

Acercamientos Históricos, Antropológicos, Iconológicos y Visuales a *La Gemelidad o Lo Jimagua* en Cuba con Énfasis en la Obra de José Bedia

Historical, anthropological iconological and visual approaches to *La Gemelidad or Lo Jimagua* in Cuba with an emphasis on the work of José Bedia.

Ph D. María Teresa Acosta Carmenate
Universidad de Guanajuato
Artículo de reflexión

Resumen

El objetivo de este trabajo es realizar un recorrido histórico, antropológico y visual de la representación de “gemelos”. De esta manera, revelar los elementos coincidentes que permitan la comprensión del pensamiento africano y sus consecuencias en la creación de iconos, arquetipos y motivos en las artes visuales cubanas. Para ello se indaga en culturas africanas y sus influencias trasatlánticas desde diversos investigadores, entre los que podrían mencionarse: Iván Bargna, Lázara Menéndez y Angelina Pollack-Eltz. El resultado será un resumen con la descripción de dichas nociones, a partir de la cronología de obras y autores que han tratado con *La Gemelidad o Lo Jimagua* dentro de la temática “afrocubana” en el ámbito de la plástica en Cuba con énfasis en la obra de José Bedia.

Palabras claves: *La Gemelidad o Lo Jimagua*, Artes visuales cubanas, Arte y cultura africanas, transculturación.

Abstract

The objective of this work is to carry out a historical, anthropological and visual tour of the representation of “twins”, to reveal the coincident elements that allow the understanding of African thought and its consequences in the creation of icons, archetypes and motifs in the visual arts Cuban. To do this, it investigates African cultures and their transatlantic influences from various researchers, among which could be mentioned: Iván Bargna, Lázara Menéndez and Angelina Pollack-Eltz. The result will be a summary with the description of these notions, based on the chronology of works and authors who have dealt with *La Gemelidad or Lo Jimagua* within the “Afro-Cuban” theme in the field of art in Cuba with an emphasis on the work of José Bedia.

Key Words: *La Gemelidad or Lo Jimagua*, Cuban Visual Arts, African Art and Culture, Transculturation.

Introducción. Reflexiones sobre *La Gemelidad o Lo Jimagua*.

Lo que fundamenta la práctica africana en uno y otro lado del Atlántico es el pensamiento tradicional. La tradición debe ser vista desde un compendio de conceptos básicos que una determinada sociedad transmite a sus descendientes. Un caso particular es el tratamiento de los gemelos, conocidos en la tradición de origen africana en Cuba como *Ibeyis*, también llamados *Jimaguas*. El término “Jimagua”, de origen taíno, refiere a la presencia de dos mogotes que no son iguales pero se parecen. De manera que, por extensión, se le asocia el sentido de “parecido”. Se trata de una expresión relacionada con la deidad africana *Ibedji*, heredada en la tradición de la “afrocubanidad”. En su artículo, Anthony M. Stevens-Arroyo (1993-94) da testimonio de la presencia de gemelos en la cultura taína, propia del ámbito del caribe y que mucho tiene que ver

con la conformación de la cultura cubana. Por ejemplo, allí se plantea que:

Las ideas sobre el exterminio de la influencia taína en las culturas caribeñas deben atemperarse con un examen más cuidadoso de la religión popular. [...] las religiones de influencia africana del Caribe pueden ser híbridos no solo del catolicismo europeo y las creencias africanas, sino también incluir aspectos de religión aborígen. Como dice Maya Deren: “El indio se vengó del español a través del negro.” (Stevens-Arroyo, 1993-94).

Es por ello que aunque *Ibedji*, deidad dual, arquetípicamente perspicaz, trascienda también dentro de la lingüística en la isla como “hermanos gemelos”, en realidad, el concepto básico, dígame tradicional, se marca como “jimagua”, palabra que transcultura el proceso hacia la solución del significado simbólico de los *Ibeyis*.

Aunque la palabra “jimagua” se extienda más allá del habla popular cubana hacia las prácticas de origen africano en Cuba, no suele asociarse al pensamiento de la duplicidad (aspecto que interesa también en este artículo reflexivo) que hace parte de aquella herencia que no ha subestimado la práctica artístico-visual. María de los Ángeles Pereira (2016) ha mencionado que estos avatares culturales son choques, yuxtaposiciones temporales y migraciones diversas, que dan como resultado una visualidad híbrida. Es recurrente nombrar a los *Ibeyis* en Cuba indistintamente cómo: *jimaguas* o mellizos, en algunos casos *jimaguas* o gemelos.

Al pensar en gemelar y ubicar la palabra dentro de disciplinas como la etnografía o la antropología vemos con frecuencia que la misma deriva en gemelaridad, consecuencia lógica, dentro de la lengua española, de gemelar. La historiadora del arte Lazara Menéndez en el prólogo que realiza al libro de Argeliers León, *Introducción al estudio del arte africano*, plantea con relación a los dogones y sus famosas puertas de los graneros que:

[...] no solo representan la interrupción de un límite: su función protectora se expresa en los motivos que tienen tallados. Tal es el caso del culto a la gemelaridad, que encuentra un espacio privilegiado en estas puertas a través de referencias a la procreación, la fertilidad y la estabilidad del universo (Menéndez, 2013, p. 19).

El sentido en el que el término es planteado por Menéndez determina un comportamiento de *lo gemelar*. Gemelaridad entonces es la forma en la que lo simplemente gemelar se vuelve consecuencia ilimitada de un entendimiento del mundo o la acción repetida del mismo acto, es decir, forma parte del pensamiento que atraviesa la cosmogonía de variadas culturas del África Subsahariana. Gemelidad, aunque familiarizada con lo que gemelaridad pretende, asume el reto de comportarse como definición de pensamiento (jugando con la lingüística) y se hermana con la palabra dualidad, sin embargo no es lo mismo.

El pensamiento tradicional africano renuncia tanto a los pares de conceptos reconciliables, como a los irreconciliables. Los primeros, son el caso del pensamiento de la dualidad (relacionado con Mesoamérica), de donde proceden las categorías estéticas tales como vida y muerte.

Por su parte, los pares de conceptos irreconciliables son más propios del dualismo (relacionado con Occidente) y que son ejemplificados paradigmáticamente por el binomio bien y mal. En contraste, la tradición africana, establece un pensamiento de gemelidad, que puede equiparse a: lo mutable, lo andrógino, lo ambiguo, la duplicidad. Este pensamiento concibe lo opuesto de manera simultánea, si bien con distintas funciones. Ejemplos de esto, pueden ser los pares: hombre-mujer, vivo-muerto, felicidad-desdicha, entre otros.

