

EL ÍDOLO DE LA FERTILIDAD. PÁGINA ESCULTÓRICA DE LA REGIÓN CENTRO-ORIENTAL DE CUBA

Mayslett Sánchez Clemente

*Centro de Promoción e Investigación
de Estudios Culturales Enrique Sosa
Ciego de Ávila, Cuba*

RESUMEN: *Contiene el estudio tecno-estilístico de una colección de esculturas asignables al sitio La Laguna del Área Arqueológica Los Buchillones, en la Región Arqueológica Centro-Oriental de Cuba. Estas piezas, junto a otras, constituyen más de un centenar de evidencias de la arqueología de los grupos araucos insulares. El análisis se concentra en cada uno de los exponentes de una colección integrada por ocho piezas de madera que manifiesta la diversidad creativa de esta escultura, reiterándose algunos aspectos formales y definiendo la existencia de una unidad estilística. Todo ello contribuye a una mejor comprensión del comportamiento de la escultura precolombina en el Caribe Insular.*

ABSTRACT: *This article represents the technical stylistic study of a set of sculptures found at the archeological site of La Laguna, in the archeological area of Los Buchillones, located in the Central-East archeological region of Cuba. These pieces, as well as others, constitute the archeological evidence demonstrating the presence of Arauco groups on the island for over a century. This analysis is focussed on each of the eight wooden pieces contained in this collection, testifying to the creativity and diversity of these sculptures, stressing some formal aspects and pointing to a stylistic commonality. This work contributes to understanding better the nature of pre-colombian sculpture in the islands of the Caribbean.*

1. INTRODUCCIÓN

**Región: naturaleza, creación
humana e histórica**

Al consultar la literatura arqueológica cubana, se aprecia que las informaciones referentes a

exploraciones y excavaciones, en su gran mayoría, versan sobre sitios taínos occidentales, lo que demuestra que los datos acerca de este grupo cultural son muy profusos, aunque en ocasiones imprecisos, lo cual es generado por la misma complejidad de este tipo de trabajo.

Las investigaciones arqueológicas realizadas en el Caribe demuestran que grupos araucos (agricultores y ceramistas), dos siglos a.n.e., comenzaron a ocupar las Antillas tomando como punto de partida el nordeste de Venezuela, en áreas muy próximas al delta del Orinoco. Paulatinamente se desplazaron por islas que integran el arco de las Antillas Menores y desde el siglo I de nuestra era se establecieron en Puerto Rico, donde permanecieron de cuatro a cinco siglos y recomenzaron su expansión al oeste, y hacia el año 500 de nuestra era arribaron a la región oriental de La Española. Durante la ocupación mencionada puede apreciarse un proceso evolutivo en la cerámica de estos grupos, los cuales se trasladan a Cuba, para dos siglos después ocupar Jamaica y las Bahamas.

Los grupos aborígenes que llegaron al archipiélago cubano se asentaron fundamentalmente en la región más oriental del país; los taínos clásicos en la porción integrada por la Punta de Maisí y las ciudades de Baracoa y Guantánamo donde en distintas

épocas han sido localizadas varias piezas de madera; y los taínos occidentales en el área de Banes y sus alrededores, que constituyen la mayor concentración de sitios agricultores y ceramistas. Además se conoce que los taínos occidentales se localizaron también en el suroeste de la antigua provincia de Oriente, en el norte de Camagüey y Ciego de Ávila, así como la porción noreste en Sancti Spíritus (territorio que conforma la Región Arqueológica Centro-Oriental) y en la faja costera meridional de esta última provincia y de la de Cienfuegos, integrantes ambas de la Región Arqueológica Centro-Sur de Cuba. Y por último, la Región Arqueológica Occidental, donde se encuentran más al oeste sitios de hombres agricultores y ceramistas.

Toda la porción septentrional de la Región Arqueológica Centro-Oriental de Cuba se caracteriza por la presencia de cinco áreas, donde se agrupan los sitios de todo tipo asignables a grupos de aborígenes agroalfareros.

