

Cuadernos de Arte 9

HUYE INÚTILMENTE EL METATARSO CAÍDO

Notas sobre arte, cultura e historia

José Ramón Alonso-Lorea

EECC2003
Edición EstudiosCulturales2003
Miami, 2026

Compilación de textos (1990-2026) del autor para acomodar en la mesa auxiliar. Para releer antes de dormir y así conservar esas verdades que inútilmente pretenden escapar. La primera versión de este cuaderno en formato PDF se encuentra en la plataforma digital de contenido docente EstudiosCulturales2003.es. Es este un proyecto cultural no lucrativo y de intención pedagógica. Las imágenes utilizadas para esta edición están protegidas por derechos de propiedad de las correspondientes entidades públicas y privadas. Este material tiene fines didácticos y de investigación.

Cubierta: Dibujo basado en la *Serie Monstruos Políticos*, realizados por el autor en 1989.

Diseño, edición y maquetación: *José Ramón Alonso-Lorea*

© *José Ramón Alonso-Lorea (Autor, Editor)*

Índice

UNO

- 1990. Una laguna en la *Historia del Arte Cubano* /
- 1990. Cercados térreos en la *Prehistoria* de Cuba /
- 1991. El repinte de la Academia de Ciencias de Cuba sobre el arte rupestre de Punta del Este /
 - 1992. En torno a la interpretación y lectura simbólica del arte rupestre /
 - 1993. Ortiz y la Cueva del Templo o el inédito informe de Don Fernando
 - 1993. Historia del tabaco según autoridades /
 - 1993. Las artes indocubanas. Un espacio entre las bellas artes /
 - 1993. Obras rupestres en *Sala Cubana de Artes Aborígenes* /
 - 1994. A la caza del contexto. Una perspectiva de integración disciplinar /
 - 1994. ¿Por qué *Artes Aborígenes en Cuba?* /
- 1995. *Artes Aborígenes en Cuba*. Un proyecto docente en la Universidad de la Habana /
 - 1995. Conmemorando a René Herrera Fritot /
- 1998. Atabey, Guacar, Maroya, Guanaroca, Itiba y Guabancex. Seis nombres en Ana Mendieta /

DOS

- 2000. Presentación al *Diccionario Ilustrado de Voces Eróticas Cubanas* /
 - 2001. Arte Australiano entre nosotros /
 - 2001. Artistas cubanos en ARCO 2001 /
- 2001. La pintura de Lapayese. Una reflexión en torno a la pintura de los primitivos holandeses /
 - 2002. Presentación a *La Casimba de Mabuya. Cuentos de Indios Cubanos* /
 - 2004. *Ilusiones de realidad*. Una exposición para cualquier edad y profesión /
 - 2004. *El juego de los Balcanes*. Una lección de arte al servicio de algo que interesa /
 - 2006. Tania Bruguera. El performance como medio de reflexión /
 - 2007. Los ducos de Mario Carreño. ¿Santo Grial o juego de copas? /
 - 2008- Frente a otra realidad estética: las Antillas prehispánicas /
- 2008. Presentación a las *Guerras africanas de Cuba 1963-1977* de Pablo Hernández /
 - 2011. *De escudos y módulos*. Sobre Oscar Aguirre Comendador /

TRES

2014. A propósito de los *Retratos* al duco pintados por Mario Carreño /
2016. Para “refundar la crítica”. Los Pogolottis en Cuba /
2017. *Porno y Arte. Ninguna historia es inocente*. Tampoco la curaduría artística /
2017. Diógenes, la luz y Toirac-Marín /
2017. Reynerio Tamayo al desnudo /
2017. Arte Rupestre en Punta del Este. A 80 años de su segundo y verdadero descubrimiento /
2018. Pre-historia del arte cubano. El inconsciente y la espiritualidad inducida /
2018. *Revelaciones* en Martínez Pedro /
2020. *Antillas* de Eduardo Abela. Comparativas visuales /
2022. *Los Novios* de Eduardo Abela. Comparativas visuales /
2022. *Circo*. Un duco de Mario Carreño en el Museo Nacional de La Habana /
2024. Entre Aguas Calientes y Merendón. Presentación del libro *Reliquias del Corazón* /
2024. ¿*Caballo marino?* Duco de Mario Carreño /
2025. *Pintura y Escultura* (1944) versus *Pintura Cubana de Hoy* (1944) /
2025. José Gómez Sicre y los *primitivos* haitianos /
2025. Gómez Sicre y el *Art of Cuba in exile* (1987) /
2026. Cuadernos Impresos de *EECC2003* /

EL REPINTE DE LA ACADEMIA DE CIENCIAS DE CUBA SOBRE EL ARTE RUPESTRE DE PUNTA DEL ESTE ¹

Prácticamente nada se ha publicado sobre aquellos trabajos de rescate que se realizaron en la Cueva Número Uno de Punta del Este (Isla de Pinos, Cuba) al finalizar la década del sesenta. Sólo conozco una breve referencia en la revista *Bohemia* y un breve texto que, sobre esta restauración, publicaron sus autores casi diez años después. Evidentes mecanismos extra-científicos, extra-culturales, han hecho acallar tan polémico tema, sobre el cual no era lícito exponer un juicio crítico. Debo recordar que en 1992 no se me autorizó la exposición de algunos párrafos del texto de presentación de mi estudio, referidos a este asunto, para evitar “problemas” con el Presidente de mi Tribunal de Tesis, el Dr. Antonio Núñez Jiménez: geógrafo, capitán del “ejército rebelde” y promotor de esta intervención en el sitio arqueológico y rupestre. ² Igualmente tengo que recordarle al lector desconocedor de las materias políticas que, bajo los procesos políticos totalitarios como ha sido el caso del régimen comunista de La Habana, no está permitido ejercer la crítica a sus líderes ni cuestionar la naturaleza de sus actos.

