

# El pasado mío: Revirtiendo el olvido de los artistas afrodescendientes en la cultura cubana

La publicación en español del libro de Alejandro de la Fuente y Cary Aileen García Yero es una verdadera fiesta de reivindicación cultural que estará acompañada por un acontecimiento [histórico](#): la apertura de la exposición *My Own Past: Afrodescendant Contributions to Cuban Art* en el Lowe Museum de la Universidad de Miami.

- Por Axel Presas
- abril 24, 2026



Gertrudis Rivalta Oliva/ Fantasmas de azúcar (2002).

*El pasado mío* —*My own past*, por su título en inglés—, de los investigadores **Alejandro de la Fuente** y **Cary Aileen García Yero**, es un texto indispensable para entender la [historia](#) cultural de las artes plásticas afrocubanas desde la época colonial hasta la actualidad. El libro es un hermoso regalo para pensar en la creación de los diversos artistas afrodescendientes que han contribuido histórica y culturalmente al desarrollo de nuestra identidad nacional.

Su título en español es de notable significación: «El pasado mío» evoca la exposición plástica organizada por los autores junto al historiador **Bárbaro Martínez-Ruiz** en la Galería Ethelbert Cooper para las Artes Africanas y Afroamericanas de la Universidad de Harvard, en 2020, la cual incluyó obras plásticas de creadores afrodescendientes del

Caribe y América Latina. Pero también manifiesta la exclusión histórica de los artistas afrodescendientes y de su producción artística en el ideario estético de la nación cubana: «el pasado mío» es una declaración de pertenencia que evoca la dicotomía entre la propuesta de una comunidad de artistas y la malsana apatía, a veces premeditada, de la sociedad en que han vivido y trabajado. Con este libro, los autores estimulan a pensar en una extensión más compleja de las artes plásticas en Cuba, en sus diversas épocas y los desatinos que conllevan, en la necesaria inclusión de un grupo importante de creadores que ha permanecido ignorado en la historia de las bellas artes en la nación.



*Alejandro de la Fuente  
Cary Aileen García Yero*



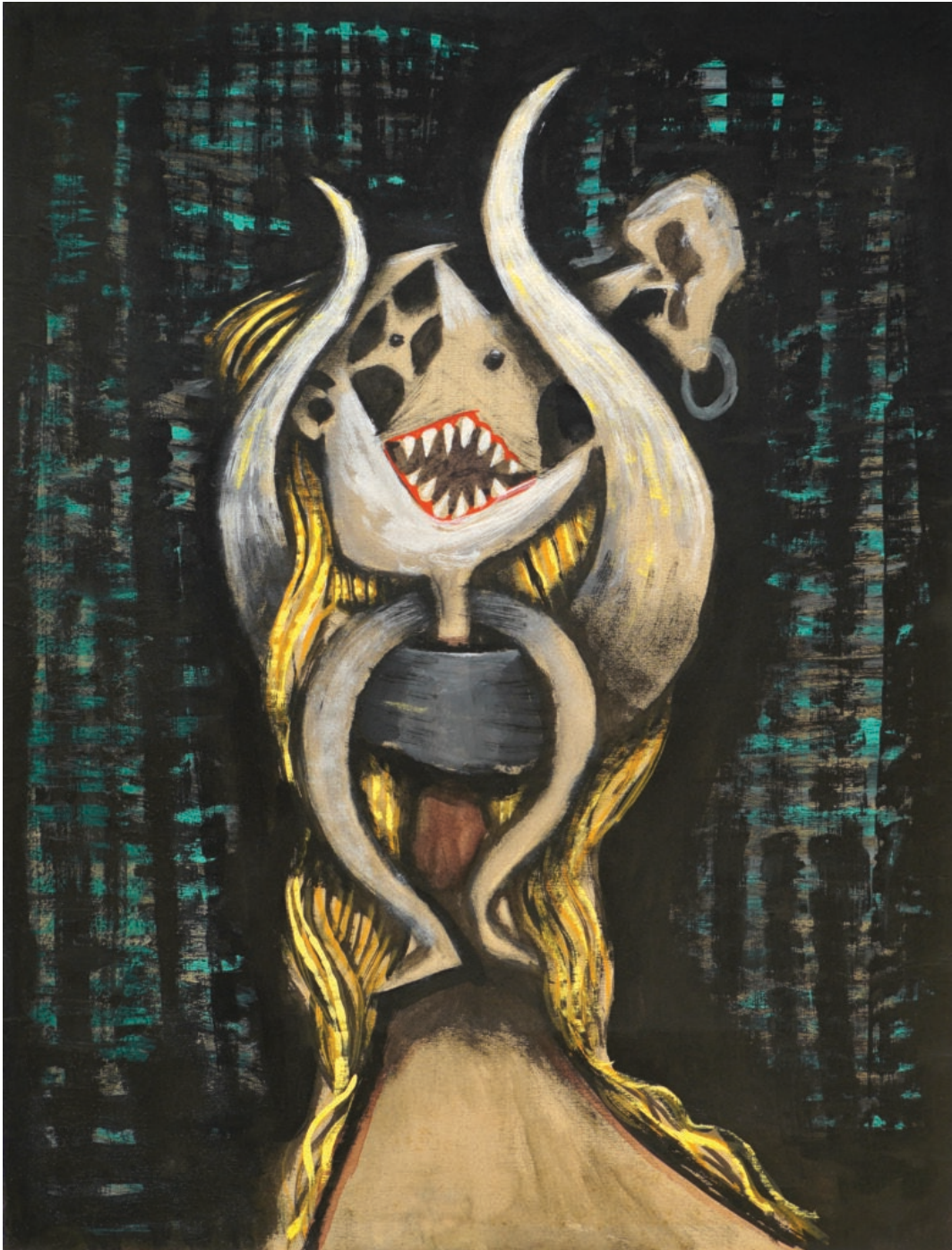
*El pasado mío*  
*Contribuciones afrodescendientes al arte cubano*



