alisado; superficie pardo-negrusca

Museo Antropológico Montané (Universidad de La Habana); **inv. 5833**



Comentario:

El recipiente, de acabado alisado oscuro, lleva en el borde una figura aplicada de cabeza redondeada y brazos extendidos y ondulantes que avanzan por el perímetro; los dedos marcados y el modelado sencillo de la cabeza acercan la pieza al motivo “cefalosismoide” descrito por Fernando Ortiz —por la ondulación de los miembros y su despliegue perimetral—, aunque no muestre estrictamente el cruce en aspa propio de los ejemplares “canónicos”. En algunos catálogos se ha leído como murciélago, pero carece de las orejas puntiagudas que distinguen a ese animal en la plástica taína; en cambio, presenta afinidades formales con fragmentos meillacoides de cabeza y manos vinculados al motivo cefalosismoide. Se propone, por tanto, una identificación prudente como figura (zoo)antropomorfa de valor mítico, posiblemente asociada a fuerzas del aire/viento: una hipótesis de trabajo coherente con la dinámica gestual de los brazos y con la persistencia, ya en época clásica, de entidades meteorológicas (p. ej., Guabancex o sus acólitos: Guataubá y Coatrisquie) en la cosmología antillana.



ÍDOLLO DEMINÁN CARACARACOL

Banes, Holguín, Cuba

Agroalfarera / Taíno occidental; ca. 900–1500 d. C. (Banes ca. 1000-1400 d. C).

24 × 7 × 3,5 cm

Coral calcáreo (fósil); talla con incisiones transversales y relieve central (rostro)

Museo Antropológico Montané (Universidad de La Habana); inv. 2684



Comentario:

Pieza alargada de perfil antropomorfo; cuerpo segmentado por acanaladuras regulares; hocico curvo en un extremo y **rostro humano en relieve** en el dorso (rasgo típico del tipo “Deminán”). En la *Relación* de fray Ramón Pané, Deminán Caracaracol es uno de los cuatro hermanos nacidos de Itiba Cahubaba; héroe cultural y embaucador, su espalda se ulcera por el soplo/cohoba de Bayamanaco, de donde emerge la gran tortuga (caguama), origen de la primera mujer (Pané 1988, ed. Arrom). La iconografía dorsal de rostro y la materialidad coralina remiten a ese ciclo mítico y a su potencia generativa, por lo que la pieza se integra en el repertorio votivo asociado a Itiba Cahubaba y a ritos de fecundidad/renovación (Arrom 1989; Robiou Lamarche 2007).



ÍDOLO CON FORMA DE JICOTEA (QUELONIO)

Baracoa, Guantánamo, Cuba

Agroalfarera / Taíno clásico; ca. 1200–1500 d. C.

15,0 × 11,7 × 4,1 cm

Diorita; talla y pulimento, caparazón convexo con escudos delineados por incisiones

Museo Antropológico Montané (Universidad de La Habana); inv. 2320



Comentario:

Escultura zoomorfa compacta de tortuga: caparazón abombado con diseño geométrico inciso; cabeza y extremidades en relieve; superficies pulidas. Entre comunidades arahuacas de Cuba, los quelonios integran un imaginario acuático-terrestre vinculado a fertilidad, protección y ciclos de vida, con fuerte presencia en dietas ritualizadas y en marcadores simbólicos domésticos (Valcárcel Rojas 2012; Guarch Delmonte 1991). En el corpus mítico consignado por Pané, de la herida en la espalda de Deminán nace una gran tortuga que posibilita la generación femenina, motivo que ancla la jicotea en el ámbito de Itiba Cahubaba, madre primordial y matriz del linaje civilizatorio (Pané 1988; Arrom 1989).





SECCIÓN 4.

GRABADOS EUROPEOS (REPRODUCCIONES)
REINAS Y MÉNADES: ANACAONA EN LA MIRADA
COLONIAL DE GÉNERO.

RECEPCIÓN DE ANACAONA (TAMBIÉN DIFUNDIDA COMO ANACAONA, LA FLOR DE ORO / RECEPTION FROM ANACAONA, CALLED THE GOLDEN FLOWER)

Autoría: Escuela española (atrib. editorial).

Fecha: c. 1881–1882.

Serie/obra: *La civilización en sus manifestaciones artísticas, científicas y literarias en todo el mundo*, vol. III. Barcelona: Mir, Tarradas, Comas y C.^a; láminas litográficas a color (cromolitografías) según nota editorial.

Técnica (original): Cromolitografía sobre papel.

En exhibición: Reproducción facsimilar (impresión digital pigmentaria) a partir de cromolitografía.

Referencia digital: Biblioteca Digital de Castilla y León. Bibliotecas de Castilla y León.

Licencia: Dominio público.