Algunos patakies (leyendas yoruba) narran el origen del Oricha Changó aludiendo a la referencia tradicional de mutaciones, como es el caso del par hombre-mujer. De ahí que en algunos casos se visualice en la plástica cubana ambas posibilidades. Además, habría que agregar los atributos que se le asigna como padre de los *Ibedji* (Orichas gemelos) o *Ibeyis* en el caso de Cuba (los jimaguas).

Ahora bien, la creación artística nace como reflejo de la formación social que la produce. De aquí la necesidad que se le concede a los discursos sociológicos en la historia del arte. La propia Menéndez reconoce que el tratamiento o los análisis que realizan algunos autores del arte africano, dejan fuera algunas prácticas rituales y menciona: “Por ejemplo, la costumbre de realizar esculturas del espíritu del niño jimagua fallecido, las cuales acompañan a la madre” (Menéndez, 2013, p. 20). Nótese que la autora utiliza la palabra “jimagua” y no gemelo. La historiadora se sitúa en el pensamiento transcultural, utilizando este “cubanismo” dentro del análisis del arte africano. María de los Ángeles Pereira (2016) ha mencionado que en el arte caribeño se evidencian tendencias en torno a la noción de identidad territorial. Por ejemplo, las temáticas en la pintura del caribe, básicamente la cubana, estuvieron entre los temas del realismo social, que Alejo Carpentier caracterizara como *Lo Real Maravilloso*, así como entre: “[...] la mezcla de estilos modernos con un referente simbólico del sustrato mítico” (Rojas Hernández, Belkis; Rodríguez Ramírez, Luis Amaury, 2013, p. 95).

Si bien, en esta búsqueda de un ser propio, los estilos en la obra de arte caribeña fueron de tal naturaleza que consolidaron la supremacía de un estilo sobre otro, hay que aclarar que no siempre la forma en la que los discursos formales se presentaron en relación con las temáticas

constituyó una sola posibilidad. Si algo habría que agregar al comportamiento de la plástica en el caribe, y fundamentalmente la cubana, es su discurso heterogéneo. En artistas como Wifredo Lam, se puede ejemplificar la aparición de la denuncia social, de *Lo Real Maravilloso* y por supuesto de los discursos modernos con claros referentes a las simbologías afrotradicionales de su isla. Con la característica, no solo de una novedad en cuanto al estilo, sino a la propia condición del tratamiento de los temas de identidad en las artes plásticas, concurradas desde lo sincrético. De ahí que también haya tratado a los *Ibeyis*. Otro es el caso del arte contemporáneo cubano de José Bedía, a quien no le interesa pensar en lo replicado. Por lo que, por ejemplo, los aportes teóricos de Michel Foucault no entran en la ecuación de su discurso cuando el autor francés distingue el concepto de *Gemelidad* como reproducción y como duplicidad-réplica. En su caso, el uso del término *Jimagua*, aclarado por el propio artista, deviene en su trabajo gracias a su conocimiento previo sobre su etimología taína. De modo que para él, la real intromisión del concepto en la afrocubanidad, se relaciona, básicamente, con los *ibeyis*, la pareja mística gemela de los yoruba.

La *Gemelidad*, como se intenta decir, tiene variadas formas de ser comprendida y es por ello que interesa reflexionar en la cultura cubana su visualidad como *Image* (“imaginario”, al decir de Thomas Mitchell). A nivel de un pensamiento implícito en la herencia tradicional africana, entendiendo que uno de sus motivos iconográficos recurrentes son los *Ibeyis*. Precisamente, lo andrógino es uno de esos conceptos relacionados, que apuntan a lo unificado, a lo múltiple y lo mutable. Esto es, tanto el contenido que se expresa cuando algo se convierte en otra cosa, lo ambiguo, como aquello que es percibido de una manera, pero resulta ser de una naturaleza diferente. Asimismo, se relaciona con la duplicidad, que es la simple forma de lo dual o la representación de una o todas las subcategorías mostradas dentro de lo que se nombra como *Gemelidad* o *Jimagua*. Bargna apoya este pensamiento de opuestos complementarios reafirmando qué: “El cosmos se construye así sobre la base de un orden binario, que procede por parejas, y cuyos miembros son distintos pero similares, ambivalentes, hallando lo opuesto en su propio interior” (Bargna, 2000, p. 19). Otra forma de ejemplifi-

carlo es con la representación simbólica de los platos cabalísticos yoruba (llamados *opon ifa*) o tableros de adivinación. La iconografía que se muestra en ellos refiere el orden y el desorden existentes en el mundo. Existe una relación, que Bargna llama “bifocal” entre elementos de tipo figurativos y abstractos.

Se trata de una reciprocidad inevitable que transita desde lo visible a lo invisible y viceversa: “El esfuerzo se dirige a la potencialización de la síntesis, a la integración de las partes, a la anexión de espacios externos; la búsqueda de un acuerdo y un equilibrio [...]” (Bargna, 2000, p. 39).

En este sentido, son de resaltar las figuras representativas del arte yoruba: las *Eshu*, *Ogo Elegba*. Son figuras en pareja que generalmente están cubiertas de collares de cauri y otros elementos simbólicos como calabazas o metal, y que armonizan el par varón-hembra. Para el caso que se cita, cubrir el cuerpo representa la ambigüedad con la que se maneja este Oricha que posee el poder de la mediación entre los opuestos. La influencia anterior en la cultura cubana es recurrente en este tipo de representaciones de Eleguá. En las artes visuales cubanas son de las representaciones más comunes, ya que aparecen con cierta frecuencia, gracias a su papel de mediador, potencializado por su personalidad juguetona, convirtiéndose en el arquetipo del bufón.

Los Gemelos: Recorrido Histórico, Antropológico e Iconológico.