No debo ignorar aquella primera referencia que -con un lenguaje “proletario” y “guevarista”, “revolucionario” según se entendía entonces- apareció en la revista *Bohemia* en el mismo año de la restauración bajo el epígrafe: “los arqueólogos de la Academia de Ciencias realizan un trabajo voluntario rudo e importante”. ³ Pues aquí se describen escenas que, más que aclarar provocan la alarma. Se leen notas como estas: “Cubos de agua, escobillones, *sulfumante*: instrumentos de trabajo de los arqueólogos en la Jornada de Girón”; o que “la espesa capa de hollín se resiste incluso al *ácido clorhídrico* y a los *detergentes* sobre amplios espacios donde los arqueólogos han encontrado, en las primeras semanas de trabajo cerca de 70 nuevas pictografías”. ⁴

Sobre la localización de las nuevas pinturas bajo la capa de hollín de la cocina de Antonio Isla -último morador que tuvo la gruta ya en tiempos modernos- vale aclarar una extraña curiosidad, tanto que no debe pasar por alto: los nuevos dibujos se hallaron, luego de la limpieza, fuera de la zona ahumada que dibujó Herrera Fritot en su plano de 1938, contrario entonces a lo que históricamente se ha anotado en la bibliografía especializada. Para mayor claridad de este asunto observe el lector el plano de Fritot, el nuevo plano de la cueva que realizó Núñez Jiménez en 1970 y la superposición de ambos esquemas que realizamos nosotros en nuestro actual croquis de 1991. La casi totalidad de los nuevos dibujos encontrados se hallan al fondo de la cueva y hacia la porción suroeste, entre el límite aproximado de la “porción ahumada” como anotó Fri-

¹ La versión original de este texto fue escrita para mi Tesis de Grado *Arte Rupestre en Punta del Este. Estética y símbolo; estructura y análisis*, con la que obtuve la Licenciatura en Historia del Arte por la Universidad de La Habana en 1992.

² Aún conservo en mi archivo personal el documento original sobre el que se aplicó la censura.

³ Ricardo Villares, “Pintura prehistórica cubana”, *Bohemia*, año 61, no.16, abril, 1969, pp. 34-39.

⁴ *Ibidem*. La *cursiva* es nuestra. “Trabajo voluntario (...) en la Jornada de Girón” se refiere a una labor por la que no se recibe salario, y que estaba estimulada por los festejos revolucionarios de Abril, un acto solemne que ensalzaba públicamente la victoria de las tropas de Castro sobre la brigada invasora de Bahía de Cochinos y Playa Girón en abril de 1961.

tot en su croquis de 1938,⁵ y las dos claraboyas del fondo de la gruta. Esta situación parece un tanto insólita si pensamos que, por el plano que nos dejara el mismo Fritot, se evidencia que dominaba todos los espacios de la gruta y, sin embargo, no reportó la más mínima huella de pictogramas en esta porción de la espelunca. Una cueva que, por demás, se mantiene totalmente iluminada por la entrada de luz natural por sus siete claraboyas y un amplísimo acceso de nueve metros que mira al este (si bien entonces algo obstruido dicho acceso por la paupérrima caseta donde vivía Antonio Isla). No encuentro respuestas para esta extraña situación. Aquí soy preciso y me ciño a los croquis de la cueva realizados por Fritot y Jiménez respectivamente: me reitero, casi la totalidad de los dibujos se encontraron fuera de la porción ahumada delimitada por Fritot o, a la inversa, prácticamente ninguno se encontró dentro de dicha porción ahumada. Muy alejado yo de la creencia en la posible creación de pinturas espurias -como insanamente alguien me ha interpretado desde el Centro de Antropología de La Habana en 1992- deduzco de todo lo anterior errores en uno de los planos o falta de información en uno de ellos.

Siguiendo con Villares, asegura este más adelante: “Todos manejan escobas, bastos cepillos, cubos de agua, como si *deshollinaran* una enorme chimenea”.⁶ La restauración artística siempre se ha entendido como una labor paciente, delicada. Una actuación lenta y moderada. Pero Villares aquí parece describir algo más que labores de restauración sobre una de las más importantes obras simbólicas del arte rupestre de los aborígenes antillanos. En fotos que agregamos al final de este estudio, el lector bien puede observar las sacrílegas huellas de los “bastos cepillos” sobre la superficie caliza de la cueva y, sobre estas huellas, el repinte. Antes de la restauración estábamos seguros de que la capa de hollín guardaba a su sombra un patrimonio rupestre. Al arrancar dicha capa, junto con esta se esfumó el patrimonio.

Según los autores de dicha restauración (un “matrimonio camagüeyano” formado por Caridad Rodríguez Cullel y José Manuel Guarch),⁷ estos trabajos se realizaron en dos etapas: “la primera, a mediados de 1967 por espacio de 30 días y la segunda, a principios de 1969, por un espacio también de 30 días”.⁸ Es decir, sobre una considerable cantidad de estas pictografías (más de 200 dibujos), en un espacio cavernario de veintitantos metros de ancho por otros tantos similares de profundidad ¿se trabajó, tan sólo, en 60 días? Y ello sumado a las “tareas de excavación, lavados de paredes y techos, tomas fotográficas de todo el proceso, calco de las pictografías, restauración del piso de las cuevas -con acarreo de piedras, arena y tierra-, saneamiento de paredes y techos, limpieza de los mismos de letreros y hollín, rectificación de los calcos y restauración de las pictografías”.⁹ Es demasiada labor, y cuando se dice “restauración de las pictografías” se refiere a repinte, siendo un evidente eufemismo que oculta un acto rechazable contra

⁵ René Herrera Fritot, “Informe sobre una exploración arqueológica a Punta del Este, Isla de Pinos, realizada por el Museo Antropológico Montané de la Universidad de La Habana. Localización y estudio de una cueva con pictografías y restos de un ajuar aborigen”. *Universidad de La Habana*, año 3, nos.20-21, La Habana, Cuba, 1938, pp. 25-59.

