

CARTOGRAFÍA DE UNA FE

Julienne López Hernández

*La religión es el suspiro de la criatura oprimida,
el sentimiento de un mundo sin corazón,
así como el espíritu de una situación sin alma.
Es el opio del pueblo.*

Karl Marx

Hoy día la cultura popular, acompañada de su imaginario visual, se ha volcado toda en el arte. Los niveles de jerarquía se están haciendo cada vez más improcedentes en las contemporáneas culturas policéntricas; sobre todo en América Latina, donde las tradiciones, como respuesta al desgarramiento cultural que produjo la colonización, trataron de aferrarse clandestinamente al suelo al que pertenecían. Fenómeno este que se puso de manifiesto sobre todo en las primeras décadas del siglo XX, cuando aparecieron los movimientos de reafirmación nacional ante la penetración cultural. Las culturas populares, casi siempre preteridas por una historia del arte eurocéntrica y que ha potenciado el estudio de las llamadas Bellas Artes, se han visto beneficiadas por un nuevo giro de las coordenadas cognoscitivas. Objetos de una continuada desatención, las zonas segregadas comenzaron a ser revalorizadas como vectores claves, sobre todo a partir de la segunda mitad de la pasada centuria, por los Estudios Culturales y los Estudios Visuales, los cuales se han propuesto deconstruir las estructuras jerárquicas a partir de análisis inter, trans o multidisciplinarios de los fenómenos culturales, donde las prácticas religiosas juegan un rol fundamental. Dicho repliegue cultural trajo aparejado para los pueblos del Caribe, y entre ellos Cuba, un proceso de transculturación, una estrategia de sobrevivencia y enmascaramiento; una forma de resistencia cultural. El “encuentro” de culturas condujo a simbiosis entre áreas diferentes, ya fuese el Caribe insular o la Europa meridional. Lo cierto es que en este toma y deja, quita y pon a la fuerza, ambos enclaves culturales se vieron influenciados el uno por el otro. Europa, en su afán por mantener una “cultura pura”, terminó por asimilar en su núcleo, como un proceso natural, características del Caribe con las que se relacionaba a diario. Mientras que esta última región se vio mucho más enriquecida, no sólo por la influencia española, francesa e inglesa, sino también por la producción simbólico-cultural africana. Debido a ello, el Caribe es hoy por excelencia una región multicultural, plurilingüística y tercamente híbrida.

Específicamente en Cuba, las culturas africanas que más penetraron en la idiosincrasia del criollo fueron las de los

actuales territorios del Congo y Nigeria. Uno de los factores esenciales lo constituyó el proceso de esclavitud y trata negrera, ambos fortalecidos con las plantaciones azucareras. Esta fuerte presencia dejó huellas prácticamente en todos los sectores de la vida cubana: ya fuese en la música con la rumba o Bola de Nieve, en la danza con los bailes afrocubanos, en el arte culinario con el quimbombó o en la pintura con artistas como Wifredo Lam, cada vez se diseminó con más fuerza. Una de las áreas culturales que más asimiló la presencia africana fue la religiosa. A partir de este sincretismo surgieron en la isla caribeña religiones como la Santería o Regla de Ocha-Ifá, el Palo Monte, el Espiritismo y la Sociedad Secreta Abakuá. Específicamente, la Santería, la más popular y practicada, ha sido objeto de preocupación de muchos creadores cubanos, por la peculiaridad de dicha práctica religiosa, por el progresivo aumento de sus practicantes y por las problemáticas de aceptación a las que ha tenido que enfrentarse en determinados períodos a lo largo de la historia de Cuba. En esta singular faena de captar la esencia de una religión, e incluso mucho más abarcadora, de una fe, se inserta la labor del fotógrafo cubano Juan Manuel Cruz del Cueto (La Habana, 1985). Interesado sobre todo en las raíces culturales y en las huellas de las tradiciones populares de su país, en su más reciente serie fotográfica, *Fe*, ha logrado fusionar también la magia de la fotografía documental y la instantánea más artística, donde se construye la imagen, se juega con la composición y se dilata la lente, en busca de un mayor campo visual que permita contextualizar a sus retratados, en medio del fervor religioso. Entre estas dos aguas y con un movimiento pendular oscila su serie, resultado de tres años consecutivos de documentación de la peregrinación al Santuario de San Lázaro, cada 17 de diciembre. En sus obras el fotógrafo logra captar sin rubores la espontaneidad de los gestos y acciones de cubanos devotos; pues este creador contemporáneo, despojado de prejuicios y miradas esquemáticas y anquilosadas, se acerca desde su obra a ese universo popular con gran profundidad y seriedad investigativa.

