



El discurso intertextual en las artes visuales: una contribución a la inclusión y a la diversidad¹

Intertextual discourse in the visual arts: A contribution to inclusion and diversity

Dr. C. Kezia Zabrina Henry Knight,¹ <https://orcid.org/0000-0002-2277-5785>

keziazabrinahenryknight@gmail.com

¹ Oficina del Historiador de la Ciudad de Camagüey

Resumen

Introducción: El estudio de las artes visuales desde la perspectiva teórica de la intertextualidad está, en el contexto de las ciencias del arte, menos sistematizado con respecto a la literatura, quizás por ser primicia. No obstante, el artista y su obra visual, son sensibles a lecturas semióticas disímiles, tales como entre el texto nuclear y unidades textuales. Al respecto, el cine y el diseño huelgan de mayor observancia (Sosnytskyi, 2025, Castillo-Hilario, 2020). El presente estudio analiza el conjunto de 72 láminas del *Libro de pinturas* de José Antonio Aponte, desde la perspectiva teórica de Groys (2014), Marin (1991) y Porebski (1994).

Objetivo: Analizar desde una perspectiva teórica intertextual el *Libro de pinturas* de José Antonio Aponte.

Resultados: El *Libro de pinturas* nace en un contexto colonial, de opresiones a un tiempo. El conjunto de las 72 láminas, plataforma visual iconoclasta, se utilizó para instruir a discípulos desde la imagen contra el poder colonial.

Conclusiones: El discurso intertextual en las artes visuales a partir del análisis del *Libro de pinturas* de José Antonio Aponte permitió conocer el ámbito gnoseológico del autor. El 69 (44 % del conjunto de las obras) enuncia la serie paradigmática virtual asociativa al tema de las literaturas sagradas y religiosas re-significado. Imágenes disruptivas que incluye a la mujer en total legitimidad con la figura masculina. El 22, 22% connota el tema de justicia histórica reparativa al alterar la representación: hegemónico/subalterno. El 8, 33 % apunta al tema del poder sacerdotal travestido. Aponte ordenó a subalternos como papas, cardenales, sacerdotes. Su poética le costó

¹ Nota del editor: Por la novedad y significación del tema abordado y por la proyección de la figura de José Antonio Aponte como educador social –subtexto que aparece con absoluta claridad en el artículo–, la revista *Transformación* pone a consideración de los autores un texto en el que el foco de atención de la autora fue la poética de Aponte como artista visual. No escapara al lector el hecho de que el libro interpretado fue utilizado por el artista en la educación liberadora de sus discípulos, ni su contenido constestario, anticolonial, emancipatorio y antidiscriminatorio. La autora es estudiosa de Aponte, trabajos suyos sobre él pueden ser consultados en <http://www.ohcamaguey.cu/jose-antonio-aponte-en-el-pensamiento-social-cubano/> y http://www.cips.cu/nelson/catedra_mandela/.

un alto precio: su cabeza.

Palabras clave: Intertextualidad; serie paradigmática virtual; justicia histórica reparativa

Abstract

Introduction: The study of the visual arts from the theoretical perspective of intertextuality is, within the context of the art sciences, less systematic than that of literature, probably for its primary character. However, the artist and his visual work are sensitive to semiotic readings between the core text and textual units. In this regard, cinema and design require greater observance (Sosnytskyi, 2025, Castillo-Hilario, 2020). This study examines the set of 72 plates of the José Antonio Aponte's Book of Paintings, from the theoretical perspective of Marin (1991) and Porebski (1994).

Objective: To analyze José Antonio Aponte's Book of Paintings from an intertextual theoretical perspective.

Results: The Book of Paintings was born in a colonial context, one of simultaneous oppression. The set of 72 plates, an iconoclastic visual platform, was used to instruct pupils taken those images against the colonial power.

Conclusions: The intertextual discourse in the visual arts, based on the analysis of José Antonio Aponte's Book of Paintings, allowed us to understand the author's epistemological scope. 69.44% of the works address the virtual paradigmatic series associating with the theme of re-signified sacred and religious literature. Disruptive images include women in complete legitimacy with the male figure. 22.22% connote the theme of restorative historical justice by altering representation: hegemonic/subaltern. 8.33% address the theme of travestied priestly power. Aponte ordained subalterns as Popes, Cardinals, and priests. He paid a high price for his poetics: his head.

Keywords: intertextuality; virtual paradigmatic series; reparative historical justice

Recibido: mayo 2025

Aprobado: 19 de junio de 2025

Introducción

La presente investigación es un análisis osado del espíritu apontino como artista, en tanto el texto nuclear es también el *cuerpo del delito*. Como punto de coincidencia destacar que, el proceso in extenso, es decir —los contextos en torno a la aprehensión del *Libro de pinturas*— apuntan a argumentos favorecedores a la línea de pensamiento y praxis del artista coherentemente emancipadores. Los objetos sospechosos encontrados en el allanamiento de la casa-taller, las declaraciones de los discípulos en el proceso judicial junto al *Libro de pinturas* lo corroboran.

