

Reflexiones que devienen *Sucedáneos de fe*

Por SERGIO FONTANELLA Y DENNYS CASTELLANO

Lo que se ha practicado por esencial modestia o quizás la necesidad de proyección de una atmósfera de sublime misterio, mantiene alejados a los curadores de la útil reflexión y socialización en publicaciones -a posteriori- de sus propios proyectos expositivos, a veces largo tiempo perfilados. Como tendencia, el público permanece así ajeno al diseñado itinerario de significantes, ironías, contrastaciones, re-semantizaciones e incentivos de polémica, propuestos con arriesgados lances de sutileza. Obviamente, no pensamos que haya que subestimar jamás al espectador, amén de la conocida incompreensión que padece el arte contemporáneo, ni pretendemos que a cada evento expositivo le acompañe una suerte de manual contra todo tipo de ingenuidades e ignorancias. Antes bien, tomaremos por válido el recurso de ensayar sobre lo mostrado, de recrearlo.

El año 2012 es probablemente la más apreciable coyuntura de estudio y gestación de reflexiones -desde las ciencias sociales- sobre el tema de la Virgen de la Caridad del Cobre, a propósito del aniversario 400 de la aparición de su imagen y del culto entre los cubanos. De esta suerte, en los años noventa y lo que va de los dos mil, se han publicado algunos textos sumamente valiosos, que recogen los estudios de investigadores de la talla de don Fernando Ortiz, afortunadamente compilados en un libro reciente, *La Virgen de la Caridad del Cobre. Historia y Etnografía* (2008) y de Olga Portuondo, *La Virgen de la Caridad. Símbolo de cubanía* (2002), textos seguidos de cerca por los meritorios trabajos de Manuel Martínez Casanova *Las devociones marianas en Cuba* (2009) y de María Nelsa Trincado *El aborigen y la Caridad del Cobre* (1997). Estas voces abordan el asunto en cuestión, a saber, la urdimbre de enfoques que dimanan del estudio de la vinculación de la Virgen de la Caridad a los procesos de conformación de la historia y la cultura nacionales, desde campos de producción intelectual como la etnografía, la historia y la más reciente rama de los llamados *estudios culturales*.

En el caso específico de nuestro acercamiento a dicha temática, desde el estudio de las artes en Cuba, nos motiva especialmente la problemática de su representación artística en franca asimilación de fenómenos como la religiosidad popular cubana y el sincretismo que caracteriza a sus diversas prácticas. Ello en paridad con el empeño de profundizar en la historia y los elementos iconográficos distintivos de esta advocación mariana, de tan poderoso arraigo cultural en nuestra

sociedad. En este sentido, no hemos tardado en percartarnos de la riqueza que se advierte en el tratamiento de la Virgen del Cobre en las más diversas expresiones de la cultura artística nacional y, en particular, del modo en que su imagen ha sido interpretada por creadores de las artes plásticas desde la época colonial, y sobre todo la creciente presencia del tema en las artes visuales de los últimos años.

Por otro lado, la flexibilidad que se aprecia en cuanto al trato oficial de la religión en su conjunto a partir de la década de los noventa, estimula el abordaje del tema de manera mucho más abundante que en cualquier momento anterior. Ello se explica, asimismo, cuando se toma en consideración que bajo la circunstancia de aguda crisis material y ética con que abre la última década del siglo XX, se manifiesta un natural incremento de las prácticas religiosas como válida contraparte espiritual de una sociedad profundamente lacerada por todo tipo de limitaciones.

En tal sentido, resulta oportuno declarar la ágil adaptación y la sugerente evocación del tópico de la tan cubana advocación de María, patentizado en obras trascendentes del panorama artístico nacional de aquellos años decisivos, en que el pueblo cubano consumía la década de los ochenta y comenzaba a vivir la incertidumbre de los noventa, por parte de artistas como Alejandro Aguilera en *De Playitas al Granma* (1988), de Rubén Torres Llorca con *Te llevo bajo mi piel* (1986), y *Esta es tu obra* (1989), de Lázaro Saavedra a través de *Con la fuerza del ejemplo* (1993), de Fernando Rodríguez *Mis dioses, mi familia* (1991) y *En el calor de su mano* (1991), y de Esterio Segura con *Virgen de la Caridad del Acero* (1991).