Ciertamente, a la hora de establecer un juicio crítico sobre este fenómeno, debe tenerse en cuenta que deviene una praxis, además de religiosa, cultural. Por lo que se hace imposible soslayar el hecho de que el artista haya sabido captar la esencia no sólo de la devoción de un grupo de fieles, sino de un pueblo que ha depositado su fe en un santo, debido a razones de índole diversa. Estamos hablando en primer lugar de una práctica religiosa



Lazarillo, serie Fe, VII

contemporánea, permeada por su tradición y su contexto, por lo que debiera ser analizada transversalmente no sólo desde la historia del arte, sino también desde otros saberes que de forma entrecruzada aporten a su comprensión. Estamos refiriéndonos a la psicología, sociología, antropología, disciplinas que en estrecho diálogo nos incitan a hablar sobre un fenómeno puramente cubano, que se traslada en esta ocasión hasta el campo del arte con un fuerte sentido sociológico –en tanto describe un modo de vida y de pensamiento–; psicológico –pues los retratos evidencian una hondura psicológica sobrecogedora–; y antropológico –porque hay en él una fuerte carga cultural–.

Todo esto tiene un sustrato que nos remite hasta el inicio de la revolución cubana y su proyecto social, cuando en una primera etapa, prácticas como el culto a San Lázaro y otras deidades eran prohibidas y tuvieron que replegarse hasta el espacio privado. Pero en especial guarda relación con ese momento de fines de la década de los ochenta en que se advirtió una crisis cultural, aparejada a los problemas económicos, a raíz de la caída del campo socialista. La crisis económica y las inacciones para superarla produjeron fracturas sociales, así como vacíos de significación y sentido, con graves implicaciones ideológicas para el proyecto social cubano.

Poner en entredicho verdades preestablecidas y construidas desde el poder es una de las virtudes de cualquier práctica artística. De ahí la valía de la presente muestra, en la que el creador subvierte las ideas preestablecidas y dogmáticas bajo las que, en determinadas ocasiones, ha sido presentada Cuba ante los ojos del mundo a partir del triunfo revolucionario. Porque la Cuba que nos presenta es una isla que se aísla, un juego retórico de palabras que muy bien describe su sondeo de personajes, los cuales lejos de ficcionales devienen figuras otras –una vez más el asunto de



Lazarillo, serie Fe, VIII

la otredad– que también forman parte de la sociedad cubana. El fotógrafo prefiere mostrar, alejado de la visión pintoresca de Cuba y de esa forma epidérmica en que se han validado este tipo de prácticas religiosas, esa otra zona marginada de la historia y de la cultura, preterida por estar protagonizada por historias personales llenas de pobreza y de una miseria rampante que asombra al turista que llega a la isla en busca de tabaco, ron y mulatas. Es incuestionable que la hegemonía cultural del estado por largo tiempo ha promovido símbolos y códigos culturales que definen “lo cubano”, pero nada más alejado de eso..., ha sido el desvirtuar de las prácticas sociales lo que ha dado al traste con la problematización de múltiples aspectos centrales en los modos existenciales del cubano. Las historias personales de los retratados son historias reales, muchas de ellas personas de bajo nivel económico y cultural, que han fracasado en su proyecto de vida y que cifran su esperanza en una fe ciega en el santo de los enfermos. Resulta sobrecogedor el hecho de ver a no pocos ancianos sin hogar que acuden al Rincón muchas veces atraídos por un excesivo fanatismo, o por necesidades económicas. Porque también el 17 de diciembre se ha convertido en un día de lucro para muchos mendigos, en una estrategia proselitista al convertir este día de peregrinación en una jornada de negocio, donde obtener dinero para poder comer. Este fenómeno cultural describe las complejidades más intrínsecas de Cuba, que sobrepasan a ese país mundialmente conocido por sus dos pilares: la educación y la salud. A través de esta serie Juan Manuel deconstruye entonces los estandartes de un país donde los creyentes –sin distinción de color de piel, edad, ni grado de escolaridad– acuden al santo Lázaro por salud, paz y prosperidad.¹

¹ El análisis de este fenómeno resulta mucho más complejo si se tiene en cuenta la naturaleza heterogénea de los devotos participantes en la procesión, los cuales rebasan la exclusiva participación de los mendigos. No obstante, en tanto en su serie el artista le ha dado protagonismo a estos personajes, el análisis tiene como centro de atención esta zona de los peregrinos.

No resulta fortuito el hecho de que un considerable porcentaje de los peregrinos sean *homeless* que no ostentan un alto nivel cultural, ni una posición económica de nivel medio; sino que por lo regular son muchos de ellos personas de escasos recursos que vienen desde todo el país a pedir por aspectos diversos, donde la salud de algún ser querido se convierte en el móvil principal, sin desatender otros asuntos como el bienestar y la esperanza de superar la dura vorágine en que viven los cubanos. Esta situación está estrechamente condicionada por un fundamento contextual, pues ese micro mundo que se reúne cada 17 de diciembre en El Rincón, deviene metonimia de una sociedad en crisis de valores, no precisamente por la naturaleza misma de la práctica, sino por los móviles de no pocos devotos que acuden a ella como fuente de ingreso.²

