

**Cuba y las representaciones de los sujetos del Caribe hispano**  
**Cuba and the representations of the subjects of the Hispanic Caribbean**

Dilia Carolina Peña Navarro<sup>1</sup>

**Resumen**

En este artículo se realiza una interpretación de las representaciones de los sujetos del Caribe hispano en los museos capitalinos de la Habana – Cuba, con la intención de problematizar las formas y lógicas desde las cuales se construyen las narrativas e imágenes de los elementos identitarios de los sujetos del Caribe hispano en un lugar de enunciación subalterno que enuncia relaciones modernidad/colonialidad.

**Palabras clave:** museos; caribe hispano; representaciones; modernidad/colonialidad

**Abstract**

In this article an interpretation of the representations of the subjects of the Hispanic Caribbean in the Havana - Cuba museums is realized, with the intention to problematize the forms and logics from which are constructed the narratives and images of the identity elements of the Subjects of the Hispanic Caribbean in a place of subaltern enunciation that enunciates modernity / coloniality relations.

**Key words:** museum; representation; hispanic caribbean; modernity/coliniality

*Recepción: 17/10/2020*

*Evaluación 1: 24/10/2020*

*Evaluación 2: 7/11/2020*

*Aceptación: 09/12/2020*

Una construcción crítica del conocimiento alrededor de la otredad y que en su título contenga “Caribe hispano”, involucra el reto de la deconstrucción. Si bien, “Caribe hispano” es un elemento discursivo, geográfico, político, cultural, económico, social y mucho más, el solo hecho de “nombrar” y aquí me refiero a darle nombre a un territorio, dividirlo y crearle una nueva identidad, ya está construyendo un discurso que dista mucho de ser neutral. Caribe Hispano, en sí mismo, encierra dualidad al intentar construir un conocimiento desde el lente de la otredad con lenguaje colonial, también puede decirse que Caribe hispano ejemplifica la relación modernidad/colonialidad como entidad cultural, histórica y territorial.

Sin embargo, en las representaciones de quienes se podrían nombrar como los sujetos de la cultura del Caribe hispano en los Museos se problematiza el lugar del sujeto subalterno en cuanto a ¿Qué lugar ocupa el sujeto subalterno en la producción de las representaciones de los sujetos del caribe hispano en los museos? ¿Qué tipo de imágenes se están construyendo de los sujetos del caribe hispano? ¿Los museos han construido imaginarios estáticos anclados en un pasado o han incorporado imaginarios que denoten los cambios y las transformaciones de estos sujetos? ¿Produce un sujeto o tal vez objeto de conocimiento? Las representaciones de los sujetos del caribe hispano encierran los mismos elementos del hecho de nombrar, describir e intentar neutralidad a la hora de edificar un conocimiento al interior de los museos.

Bien podría enunciarse que “caribe hispano”, pareciera contener esa dialéctica discursiva, por un lado, se sitúa en el margen geopolítico de la subalternidad, desde allí bien se podría sugerir una creación del conocimiento más bien crítico, sin embargo, cuando se piensa en el apelativo “hispano” se considera dentro del discurso colonial, moderno y hegemónico presente en las relaciones de poder que se consideran parte de las relaciones construidas entre el europeo y los sujetos del caribe. Este tipo de escenarios se tomarán en cuenta en la presente reflexión académica, pues el enunciado permite pensar en las problemáticas presentes a la hora de construir conocimiento en los museos sobre los sujetos de la cultura del Caribe hispano, sobre todo en la promoción, financiación y creación de descripciones.

Las acciones culturales y las representaciones son formas de teorizar el mundo, y por lo mismo, es importante pensar en la construcción social del conocimiento toda vez que la cultura material al ser ensamblada, canalizada, manejada, conservada y exhibida por los museos, genera imaginarios que reproducen lo visto, leído y percibido en otros escenarios de creación e interrelación, es decir, se reproduce en las prácticas sociales que le atribuyen significado y valor a los objetos-sujetos de acuerdo a las representaciones y descripciones “objetivas” que los museos hacen de ellos. Sin embargo y a pesar de la premisa de que el conocimiento se construye socialmente, es justo decir que este tipo de descripciones y exhibiciones tienen poco del imaginario e historia de los propios objetos-sujetos reales, de cuyas representaciones, se encuentran llenas los museos históricos y arqueológicos.

La concepción, forma, organización y gestión de los museos en Cuba se ha transformado considerablemente después de la instauración del modelo político revolucionario, de gabinete de colecciones y objetos en estanterías privadas, parece dar a una rápida y sistemática recuperación de objetos e instalación de museos que dieran cuenta del acervo histórico-cultural de la isla. En la Habana es posible encontrar la coexistencia de tres elementos en la forma de organización de los museos: primero, un diseño museístico eurocéntrico, con funciones reconocidas y generalizadas en el mundo occidental y los parámetros que desde la UNESCO, orientan los principios del patrimonio; una formación de profesionales en patrimonio cultural propias de la educación

cubana, con una marcada influencia de los países socialistas –principalmente, la desintegrada URSS - (García Perdigón, 2014); finalmente, algunas iniciativas alternativas de orden comunitario y problemáticas locales de reciente apertura.

