

Via Crucis: apuntes acerca de un diálogo con las prácticas artísticas postmodernas en Cuba

————• Por Marta M. Triana Usich •————



» Primera estación

Via Crucis, Camino de la Cruz, o Vía dolorosa, como también se le conoce, es el camino recorrido por Cristo, cargando su cruz, desde el Pretorio hasta el Calvario. Si bien ha cambiado mucho desde las primeras prácticas hasta hoy, la Iglesia lo rememora como un ejercicio que consiste, justamente, en rehacer este recorrido abreviado dentro de los templos, capillas o lugares al aire libre. Comprende catorce estaciones o escenas diferentes de la Pasión, y algunas iglesias añaden una decimoquinta referida a la Resurrección, luego de la reforma introducida por San Juan Pablo II.¹ Esta devoción a la Pasión de Cristo se mantiene como una de las formas de piedad más extendidas en el devocional católico.

» Segunda estación

El ejercicio del *Via Crucis* ha generado desde siempre un gran impacto entre los artistas. Merecen ser destacados algunos autores europeos de la primera mitad del siglo xx, como Henri Matisse o Albert Servaes, pues sus *Via Crucis* subvirtieron la tradicional representación del tema. Ambos autores tuvieron en común la preferencia por el dibujo y la ausencia total de cromatismo para remarcar el drama propio de la Pasión. No obstante, son líneas diferentes: limpia, la del francés; tensa, la del belga.

» Tercera estación

Asimismo, en Cuba algunos creadores se mostraron atraídos por el *Via Crucis*. A mediados del siglo xx sobresalen los realizados por César Hombrado Oñativia (1910-1977), Alfonso Rodríguez Pichardo (1919-1982) y René Portocarrero (1912-1985).

El vasco Hombrado Oñativia decoró la nave central de la Iglesia del Corpus Christi, en La Habana, entre 1951 y 1952. A base de tonos ocres este autor, apelando a una representación realista, recrea la angustia

de Cristo en esas horas. El mural hace un recorrido ininterrumpido por las catorce estaciones sin que medie separación alguna entre estas. Ese carácter cinético aportado a la obra recuerda las quattrocentistas en las cuales varias escenas podían tener lugar en un mismo espacio pictórico o escultórico. Es notable el recurso de apelar a modelos conocidos, reconocibles por los contemporáneos de esta obra. Oñativia concibió su *Via Crucis* como un teatro alrededor del área donde los feligreses participan de las celebraciones. Se asiste, por tanto, a una puesta en escena invasiva, penetrante, al tiempo que serena. Algunos símbolos quedan en el frente de los pilares como metonimia de la Pasión: la cruz, los clavos, la corona de espinas. Este mural fue elaborado en una sola pieza y abarcó 110,59 metros cuadrados con la técnica del marouflage.² Se meja, salvando las diferencias en cuanto a recursos y esquema formal, al *Via Crucis* de Henri Matisse para la Iglesia de Vence, elaborado en una única pared.

El también arquitecto Alfonso Rodríguez Pichardo elaboró el conjunto viacrucial de la Iglesia Nuestra Señora del Rosario, del Guatao, cuyas obras fueron concluidas en 1956. Se trata de medallones en bronce con relieve hundido en los cuales la línea es la gran protagonista. El autor logra conciliar lo lineal con apariencia de dibujo y la percepción de volumen para recrear estaciones de gran claridad y síntesis compositiva. La mayoría de estos medallones, de guiño renacentista, fueron situados en el centro de grandes vidrieras de colores primarios, en forma de cruz.

Por su parte, René Portocarrero sobresale en el escenario artístico cubano y es considerado una de las voces más potentes de la segunda generación de la vanguardia artística cubana. Muy vinculado al Grupo Orígenes, fue motivado a realizar un *Via Crucis* para ser ubicado de forma permanente en la Iglesia Nuestra Señora de la Merced, de Bauta, y de Nuestra

Señora de la Caridad, de Playa Baracoa, en 1956. Inicialmente, este conjunto pictórico se concibió como una suerte de boceto a fin de llevarlo a cerámica en mosaico vidriado, lo cual no llegó a realizarse, y se conserva en la primera de estas iglesias. Su conjunto exhibe un colorido contrastante entre ocres y tonos saturados, de tendencia expresionista, y mantiene el barroquismo visual, tal como es típico del resto de su obra. En algunas estaciones la composición aparece muy apretada, dando la idea de asfixia y sometimiento, especialmente en la que representa la tercera caída de Cristo cuya pesada cruz y la aureola sobredimensionada parecen «hacer rendir» a Jesús.

» *Cuarta estación*

Después de décadas de silencio creativo en torno al tema, a partir de los años noventa varios artistas lo retoman como parte de la tendencia a recurrir a referencias cristiano-católicas en una zona de la producción artística cubana, fenómeno advertido por algunas voces críticas de la etapa.³ Esto, entre otras múltiples razones, responde a una nueva manera de articular el discurso artístico, sobre todo de los jóvenes, a partir de la metáfora y del intertexto, propio de las prácticas artísticas postmodernas.⁴

Dentro de dichas prácticas en Cuba destacan las apropiaciones del *Via Crucis*, si bien no ha sido un tema recurrente. Acercarse y valorar las obras cuyo referente es este ejercicio devocional, realizadas entre 1995 y 2019, evitando aquellos conjuntos que sean resultado del encargo eclesiástico y de los concursos es un ejercicio necesario y pertinente. Se tendrá en cuenta, pues, los más representativos dentro del panorama artístico cubano de las tres últimas décadas.