No obstante el artista, lejos de caer en reduccionismos, igualmente insiste en poner de relieve la participación en dicha procesión de personas de alto nivel de escolaridad, de profesionales que antes tenían que esconder en sus trabajos su vocación religiosa y que hoy salen a la calle sin temor a ser recriminados por sus creencias. Incluso, dentro del propio repertorio de personajes que integran la serie, se encuentran los policías, quienes, en representación de la máxima autoridad, a la par que realizan su trabajo, pues también participan de este suceso religioso, año tras año. Este aspecto resulta inquietante y hasta paradójico, ya que pone en evidencia cómo las instancias de poder terminan por asumir lo que hasta entonces era preterido, al institucionalizar la tolerancia religiosa y el reconocimiento a la participación activa de los religiosos en la vida social y política del país. Cada año asisten más feligreses y aumenta el desarrollo de las estructuras organizativas internas y los recursos materiales que para el suceso se disponen.

Las fotografías de Juan Manuel describen el camino al Rincón como un trayecto de desesperanza, de sufrimiento y dolor. Las personas lo transitan de las más insospechadas maneras: de rodillas portando la estampita del santo y con un ramo de flores en la mano, arrastrados hasta los predios del altar portando velas, dando volteretas, o simplemente caminando con sus perros. El artista insiste en captar el nivel de sacrificio de los peregrinos, el cual generalmente se encuentra en correspondencia con la dificultad o complejidad de la solicitud realizada al santo. Por ello, incluso dentro de los protagonistas de estas instantáneas se encuentran niños pequeños que son llevados por sus madres para que cumplan determinada promesa que ellas han realizado. Esto llama la atención en tanto se convierte en una vía muy particular de transmisión de una creencia, de madre a hijo, aun cuando este último no tiene

² Cada año se repiten en la procesión los mismos personajes, quienes van y vienen una y otra vez por el camino del Rincón varias veces en el día, para obtener en su tránsito el dinero que el resto de los fieles les depositan por caridad.

conciencia de lo que está realizando. El concepto de familia, uno de los subtópicos que pudiéramos encontrar dentro de la serie, aunque tangencialmente abordado, resulta de vital importancia a la hora de analizar cualquier fenómeno social.

Son rostros dramáticos los que protagonizan cada retrato, todos atraídos por una fuerza sobrenatural, producto de la fe y la creencia en un santo católico. Sin embargo, la procesión al Rincón viene a sintetizar ese sincretismo al cual nos debemos como cubanos, pues se ha convertido en un evento religioso que reúne a practicantes de disímiles religiones. De ahí que asistan lo mismo católicos, espiritistas, paleros, santeros, que vodúistas, abakuás y otros pagadores de promesas –profesionales o no–, así como otros quienes, aunque se dicen ateos –basados algunos en el ejercicio de ese pensamiento racional que exige la ciencia–, practican *la religión del por si acaso*.

Entonces en cada una de las fotografías el artista recrea un único símbolo –San Lázaro– en muchas de sus manifestaciones, sobre todo como parte del imaginario con el que opera el pueblo cubano: a través del vestuario de los peregrinos donde el color morado y la fibra de saco alcanzan protagonismo; mediante las estampas y estatuillas que aluden a dicho santo; o a través de la presencia del perro, fiel compañero de Lázaro. De esta forma el artista se regodea en el placer estético del ícono religioso y a la vez lo desfamiliariza de su representación cotidiana para reinterpretarlo entonces en cada uno de los rostros de los devotos que aparecen en los retratos. Cada pieza es un nuevo San Lázaro, reencarnado en una persona que da continuidad a los patrones de representación de dicho santo.

El artista ha resaltado el valor de una imaginería religiosa, la pervivencia de la memoria histórica, la tradición y creencias populares. Ha aprovechado el verismo y la crudeza que aporta la fotografía para redimensionar el valor de la fe, sentimiento común a todas las culturas del mundo. Por lo que, más que regionalista o nacionalista, esta serie fotográfica se torna universal. Uno de sus méritos radica en la traslación de imágenes propias de la llamada “baja cultura” hacia predios más prestigiados, develando los valores plásticos que también posee esta tradición. Así, Juan Manuel Cruz del Cueto se inserta de lleno, con luz propia e irradiante, dentro de la variedad de registros que la fotografía posee hoy en Cuba. 

Julienne López Hernández (La Habana, 1989). Cubana. Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de La Habana. Desde el año 2012 trabaja como docente en el Departamento de Estudios Teóricos y Sociales de la Cultura de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Es profesora de Teoría de la Cultura Artística II. Ha colaborado sobre temas de artes visuales cubanas, latinoamericanas y caribeñas en publicaciones como la revista especializada *Artecubano*, el boletín *Noticias de Artecubano*, sitios web como www.artoncuba.com y en catálogos personales de artistas cubanos contemporáneos.