

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/327894509>

Santiago Rodríguez Olazábal: Mis obras son sangre demás venas (testimonio)

Article · January 2017

CITATIONS

0

READS

223

1 author:



[Juanamaria Cordones-Cook](#)

University of Missouri

100 PUBLICATIONS 13 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Afro-Latin American Theater [View project](#)



Havana's Black Renaissance [View project](#)

Santiago Rodríguez Olazábal:¹

Mis obras son sangre en mis venas

JUANAMARÍA CORDONES-COOK

CON ELVIRA ABALLÍ MORELL

Éramos unos cuantos en mi familia materna. Es la familia con la que crecí, con la que me formé, la que me dio la oportunidad de entrar en el mundo de la religión. Mi abuela Aracelia, la madre de mi mamá Luisa, a quien le decían Maravilla, tenía otros tres hijos, Salvador, Delia, Elenita, la más pequeña de todos y Orlando, de otro matrimonio. Todos esos tíos, tenían hijos que son mis primos hermanos. Pero también está la otra línea familiar, de donde procedía mi abuela Aracelia, de la unión de mi bisabuela Caridad del Pino Pons y mi bisabuelo Ramón Febles Molina, a quien yo no llegué a conocer porque cuando nací había fallecido hacía unos diez y seis años. Ese es el recuerdo que tengo.

En Cuba hay muchas mujeres que se llaman Caridad o María de la Caridad o Francisca de la Caridad. Casi siempre son nombres en honor a la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba, cuya imagen fue vista por primera vez en la bahía de Nipe y que tiene su templo principal en el poblado del Cobre, en Santiago de Cuba. Es por eso que pienso que a mi bisabuela le pusieron Caridad como nombre cubano. Además, ella tenía un nombre religioso porque era hija de la diosa Oshún. Mi bisabuela era descendiente de negra de nación, de la tierra Iyesa, una región donde se adoraba y aún se adora a esa diosa.

De acuerdo a lo que mi bisabuela me contó, su madre, mi tatarabuela, llegó en condición de esclava a mediados del Siglo XIX. Ella, mi tatarabuela, tuvo otros hijos nacidos en Cuba. Mi bisabuela Caridad tuvo varios hermanos, uno era deforme, a quien yo conocí. Los niños que nacen con deformidad son considerados niños especiales y son denominados tojosú, niños amparados por Obatalá u Orishanla, que se adora en casi toda Nigeria. Mi bisabuela, según lo que se hablaba en la casa, tuvo otros hermanos, dos varones y una hembra.

Yo tuve vínculos muy estrechos con mi bisabuela Caridad, sobre todo a partir de los nueve años de edad hasta que murió a la edad de ochenta y cinco años cuando yo estaba estudiando en la Academia de Arte San Alejandro. Ella me hablaba del lugar donde nació, en la ciudad de Guanabacoa, patrimonio de Cuba. en Guanabacoa hubo asentamientos de africanos de descendencia yorubá, bantú y carabalí. Por otra parte, mi bisabuelo Ramón de origen canario, según mis abuelas Caridad y Aracelia, vivió una parte de su juventud con su familia en el pueblo de

Güines, al sur La Habana. Él, antes de ser iniciado como sacerdote de Ifá, practicaba una religión de origen bantú. En ocasiones he escuchado en conversaciones entre sacerdotes de Ifá mayores, que fue uno de los primeros criollos consagrados en el culto de Ifá en Cuba. Mi bisabuelo Ramón tuvo dos matrimonios, con mi bisabuela Caridad y con la señora América Padrón, las dos sacerdotisas de la diosa Oshún. De esta otra unión de abuelo Ramón con América, nacieron mis otros tíos abuelos, Juan, Filiberto, Miguel, Dominguito, Pucho y Eusebia. Pero mi bisabuelo mantuvo a sus dos familias como una sola. Dicen que mi bisabuela bailaba un Oshún hermoso. La última vez que la espiritualidad de Oshún pasó por ella, fue cuando le hicieron las honras fúnebres a mi tío Panchito. Fue algo sobrenatural, porque ella en aquel momento tenía más de setenta años y apenas podía sostenerse en pie con la ayuda de su bastón. El sonido del tambor la paró y llegó hasta él bailando, moviendo todo el cuerpo junto con su falda, como si fuera un niña de quince años. Yo fui testigo de ese momento. Cuando la sentaron en la silla que la despertaron y se recuperó del trance, me dijo al oído: “Mi niño—ella me llamaba así en ocasiones, ya Pancho está a los pies de Olodumare”.

Pensándolo bien, mi familia viene practicando y haciendo religión desde mediados del Siglo XIX. Esta religión tiene un carácter animista, pues cree en las fuerzas de la naturaleza. Pienso que la magia está en su espiritualidad, en sus esencias. Pero aunque crecí alrededor de estas tradiciones, estoy consciente que soy un hombre con una formación académica occidental. En la sociedad cubana, se han imbricado muy bien muchos elementos del llamado mundo occidental con el pensamiento, la filosofía, el modo de concebir la vida y el mundo que conforman el sistema religioso de ascendencia africana.