⁶ Ricardo Villares, *ob. cit.* La *cursiva* es nuestra.

⁷ Erian Peña Pupo, “El quehacer inmenso de Caridad Rodríguez Cullel”, revista *UNEAC* (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba), 30 de mayo de 2018, <http://uneac.org.cu/noticias/el-quehacer-inmenso-de-caridad-rodriguez-cullel> (descargado el 1/5/2019). Archivo digital JRAL.

⁸ Caridad Rodríguez Cullel y José Manuel Guarch, “Acerca de las experiencias obtenidas en las restauraciones de las localidades pictográficas Cueva 1 de Punta del Este y Cueva de Ambrosio”, *Cuba Arqueológica II*, ed. Oriente, Santiago de Cuba, 1980, pp. 163-169.

⁹ *Ibidem*, p. 167.

el patrimonio artístico del estado. Acto que venía siendo sancionado por las Cartas, Convenciones y Normas que rigen la conservación del patrimonio a nivel mundial desde inicios del siglo XX. Quede claro que restaurar no es repintar. No en balde el crítico de arte Gerardo Mosquera publicaba en 1989 lo que “molesta el aspecto falso, como de ‘acabados de salir del horno’, que presentan los repintados en 1969: hubiera sido preferible protegerlos y respetar su apariencia original”.¹⁰ Hoy contamos -o descontamos- con un elevado número de imágenes repintadas sobre antiguos originales.

Pero no sólo se alteró “su apariencia original”, también fue adulterado el componente químico de los pigmentos utilizados en el repinte. Según el propio Núñez Jiménez, entonces director (1962-1974) de la nueva Comisión Nacional de la Academia de Ciencias de Cuba (ACC), los “dibujos se retocaron con óxido de hierro [para los rojos, JRAL] y los negros con óxido de manganeso. Posteriormente pudimos conocer que las pictografías de este último color fueron trazadas por los aborígenes en esa cueva con carbón vegetal mezclado posiblemente con alguna grasa”.¹¹ Y agrega a continuación: “se tuvo el cuidado de dejar algunos dibujos rupestres sin retoque alguno, precisamente para que en el futuro pudiesen servir mejor de estudio. Es el caso, entre otros de la gran pictografía número diez, una de las mejores conservadas de la espelunca”.¹² Sobre la restauración y conservación, lo escrito por Núñez Jiménez nos recuerda la quinta recomendación recogida en las *Normas de Quito* (1967): “La restauración termina donde comienza la hipótesis”.¹³ Sin lugar a dudas, ha sido una intervención lamentable y con muy poco juicio científico por parte de esta renovada Academia de Ciencias de Cuba.

Echamos de menos el estudio detenido y honesto, ideológicamente desapasionado, sobre esta página trágica en la historia arqueológica de Punta del Este, así como el hallazgo de una técnica que permita recuperar y diferenciar, imagino que a través de algún tipo de escaneado digital 3D, los trazos originales de los repintados a partir de la base química de los pigmentos utilizados.

Por todo lo antes expuesto siempre he sido del criterio de trabajar con este arte rupestre apoyándome, casi únicamente, en toda aquella documentación existente que fuese anterior a las labores de restauración y repinte. Por lógica, algo se hace evidente: soy enemigo, irrestricto, de todo tipo de restauración directa sobre pinturas parietales aborígenes, y más cuando no se cuenta con las técnicas suficientes para lograr un resultado adecuado. Estoy seguro de las buenas intenciones de los autores de esta desmesurada intervención, preñada de “dureza proletaria”, mesianismo ideológico y hedonismo de la época, recayendo sobre el “estado revolucionario” y su centralizada dirección política la máxima responsabilidad por asumir una decisión unilateral y no consensuada con aquellos otros especialistas cubanos que no hubieran aprobado tal proyecto. Dosis de responsabilidad igual comparten aquellos que hasta el día de hoy justifican, camuflan o callan tan imprudente manejo del patrimonio.

¹⁰ Gerardo Mosquera, “Expedición al pasado más remoto”, *Exploraciones en la plástica cubana*, La Habana, 1983, p. 36.

¹¹ Antonio Núñez Jiménez, *Cuba: dibujos rupestres*, Ciencias Sociales, La Habana, Cuba, Industrial Gráfica S.A., Lima, Perú, 1975, p. 72.

¹² *Ibidem*.

¹³ *NORMAS DE QUITO* (1967). Informe final de la reunión sobre conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico.