Comentario:

Escena de recepción cortesana en composición frontal y multitudinaria. La figura central de Anacaona aparece jerarquizada por atributos regios europeos —corona metálica cerrada y signos de autoridad—; el cortejo incorpora abanicos y estandartes de plumas “americanistas”, telas ricas y gestualidad coreográfica que recuerdan, por su teatralidad procesional, a un *thíasos* dionisiaco clásico. El colorismo saturado y los brillos de imprenta propios de la cromolitografía intensifican el exotismo.

La “corona” metálica y la escenografía palaciega grecolatina son proyecciones decimonónicas: en la cultura taína, los signos de rango se asociaban más a diademas de algodón, pectorales de guanín (aleación de cobre-oro), narigueras y cinturones textiles que a coronas reales europeas; la cromolitografía “traduce” ese rango a un código monárquico occidental. Los abanicos/estandartes de plumas y la coreografía responden al gusto historicista por la “pompa” exótica; aunque los areítos taínos sí eran ceremonias de canto y danza, su representación aquí adopta poses y *decorum* de corte europeo.

En el ámbito taíno, las mujeres ejercieron autoridad plena en estructuras políticas, religiosas y, llegado el caso, militares, dentro de un sistema matrilineal que legitimaba la sucesión femenina. Figura paradigmática resulta Anacaona (nacida hacia 1407), señora de Jaragua, quien sucedió a Bohechío, gobernó más de un centenar de aldeas y fue ejecutada junto con decenas de caciques en la Matanza de Jaragua. Las fuentes registran otras cacicas en Quisqueya (p. ej., Iguanama, Habacoa, Magarán) y en Borikén (Guayerbas, Baraona, Catabano, Yayo, Cayaguax, Luisa del Aymanio, Guayervas del Otoao) (Sued Badillo, 2020). Además de gobernar, las mujeres taínas cultivaban, dirigían ceremonias, producían textiles, negociaban con europeos y participaban en la guerra: crónicas señalan su destreza con el arco, la natación y su intervención en defensas locales —como el ataque a Guadalupe (1498), donde arqueras impidieron el primer desembarco—, expresión del paralelismo sexual propio de sociedades con fuerte base matrilineal. De acuerdo a fray Bartolomé de Las Casas: “Anacaona, fue una muy notable mujer, muy prudente, muy graciosa y palanciana en sus hablas [...] y amicísima de los cristianos” (Las Casas, 1875). Por su parte, Oviedo nos informa sobre la recepción de Anacaona al comendador general Ovando: “[...] hizo un areíto ante él [...] andaban en la danza más de trescientas doncellas, todas criadas suyas, mujeres por casar” (Fernández de Oviedo, 1535).

"MASSACRE OF QUEEN ANACAONA AND HER SUBJECTS" (NARRATIO REGIONUM INDICARUM..., 1598)

Autoría: Joos (Jodocus) van Winghe (diseño); Theodor de Bry (grabado y edición; estados y reediciones posteriores con Johann Theodor de Bry). (The Library of Congress)

Fecha: 1598 (ed. latina princeps, Fráncfort). (The Library of Congress)

Serie/obra: *Narratio regionum Indicarum per Hispanos quosdam devastatarum verissima* (traducción latina de textos de Bartolomé de las Casas), impresa por Johannes Saur, editada por De Bry. (The Library of Congress)

Técnica (original): Grabado calcográfico (cobre) sobre papel.

En exhibición: Reproducción facsimilar (impresión digital pigmentaria) a partir de grabado.

Referencia digital: Registro y visualizador del ejemplar LoC (Kislak/Rosenwald). (The Library of Congress)

Licencia: Dominio público.




Comentario:

Plancha de violencia ritualizada en tres registros: primer plano con Anacaona ahorcada y caciques quemados en bohíos; medio plano con caballería y peones en caza; fondo de paisaje devastado. El dibujo manierista de Van Winghe y la burilada incisiva enfatizan diagonales y contrastes, “moralizando” la escena. La imagen cristaliza la masacre de Xaragua (1503). De acuerdo con Las Casas: “Ovando hizo meter dentro de una casa de paja muy grande los más señores por engaño [...] y los quemaron vivos; y a la señora Anacaona [...] ahorcaron” (Las Casas 1552). Oviedo nos da un registro similar: “[...] los quemaron a todos dentro en un buhío [sic] o casa, salvo a la dicha Anacaona [...] la mandaron ahorcar” (Oviedo 1535). Regresando al grabado, sin lugar a dudas uno de las primeras representaciones europeas de la célebre cacica es bueno añadir que De Bry jamás visitó América; sus grabados mediaron relatos de terceros y circularon en el mercado confesional europeo, convirtiéndose en emblemas de la propaganda antiespañola (la llamada “Leyenda Negra”). La misma composición reaparece, titulada en francés “Anacoana fut pendue sans raison”, en ediciones de 1620.