En el año 1995 apareció casi un centenar y medio de piezas de madera confeccionadas fundamentalmente en guayacán y en ébano, que los arqueólogos asignan a los grupos aruacos agricultores y ceramistas que con la denominación genérica de taínos occidentales se asentaron en el sitio de habitación de primera magnitud, conocidos por el

nombre de Los Buchillones, pero los especialistas al profundizar en la investigación y basándose también en más de diez años de labor en el sitio y en la región en general, indicaron la imposibilidad de asignar las piezas de referencia al sitio en cuestión y confirmaron además, que las piezas de madera pertenecían a un yacimiento que se conoce como La Laguna --antigua salina-- ubicada a unos 500 metros al oeste del yacimiento indicado, lo cual fue reafirmado en las exploraciones realizadas por los arqueólogos con los aficionados que encontraron las piezas, quienes demostraron también que estas fueron extraídas de los fondos marinos y lacustres.

Este hallazgo, según los arqueólogos, es asombroso por la cantidad de piezas, pues constituyen una verdadera novedad en el ámbito de la arqueología de los grupos araucos insulares, ya que el número de piezas que integra la muestra fue encontrada sólo en este sitio de la subregión Ciego de Ávila. Entre los exponentes se encuentran cemies, dujos, espátulas vómicas y bandejas de ofrendas. Esta variada y amplia muestra constituye más del triple del número de las piezas de madera de todos los grupos culturales reportados hasta el momento en Cuba. Además, esa cantidad de piezas del sitio supera el número de las encontradas en

todas las islas que conforman las Antillas Mayores.

Estas piezas de madera son auténticas, y su fechado se realizó en el laboratorio Isotrace de la Universidad de Toronto, con la colaboración del Museo Real de Ontario; los fechamientos las ubican entre los siglos XIV y XVI d.n.e. (desde 1300 - 1599 d.n.e.) momento de auge de esta cultura debido a la concentración de evidencias y su nivel de realización; pero su datación en su rango más amplio es entre 1220 y 1690 d.n.e., datación muy uniforme, a pesar de que la mayoría de las piezas no fueron extraídas por métodos controlados estratigráficamente.

Después de confirmadas la autenticidad y el origen de las piezas por el Dr. Jorge A. Calvera Rosés, se hicieron recomendaciones, entre estas, desarrollar un estudio estilístico de las piezas, lo cual posibilitaría el conocimiento de las peculiaridades formales del quehacer cultural de este grupo de agricultores y ceramistas.

2. DESARROLLO

Ídolo de la Fertilidad: lenguaje plástico de una región

De todos los artefactos hallados fue seleccionado para el desarrollo de este estudio, la línea escultórica de los taínos occidentales. Se utilizaron y

analizaron exhaustivamente ocho piezas, de las cuales hay una que es de las más significativas y que, a la vez, integra una colección que por su unidad distingue la producción de este grupo cultural en Cuba.

La escultura del sitio La Laguna se caracteriza por la originalidad de sus exponentes, así como por la presencia del color caoba oscuro debido a la pigmentación natural de las maderas empleadas como materia prima para ser talladas, nos referimos al ébano y al guayacán. La altura de las esculturas oscila entre los 10,5 y 34,0 cm., por lo que estamos en presencia del pequeño y mediano formatos. Las figuras presentan la delimitación de las partes del cuerpo, tanto las antropomorfas como las zoomorfas. Las extremidades superiores- de no ser omitidas- aparecen adosadas al cuerpo de las figuras. En el caso de la cabeza, aunque carezca de sus componentes, se exhibe con variaciones en el tratamiento de los cuencos. Las figuras zoomorfas escasean de la presentación del sexo, sin embargo, en las antropomorfas se exhiben con buena definición los caracteres sexuales (tanto el masculino como el femenino). El canon por excelencia lo protagoniza la simetría en lo que a forma se refiere. Todas estas esculturas fueron realizadas con propósitos de desarrollo y posesión a partir de los intereses de los aborígenes taínos

occidentales. El tratamiento y atención a los cuencos, sugieren la importancia concebida por los aborígenes a estos como nexos entre el hombre y su entorno; también la diversidad de tratamientos formales existentes en estos elementos, no altera el predominio del interés por la representación generalizadora.

