



**SIN MÁSCARAS**

Arte Afrocaribano Contemporáneo

Colección von Christiernson

Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana

Julio 28 - octubre 2, 2017

**WITHOUT MASKS**

Contemporary Afro-Cuban Art

The von Christiernson Collection

National Museum of Fine Arts, Havana

July 28 - October 2, 2017

**el último cabildo  
de yemayá**

ROBERTO SALAS

The Last Cabildo of Yemayá

**SIN MÁSCARAS**

Arte Afrocubano Contemporáneo

Colección von Christerson

Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana

Julio 28 - octubre 2, 2017

**WITHOUT MASKS**

Contemporary Afro-Cuban Art

The von Christerson Collection

National Museum of Fine Arts, Havana

July 28 - October 2, 2017

# el último cabildo de yemayá

ROBERTO SALAS

Curador

Curator

**Orlando Hernández**

WATCH HILL FOUNDATION



WATCH HILL FOUNDATION. Colección von Christiernson

#### *Coleccionistas*

Chris y Marina von Christiernson, y familia

#### *Asistente*

Nick von Christiernson

#### *Asesor*

Bárbaro Martínez-Ruiz

#### *Administradora*

Fiona Doyle

#### *Curador Colección von Christiernson*

y exposición «Sin Máscaras: Arte Afrocubano Contemporáneo»

Orlando Hernández

#### *Curadora asistente*

Lucha María Pérez Palacio

#### **Agradecimientos**

John Lloyd, Alyson Kent y Holly Tongue,  
de Virgin Atlantic Cargo

#### **Catálogo**

##### *Traducción*

Gloria Riva

##### *Corrección*

Olimpia Sigarroa

##### *Diseño*

Pepe Menéndez

##### *Impresión*

XXX

© Copyright 2017. Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida o transmitida en ninguna forma y en ningún medio electrónico o mecánico, sin permiso previo por escrito de su autor o editor.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

#### *Director*

Jorge Fernández Torres

#### *Subdirectora General*

Esperanza Maynulet García

#### *Subdirector Técnico*

Oscar Antuña Benítez

#### *Subdirectora de Gestión Comercial y Comunicación*

Niurka Díaz García

#### *Subdirectora de Extensión Cultural*

Ana María Fuentes Galeto

#### *Jefa del Departamento de Colecciones y Curaduría*

Niurka D. Fanego Alfonso

#### *Jefe del Departamento de Restauración*

Boris Morejón de Vega

#### *Jefa del Departamento de Registro e Inventario*

Ailén Guerra Cruz

#### *Jefa del Departamento de Conservación*

Anniubys García Blanco

#### *Jefe del Departamento de Relaciones Públicas*

Ignacio Cruz Ortega

#### *Jefa del Departamento de Servicios Educativos*

Yamir Macías Aguiar

#### *Jefe del Departamento de Animación Cultural*

Antonio Hurtado Labrada

#### *Jefa del Centro de Documentación «Antonio Rodríguez Morey»*

María Cristina Ruiz Gutiérrez

#### **Exposición**

##### *Curador*

Orlando Hernández

##### *Coordinador Técnico*

Niurka Fanego

##### *Montaje*

Lázaro Martínez, Magdiel Martínez y Renier Montero

##### *Comunicación*

Henry Vidal

##### *Relaciones Internacionales*

Raúl Frago y Sheila Matos



## **Roberto Salas y «El Último Cabildo de Yemayá»**

Las extraordinarias fotos de la serie «El Último Cabildo de Yemayá» fueron tomadas en el pueblo habanero de Regla el 9 de septiembre de 1961 por Roberto Salas Merino, un joven de 20 años llegado a La Habana en 1959 desde el barrio neoyorquino del Bronx. Nacido en aquella ciudad norteamericana el 16 de noviembre de 1940, de padres cubanos, Roberto aprendió los rudimentos del oficio con su padre, el experimentado fotógrafo Osvaldo Salas (1914-1992), quien poseía un estudio en aquella ciudad. El viejo Salas y su hijo Roberto, luego apodado «Salitas», regresan a Cuba al triunfo de la Revolución y muy pronto se alistaban en el legendario ejército de fotógrafos que ya comenzaban a documentar de manera apasionada y exhaustiva los múltiples eventos y principales protagonistas del acontecimiento social y político más trascendental ocurrido en Cuba en la segunda mitad del siglo XX: la Revolución Cubana dirigida por Fidel Castro.