Los gemelos se consideran espíritus ambivalentes. Angelina Pollack Eltz (1988), hace un recorrido sobre distintas significaciones de este culto, y coloca no solamente las características de su rito, los atributos, sino su determinación histórica. En su trabajo de campo en la región de Nigeria, Dahomey y en varios lugares de América, demuestra cómo el culto a los gemelos ha ido cambiando en el transcurso del tiempo:

Las culturas afroamericanas en Brasil, Cuba y, hasta cierto punto, también en Trinidad recibieron una profunda influencia de la cultura yoruba de Nigeria [...] otra cultura de influencia, en Brasil y Haití es la damoheyana de los ewe-fon. Tanto los yorubas como los ewe-fon veneran a los espíritus de los gemelos. Entre los achanti, ga y fanti de Ghana se conoce

también un culto a los gemelos [...] en Zaire y Angola si hay cultos para los espíritus de los gemelos [...] entre la Costa de Oro y el delta del Níger [...] figura la deidad tutelar de los gemelos, que siempre es venerada en familias donde nacieron gemelos en el pasado o en la ancestralidad. (Pollack-Eltz, 1988)

En Cuba la divinidad *Ibeji* (protector de los gemelos) toma el nombre de *Ibeyis*, gemelos o *jimaguas* como hemos mencionado. Pueden ser constituidos a modo de dos ídolos atados. Según refiere Pollack-Eltz, el culto a la divinidad de los *jimaguas* si bien está casi perdido, no obstante, gracias a que tienen facultades mágicas, por esta razón son utilizados con cierta frecuencia. De donde resulta una patente contradicción. Sus investigaciones permiten un panorama bastante amplio del culto a los gemelos, en un lado y otro del Atlántico, y de paso nos acerca a algunas tradiciones en el devenir que se ha establecido con este culto. Sin embargo, cuando refiere que: “[...] en Cuba, los hechiceros se sirven de figuras de madera que representan a la divinidad de gemelos, para llevar a cabo ritos maléficos” (Pollack-Eltz, 1988, p. 77) o cuando afirma que: “En Cuba se manipulan las figuras que representan las fuerzas mágicas de gemelos, para lograr ciertos fines” (Pollack-Eltz, 1988, p. 77), no se establece una visión completa, sino, todo lo contrario, parcializada del culto en la isla. Por lo que entendemos, se equivoca.

A partir de investigadores especialistas en el tema y de la indagación sobre el mismo en Cuba, podemos describir que el culto a los *Ibeyis* en la isla no es tan sesgado como parece. Lydia Cabrera menciona, con relación a las reglas del Palo Mayombe: “[...] nuestros congos llaman Mpungus a espíritus superiores que equiparan a los Orichas lucumí y algunos santos de nuestro santoral.” (Cabrera, 1979, p. 128). En ese sentido es posible reconocer la presencia de las figuras de gemelos en las reglas del Palo Mayombe o Palo Congo. La propia Cabrera menciona a *Majumbo Moúngo Mpúngu*, *Ntala* y *Nsamba* como figuras análogas a los *Ibeyis*, que dentro del santoral se le relacionan con San Cosme y San Damián. El *Mpungu Centella Ndoki* posee paternidad con los santos *jimaguas*, del mismo modo, este *Mpungu* se relaciona con la Oricha Oyá, entendiéndose que algunos patakies describen a esta Oricha como madre de los gemelos. A diferencia de los yoruba, los congo no consideran que los gemelos ten-

gan carácter de benignidad, se cita a Cabrera sobre este aspecto: “[...] los Basimba Kalulu o Masa, decía Nino de Cárdenas, que los llamaba así, “son malos por camino congo”. Sirven a las Ngangas judías y solo respetan y obedecen a su dueño. [...]” (Cabrera, 1979, p. 128).

Una de las entrevistas realizadas en La Habana al Babalawo o sacerdote de Ifá, Igor Villegas Estrada, *Oddi Shangó Awori Orunmila Iwori Meyi*, permitió establecer temas con relación a los gemelos. Por ejemplo, en la misma se hace notar que dentro de la Regla de Ocha estos son llamados *Ibeyis*, y dentro del sistema de adivinación *Ifá* son conocidos como *Ibeyis oro*. Estos *Ibeyis oro*, pueden ser de tres tipos en cuanto a género: hembra y hembra, macho y macho, hembra y macho. La representación simbólica de los *Ibeyis oro* posee: dos muñecos de madera, una cazuelita azul y otra roja, un cazuela, un tambor y dos cuernos. La cazuelita azul hace referencia a la Oricha *Yemayá*, siendo el color azul uno de sus atributos, del mismo modo es el rojo referencia de *Changó*. La cazuela, el tambor y los cuernos son elementos representativos de las cualidades más sobresalientes de los gemelos, como lo son la inteligencia y la suspicacia.

Zobeyda Ramos Venereo (1991), nos expresa aspectos relacionados a este mismo asunto del sincretismo y el tema de los gemelos o *jimaguas*. Se sabe entonces que en las tradiciones Vodú enraizadas en Cuba se establece la presencia de deidades compartidas o deidades nuevas. En el repertorio de bailes, cantos o toques de tambor se incluyen, dentro de esta manifestación Vodú en la isla, el culto a los *jimaguas* (Ramos Venereo, 1991).

Por su parte, Andrés Rodríguez Reyes (2007), menciona que las deidades de la Regla de Ocha, tienen como característica, diferentes caminos, que se relacionan, no solo con distintas simbologías sino con sus funciones, las cuales las hacen distinguirse de todas las demás. La figura de los gemelos o los *jimaguas* son un ejemplo del tipo de los *orúko amutóruwa*. Refiere Rodríguez Reyes que: “[...] los hermanos gemelos adquieren un nombre distintivo en relación al orden en su nacimiento” (Rodríguez Reyes, 2007, p. 23). Por ejemplo: en la pareja de *Taiwo* y *Kehinde*, el primero es el que prueba el mundo y el segundo, que es el mayor de los gemelos, se reconoce como el que viene detrás. En la pareja de *Idowú* y *Alabá*, el primero se conoce como el que nace

después de los gemelos, y al segundo, el que nace después de *Idowú*. Entre los yoruba la ceremonia del nombre a gemelas, se realiza el séptimo día, y al noveno si son varones, y si son varón y hembra, al octavo (Rodríguez Reyes, 2007). El propio Rodríguez Reyes (1998) indica que los Orichas habitan en las sabanas, como uno de sus entornos favoritos. En la sabana, viven fundamentalmente Elegguá, Echu y los *Ibeyis*, entiéndase jimaguas.

Anotaciones Curatoriales sobre La Gemelidad o Lo Jimagua en las Artes Visuales Cubanas.

Jesús Guanche (2019) realiza un estudio de la presencia del negro en la pintura, el grabado, las caricaturas y las fotografías, desde el siglo XVIII. Investigación que permite realizar una cronología acertada para la construcción de motivos, iconos o arquetipos “afrocubanos” en su devenir histórico. De manera que se pueda determinar el uso o la frecuencia de la representación de los *jimaguas* o los aspectos de *Gemelidad*. Siendo así, puede inferirse que las influencias que podemos describir para el arte moderno y contemporáneo cubano relacionado con “lo transcultural” y fundamentalmente la influencia africana en el arte de la isla, fueron determinantes en la obra del Dr. Guanche, sobre todo en el uso del registro de grafías desde el siglo XIX.