Se han seleccionado los conjuntos viacruciales de cuatro creadores, Oscar Aguirre Comendador, Belkis Ayón, Eidania Pérez y Michel Pérez Pollo, para dar crédito de las apropiaciones mencionadas como nueva estrategia de un discurso validado por ciertos rincones de la espiritualidad del cubano, para comunicar problemáticas diversas, por ejemplo, como estrategias necesarias para evadir la censura de la que fueron objeto algunos artistas y fenómenos artísticos en la década anterior, y expresar con libertad preocupaciones personales y colectivas. Este recurso de apropiación, conceptualizado por el crítico de arte, editor y curador David Mateo, como parábola litúrgica,⁵ demostró efectividad y ha caracterizado una porción de la producción artística de Cuba a partir de 1990 y hasta la actualidad.

» *Quinta estación*

La exposición *Iluminación*, de 1995, en el Centro de Desarrollo de las Artes Visuales, de La Habana, fue

comisariada por Janet Batet y Diana Río y resultó una mirada diferente a una parte de la producción artística cubana. El vínculo más evidente entre las obras exhibidas fue el uso de la iconografía religiosa, preferentemente católica, y uno de los artistas participantes fue Oscar Aguirre Comendador (Las Tunas, 1965)⁶ quien presentó la obra «Via Crucis». Este artista concibió un conjunto de catorce piezas consistente en ensamblajes, algunos con relieves, para apropiarse de modo muy heterodoxo, del *Via Crucis* católico.

Los suyos nos recuerdan los ensamblajes de Antonia Eiriz⁷ de los años sesenta, si bien los del entonces joven escultor se caracterizan por una mayor síntesis en la composición.

En el catálogo de la exposición la curadora Janet Batet explica el paralelo de esta obra de Aguirre con la historia cubana, como parte de la línea temática que ella denomina «narración de la vida nacional». Efectivamente, como Batet señala, en las piezas dedicadas a las caídas de Jesús correspondientes a la tercera («Jesús cae por primera vez»), a la séptima («Jesús cae por segunda vez») y a la oncena («Jesús cae por tercera vez») el artista usa el rostro de José Martí, Ernesto Guevara y Fidel Castro, respectivamente. No es la primera vez en la plástica cubana contemporánea que estos hombres son elevados a una categoría «divina».⁸



La III Estación del *Via Crucis*, de Oscar Aguirre. «Jesús cae por primera vez».

En la tercera estación, la imagen de José Martí en cerámica semeja una mascarilla mortuoria y es colocada sobre tabla, a relieve. El relato se sale entonces de la tradición pasionista para acercarse a la tradición política de la nación caribeña. José Martí fue considerado el Apóstol, y luego el Héroe Nacional de Cuba, hasta la actualidad. Ese Apóstol y Héroe ahora es presentado como un cadáver. Al hablar de caída, con esta estación, se sugiere la posibilidad de la muerte de las ideas del Apóstol ante la situación de incertidumbre atravesada por el país.

La séptima estación, coloca la figura de Ernesto Guevara en un relieve de cerámica, como un medallón o fondo, sobre madera. Como los de José Martí, los ojos de Guevara están abiertos, pero se perciben cerrados. Esta ambigüedad, junto al título «Jesús cae por segunda vez», traduce una cierta angustia acerca del devenir nacional. Quienes habían luchado se convertían en rostros exaltados como dioses, en tanto al que representa a Dios se le anula el rostro en la sexta estación («La Verónica limpia con su velo el rostro de Jesús»). Esto pudiera inferir, del mismo modo, un cuestionamiento al objeto de la fe.

Por su parte, en la oncenava estación Aguirre presenta un relieve del rostro de Fidel Castro. Cerámico, como los rostros anteriores, y con ojos que no ven. No obstante, hay algo diferente de aquellos: el fondo plateado elaborado con una plancha de metal cubre por completo la madera del soporte. El líder es presentado como estandarte si bien la estación habla de caída, lo cual hace muy polisémica esta pieza.

Algunos elementos en apariencia distantes entre sí dialogan de un modo muy particular para expresar determinadas circunstancias. Ese es el caso de las almenas en varias estaciones. Por su carácter, la almena remite a resguardo, a protección contra el enemigo. En las obras de Aguirre pudiera estar sugiriendo más bien la búsqueda de esa custodia, de ese sitio seguro en el cual evitar lo incierto. El anhelo de un refugio como se percibe en las estaciones cuarta, quinta, décima y decimotercera.