En esta línea de análisis se subraya, de manera perentoria a José Antonio Aponte como artista, sujeto político e intelectual exponente de un pensamiento descolonizador. En efecto, logró



sistematizar su obra por años como vía de comunicación, incluso fuera de La Habana, a nivel de la Isla. (de la Hoz, 2022, p.1). El *Libro de pinturas* iniciado en 1806 y arrebatado en 1812, logra sistematizar a través de 72 láminas durante seis años un principio de resistencia contra el poder colonial no solo en lo estructural sino que desafía desde la subjetividad al sistema de símbolos de la cultura hegemónica eurocéntrica y establece su propio *corpus* pictórico de forma manifiesta y temible al recontextualizar sus herencias étnicas de raíces africanas y colocarlas cual vasos comunicantes al mismo nivel de los signos del poder.

En este sentido las fuentes primarias, utilizadas son: *El Expediente sobre José Antonio Aponte y el sentido de las pinturas que se hayan en el Libro que se le aprehendió en su casa, marzo 1812*, expediente encontrado por el investigador José Luciano Franco en el Archivo Nacional contentivo del proceso judicial plataforma del presente análisis e incorporado en la obra *La Conspiración de Aponte* (Franco, 2016); *Los ilustres apellidos: negros en La Habana colonial*, (Barcia, 2009) “Genealogías de la diáspora africana: José Antonio Aponte y los archivos de la represión” (Sklodowska, 2014), y *Una biblia perdida* (Peña, 2010).

Estas investigaciones aportan acercamientos múltiples. José Luciano Franco se detiene en el análisis contextual y estructural del expediente cotejado además con las tradiciones orales, folcloristas, religiosas, fraternales como las potencias abakuá, aportando un resultado hasta entonces inédito. Por otra parte, la investigadora María del Carmen Barcia desde los batallones pardos y morenos distingue los entresijos familiares y cofradías en torno a Aponte. Las tensiones con los contextos y las acciones subversivas como conducta característica para hacer alusión al propósito sedicioso del *Libro de pinturas*.

Los dos últimos textos de Sklodowska, 2014 y Peña, 2010 se aproximan desde un análisis cultural a las imágenes del *Libro de pinturas*. El autor de *Una biblia perdida* destaca la intertextualidad del libro de Aponte y compara la biblioteca del pintor con la de Don Quijote (Sklodowska, 2014). La semejanza permite evaluar el alcance del pensamiento de Aponte más allá del *Libro de pinturas*, justo en su selectiva biblioteca. Las investigaciones realizadas por la autora en el pasado reciente, lo ratifican como exponente de una de las corrientes fundamentales del país aún por develar y sistematizar y a su vez develan que no ha sido estudiado suficientemente como artista. Esta última afirmación es coincidente con la compilación de investigador Heriberto Feraudy (2022), quien cognota el vacío de la observancia de Aponte como artista consumado. Corroboras así la compilación del investigador Heriberto Feraudy (2022) el vacío de la observancia de este autor como artista consumado.

De manera que, el análisis desde una perspectiva teórica intertextual del *Libro de pinturas* de José Antonio Aponte, es inédito.

Métodos

A tenor de las particularidades antes expuestas se precisó en perspectiva metodológica para el



análisis intertextual un enfoque múltiple a partir de una metodología mixta. (Hernández-Sampier, 2014, p. 534). Se destacaron los enfoques semiótico, iconográfico e iconológico desde la visión de varios autores. (Groys, B. 2014), (Damisch, H. 2002) (Marín, L. 2002) (Porebski, M. 1994). Igualmente se ponderó los métodos etnográficos y la triangulación de fuentes y enfoques imprescindibles para una generalización de los análisis específicos. Los métodos utilizados a nivel teórico: el método etnográfico que permitió fundamentar el carácter contra-hegemónico a partir del desafío del autor al recontextualizar las herencias étnicas de raíz africana y colocarlas al mismo nivel de la cultura eurocéntrica reconocida como clásica. Este método tiene como tendencia trabajar primariamente con datos “inestructurados”, esto es, datos que no se ha codificado de manera previa a su recolección. (Bagur *et al.*, 2021).

La triangulación combina diferentes fuentes de datos, métodos de investigación para el estudio. Se precisa de las triangulaciones de los datos orales, (declaraciones durante el interrogatorio), fuentes escritas, descripciones visuales que advierten la objetividad del estudio bajo examen. Igualmente, el cotejo de los mismos proporciona la cientificidad del estudio. Triangulación (corroboración): lograr convergencia, confirmación y/o correspondencia o no, de métodos cuantitativos y cualitativos. El énfasis es en el contraste de ambos tipos de datos e información.

A nivel empírico, el análisis crítico de las fuentes, el criterio muestral desde la matriz y análisis de los datos para el establecimiento de inferencias en un primer momento de las 72 láminas. Estos métodos permitieron tener una visión analítica de cada imagen y su conjunto, es decir de las partes y del *corpus* en tanto generalizaciones. El análisis de contenido permite identificar los diferentes textos propios de una visión holística y planetaria del artista.

Los métodos mixtos o híbridos representan un conjunto de procesos sistemáticos, empíricos y críticos de investigación e implicaron la recolección y el análisis de datos tanto cuantitativos como cualitativos, así como su integración y discusión conjunta, para realizar las inferencias producto de toda la información recabada (denominadas metainferencias) y lograr un mayor entendimiento del fenómeno bajo estudio. Se utilizaron evidencias de datos numéricos, verbales, textuales, visuales, simbólicos y de otras clases para entender al autor en su contexto. (Hernández-Sampieri, 2018).