Junto a su padre y otros importantes artistas del lente como Alberto «Korda», Raúl Corrales, Ernesto Fernández, Liborio Noval, Tirso Martínez, Mario García Joya, Perfecto Romero, José Agraz, y fotógrafos extranjeros de la talla de Cartier-Bresson, Luc Chessex y René Burri, entre otros, estos fotógrafos dieron a conocer al mundo los pormenores cotidianos de aquellos eventos, a la vez que iban creando un enorme acervo documental para el conocimiento histórico de ese convulso período. Puede decirse que gracias al uso intensivo de la fotografía, y a eso que en su ensayo «Iconocracia» el investigador Iván de la Nuez ha visto como una estrategia del joven gobierno revolucionario destinada al enaltecimiento de su propio imaginario, la Revolución Cubana de 1959 logró convertirse en un suceso mediático de escala internacional, con el apoyo de la televisión, inaugurada en Cuba en 1950 y pionera de las transmisiones en América Latina y el Caribe.

Pero el registro fotográfico de aquella epopeya revolucionaria y de sus principales líderes (denominada por la fotógrafa e investigadora María Eugenia Haya «Marucha» como *fotografía épica*) ocupó durante muchos años y de manera casi absoluta la atención de la mayoría de los fotógrafos cubanos, de las publicaciones y exposiciones de fotografía, a tal punto que terminó por invisibilizar muchos otros aspectos de la realidad nacional que también merecían observación y registro. Y desde luego, convirtió en prescindibles o poco apreciados otros acercamientos temáticos, estilísticos, estéticos que habían tenido una larga y variada historia dentro de la fotografía cubana anterior.

Un caso relativamente excepcional en aquellos momentos, por constituir un desvío de la norma, fue precisamente este ensayo

fotográfico sobre el Cabildo de Yemayá realizado por Roberto Salas. No se trató propiamente de un fotorreportaje ya que la idea de asistir y fotografiar aquel evento partió del propio fotógrafo y fue independiente de la preparación de un reportaje que realizó posteriormente el periodista Vicente Cubillas para el periódico *Revolución*, donde él también trabajaba. Y como aclara «Salitas» en una comunicación inédita, la realización de sus fotos tampoco respondía a la concepción tradicional del fotorreportaje:

«*Siempre he considerado que soy fotógrafo. Ni más ni menos. He rechazado la posición de «fotorreportero» porque esa categoría implica, en mi criterio, un deber de captar imágenes ajenas o ajenas a la calidad del producto final. El fotorreportero debe informar con inmediatez a través de la imagen. Tampoco es de mi agrado que se me catalogue como «fotógrafo documentalista», porque lo considero como un fotorreportero de más calidad. A través de toda mi carrera la imagen ha sido para mí una expresión personal, mi punto de vista plástico y estético, independientemente de una temática en particular. Si las series «El Último Cabildo de Yemayá», y «Tumba, Bembé y Batá» fueron mis primeras incursiones, se debe a patrones que seguí en trabajos posteriores, es decir, a mi necesidad artística de estar abordando temas y tópicos diferentes, renovándome constantemente y rebuscándome incesantemente, para saciar la necesidad intrínseca de mantenerme en activo y sin repeticiones».*

Este comentario ayuda a comprender mejor el doble (o triple) valor histórico, etnográfico y artístico de las fotos de «El Último Cabildo de Yemayá», pues además de que constituyen una importante evidencia gráfica de un evento religioso característico de la cultura popular afrocubana, sucedido hace más de medio siglo, y cuya lamentable desaparición en buena medida respondió a las intransigencias ideológicas de aquellos años, sus fotos han seguido siendo apreciadas por su vivacidad, su frescura y su inquestionable valor artístico. Y esto en nada debiera competir con los mencionados valores históricos y documentales que han sido bien reconocidos por críticos y especialistas, como Luis Alberto Pedroso, del Museo de Regla, concededor de las tradiciones culturales y religiosas de esa localidad cuando expresó en una ocasión: «*Ningún fotógrafo había actuado antes, que sepamos, tratando de reflejar dinámicamente la salida de un Cabildo, de acuerdo con el concepto de la fotografía viva y con un repertorio fotográfico de tanta amplitud*». Y esto representa un mérito grande, en buena medida equivalente al de sus méritos artísticos. Sobre todo para la comunidad religiosa que echa de menos aquella tradicional festividad y para los estudiosos de esos fenómenos socioculturales.

El joven Salas no tenía información previa sobre esta tradición religiosa, ni mucho menos poseía el vínculo personal que más tarde tendría con la religión de los orichas, pero se entusiasmó con el tema y esa mañana del 9 de septiembre amaneció en Regla con su cámara Leica de 35 mm con la intención de fotografiar todo el evento. Según Salas, gracias a una recomendación, se dirigió a uno de los dos Cabildos o casas de santos (ilé ocha) cuyas imágenes salían en procesión: la de la respetada iyalocho Susana Cantero (Omí Toké):