Asimismo, la crítica de arte cubana Adelaida de Juan (1978), construye los diferentes rasgos temáticos en los que se ha basado la historia de la pintura en Cuba. Investigación que nos ha permitido identificar las tendencias y obviedades recurrentes en la misma. El fenómeno visual en el que se establecen “motivos” predominantes en el arte cubano, fundamentalmente en las artes visuales desde la primera mitad del siglo XX hasta la fecha, condescienden que la construcción de la afrocubanidad como temática es consecuencia histórica, por un lado del tratamiento de “el negro” como figura del panorama social y sus prácticas de corte religioso y, por otra parte, del propio devenir de las influencias europeas y americanas en la construcción de la visualidad (Ver Tabla 1).

La Gemelidad o lo Jimagua Bediano.

El desdoblamiento en el trabajo de la imagen bediana posee una relación con lo desdoblado:

imagen-visual - imagen-verbal. Así lo preconci-be y así lo resuelve. Aspecto que también parece resaltar Orlando Hernández: “[...] lenguaje escrito dentro de casi todos sus dibujos, pinturas e instalaciones, y que construyen breves desdoblamientos del significado o bien reforzamientos literarios o poéticos del contenido general de las imágenes.” (Hernández, 2007, p. 26). Para el caso del autor citado, es claro que a este le interesa pensar desde los patakies, y es, en algunos casos, una fuente directa de inspiración para el montaje de “motivos” de esta naturaleza dual. Mencionado por él, está la figura del Oricha Eleguá, con la característica explícita de los desdoblamientos más interesantes de la cultura Yoruba, que inspira variantes en la construcción del *Image* bediano que coincide con estados metamórficos constantes. Una de esas metamorfosis converge con el concepto anglosajón de *Trickster*, que en una analogía con la figura de Eleguá relaciona el concepto de transgresión, en donde lo que es desdoblado deviene en conflicto. Un *Trickster* es un arquetipo, y esto resulta fundamental en la obra bediana, ya que él se ha considerado un “tenedor de arquetipos”. Las imágenes arquetípicas funcionan oníricamente en una correlación de similitudes que plantean motivos universales. Se trata no de representaciones sino de posibilidades de representación. Por tanto, un *Trickster*, como Bedia lo concibe, es esa posibilidad constante de un ideal que establece coincidencias de burlas a la moralidad, que desde la confusión elaboran intelectualmente otros posibles comportamientos y, sobre todo, una moraleja desde el desdoblamiento o lo dual.

Aquellos *Trickster* que utilizan en sus trucos lo dual importan e interfieren en el trabajo bediano como impulso de las posibles metamorfosis. Los estados de aparente conflictividad son comunes incluso en la representación formal de las figuras, las máscaras y los objetos, africanos, entre otros elementos más. Las otras variantes de una entidad constituyen otra forma de comprender lo dual en Bedia. Es el caso del desdoble hombre-animal, simbiosis reconocida en el mundo africano, en donde también intervienen elementos de la naturaleza. El desdoblamiento bediano, es una cosa en lo parecido de la otra, que implica que una cosa no es la otra y es la otra al mismo tiempo. Es así que, lo *Jimagua* en sí o el pensamiento arquetípico de la *Gemelidad*, puede pensarse que es su sistema de la imagen.

Una pieza expuesta y conservada en el 2002 en el Museo Birmingham en Alabama, Estados Unidos, permite ejemplificar los desdoblamientos imagen visual-imagen-verbal: Aludimos a la obra *Npangui-Jimagua*, en la que se observa un claro referente al lenguaje nativo: por un lado transita de la lengua bakonga a la lengua taína, significando hermano-gemelo, en caligrafía *Palmer*, que Bedia considera fundamental para el tipo de letra que conviene a su trabajo, porque la relaciona con la fijación de la memoria. A decir de Orlando Hernández: “[...] estas reiteraciones son verdaderos lujos estilísticos” (Hernández, 2007, p. 26). Lo anterior forma parte de sus esquemas educativos cubanos, en los que la letra cursiva con cierto garigoleo se plasmaba en los pizarrones del aula por la maestra y en un proceso de internalización se buscaba imitar y se reafirmaba como una imagen memorable, retenida como patrón. En este caso, la obra también funciona como patrón dual de lenguas, de relación pasado-presente, así como reactivación arquetípica de patrones. En recientes fechas (2018) una pieza/instalación con la temática de jimaguas ha sido expuesta en el Museo SECCA, de North Carolina, en Estados Unidos.

Algunas de las máscaras que se observan en la Figura 1 están reafirmado lo que Bedia expresa como uno de los posibles desdoblamientos que le interesan en su trabajo de la imagen. Fundamentalmente la máscara con los ojos de camaleón, a la que hizo referencia en entrevista, señalada con un círculo rojo. Esta máscara que representa a un antepasado posee el elemento antropomórfico-zoomórfico: el mundo de los hombres en la fisonomía, por una parte, y los ojos de un camaleón, por otra. No está de más señalar que el camaleón posee una característica singular en su

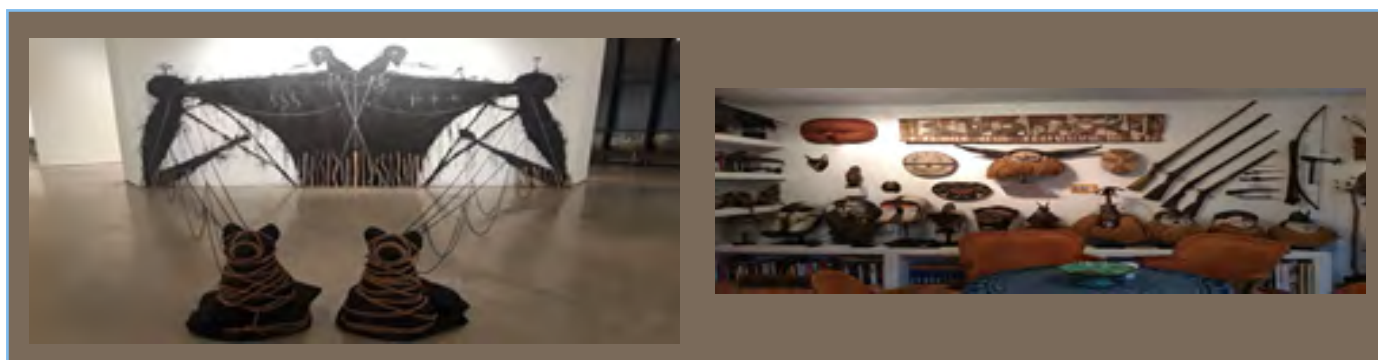
mirada y es la de cubrir con ella 360°, lo cual es considerado inmediatamente una metáfora relacionada con el culto a los antepasados. Un antepasado lo sabe todo, su mirada al mundo es tan central como periférica, nada se le escabulle de su radar, todo permanece bajo su control. La metáfora formal-conceptual ratifica la racionalidad del mundo y se comporta dentro de un ámbito didáctico. En el mundo africano, dicho por el mismo Bedia, nada es por casualidad.