Mi familia, religiosamente, se movía en torno a la Santería cubana, que en Nigeria se conoce como la religión Ifá Orisha, aunque mi bisabuelo Ramón, antes de ser iniciado como sacerdote de Ifá, practicaba lo que se conoció en Cuba como Palo Monte, una religión de origen bantú. Esto lo escuché de boca de mi bisabuela Caridad. A mí me consagraron como hijo de la diosa Oshún en el año 1977. Pero cuando mi hijo fue preparado para ser iniciado como sacerdote de Ifá, tuve que consagrarme junto con él, porque, según me confesó mi madre Maravilla, hija también de la diosa Oshún, yo tenía que haberme consagrado en el sacerdocio de Ifá a la edad de siete años, pero mi madre se despreocupó. Después que murió mi tío Panchito Febles, quien fue mi padrino, yo decidí que si no me consagraba en Ifá él, no lo hacía nadie. Luego, como dije antes, mi hijo fue iniciado en el culto de Ifá y me iniciaron junto con él, el mismo día y año. Es como dice el refrán, nadie escapa a su destino.

Uno es el resultado del mundo de donde procede. Eso es muy difícil soslayar, es muy difícil evadir. Por mucho que uno intente siempre sale algo, siempre tiene que salir algo. El roce directo o indirecto con esta tradición religiosa, inmerso en un entorno de familias bien pobres, sobre todo niños tan pobres como uno, el roce

con niños que quizás se formaron con la mamá, pero sin el papá o con la abuela y no tuvieron la oportunidad de conocer a sus padres, por una u otra razón; niños que a veces no tuvieron que comer y un vecino les daba que comer. Entonces se vivía en ese mundo con mucha fraternidad. No había competencia. Era como si todos fuéramos una gran familia y, en realidad, sí lo era. Pero ya eso no se ve.

Yo nací y me crié en un solar, en una casa de vecindad de las tantas que habían en la ciudad de aquellos tiempos sobre todo en La Habana de extramuros. La barriada donde yo nací y me crié pertenece actualmente al Cerro, que fue una zona donde en el Siglo XIX la gente de dinero tenían sus casas señoriales o fincas de descanso, pero que después comenzó a ser un barrio con gente de pueblo, un barrio muy popular. Hay canciones de la música popular cubana que lo citan como tal.

Desde que nací estoy escuchando el sonido del tambor, aunque yo no sé bailar; estoy escuchando cómo se le invoca a un orisha; la manera en la que se hace una ceremonia; una libación de agua o como se denomina entre los santeros ofrecer *omi tutu*, o la adivinación de *obi omi tutu*, o sea, ofrecer agua fresca y coco a las deidades o ancestros, para obtener determinadas respuestas rápidas, lacónicas; cómo se impreca y alaba a los diferentes oráculos que existen en nuestra religión. Son cosas que por mucho que yo quiera olvidar no puedo y pienso que muy directamente están en mi obra, muy presentes en mi obra porque es como si fuera sangre que corre por mis venas.

En esas vivencias, está la esencia de lo que soy ahora. Esa esencia tiene que ver con una cosmogonía que responde a un pensamiento ancestral, que posee un modo de concebir la vida y el mundo muy peculiar que de una u otra manera entre los que practicamos, amamos y defendemos esta religión. Una religión que actualmente se ha hecho muy popular, pero que estuvo durante mucho tiempo vetada, prohibida, como muchas religiones practicadas por el pueblo cubano, pero sobre todo las de origen africano, sí, estuvieron prohibidas, porque eran y son aún, cosas de negros, de marginales. En realidad, desde que estas maneras de adoración y cultos llegaron a nuestra tierra, no fue ni es cosa de negros, porque nuestra religión, la religión Ifá Orisha, los oráculos de Ifá, del *dilogún*, de los sacerdocios de Ogún, Oshanla, Changó, en general de la santería cubana, habla de los problemas del hombre, de su entorno social, familiar, habla de nuestra relación con la naturaleza, de las energías que viven en ella. Entonces, no es algo que pertenezca solamente a un tipo determinado de sociedad, a un tipo determinado de hombres que practican o que hablan de lo que somos, de la esencia de lo que somos. Lo que pasa o lo que sucede es que siempre se ha mirado con malos ojos a los que practicaron y practicamos esta religión, como personas que venimos de otro mundo, de un mundo marginal, pero en realidad no lo somos. Yo y muchos al igual que yo, procedemos de ese mundo y, sin embargo, llevamos una vida intelectual intensa, inmersos en la creación, que en ocasiones les produce deleites sensoriales a muchos que nos critican.