El exhaustivo registro de la producción plástica del periodo 1990-2010 que se vincula temáticamente con la Virgen de la Caridad del Cobre, alcanza una cifra de alrededor de ciento setenta artistas que evidencian una provechosa multiplicidad de perspectivas de orden ideológico. Una parte significativa de esos creadores ha trabajado la temática que nos ocupa con acertados discursos formales que articulan, las más de las veces, con la poética visual sedimentada a lo largo de sus respectivas trayectorias. Es un hecho que la imagen de la Caridad ha sido beneficiaria del proceso de enriquecimiento que se manifiesta en el arte cubano de los últimos veinte años, en lo que atañe a la expansión de soportes y medios expresivos.



Teniendo en cuenta que en la última década se habían concretado otras propuestas expositivas aunadas por esta misma temática¹, resulta oportuno plantear a modo de salvaguarda, que *Sucedáneos de fe* no pretendió mostrar la proclividad de las artes visuales en el ámbito nacional al hacerse eco de las expresiones de la religiosidad popular, o la especial prevalencia, dentro de estas, de la imagen de la Caridad del Cobre –aunque ciertamente se beneficiara de ello-, por estar dichos intereses ya saldados en los precedentes eventos expositivos.

Todo lo anterior nos hizo comprender la pertinencia de realizar un proyecto que incluyera un conjunto de acciones relacionadas con la temática de la Virgen de la Caridad del Cobre, encaminadas a reflejar la complejidad de aristas de abordaje que ha potenciado su estudio. Este proyecto se pensó para visualizar, como natural continuador que es, la primera etapa culminada de una investigación defendida el año 2011 como Tesis de Diploma en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Artes y Letras: *Sin pecado concebidas: (re)creaciones plásticas de la imagen de la Virgen de la Caridad*, la cual contó con la tutoría de la doctora María de los Ángeles Pereira.

En primer término, se reconoce la existencia de varios centenares de obras que abordan la temática de la Caridad del Cobre en las dos últimas décadas. Por tanto, como centro de dichas acciones nos propusimos la concreción de un proyecto expositivo como *Sucedáneos de fe*, que aunase aquellas obras sustentadas distintivamente por una notable calidad formal y que hacen gala de loable recurrencia a la experimentación formal y/o la asunción de dicha imagen como vehículo de indagación en discursos problematizadores de variado espectro. Nuestro interés fue siempre gestar una coincidencia museográfica de esencia necesariamente sensorial y conceptual, pero sin remedio alguno también una exposición de religiosidad, o mejor, de espiritualidad, porque no desdeña toda aquella carga metafísica que desde la más radical o moderna visión identitaria continúa asociando la presencia de la Caridad del Cobre en Cuba a una manera particular de vivir que tipifica al cubano: *rodeado de agua y con la soga al cuello*.

Acompañando a la exposición en fecha y espacio, se dio pie además a un grupo de conferencias encaminadas a abordar, desde diversos enfoques, la visión poliédrica que pretendemos argumentar en relación con la temática de la Virgen de la Caridad. Los conferencistas, de acuerdo con sus particulares líneas de investigación, fueron el historiador José A. Matos Arévalo (*Historia y tradición de la Virgen de la*

Caridad), el filólogo Leonardo Sarría (*La poesía cubana de tema religioso. La Virgen del Cobre como sujeto lírico*), las curadoras del Museo Nacional de Bellas Artes Aymée Chicuri (*Tradicón iconográfica de las diosas madres en diferentes culturas antiguas. Referentes de religiosidad*), MsC. Yanet Berto (*Advocaciones marianas en América Latina. Representaciones en las salas del Museo Nacional de Bellas Artes*) y Delia María López Campistrous (*Los mantos de la Virgen*); como culminación de nuestro propio proyecto, cerramos el ciclo los autores de estas líneas (*La imagen de la Virgen de la Caridad en las artes plásticas en Cuba. Acercamiento a la temática desde Sucedáneos de fe*).

Retomando palabras propias: “Lo *sucedáneo* define entonces un posicionamiento estético y conceptual ante el hecho identitario, ora asociado a la existencia de un mundo mágico religioso que asimila espontáneamente lo sincrético; o a una visión particular donde se acusa la presencia de un mapa de lo real-sensorial, traspasado desde la postura crítico interpretativa del artista. De cualquier modo, los creadores aquí reunidos pulsán resortes que bien pudieran apreciarse asociados a una noción de lo identitario, en tanto categoría expandida, redefinida, coherente con uno y mil sentidos de fe.”