Asimismo, puede verse un motivo aliterado en la posición central de algunos elementos dentro de la composición. Es quizás la sugerencia inconsciente del aislamiento, de la condición insular de Cuba, notable en la primera, segunda, quinta, octava, entre otras estaciones. El recurso del ensamblaje sugiere un arte pobre, desprovisto, precario, contingente, recuerdo de una etapa de serias limitaciones económicas.

Efectivamente, el *Vía Crucis* de Oscar Aguirre Comendador es un metarrelato de la historia nacional y por ello el artista reinterpreta cada estación de una manera otra, subvirtiendo el contenido original para dar paso a imágenes nuevas, muchas de las cuales que-

dan sumergidas en la mente de quienes vivieron esos duros tiempos.

» *Sexta estación*

El 3 de noviembre de 1995, Belkis Ayón (La Habana, 1968-1999) tuvo la oportunidad de mostrar la obra *Vía Crucis* en Alemania. La Iglesia Santa Bárbara, parroquia de la localidad de Breinig, fue el emplazamiento inusual de piezas expuestas con anterioridad y resemantizadas ahora, dado el nuevo entorno y el tema propuesto. En el catálogo general de la obra de Ayón, titulado *Nkame Belkis*, aparece publicado el boceto de este proyecto. Debían ser quince obras, de las cuales una se rompió. Algunas reseñas en diarios alemanes dan cuenta de lo acontecido. Sin embargo, la crítica cubana no atendió el suceso y solo se cuenta con las palabras de Helmo Hernández, en el catálogo.

Si se considera la motivación principal de toda la obra de Belkis, se aprecia que es el mito de Sikán,⁹ sobre el cual se asienta la creencia de los miembros de la Sociedad Secreta Abakuá.¹⁰ El régimen religioso de dicha organización no presenta un sistema iconográfico, salvo la presencia del Ireme, también conocido como Diablito. Belkis Ayón recurrió a otros sistemas iconográficos en más de una ocasión, por ejemplo, al bizantino, o bien al cristiano, en general; asimismo, la cruz está presente en algunas piezas expuestas en Santa Bárbara.

» *Séptima estación*

Lo que distingue y resulta en extremo interesante de aquella muestra es la articulación del tema general de su obra con la significación del *Vía Crucis* católico. Sus grabados, en general, aluden a la expresión sincrética de la religiosidad del cubano; no obstante, cuando se integran al léxico las piezas parecen poseer cierta señal de angustia. La secuencia de las obras va siguiendo, en cierto modo, un paralelismo entre los contenidos originales sobre el mito Abakuá y el sentido del *Vía Crucis* católico. La disposición de las piezas nos ayuda a entender el recorrido penitencial:¹¹

1. Sin título — (Sicán con espíritus y serpientes)
71 x 88,2 cm 3/VI
«Crucifícale, caiga su sangre sobre nosotros»
2. Sin título (Sicán y chivo) 70,6 x 88 cm 3/VI
«...ayúdame a llevar mi cruz con paciencia...»
3. Sin título 71,4 x 93,3 cm 3/VI
«El que venga a Mí no tendrá nunca sed»
4. Sin título 71 x 82,2 cm 3/VI
«...yo he sido la causa de tanto dolor...»
5. Yo, te di el poder 68,3 x 94 cm 3/VI
«...que El me encuentre siempre dispuesto en la Acción...»

6. Siempre vuelvo 94 x 68 cm I/VI
«...que yo nunca tema lo que la multitud pueda pensar o decir de mí...»
7. Limbo. 68 x 98 cm ?/VIII
«...obtenme la fortaleza para levantarme...»
8. ¿Arrepentida? 93,5 x 67,5 cm 4/6 *
«Haz que mi arrepentimiento sea sincero».
9. Vamos 98,7 x 68,4 cm ?
«...prepárame dignamente para comulgar»
10. La sentencia 91,7 x 67,4 cm Serpiente I/III
«Apártame de todo Pecado»
11. Sin título 93 x 72,7 cm 3/VI
«...átame a Jesús para siempre»
12. Sin título 63,5 x 93,2 cm 3/VI
«...llena de dolor, ve morir...»
13. Nuestro Deber 93,2 x 68,5 cm IV/IV
«...dame tu reverencia y tu amor...» *
14. Dormida 95 x 67,4 cm ?
«...renueva tu maternidad sobre mi alma.»

Obras que van en el Altar

- Sin título 394,7 x 214,2 cm la quité
 Sicán 198,8 x 139,8 cm
 Mokongo. ?
 Pa' que me quieras por siempre 436,7 x 210
 – se cayó y se jodió.

* la compró la misma persona

Más que reinterpretar las piezas a la luz de la novedosa propuesta, lo interesante es cómo Belkis Ayón asume los textos de apoyatura de cada estación del *Via Crucis* con un léxico muy católico. Sobre todo, el alusivo a la culpabilidad, a la expiación, como puede leerse arriba; algunos inspirados en la Biblia; otros, creados por la artista, probablemente extraídos de la tradición oracional católica. Por esa razón, resulta paradójico que —tratándose de una artista como Belkis, que reconocía su ateísmo¹²—, el conjunto expositivo presentado en la iglesia alemana, no obstante, exprese lexicalmente lo que parece ser la actitud de una creyente. Una respuesta tentativa a esta dicotomía es el posible carácter performático insuflado por Belkis Ayón a esta propuesta. O sea, una suerte de «puesta en escena», en la cual ella interpreta a un personaje marcado por la angustia existencial, por un momento de ardua penitencia. Llama la atención la preeminencia de este suceso artístico tres años antes de su lamentable suicidio. ¿Qué intentaba decir Belkis a través de su Sicán? En toda su obra, su Sicán era ella misma, su *alter ego*. Entonces, ¿acaso buscaba con este acto de carácter martirial encontrar el camino a lo trascendente? Solo nos queda la especulación.