Le decía que por mucho que yo quiera negar este mundo no lo puedo hacer. Esas esencias que he mencionado, están dentro de mí, respiran junto conmigo, yo soy el resultado de ese modo de concebir y hacer. Sin embargo por mucho que me quieran tildar—y lo han hecho muchos artistas e intelectuales—como un marginal, si yo soy capaz de crear un objeto que tiene un valor estético, no lo soy, porque adquiriré también las referencias para trabajar y ordenar sobre un espacio, sea bidimensional o tridimensional, formas, colores, líneas y puntos. Si logro alcanzar un orden o diseño con estos elementos, si logro concebir un texto, utilizando la palabra, ordenando ideas, si también tengo la capacidad de elaborar ideas concebidas por un sueño—muchas de mis obras parten de sueños—no puedo ser, sencilla y llanamente, tratado como un marginal. Me considero un hombre insertado en la cultura de mi país y en el mundo intelectual en que están sumergidos muchos intelectuales sean o no importantes en los diferentes espacios de la cultura cubana. Soy un resultado de esto y esa es actualmente mi razón de ser.

Entré en la escuela de arte por casualidad. Digo por casualidad porque fui a acompañar a la Academia de Arte San Alejandro a un amigo mío de los estudios secundarios de apellido Vila. Allí me encontré a otro amigo de infancia que llamado Raúl, que después fue escenógrafo del ballet de Camagüey por estudios que hizo en la Academia de Bellas Artes de Kiev en la especialidad de diseño de escenografía, vestuario, luces, pintura mural y demás. Este amigo, Raúl, cuando me vio, me dijo “pero ¿a qué tu viniste?” Yo le comenté que había ido a acompañar a Vila, que venía a hacer las pruebas y él jocosamente me apuntó en la lista, como si hubiera sido alguien más que solicitara la matrícula. Todo resultó en que yo terminé haciendo finalmente los exámenes de ingreso junto con mi amigo. Yo aprobé los exámenes de ingreso y mi amigo no los aprobó. Esa fue mi entrada a este mundo de los colores y las formas, al mundo de la estética, algo totalmente desconocido para mí, algo nuevo que se salía de mis costumbres, de los juegos que hacía un niño o adolescente común de barrio, juegos en los que un pincel y colores no tenían función alguna. Los juegos de un niño de barrio eran otros, eran juegos que se hacían en la calle, juegos de niños en los que los colores no eran otros que los colores de los papeles con los que hacíamos los papaguapos o papalotes, conocidos también como cometas.

Cuando entré a la Academia, me sentí muy raro porque mis amigos de infancia del barrio se burlaban de mí. Se tenía el mal concepto de los que estudiaban en las academias de arte eran homosexuales. En realidad, no era así. Allí encontré estudiantes que eran tan comunes, o tan hombreros, o tan machos, como con los que yo compartía en el barrio. Había en realidad una visión errónea. La Academia de Arte, fue el lugar que me permitió a mí nacer de nuevo, lo he dicho en otras ocasiones. Cada vez que me lo preguntan, siempre digo, que he nacido en varias momentos. Nací cuando mi madre me trajo al mundo, nací cuando me consagré en la religión como sacerdote de la diosa Oshún y volví a nacer cuando entré en la Academia de Arte, pues me dio la oportunidad de conocer un mundo que hasta

ese momento para mí era totalmente desconocido. Yo no conocía lo que era un museo, una galería. Solamente conocía, del mundo intelectual, lo que era el cine de aquel momento. Las pocas cosas que leía tenían que ver con los libros de textos de la escuela, los cómics y libros comunes, pero nunca se me ocurrió leer un libro de poesía de Lorca, de Lord Byron. . . . Entrar al mundo de la academia me permitió a mí poder compenetrarme con todo lo nuevo, un mundo hasta el momento desconocido, que fui asimilando poco a poco con las clases de historia del arte, con las clases de dibujo, con la relación que fui teniendo con las bibliotecas, con los libros, por lo que todo fue cambiando hacia un mundo fascinante, totalmente fascinante.

Allí, en las clases de historia del arte, me empezó a interesar mucho el arte románico español por la religiosidad, el hieratismo y la pigmentación magra, sobria, de su iconografía. La morfología de los objetos que los artistas de aquella época fueron capaces de crear, son prístinos, universales. Después al estudiar el renacimiento, me impresionó sobre todos la figura de Miguel Ángel. También un artista que me estremeció mucho fue Caravaggio. Lo primero que conocí fue su obra, más tarde pasajes de su vida, y llegó a cautivar-me. Rembrandt me gustaba mucho por lo gran dibujante que era, por la pasión que sentía por el arte y por el asombroso estudio de las luces y sombras que le otorgó a sus obras un misterio único. Fue, como dije antes, lo que iba descubriendo con las clases en la Academia, cuando estudiamos el romanticismo, el neoclásico con figuras como Delacroix e Ingres, con artistas como Courbet, Corot, el gran Goya, Velázquez, hasta que llegamos a los impresionistas y post impresionistas, donde Toulouse Lautrec, Paul Cézanne y Edgar Degas me apasionaron más por el dibujo. Artistas del Siglo XX como Chagal, Rousseau, Picasso, Matisse, Paul Klee, Joan Miró, Vassili Kandinsky, fueron de una ruptura ideo-estética total. Entre los arquitectos me apasionaba mucho el catalán Gaudí. Cada vez que voy a Barcelona, visito sus obras. Honestamente, cuando uno ve obras de estos grandes artistas, lo primero que piensa es que fueron ángeles del cielo que cayeron a la tierra, porque allí, en el cielo, se abrió un hueco. Es una experiencia única apreciar las obras de ellos en las paredes de un museo, respirar esas sensaciones. De los artistas cubanos los que más me han impresionado son Ponce de León, Ángel Acosta León y por supuesto Antonia Eiriz. A mi parecer, si estos tres hubieran vivido en la Europa de las primeras vanguardias del Siglo XX estarían también entre ese grupo de elegidos, sin lugar a dudas.