La enunciación anterior se justifica a partir del estudio semiótico del *Libro de pinturas* como sistema textual a través de tres niveles de lecturas. El primer nivel analiza las relaciones que se establecen entre el texto nuclear y las unidades textuales. Es decir, entre el libro y los contextos: Contexto A: disidencias de las capas subalternas descendientes de africanos libres y esclavos en torno a 1806-1812. Contexto B: características de la casa-taller como lugar de los hechos: biblioteca, materiales gráficos y otros textos.

El análisis intertextual, es un fenómeno que descontextualiza y recontextualiza. Descontextualización porque algún elemento fue sacado de un texto otro, desconectado de lo

que le daba significado; recontextualización, puesto que fue introducido en un contexto nuevo, sin perder, por lo demás, lo que podríamos llamar el testimonio de su procedencia. (Porebski, M. 1994, p. 196).

En el segundo nivel de lectura se analiza los elementos específicos del proceso creativo advertido en los interrogatorios y careos de la causa criminalizada. Como son: materiales pictóricos, dimensiones, colaboradores, tiempo de ejecutoria.

El tercer nivel de lectura se desarrolla a partir del análisis intratextual del conjunto de la obra a partir de los signos: pictóricos y simbólicos. Adquiere su valor a partir de las relaciones asociativas que se establecen con elementos del propio texto para conforman series paradigmáticas virtuales.

Resultados y discusión

Primer nivel de lectura

Contexto A: disidencias de las capas subalternas descendientes de africanos libres y esclavos en torno a 1806-1812.

Desde el mes de septiembre de 1811 –antes de las fiestas de la Caridad– en la villa de Santa María del Puerto del Príncipe (Camagüey), el tema preferido de las conversaciones populares, tanto de blancos como de negros, era del que cesaría la esclavitud.

Nicolás Montalbán, mandinga, y Fermín Rabelo, carabalí, se reunieron con otros esclavos, cambiaron impresiones, y llegaron a la conclusión de que en la Pascua de ese año el capitán general de la Isla iba a dar la libertad a los esclavos, pero que los ricos propietarios de Puerto Príncipe se oponían. Para obligarlos a concederles la libertad, después de varias juntas con los esclavos de las demás haciendas e ingenios de la región, acordaron atacar la villa el 24 de septiembre de 1811. Se reunirían en la Matanza, seguirían por la calle de la Soledad, y en la entrada del pueblo empezaría a incendiar las casas, matando a cuantos opusieran resistencia. (Actas Capitulares No. 26. AÑO 1810 – 1811).

La cita advierte un contexto en ebullición con un plan preliminar, motivados por rumores de una libertad negada. Evidentemente es un escenario de conspiración entre los esclavos y libertos, entre las haciendas e ingenios próximos a la villa, tales relaciones asociativas eran comunes.

Las referencias de sublevados en las haciendas de forma sostenida, son signos de una interconexión ideológica poderosa, a pesar de la represión, entre los esclavizados y los negros libres, igualmente entre los del campo con los urbanos. La condición de esclavitud, el sufrimiento, el desgarrar espiritual, emocional y físico fue plataforma exitosa para la unidad y la luchar contra la ignominiosa situación.

Se advierte como patrón de resistencia al sistema de esclavitud en el Caribe una tipología triádica.



En un extremo la resistencia cotidiana, que tiene como objetivo socavar la eficiencia del sistema esclavista hasta destruirlo y en el otro las rebeliones efectivas, incluyendo el cimarronaje sostenido. En el centro se hallan las conspiraciones y revueltas delatadas con objetivos reformistas y revolucionarios.

La jurisdicción de Puerto Príncipe fue quien descubre la fragua de esta rebelión nacional y en la mañana del 29 de enero de 1812 a las 6: 00 de la mañana en la Plaza de Armas, hoy Parque Agramonte, en la villa de Puerto Príncipe hoy ciudad Camagüey, fueron ahorcados los ocho cabecillas de la rebelión de Aponte en Camagüey: José Miguel González (mandinga), Calixto Gutiérrez, Pedro Manuel, Pablo, Nicolás Montalbán (mandinga), Fermín Rabelo (carabalí), Bartolomé (mandinga), José (congo) y treinta y uno al presidio de Sⁿ Agustín de la Florida (Actas Capitulares No. 26. Año 1810 – 1811. F.120). Además de las villas de Puerto Príncipe, Bayamo, Baracoa, Holguín, investigadores plantean que hubo vínculos autoemancipadores en ese mismo contexto con los Estados Unidos, Jamaica, Santo Domingo y Brasil. (Ferrer, 2019, p.305).

Resulta pertinente anotar que en 1811 en las Cortes de Cádiz se presentó una moción relativa a la abolición de la trata y la esclavitud. Estas noticias llegaron al país con gran popularidad sobre todo porque se escuchaba que era una libertad otorgada.

Una pieza fundamental en el escenario, es que en enero de 1812 estuvo en las calles de la Habana Jean-François, líder de la revolución de esclavos en Sain-Domingue, exesclavo y cimarrón convertido en general y almirante, jefe militar de los auxiliares negros y otrora defensor de Luis XVI de Francia y Carlos IV de España. Vestía de uniforme militar, con chaqueta azul, botones dorados con anclas y águilas. Él quiso que lo vieran así, que supieran el alcance de sus hazañas, visitó hogares de personas libres de color y también contactó con esclavos y participó en fiestas en cabildos de nación. Animó a la subalternada.