Si bien, en la Habana se encuentra parte de la arquitectura colonizadora con estilos artísticos variados de origen europeo que se convierte en epicentro de exhibición y exposición, Cuba se distingue por abordar el patrimonio cultural como legado histórico de su propio estar en el mundo en cuanto sujetos socio-culturales y por su vínculo social- comunitario; el saber museístico se encuentra centrado en las relaciones entre el sujeto historizado, el territorio subalterno y el arte con criterio emancipador (Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología de Cuba, 2015) . Desde esta postura, el museo es una co-construcción social y política que resguarda principalmente, la herencia material e inmaterial de la cultura cubana; sus fines y alcances se encuentran orientados a la proyección social, con una participación activa de las comunidades y un fuerte vínculo con la educación, la investigación y organizaciones culturales y científicas, que en conjunto terminan por salvaguardar aquello que los identifica como cubanos y les “da sentido de pertenencia como nación” (García Perdigón, 2014, pág. 73).

De acuerdo con Néstor Álvarez<sup>2</sup>, Director Nacional de Museos, el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural es el organismo a nivel nacional encargado del trabajo metodológico dentro de todas las instituciones a lo largo del territorio. Este organismo se divide en dos dependencias, una encargada de los museos y la otra de los monumentos; en lo que se refiere a museos, la Dirección tiene como objetivo “mantener una metodología de trabajo científica en cuanto a museología, museografía, museografía, museografía, programación cultural de los museos y el patrimonio material” (Álvarez, Fran Leal, & Lorente Feble, 2016).

El Director reconoce la existencia de 336 museos en toda la isla, referenciados en categorías (I, II, III y especial)<sup>3</sup> que se pueden encontrar en los museos municipales, nacionales o específicos y tipologías que recorren historia, antropología, etnografía, arqueología, arte y naturaleza. Los organismos encargados de la gestión museística son de carácter público, administrados por instituciones y organismos estatales. La mayoría de museos se encuentran a cargo del Ministerio de Cultura, principal organismo de la gestión, también es posible identificar al Ministerio de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, el Partido Comunista, el Partido Socialista Popular, el Consejo de Estado, la Oficina del Historiador – OHCH – cuya presencia es notoria en la Habana-, la Oficina del Conservador de Santiago de Cuba – OCC -, el Grupo Azucarero – AZCUBA –y la Asociación Yoruba, como gestores museísticos.

Además de las leyes y decretos patrimoniales<sup>4</sup>, Cuba cuenta con entidades adscritas al Ministerio de Cultura: la Dirección de Patrimonio Cultural, el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, Registro Nacional de Bienes Culturales de la República de Cuba, la Comisión Nacional de Monumentos y Comisiones Provinciales de Monumentos, el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología de Cuba y la Oficina del Historiador de la Ciudad, entidades encargadas de la gestión patrimonial que tienen como objetivo el cuidado del espacio y el legado patrimonial cubano.

Para la Oficina del Historiador de la ciudad, el patrimonio “ha sido una preocupación de la alta dirección histórica del país” (Menchada, 2009); este desafío se refleja en un diseño institucional, de gestión y participación que contiene el ímpetu socio-cultural que se le confiere al patrimonio

cubano como parte fundamental de su propia historia y de su identidad. Si bien se reconoce el estilo colonial en la Habana la vieja (Ministerio de Cultura, Cuba, 1985), el apelativo colonial no es un distintivo a la hora de establecer políticas y propuestas de restauración, exposición o actividades relacionadas con el turismo, los documentos oficiales hacen mención al patrimonio arquitectónico y monumental, sitio u objeto como “centro histórico urbano” (Decreto 55 del 29 de noviembre de 1979).

Ahora bien, en lo que se refiere a las políticas culturales, Cuba refleja en su normatividad, además de la participación y concertación de trabajadores de los museos y de los representantes ministeriales, el interés por resaltar su proyecto alternativo de sociedad; al momento del triunfo de la Revolución Cubana en 1959 “existían en Cuba 12 museos, durante los siguientes 50 años, se crearon 304 museos donde se preserva el legado histórico y cultural de la isla” (Menchada, 2009). Hasta el 2009, cuando se crea el nuevo Sistema Nacional de Museos – Ley 106 del 01 de agosto de 2009 – se registran 316 museos, de los cuales cerca de 280, entre museos, extensiones y monumentos, fueron creados después de la emisión de la Ley de museos municipales No 23 del 18 de mayo de 1979 y del Decreto 55 del 29 de noviembre de 1979; esto indica que la mayoría de las creaciones museísticas en la isla obedecen al proyecto revolucionario y la función educativa declarada y relacionada con el carácter identitario de Cuba como nación, un énfasis que como lo menciona Menchada “tiene que ver con los retos de la sociedad frente a ese gran proyecto de absorción colonial, de introducción a la desmemoria y a la amnesia colectiva” (2009).

