

9-16-2019

Los orishas de Vilva

Luis Rey Yero

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur>

Recommended Citation

Yero, Luis Rey. 2019. Los orishas de Vilva. *Revista Surco Sur*, Vol. 9: Iss. 12, 62-66.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.9.12.18>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur/vol9/iss12/19>

This NUBES DE PLATA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Scholar Commons. For more information, please contact scholarcommons@usf.edu.

Luis Rey Yero

Los orishas de Vilva

Los estudios afrocubanos dentro de la cultura nacional constituyen un significativo componente de lo que con sabor culinario definiría el sabio cubano Fernando Ortiz como nuestro ajíaco. No hay dudas que un alto porcentaje de sus tradiciones, sistema de valores, pensamiento religioso y acervo pasó a formar parte de nuestra idiosincrasia junto con etnias que definen al ser cubano.

El presente artículo valora las influencias del panteón yoruba en un pintor popular trinitario quien durante años ha venido creando toda una cosmogonía visual acerca de los diferentes orishas a partir del respeto a su sistema simbólico y atributos que caracterizan y definen tan importante etnia dentro de contexto nacional.

El objetivo esencial del estudio es eminentemente artístico, aunque en ocasiones calce las reflexiones desde conceptos propios de la religión sincrética que representa en su obra. De igual modo se introducen datos no sólo curriculares de él sino también elementos esenciales de su formación y motivaciones personales que cierto día lo inclinaron a favor de la creación pictórica. Se trata, en definitiva, de analizar a este pintor a través de sus peculiaridades textuales (su obra) y las circunstancias que lo modelaron (los contextos).



Vilva, textos y contextos

La ciudad de Trinidad, proclamada Patrimonio de la Humanidad junto con el Valle de los Ingenios, llegó a ser uno de los más importantes emporios azucareros cubanos a mediados del siglo XIX. Gracias al trabajo esclavo, de 1774 a 1827 aumenta notablemente producción de azúcar al acrecentarse la cifra ingenios de 26 a 56, según datos estadísticos ofrecidos por Julio Le Riverend en *Historia económica de Cuba* (Ed. Rev., 1974). Es la *belle époque* de los suntuosos palacetes y la proliferación de gustos estéticos a imagen y semejanza de las cortes europeas. Desde esa época comienza a consolidarse dos sistemas culturales que coexisten a través de los años: el la sacarocracia y el de los esclavos, esta última rechazada por las clases dominantes bajo criterios fuertemente racistas.

Por la gran cantidad de esclavos importados de África, la antigua villa trinitaria incrementó significativamente su población negra al extremo de que más de un hacendado de la localidad sintiese temores por una rebelión generalizada. A fines del siglo XIX, luego de producirse las guerras de independencia, los pobladores trinitarios eran, en un porcentaje significativo, de color negro o mestizo.



Tal realidad demográfica, permitió el desarrollo de una cultura sincrética filtrada en el tejido de la sociedad y cuyos signos evidentes se encuentran en la música, la danza, el teatro de relaciones, la artesanía y la santería.

Dentro de este contexto local sui géneris se desarrolló Elio Vilva Trujillo (Trinidad, 1957) quien desde pequeño conoció de las prácticas de santería realizadas en su barrio. El contacto con santeros y creyentes fue modelando en el subconsciente toda una cultura de naturaleza sincrética que durante su adultez se mantuvo adormecida hasta que descubrió cierto día que podía reflejar esos conocimientos de forma artística. De nuevo volvía a la infancia cuando gustaba pintar el entorno inmediato que lo subyugaba. Tal motivación tenía bases sociológicas, pero también culturales. Trinidad, desde la década del 60 del pasado siglo, ha sido plaza de varios pintores populares entre los que se destacan Benito Ortiz y Borrell (1896-1989) y más reciente Abel Pérez Mainegra (1930-2011), Eduardo Cornelio Benítez (1950) y William Saroza Miranda (1953). A ello hay que sumarle las distintas promociones de estudiantes egresados de la Academia de Artes Plásticas de Trinidad –la más importante de la región central del país durante décadas y recién clausurada por reajustes económicos– algunos de los cuales manipularon la morfología *naif*.