Contexto B: características de la casa-taller como lugar de los hechos: biblioteca, materiales gráficos y otros textos.

Aponte, vivía y trabajaba en el barrio de Guadalupe extramuros, Pueblo Nuevo, en la actual calle de Jesús Peregrino, en una casa de tabla y techo de palma, en las cercanías de la calzada de san Luis Ganzaga (actual Salvador Allende).

Este pintor, ebanista de iglesias, miembro de la cofradía de carpinteros de san José, esposo, padre de seis hijos, devoto de la Virgen de los Remedios, durante el allanamiento a su casa-taller se encuentran que era dueño de una biblioteca respetable, no común en los de su clase.

Sus lecturas cotidianas eran libros de valía aun hoy como el de *Historia natural*, texto precursor en la historia científica cubana; *Arte Nebrija*, primer humanista hispánico, célebre por su gramática castellana (1492) primera gramática en una lengua europea moderna, principal introductor del Renacimiento en la península Ibérica; *Guía de Forasteros de la Isla de Cuba*; «Maravillas de la Ciudad de Roma, se refiere a Grandezas y maravillas de la inçlyta y sancta ciudad

de Roma su caudal de información e ilustración alcanzan más de 705 páginas.

Estado Militar de España, posee información básica para el conocimiento de las estructuras organizativas del ejército y la marina española del antiguo régimen de España y Estado militar de América; *Sucesos Memorables del Mundo*, con reflexiones instructivas para todos. Sacada en español de la que escribió en francés Mr. de Royaumont, por don Leonardo de Uria, en tres tomos.

Historia del Conde Saxe, considerado el mejor general francés que hubo entre los generales de la época de Luis XVI, Mariscal Turena, el Gran Conde y mariscal Luxemburgo; *Formulario de escribir cartas*, *Catecismo de la Doctrina Cristiana*; *Vida del Sabio Hisopo*, Fábulas de la vida del sabio y clarísimo fabulador Isopo, La vida de Esopo tiene una historia independiente de las fábulas del autor, aunque salieron siempre circular en una misma edición; Tomo tercero de *Don Quijote*; *El libro de la vida de San Antonio Abad*, San Antonio Anastasio de Alejandría, egipcio de nacimiento. *El Libro del Padre Fr. Luis Yrreta del orden Dominico de Balencia*, historia eclesiástica, política y moral de los grandes reinos de Etiopía, monarquía del emperador llamado Preste Juan de las Indias.

Las temáticas son evidentemente planetarias, interculturales y disidentes. Se advierten en este primer registro que constituye una unidad textual que interactuó con el universo del texto nuclear. En el segundo allanamiento incautaron materiales gráficos y otros textos, entre ellos: las copias de tres Reales Cédulas, una imagen de Nuestra Señora de los Remedios, ocho figuras con inscripciones en idioma inglés, dos planos idénticos de la Habana y su bahía, una efigie del general Washington, primer presidente de los Estados Unidos entre 1789-1797, comandante en jefe del Ejército Independentista.

Se le confiscó además una figura de Enrique IV, Rey de Francia, él lideró las fuerzas protestantes contra el ejército real francés y estableció el concepto de tolerancia. También el príncipe Carlos de Austria, entre sus comportamientos díscolos su propio padre lo confina por intento de magnicidio y parricidio a la vez.

Ciertamente, la biblioteca disponía de textos e imágenes que subrayan el librepensamiento, anticolonialismo, protestantismo. Es decir, hay un contexto bibliográfico elegido por el autor de temáticas contrahegemónicas y autoemancipatorias.

Segundo nivel de lectura

Se pondera al proceso creativo advertido en los interrogatorios y careos.

La conformación del *Libro de pinturas*, conjunto de las 72 láminas es de dos varas de platilla. Es decir, las 72 obras se realizan con técnica mixta sobre lienzo. Dimensiones 1,7 x 1,7 cm aproximadamente. Entre los colaboradores declarados están Trinidad Núñez. (Aponte, 1812, p. 738). Tiempo de ejecutoria, seis años manifiestos por el autor con la intención de presentarlo al



excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad, según confesión en el proceso judicial.

Tercer nivel de lectura

Serie paradigmática virtual asociativa al tema de las literaturas sagradas y religiosas re-significado. En el *corpus* de las 72 láminas a partir de la número 1 hasta la número 17 y desde la 40 hasta la 72. Es decir 50 láminas pertenecen a esta serie y en sentido general el 69,44 % del *Libro de pinturas* tiene como imagen indexal el tema sagrado-religioso. En esta serie Aponte dialoga con las literaturas sagradas y religiosas. *La Biblia*: Antiguo y Nuevo Testamento, *Libro de los Muertos* egipcios, la literatura religiosa medieval, la astrología, cosmología religiosa o cosmogonías, el panteón grecorromano, narraciones míticas que pretende dar respuesta al origen del universo y de la propia humanidad.

En este sentido, subvierte, interrelaciona, coloca cual vasos comunicantes en igualdad de importancia todas las cosmovisiones, donde los personajes principales son negros, descartando toda lógica narrativa de deshumanización, desterrando lo subalterno como condición *per se*, subvirtiendo los cuerpos negados por sujetos religiosos.