Ya estando en la Academia de Arte a nosotros nos exigían en las clases de dibujo hacer ejercicios de imaginación, ejercicios libres. Ahora bien, las escuelas de arte no tenían un gran surtido de materiales. Muchas veces los alumnos tenían que buscarlos. Se sabe, para nadie es un secreto, los problemas económicos que ha tenido Cuba. Los materiales de arte en cualquier lugar son caros, muy caros y mantener una Academia de Arte era muy difícil para el gobierno. ¿Que pasaba? Experimentábamos con diferentes soportes y materiales en esos ejercicios libres

que nos ponían sobre todo en las clases de dibujo. La imaginación no solamente se proyectaba en lo formal, sino en la manera de solucionar esos problemas técnico-formales con lo que teníamos a mano. A veces, usábamos materias de uso doméstico, objetos que encontrábamos caminando por las calles. Teníamos una clase de técnica de la pintura que nos enseñaba a utilizar y reciclar los desechos, o sea, lo que para la mayoría era basura. Parecíamos limpiar pueblos. Después con el devenir, conocimos que hubo un movimiento llamado Arte Povera o Arte Pobre que permitía el reciclaje de los desechos, pero cuando uno los utilizaba de manera auténtica, en la acción artística, los mismos adquirirían un valor estético.

Los soportes que usaba eran disímiles y variaban en dependencia de las ideas o de lo que quisiera expresar. Trabajaba sobre el soporte que me encontraba, madera o un pedazo de corteza de palma. Me percaté de que podía seguir trabajando sobre la madera y la usaba, la chamuscaba con fuego, o sea la procesaba dándole fuego. Calaba la madera, adicionaba objetos tridimensionales a las obras y eso fue dándole un bagaje formal, un bagaje técnico de conocer a profundidad los materiales que empleaba en las obras. Así creé una obra muy temprana: “Babalú Ayé”, orisha sincretizado con el San Lázaro del cristianismo católico, aunque esta imagen no hace referencia a la imaginería existente del Lázaro cristiano, la idea parte de un sueño que tuve con un espíritu que tiene relación con esta deidad. A este orisha también se le conoce como Oluwo Popo, Omolu Aye, Azojuano, Shapana. El simbolismo está en la propia imagen, en cómo yo vi la figura manifestarse en el sueño. Es una obra muy representacional. El soporte sobre el cual está hecha es una pieza de madera que encontré en un basurero, le di un tratamiento, la tallé y después encima de la talla apliqué color. Es una de las pocas obras realizadas en mi vida con la técnica al óleo. Yo dejé de trabajar la técnica al óleo, porque es muy lenta, son pigmentos que demoran mucho en secar. No es un material que permita la inmediatez del acrílico. Después utilicé los lápices de colores porque el óleo era muy caro y difícil de conseguir. Para mí era muy difícil acceder a materiales de arte profesionales por lo caros. Estábamos en los años ochenta del siglo pasado, cuando yo ni siquiera soñaba con sustentarme con la venta de ninguna de mis primeras obras. En aquella época, yo trabajaba en un laboratorio de medicamentos como estibador. En las horas que me quedaban libres después de salir del laboratorio, realizaba mis dibujos. Son algunas de las razones por las cuales los soportes y materiales con las cuales realizaba mis pequeñas obras, fueron cambiando. El tiempo, la inmediatez, el acceso a los materiales que podía conseguir, influyeron mucho en el proceso técnico de las obras de esos años.

Cursé dos años en la Academia, pero casi al finalizar el tercer año, me expulsaron de la escuela. Era muy indisciplinado. Siempre fui un estudiante muy indisciplinado. No tuve la oportunidad de concluir mis estudios. Al salir de la academia, estuve unos meses muy desorientado, pero me percaté de que poseía un potencial, herramientas, ese A-B-C, que uno encuentra para poder desarrollar

todo el mundo interior que estaba a punto de eclosionar. Ese mundo interior no era solamente mío. Era el mundo de mis ancestros, de mi familia. Era el mundo de la gente que vivía conmigo en el solar, de los que practicaban esta religión de cerca o de los que solamente acudían a ella para solucionar sus problemas, ya fueran familiares, amorosos, de trabajo, de convivencia, de salud, etc.