«(Ella)... me explicaría que parte de las ceremonias eran privadas y reservadas a los religiosos, y otras sí eran públicas, por lo que había que consultar y pedir autorización a las deidades, (para saber) si yo podía participar en ellas y fotografiarlas, teniendo acceso a todos los hechos que yo desconocía y a los que me enfrentaba por primera vez (...) Las consultas y autorizaciones requeridas a los diferentes santos con los cocos los hizo la propia Susana, sorprendiéndome y dejándome atónito con una de las respuestas a la que en ese momento no le di mucha importancia, pero que muchos años más tarde le encontraría la explicación y que me remontaron a esos insospechados momentos. La respuesta que dieron los cocos fue que los hijos de San Lázaro eran bienvenidos en todo. Treinta años después me recibo (soy iniciado) como hijo de este venerado santo» (es decir, iniciado en Asojuano, que es el nombre que recibe San Lázaro en la religión Arará en la que Salas fue iniciado, mejor conocido como Babalú Ayé en la Regla de Ocha o Santería).

De manera que una vez comenzada la procesión Roberto Salas pudo moverse con total libertad en todos los espacios, públicos y privados de aquella festividad y solo dejó de apretar el obturador cuando recibió la información, por cierto errónea, de que la actividad ya había terminado. O cuando se le agotaron los rollos de negativos que había traído. O ambas cosas, lo cual ya no recuerda. Desde el punto de vista estrictamente documental, digamos que etnográfico, en realidad sólo le faltó fotografiar el episodio del cementerio, donde se le rinden honores a los muertos, se piden sus bendiciones y los participantes se hacen limpieza rituales (sarayeye) con gajos del árbol Paraíso (Melia azedarach), cuya presencia aparece en muchas de sus imágenes, a veces prendida como un adorno en el pelo de una mujer o cargada en el hombro de un niño para ser vendida entre los participantes. Pero con relación al hecho fotográfico como totalidad, como acto creativo puro, por así decirlo, su registro revela una gran curiosidad por la procesión como fenómeno vital, por la gente, por todo lo que acontece, sin importar si es relevante o intrascendente con respecto al significado de la ceremonia: posturas

corporales, gestos, expresiones, miradas, sonrisas, peinados, pañuelos, sombreros de yarey, gajos de Paraíso, cocos, platos blancos, cubos de agua, tambores, que logran que el gentío se presente en su abigarramiento con toda su riqueza de detalles y no solo en su aspecto general, panorámico. Incluso sus fotos logran representar algo más propio del ejercicio cinematográfico, que es el movimiento danzario con que los cargadores llevan las imágenes de la Virgen de Regla.

A pesar de su semejanza con la procesión católica celebrada un día antes, es decir, el 8 de septiembre, que es cuando se saca desde la iglesia y de manera solemne la imagen de la Virgen de Regla, patrona de la Bahía de La Habana, la procesión del día siguiente, 9 de septiembre, se halla vinculada directamente a la religión de los orichas (Regla de Ocha o Santería), o por decirlo con mayor propiedad, constituye una festividad religiosa de carácter sincrético, donde se combinan elementos del culto católico a la Virgen María proveniente de España y la adoración de la poderosa Oricha Yemayá, dueña del mar, perteneciente a la religión yoruba (o lukumí) proveniente del área que hoy ocupa Nigeria, en África Occidental.

Muchos elementos permiten comprobar la identidad o la pertenencia de esta procesión al mundo religioso afrocubano, en particular, a la Santería o Regla de Ocha. La mayoría de estos rasgos identitarios se hallan recogidos en las fotografías del maestro Roberto Salas. En primer término el hecho de que las imágenes religiosas, a pesar de no representar o personificar a los orichas sino a las santas y vírgenes católicas, no pertenecen ni provienen de la iglesia, sino de las casas de santo, donde son tratadas como equivalentes de dichos orichas; otro elemento importante de esta pertenencia yoruba (o lukumí) es el uso de los tres tambores batá (denominados usualmente Iyá, Itótele y Okónkolo). Asimismo, la presencia de los cantos rituales, muchos de ellos en lengua yoruba (lo cual es visible en las fotos gracias a las expresiones faciales de los cantantes), así como los movimientos danzarios con que los cargadores van moviendo y haciendo oscilar la parihuela con la imagen de la Virgen, lo cual no sucede en las procesiones católicas y que pudiera provenir de la tradición rumbera de las comparsas o de los movimientos realizados por los miembros de la Sociedad Secreta Abakuá –sociedad fraternal-religiosa fundada precisamente en Regla en 1836– en el momento de entrar al cementerio llevando en los hombros el féretro de sus *ecobios* muertos. Otro elemento importante es el uso de ofrendas arrojadas al mar y dirigidas a la oricha Yemayá (consistente en miel de abejas, melado de caña, cerveza,