El Sistema Nacional de Museos además de ser “el mecanismo de integración y promoción de la cultura que tiene como finalidad lograr la protección, conservación y divulgación del patrimonio cubano” (Álvarez, Fran Leal, & Lorente Feble, 2016), tiene el encargo de representar la historia nacional; dentro de esta intención política y educativa está reflejada, de manera transversal, la historia de Cuba y la cubanía. La mayoría de los museos en la isla tienen un carácter histórico, casas natales de diferentes personalidades políticas, los declarado mártires y héroes de los procesos de independencia y la revolución, así como ciudadanos que sobresalen en la cultura, la política y la investigación. Como lo señala García Perdígón (2014), con el triunfo del proyecto revolucionario se desarrolla la red de museos y los cambios gestados dieron origen a la proyección social de la museología e incentivaron la conservación bajo los principios de la Revolución Cubana.

Los museos, como instituciones sociales y políticas, se convirtieron en creaciones colectivas para la construcción y transmisión de conocimientos específicos de acuerdo con las concepciones del museo, la estética y el arte desde Cuba como lugar de enunciación subalterno y con la clara intención de fortalecer la ideología y los principios revolucionarios. Se puede decir que Cuba construye un museo histórico-antropológico, con un fuerte componente etapista del transcurso de la Revolución Cubana y termina dotando de valor al sujeto histórico revolucionario. Como lo señala Perdígón, “la base social del proceso triunfante, clamaban por verse reflejadas” (2014, pág. 67); por lo mismo, los museos de las municipalidades tienen la intención de retratar las historia y héroes locales, de ahí deviene su carácter antropológico de contenidos históricos, en la creación museística participa un cubano sin formación en el campo del patrimonio, pero se convierte en promotor cultural, en sujeto protagonista de la organización, las narrativas y la organización de los objetos expuestos, estos museos es la mano y la vida del ser social cubano.

Las representaciones museísticas establecen un vínculo comunicativo entre el objeto en exhibición y el público, una relación dialéctica que involucra de manera significativa, al sujeto nacional, no como espectador sino como protagonista del desarrollo social, económico y político

del país. A este respecto es importante señalar que, de las 332 instituciones registradas, 132 son de carácter histórico con un fuerte enfoque partidista. Para Álvarez “la mayoría de museos están relacionados con conocimientos históricos y de lo que se trata es de resumir de alguna manera, a través de los objetos, aquello que se consigue, la identidad” (2016).

Los museos reflejan la historia de Cuba y de la cubanía, con algunos puntos de encuentro como por ejemplo, el Museo de la Revolución, el Museo de las Telecomunicaciones y el Museo de la Alfabetización, tienen esta idea histórico – antropológica de presentar al sujeto cubano liberado; en estos espacios se encuentran representaciones de los personajes principales del movimiento revolucionario “la trilogía de la Revolución” – Ernesto “Che” Guevara, Fidel Castro y Camilo Cienfuegos. En estos espacios es posible encontrar documentos de los momentos más importantes en la instauración del gobierno revolucionario, fotografías de sucesos que marcaron el desenvolvimiento de dicho acontecimiento, biografía, vestuarios y accesorios de la trilogía, referencias de otros sujetos revolucionarios, hombres y mujeres que participaron en los procesos, rostro de cubanos que integraron la guerrilla, heroínas de proceso de liberación; en suma, una exposición social, política y educativa del proyecto cubano como nación desde la lente de la revolución.

Si bien, estos tres escenarios logran una relación comunicativa entre 1) los sujetos históricos que construyen la realidad en interacción socio-cultural y territorial, 2) el saber museístico como resultado de procesos participativos y 3) los públicos que se ven representados en los espacios museísticos, es importante resaltar que elementos culturales que se muestran articulados e inclusivos conviven con la *jerarquía de exposición*; la trilogía de la revolución tiene un marcado énfasis y protagonismo, en medio de la inmensa cantidad de nombres y fotografías de otros personajes, las representaciones de ésta aparece de forma más recurrente, con tamaños superiores y acompañados de narrativas que les confiere tal protagonismo y valor, palabras propias, vestuarios y accesorios que los reviste con un dispositivo de poder, en cuya relación, ocupan un lugar que les confiere mayor importancia. Este criterio jerárquico se acentúa sobre la figura de Fidel Castro como principal protagonista, no solo del movimiento revolucionario sino en la consolidación y mantenimiento del proyecto alternativo. Una narrativa discursiva oficialista que pasa a ser, como lo señalan Ferrer Orts & Madrid Letelier (2016) “un discurso histórico, cultural y artístico, desde el punto de vista de un elenco selecto de élites políticas y económicas” (pág. 142)