Cuando comencé, usaba el papel como soporte o la madera que reciclaba. Dibujaba con lápices de colores y con bolígrafos. A veces producía mis tintas, actualmente lo sigo haciendo. He estudiado como hacen las tintas de dibujar los chinos, los japoneses y esta información me ayudó un poco a hacer mi propia tinta macerando hierbas y raíces de determinadas plantas cubanas. Esa fue la época en que no tenía la posibilidad de trabajar con materiales profesionales. En aquellos primeros años, los soportes, los pigmentos y los materiales que utilizaba eran disímiles. En general fueron cambiando en la medida en que mejoraba mi economía. Comencé a dibujar y en ocasiones a pintar sobre lienzo y sobre papel de calidad. Cuando pude, empleé esos materiales. Con esos cambios, cuando usaba la madera como soporte y la quemaba, para hallar determinada factura, la terminación era superior.

Yo soy sobretodo un dibujante. También estudié escultura en la Academia. El color en mí es intuitivo. El color está en mi obra para significar algo que yo quiero resaltar de la idea sobre el formato. Quizás por eso es que a veces el color en las obras es puntual, pasa lo mismo cuando incorporo determinado objeto tridimensional o bidimensional. Pero soy sobretodo un dibujante y me alegro porque siento que el dibujo tiene que ver más con el espíritu y el color con las emociones. Mi formación me ha hecho comprender lo visceral del espíritu y la espiritualidad que emana del mismo. Esto ha sido muy importante para mí. He asumido, como expresó Kandinsky en sus teorías del uso de la línea y el punto, que a veces una línea puede expresar tanto o más que una mancha de color. El dibujo es para mí una herramienta expresiva muy importante. Me ha permitido encontrar una caligrafía para desarrollar un texto formal y canalizar el pensamiento.

Antes alternaba el blanco, negro y rojo junto con una gama de color amplia, pero desde hace unos dieciséis o diecisiete años decidí reducir la paleta al rojo, negro y blanco, aunque hay obras de los años noventa donde el negro tiene una preponderancia. Utilizar estos tres pigmentos es una decisión que se debe primero a un estudio que hice sobre el *odu* del oráculo de Ifá Oyekun Meyi, que nos enseña en una de sus historias la importancia y uso de estos pigmentos. El blanco, simboliza el color de los huesos; el negro, simboliza el color del mundo subterráneo; y el rojo es el color de la sangre, que es una esencia primordial. Además, cualquiera de las pinturas que nos legaron los hombres del llamado arte rupestre comprende estos pigmentos: el blanco y el negro, más el rojo o color tierra. Quizás por estas dos razones, he vinculado el uso de esta reducida paleta a mi manera de dibujar que, junto a otros elementos que empleo en la confección de mis objetos, me ayudan a sostener una economía de recursos en mi sistema expresivo. En cuanto al espacio,

en las composiciones de mis obras, si hay espacios que no están ocupados por formas u objetos, quizás dé la sensación de vacío, pero no es así. Esos espacios, en apariencia vacíos dentro del formato, forman parte del diseño, están concebidos para que expresen un silencio o un tono, que por lo general ayuda al dramatismo de lo expresado. El llamado vacío posee un sonido que te permite entrar y salir a comodidad de la obra. Analizar esos llamados vacíos dentro de los formatos donde realizo mis obras, me ayuda a desechar lo que sobra. Si con una sola forma, figura u objeto, logro expresar la idea, ¿para qué entonces adornarla?

En el 2008, realicé en la Galería Villa Manuela de La Habana una exposición donde predominaba la cabeza. El Orí es la cabeza, es el orisha personal de cada ser humano, que nos acompaña desde el vientre de nuestras madres. Salimos al mundo por el útero materno a saborear las cosas buenas y por supuesto también a saborear las cosas malas, hasta que dejamos este mundo. Son obras que están hechas con materiales diversos como cera de abejas, acrílico, tinta color sepia que yo fabrico, madera, metales, cuerdas, asfalto líquido—un producto derivado del petróleo—carbonillo, pastel color sanguina y otros. Una obra que se mostró en ese proyecto fue “Cabeza verde. Cabeza Seca. Cabeza hueca”. El título es una sentencia de uno de los *odu* o signos del oráculo de Ifá. Es una pieza hermosa, el propósito fue tratar de lograr una imagen que puntualizara el sentido del proverbio. Cuando este *odu* del oráculo aparece en la adivinación, el sacerdote se da tres palmadas en la boca y repite la sentencia, después le aclara al cliente que debe tratar de contener sus impulsos para que su boca no se exprese sin antes pensarlo. Es una advertencia que también el sacerdote debe tener en cuenta y no precipitarse en emitir una errónea interpretación de los consejos que puede ofrecer el oráculo. El dibujo de la cabeza aparece solo con el cráneo facial, el título de la obra completa a propósito ese espacio y delante de su boca semi-abierta, coloqué la güira que está rajada. La palabra, el verbo, es muy importante para nosotros porque el verbo es nada más que prolongación de pensamiento. La lengua junto a las cuerdas vocales es el órgano que nos permite emitir los sonidos que nuestro pensamiento genera, nuestra cabeza interna, donde se generan las ideas, que se llama *Orí Inu*. Los textos, no solo forman parte de los diseños de algunas de las obras, en casos muy particulares, con toda intención como es el caso de “Cabeza verde. Cabeza Seca. Cabeza hueca” apoyan el significado. En esa exposición, se presentó también “Yo te amarré la lengua”, título más sugestivo que sugerente, porque tiene que ver con un ritual que se hace cuando alguien está hablando o pensando mal de un semejante. Cuando se procede en el ritual, se pide a través de un conjuro que cuando el contrario que injuria abra su boca para hablar mal, el proceso se invierta y se logre que esa lengua que ofende solo pronuncie cosas buenas acerca del atacado. Otra obra de ese mismo proyecto fue: “El rompió el tabú”. Allí aparece una cabeza trunca y casi pegado a su boca hay una estera que tenía en desuso, enrollada como macuto. La estera en yoruba se llama *Até*, que es donde se ubica el sacerdote a adivinar y se utiliza