El excelente estado de conservación del Ídolo de la Fertilidad (ver fig. 1), pieza de ébano, tallada exquisitamente, permite plantear que estamos ante una escultura exenta de pequeño formato (18.0 cm. x 6.0 cm. x 4.5 cm.). Esta figura antropomorfa corpórea cuenta con una dominante simetría total a partir de la cual se desarrollan los elementos que la integran.

Las formas de la cabeza (ver fig. 2) hacen pensar en la posibilidad de la presencia de una máscara – maquillaje, derivada de una original interpretación del rostro humano, alterado para producir una apariencia superior a la realidad, logrando una excelente caracterización enriquecida por la añadidura del tocado. A continuación lo antes expuesto se demuestra a través de la observación y estudio exhaustivo efectuado a cada una de las áreas.



Fig 1. Vista frontal del ídolo.

La plasticidad de la cabeza se logra en la estrecha relación establecida por el creador entre los distintos aspectos que componen el óvalo facial y el tocado. El rostro ovalado presenta un despliegue armónico desde su tratamiento simétrico exacto, y existen tres puntos clave para el apoyo visual, ellos son: ceño, nariz y boca, a partir de los cuales se desplaza la atención hacia los otros elementos que lo circundan.

Seguidamente analizamos los aspectos anteriores, o sea, las caras lateral y posterior del cráneo, en la que se manifiesta cómo la realización de la cabeza y del óvalo facial obedece de cierta manera a la distribución y proyección natural de los huesos del cráneo y de la cara en el ser humano.

En el rostro aparece un poco prominente la frente, a pesar de no respetarse del todo las características propias del hueso frontal, la coincidencia con la modo de captación de esta zona, teniendo en cuenta las características del tuber frontal, pues se presenta en forma curvilínea y bien pronunciada, lo cual sugiere su terminación en el seno frontal, de los arcos superciliares y del borde supraorbitario, incisura frontales. Es decir, en este punto se sintetizan aspectos bionaturales del hombre. De esta misma manera son tratadas las sienes, las cuales con el cierre de líneas se asemejan a un antifaz y, esto se debe, al gran interés del creador por captar y realzar el marco de la mirada, insuflándole una fuerte carga enigmática y convirtiéndola en el punto de mayor poder o valor de atracción de la pieza. Todos estos tratamientos formales vistos dentro de los demás elementos complican la distinción y determinación entre un aspecto y otro por estar profundamente integrados. La frente, las sienes y los pómulos presentan un mismo lenguaje tecno-formal, lo que destaca mucho más el contorno de las órbitas de los ojos, surtiendo el efecto que hubo de desearse, principio que determina el modelado y aspecto psico-físico del rostro: imponer respeto en la comunidad.

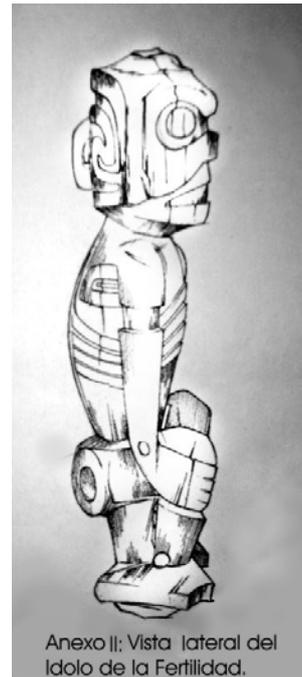


Fig 2. Vista lateral del ídolo.