En la lámina 1 representa la Eterno Padre sobre un vidrio azogado que es la creación del mundo que hizo Dios. El número 1 a la izquierda manifiesta el día que es formada la luz. A la derecha el número 2 alude al segundo día, sol, luna, estrellas. 3er día las aguas encalanadas, flores olorosas. 5to día peces de las aguas. 6to día formado el primer hombre del barro le infundió sueños y creó la compañera. Ahí está el Paraíso, la fruta prohibida, el demonio, el pecado por la desobediencia. Aponte se ha apropiado de los primeros capítulos del libro de *Génesis* de la Biblia.

Sin embargo, en las láminas 2 y 3 hay códigos visuales añadidos al texto bíblico. Es evidente el dominio de la intertextualidad. Por ejemplo, las láminas 2 y 3 son la interpretación apontina del castigo y el destierro del Paraíso. Están ahí el gesto burlesco del mono y la lechuza como ministro de la muerte. Este último elemento añadido forma parte del sistema icónico religioso y jeroglífico egipcios. La lechuza simboliza la muerte, la noche, el frío y la pasividad. Destierro del Paraíso=Destierro de la vida=Muerte.

Está presente la serpiente que engañó a Eva acostumbradas a conversar. Conversaban entre ellas, por cuanto *la serpiente, que era astuta más que todos los animales*, conectó con Eva y no con Adán. Ella quería ser como Dios. Ese fue el señuelo para el engaño. Luego engañada, cargó sobre sí la autoridad de aplastar la cabeza de la serpiente con su calcañar. Autoridad que valida Aponte.

Luego en las Láminas 4 y 5 hay carros tirados por mujeres, ellas mandan, lideran, son autónomas. ¿Dónde? En Egipto, culturas de sabidurías múltiples. La mujer está en un desempeño de estima para Aponte vinculado a las literaturas sacras. La inflexión iconoclasta asciende en las láminas 6 y 7 donde los Caballeros de la orden hospitalaria San Antonio Abad son negros, por lo cual fue profundamente sondeado en la técnica y el arte del interrogatorio. Había allí conocimiento de los

símbolos, trastornados. Para más, aparecen en la lámina las cabezas de blancos levantadas por negros y hasta chorreando sangre.

En las láminas 14 y 15 el planeta Saturno, contado desde el Sol, el segundo en tamaño. Precisamente él es el que reina en Etiopía con su esposa Rea, diosa de la tierra y la fertilidad. Es uno de los dioses más importantes de la mitología grecorromana. Atributos legados a Etiopía.

En las láminas 16 y 17 posiciona la narrativa de Candace cuando el apóstol Felipe se encuentra con un eunuco de gran autoridad bajo su reinado y lo convierte al cristianismo cuando las profecías de Isaías eran leídas por el eunuco. (Hch. 8: 27-39). Lo impresionante del *corpus pictórico* de Aponte es su altivez. ¡La Reina Candase bautizando por orden del Espíritu Santo a los Príncipes en el Río Nilo! El texto visual no coincide con las narrativas textuales ni contextuales. Sobrepasa todo entendimiento.

Explica el artista que, conducida por el eunuco, su tesorero, a quien el apóstol Felipe bautizó. Esto último si lo recogen las Sagradas Escrituras. Aponte coloca a la reina como cabeza federal del cristianismo en Etiopía, no al eunuco. Y tiene su lógica. De igual manera, fue la reina quien se encontró con el rey Salomón. Portadora del linaje hebreo en Etiopía. El intelectual Aponte se adelantó al panafricanismo y lo llevó a la imagen, narrativa potable a los de su clase.

Continúa el artista:

Abalseo, primer Apóstol moreno ordenado por el propio San Felipe, está en traje de clérigo con otro libro abierto en la mano. Miguelet, hijo del Rey Salomón y de la Reina Saba, que enviado de su padre a la Reina Candase por travesura, le dio el mismo Salomón las Tablas de la Ley. (Aponte, 1812, p. 726).

Luego está legitimando simbólica y visualmente la presencia africana en la Biblia desde el Antiguo hasta el Nuevo Testamento. Está validando que el africano desde el principio también es hechura de Dios. No un maldecido como luego se interpretó para darle legalidad espiritual a la esclavitud trasatlántica. Aponte desde su *Libro de pinturas* está sistematizando durante años que no es natural el estado de sometimiento. Está estableciendo desde una iconografía firmemente establecida, las Escrituras Sagradas, para generar un nuevo sentido totalmente disruptivo. Al decir de Panofsky es una contraposición a la iconografía, iconología. (Iampolsky, 2009, p. 84).

El maestro trató de hacer conciencia humanista. De un pincelazo dio un golpe cuasi mortal a los imaginarios por siglos enseñados. El texto [imagen] no es una cosa, es un campo de sentido en transformación que se concreta en la intersección del autor y el lector.

Ahora, la lámina 40 presenta la primera maravilla con el uno arriba, y es la ciudad de Babilonia, Semiramis que reinó después de Nemrod, ¡¿sí?! Vuelve la imagen de la mujer empoderada.

Daniel lanzado al foso de los Leones. Nabuconodosor y los tres niños en el horno de fuego y al final la pintura el arcángel San Miguel destruyendo la soberbia del mismo Nabucodonosor. Aponte



coloca la narrativa del abuso del poder, la vida de los vasallos totalmente irrespetada. La muerte es la sombra perpetua para los que defienden con lealtad sus principios ante el poder abusivo. Pero hay un final, subrayó el artista, la justicia divina ante la soberbia del soberano. ¿Qué enseña Aponte? Lealtad a los principios que entre los subalternos comparte. ¿Cuál será el final? Justicia.