» Octava estación

No tiene caso retomar el análisis de las obras de Ayón, de la misma manera que tantos autores las han intervenido. Sería preferible acercarse a algunas «estaciones» de este conjunto tratando de indagar en su nuevo contenido a partir de lo que entraña como ejercicio el *Via Crucis* y el léxico usado como discurso acompañante en las obras.

Esta teatralización de los personajes —sobre todo en Santa Bárbara, por la disposición museográfica de las obras— le da un nuevo sentido al conjunto de Ayón. Pudieran mencionarse algunas piezas en las cuales se establece un rico diálogo con la tradición católica partiendo de una iconografía ajena al sentido cristiano, hasta ese momento.

En la obra correspondiente a la segunda estación, sin título (Sicán y chivo) «...ayúdame a llevar mi cruz con paciencia...», emerge una alusión al Buen pastor, tema usado desde la Antigüedad, el cual simboliza a Cristo salvando las almas como el pastor salva sus ovejas. Sicán porta un chivo y lo protege, pues será sacrificado. Su piel será la membrana del tambor ceremonial y emitirá el sonido característico del ritual oculto, conocido por los iniciados. Puede verse entre lo católico y lo Abakuá una analogía más representacional que de contenidos.



La IV estación «Yo he sido la causa de tanto ...», del *Via crucis* de Belkis Ayón. Fotografía por: José A. Figueroa, Cortesía y Copyright © Estate de Belkis Ayón, La Habana, Cuba.

Otra pieza expuesta para asumir la cuarta estación es: «...yo he sido la causa de tanto dolor...», que hace un guiño a la iconografía de la Santísima Trinidad. Esta obra de Belkis Ayón presenta tres personajes. El de la izquierda, con los brazos en cruz, en un gesto característico del saludo fraterno, refleja autoridad, jerarquía. El de la derecha, en pose de sumisión, subalterno, saluda inclinando devotamente la cabeza. Debajo, una paloma. Resulta fácil asociar esta pieza al tema trinitario porque traduce una situación de culpabilidad cuyo punto de encuentro con la tradición católica podría estar en la «carga» de todo el pecado del mundo sobre el Hijo causante del dolor del Padre; personaje asumido entonces por la propia autora.

» *Novena estación*

«Via Crucis» fue el título de la exposición de Eidania Pérez Casas, de 2009, en La Acacia.¹³ Una mujer se examinó a sí misma a través de las estaciones a la vez que resolvió confrontar al espectador en sus propias lagunas. Una intimidad que desvestía porque el público asumió el rol de Eidania en su tránsito expiatorio.

Doce piezas conformaron la muestra, nueve tintas sobre cartulina y el resto, acrílicos sobre tela. Todas recreaban las estaciones del *Vía Crucis*.



La XV Estación del *Vía crucis*, de Eidania Pérez.

La artista nos propuso recorrer nuestros propios senderos sabiendo cuán sujetos podemos estar a las faltas cotidianas. Las líneas, perfiladas caligráficamente, crean una filigrana que recuerda el entretejido de la existencia humana, más allá de si está o no llena de bondad. Todo es válido para la expiación, las líneas se curvan y coinciden —a veces en un mismo cuadro— ciertos iconos universales y personales. Apropiados los primeros, los últimos son como propuesta para la reflexión. El lejano Egipto es sugerido a partir de bandas horizontales en las que trabajó con extrema delicadeza; asimismo, por el cabello liso de las mujeres que desafían leyes naturales. Pies y manos remedan las imágenes hindúes, o aquellas del repertorio cristiano oriental. Los torsos bellamente idealizados recuerdan el mundo grecolatino. Y América se alza igualmente, no solo con ese aliento de código destacado en cada cenefa, sino con un fuerte remanente de muralismo mexicano en el último acrílico.

Ella supo transitar por sitios ya mirados, pero cambió el concepto. Trasmitió con su bregar pictórico, el nuevo sabor de «andar el camino» desde una visión personal, renovada y firme, pero dada a los demás, pensando en el otro. Eidania no flaqueó en medio de esa prueba. Se sostuvo de su credo —de valores universales— y se fingió sin dolor adentro, pues quizás el dolor esté en el otro, adonde ella acude solícita y se entrega. Todo tuvo y tiene que ver con la universalidad de las flaquezas humanas desde los primeros tiempos hasta hoy. Sobresalen las áreas conformadas por figuras humanas, pequeñas unas, medianas otras, pero siempre creando un ritmo intenso en cada estación.