En el marco de la mirada se aprecia un discreto, circular y continuo movimiento, así como el desplazamiento de las líneas y las áreas, entretejidas en una sola pieza, en la que las suturas de los diferentes huesos de la cara fueron interpretadas artísticamente, incluyendo: hueso esfenoidal, hueso temporal, silla turca, borde infraorbital, el proceso coronoideo de la mandíbula y el hueso maxilar. Los huesos antes mencionados se unen en lo que a factura respecta hasta continuar su expansión con idénticas características del tratamiento de las superficies de la frente, sienes y pómulos, así como en el trazo de la línea para bordear la mirada, en forma de lazo, inclusive los aleros de la nariz, constituyendo esta última, el

nudo del mismo. Este tratamiento liso y continuo desde la frente hasta la base de la nariz sugiere la presencia de una especie de máscara. Es en la nariz donde se remata el movimiento y la dependencia plástica de la parte inferior del rostro a la superior, siendo esta rectangular y el volumen más sencillo dentro del espacio facial.

Al continuar el análisis del rostro en su parte superior se confirma aún más la versión defendida (la primera), es decir, se piensa en la posibilidad del uso de una máscara por el individuo "retratado", y el simple tratamiento de la nariz encuentra explicación, así como la ausencia de las orejas, justificadas por la existencia de un tocado especial que luce a ambos lados del rostro, donde se destacan de forma simétrica las decoraciones en la vista anterior. Este tocado especial sobresale aproximadamente desde donde se ubica en el cráneo la sutura coronal hasta el proceso coronoideo de la mandíbula. Estos decorados exponen su trayectoria lineal de arriba hacia abajo en la cual la forma de aleta de tiburón termina en un círculo cerrado a relieve desde el mismo punto de partida hasta su terminación.

La manera de efectuar la nariz y los círculos del tocado constituye una solución del creador ante un mundo anatómico no completamente conocido, ya que estas zonas cartilaginosas desaparecen durante el

proceso de descomposición del cuerpo humano después de la muerte, quedando en el esqueleto una oquedad ósea: el cráneo, y también donde sobresalen el hueso nasal, la sutura nasomaxilar, la espina nasal anterior, concha nasal inferior y vomer, hasta el hueso etmoidal.

Al observar el cráneo en su aspecto lateral es apreciable la ausencia de la oreja y sólo la referencia del meato acústico externo, lo que advierte cómo el hombre aborigen se preocupaba por las oquedades de su cabeza, pues después de la desintegración de los órganos de la vista y de la audición solo queda la oquedad en la extensa estructura ósea.

La parte inferior del rostro representa otro elemento esencial: desde la nariz hasta el mentón existe una textura idéntica a la zona superior, donde el elemento central y por demás, único, es la boca. Esta no presenta delimitación de los labios, sólo aparece el enmarcamiento recto de la misma con un trazo en que la rectitud es predominante y recuerda un tanto la forma de la boca de los reptiles en general. La línea inferior y superior fue tratada respetando el modelado de las mandíbulas y el de la barbilla. Es evidente cómo se tienen en cuenta las formas de los elementos óseos: la maxila, mandíbula y la línea milohioidea así como los procesos

condilar y coronoideo de la mandíbula.

En la parte dorsal la cabeza aparece cual si le hubiera realizado un corte transversal ya que vista lateralmente la ubicación del tocado omite gran parte de la curva del cráneo que cubre, o sea, lo que debieran ser los huesos parietal y occipital (su cara externa convexa).

La cabeza posee valores que armonizan por contrastes táctiles. De frente la parte superior del rostro aparece acompañada de las orejas-volutas que contribuyen a afirmar la presencia de una máscara. Y en la parte dorsal se define esta versión por la existencia de una continuidad formal y conceptual por ambos lados, pues se trata de la creación del tocado --atributo que pudo ser a partir de la experiencia del contenido del cráneo humano--; se conserva la simetría al igual que en la parte frontal en toda su dimensión, incluso, su contenido formal se sustenta en el trazo a relieve de las líneas gruesas y sinuosas, posible versión de las formas de las circunvoluciones del cerebro una vez realizado un corte transversal. También existe algo indudable, y es que la creación de la figura fue con el propósito de ser colgada del cuello más distinguido de este grupo cultural.

El Ídolo de la Fertilidad tiene un tronco trabajado de manera sui-generis, este aparece sentado sobre

un simple elemento utilizado como pretexto para el apoyo del cuerpo. El biotipo de la figura oscila del normolíneo al longilíneo y la posición del tronco es erecta con los hombros algo encogidos.