La lámina 41 destaca, además de Diana y su templo en Éfeso en un lago, el mito panhelénico de Medusa y Perseo. Ciertamente, es una metáfora de salvación desde el arte. Perseo aniquiló a la Medusa, era la encarnación del terror. Pero lo más importante es el medio que utiliza Perseo, un espejo para no ser convertido en piedra por la mirada de Medusa, el monstruo temido. De igual manera, Aponte utiliza el arte pictórico para complotar a los justicieros contra la iniquidad contextual para camuflarse.

Muchos años de estudios, lecturas y una inteligencia natural permitió impeler el mundo filosófico, artístico, religioso, económico, político a un libro de pinturas de 72 láminas. Sorprende más cuando es un representante de las capas subalternas. La lámina 42 refiere al Egipto enhiesto con sus pirámides, la matemática perfecta, mortalidad incorruptible de los cadáveres que existen en el Campo Santo comprendido en toda esta pintura y la niñez y buen pensamiento. Muchas lecturas simbólicas. Auge y caída del imperio egipcio; cadáveres íntegros, quiso decir el pintor ¿difuntos conscientes de su muerte? ¿Seres vivos que expelen gusanos? En su extremo binario el buen pensamiento cual niñez que es igual a vida.

Es un despliegue icónico-narrativo que explota a la vista y la mente del lector. La lámina 72 y cierre de esta seria paradigmática expone el incendio de Troya. ¿Por quiénes? Por los derrotados. El fuego purifica. El fuego levanta y desbasta. El fuego también vence.

Serie paradigmática virtual asociativa al tema justicia histórica reparativa.

Conformada por las láminas 18 a la 33, es decir 16 láminas estructuran esta serie, para un 22,22 %. En las láminas 18 y 19 Aponte dignificó a los batallones de morenos que lucharon contra los ingleses. Retrató a su abuelo el capitán Joaquín Aponte quien

[...] bajo el mando del regidor criollo ascendido a Coronel Don [*sic.*] Luis José de Aguiar (1710-1766), defendió la Chorrera del ataque inglés con 500 milicianos y 150 esclavos a su mando. Aguiar y Aponte arribaron a la fortaleza cuando las tropas españolas, ante la inminente llegada de las fuerzas invasoras, se retiraban; se negaron a abandonar el lugar, reemplazaron los cañones y resistieron hasta que la superioridad del atacante les obligó a abandonar la posición. Durante los 11 meses de la ocupación militar inglesa, Aguiar y Aponte se mantuvieron rebeldes en la pelea, en hostigamiento constante contra las tropas inglesas. (Pérez, 202, p. 51).

No solo legitimó la participación negra en la resistencia contra Inglaterra, para más el signo de la Patria es una India conducida en brazos de cuatro indios. La Patria representada por los casi extinguidos aborígenes. Excluyó la imagen del dominado. La Patria icográficamente,



sociológicamente representada por una mujer e india. ¿Existe?

A partir de las láminas 20, 21, 22, 23 aparecen dibujos guías sobre las edificaciones militares como la fortaleza de la Punta y la senda que va a la puerta del mismo Castillo; los recintos de la ciudad y sus muros; el Castillo del Morro de San Carlos de la Cabaña con sus caminos; muelle de marina Casablanca, Castillo de Cojímar a la izquierda; San Diego número cuatro, las fabricas donde estaban los fortines; el muelle de Mar, y melena la villa de Guanabacoa, entre otros.

Si bien su autorretrato en esta serie virtual parece como un extrañamiento, en la primera lectura, luego de acercamientos múltiples no lo es tanto. Es la lámina 24 donde su efigie está significada con códigos masónicos, el laurel en el pecho, fidelidad, la presencia del compás, el banco de carpintería donde trabajó, el libro, el tintero, la regla y su acción de enseñar a sus seguidores. Todo lo cual apunta de manera encriptada a un cuarto Grado en la masonería.

En la parte inferior del retrato declara su autor que está:

[...] la Ciudad de la Habana en la boca del Morro por la salida del declarante el año de mil setecientos ochenta y dos que se notó arriba para la invasión de la Isla de Providencia que se ve pintada a la derecha con sus callos inmediatos. Buques conductores de las compañías de morenos que saltó en tierra a las ocho de la mañana abriendo un monte como de una legua por el mismo Cayo y durmiendo aquella noche a la orilla de los arrecifes frente al Pueblo hasta la tarde siguiente que pasaron al muelle de la Aduana y se alojaron en el Castillo del Fuerte [Na...] habiendo precedido a todo esto las Capitulaciones. (Aponte, 1812, p. 730).²

El pintor se autolegitimó en su accionar en el Batallón de Morenos durante la invasión a la isla La Providencia en 1782, con los buques que los condujeron durante esa misión militar. Es sabido que las imágenes son un material didáctico de gran alcance y es corroborado en el proceso de los interrogatorios.

En consecuencia, se levantó enhiesto contra todo viso colonial que le negó su condición humana. No solo desde un plano particular sino local y global a su vez. Ahí están los visos planetarios en los mapas de Europa, Asia y África en identidades humanas comunes.