A pesar de ser notorio este componente identitario en la intención de actualizar las características socio-culturales de ese sujeto del Caribe hispano con las representaciones que realizan los museos, sobre todo en las exposiciones itinerantes y en la incorporación de la diversidad cultural que ha redireccionado el trabajo antropológico, la cubanidad se presenta diseminada y los componentes culturales se hallan dispersos; los momentos histórico-antropológicos que tienen presencia en las representaciones museísticas, se puede encontrar en el Museo de Arte Colonial, el Museo del Arte Nacional, el Museo de la Revolución, el Museo de la Ruta del Esclavo, el Museo de África, la Casa Árabe, el Museo de la asociación Yoruba y la Casa de Asía, en todos ellos se menciona algo que tiene que ver con Cuba, aunque no se encuentre directamente un sujeto cubano representado en sus transformaciones actuales. Ahora bien, si es el museo el llamado a realizar actualizaciones que reaviven esa visión de identidad cubana a partir de sus actividades, se considera que esta fragmentación oscurece el criterio de transculturación como cualidad de la cubanidad y cuyos rasgos se encuentran asociados a España y África, principalmente (Suárez, 1996).

Aunque es posible encontrar elementos culturales hispanos, nativos y africanos, éstos se encuentran separados unos de los otros en museos de carácter tan específico que terminan por minimizar el diálogo intercultural. Al ingresar a la Oficina de Historiador de la Ciudad, es posible encontrarse con un Don Quijote –una escultura de metal de un hombre delgado con la mano derecha extendida en posición de proclama y con la izquierda sostiene un libro que parece leer en el instante-. En los pasillo y salas de exposición, se pueden observar exhibiciones de cerámica de las partes de un cuerpo femenino desarticulado y la pintura del dorso de un afrodescendiente, este hombre representado apoya sobre su hombro derecho una herramienta de trabajo, en su filo se pueden observar sujetos pequeños realizando diversas actividades.

A partir del 2005, la Dirección Nacional de Museos ha girado hacia el fenómeno antropológico con mayor interés, sobre todo para corresponder con la diversidad cultural que hace parte de la sociedad cubana; la herencia africana, el papel social de la religiosidad y la influencia de otras culturas, hacen parte de este nuevo proyecto comunitario. A juicio de Adelaida Lorente Feble, especialista de museología que atiende a la programación cultural de los museos de Cuba, “ninguna de estas instituciones de las que nosotros pensamos que están dando una visión antropológica realmente la da, porque si tú llegas al museo lo que ves es fríamente el exponente, la reproducción de una traba” (Álvarez, Fran Leal, & Lorente Feble, 2016).

Lo paradójico que puede resultar en Cuba, es representar la riqueza cultural nacional e incluso, internacional, bajo el parámetro del divorcio cultural, cada una de las entidades territoriales e identitarias expuestas en la multiplicidad de museos de la Habana, se encuentran marcadas por un momento histórico que constantemente devuelve a los sujetos al pasado. Este sentido antropológico se denota en el Museo de los Orishas, un escenario que recrea la religión de origen africano, la santería, una sociedad secreta masculina que viaja a Cuba con las comunidades de esclavos africanos y que se instala en el saber popular; un elemento afrocubano con componentes africanos principalmente: maniqués con vestuario Orisha, instrumentos musicales y escenografía que incluye dispositivos ceremoniales pero también pretende sin lograrlo reflejarse en el Museo Antropológico Montane de la Universidad de la Habana termina por exhibir un conglomerado de vasijas de las comunidades ancestrales de Centro y Sur América sin mayor detalle que el nombre y las dimensiones físicas – las posibilidades de resignificar, recrear simbología y significado quedan por fuera de la exposición-, una inscripción etápica y cronológica de las comunidades aborígenes de Cuba que da cuenta de algunas de las características sociales de estos grupos poblacionales – que parecen “evolucionar” en el tiempo -, esta inscripción se encuentra acompañada de cuatro imágenes de sujetos nativos en su hábitat, es un espacio más próximo al fundamento arqueológico, la sala además exhibe cráneos, utensilios y herramientas de las comunidades. la separación de elementos culturales que parecen estar presentes en la cubanía pero que en los momentos de la representación no logran entablar diálogos interculturales.

En lo que se refiere al carácter identitario enmarcado en la concepción de la cubanía, es importante anotar que el proyecto fotográfico de Peter Tumley “Cuba, una gracia del espíritu”, intenta recrear la cotidianidad de la población cubana: las salidas a la playa, los juegos juveniles en el malecón, los rostros en escenarios cotidianos como las guaguas, los juegos de infancia en las calles barriales, la fiesta y la pachanga en compañía del tabaco y del ron, el deporte, el balet, el rostro de los ancianos y de jovencitas, la labor en el campo, las fiestas patrias, los matrimonios, las madres con sus pequeños en brazos, las miradas puestas en el horizonte marino al otro lado del Malecón, la plegaria que se queda con los familiares de aquellos que cruzan el océano y la

añoranza del retorno. Una exposición situada en las características culturales e identitarias del cubano, de su diario vivir, de sus recorridos como sujetos con proyectos individuales y colectivos, con sus dilemas y preocupaciones. De manera general, en los museos de la Habana se encuentran representaciones que dan cuenta del carácter identitario de los sujetos del Caribe hispano y las expresiones artísticas cubanas reflejan las problemáticas, dilemas y vivencias cotidianas que se viven en la isla.