En la parte superior del pecho se observan dos líneas horizontales de igual longitud donde la izquierda presenta cierta inclinación y supera un ápice en altura a la otra, estas recuerdan --conocidas las interioridades del cuerpo humano-- los dos huesos transversales (clavículas) existentes en esta área. Con la omisión de los pectorales se presentan más abajo cuatro gruesas franjas en forma de cinta que surten el efecto de quillas ascendentes, y de forma general, una especie de cenefa atípica. Estamos ante una representación simbólica de las costillas: el hombre tiene doce pares en sus partes laterales, sin embargo se toman cuatro al concebir la pieza. En estas cintas-costillas predomina la línea recta y en el caso de la primera (de abajo hacia arriba) llega a formar un ángulo que se va suavizando hasta desaparecer con la dirección ascendente, es decir, se van despojando de la rectitud hasta obtener en la cuarta y última cinta, una suave curva. Quizás las cintas procuran continuar la proyección natural de las costillas pero en tono decorativo, al tiempo que anuncian el esternón. También entroncan con la

representación de la columna vertebral en la parte dorsal, donde aparece la posible explicación del por qué hombro, clavícula y omóplato izquierdo aparecen un poco elevados en comparación con sus homólogos y es, que al parecer, la columna vertebral tiene una discreta torsión en las vértebras más cefálicas. Es apreciable además, cierto aumento de la sifosis dorsal. El ídolo cuenta con veintiuna vértebras bien delimitadas a través del encuadre del espacio en el que se supone está ubicado el hueso, mientras que en el hombre la cifra asciende a 33 vértebras, es decir, se trata de una representación simbólica de la osamenta humana.

Se destaca en el tronco también la disparidad entre la parte frontal y dorsal --a pesar de las estrechas relaciones de los demás componentes-- lo cual responde a la naturaleza del esqueleto humano, o sea, de la disposición de cada uno de los elementos que lo integran.

Desde el comienzo del cuello, hasta la terminación de la columna vertebral, se observan aproximaciones a la anatomía humana, a pesar del desinterés por captar fielmente la cantidad de detalles existentes en cada una de las zonas anatómicas de esta parte del cuerpo.

La terminación del tronco en la parte dorsal advierte la representación de los glúteos, los

cuales son tratados de manera peculiar, pues a través del volumen figurado se captan y representan estas áreas tomadas como elementos formales-ilusorios, cuatro círculos cerrados: uno mayor de diámetro, donde habita otro de menor dimensión en el mismo centro, estructurados así, para crear en el espectador la ilusión del volumen de manera diferente, a las piezas que integran la colección junto a este ídolo. Es decir, el creador después de demostrar en el Ídolo de la Fertilidad el dominio del volumen, propone en los glúteos una solución más artística. En la parte frontal termina el tronco con el sexo masculino, tratado de forma elemental, el pene como símbolo de virilidad y partícipe en la procreación, aparece adosado al bajo vientre con el objetivo además, de exponer la erección como parte de la fortaleza imprescindible para el desarrollo de la comunidad.

Las extremidades superiores sujetan, a través de las manos, a las extremidades inferiores, ambos pares de extremidades están en proporción con el cuerpo. Tanto los brazos como las piernas poseen ajorcas, un tipo de decorado que engalana la imagen del aborígen taíno occidental. Las manos alargadas como proyección rectangular terminan en cuatro dedos de aspecto recortado de iguales proporciones, mientras que el pulgar es omitido. El dedo superior es más

ancho que los tres restantes, es la posible simplificación en éste de los dedos índice y pulgar. La mano derecha es un tanto más ancha que la izquierda, debido a una mínima imprecisión en el proceso de realización de las incisiones. En cuanto a las extremidades inferiores, se puede añadir que en los pies, o mejor dicho, donde supuestamente están los pies, no se muestran como en las superiores ya que el creador apela a una especie de abstracción en el área de los pies o quizás sugiere la existencia de calzado. Los antebrazos y las piernas presentan unos pequeños círculos sobresalientes a relieve que recuerdan al cáput úlnae y al maleolo lateral.