» *Décima estación*

Destacan especialmente los cuadros «1ra. Estación: Las Penas» y «2da. Estación: El Compromiso». En el primero, la pregnancy está en un envoltorio semejante a la matriz femenina, escoltado por cuatro pies mutilados a la altura del tobillo y atados con sogas; cuatro puntos que comunican con el mundo exterior. Las configuraciones se antojan barrocas ante la mirada. Se retuercen. Provocan, en medio del aparente silencio interior, el grito de muchos seres atados al cuadro. Lo anterior se actualiza en nuestras circunstancias, en las que el color de la piel, el credo o la opción íntima son suficientes para la violenta respuesta. Seres en movimiento dentro de cada estación amenazan con salirse. Son el pasado, el presente y poco más que el futuro. Son los pasos dados, todas las manos ofrecidas, son las cruces que nos tocan. Eidania asume su cruz, esa que se respira después de ver el cuadro. Luego, la segunda estación, lugar donde la vista se pierde en el horror al vacío, y es lentamente llevada hacia el lado superior izquierdo, donde hay una

concentración de esos pasos dados en busca del amor perdido, del amor hallado, del amor entregado por los demás. No hay amarres, solo los pasos.

Cada estación se plantea una reflexión, un debate consigo mismo y en diálogo con el receptor. La quinta, «El Fraude», rememora —sin excesiva frontalidad— el principio de la desobediencia. Dos seres a ambos lados del cuadro son dibujados: ella de frente y él de espalda, en una suerte de síntesis cultural. Pies y torsos en los bordes, como cenefa, van creando un ritmo perpetuo, que se da en esta y otras de sus estaciones. Usando iguales recursos en casi todos los cuadros, la artista compone una atmósfera muy teatral, con una carga dramática apoyada por los brazos y las manos arqueadas, así como por la posición descansada de los pies.

Por último, destaca otro elemento de interés: la sogá. La experiencia puede traer un sinnúmero de recuerdos que van desde el pozo hasta el occiso, pasando por la fila de esclavos o el cordón franciscano. Este es un arquetipo que (re)crea Eidania. La sogá divide, enlaza, separa, reúne. Un dibujo excelente nos hace valorar lo texturado del cuadro. La sogá está ahí, casi la tocas, y quiere hablar más que los pies, las poses eróticas, o los carteles orantes.

En resumen, este *Vía Crucis* convoca a la penitencia desde la humildad del corazón. Fuera de esto, su autora sorprendió con la frescura de una obra cargada de esperanza y aliento. Cada pieza ocasionó un juego único de significados; no obstante, depende del conjunto para lograr el resultado final, concluyente, si es que puede serlo.

» *Oncena estación*

El 26 de diciembre de 2019 el artista visual Michel Pérez Pollo (Manzanillo, 1981), inauguró la exposición *Vía Crucis*, en la Santa Metropolitana Iglesia Catedral de La Habana (siglo XVIII), curada por Luis Enrique Padrón. Como parte de la apertura, la Sociedad de Cámara completó la velada con el Concierto *Resurrixt* en el cual interpretaron obras del repertorio internacional y cubano. Pensado como homenaje a la Virgen María, la Dolorosa, este fue un recordatorio del recorrido de Cristo hasta el Calvario, a través de la obra de autores musicales desde el siglo XVI al XX.

Inspirado en las catorce estaciones y la adición de la decimoquinta, este artista ha impactado por la manera heterodoxa de presentar la Vía de la Cruz. Al menos en el contexto cubano, es un acontecimiento excepcional que los templos católicos abran sus puertas para acoger al arte contemporáneo de tema religioso. No solo porque se prefieren obras más apegadas a la tradición iconográfica, sino porque no siempre los fieles aceptan propuestas tan novedosas.



La XIV Estación del Via crucis, de Michel Pérez Pollo.

Por esa razón, la decisión del padre Yosvany Carvajal Sureda, párroco de la Catedral de La Habana, de colocar un *Vía Crucis* contemporáneo, y casi abstracto además, en el lugar donde habitualmente, cuelgan las estaciones del *Vía Crucis* catedralicio, puede calificarse de osada. Durante el tiempo en que se mantuvo expuesto este grupo de piezas, se organizó un conversatorio sobre la muestra en la propia Catedral. Entre los especialistas estuvieron la doctora Luz Merino Acosta, profesora del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, quien disertó acerca de las obras de carácter religioso de mayor significación realizadas por artistas cubanos de la vanguardia que colaboraron con la Iglesia durante la República. Además de la intervención del artista comentando sus motivaciones, la Msc. Niurka Fanego comentó la relación entre esta exposición y *Marmor*, del mismo artista, realizada en 2018 y de la cual fue su curadora. Asimismo, el párroco Carvajal Sureda en su análisis mencionó la capacidad del artista de hacer teología con sus obras, de haber dialogado con la fe desde el horizonte de la cultura y del arte.