Lo que tenemos en la Habana es una organización museística especializada, una multiplicidad de museos que exhiben de manera desintegrada los elementos constitutivos de la sociedad cubana y un marcado énfasis histórico que se denota en dicha separación. En algunos espacios Cuba parece subvertir las lógicas eurocéntricas de representación, por ejemplo, el Museo de la Revolución se instala en la inmueble que alguna vez fuera el Palacio Presidencial de gobiernos anteriores a la instauración del orden Revolucionario y una marcada relación con el sujeto representado; de hecho, el propio inmueble se convierte en elemento histórico de evidencia revolucionaria. Pero en otros espacios, se reconoce la *lógica colonial en la correspondencia de la representación*, ejemplo de ello es el Museo de Arte Colonial, inaugurado el 30 de julio de 1969 y adscrito a la Oficina del Historiador de la Ciudad; un diseño arquitectónico colonial, ubicado en la Plaza de la Catedral de la Habana la Vieja que alberga mobiliario de familias cubanas, descendientes directos de españoles que residen en la isla en los siglos XVIII y XIX. El museo intenta representar en un escenario que recrea con elementos domiciliarios – vasijas, cocheros, gabinete, comedor, dormitorio, decoración - lo cotidiano de una familia aristocrática que vive en la Habana y que traslada todo su estilo de vida europeo, toda su cultura, a un nuevo territorio.

Por lo expuesto, se puede decir que en la Habana no es posible reconocer un espacio museístico que permita el encuentro de las entidades culturales que conforman la cubanía, el fenómeno de la transculturación se reduce al dispositivo revolucionario que construye un imaginario del sujeto cubano liberado. En este sentido, representaciones, narrativas y objetos son abundantes a la hora de proyectar esta imagen socio-cultural, sin embargo, estos elementos son escasos cuando se trata de encarar otros espacios museísticos, que como se verá se acercan más a las características de un gabinete de arqueología.

### **La herencia hispana en los museos de la Habana: territorio subalterno**

La herencia hispana en Cuba se encuentra en su historia e identidad, la cubanía reconoce los “aportes de las comunidades aborígenes, hispanos, africanos, asiáticos, franceses y angloamericanos” (Suárez, 1996, pág. 8) pero establece que debido a los procesos de colonización y conquista que estuvieron acompañados de movilización de población española y africana, la herencia hispana y africana pueden ser más fuertes. Ahora bien, en la forma de abordar y leer la historia de la colonia y la conquista española, los académicos cubanos lo hacen desde una lente crítica. Para contar la historia de la época colonial, los cubanos se basan en dos fuentes principales de información, la historia escrita por los cronistas de la época y la arqueología; sin embargo, tal y como lo señala Guanche al referirse a las crónicas de las Indias

esta información que se ha empleado corresponde al enjuiciamiento sobre las comunidades antillanas y es un material que se encuentra impregnado de prejuicios sobre las características políticos y de riqueza personal, así

como apasionamientos circunstanciales propios del momento histórico en que les tocó vivir a sus autores. Denotan, valoraciones de las culturas de los otros (los observados) desde el paradigma cultural de los observadores, pero constituyen importantes testimonios de toda una época (Guanche, 2008, pág. 14).

Una construcción histórico-cultural desde un lugar de enunciación que se reconoce así mismo como subalterno, confiere este carácter a instituciones y organismos, que como en el caso de los museos, terminan reproduciendo tales iniciativas y proyectos alternativos como una impronta que los distingue y caracteriza. Por ejemplo, en el contexto histórico del Museo Nacional de Bellas Artes, es reconocida la muestra Plástica Cubana Contemporánea: Homenaje a José Martí como la anti-bienal frente al intento de inauguración del Palacio de Bellas Artes en 1951 con la II Bienal Hispanoamericana de Arte, ésta última “motivó la repulsa y abstención de casi la totalidad de los artistas cubanos de significación” (2013, pág. 12) , en adelante se organizaría la Bienal de la Habana. De hecho, luego de instaurado el gobierno revolucionario, el museo cambia su concepción y se convierte en un museo que alberga entre otras, obras de arte recuperadas de colecciones particulares que en adelante formaron parte del patrimonio que alberga dicha institución. Este hecho no excluye de ninguna manera el arte hispano, el museo organiza entre sus muestras, las Salas Europeas como parte de las exhibiciones del arte internacional.