“A todas luces, resulta esencial un entendimiento de lo *sucedáneo* en relación con el término *identidad*, apreciado como concepto *bajo el borrador*, suscribiendo las palabras de Stuart Hall. Se define así una noción de identidad comprendida como re-definición, que se erige en aliciente estético y alcanza, bajo el saludable efluvio de la temática de la Caridad del Cobre, un variado espectro morfoconceptual, al que estos artistas han llegado desde motivaciones aparentemente inconciliables.”²

Así, el espacio del Claustro Norte del Convento de San Francisco de Asís, acogió entre los meses de septiembre y octubre de este año 2012 –periodo en que se desarrollaron semanalmente las conferencias antes mencionadas- la exposición de arte cubano contemporáneo *Sucedáneos de fe*. La misma contó con trece obras, entre ellas varias pinturas, piezas escultóricas, collages de diversos formatos y materiales, instalaciones y un videoarte. En tanto, la nómina de artistas incluyó nombres ya consagrados junto a otras figuras más jóvenes: Juan Moreira (1938), Eduardo M. Abela (1963), Alejandro Aguilera (1964), Agustín Bejarano (1964), Lázaro Saavedra (1965), Rubén Alpízar (1965), Sinecio Cuétara (1967), Fernando Rodríguez (1970), Antuán Rodríguez (1972), Jairo Alfonso (1974) y Lesmes Larroza (1982).

La cita visual de personajes conocidos de nuestra tradición gráfica, de la Historia del Arte y de un acervo de cubanía que va convirtiendo en historia los lugares cotidianos, se pudo apreciar en obras como *Virgen de la Caridad* (acrílico/madera, 31,5x20cm, 2006) de Abela o en la pieza incluida de Rubén Alpízar perteneciente a la serie *Sueño de una tarde de verano* (acrílico/lienzo, 81x116cm, 2011). En la primera, el artista hereda la imagen del Bobo que inmortalizara su abuelo, convertido en alegoría histórica de su pueblo acunado en el regazo de la Patrona. En la escena representada por Alpízar, se observa un melancólico atardecer en el Malecón habanero y de fondo, una Torre de Babel que es también Faro de Alejandría, el Monumento de Tatlin a la III Internacional y Morro flotante, San Cristóbal de La Habana, la Libertad, de Delacroix, que guía a un pueblo ignoto –o quizás no-, Ícaro, el propio artista pescando y en el centro de la composición una pequeña pero mayestática Virgen de la Caridad, son algunos de los personajes que aquí conviven. El pequeño barquito de papel, anacrónica presencia sobre el muro de este surrealizante Malecón, sirve a su vez de sombrero al Bobo de Abela.

Si algunos asocian a la Caridad del Cobre con otros iconos sumamente conocidos y socializados de diversos ámbitos, como vimos en

líneas anteriores, otros, como Jairo Alfonso, prefieren centrar su discurso en aspectos más anodinos, íntimos de su identidad, pletóricos de sugerencias si se les une a la visión de la Caridad. Tal es el caso del video-arte de factura muy casera o artesanal *Arroz-Mancia* (2002), donde aparece el propio artista *jugando* a formar con el *arroz nuestro de cada día* figuras o siluetas diversas. Siguiendo esta especie de juego, el artífice se retira, pero la pila de arroz continúa modelándose aparentemente sola y, entre las siluetas, aparece de un ojo de Horus una Virgen de la Caridad *del Arroz* que después da origen a otras formas de imaginada energía.

Bejarano fue el único entre los once artistas de cuya autoría se incluyó más de una obra. Excepción que fuera conciliada debido a que este artista ha sido quien –dentro del grupo- ha trabajado con más asiduidad el tema, contribuyendo en este caso a la muestra con tres obras tan disímiles entre sí en cuanto a técnica y discurso que justiprecian su inclusión: *Los machetes de la Virgen* (mixta/semillas de flamboyán, 130 x130 cm, de 2008), *Imágenes en el tiempo* (grabado 19/20, de 2003) y dos obras realizadas muy recientemente en una suerte de collages sobre papel de desecho e interesantes dibujos, donde el hombre meditabundo y la



Virgen de la Caridad, de Abela.

Caridad son elementos comunes, y preferimos hermanar en montaje único *Y junto a tu luz el mar será mi camino de regreso* y *Tu luz ilumina mis largas noches* (en ambos casos T.G.K., de 2012).