» *Duodécima estación*

La propuesta visual que nos presenta el pintor en *Vía Crucis* no está muy lejos de su recorrido pictórico. Su anterior exposición, *Marmor* (2018), de igual manera tuvo como premisa la intervención de un espacio «ajeno» en principio, pero al que hizo suyo una vez las piezas se integraron a la dinámica del lugar. En el caso de *Marmor*, emplazó las obras en la sala de arte antiguo del Museo Nacional de Bellas Artes, que atesora la colección del Conde de Lagunillas. Ahora las

obras de *Via Crucis* se apropian del templo de la Catedral de La Habana para revisar un asunto de interés paralitúrgico. Esta vez el receptor no sería el acostumbrado de las galerías o museos, sino el creyente que se acerca con ojos curiosos o de sospecha ante tanta «subversión».

En Pérez Pollo fue muy importante el proceso creativo, en tanto acto devocional y oportunidad para autocomprenderse (Padrón 2019). *Via Crucis* comenzó a gestarse desde 2014 y una vez confirmada la posibilidad de exponerlo en la Catedral de La Habana se completó la decimoquinta estación. Era el momento del diálogo con el público.

Un intento por develar el contenido de cada pieza de esta exposición lleva consigo cierta dosis de especulación intelectual. Ante tanta metáfora, el texto pictórico abre un universo de sentidos posibles de los cuales se intenta atrapar algunos: en todas las piezas, se advierte un aliento matemático, devotamente calculado; cada parte es significativamente importante para el todo. Su carácter minimalista aumenta su ambigüedad y con ello su valor. Los motivos usados recuerdan los grandes megalitos prehistóricos y esto le confiere una dimensión de mayor trascendencia y universalidad. En definitiva, en el proceso quedan atrás pequeños modelos de carácter escultóricos que han servido como puzle para llegar a cada resultado.

El cubo es un elemento recurrente. Con él construye cada estación; de este emergen sus cruces. Y con este construye su historia pasionista. El cuadrado remite, usualmente, a lo terrenal, a lo material, al ser humano. Luego, este conjunto destaca la naturaleza humana de Cristo y la nuestra. El cuadrado también simboliza las estaciones, los puntos cardinales, y en Pérez Pollo remite al trabajo metódico, al esfuerzo por lograr sacar de su interior la forma deseada. En él se convierte en ese límite dominado en el que hallar la libertad (Padrón 2019). Los fondos neutros teatralizan las propuestas, hacen de cada cruz, cada cuadrado, un protagonista digno de la escena correspondiente. La luz entra desde diversos lugares y se convierte en otro personaje evidente por las sombras. La claridad, así como el horizonte bajo, habla de esperanza, de sosiego; eleva el tema por encima de las circunstancias. Pero también pudiera interpretarse como la soledad del condenado, del sufriente.

El uso del espacio al interior de las obras pudiera leerse al menos de dos maneras: es pequeño con respecto a las figuras y por tanto las oprime angustiosamente; o bien, son estas tan sobredimensionadas que no alcanza el marco de referencia para sostenerlas, lo cual aporta tensión entre este y aquellas. Sin embargo, se experimenta por otra parte el vacío: no se siente la muchedumbre; compañía de Cristo en su caminar.

El rojo de algunos motivos representa a Jesús mismo, alude a su sacrificio. Atrae la atención, unas veces estando encima de la cruz, otras al lado. Y desde la primera estación sentimos la resurrección porque el cubo rojo aparece encima de la cabecera de la cruz, como vencedor de la muerte.

Via Crucis aborda quince maneras de pensar el pasado y el futuro, de percibir la realidad. Por tanto, sugieren meditación, reflexión en torno a la experiencia de Cristo con el peso de las faltas y en torno a las realidades de hoy. Y se refuerza el carácter lúdico en esa idea de reflexión, de andamiaje, de construcción de algo nuevo, herencia del formalismo minimalista. Como en el juego de la rayuela, podemos saltar de una estación a otra, volver atrás, seguir adelante, con tal de que al final salgamos liberados de nuestros egoísmos, de los deseos de tener siempre la razón, de ver al otro como amenaza. Un *Via Crucis* para hablar de las pasiones cotidianas, variopintas, personales y colectivas. Estos contenidos se dimensionan en el conjunto propuesto por Michel Pérez Pollo hasta llegar a la idea de Nación. En sus piezas, también pueden percibirse la arquitectura de una nación, la construcción de la Nación, las múltiples variantes de pensar la Patria.

Resulta casi imposible no intentar buscar la anécdota al interior de cada composición como un juego, una adivinanza. No obstante, no hay intención de hacer coincidir los textos de las estaciones con la pintura resultante. Más bien se han subvertido los asuntos, se han explorado desde la economía de recursos. El efecto es extremada y extrañamente novedoso.

» *Decimotercera estación*

Cuatro artistas cubanos de las últimas tres décadas relatan la historia de la Pasión de Cristo de un modo muy diferente. Oscar Aguirre ensamblando piezas con las cuales narra la historia pasionista de la Cuba de los noventa; Belkis Ayón usando su propia obra, a primera vista alejada de la iconografía católica, con textos penitenciales; Eidania Pérez conformando un universo de seres propios de la sabiduría milenaria oriental; Michel Pérez Pollo creando una obra casi abstracta para forzar al creyente a explorar en otras zonas espirituales en su interior, por medio de la insinuación abstracta.