Es similar la situación en las celebraciones de lo que suele llamarse el día de la hispanidad, en Cuba se realiza un evento privado en la residencia del embajador y sus familiares, en el Centro Austriaco que también se une a tal celebración o en la sede diplomática del Consulado Español, con algunos invitados religiosos, de la sociedad civil y personajes representativos de la cultura y el arte de la isla y en ocasiones, el evento es patrocinado por empresas españolas con presencia en Cuba (Grupo Excelencias, 2004) ; en este tipo de eventos se puede encontrar actividades relacionadas con la herencia hispana musical y conferencias alusivas a personajes hispanos como la reina Isabel, la Católica (Cuba Headlines en Español, s.f.); (España celebra en Cuba la Hispanidad con 800 invitados, s.f.). La Cuba revolucionaria no arraiga en su calendario el día de la raza o la fiesta española, más allá de este dispositivo diplomático, en la isla se pasa por desapercibida tal celebración.

En el caso de las representaciones de los sujetos del Caribe hispano en el Museo Nacional de Bellas Artes<sup>5</sup>, es posible encontrar algunas referencias al “imperial encounters” (Doty, 1996). Lo primero en señalar, es la restricción en la toma de fotografías en la mayoría de museos de la Habana, este aspecto por supuesto restringe las descripciones posibles, aun así, se intentará dar cuenta de esta situación con el apoyo de textos que muestran dichas representaciones. En las obras expuestas, es posible reconocer dos alusiones a Cristóbal Colón, la primera de ellas es *Colón ante el Consejo de Salamanca* una pintura del artista cubano Miguel Melero Rodríguez, en la imagen aparece Colón de pie en el centro del lugar, rodeado de obispos y a su lado, una mesa que entre otras tiene sobre sí, un globo terráqueo y algunos documentos que bien podrían estar allí, para justificar sus hazañas en alta mar.

La segunda obra, *Embarque de Colón por Bobadilla 1893*, de Armando García Menocal, un artista cubano que realiza estudios en Madrid; esta obra en particular fue “pensada para la exposición internacional de Chicago de 1894” (Museo Nacional de Bellas Artes, 2013) y censurada por el Comisionado Español de esa época. El autor capta el momento histórico en el que Colón es esposado y repatriado desde la Española por orden de Bobadilla, se observan retratos del grupo



poblacional hispano –soldados con alabardas, un religioso y sujetos hispanos con vestuarios de la época-, en medio de un paisaje realista entre la playa y los barcos esperando por el almirante. Estas pinturas pueden identificarse con el posicionamiento de una lente crítica en la historia del arte cubano, en ambos casos, el sujeto histórico central es un Colón apresado y enjuiciado por sus compatriotas y aunque, la obra de Menocal “se conecta más con la tradición española” (Museo Nacional de Bellas Artes, 2013), es de resaltar que, si bien el grupo social, el paisaje y la historia que representa, está más próximo al imaginario hispano, ahora se hace desde de un lugar de enunciación subalterno y desde la visión epistemológica distinta, un cubano que entiende que su arte es un dispositivo de poder para subvertir las lógicas sobre las cuales, se han considerado las expresiones artísticas.

Las relaciones que se establecen con el arte en la colonia – siglo XVI al XIX - expuesto en el libro Colección de Arte Cubano (2013) del Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana, da cuenta de la influencia del modelo europeo, específicamente la fuerza del sur de España en las representaciones religiosas, retratos y paisajes; en cuanto al componente religioso se destaca *La Santísima Trinidad* del artista cubano José Nicolás Escalera Domínguez, en el retrato sobresalen personalidades políticas y religiosas de gran influjo (*Retrato de Don Luis Ignacio Caballero 1802* del pintor Juan del Río), (*Retrato de Justa de Allo y Bermúdez*, de Vicente Escobar Flores<sup>6</sup>), éste último representa las imágenes de la nueva clase, la burguesía criolla y la influencia estética de la tradición española, aunque rápidamente pasa de retratos de blancos a visualizar escenas cotidianas de afrodescendientes, mestizos, niños pobres en la escena de la plaza pública, gente común, como por ejemplo el *Día de Reyes en la Habana* de Víctor Patricio Landaluze Uriarte y *Pilluelos 1896* de Juana Borreri Pierra, cubanos que de alguna manera se alimentan de los movimientos artísticos y lógicas del momento histórico en el que viven, pero que se sitúan en el lugar del observador que experimenta la vida y que se encuentra como mediador, en diálogo con los sujetos representados; finalmente, el paisaje bucólico que realza las características propias de la naturaleza y las relaciones entre el paisaje y la cubanía (*Rincón del Valle al Atardecer* de Henry Cleenewerck), (*Paisaje Marino 1877* de Esteban Sebastián Chartrand Dubois), a este respecto se evidencia el transcurrir de la percepción idílica a la corriente realista, también “influencia directa de la pintura española” (Museo Nacional de Bellas Artes, 2013, pág. 34). El texto en mención, da cuenta de los trabajos artísticos de cubanos y extranjeros, radicados en la isla o en el exterior, en un momento histórico que se sitúa como el arte en la colonia, desde el siglo XVI al siglo XIX, finaliza en 1894 cuando se reconoce el cambio de siglo.