La lámina 31 representa

a nuestro Rey Don Carlos III (que en Dios goce) en demostración de poner una mano sobre el gorro de uno de los militares negros que son el Teniente Antonio de la Soledad, y el Subteniente Ignacio Alvarado naturales de la Ciudad de la Habana los cuales hicieron el ejercicio delante de Su Majestad y tratando de quitarse la gorra no se lo permitió el Soberano, sino por el contrario se la apretó más a Soledad y le pasó el dedo por la frente para desengañarse si tenían según estaba persuadido por noticias. Detrás del Rey están las figuras del Señor Don Carlos IV e Infante Don Antonio y a la parte de su derecha al concluir el pliego

² Nota del editor: Aquí y en lo adelante se ha respetado el empleo de la mayúscula y la ortografía de los originales.



se ven los trofeos de Guerra.

¿Su Majestad tocando la cabeza a militares negros?

Termina esta serie paradigmática virtual con el tema bélico una imagen de total mando. El capitán de morenos hace señal de tocar retirada a paso redoblado. El capitán Joaquín Aponte, su abuelo, su orgullo, su legado significado con la Real Efigie del señor don Carlos III que está pintado junto a un caballo en Marianao con un sable en la mano derecha. Intertextualmente está mostrando fragmentos de la historia de Cuba de manera inclusiva, haciendo reparaciones históricas sobre las batallas que participaron las capas subalternas, preteridas, discriminadas pero gracias a ellas triunfaron.

Serie paradigmática virtual asociativa con el tema del poder sacerdotal travestido. En el corpus de las 72 láminas a partir de la número 34 hasta la número 39, formado por seis obras para un 8, 33 % del conjunto de la curaduría iconoclasta de Aponte.

Se destacan las láminas 34 y 37, al interrogador le llamó la atención que la efigie del señor don Felipe V tiene un semblante demasiado trigueño. La treinta y siete representa al Papa Clemente XI con un Cardenal y otro religioso de la orden de San Benito ambos morenos, el primero nombrado Jacobo y el segundo sin nombre y bibliotecario de su santidad. ¿Desde cuándo esos personajes son negros?

De manera similar están el sumo Pontífice Pío IV. Incluso los reverendos padres Fray Diego de Soto y Fray Rafael Miranda a su vuelta de Roma refieren que vieron en un concilio a que asistieron predicando en la Basílica un moreno que traía el General de Abisinia que también concurrió,

En ese mismo orden está la pintura de un religioso de la orden de Predicadores con el nombre de Tomas de color moreno el cual fue Prior del convento de San Esteban de los Indianos edificado por Clemente XI. Más adelante, se ven dos negros con los nombres de [Tomas] y Marcos y son peregrinos según manifiesta el vestido y cruz en la mano; uno Bordado en cánones y Leyes, y otro en Teología y Filosofía.

Al fin está el Padre Sandoval Jesuita y autor que testifica con lo demás, la realidad de los referidos individuos morenos. Concluye la estampa o pintura con dos embarcaciones la una que los condujo, y la otra de Moros apresados.

La poética de Aponte, es decir, el carácter de la representación mediante imágenes teniendo en cuenta las esferas de las motivaciones de todo género: económico, artístico-estético, ideológicas, cosmovisivas, psicológicas, emocionales que condicionan su génesis (Poresbki, 1994, p. 276) responde emocional y espiritualmente a un estadio de crisis nacional, y personal. La existencia palpable de injusticias sociales acrecentadas, un estado de dominación insostenible, urgencias no resueltas, quimeras por alcanzar, vivencias extremas en torno al proceso creativo y cambios radicales en cuanto a la posición del artista en relación a las responsabilidades con su vocación y

la situación de crisis imperante respecto al futuro inmediato. Son obras de arte parlantes cual tambor, aglutinadoras de un pensar radical.

Conclusiones.

El artista José Antonio Aponte en el *Libro de pinturas* de su autoría desde una perspectiva semiótica desarrolló un conjunto de obras de ruptura y tensión con los contextos. Los interrogatorios permitieron conocer las dinámicas del proceso genético- creador, las exigencias técnicas, los materiales, el tiempo de creación, la utilidad de las obras, elementos que permitieron una lectura objetiva del *Libro de pinturas*.

El análisis intratextual determinó el dominio gneosológico del autor. Este conocimiento holístico le permitió desarrollar relaciones asociativas entre signos connotativos, pictóricos, figurativos, filosóficos, religiosos, simbólicos, en fin, culturales a nivel planetario.

Es un documento textual-visual que sistematizó durante seis años el pensamiento descolonizador y contra-hegemónico al cuestionar y resistir culturalmente la cualidad nociva de los referentes hegemónicos de su época, al descontextualizarlos y recontextualizarlos a favor de la dignidad los excluidos, esclavizados, descartados socialmente como humanos.

José Antonio Aponte colocó en el vórtice de la historia cultural de la humanidad a los seres humanos negados, inviabilizados, sin voz, sin historia. Constituyó un programa de memoria histórica cultural del africano, afrodescendiente en diálogo horizontal con el resto de las culturas del mundo incluyendo a la casi extinta físicamente cultura aborígen.

El estudio semiótico triangulado con otros enfoques y métodos permitió una lectura relacional entre los contextos, el proceso creativo y las tres series paradigmáticas virtuales según el tema indexal asociativo.

El pintor desde sus conocimientos universales y su amplia cultura se levantó contra todo un sistema de discurso iconográfico e iconológico por siglos establecido en el imaginario y conciencia social, no solo del colonizador sino también del colonizado, que el esclavo solo era capaz de obedecer. Y ciertamente Aponte desmonta, elige la diversidad cultural y subvierte la hegemonía cultural euro-etno-céntrica.