Conclusiones.

El nacimiento doble, como lo vemos hasta ahora, nos remite a lo ambiguo, pero también a la idea de unidad, si bien de naturaleza combinada y por supuesto coherente, porque la metamorfosis es la esencia del pensamiento africano y la herencia clave en las diásporas. Se trata de la multiplicidad que tiende a unificar, de ahí que se busque a partir de dos conformar múltiples posibilidades de cambios. El mundo se entiende en una atemporalidad y en un plano visible e invisible. El orden es el punto de partida, tanto como el desorden. Siempre se llega al mismo punto y no siempre se llega de la misma manera. Se entiende, además, que son asociados, la mayoría de las veces, con una divinidad protectora y son todo el tiempo portadores de poderes fuera de lo común.

En las búsquedas realizadas para el trabajo primario, del que parte este artículo de reflexión, las limitaciones están sujetas a las escasas investigaciones sobre el tema de los gemelos, así como a la dificultad de ubicar el pensamiento africano en un estado de distinción frente a otros ya definidos con anterioridad, como el pensamiento occidental y el mesoamericano (entiéndase las conceptualizaciones en torno al dualismo y a la

Figura 1. Imagen tomada en la casa de José Bedia, en Coral Gables, Miami, Florida, Estados Unidos. Es solo una parte de su colección de Arte Africano, prehispánico, oceánico y de culturas originarias vivas. 21 de diciembre de 2018.



dualidad). En la investigación han surgido problemas también relacionados con la representación visual de gemelos: las pocas definiciones iconográficas para la temática “afrocubana” en las artes visuales de la isla, no son un elemento que suela describirse. De ahí que el tratamiento del mismo por parte de los artistas, sobre todo los cubanos, sea limitado y su búsqueda supone un trabajo curatorial de amplio margen, en términos de tiempo y de detalle. En este sentido, menciona Gustavo Urrutia en los albores del siglo XX que:




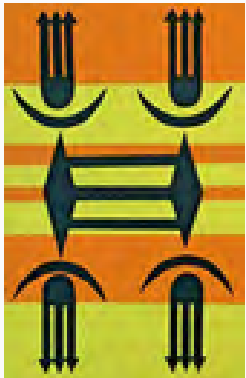
Cierta representación utilizable de la escultura africana la tenemos en Cuba, mas, ¿quién habría de ser el artista, blanco o negro, con valor y maestría bastantes para proclamar las riquezas de plasticidad y ritmo concentradas en un changó, en los jimaguas y en otros ídolos de las regiones africanas que nos circundan? El sentimiento y el ritmo tienen en ellos el mismo carácter de las esculturas africanas divulgadas por Paul Guillaume en Paris (...) ese ritmo y este sentimiento, traducidos al vanguardismo, volvieron a Cuba con un halo imprevisto de simpatías por el tema negro y que ha impulsado a nuestros artistas a tratar el motivo afrocubano, aunque, a mi entender, sin la profundidad y comprensión medular de un verdadero descubrimiento, como quien aplica las fórmulas sin penetrar los principios. Y como resultado, lo anecdótico en sus obras (Urrutia E, 2007, pág. 219)




La muerte de Urrutia no lo dejaría observar la evolución que tendrá el tema de la afrocubanidad en la plástica cubana. Si bien, esto no impidió que dejara establecidos ciertos principios literarios y coyunturas semánticas en su recorrido, cuya influencia puede verse, sobre






todo, en los trabajos de investigadores contemporáneos, en lo relativo a la visión de la búsqueda profunda concebida desde el pensador antropólogo. Igualmente, es importante mencionar la obra de José Bedia, de la que se ha realizado un breve análisis de su trabajo que involucra lo dual. Las posibilidades contenidas en su trabajo y en los motivos de su obra, enriquecieron la temática afrocubana, transformando y desarrollando iconos y arquetipos a la par que motivos que constituyen la propia definición de esta aportación temática a la historia del arte. Ciertamente en algunos países de América Latina el culto a los gemelos prevalece en lo concerniente a la persistencia de sus poderes mágicos y a en cuanto forma determinada de pensamiento. Al tratarse de un tema con muchas aristas que enmarcan la multiplicidad de la representación, se puede considerar, a nivel de la constitución figurativa de la imagen o del amplio concepto de *La Gemelidad o Lo Jimagua* que lo atraviesa, la necesidad de la mirada duplicada del mundo. De donde se comprende, entonces, que el anterior, es un trabajo en constante evolución y aun en activo, con posibilidades de aportar al conocimiento de esta temática particular en los estudios de la historia del arte cubano y por tanto, en las investigaciones actuales sobre el tema y en las posibles referencias a conceptos curatoriales para el trabajo de museos y galerías.






Anexos.


Tabla 1.
Relación de autores y obras de la plástica cubana a propósito de La Gemelidad o Lo Jimagua.