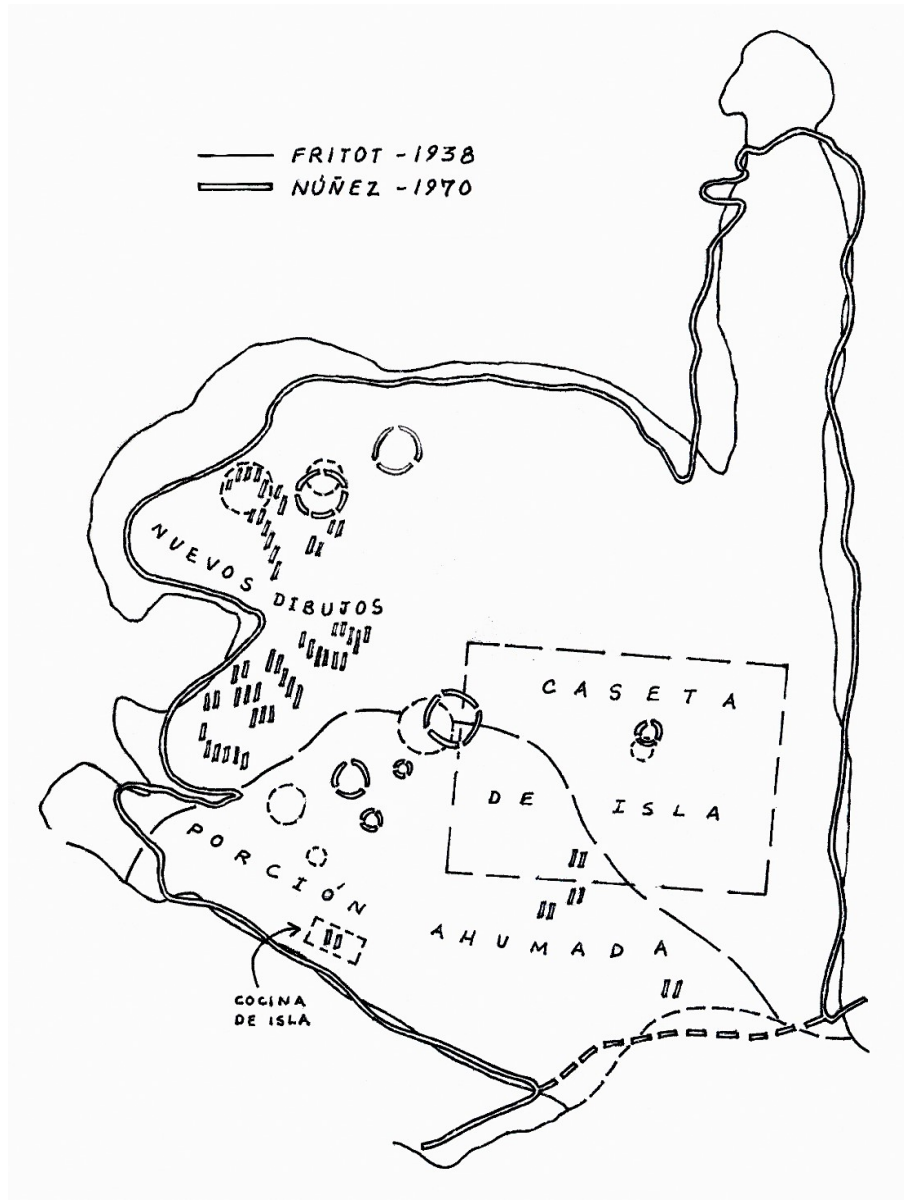


La imagen científica de Antonio Núñez Jiménez, entonces presidente de la renovada Academia de Ciencias de Cuba (1962-1974), ha quedado muy resentida con esta agresiva intervención al patrimonio arqueológico. Es obvio que mecanismos extra-científicos, extra-culturales, han hecho acallar la crítica a tan polémico tema a lo largo de décadas, en tanto haber sido Jiménez durante ese tiempo parte de la dirigencia política del país. En la fotografía, desde la extrema derecha, puede verse a Antonio Núñez Jiménez -el geógrafo y espeleólogo devenido capitán del Ejército Rebelde- junto a Augusto Martínez Sánchez, Ernesto Guevara, Osvaldo Dorticós y Fidel Castro (La Habana, 5 de marzo de 1960). Es esta la representativa y estetizada imagen fotográfica de los “mesías” del nuevo orden revolucionario manifestándose públicamente, siempre marchando con paso acelerado hacia esa “cita con el futuro luminoso”, hacia esa devastadora utopía marxista clásica que nos sigue golpeando desde hace más de una centuria (<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/archive/d/dd/20170531045705%21CheLaCoubreMarch.jpg>. Public Domain, descargado el 2 de diciembre de 2018). Archivo digital JRAL.

Al mismo tiempo en que esta renovada Academia de Ciencias de Cuba atentaba mortalmente contra el arte rupestre de Punta del Este, morían igualmente quienes descubrieron y estudiaron inicialmente este patrimonio arqueológico, René Herrera Fritot y Fernando Ortiz Fernández (1968 y 1969 respectivamente). Caprichos simbólicos que atesoran la historia y el azar.



Plano de la CNI de Punta del Este con la situación de las pictografías a escala y enumeradas y con un total de 70 conjuntos pictóricos. Realizado por Antonio Núñez Jiménez en 1970. Tomada la ilustración de su libro de 1975. Archivo digital JRAL.



Superposición de los planos de la CNI confeccionados por Herrera Fritot (1938) y Núñez Jiménez (1970). Ubicación de los nuevos pictogramas, luego de los trabajos de restauración de la cueva, hallados fuera de la zona ahumada reportada por Fritot. Los nuevos dibujos, casi la totalidad de ellos, se hallan al fondo de la cueva y hacia la porción suroeste, entre el “límite aproximado de la porción ahumada” como anotó Fritot en su croquis, y las dos claraboyas del fondo. Croquis de JRAL, 1991. Archivo digital JRAL.



Sobre el soporte calizo de la CNI quedan las huellas del cepillo usado por los restauradores con el fin de eliminar la capa de hollín que cubría las pinturas murales. Y sobre las huellas, un ideograma repintado. Foto de Adolfo López Belando, 1994. Archivo digital JRAL.