De esa cadena de coincidencias históricas, culturales, sociales y locales particulares llegan los orishas de Vilva en una Trinidad de apariencia intemporal con su fuerte carga africana donde se entrecruzan la magia, la poesía, la leyenda y la mitología.

Su vínculo con el mundo de las artes plásticas viene desde aquellos lejanos tiempos de su infancia en que se embriagaba pintando ingenuos animales, flores, soles, lunas, duendes, güijes, frutas y signos cabalísticos de fuertes nexos metafóricos dentro de un espacio barroco.

Un modo particular de hacer arte le abrió paso hacia imágenes que después recrearía signada por realidades, sueños y evocaciones que le darían un estilo muy personal de resonancias testimoniales y donde lo sincrético hacen de su discurso artístico una amalgama peculiar de asuntos locales: iglesias, tejados, boca-llaves, flora, fauna y atributos cotidianos de las casas de santeros y cabildos.

El afán de enriquecimiento y búsqueda sobre temas afrocubanos lo llevan a leer *El monte*, de Lidia Cabrera, obra que le causa una extraordinaria y mágica impresión. Ese mestizaje de espíritus y voces africanas comenzaron a inundar sus sueños. Con detallada devoción y sin modificar su estilo emprende la interpretación de cada deidad en singular armonía y profunda simbiosis de elementos católicos con la santería, sublimando siempre la presencia africana en cuanto a riqueza compositiva, policromía, atributos e imaginación desbordante.

Un plan de lecturas, investigaciones, participación en actividades de cabildos y casas de santeros amplían sus conocimientos. No faltan en el librero obras referidas a los cultos sincréticos. Especialistas como Rigoberto Castañeda —estudioso habanero de astrología, espiritismo y cultos sincréticos— que ofrece conferencias en Trinidad, le amplía el mundo en que se mueve. Sus sentimientos, convicciones y referencias causales se permean del fuerte sustrato yoruba que pervive en las distintas capas de la población trinitaria y se entremezclan con contactos sistemáticos que tiene con médium, cartománticos, santeros y espiritistas. Al mismo tiempo estudia la obra pictórica de Pablo Picasso, Wifredo Lam, Lawrence Zúñiga, Manuel Mendive, Zaida del Río, entre otros. Cada uno le deja una tenue huella ya sea a través del color, la línea, la imaginación mágico-religiosa o la composición.

Como él mismo afirma, la vorágine social cubana de sobrevivencia y las distintas faenas laborales en que se enroló lo mantuvieron al margen de la creación. Atrás quedaban los sueños infantiles, las visitas a la iglesia católica de la localidad, las pequeñas historietas que dibujaba, el retablo que armó en la sala de su hogar para ofrecer espectáculos a los amigos del barrio. La iglesia y los cabildos dejaron de existir para él. Eran años de fuerte lucha ideológica donde el poder capitalizaba de modo maniqueo cualquier confrontación en igualdad de condiciones.