AUTOR	OBRA	FICHA TÉCNICA	UBICACIÓN	COMENTARIOS
<p>Cundo Bermúdez. Denominado el último maestro de la segunda generación de la vanguardia cubana del siglo XX. La Habana 1914- 2008, Miami. En los años 30 concurre a la Academia de Bellas Artes, pero la abandona. En ese mismo periodo estudia en la Academia de San Carlos, en México. Sus estudios y vida en ese país son parte fundamental de las influencias en el trabajo de sus imágenes pictóricas.</p>		<p>Los jimaguas con puerta abierta, óleo y grafito sobre tabla, Circa 1942, 45.1 x 35.2 cm</p>	<p>Christies.com</p>	<p>Otras formas de trabajar lo jimagua es en su definición como cubanismo.</p>
<p>Roberto Diago. 1920-1955. De los pioneros de la afrocubanidad en la pintura. Estudio entre 1936-1941 en la Academia de San Alejandro.</p>		<p>Elegua regala los caminos, 1949</p>	<p>http://www.bellasartes.co.cu/artistas/roberto-diago</p>	<p>Diago en esta obra plantea el arquetipo de Eleguá como ambigüedad.</p>
<p>Wifredo Lam. 1902-1982. Es considerado el pionero de la temática de la afrocubanidad en la pintura cubana. Estudio en la Academia de San Alejandro. En 1923 recibe una beca del municipio de su pueblo natal y viaja a España, donde comenzara su largo y poderoso camino por las artes visuales.</p>		<p>Horned Figures. S/F. Óleo sobre lienzo, 20" x 27"</p>	<p>Liveautionneers.com</p>	<p>Esta obra se ha relacionado con Changó y Ochún (una las tres mujeres de changó) como padres de los Ibeyis (jimaguas varón y hembra) que según algunos patakies fueron criados por Yemayá y en algunos casos se identifica a Oyá como la progenitora. Estos gemelos se encuentran en el segundo plano de la obra.</p>
<p>David León González. La Habana, 1934. Graduado de San Alejandro en 1955, perteneció al grupo Los cinco (1956-1958).</p>		<p>Los Ibeyis, 1972, serigrafía, 81/100.</p>		<p>Esta obra formó parte de la exposición de 1972 "39 signos sobre mitología yoruba y Abakuá", realizada en Galería La Rampa, el 14 de agosto en La Habana.</p>

AUTOR	OBRA	FICHA TÉCNICA	UBICACIÓN	COMENTARIOS
<p>Wifredo Lam</p>		<p>Double Character (Double Personnage) Litografía sobre papel de arcos (47 x 37 cm) 1975</p>	<p>https://www.discoveriesinart.com/our-artists/wifredo-lam</p>	<p>Lam trabajo la dualidad como pensamiento transculturado; que conviene al sentido del motivo de la Gemelidad como aspecto de dobles parecidos. Los previos conocimientos de la cultura origen de Lam le dieron otra multiplicidad de imágenes duales que parten de la influencia del pensamiento y de las características de las religiones afrocubanas.</p>
<p>Ever Fonseca Cerviño. Guantánamo, 1938. Estudio en la escuela Nacional de Bellas Artes (ENA)</p>		<p>El nacimiento del jigüe. 1977.</p>	<p>http://www.queloides-exhibit.com/grupo-antillano/ever.html</p>	<p>Es importante el trabajo de la imagen que realiza aquí Fonseca con el jigüe presentándolo en dualidad. Este arquetipo corresponde a un personaje de leyendas populares en Cuba. Dicho personaje es un icono de estructuras transculturales en la isla. La palabra al parecer fue registrada en 1836 por Pichardo y refería a jigüe como negritos brujos de la zona de Bayamo que solían aparecerse en los ríos, pero el propio autor menciona en 1849 que también pueden ser llamados güijes y siendo así se le reconoce como un indio pequeño de tez oscura, juguetón, burlón y enamorado. Fernando Ortiz en su Catauro de cubanismos mencionó que jigüe posee características afros, ya que es así como los de Calabar, algunos de ellos esclavos llegados a Cuba llamaban al Mono. Hay versiones que la palabra consiente en ser aborigen caribeña y que el personaje como tal formaba parte de las narraciones taínas. La representación más popular es la de un negrito pequeño con ojos saltones que asusta y puede ser capturado con un tabaco. El tabaco como símbolo, aunque aborigen, es de los elementos de transpolación ritual entre aborígenes y africanos en Cuba.</p>
<p>Rafael Quenedit Morales. 1942-2016. Estudio en la Academia de San Alejandro y fue fundador y director del grupo Antillano (1978-1983)</p>		<p>Mural Abakuá (sección), Café Cantante, Teatro Nacional de Cuba, 1979.</p>	<p>https://cubanartnews.org/2013/07/25/bookshelf-the-afro-cuban-art-of-grupo-antillano/2966/</p>	<p>Quenedit incorpora símbolos correspondientes a la Sociedad secreta Abakuá, donde la presencia de gemelos se fecunda en los personajes sagrados de Aberiñán y Aberisún. En este fragmento del mural puede observarse la imagen de la dualidad cósmica gemelar del universo para los Nãñigos, miembros de la sociedad Abakuá.</p>

AUTOR	OBRA	FICHA TÉCNICA	UBICACIÓN	COMENTARIOS
<p>Juan Francisco Elso Padilla. (La Habana 1956-1988) estudio en la Escuela de San Alejandro y en la Escuela Nacional de Arte, en 1978. En 1981 participa en la importante muestra Volumen Uno, Sano y sabroso y Trece artistas jóvenes.</p>		<p>Los contrarios, 1986, ramas, madera, metal, tela</p>	<p>Edificio de Arte Cubano. Colección Arte Contemporáneo (1979-1996). bellas artes.co.cu</p>	<p>Elso fue un estudioso de la tradición afrocubana, sobre todo de la Santería y el Palo Monte. También sus acercamientos fueron a culturas mesoamericanas y a aspectos del entendimiento del mundo latinoamericano. Sus obras tienen una importante carga teórica. Elso describió esta obra así: [...] basada en el principio de los opuestos, como el bien y el mal, pero que son la fuerza que da la vida, la pieza tiene un filo de madera y otro de metal. El de madera se une con ramas y el de metal con alambre de púas. Sale una tela blanca del filo de madera y una negra del de metal, que entran por el mando del hacha, que es hueco, y al salir aparecen multiplicados, como una forma fálica de fertilidad o fecundidad. (Camnitzer, Elso, & Weiss, 2000, p. 157). No hay que olvidar que el hacha bicéfala es correspondiente a los atributos simbólicos de Changó y que justamente simboliza la dualidad característica del dios del trueno y de la guerra. Una dualidad sustentada en lo femenino-masculino, fundamentalmente.</p>
<p>José Bedia (1959)</p>		<p>Montes Jimaguas, 1994 acrílico sobre lienzo, 61 x 121 cm.</p>	<p>http://www.artnet.com/artists/jos%C3%A9-bedia/montes-jimaguas-2Jd-VWbidDVCiOMCubP-1QJg2</p>	
<p>José Bedia</p>		<p>Mpangui jimagua (Twin Brothers), 2000, acrílico y conte sobre lienzo con objetos.</p>	<p>Collection of the Birmingham Museum of Art; Museum purchase with funds provided by the Collectors Circle for Contemporary Art in honor of Pauline Ireland.</p>	
<p>José Bedia</p>		<p>Tabaco verde jimagua, 2001, técnica mixta sobre papel, 37.5 x 58 cm.</p>	<p>http://www.artnet.com/artists/jos%C3%A9-bedia/tabaco-verde-jimagua-04veq0vXHJi-CzPl4hdj6Q2</p>	
<p>Nelson García Jiménez. (1943). Estudio en la Academia de San Alejandro e Historia del Arte en la Universidad de la Habana</p>		<p>Elegua, 2008, acrílico</p>	<p>artsper.com</p>	<p>Otra de las posibles representaciones de la Gemelidad es a través de deidades que contemplan la ambigüedad como pensamiento y atributo y que corresponden a un desarrollo de la imagen en cuanto a este motivo.</p>