Distancia entre el original y el repinte. Arriba: por el estado en que se encuentra el conjunto pictórico, la instantánea fue tomada después de sacada la caseta de Antonio Isla del recinto cavernario y antes de los trabajos de repinte efectuados sobre el litograma por la Academia de Ciencias de Cuba en la década del sesenta. La foto fue cedida para este estudio por el profesor Manuel Rivero de La Calle, 1990. Abajo: el mismo conjunto repintado. Foto de Adolfo López Belando, 1994. Según Fritot, y siguiendo la descripción y ubicación sobre el plano de la cueva, son las pictografías 50 (izq.) y 51 (der.). Archivo digital JRAL.



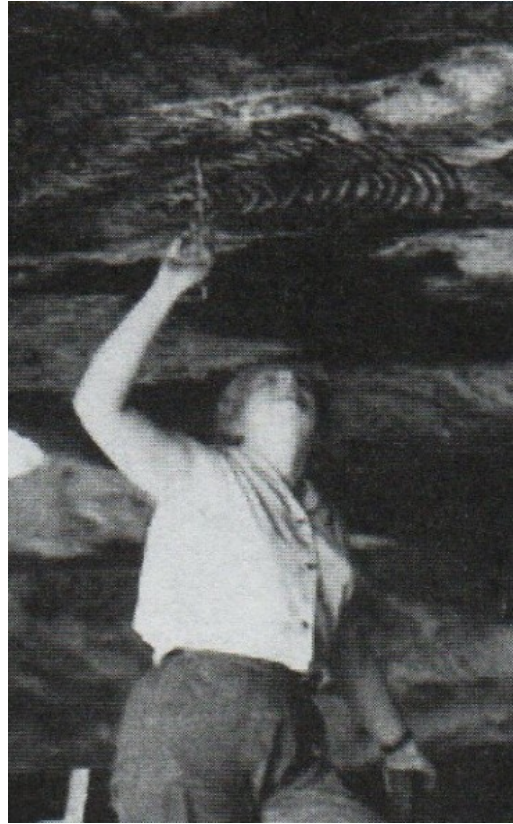
1



2

Imágenes del momento en que miembros de la renovada Academia de Ciencias de Cuba (ACC) realizaban las labores de restauración y repinte sobre el mural arqueológico. 1 y 2- Fotos del Archivo Instituto Cubano de Antropología. Tomados de Ortiz (2008), compilados por Pedro Pablo Godo y Ulises Miguel González / 3- Imagen que, con el siguiente pie: “Caridad Rodríguez Cullel trabajando en la cueva de Punta del Este en la década del 60. Foto tomada del periódico ¡ahora!”, acompaña el artículo de Erian Peña Pupo, “El quehacer inmenso de Caridad Rodríguez Cullel”, UNEAC, 30 de mayo de 2018. Archivo digital JRAL.

“Al triunfo revolucionario en 1959, este matrimonio camagüeyano partió hacia La Habana tras los pasos del Ejército Rebelde, donde le aguardaría la agitada y cambiante vida del momento (...) trabajó en la creación de las escuelas de Artes Plásticas y Música, por ser graduada de pintura y escultura, y además como maestra de piano. Al fundarse la Comisión Nacional de la Academia de Ciencias de Cuba, donde su esposo era Jefe de Excavaciones Arqueológicas del departamento de Antropología, Caridad sintió que allí podría cumplir su gran anhelo: hacerse arqueóloga (...) Junto a su esposo Guarch Delmonte y Antonio Núñez Jiménez restauró, en los años 60, la cueva de Punta del Este (...) En una entrevista reciente, Caridad expresó: “Mi esposo y yo nos pasábamos la vida en Banes, porque allí están todos los grupos aborígenes (...) A finales de los años 70 el Partido [Comunista de Cuba] en Holguín nos pidió que nos estableciéramos allí, y permutamos de La Habana para esta provincia, donde aún vivo”. En la foto 3 se ve a Caridad repintando el pictograma número 36, según el *Registro* de Herrera Fritot (1938), transformando los arcos en círculos. Una muestra *in fraganti* que, sin embargo, el autor del artículo y la revista de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba presentan como algo positivo, a elogiar, un “quehacer inmenso” a conmemorar. En: <http://uneac.org.cu/noticias/el-quehacer-inmenso-de-caridad-rodriguez-cullel> (descargado el 1/5/2019).



Detalle de fotografía 2



Croquis del conjunto de líneas concéntricas circulares combinadas con arcos y rectas (pictograma 36) elaborado por Herrera Fritot para su informe de 1938. Archivo digital JRAL.





Amplísima entrada de la CNI vista desde el interior de la gruta. Foto de Adolfo López Belando, 1994. Archivo digital JRAL.



JRAL encima de la mayor de las siete claraboyas de la CNI. Estas claraboyas, y la amplia boca de la cueva, mantienen iluminado el interior de la gruta. Foto de Adolfo López Belando, 1994. Archivo digital JRAL