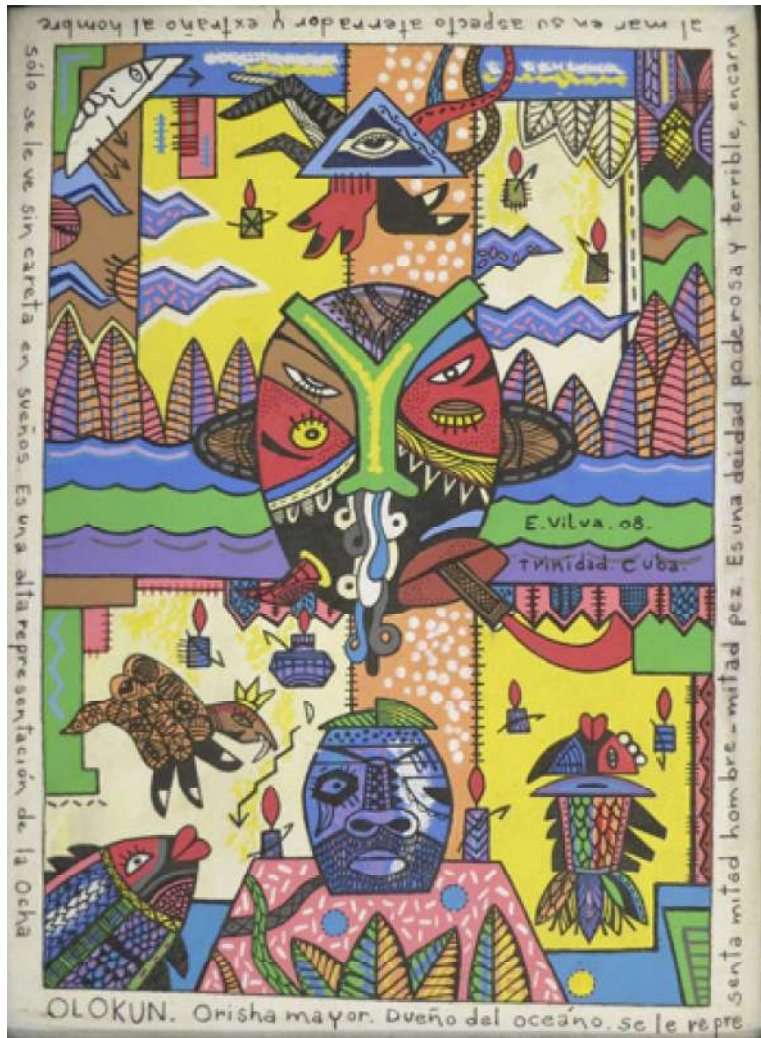
Luego de varios años de estar fuera de Trinidad, regresa en 1989 como programador de cultura y luego director de la Galería Benito Ortiz Borrell. La nueva responsabilidad laboral le permite entrar en contacto con la plástica trinitaria, en específico los pintores y profesores de la Escuela Elemental de Artes Plásticas Oscar Fernández Morera, más tarde Academia de Artes Plásticas. Se aventura de nuevo en la creación. Es la etapa de los paisajes trinitarios, los güijes y los primeros orishas monocromos. La sociedad cubana ha venido transformándose, sus estructuras económicas e ideológicas se flexibilizan un tanto. Se permite el culto libre, se despenaliza el dólar y surgen los cuentapropistas. El turismo irrumpe en oleadas por las otroras tranquilas calles trinitarias. Es el momento de toma de decisión de Vilva.

En 1994 renuncia a la dirección de la Galería Benito Ortiz y comienza a trabajar como gestor de ventas del Comité Provincial de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). La nueva plaza le permite entrar en contacto con cientos de turistas interesados en los cultos sincréticos. Durante la noche continúa creando, se decide a pintar obras policromadas.

Guy W. Turner, abogado con residencia en La Florida, lo descubre y le compra todas sus obras a bajos precios. Después vendrían interesados en sus primeras cartulinas profesores, galeristas e investigadores de Argentina, Puerto Rico, España, Francia, Alemania, Japón, Bélgica, Italia, Uruguay, Portugal, Estados Unidos entre los que más lo solicitan. La galerista neoyorkina Sandra Levinson lo promueve en Nueva York y otros estados norteamericanos. A través de ella ha participado en las exposiciones *Maferefún Cuba*, en el Metropolitan Pavillion Art Center de Nueva York; *Havana nights*, en Conga Room de Los Angeles; y *Maferefún Cuba II*, en Cuban Art Space de Nueva York.