AUTOR	OBRA	FICHA TÉCNICA	UBICACIÓN	COMENTARIOS
Aramis Santos Soto (1977)		Jimaguas. Acrílico sobre cartulina, 2009	artelista.com	
Nelson García Jiménez		Los Ibeyes. 2010	artsper.com	El autor utiliza otra forma de escribir Ibeyis. Esto, como se menciona en nota a pie de página, es bastante común en la literatura sobre estudios artísticos, visuales y culturales cubanos.
Manuel Mendive		Mí energía y yo Bronze (76 x 35 x 23 cm) 2014	https://www.discoveriesinart.com/our-artists/manuel-mendive-hoy	Las otras posibilidades de transformación de la <i>Gemelidad</i> radican en la sustitución de un elemento por otro: humano-animal, humano-vegetal, hombre-mujer o vivo-muerto, siendo esto último la perenne presencia de la energía del antepasado, aspecto inseparable del pensamiento africano heredado en la afrocubanidad y que es posible de tener sus arquetipos en la iconografía afrocubana de la plástica de la isla. Mendive lo ejemplifica visualmente.
Esterio Segura		Instalación. 2015	Museo de Arte Latinoamericano (MOLAA). cubanartnews.org	Los fragmentos de la transculturalidad son ejemplos recurrentes de representaciones duales en el arte plástico cubano. Otras posibles respuestas al motivo de <i>La Gemelidad</i> o <i>Lo Jimagua</i> .
Roberto Diago Durruthy		Dualidad, técnica mixta sobre lienzo. 150 x 200 cm	Sacramento cubanart.com	

AUTOR	OBRA	FICHA TÉCNICA	UBICACIÓN	COMENTARIOS
Aconcha Sanz Averhoff		Ibeyi S/F, Técnica mixta, 50 X 50 cm.	https://www.artblr.com/aconcha	
Vicente Dopico Lerner		Ibeyi faces. Plato cerámica, 1996.	https://www.ebay.com/itm/1996-Dopico-Lerner-ceramic-PLATE-Ibeyi-Faces-Cuban-American-Art-Arte-cubano-/161939372849	
Nelson Domínguez		Los dioses muestran sus rostros , técnica mixta sobre lienzo, 1999, 200 X 150 cm	http://www.promo-arte.com/picexplanE.php?num=269	El trabajo de los rostros dobles es un arquetipo recurrente en el motivo de <i>la Gemelidad</i> en la plástica cubana
Santiago Rodríguez Olazábal		La conversación , 2005	http://www.lajiribilla.co.cu/2005/n221_07/221_18.html	Otras posibilidades arquetípicas de <i>la Gemelidad</i> es la representación de ciertas conductas en el ritual, un tipo de duplicidad. La relación humano-objeto, constituye un ejemplo de arquetipo teriantrópico desde el arte prehistórico. Es una <i>synthesis development (desarrollo sintético)</i> de estos tipos iconográficos.
Andrés Dumenigo		Protection-Elegua , colografía sobre papel, 100 X 70 cm.	https://www.discoveriesinart.com/our-artists	
Leandro Soto		Elegua , instalación, Serie Orichas, 2008.	http://www.leandrosoto.com/orishas-series.html	Los atributos del oricha Eleguá son elementos de sustitución, cualquiera de ellos lo representaría simbólicamente y por otro lado su correspondencia con lo ambiguo. Aspectos en el que el trabajo de los motivos del tema de la afrocubanidad ha sustentado con recurrencia sus acentos tradicionales. Eleguá es posiblemente el oricha que con mayor frecuencia es representado, pero no siempre se reafirma la ambigüedad de su conducta o sus múltiples atributos de sustitución. <i>La Gemelidad</i> es acentuada en la figura de Eleguá en el trabajo instalativo de Soto. Nótese que no utiliza acento en la palabra.