La edición en español del libro (Editorial Iberoamericana/ Vervuert, 2025) es una verdadera fiesta de reivindicación cultural que estará acompañada por un acontecimiento histórico para Miami: la apertura de la **exposición *El Pasado Mío/My Own Past: Afrodescendant Contributions to Cuban Art***, que celebra los aportes de 43 artistas afrocubanos activos en la creación entre 1822 y la actualidad, con la novedad de presentar a un grupo de once artistas mujeres cuyas obras nunca antes se han exhibido de manera conjunta. La muestra quedará abierta en el Lowe [Arte](#) Museum de la Universidad de Miami, a partir del próximo 1 de mayo, y estará complementada con otra exhibición paralela de alto calibre, con obras maestras afrocubanas, incluidas pinturas de **Wifredo Lam**, provenientes de la colección de **Ramón y Nercys Cernuda**.

De igual manera, *El pasado mío* es un libro para meditar sobre conversaciones que aún no se han dado en nuestra cultura. De la Fuente y García Yero intentan responder a preguntas como: ¿qué espacio legítimo ocupa el afrodescendiente en el diálogo estético que define la noción de cubanidad?, ¿qué importancia se les ha dado a los artistas afrodescendientes en la historia de las bellas artes en Cuba?, ¿están limitadas las artes plásticas afrocubanas a un arquetipo en su representación y es dicho arquetipo limitadamente religioso? En su exclusiva particularidad, el tema de la raza y la discriminación en Cuba es una cuestión considerablemente importante pero que

muchas veces existe evidenciada en ese aforismo popular de no «abrir gavetas que puedan tener cucarachas».



*Roberto Diago/ Elegua Proyecto de Cabeza (1949)*

Uno de los acápites más importantes para debatir sobre una posible reconciliación en nuestra sociedad es la inclusión auténtica de todos los cubanos en esa idea de «con todos y para el bien de todos» que expresara **José Martí** en Tampa en 1891. Hay quienes podrían incluso cuestionar con cierto recelo el uso en el libro —ciertamente académico— de palabras como «afrodescendiente» y «afrocubano», poco usadas en la práctica cotidiana del lenguaje en Cuba. Sin embargo, no es necesario profundizar en el campo de la semántica cognitiva para entender que, no por su poco uso, las

palabras tienen en su finalidad la voluntad de quienes las escogen con la intención ética de nombrar y también de escoger por sí mismos una identidad que les es ciertamente legítima.

Paso a mencionar aquí los aportes más importantes que De la Fuente y García Yero presentan en cuanto al estudio de la producción afrocubana de las artes plásticas en la isla. Más que «contar el libro» en sus ocho capítulos, me propongo presentar el valor que existe en la investigación seria y precisa que hacen los autores.



*Elio Rodríguez Valdés/ Jungla carnal (2020)*

*El pasado mío* describe que ya en la época colonial, en esa fase inicial de la conformación de la cultura e identidad cubanas, los africanos y afrodescendientes tenían una presencia significativa en el desarrollo y la producción de las artes en la isla. No sólo existía un considerable gremio de africanos y afrodescendientes que eran artesanos, orfebres y ebanistas, sino que también había una gran representación de ellos que eran [pintores](#) y escultores de altísima perfección estética. La producción de este grupo era apreciada en gran consideración por muchos entusiastas: iglesias, coleccionistas, casas de gobierno y también usuarios privados. A pesar de mantener esta jerarquía, los artistas africanos y afrodescendientes recibían el rechazo de una gran mayoría de la burguesía colonial habanera. Muchos de los criollos de este estrato

social juzgaban que los artistas africanos y afrodescendientes no debían alcanzar una relevancia cultural que, de acuerdo con sus intolerantes y clasistas apreciaciones, no era apropiada para ellos.