En el museo también es posible toparse con una colección litográficas y cromolitográfica que incluye personajes africanos -*Los negros curros*, de la serie tipos y costumbres de la Isla de Cuba, 1881-, retratos de personajes anónimos, principalmente mujeres blancas; imágenes de hombres y mujeres de descendencia africana que charlan en las calles o en los cañales, representan actividades cotidianas de hispanos y afros en villas, plazas y parques; un arte costumbrista y realista inspirado en las migraciones africanas a la isla de cuba. También incluye mapas históricos con un lugar preponderante en los imaginarios que se construyen sobre el Caribe hispano, éstos presentan información geográfica de la isla, vistas panorámicas de puertos, imágenes de barcos, retratos de personalidades políticas y religiosas destacadas en la época. De los elementos cartográficos encontrados en las exposiciones se encuentra el Mapa Histórico Pintoresco Moderno de José María de la Torre Muget, un elemento representativo de autoría española dedicado al Señor Nicolás Peñalver y Peñalver que resalta libertad del comercio y la población blanca, un mapa de Abraham Ortelius y de Gerardus Mercator que representan los dominios insulares

españoles. Esta colección también carece de narrativa, no se evidencia un texto reflexivo que acompañe tales representaciones, se dejan puestos como objetos históricos muy valiosos, pero sin narraciones que posibiliten que ese pensamiento crítico lleve al público a interpretaciones más complejas.

Si bien, Cuba cuenta con escenarios y reflexiones académicas sobre su historicidad, su identidad y su proyecto cultural alternativo, éstos debates deben afianzarse en los espacios museísticos con mayor ahínco, las exposiciones y representaciones de algunos museos carecen de narrativas que den cuenta de este enfoque crítico, no basta con hacer de los museos gabinetes de objetos valiosos, la narrativa debe tener un lugar de preponderancia sin perder de vista la proyección social que tanto los caracteriza y que permite esa interpretación colectiva. Es importante, como bien lo señala García Perdigón “replantear a la museografía no solo desde las colecciones que posee el museo, sino también integrando a todas las ciencias que estudian al ser humana y la sociedad” (2014, pág. 74). En lo que respecta al *encuentro imperial* y que en este escrito hace referencia a un momento del proceso de colonización, en los museos de la Habana no es posible identificar esa historia crítica que se encuentra en documentos de investigación de ciencias sociales y humanas; más bien, las narrativas que acompañan las pocas representaciones sobre este momento en específico, son escasas. Se trata de hacer del museo un espacio en el que enfoque decolonial, que propone un diálogo epistémico, interpretativo e intercultural, tienda puentes en ese evidente divorcio que subyace en las formas y lógicas museísticas de Cuba.

Por otra parte, Cuba se reconoce como lugar subalterno y dota de sentido, historicidad y valor a los sujetos protagonistas de la realidad social, política y cultural de país. De hecho, los propios sujetos subalternos se convierten en gestores del saber museístico cuyas relaciones con las representaciones y las narrativas, son construidas desde la lente de un protagonista y en interacción con las agencias históricas o por familiares y la comunidad, que se convierten en lectores e interpretadores de los momentos históricos. El efecto de la revolución como proyecto alternativo de nación, se evidencia en las formas y lógicas sobre las cuales se entiende al museo, espacio político, social y cultural de convergencia del sujeto revolucionario.

## Reflexiones

Si bien es posible entender a Cuba como un lugar de enunciación subalterno que instala este carácter en las agencias al interior del museo, también es recurrente percibir que, el diálogo interepistémico se pierde, algunos museos parecen más gabinetes de objetos valorados como artes decorativas que posibilidades para el debate epistemológico; el lugar seleccionado y la organización del mobiliario, dan cuenta de momentos y personajes históricos coloniales, cuyos discursos y narrativas no son incorporados al escenario museístico para confrontarlos con esa producción ontológica y epistemológica que se construye en este territorio de enunciación alternativo.

También, es importante señalar que las reflexiones sobre identidad cubana y el enfoque crítico que se visibiliza en textos de autores cubanos sobre sí mismos y sobre el proyecto de la modernidad temprana, quedan por fuera de las narrativas museísticas. Ahora bien, es escaso encontrar elementos de actualidad intercultural, más bien en la Habana es posible hallar museos específicos que gestionan al patrimonio cultural en entidades separadas y los sujetos que no hicieron parte del proyecto revolucionario, subjetividades antirrevolucionarias y las diásporas

quedan invisibilizados y silenciados en esta apuesta de reivindicación de la Revolución Cubana desde una lente partidista.

Finalmente, no es posible entender a los museos como escenarios neutrales, más bien, se pueden analizar como organizaciones que se encuentran cargadas de posiciones políticas, sociales y culturales al organizar los espacios, objetos o representaciones; al determinar los parámetros de decoración y el lugar que ocupan unos objetos-sujetos con respecto al espacio en general, y a “otros” objetos-sujetos en particular. A partir de esta puesta en escena, los museos construyen nociones, discursos y narrativas del pasado y del presente, del arte, la arqueología, los sujetos protagonistas y la cultura.