José Antonio Aponte desarrolló un programa universal de descolonización de las culturas y en particular de la cultura cubana.

Referencias bibliográficas

Actas Capitulares No. 26. Año 1810 – 1811. F. 314-314v En Archivo Histórico Provincial de Camagüey.

Actas Capitulares No. 26. Año 1810 – 1811. F. 120 En Archivo Histórico Provincial de Camagüey



- Aponte, J. A. (1812). *Expediente contra José Antonio Aponte, La Habana, 1812* <https://www.academia.edu/108674750/Anales-de-Descalsificacion-vol-1-n-2/>
- Bagur, S., Rosselló, M. R., Paz-Lourido, B., & Verger, S. (2021). El enfoque integrador de la metodología mixta en la investigación educativa. *Relieve*, 27 (1). <https://doi.org/10.30827/relieve.v27i1.21053>
- Barcia, M. C. (2009). *Los ilustres apellidos: negros en La Habana colonial*. Boloña, Ciencias Sociales.
- Castillo-Hilario, M. B. (2020). Intertextualidad en la serie Bolívar y el libro *Bolívar, libertador, Socialium*, 5(2), pp. 72-98. <https://doi.org/10.26490/uncp.sl.2021.5.2.937>
- Damisch, H. (2002). Semiótica e iconografía. En D. Navarro, *Image 1 Teoría francesa y francófona del lenguaje visual y pictórico* (págs. 62-72). Criterios. UNEAC. Embajada de Francia en Cuba.
- de la Hoz, P. (9 de abril de 2022). El regreso de Aponte . *Granma*, pág. 6. <https://www.granma.cu/el-regreso-de-aponte/>
- Franco, J. L., (2016). *La Conspiración de Aponte*, Ciencias Sociales.
- Ferrer, A. (2019). *El espejo de la libertad. Cuba y Haití en la Era de la Revolución*. Editorial Imagen Contemporánea
- Groys, B. (2014). El curador como iconoclasta. En D. Navarro, *E- zine de Pensamiento cultural europeo* (23-34), Criterios.
- Hernández-Sampieri, R. *at al.* (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*, México, Editores, S. A. de C. V.
- Iampolsky, M. (2009). La teoría de la intertextualidad y el cine. En D. Navarro, *El pensamiento cultural ruso* (78-145). Criterios.
- Marín, L. (2002). Elementos para una semiología pictórica. En D. Navarro, *Teoría francesa y francófona del lenguaje visual y pictórico* (pp. 17-50), Criterios.
- Peña, E. (2010). *Una Biblia perdida*, Letras Cubanas.
- Pérez, F. J., (2022). Aponte: primer intelectual orgánico del movimiento revolucionario popular. En H. Feraudy, *José Antonio Aponte el precursor*. Dossier. Ruth.
- Porebski, M. (1994). Semiótica e icónica. *Criterios* (32), pp.275-286.
- Sklodowska, E. (2014). *Genealogías de la diáspora africana: José Antonio Aponte y los archivos de la represión» en América sin nombre*. <https://doi.org/10.14198/AMESN.201>
- Sosnytskyi, Y. (2025). Semiotics of text-visual communication in Ukrainian social poster: interplay of sign, symbols, and cultural narratives. *Baltic Journal of Legal and Social Science*, (1), 91-98. <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2025-1-10>

Síntesis curricular

Kezia Zabrina Henry Knight es licenciada en Historia del Arte, máster en Cultura Latinoamericana y Doctora en Ciencias Sociológicas. Sus intereses de investigación han estado centrados en asociacionismos y prácticas educativas contrahegemónicas, inclusión y justicia social en contextos diversos; pensamiento, afrodescendencias y diversidad cultural; estudios semióticos e intertextualidad en las artes visuales. Tiene publicado libro y capítulos de libros: *Asociaciones de negros y mestizos en la ciudad de Camagüey (1879 - 1961). Sus aportes al desarrollo social*; Procesos judiciales de cimarronaje, apalencamiento y otras formas de rebeldía en la Jurisdicción de Puerto Príncipe, siglo XIX; Asociacionismo negro-mestizo y sus contribuciones al desarrollo educativo en la sociedad cubana de 1879-1961; así como varios artículos sobre interculturalidad: Semiotic readings, Postales de Orán of Joel Jover and La Peste of Albert Camus; Mujer-negra-académica-cubana. Camagüeyanas notables; José Antonio Aponte. Un precursor del pensamiento anticolonial y contra-hegemónico cubano. Es Premio Academia de Ciencias de Cuba, Profesora Titular de la Universidad de Camagüey, Experta Internacional del Programa de Doctorado en Investigaciones Humanísticas en la Universidad de Oviedo y Especialista principal de Investigaciones Históricas Aplicadas de la Oficina del Historiador de Camagüey. Brinda servicios académicos en la Universidad de las Artes (ISA), Universidad de Cienfuegos y Universidad de Oriente.

Editado por: Dr. C. Manuel N. Montejo Lorenzo

Este es un artículo en Acceso Abierto distribuido según los términos de la Licencia Creative Commons: https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es_ES que permite el uso, distribución y reproducción no comerciales y sin restricciones en cualquier medio, siempre que sea debidamente citada la fuente primaria de publicación.