Esta vertiginosa aceptación de las cartulinas y posteriores lienzos de Elio Vilva Trujillo obedece a un alto grado de autenticidad expresiva que se transparenta en la originalidad estilística, la ingenuidad del trazo y su vocación por respetar los atributos esenciales de la religión yoruba desde una recreación pictórica consciente.





el universo simbólico santero. Su representación de Obatalá, de esencia primitivista, ampara un horror vacui que responde al pensamiento mítico santero. La aglomeración de iconos que configuran el mundo obatalaico, constituyen el tapiz de fondo sobre el que se sitúa y enfatiza la figura del Orisha mayor.

Es así como el artista ficciona visualmente toda una complicada imaginería religiosa en la que participan simultáneamente objetos de culto animal y vegetal, entremezclados con collares, máscaras, banderas, ojos tomados de la masonería y figuraciones mitológicas que miran de frente imperturbables al espectador. Todo dado desde planos que en ocasiones se yuxtaponen en un espacio donde está ausente las leyes de la perspectiva, pues las deidades se mueven en un mundo otro carente de referencias temporales.

Tal arsenal de líneas, colores, planos, puntos, rayas, círculos y diseños geométricos es lo que potencia su producción pictórica hacia ciertas zonas de cubanía por la vía de lo auténtico africano tan apegado a lo recargado y barroco, lo policromado e hirsuto bajo una estética de lo real maravilloso que, según el decir de Alejo Carpentier, definen lo cubano y caribeño en ese gran concierto de culturas y razas imposibles de someter a estrictas normativas del pensamiento cartesiano europeo.

Al respecto la pintora cubana Alicia Leal, quien quedó deslumbrada con su poética, expresó:

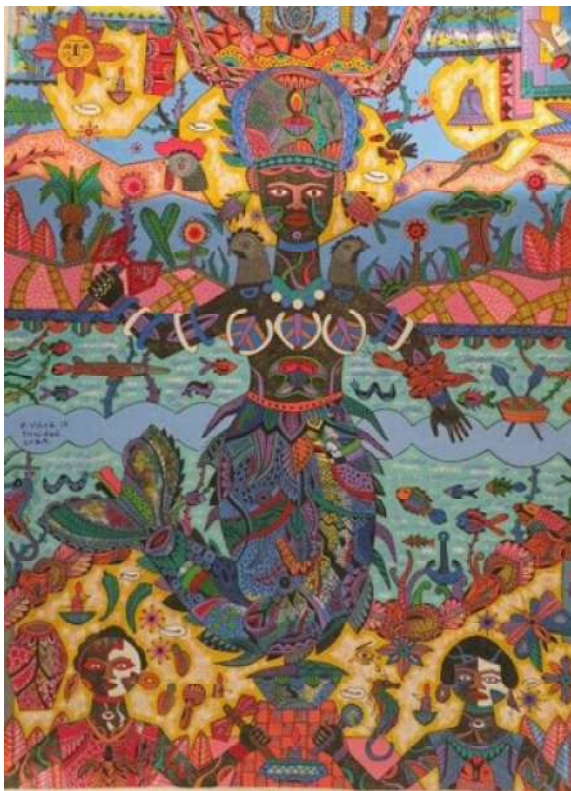
Elio Vilva recrea y dota de amor y fantasía las leyendas y cuentos de esos hombres y mujeres que viajaron a Cuba desde África y lo entremezcla de elementos indígenas y españoles para dar lugar a lo que Carpentier llamó lo "real maravilloso americano". Sus obras están cargadas de símbolos: el pez, la jicotea, el río, el mar, las hacen respirar en un mundo de poesía e ingenuidad auténticamente cubanos.

Pese a esa compleja armazón de figuras, líneas y colores, Vilva siempre logra un equilibrio compositivo que se ofrece a través de una fragmentación armónicamente distribuida por el espacio bidimensional de la cartulina o el lienzo.