Entre tan heterogéneas interpretaciones o visiones de la Caridad, la imagen religiosa y su iconografía se convierten en solaz permutativo, en recurso de los sentidos; en otros casos en vocación de discursividades polémicas, que traen a la palestra a *la del Cobre*, como siempre coherente depositario de significados, como natural amparo de subjetividades, o como el sitio donde el Hombre común –trayendo a colación a Lesmes Larroza- se encuentra a sí mismo, se auto-reconoce. Precisamente de la autoría de este joven escultor, exhibió *Sucedáneos...* una muestra documental –que incluyó la maqueta original del proyecto Monumento al Hombre Común, conjunto emplazado en la Necrópolis de Colón, tres fotografías de diferentes vistas y detalles del mismo y otras dos imágenes previas a su construcción. Esta obra se diseñó y llevó a término entre los años 2007 y 2008, con el fin de dignificar un espacio de dramática e histórica desidia, que correspondía al área de la fosa común del Cementerio de Colón. Pintado completamente en amarillo con acento de su autor, el Monumento se carga de generoso ecumenismo al abrazar, siempre bajo el universal abrigo de la Caridad, los restos de sus hijos anónimos.

Investidos de una calculada voluntad de asociación, hicimos confluir en la misma zona visual del Claustro a la *Virgen* (acrílico/lienzo, 54x65cm, de 1993), de Juan Moreira, en cuyas esencias eróticas se perfila un sentido sacralizado y fértil de la femineidad, con la *Virgen de la Caridad* (bronce, 59x13x9.5cm, de 1998) de Antuán, tan sintética y osada en su representación como sensualísima e inmaterial en términos conceptuales. Ambas alientan, salvando las evidentes distancias, la materialización de un concepto, de un cuerpo inasible, inacabado entre líneas: aquí en acrílico, allá en bronce.

Mientras, la confrontación entre iconografía religiosa e iconografía heroica revelada por Fernando Rodríguez, obligó a una forma de montaje que sostuviera una manera particular de asumir la figura religiosa. Plantamos entonces sobre la tierra lo que creímos antiguos cermies –*Mis dioses, mi familia* (talla/madera policromada, 29x19x10cm, de 1991)-, en franca sugerencia a aquella fascinante hibridez entre veneración y familiaridad que se atribuye a los cultos de los habitantes precolombinos de esta Isla, y a la defendida indigenización de arraigadas prácticas de nuestra religiosidad más extendida. En esta obra, conformada por seis piezas de mediano



Homenaje a la Caridad, de Sinécio Cuétara.

formato, se mezcla una especie de motivación totémica con la equiparación de figuras de *culto* popular como Fidel Castro, el Che, San Lázaro, el Cristo Buen Pastor, José Martí y la Caridad del Cobre.

Algunas de ellas, en este caso Fidel y Martí, tripulaban también el casi zozobante bote que forma parte de la instalación de Alejandro Aguilera que viaja *De Playitas al Granma*. En los otros dos tripulantes de la rústica embarcación, por más señas Camilo Cienfuegos y Juan Almeida, no podemos dejar de advertir cierta dosis de oblicua hilaridad. Este último es el único negro entre los Comandantes de la Revolución y entre todas las figuras que se asocian al liderazgo histórico del proceso, su encarnación de un Juan Moreno en una jovial pose infantil transparenta, entonces, una sutil dosis de ironía, sin duda alguna alusiva al delicado tema racial. Pero la más controvertida es la representación de Camilo, quien contradice la convencional trilogía iconográfica, y levanta la mano izquierda en simpático gesto de saludo -o despedida- al espectador. El receptor informado no puede dejar de asociar esta inclusión en la obra con las circunstancias de la muerte de este líder, cuyo cadáver

nunca fue hallado y se presupone perdido en las profundidades del mar. Alude también de alguna forma a la tradición de conmemorar la fecha de su desaparición física arrojando flores a las aguas de los ríos y en las costas de toda la Isla. En cualquier caso, la pregunta que se impone tras la sugestiva propuesta de Aguilera pone en tela de juicio la capacidad salvífica de la Virgen de la Caridad. Los cuatro personajes visten trajes verde olivo, incluso Martí, quien por demás es el único que posee un remo y se ocupa de controlar el destino de la embarcación. Detrás del bote, como figura escultórica absolutamente exenta respecto de este, se elevó lo que pensamos justamente sería una Virgen Guerrera, armada con la espada de Santa Bárbara y vestida con el azul de la madre Yemayá, indiscutiblemente una muy personal visión del hecho sincrético.