3. CONCLUSIONES

En la sociedad primitiva, casi todos los aspectos de la actividad espiritual se relacionan con el arte y se manifiestan a través del mismo. En esa etapa del desarrollo, el arte es un instrumento polivalente en la cultura espiritual empleado en todos los momentos de la vida del taino occidental. A diferencia del arte de la "época civilizada", el arte primitivo no constituye una rama autónoma dentro del campo de la cultura. En la sociedad primitiva, la actividad artística se entrelaza estrechamente con las formas culturales existentes: la mitología y la religión. Se funde con

ellos inseparablemente formando lo que se denomina complejo sincrético cultural primitivo. En esta sociedad, casi todos los aspectos de la actividad espiritual se relacionan con el arte y se manifiestan a través del mismo; se desarrollan las primeras nociones del mundo circundante, estas nociones ayudan a fijar y a transmitir los conocimientos y los hábitos primarios y sin un medio de comunicación entre los hombres. El trabajo, que transforma el mundo material, se convierte en un arma que ayuda al hombre a lograr sus objetivos en su lucha con la naturaleza virgen. El arte que ordena el sistema de concepciones acerca del mundo circundante, que regula y dirige los procesos psíquicos y sociales, era así mismo un arma en la lucha contra su propio caos y el de la sociedad humana.

Esta colección después de todo un análisis acucioso y de la valoración tecno-estilística habla de la existencia de una diversidad creativa en sus exponentes, siendo reiterativos algunos aspectos morfoconceptuales, por lo que estas piezas exhiben un predominio de unidad de estilo.

El estilo de creación de los taínos occidentales se impone en La Laguna, y por ende, en el área de Los Buchillones, ampliando la concentración de auténticas evidencias, al mismo tiempo que confirma la profusión de este grupo

cultural aborígen conformador de la Región Arqueológica Centro-Oriental con estos matices en sus creaciones.

Dada la existencia y comportamiento de cacicazgos, se investiga acerca de posibles contactos de este grupo cultural con los peninsulares. Hasta el momento no existen evidencias ni de contacto con los ibéricos, y mucho menos transculturación, lo cual es un elemento muy importante a tener en cuenta: los valores de la región y sus peculiaridades. La ausencia hasta el momento de factores foráneos no debilitan la composición cultural del hallazgo de este sitio, pues la región existía desde mucho antes de la conquista española. La calidad de las piezas de este grupo cultural evidencia la probabilidad de un determinado desarrollo socio-cultural; hasta la actualidad no conocemos la organización conferida por los taínos occidentales al espacio regional y si los peninsulares lo llegaron a conocer y no les interesó o no pudieron asimilar las peculiaridades geográficas, pues según los arqueólogos, quizá la aldea no era vista desde el mar debido a la presencia de una cadena de cayos. Resulta una incógnita todavía la existencia de estas piezas a pesar de los maltratos recibidos por América de la monarquía ibérica.

Resulta admirable cómo los exponentes escultóricos de esta

Región Arqueológica Centro-Oriental, presentan similitudes con ídolos de otros sitios y áreas. El Ídolo de la Fertilidad --excelente evidencia de este sitio arqueológico--, presenta analogías tecno-formales con ídolos pertenecientes al Caribe Insular, así como con los hallados en el área de Banos. Es decir, existe una unidad estilística entre los exponentes más significativos de estas áreas, lo cual queda indicado por la reiteración de rasgos en estas piezas como la aplicación de la diadema; el tratamiento de los ojos como granos de café de manera general; la definición de la nariz, boca y orejas; la presencia de las extremidades superiores e inferiores; el uso en la composición de la simetría total, así como la presentación de los caracteres sexuales masculino y femenino, presentándose el primero en total erección. Todos estos ídolos fueron concebidos y utilizados como principal lenguaje teológico. Quizá esto nos complete un poco más la explicación acerca de por qué el hacha petaloide tallado en piedra de origen volcánico, de Holguín contiene valores morfoconceptuales similares al Ídolo de la Fertilidad, de Ciego de Ávila, e incluso, a uno de entre los tantos ídolos existentes también en República Dominicana.