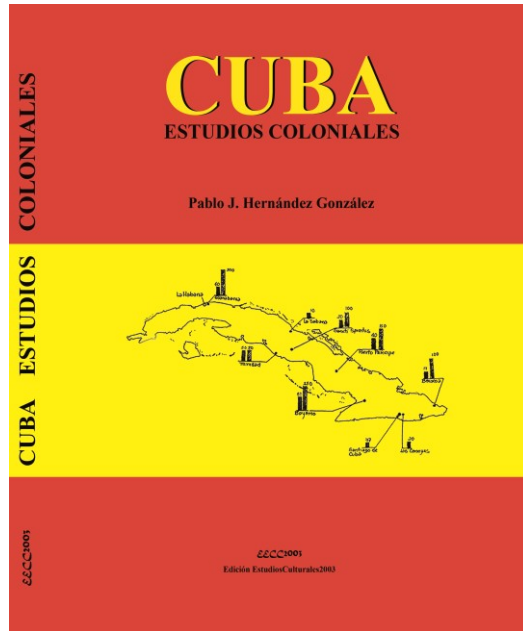
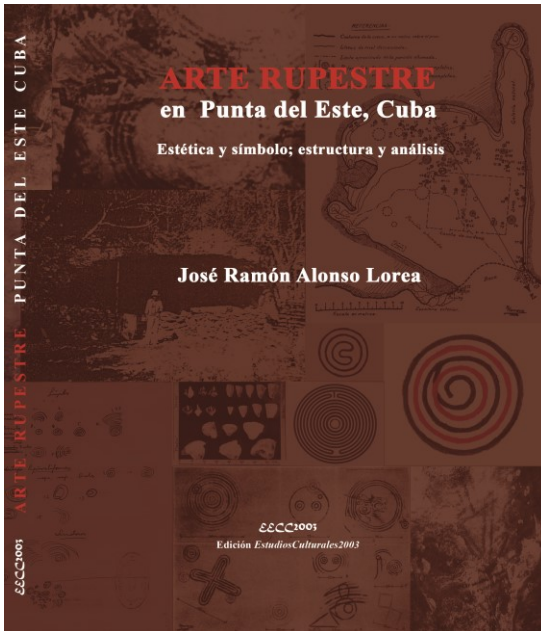
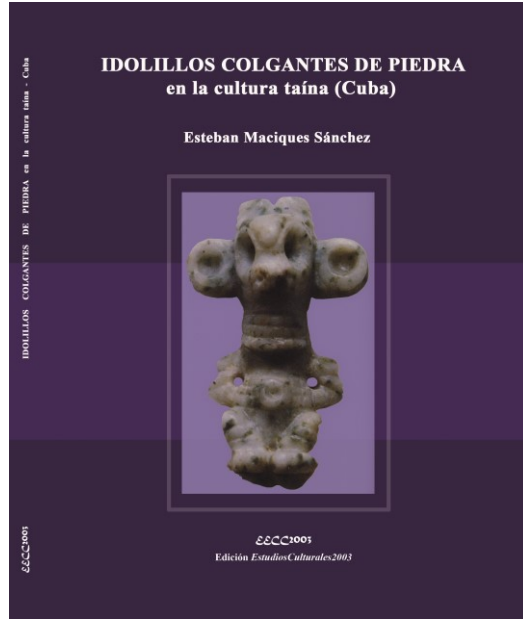
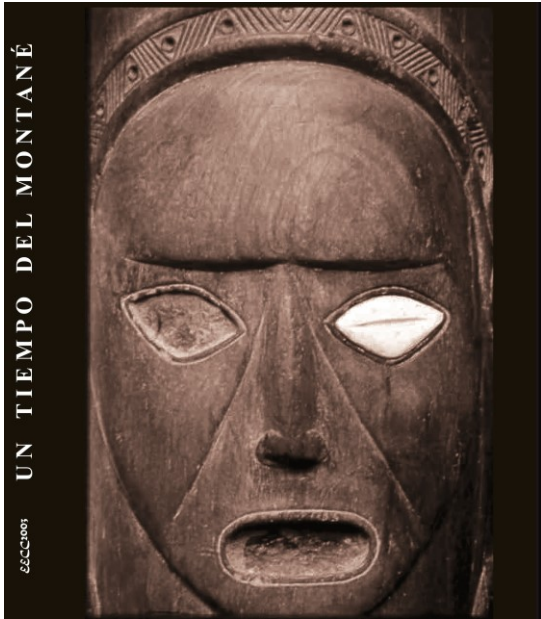
José Ramón Alonso-Lorea (La Habana, 1963). Historiador del Arte. Licenciado en la Universidad de La Habana (UH). Con práctica de investigación sobre arqueología en el Museo Antropológico Montané de la UH, bajo la orientación del profesor Dr. Maciques Sánchez, y los maestros Ramón Dacal Moure y Manuel Rivero de la Calle. Su tesis de grado lo especializó en la prehistoria del Caribe. Profesor de la UH, donde impartió su curso “Artes Aborígenes en Cuba” en la Cátedra de Historia del Arte. Especialista de “Colección de Pintura Cubana Moderna”, bajo la orientación del experto Ramón Vázquez en el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana. Ambas especializaciones (prehistoria y arte moderno) le han permitido enfocar el estudio de la cultura artística desde la perspectiva arqueológica. Conferencista y Promotor Cultural en diversas instituciones docentes y culturales. Igualmente ha publicado artículos de arte y cultura en revistas especializadas. Como investigador independiente, es autor, coordinador y editor del proyecto *EstudiosCulturales2003.es* (EECC2003), una plataforma digital e impresa para la divulgación de contenidos docentes, un sitio de investigación cultural sobre Cuba y el área Caribe.