"HONORES TRIBUTADOS A LA REINA ANACAONA" (VIDA Y VIAJES DE CRISTÓBAL COLÓN, 1851-1852)

Autoría: Ilustración anónima de taller para la edición madrileña de Washington Irving (Gaspar y Roig).

Fecha: 1851-1852.

Técnica (original): Xilografía editorial sobre papel.

En exhibición: Reproducción facsimilar (impresión digital pigmentaria) a partir de xilografía.

Referencia digital:

Licencia: Dominio público.





Comentario:

Composición escenográfica de recepción con simetría axial y escaleras/arquitecturas idealizadas. La reina porta corona metálica de tipología europea; concurren abanicos y estandartes de plumas y un cortejo danzante. El trazo lineal y el claroscuro en bandas son propios de la xilografía de libro.

La corona y los atavíos regimentales son anacronismos: el liderazgo taíno se expresaba mediante diademas textiles, pectorales de guanín, narigueras y cinturones; no existen evidencias de coronas europeas cerradas en el ámbito taíno. El cortejo danzante alude, de forma romantizada, a los areítos que describen las crónicas tempranas: Anacaona recibió a Ovando “con gran fiesta de baile y canto”. Ahora bien, ese areíto de bienvenida desembocó en la matanza de 1503. La xilografía, en cambio, “blanquea” el episodio y lo transforma en ceremonia cortesana acorde con la sensibilidad romántico-historicista de mediados del XIX, que adapta el pasado indígena a códigos clásicos/europeos para consumo editorial masivo. En este sentido, es bueno subrayar que las mujeres indígenas eran frecuentemente representadas como figuras exóticas y sensuales, enfatizando su conexión con la naturaleza y su supuesta inocencia primitiva. Esta exotización servía para reforzar la percepción de las Américas como tierras fértiles y vírgenes.

BIBLIOGRAFÍA

- Arrom, J. J. (1989). *Mitología y artes prehispánicas de las Antillas*. Siglo XXI Editores.
- Casabó y Pagés, P. (1881–1882). *La civilización en sus manifestaciones artísticas, científicas y literarias en todo el mundo* (Vols. 1–2). Miró, Tarradas y Comas.
- Caveda, E. (2025). Apuntes sobre el motivo iconográfico “cefalosismoide” en la plástica arahuaco-insular de Cuba y su interpretación ecomitológica [Resumen de congreso, Anthropos 2025, Universidad de La Habana]. <https://eventos.uh.cu/event/133/abstracts/4190/>
- Chávez Spínola, G. E. y Rivero Glean, M. (2019). *Nuevo diccionario de mitología cubana*. Aurelia Ediciones.
- Dávila Abreu, B. (2020). *Entre pendientes y cibas. Prácticas estéticas precolombinas en Cuba*. Ed. La Mezquita
- Fernández de Oviedo y Valdés, G. (1535). *Primera parte de la Historia general y natural de las Indias*. Juan Cromberger. (Edición digital consultada: Early Modern Spanish, King’s College London).
- Fernández Ortega, R. y González Tendero, J. B. (2001). *El enigma de los petroglifos aborígenes de Cuba y el Caribe insular*. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana “Juan Marinello”.
- Fernández Ortega, R., Gutiérrez Calvache, D. A., González Tendero, J. B. y Domínguez González, L. (2013, 18 de abril). Los petroglifos de Santiago de Cuba y el personaje con los brazos en aspa. Un caso de obligatoria justicia. *Rupestreweb*. <https://www.rupestreweb.info/aspacuba.html>
- Herrera Fritot, R. (1964). *Estudio de las hachas antillanas: Creación de índices axiales para las petaloides*. Departamento de Antropología, Comisión Nacional de la Academia de Ciencias de Cuba.
- Las Casas, B. de. (1552). *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Sebastián Trugillo. (Edición digital consultada: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).
- Las Casas, B. de. (1875). *Historia de las Indias* (T. II). Miguel Ginesta. (Edición digital consultada: Project Gutenberg).
- Ostapkowicz, J. (2018). The material life of “guanín”: A case study of pre-Columbian gold–copper alloys from the Caribbean. *Beads: Journal of the Society of Bead Researchers*, 30, 3–15.
- Pané, R. (1988). *Relación acerca de las antigüedades de los indios* (ed. crítica, estudio y notas de J. J. Arrom, 3.ª ed.). Siglo XXI Editores.
- Robiou Lamarche, S. (2007). *Mitología y religión de los taínos*. Isla Negra Editores.
- Rouse, I. (1992). *The Taínos: Rise & decline of the people who greeted Columbus*. Yale University Press.
- Valcárcel Rojas, R. (2000). Seres de barro. Un espacio simbólico femenino. *El Caribe Arqueológico*, 4, 20–34.