## Referencias

Álvarez, N., Fran Leal, G., & Lorente Feble, A. (12 de Enero de 2016). Las representaciones del sujeto cubano en los museos. (D. C. Navarro, Entrevistador, D. C. Navarro, Editor, & D. C. Navarro, Traductor) La Habana, Cuba: Unaula.

Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología de Cuba. (09 de enero de 2015). *Almanaque de la Prensa*. Recuperado el 31 de mayo de 2017, de Almanaque de la Prensa: [amanaquedelaprensa.cip.cu](http://amanaquedelaprensa.cip.cu)

Consejo de Ministros. (02 de Mayo de 2013). Decreto 312. *Decreto 312*. La Habana, Cuba.

Cuba Headlines en Español. (s.f.). *El Centro Asturiano de la Habana celebra el día de la hispanidad*. Obtenido de [http://www.cubaheadlines.com/es/2008/10/12/13869/el\\_centro\\_asturiano\\_de\\_la\\_habana\\_celebra\\_el\\_dia\\_de\\_la\\_hispanidad.html](http://www.cubaheadlines.com/es/2008/10/12/13869/el_centro_asturiano_de_la_habana_celebra_el_dia_de_la_hispanidad.html)

Doty, R. L. (1996). *Imperial Encounter: the politics of representation in North-South relations* (Vol. 5). (U. o. Press, Ed.) London: NED - New Edition.

*España celebra en Cuba la Hispanidad con 800 invitados*. (s.f.). Obtenido de <https://www.martinoticias.com/a/invitados-recepcion-embajador-espana-en-cuba/77357.html>

Ferrer Orts, A., & Madrid Letelier, A. (Julio de 2016). El Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago (Chile) a través de sus publicaciones: 1922-2009. *Universum*, 31(1), 141-151.

García Perdigón, J. R. (2014). La labor museológica de la Revolución cubana y el proceso de transformación en la proyección social de los museos en Cuba. *Intervención: Revista de conservación, restauración y museología*(9), 65-75.

Grupo Excelencias. (2004). *Excelencias Magazines*. Obtenido de Festejan Día de la Hispanidad en La Habana: <http://www.revistasexcelencias.com/excelencias-turisticas/una-mirada-hacia-el-alba/evento/festejan-dia-de-la-hispanidad-en-la-habana>

Guanche, J. (2008). *Componentes étnicos de la nación cubana*. La Habana, Cuba: Ediciones Fundación Fernando Ortíz.

Menchada, R. (2009). Parlamento Aprueba nueva ley de museos.

Ministerio de Cultura, Cuba. (73-80 de enero-junio de 1985). Propuesta de restauración de la plaza vieja de la Habana. *Ciudad y Territorio*.

Museo Nacional de Bellas Artes. (2013). *Colección de Arte Cubano*. (S. M. González, Ed.) La Habana, Cuba: Museo Nacional de Bellas Artes.

Suárez, N. (1996). *Fernando Ortíz y la Cubanidad*. La Habana, Cuba: Ediciones la Unión.

## Notas

<sup>1</sup> Licenciada en Ciencias Sociales (UPTC) y Maestría en Ciencia Política. Autónoma Universidad de los Andes - Colombia. [carolina.navarro888@gmail.com](mailto:carolina.navarro888@gmail.com)

<sup>2</sup> Néstor Álvarez es el actual Director Nacional de Museo, de la Vicepresidencia de Museos del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural.

<sup>3</sup> “La categorización de los museos es el proceso mediante el cual se evalúa el desarrollo alcanzado por la institución, en razón al valor de los bienes que atesora, el impacto hacia la comunidad y la cantidad de visitantes” (Consejo de Ministros, 2013)

<sup>4</sup> Ley No. 1, del 16 de agosto de 1977, Protección al Patrimonio Cultural – Decreto 118 del 23 de septiembre de 1983; Ley No. 2 del 16 de agosto de 1977, Monumentos Nacionales y Locales – Decreto 55 del 29 de noviembre de 1979; y Ley 106 del 13 de agosto de 2009, Sistema Nacional de Museos – Decreto 312 del 29 de noviembre de 1979

<sup>5</sup> Este museo se toma como referencia para realizar las interpretaciones sobre las representaciones de los sujetos del Caribe hispano, por su variedad y generalidad en el momento de presentarse como espacio de posibilidad para el encuentro.

<sup>6</sup> Es importante resaltar que “Vicente Escobar Flores pertenecía a una familia de la burguesía negra y se acoge a la Real Cédula de Gracias al Sacar – Aranjuez, 10 de febrero de 1795, al cual dispensa de la calidad de pardos y mulatos a los que cumplieran determinados requisitos contenidos en la Real Orden” (Museo Nacional de Bellas Artes, 2013; p. 26)