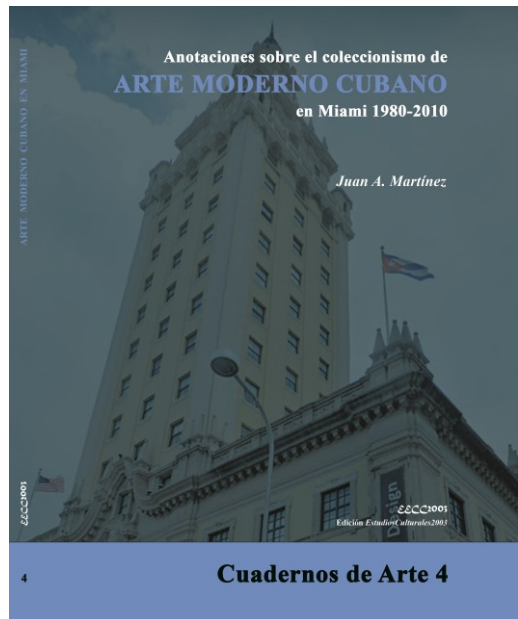
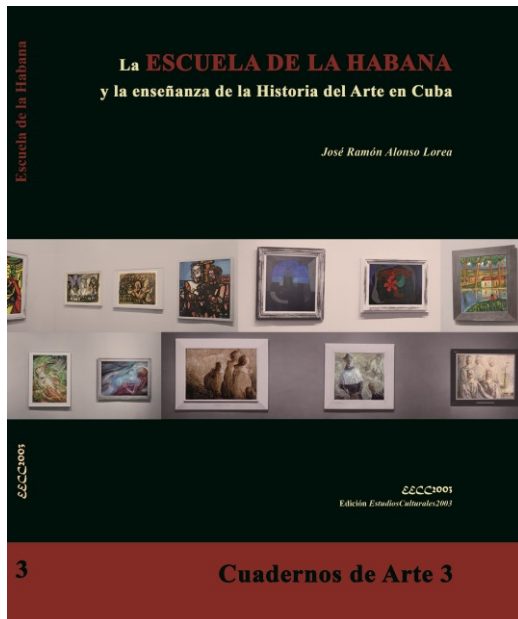
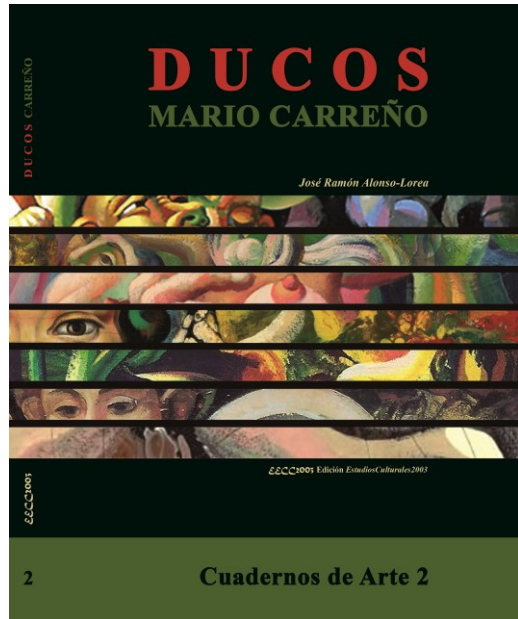
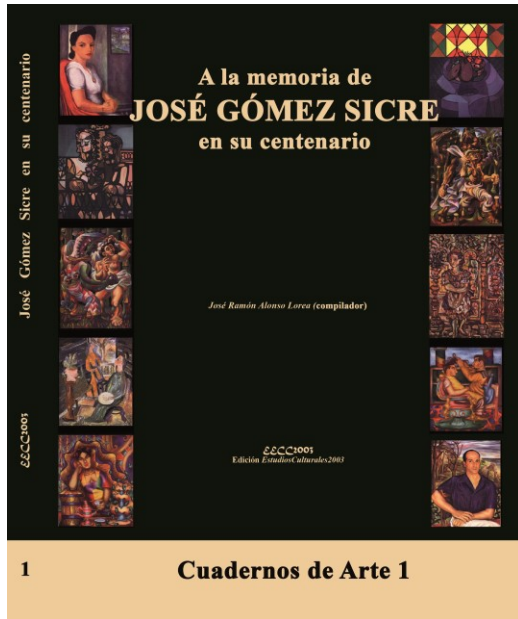


**Edición *EstudiosCulturales2003*
ha publicado los siguientes cuadernos:**

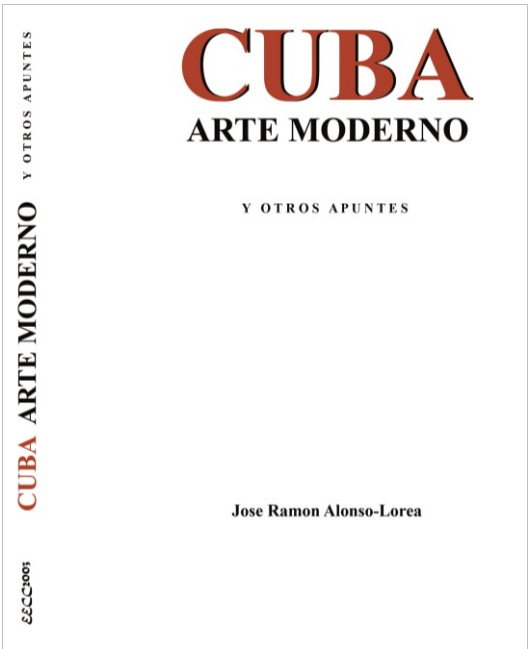
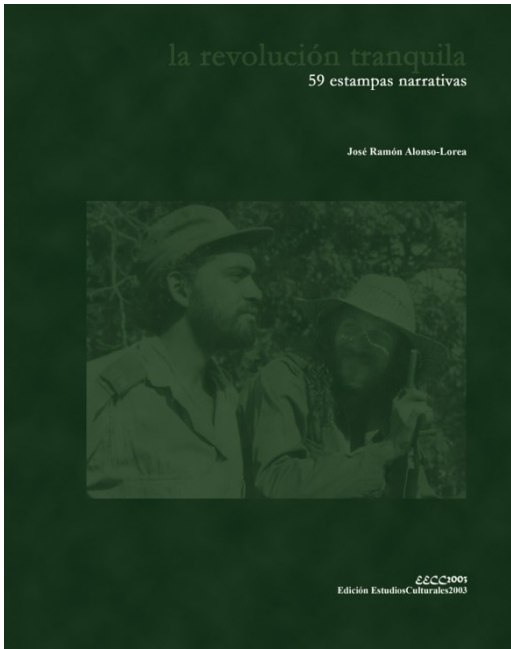
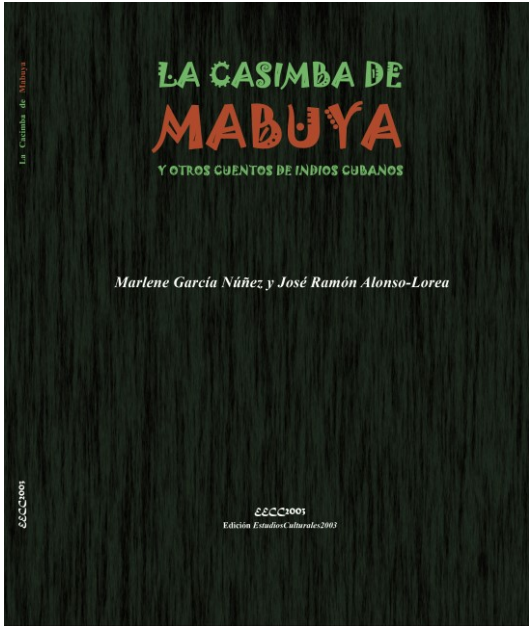
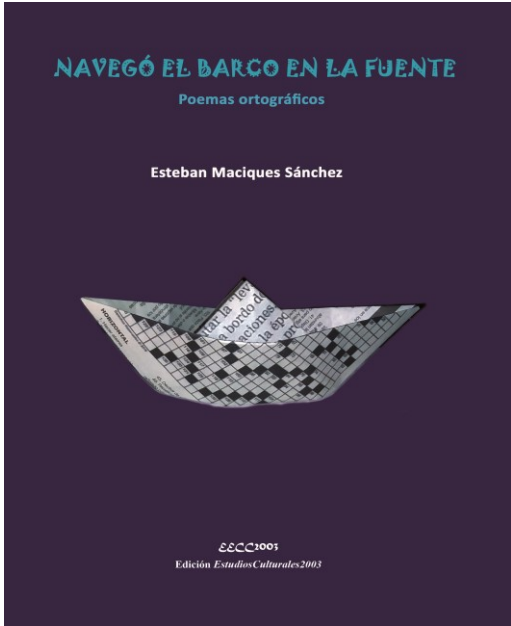
**Cuadernos de tapa blanda con acabado brillante
Formato 8x10" / 21x26 cm**