también para colocar los elementos rituales o a los propios orishas. Sentado sobre la estera, el sacerdote puede invocar a Olodumare, Dios Supremo de los Yorubás, o a Orúnmila, el dios de la adivinación del Oráculo de Ifá. Allí también se puede sentar el sacerdote a realizar la geomancia del *ebó*, sacrificio, depositando sobre el *Até opon Ifá*—tablero de Ifá—el polvo sobre el cual realiza la escritura de los signos que rezara durante el proceso geomántico. Una de las finalidades de esta ceremonia es poner en orden la vida del ser humano. Entonces, esta estera enrollada colocada donde se ve, simboliza como el hombre inescrupuloso violenta o profana los secretos que nuestros ancestros resguardaron tan celosamente. Precisamente para la exposición *Ímoyé: sabiduría y comprensión*, realizada en la Universidad de Missouri en el año 2016, presenté “El secreto”, un conjunto de cuatro obras que resumen el sentido de la palabra *awó* que significa secreto, algo esencial para nosotros los que practicamos esta religión. Presenté allí a cuatro personajes que tienen la boca cubierta porque para nosotros es tabú revelar los secretos primordiales de nuestros cultos. Cada obra, 1, 2, 3 y 4, responde a cuatro de las tierras que Orúnmila, el Dios principal del Oráculo de Ifá, quien creó: *Awó du du*, el secreto de la tierra del hombre negro; *Awó pun pun du du*, el secreto del hombre mestizo; *Awó filaní*, el secreto de la tierra del hombre asiático; y *Awó Iwó* o *Awó fum fum*, el secreto de la tierra del hombre blanco.

Mis obras son sangre de mis venas, en cada una de ellas se va un pequeño espacio de mi tiempo y el tiempo es para mí un tesoro muy importante. Cuando he tenido la oportunidad de conversar con algunos artistas más jóvenes, les digo que mi anhelo es tener suficiente dinero para dejar de dibujar y dedicarme solo a la religión, al sacerdocio. Estoy más a gusto cuando hablo de Ifá o escucho hablar acerca de Ifá. Lo prefiero a hablar de arte o de estética, quisiera hablar de Ifá, solamente de Ifá. Cuando yo me siento encima de la estera, mi *Até*—que es considerada como una deidad auxiliar—para realizar cualquier ritual, mi interior se colma. Las sensaciones cuando dibujo o hago algún objeto que después incorporo a la obra son diferentes. Es como si dos naturalezas diferentes convivieran en mi cuerpo. Yo sé que están ahí, a veces cuando despierto de ese estado las puedo diferenciar. Quizás esto no tenga una respuesta clara, objetiva, tal vez halle una explicación en cómo ha sido mi modo de vivir y convivir con ambas realidades, la de la creación y la de la religión. O tal vez, mi paso por la tierra esté signado por esas dos líneas de pensamiento. Quizás esa espiritualidad de la cual usted habla conviva en mí de esta manera. Aunque la energía crezca cada vez más, yo me siento muy cansado. Cuando estoy frente a la tela, al soporte donde he decidido realizar cualquier idea, sé físicamente cuando entro, pero no me percato cuánto tiempo estoy dentro de ese espacio, ni cuándo salgo. Tienen que pasar unos minutos para apreciar que estoy allí. No sé si ambas realidades se han fundido y no estoy muy consciente de este proceso. Uno debe estar donde es más útil, donde más a gusto esté. Es una decisión que no he tomado, pero que deseo tomar. A veces, no sé si estoy haciendo un objeto para una

de mis obras o si estoy haciendo un objeto religioso. No sé cuáles son los límites. No los defino. No he llegado ni a descubrir ni a comprender por qué. No lo sé, ni se lo quiero preguntar al oráculo. Es una sensación rara.