Fuente: Elaboración propia

Referencias

- Bargna, I. (2000). *Arte Africano*. Madrid, España: LIBSA.
- Bedia, J. (2008). *Crónicas de guerra, amor y visiones místicas (dibujos de Kiowas, Arapahoes y Cheyennes de 1882)*. Buenos Aires, Argentina: arte al día Ediciones.
- Cabrera, L. (1979). *Reglas de Congo. Palo Monte*. Miami, Florida, Estados Unidos: PENINSULAR PRINTING, INC.
- Camnitzer, L. (1988). Arte "primitivo" en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. (V. Piñón, Ed.) *OPCIÓN* (2).
- Camnitzer, L., Elso, J. F., & Weiss, R. (2000). *Por América: la obra de Juan Francisco Elso*. Ciudad de México, México: UNAM.
- De Juan, A. (1978). Pintura cubana: temas y variaciones (Vol. 15). Unión de Escritores y Artistas de Cuba.
- De la Torriente, L. (1954). *Estudio de las Artes Plásticas en Cuba*. La Habana, La Habana, Cuba: Ucar García.
- Figarola, J. J. (2009). *La brujería cubana: El Palo Monte Aproximación al pensamiento abstracto de la cubanía*. (A. Suárez, Ed.) Santiago de Cuba, Santiago de Cuba, Cuba: EDITORIAL ORIENTE.
- Hernández, O. (2007). Introducción a una cosmografía. En O. Pascual Castillo, & O. Pascual Castillo (Ed.), *José Bedia obra, 1978-2006*. España: Galería Ramis Basquet.
- Hess, W. (1994). *Documentos para la comprensión del Arte Moderno*. (D. Rahn, Ed.) Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- Pérez, J. G. (2019). *Iconografía de africanos y descendientes en Cuba*. Nuevo Milenio.
- León, A. (2013). *Introducción al estudio del arte africano*. La Habana, Cuba: UH.
- Lotman, I. M. (1996). *La Semiosfera*. (D. Navarro, Trad.) Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Menéndez, L. (2013). De ida y vuelta. En A. León, & Y. Barceló (Ed.), *Introducción al estudio del Arte Africano* (2ª edición ed.). La Habana, La Habana, Cuba: UH.
- Ortíz, F. (1950). Wifredo Lam y su obra vista a través de significados críticos. En A. Núñez Jiménez, & E. Toribio (Ed.), *Wifredo Lam* (págs. 11-37). Ciudad de la Habana, Ciudad de la Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Pereira, M. d. (2016). Arte Contemporáneo en el Caribe Hispanoinsular. En O. M. Rodríguez Bolufé, *Estudios de arte latinoamericano y caribeño* (Vol. I, págs. 69-86). Ciudad de México, Ciudad de México, México: Universidad Iberoamericana.
- Pollack-Eltz, A. (2008). *Estudios Antropológicos de ayer y hoy*. Caracas, Venezuela: Universidad Católica Andrés Bello.
- Pollack-Eltz, A. (1988). El culto de los gemelos en África Occidental y en las Américas. *Del Caribe*, 12 (12).
- Power, K. (2007). José Bedia: una práctica de campo en el alma humana. En O. Pascual Castillo, & O. Pascual Castillo (Ed.), *José Bedia obra, 1978-2006*. España: Galería Ramis Basquet Turner.
- Ramírez Cabrera, L. E. (2015). *Diccionario básico de religiones de origen africano en Cuba*. Santiago de Cuba, Santiago de Cuba, Cuba: Editorial Oriente.
- Ramos Venereo, Z. (1991). La música en las festividades de origen haitiano en Cuba. *Anales del Caribe*, 11 (11).
- Rodríguez Reyes, A. (2007). Los nombres de Santo en la Regla de Ocha. *Del Caribe* (51).
- Rodríguez Reyes, A. (1998). El entorno y la Santería Cubana. *Del Caribe*, 27, 24-30.
- Rojas Hernández, Belkis; Rodríguez Ramírez, Luis Amaury. (2013). *Lo sociocultural un trabajo pendiente*. (P. Sa Leal, Ed.) La Habana, La Habana, Cuba: Ciencias Sociales.
- Stevens-Arroyo, A. M. (1993-94). Praxis y Persistencia de la religión taína. *Anales del Caribe*, 13 (13).
- Thomas Mitchell, W. J. (1986). *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago, Illinois, Estados Unidos: The University of Chicago Press. doi: 10.7208/chicago/9780226148052.001.0001

- Urrutia E, G. (2007). *Cuba, el arte y el negro*. (M. Poumier, Ed.) Santa Cruz de Tenerife, España: Ediciones Idea.
- Wood, Y. (1989). *De la plástica cubana y caribeña*. La Habana, La Habana, Cuba: Letras Cubanas.
- Zayas, R. A. (2016). *Abakuá (de)codificación de un símbolo* (Segunda ed.). Ciudad de Panamá, Panamá: Aurelia Colección Iroko.

Notas

- ¹ Proyecto de investigación: La obra de José Bedía: transformación del tratamiento de *La Gemelidad o Lo Jimagua* dentro de la temática afrocubana en la historia de la plástica cubana (Tesis para obtención del grado de doctora en Arte y Cultura)
- ² Deyen, Maya, *Divine Horseman: the voodoo gods of Haití*, Nueva York, Delta Books, 1970.
- ³ En este acotado del artículo quisiera aclarar que utilizo algunos nombres iguales con diferentes escrituras porque respeto la manera en la que los autores mencionados lo han hecho. Es común en las distintas literaturas sobre “lo afrocubano” que una misma palabra sea escrita de distintas formas, podemos ejemplificar con: Ibeji, Ibedji, Ibeyis, Ibejis o Eleggua, Elegguá, Eleguá. Elegua, etc.
- ⁴ Cuando Cabrera nos dice lucumí, refiere que es una costumbre decirle a los yoruba de esta forma. Las investigaciones de esta autora, obtenida de viejos informantes, determinan que ellos decían llamarse así, ya que desconocían el término yoruba como una denominación más pertinente.
- ⁵ Esto se relaciona con la idea de Santo. Se confunde, según los propios paleros, a santo con Nganga, y Nganga no es santo, es receptáculo del muerto.
- ⁶ Esta entrevista se realizó, con toma de videos, el día 8 de octubre de 2017, en La Habana, Cuba, municipio del Cerro, en casa del babalawo mencionado.
- ⁷ Esta ceremonia se conoce como *Isomolóruko*.
- ⁸ Mencionado por José Bedía en conversación-entrevista en su casa de Coral Gables, en la ciudad de Miami, el día 26 de diciembre de 2018. Parafraseando el patakíe sobre el oricha Elegguá, importan contenidos que se relacionan con el desdoblamiento, una cosa que puede ser otra, Elegguá por un camino puede ser rojo y por el otro es negro: dos amigos alardeaban de su amistad y repetían que nadie los iba a separar. Elegguá estaba escuchando burlón. Ese día Elegguá decide pintarse la mitad blanca y la otra mitad negra (otro camino de este oricha es el color blanco) y al hacer esto pasa por el medio de la calle entre los dos amigos intencionalmente. Los amigos venían conversando y de repente uno le dice al otro: viste que cosa más rara, acaba de pasar un negro por la calle, y el otro amigo le dice, no, yo lo que vi fue un blanco. Le dice el amigo que si se estaba burlando, porque el lo que vio fue un negro, y el otro le dice, no, yo lo que vi fue un blanco. Entran en conflicto a partir de algo creado por esta deidad, que desde una esquina reía a carcajadas.
- ⁹ Un *Trickster* aparece en variadas culturas: desde las mitologías de occidente, pasando por las nativas americanas, así como las cosmogonías africanas.
- ¹⁰ Conversación-entrevista con José Bedía en su casa de Coral Gables, en la ciudad de Miami, Estados Unidos. Información contenida en video. 26 de diciembre de 2018.
- ¹¹ Gustavo Urrutia (1881-1958) fue un ensayista, arquitecto y escritor cubano de raza negra que nació en el seno de una familia de negros libres. De sus obras cumbre se puede señalar *El problema del negro en Cuba de 1936*. Este autor prácticamente olvidado es de los primeros en abordar el problema del negro en Cuba. Fue editor del diario de La Marina. El 11 de noviembre de 1928 creó una sección dentro del periódico que se relacionaba con el tema de Ideales de la raza. Esta sección tuvo un enorme impacto y surge en un momento histórico importante, ya que era el momento en el que se miraba al arte y la cultura negra con otras pertinencias, tanto por parte de las ciencias sociales como del cambio sustancial de la mirada a la imagen en arte.