El dibuja y pinta sus orishas tomando en cuenta la amplitud y cofradía de la deidad a partir de un riguroso estudio de sus pattakís, atributos, características psicológicas de sus hijos y la cohesión que posee el orishas con otros de similar rango. Como cada cuadro representa un santo, el autor incorpora a la figura central elementos que lo definen. Así, por ejemplo, cuando crea la figura de Ochún aparece acompañado con los tambores de Changó y las muletas de Babalú Ayé. Yemayá puede estar esbozada en cualquier área con sus colores característicos. La Virgen de la Caridad del Cobre portaría el hacha petaloide del dios del fuego y la representación de una sirena acompañada de jicoteas, peces, cativos, algas y camarones, elementos que revelan su sensualidad, coquetería y dominio de los ríos.

Tal minuciosidad figurativa le hizo escribir a la doctora Lázara Menéndez, profesora de la Escuela de Artes y Letras de la Universidad de La Habana y especialista en temas africanos, el siguiente comentario:

Si Obatalá es amante de la armonía, debe sentirse muy satisfecho de la ofrenda de su hijo Elio Vilva Trujillo, pintor trinitario, que propone al espectador, las complejidades y contradicciones de la existencia humana a través de una obra que centra su quehacer en



Sobre el particular apunta el pintor cubano Juan Moreira:

La obra de Elio Vilva es muy original, estructuralmente basada en un diseño complicado, todo bien dispuesto y organizado, con mucha fuerza en el dibujo y el color lo cual nos remite de alguna manera a los vitrales de las casas coloniales de Trinidad a la vez que nos acerca a lo barroco cubano; pero con un aliento de contemporaneidad que hacen que su trabajo pueda ser universal. Al trabajar sobre temas cubanos, toca el sincretismo propio de la religión africana y recrea, a la vez, la cultura popular sin llegar a ser un folclorista.

Precisamente ese "aliento de contemporaneidad" que señalara Moreira permite no sólo dotar a sus obras de universalidad sino, ante todo, de plantear una nueva poética donde se diluyen las fronteras entre la espontaneidad primitiva y la racionalidad propia de la modernidad.

No hay dudas que el pintor trinitario ha logrado con su intensa y extensa labor dedicada a los orishas crear un panteón particular de dioses al estilo de las antiguas culturas grecolatinas. Por su proyección creativa recuerda a otras civilizaciones dotadas de escribas que en distintos soportes "narraban" historias sagradas de sus respectivos pueblos.

De definir en pocas palabras la obra de Vilva hay que partir de dos elementos esenciales: el horror vacui y la planimetría de sus figuras profusamente decoradas. Las divinidades miran de frente o perfil con límpido rostro, exhiben orgullosas el rico ropaje que las dotan de esplendor. Viven sumergidas en un mundo animal y vegetal matizadas por ciertos objetos ceremoniales.

En sentido general, el artista posee rasgos muy específicos de los pintores populares quienes crean bajo la gracia de la intuición y el desconocimiento de las convenciones artísticas signadas por la acumulación de experiencias a lo largo de la historia del arte. Pero, a la vez, los estudios autodidácticos del arte cubano y universal le han dado suficiente bagaje cultural para ofrecer obras que se escapan de cualquier encasillamiento simplista bajo la rúbrica de lo naif o primitivo.

Con Elio Vilva Trujillo se hace añicos la dicotomía de arte popular y arte culto en tanto sus búsquedas intelectuales por el rico y complejo mundo del panteón yorubá lo sitúan en una zona intermedia entre lo emocional y lo racional, lo esotérico y lo laico.

Su evidente originalidad expresiva resiste cualquier comparación con aquellos otros creadores que han abordado y abordan el mundo sincrético que se perfila como legítimo componente de nuestra cultura cubana. No hay dudas en afirmar que estamos en presencia de los orishas de Vilva.