En cuanto al artista Sinécio Cuétara, hemos de dedicarle algunas palabras a la solución que generosamente implementó ante la ausencia de su obra instalativa *Homenaje a la Caridad* (instalación madera/hierro, 50x170cm, de 2004). Sinécio presentó en esta oportunidad un proyecto homónimo del altar que constituye su obra *Homenaje...* El lienzo (50x190cm, mixta/lienzo, de 2012), donde resalta un fondo de atrayente amarillo, refleja de manera original aquellos aspectos e instrucciones que su autor consideró necesarios para definir y sintetizar la idea creativa de un altar a la Caridad del Cobre. La nueva obra, que no sustituye a la anterior, emuló un lugar propio dentro de la muestra, y representó ingeniosamente el signo invertido que significa instalar un altar, tan semejante en procedimiento como diferente en intención, respecto a su significado cotidiano en las prácticas religiosas domésticas.

La instalación S/T (1995-2012), de Saavedra, constituyó un significativo colofón del recorrido. La fértil densidad de lecturas que propicia una pieza tan compleja en términos visuales, nos ahorra disquisiciones para otro espacio; bástenos entonces aquí limitarnos a unas muy breves consideraciones en su nombre. Con unos cuatro y medio metros de altura y cerca de cuatro de ancho, se instaló a modo de vasto retablo o escenografía alusiva a un particular espacio eclesial. Sobre ella, en perfecto orden de simetrías, se ubicaron cuatro reproducciones fotográficas de obras del propio Lázaro: *Carlos Marx* (61x80cm), *La Isla del Tesoro* (90x61cm), *El Sagrado Corazón* (61x80cm) y *Con la fuerza del ejemplo* (61x80cm), pieza esta última en que la Virgen de la Caridad ha descendido de su regio pedestal y controla los remos de la barca de los Juanes, a punto de claudicar en un mar tormentoso. Las fechas en que todas estas obras se realizaron, 1992-1993, no pueden dejar de definirse como un periodo de crisis sistémica que removió las esencias de toda una serie de esquemas de pensamiento político, económico, socio-cultural y especialmente de religiosidades en nuestro país. La confluencia de problemáticas que cada una de ellas im-

pone, gestiona un tenso diálogo ideológico y existencial que obliga al espectador al concienzudo engranaje mental de todas las partes.

Frente al ancho retablo trabajado sobre papel *craft*, ha sido pintada de negro la falseada fachada de lo que podría tomarse por una iglesia, y bajo los cuatro cuadros se ubicó una mesa de madera de mediana dimensión que soporta un juego de ajedrez con todas sus piezas montadas; este lanza al espectador una curiosa interrogante: los reyes han sido intercambiados de bando. El ajedrez a su vez se refleja en un espejo recostado a la pared y apoyado sobre la mesa. Ante esta, en el espacio comúnmente reservado al espectador, se halla un sillón de ruedas.

El sillón de ruedas puede hacer referencia a un estado permanente de invalidez mental. Ante el ajedrez, el potentado de un poder hipotético —o tal vez no— decide los destinos de sus peones y cortesanos. Todos tienen un alcance limitado, y son prescindibles cuando lo disponga una necesidad mayor. El supuesto *jugador* no tiene contraparte, solo un alter ego narcisista que le devuelve el espejo enfrente. Las obras encima hacen alusión a los cuadros o imágenes-consignas de cualquier oficina de burócrata, y el conjunto general invita a reflexionar sobre la esencia misma de las ideologías, el poder y lo cuestionable de su alcance, capacidad y decepcionante estructura real.

De forma general, la exposición fue diseñada como espacio espiritual y de reflexión. Los desaciertos nos impulsan a calificar a *Sucedáneos de fe* como una curaduría en permanente progresión y enriquecimiento, a la que se añaden cotidianamente propuestas reveladoras. No obstante, las que estuvieron presentes nos permitieron asistir, durante algún tiempo, al instante prolongado en que la creación transforma al hecho religioso en suceso cultural, al espíritu en materia; toda vez que compartimos la tierra, el arroz, el suelo y las vivencias que convergen en un grupo de obras con historia propia, que eventualmente tornamos colectiva.

Notas:

1- Hasta el momento, se han realizado las exposiciones *Visiones* (San Juan de Puerto Rico, 2001), como parte de un proyecto gestionado por el taller del artista Ernesto Rancano, y *Ora pro nobis* (2003), con curaduría de Sussette Martínez, quien en diciembre de 2011 inauguró *Del símbolo a la metáfora*. Dichos proyectos, en conjunción con el *Salón de Arte Religioso*, evento anual (2000 - 2010) auspiciado por el Arzobispado de Santiago de Cuba y el Centro de Animación Misionera Antonio María Claret, hacen visible la prolífica recurrencia de nuestros creadores a la temática de la Caridad del Cobre.

2- Palabras al catálogo de la exposición *Sucedáneos de fe*. La Habana, 7 de septiembre al 2 de noviembre de 2012.