Una diferencia entre los conjuntos está en la postura ante la relación iconicidad-abstracción. La imagen va perdiendo iconicidad en Pollo: roza lo abstracto, intenta evitar la sugerencia demasiado figurativa. En tanto Aguirre, va de lo icónico a lo abstracto, aleatoriamente. Por su parte, Ayón y Eidania Pérez prefieren mantener la vocación figurativa en sus pro-

puestas. Los primeros se apoyan en el léxico tradicional del *Via Crucis*. Las segundas, contrariamente, crean sus propios parlamentos, a través de los cuales reflexionan y dialogan con el público.

Todos los conjuntos evidencian la hibridez de la cultura cubana, la mezcla de religiones, de saberes, excepto el de Michel Pérez Pollo, pues aunque sí es posible que esté presente, no es evidente.

» *Decimocuarta estación*

La apropiación de la iconografía cristiana de la Pasión de Cristo en las prácticas artísticas postmodernas en Cuba pudiera resumirse en los cuatro conjuntos viacruciales abordados. Algo común a todos es la realización de entre doce y quince piezas o escenas, cada una de ellas para colocarse como *alter ego* de los tradicionales *Via Crucis* en los que las estaciones necesitan desplegarse para cumplir su objetivo devocional. Esto resulta interesante porque significa una relación dialógica con el «original» y asume el reto de la confrontación con el público de una manera «heroica».

Ayón y Pollo usaron templos católicos como espacios que resemantizaron al insertar sus obras y otorgarles un carácter cultural, de una u otra forma. *Sostenme en el dolor*, de 1995, y *Via Crucis*, de 2019, no solo «invaden» espacios eclesiásticos sino que son exposiciones personales en sí mismas. Por su parte, Eidania Pérez insertó su propuesta como parte de otra exposición que las engloba, compartiendo escena con otros artistas. Lo mismo sucedió con Aguirre, quien colocó su conjunto en la muestra *Iluminación*, de 1995.

Eidania Pérez y Michel Pérez, autores de generaciones distintas, emplean la pintura como medio; Belkis Ayón usó la colografía, y Oscar Aguirre, la escultura. No obstante, en todos ellos la paleta es escasa. En general, no hay un interés por el color, lo que evidencia el carácter penitencial, el aura de sospecha y de purga de las obras.

En mayor o menor grado, en todas las obras mencionadas se revitaliza la memoria cristiana, evidente en el uso de la «parábola litúrgica» con estructuras narrativas que operan dentro de los «límites de la epopeya bíblica», si bien concebidas como ficción, aunque con cierto carácter «testificador» que «va de lo religioso a lo profano» (Mateo, *Parábolas litúrgicas* 1995). Estos *Via Crucis* como parábolas litúrgicas han logrado expresar el universo simbólico asociado a la revisión de la historia patria, en Aguirre; el acercamiento cultural al otro, en Ayón; la búsqueda de valores universales, en Eidania Pérez; y la experiencia íntima e introspectiva, en Pérez Pollo.

Bibliografía consultada

- AAVV. *Nkame Belkis Ayón*. La Habana, 2008.
- BATET, JANET. «Sobre la naturaleza de los hombres.» *Iluminación* (catálogo). La Habana: CDAV, 1995.
- CONCILIO VATICANO II. *Concilio Vaticano II. Constituciones, decretos, declaraciones*. Mexico, D.F.: Ediciones Dabar, 2008.
- FUENTE GARCÍA, JOSÉ DE LA. «El tratamiento del tema religioso en la pintura cubana.» *Gazeta de Antropología*. 2001. <http://hdl.handle.net/10481/7473> (último acceso: 10 de septiembre de 2019).
- GAGO, BEATRIZ. «La expresión de lo cristiano en el arte cubano contemporáneo. Discursos y susurro de una tradición.» *El Caimán Barbudo*. 29 de marzo de 2012. www.caimanbarbudo.cu (último acceso: 4 de septiembre de 2019).
- GALERÍA LA ACACIA. «4 Gatos.» *Catálogo Exposición 4 gatos*. La Habana: Galería La Acacia, 2009.
- GONZÁLEZ PÉREZ, MARÍA CARLA. «Una luz en la oscuridad.» Tesis en opción al título de Lic. Historia del Arte. La Habana: FAYL. Universidad de La Habana, 2015.
- MATEO, DAVID. «Artes plásticas y religión.» *Iluminación* (catálogo). La Habana: CDAV, 1995.
- _____. «Parábolas litúrgicas.» *Parábolas litúrgicas* (catálogo). La Habana: FCBC, 1995.
- MOSQUERA, GERARDO. «Sobre religión y nuevo arte cubano.» *Iluminación* (catálogo). La Habana: CDAV, 1995.
- PADRÓN, LUIS ENRIQUE. «Via Crucis.» *Via Crucis. Michel Pérez Pollo* (catálogo). La Habana, 2019.
- RODRÍGUEZ BOLUFÉ, OLGA MARÍA. *Otros discursos, otras realidades. Reflexiones desde el debate teórico y la praxis artística en Latinoamérica*. Vol. I, de *Estudios de Arte Latinamericanos y Caribeños*, de Olga María Rodríguez Bolufé (coord). México D.F.: UIA, 016, 49-68.
- SOCIEDADES BÍBLICAS UNIDAS. *Santa Biblia de Jerusalén*. Madrid: Sociedades Biblias Unidas, 2002.