Muchas de mis obras son sueños que he tenido y que sigo teniendo. Para nosotros es de suma importancia la vida onírica. Un hombre que no sueña, es un hombre muerto. Es como si no tuviera un referente. No tiene nada. No sabe a veces cómo estar en su presente y menos hurgar en su futuro, aunque para algunos el futuro sea una ilusión. A mí, me inquieta, porque no veo el límite. Le digo que a veces me impresiono, porque he tenido sueños que dan miedo y hago cosas, las pienso, las sueño, pero no sé cómo las realizo. Eso me asusta tremendamente. Yo tengo una obra que se llama “El límite”, cuyo significado se aproxima a esto. En la obra hay una tabla que aproveché de las antiguas paredes mi casa, que era toda de madera. Debajo de esa tabla aparece una representación muy lacónica del inframundo con la figura de un difunto. Arriba de la tabla aparece la figura de un perro. Es una manera de relacionar dos realidades presentes en nuestro mundo. Lo vivo con lo muerto, la apariencia del mundo visible con el mundo invisible.

A veces, he soñado que me he quedado sin visión y me he levantado con esa sensación. Cuando era niño, soñaba que volaba. Eso tiene su explicación. Mi bisabuela me decía que cuando uno sueña que vuela por encima de nuestro mundo visible es que eso le va a dar a la persona que sueña la posibilidad de vencer todas las dificultades y triunfar por encima de las cabezas de sus contrarios. Ese sueño tiene su clave. Pero hay otros sueños a los que no les he hallado la clave y no sé como representarlos gráficamente. Ese es mi temor, que la intensidad de los sueños desfallezca y no se alimente la actividad creativa. Entonces, si no tengo nada más que decir, ¿para qué voy a seguir dibujando? ¿para qué voy a seguir emborronando? Cómo se dice, cuelgo el hábito y termino y me dedico al sacerdocio y ya. No es una salida fácil, como tampoco es una posición fatalista. Es que me estoy dando cuenta de lo que me está pasando y de lo que puede llegar a continuación de lo que estoy haciendo ahora.

Yo no me considero un artista. Yo me considero un hacedor de objetos. ¿Qué es un santero? un hacedor de objetos. ¿Qué es lo que soy yo? un santero, un hacedor de imágenes, un hacedor de imágenes que no están hechas para adorar, sino para que al menos conmuevan los ojos que la contemplen, de la misma manera que conmueve el sonido del tambor. El sonido de los sagrados tambores batá se siente aquí—en el abdomen. Si no es un buen tambor, usted nunca tendrá esa sensación. Aspiro a que mi obra encuentre un público capaz de merecerla, sin exclamar “esto es cosa de negros”, porque Ifá no habla de razas, habla del hombre, de los problemas del hombre, de la solución a esos problemas y de cómo se puede volver a poner en orden los asuntos humanos.

Yo creo que el hombre es la creación más importante que Olodumare, el Dios Supremo de los Yorubás, puso sobre la faz de la tierra. En muchos de nosotros aún

está latente la memoria propia del espíritu de la raza. Cuando hablo de memoria del espíritu de la raza, no me estoy refiriendo a la pigmentación de la piel. En todo lo viviente habita un espíritu de raza, en los animales, en las plantas. En ese espíritu de raza alientan determinadas condiciones que nos diferencian, pero nosotros los humanos, somos los únicos seres vivos a los cuales Olodumare además de moldearnos morfológicamente, nos entregó boca a boca algo primordial, el alma a través de su aliento, de su palabra. Esto se puede leer en los *odu* del oráculo de Ifá, *Osa meyi* y *Otura meyi*. Fue, entonces, que pudieron habitar en la cabeza de la nueva creación de Olodumare sus primogénitas: Sabiduría, Conocimiento y Entendimiento.

Yo soy un hombre mestizo y yo estoy orgulloso de eso. Alguna que otra vez alguien me ha dicho que la gente dice que soy un marginal, sólo por beber de esa fuente de origen africano, y yo siento orgullo. Para mí es un elogio haber nacido, haber conocido ese mundo del hombre que se movía en esa pobreza material, pero con mucha riqueza espiritual. Hay artistas de mi generación que han abordado esta temática, pero la han tenido que abordar desde un punto de vista antropológico, porque no conocen las esencias de los ritos y de las ceremonias. Solamente Mendive ha podido representar esto de una manera digna. Yo traté de seguir ese camino. Yo no quería que mi obra se quedara en el hecho estético. Yo quería llegar al fondo, que fuera algo más y trato todos los días de seguir haciéndolo de esta manera sin concesiones, con valentía. Lo hago no solo porque me gusta, sino porque amo hacerlo, porque defendiendo lo que nuestros ancestros nos legaron, una cultura que es hoy clave dentro de la cultura cubana. Todo esto no tiene que ver con el color de la piel, tiene que ver con la formación y transformación de nuestra sociedad. Me ha pasado en ocasiones cuando la gente me conoce personalmente, me dicen, yo pensaba que tú eras un negro o un mulato alto, grande, fuerte, y, cuando ven lo que tienen delante, muchos se decepcionan.