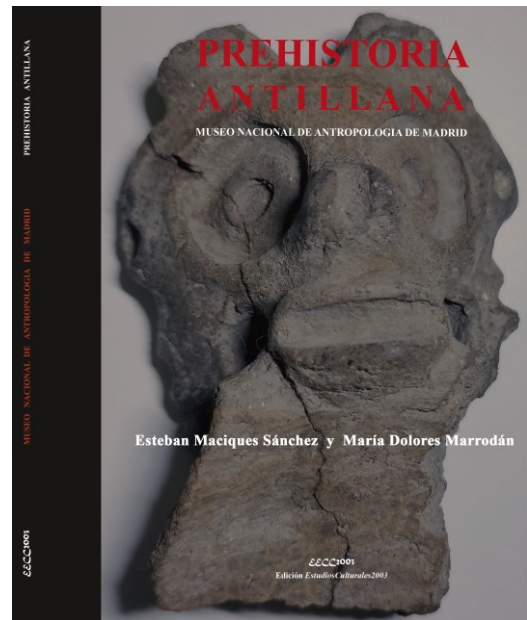
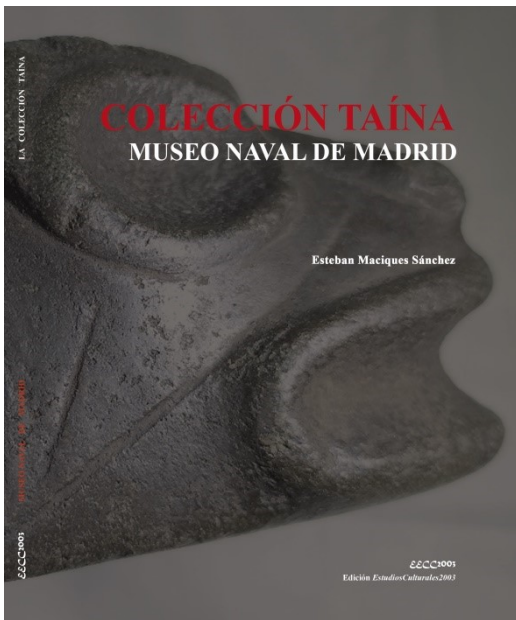
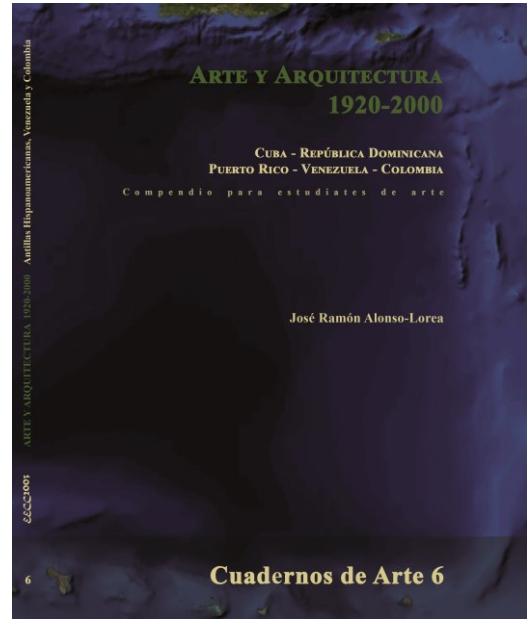
**jralonso1963@gmail.com
<http://www.estudiosculturales2003.es>**





En proceso de edición





EECC2003
Edición *EstudiosCulturales2003*
Miami, 2026