Notas:

¹ La incorporación del pasaje de la Resurrección no fue el único cambio. En 1991, Juan Pablo II promovió la devoción de un nuevo *Via crucis* con quince estaciones centradas en pasajes del Nuevo Testamento, debido a que el anterior contenía escenas de la tradición (como el encuentro de Jesús con su madre María o el momento en el cual la Verónica enjuaga el rostro a Jesús). El actual *Via Crucis* marca su primera estación con la oración de Jesús en el huerto de Getsemaní y la decimoquinta con la Resurrección de Cristo.

² Cfr. «Texto Divino y profano», de Luz Merino Acosta.

3 Entre esas voces, destacan las de David Mateo, Gerardo Mosquera, Janet Batet, María de los Ángeles Pereira y Rufo Caballero, entre otros.

4 Entre 1989 y 1994, la escena artística cubana experimentó la migración de autores importantes debido a discrepancias entre los creadores y la institución-arte estatal, a lo que habría que añadir la llegada del llamado «Periodo Especial». En 1990, simbólicamente expresado con el desplome del muro de Berlín, Cuba entraba en una economía de guerra en tiempos de paz, de extrema precariedad con repercusión en lo social, lo político y lo religioso. El arte, como era de esperar, también padeció. Sin embargo, a pesar del vacío que parecían dejar las migraciones de artistas, desde inicios de los años noventa, se deja sentir el influjo de muchos jóvenes egresados de la Facultad de Artes Plásticas (en las especialidades de Pintura, Grabado o Escultura), del Instituto Superior de Artes (ISA), fundado en 1976 y convertido hace pocos años en Universidad de las Artes.

5 Término acuñado en el texto del catálogo de la exposición *Parábolas Litúrgicas*, de 1995, organizada en la Galería Acacia, por el propio David Mateo para referirse a estos tropos usados en el arte cubano de los noventa. De igual modo, apareció por esos años, en la primera edición de la revista *Loquevenga*, iniciativa del propio autor. Dicho texto se volvió a publicar en 2013, por la Editorial Matanzas, como parte del libro *Arte cubano. Alegoría, género y mercado en los 90*.

6 Oscar Aguirre Comendador salió de Cuba en 1996 y desde entonces vive en Valencia, España. Ha realizado mayormente obras escultóricas, aunque también posee pinturas y dibujos. Sus piezas se encuentran en varias colecciones y ciudades del mundo. Cfr. www.oscaraguirrecomendador.com

7 En 1962 la artista Antonia Eiriz, apropiándose de las formas expresionistas, realiza obras pictóricas y escultóri-

cas que exhibe en la Exposición «Pinturas y Ensamblajes». Desde entonces esta artista ha sido un paradigma para muchas generaciones de artistas cubanos por la valentía formal y conceptual al encarar sus creaciones.

8 Cfr. Obras de Rubén Torres Llorca, Esterio Segura, Agustín Bejarano, José Ángel Toirac, Roberto Fabelo, Ernesto Rancaño, Kamill Bullaudy, Alejandro Aguilera, Belkis Ayón y Alicia Leal, entre otros.

9 «La princesa Sikán descubre por coincidencia al Pez Sagrado (Tánze), enviado por Abasí, la divinidad suprema, en torno a cuya adoración podrían hermanarse las naciones en conflicto de la antigua región de Calabar (entre las actuales Nigeria del Sur y Camerún) y restablecer la paz. Sikán, que de acuerdo con las orientaciones prevalecientes en la comunidad por las autoridades religiosas debía guardar el secreto, lo reveló a su novio, príncipe de una de las ciudades en guerra. Se firmó la paz sobre la piel de un leopardo, mientras Sikán fue condenada a muerte por no haber guardado el secreto», Olga María Rodríguez Bolufé: *Otros discursos, otras realidades. Reflexiones desde el debate teórico y la praxis artística en Latinoamérica*, publicado en el Boletín SocializArte, no. 1, CLACSO, 2017. Asimismo, cfr. Olga María Rodríguez Bolufé (coord.): *Estudios de arte latinoamericano y caribeño*, vol. I, UIA, Ciudad de México, 2016, pp. 49-68.

10 Cfr. <http://www.ayonbelkis.cult.cu/es>

11 La lista de obras es el boceto de organización proyectado por Belkis Ayón, para la exposición. Se reproduce lo más fielmente posible al manuscrito concebido por la artista, autora también de los asteriscos.

12 Su hermana y directora del Estate Belkis Ayón, Katia Ayón, fallecida en 2019, hizo referencia al ateísmo de esta artista, en entrevista personal, en su domicilio, el día 16 de noviembre de 2018.

13 Cfr. Catálogo Exposición «4 Gatos», enero 2009, Galería La Acacia.