En mi obra, hay dolor. Podría decir que es mi dolor, pero no es mi dolor. Es el dolor de mis ancestros, el dolor de hombres y mujeres que llegaron en condición de esclavos, desarraigados de una manera brutal a nuestra Isla, a gran parte del Caribe y a otros lugares de las Américas. Yo tuve oportunidad de conocer a algunos negros de nación y a sus descendientes, personas que fueron arrancadas de su mundo, que se sintieron soslayadas durante mucho tiempo, a quienes, por miedo siempre a la persecución, les quedó únicamente la opción de hacer prevalecer su cosmogonía a escondidas. Así, ocultaron sus deidades, la práctica de sus creencias, sus costumbres, su cultura, su modo de concebir la vida y el mundo. Eso es muy duro, muy difícil, muy pero muy difícil. Ahí está la angustia y el dolor. Pero gracias a ello, está ahora presente esa cultura aquí y es lo que yo trato de defender, es lo que yo defiendo y lo defiendo a ultranza, sin miedo alguno.

Notas

¹ Santiago Rodríguez Olazábal (La Habana 1955) es sacerdote de la religión Ifá Orisha y artista multi-mediático que, en sus cuadros e instalaciones, entabla un intenso diálogo estético con las divinidades de la Santería. Inspirado en su memoria y en su espiritualidad, el artista colma su obra de símbolos, rituales y misterios, para expresar su fe y el profundo sufrimiento de sus ancestros africanos. Considerándose un creador de objetos, el vehículo esencial de su obra es el dibujo que se proyecta de lo bidimensional a lo tridimensional. Con sólido reconocimiento nacional e internacional, Rodríguez Olazábal ha realizado exposiciones personales y colectivas en museos y centros académicos en las Américas y Europa. Este testimonio ha sido generado a partir de las entrevistas filmadas por Juanamaría Cordones-Cook al artista durante tres años para realizar sus documentales: *Olazábal: Un hacedor de objetos* (2015) (www.youtube.com/watch?v=9EO5CnhdtFU). *Ifá en Rodríguez Olazábal: Dueño de antiguos secretos* (2018). (youtu.be/BHiLUoUHV_A)

Figuras



Fig. 1. Santiago Rodríguez Olazábal. *Babalú Ayé* (1980). Óleo sobre madera. Foto: Cortesía del artista.

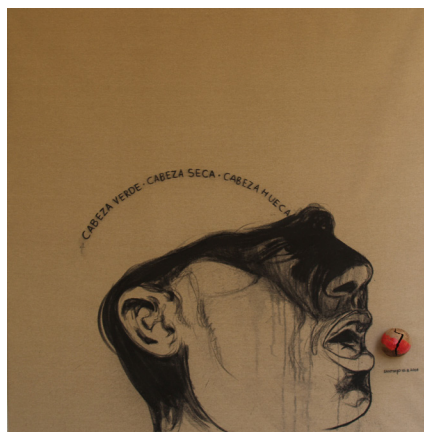


Fig. 2. (izquierda) Santiago Rodríguez Olazábal. *Cabeza verde. Cabeza seca. Cabeza hueca* (2008). Técnica mixta sobre lienzo. Foto: Cortesía del artista.



Fig. 3. (derecha) Santiago Rodríguez Olazábal. *El rompió el tabú* (2008). Técnica mixta sobre lienzo. Foto: Cortesía del artista.



Fig. 4. Santiago Rodríguez Olazábal. *Te amarré la lengua* (2008). Técnica mixta sobre lienzo. Foto: Cortesía del artista.



Fig. 5. Santiago Rodríguez Olazábal. *Para la buena fortuna* (2016). Técnica mixta sobre lino. Foto: Santiel Rodríguez Velázquez.



Fig. 6. Santiago Rodríguez Olazábal. *Yo desplegué las velas* (1997). Instalación. Acrílico, madera, lienzo crudo, vidrio molido, arena de mar, cuerdas, hierro, barro. Foto: Cortesía del artista..



Fig. 7. Santiago Rodríguez Olazábal. *El aliento del leopardo* (1998). Acrílico, sanguina, pastel, crayón. papelkraft. Foto: Cortesía del artista.



Fig. 8. Santiago Rodríguez Olazábal. *El pacto y no sacrificó* (2002). Acrílico sobre lienzo. Foto: Cortesía del artista.



Fig. 9. Santiago Rodríguez Olazábal. *Madre respóndeme V* (2002). Acrílico, pastel sobre papel Foto: Cortesía del artista.



Fig. 10. Santiago Rodríguez Olazábal. *Había luna llena* (2017). Técnica mixta sobre lino. Foto: Santiel Rodríguez Velázquez.



Fig. 11. Santiago Rodríguez Olazábal. *La muñeca de mi Olokun* (1999). Acrílico, textiles, palos, sogá, piedra, cera natural, asfaltil sobre madera. Foto: Cortesía del artista.