Había defensores y detractores que, desde una posición u otra, comentaban el marcado esplendor de las bellas artes creadas por africanos y afrodescendientes o, por contraparte, «la marcada presencia de la gente de color en las artes, que aliena a los blancos criollos en su participación», como ya comentaba **José Antonio Saco** en 1830. Sin embargo, De la Fuente y García Yero mencionan otras figuras importantes en nuestra [historia](#) como **José Martín Félix de Arrate** en el siglo XVIII y **Félix Varela** en el siglo XIX, quienes conforman esa distinción de valedores de la colectividad artística afrodescendiente, opuestos a censores prejuiciosos como el propio Saco. Este debate influye más adelante en la fundación de la Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro, en 1818, cuyo patronato sólo acoge a alumnos de raza blanca como acto discriminatorio contra «pardos, morenos y africanos». *El pasado mío* también nos acerca a entender una historia política del [arte](#) cubano que permanece desconocida para muchos.



*Pastor Argudín Pedroso/ Abuli (1916)*

Durante la época colonial se da un marcado proceso de blanqueación de las bellas artes en la cultura cubana. De la Fuente explica que se contrataron profesores franceses para San Alejandro y otras escuelas, se importaron pinturas de París como modelos de una estética apropiada a seguir, se reconoció lo europeo como «fineza» y se degradó cualquier otra producción como «mamarrachos». Si Arrate ya había mencionado en el siglo XVIII la calidad del arte producido por africanos y afrodescendientes, calificándolo de «sus primorosas obras», y Varela celebra a un amplio número de estos artistas y la belleza de sus creaciones: retablos, pinturas, y acuarelas, una gran mayoría de criollos de la burguesía colonial habanera decide

difamar el estado de la producción artística de esa colectividad africana y afrodescendiente en Cuba. Así se acelera la discriminación social de africanos y afrodescendientes, aislando su participación no sólo en las artes pictóricas, sino que la difamación se extiende a devaluar toda su producción estética. Este proceso de discriminación inunda la sociedad colonial y cambia la apreciación del arte producido por los africanos y los afrodescendientes en Cuba.

Sin embargo, ya a finales del siglo XIX existe una comunidad de artistas afrodescendientes que estudia en la Academia de San Fernando en Madrid—no es hasta principios de los años 1900 que los estudiantes afrocubanos pueden cursar estudios en San Alejandro. La Conspiración de la Escalera (1844) causa un estado de consternación que a partir del siglo XVIII tiene una influencia directa en la prohibición de la educación avanzada para africanos y sus descendientes en Cuba. Cabe destacar que Cuba no abole la esclavitud hasta 1886, dato preciso para entender que a principios del siglo XX aún había africanos en Cuba que habían llegado deportados de África por la trata esclavista. Aun después de haber sofocado La Conspiración de la Escalera, la burguesía colonial habanera se mantenía aterrorizada de que los acontecimientos de Haití se repitieran en Cuba.



*Harmonia Rosales/ Dinis Dias: Land of the Negros (2022)*

Ya a finales de 1878 (al término de la Guerra de los Diez Años), los activistas afrocubanos logran obtener un decreto real que asegura la educación secundaria y universitaria para los afrodescendientes. La población afrocubana comienza a participar activamente en su instrucción y educación, cursando así los diferentes grados escolares. Aun así, De la Fuente menciona que, a principios del siglo XX, sólo había 20 artistas plásticos afrodescendientes en Cuba, teniendo en consideración que, para esa época, la población afrodescendiente era mayoría en el índice demográfico del país. Las sociedades afrodescendientes de ayuda mutua y socorro logran promover que muchos artistas comiencen a ser reconocidos. Se crea el club afrocubano Atenas en La Habana, donde muchas exposiciones de arte se presentan para estimular el desarrollo de los artistas afrodescendientes. Como dato muy curioso, De la Fuente menciona nombres de artistas casi desconocidos en la historia del arte plástico cubano, pero con una presencia importante en su desarrollo: **María Ariza, Guillermo**

**Campo Hermoso, Ramón Loy, Alberto Peña «Peñita», Teodoro Ramos Blanco, Caridad Ramírez Medina, Emilio Rivero Merlín, Florencio Gelabert, Tony Ximénez, Pastor Argudín, Crispín Herrera e Ignacia Campos Marquetti, entre otros.**

Según comenta García Yero, en el período que comprende la República muchos artistas afrocubanos abrazan las vanguardias artísticas, pero sin abandonar la concepción de su identidad. Así se crea una separación entre los creadores afrodescendientes que buscan ese sentido único en la representación de su cultura y su producción estética. Existe una oposición sana a la bienintencionada pero inauténtica corriente del afrocubanismo, que en su mayoría provenía de artistas que no eran afrodescendientes. En las décadas de 1940 y 1950, las artes plásticas afrocubanas gozan de un esplendor por la múltiple representación de significados pictóricos que se manifiestan en las ideas creativas de sus artistas, al tratar temas personales, su identidad cultural, religiosos, y de [historia](#) social, aunque no reciben la atención y el apoyo necesarios por motivos de discriminación y falso elitismo social.