En la producción escultórica del sitio Los Buchillones se aprecian dos momentos en el proceso de creación,

ellos son: momento de imitación de la realidad y el momento de búsqueda artística a pesar de que ambos tienen su génesis en la subsistencia a través de los resultados productivos que fuera capaz de lograr el grupo.

El Dios de la Fertilidad tiene un sentido más agudo de la creatividad, explota la composición al máximo, estableciéndose una estrecha relación contenido-forma. Su contenido rebasa los límites de la procreación, dándonos la dualidad vida y muerte. Estos aspectos hacen pensar de modo ineludible en la relación pasado, presente y futuro. La eternidad está dada a través de la interpretación y uso de los huesos humanos sobre la superficie del "retratado", es decir, la osamenta no aparece representada como esqueleto sino por el tratamiento simplificado de las estructuras óseas, superpuestas a la superficie de la figura- logrando majestuosidad lo cual pudo causar obediencia y consagración en la comunidad al lograrse en ella cierta carga emocional.

Esta escultura a diferencia de las demás de su colección, cuenta con una especie de "aureolas" en cada uno de los extremos, lo cual complementa el criterio anterior, ya que no se trata de descuido por parte del creador, pues el acabado de la figura es óptimo. La forma es explotada a la máxima expresión a través del amplio despliegue de

líneas, y el equilibrio como ley ejerce sus funciones en el campo de la organización, conformando el mensaje-contenido. La posición erguida combinada con estos aspectos le insufla grandeza a la figura. Estamos ante una nueva propuesta escultórica con intención comunicativa, es decir, se caracteriza por el logro de una nueva autonomía plástica basada en la figura humana. La estaticidad junto a la simetría exponen también una concepción teológica de la vida; su tratamiento es alegoría de lo sagrado, o resultado de un mito que hasta el momento ha sido expuesto por el discurso escultórico.

BIBLIOGRAFÍA:

-CALVERA, J. et. al. (1994): *El sitio arqueológico Los Buchillones*, Ciego de Ávila.

-LAS CASAS, B. (1951): *Historia de las Indias*, Fondo de Cultura Económica, México, 3vol.

-HUMBOLDT, A. (1971): *Del Orinoco al Amazonas*, Ediciones Huracán, Instituto del Libro, La Habana.

-LÍPHENKO, Y. y SÁMUSEV, R. P. (1986): *Atlas de Anatomía Normal Humana*, Editorial Mir, Moscú, URSS.

- MURSULLÍ, M.** (2004): Los misterios de Los Buchillones, *Juventud Rebelde*, 29 de febrero del 2004, pg. 3.
- NUÑEZ JIMÉNEZ, A. y RIVERO DE LA CALLE, M.** (1958): *Excursiones arqueológicas a Camagüey*, Universidad Central de Las Villas.
- OTS, J. M.** (1975): *El estado español en Las Indias*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.
- PORTUONDO, F.** (1957): *Historia de Cuba*, Editorial Minerva, La Habana.
- PRIVES, M.** (1971): *Anatomía Humana*, Tomo I. Editorial Mir, Moscú, URSS.
- SINELNIKOV, R. D.** (1981): *Atlas de Anatomía Humana*, Editorial Mir, Moscú. Impreso en la URSS.
- SÁNCHEZ, M.** : Valoración tecnostilística de la escultura aborigen del sitio Los Buchillones, *Revista Digital de la Ciencia en Ciego de Ávila*, Volumen VIII, no. 44, 2002.
- TABÍO, E.** (1988): *Introducción a la arqueología de las Antillas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.
- TABÍO, E.** (1997): *Prehistoria de Cuba*, Editorial de Ciencias Sociales, Ciudad de La Habana.
- VENEGAS H.** (2001): *La región de Cuba. Un ensayo de interpretación historiográfica*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba.
- Ortopédico consultado: Dr. Juan Antonio Sánchez Ortega.
- Dibujos del Ídolo de la Fertilidad, por Miguel Duque Estrada, Ciego de Ávila, 1996.