*Alberto Lescaj Merencio/ Maqueta Monumento a Wifredo Lam (2009)*

**Roberto Diago, Wifredo Lam, Agustín Cárdenas, Guido Llinás, Uver Solís y Caridad Ramírez** comienzan a buscar temas representativos de la cultura afrocubana y a exponerlos en sus obras sin interpretarlos de manera trivial. En este período, los artistas plásticos afrocubanos van logrando un sentido único en la representación de sus obras en cuanto al universo cultural, religioso y social de sus experiencias. Artistas como Lam y Diago se esfuerzan en lograr un [arte](#) único que no representara superficialmente la experiencia del afrodescendiente en Cuba.

Ya para el cambio de gobierno y de rumbo político, en 1959, y la declaración de una revolución socialista por **Fidel Castro**, en 1961, se manifiestan esfuerzos por anular el racismo en Cuba. Comenta García Yero que hacia 1980 Cuba tenía la tasa más baja de

racismo social en las Américas. Sin embargo, aún el racismo se evidenciaba en la representación estereotipada de la colectividad afrocubana en los medios de difusión masiva y en otras artes en general. Es importante añadir que también se prohíbe la representación de temas religiosos afrocubanos por estar opuesta a la concepción materialista y los principios marxistas del nuevo proceso político. Cualquier mención o representación del racismo en el proceso socialista era reprimido y censurado como «contrarrevolucionario».

Muchos artistas afrocubanos se vieron forzados a soportar la necesidad de prohibírseles asociarse entre ellos por la única razón de su identidad y su raza. Irónicamente la idea de abogar por la justicia social para los afrodescendientes en Cuba no concordaba con los principios fijados por la política socialista en el país. Ideológicamente se pensó que «el problema de la raza» estaba subordinado a una clase social y que con la eliminación de las clases sociales se acabaría el racismo. Comenta Yero García que en los años de 1960 y 1970 un halo superficial cubría cualquier conversación que concerniera a las razas en Cuba, pues se pensaba entonces que no había racismo en Cuba.

Artistas como **Guido Llinás** terminaron exiliándose, mientras que otros apoyaron el proceso revolucionario, aunque veladamente representaban motivos raciales importantes en sus exposiciones como **Ángel Acosta León** en *Tintas* (1961). Si bien muchos creadores afrodescendientes como **Lesbia Vent Dumois**, **Florencio Gelabert**, **Jorge Rodríguez Quintana** y **Pedro Pulido** participaron activamente en el proceso socialista en Cuba, aún quedaban puntos importantes por cambiar, como por ejemplo la idea de que el arte en general debía seguir fundamentos estéticos de origen europeo y no africanos.

Por contraparte, en 1978 se crea el Grupo Antillano, que busca representar el mestizaje y la influencia africana en el Caribe. Los miembros de este grupo escriben un manifiesto —no por casualidad en la fecha del 26 de julio— que presenta muchas ideas interesantes, incluyendo el marcado problema de la discriminación. Sin embargo, más tarde el Grupo Antillano recibió la crítica de muchos artistas jóvenes afrocubanos al considerarlo poco progresivo, de talante artesanal y no vanguardista.

Ya para 1997, en plena crisis del llamado Período Especial, la exposición *Queloides* retoma muy seriamente los temas de la raza, el racismo y la discriminación en Cuba. **Ariel Ribeaux Diago** escribe su pieza «Ni músicos ni deportistas» para la propia exposición. **María Magdalena Campos Pons** expone TRA (de los términos trata, tráfico, tragedia, transculturación, tránsito, trauma, etc.) y sus obras reciben el calificativo de problemáticas por los funcionarios culturales cubanos en la Bienal de la Habana de ese año. García Yero concluye que el proceso político socialista tampoco supo reparar el problema del racismo en Cuba.

El libro termina con una mirada al prestigioso itinerario y la relevancia que aún disfrutaban los artistas plásticos cubanos en el mundo. Se comenta el éxito que ha plasmado la creación cultural de los afrodescendientes en Cuba y su reveladora influencia en el devenir artístico en los diversos espacios globales contemporáneos.

*El pasado mío* es un texto transcendental que la cultura cubana necesitaba. Más que recuperar un pasado ignorado de la [historia](#) de las bellas artes en Cuba, es una conciliación imprescindible.