dulces, frutas, etc.); así como el empleo de procedimientos adivinatorios de origen africano (es decir, consultas realizadas a la virgen/oricha mediante el obi, o tirada al suelo de cuatro fragmentos de coco) para determinar la aprobación o no de los pasos a seguir durante la ceremonia; otro elemento característico de las religiones afrocubanas es el uso de yerbas rituales (gajos de paraíso para que los participantes se realicen limpiezas o *sarayeye*). Por último, que una de las paradas se realice en el cementerio para honrar y pedir la bendición de los muertos, que constituye una continuidad de la veneración a los *eggun* o ancestros tan importante dentro de todas las ramas religiosas de antecedente africano en Cuba. Desde luego, hay otros muchos detalles relacionados con la vestimenta, los atributos, los pulsos y collares de los participantes que también aparecen en las fotos de Salas, que sin duda alguna constituyen su homenaje inicial, impremeditado, a esta tradición religiosa afrocubana.

En esta procesión afrocubana, de innegable raigambre «santera» que, según se cuenta, tuvo sus inicios en 1923, las imágenes pertenecían, como hemos dicho, a determinadas casas-templo (*ilé ocha*), en particular a los dos antiguos Cabildos de Yemayá fundados en Regla a fines del siglo XIX y principios del XX, dirigidos entonces por dos importantes santeras y sus descendientes: Susana Cantero (Omí Toké) y Josefa Herrera *Pepa*, «Eshu Bí» (Regla, 1864-1947), esta última hija y heredera del Cabildo fundado por su padre, el famoso babalawo Remigio Herrera (Adeshiná) «Obara Melli» (Nigeria, ca. 1811 - 27 enero 1905), también reconocido por haber introducido en Cuba el fundamento y la práctica de Ifá.

El especialista Luis Alberto Pedroso hace una precisa descripción de las salidas en procesión de estos Cabildos santeros en el texto del catálogo que acompañó la primera y única exposición previa de esta serie o ensayo fotográfico de Roberto Salas, que tuvo lugar en la Galería de la Biblioteca «Rubén Martínez Villena», Plaza de Armas, Habana Vieja, 2008:

«Lo que hacía públicamente cada uno de estos Cabildos era sacar por las calles de la localidad habanera de Regla, con acompañamiento de toques de tambores batá y cantos, las imágenes de tres vírgenes y una santa: Nuestra Señora de las Mercedes, Nuestra Señora de la Caridad del Cobre, Nuestra Señora de Regla, y Santa Bárbara, en las que eran adorados los «santos de fundamento» de la Regla de Ocha o Santería: los orishas Obatalá, Ochun, Yemayá y Chango, respectivamente». (...) Los santos de los dos cabildos eran llevados a «dormir» al Santuario de Nuestra Señora de Regla. Concluida la primera misa, alrededor de las 9 de la

mañana del día señalado, el Cabildo de Susana iniciaba su recorrido procesional. Más tarde, después de otra Misa, salía el de Pepa. (...) Los Cabildos de Regla no se distinguían en cuanto a sus paradas principales: el Emboque de Regla, (es decir, el muelle de los ferries), el ayuntamiento y los cementerios («el viejo y el nuevo»). Hasta su destrucción en 1933 el mercado fue también una parada principal. Ambos Cabildos completaban sus recorridos con las visitas a las casas de santeros, en las que se realizaba la adivinación con cuatro pedazos de coco (*obi*)».

Este era el recorrido «histórico» que siempre siguió la procesión, aunque en el momento en que Salas hizo sus fotografías ya había sufrido algunos cambios, pues, desde luego, no hubo ya detención ni toque de tambores en el ya inexistente mercado, ni en el cementerio viejo, por ese entonces ya cerrado, ni tampoco en una Antigua Carbonera, que al parecer en algún momento formó parte de la peregrinación. Probablemente tampoco hubo en ese año 1961 detención, ni toques ni cantos frente al Ayuntamiento, donde se pedía a los santos (u orichas) por el bienestar de toda la comunidad, por los habitantes de Regla. El nuevo gobierno revolucionario (de ideología ateísta científica) ya desde entonces comenzaba a ver con recelo cualquier actividad religiosa y, como se sabe, muy pronto terminó censurando y prohibiendo sus manifestaciones y actividades públicas del signo que fueran, católicas o afrocubanas, bajo el criterio marxista de que la religión era el «opio del pueblo». Esta situación de desaprobación y coacción (y hasta de persecución en el caso de los Testigos de Jehová) hizo que el sentimiento religioso del cubano se mantuviera soterrado, escondido y se practicara en secreto, en especial en el caso de las religiones afrocubanas, ya de por sí castigadas por la discriminación racial imperante. En este caso, solo se trató de rescatar sus tradiciones culturales, musicales, danzarias, previamente desinfectadas y convertidas en «folklor». Esta rigurosa e ineficaz posición oficial contraria a la práctica religiosa solo fue modificada en la época de la llamada «rectificación de errores» a inicio de los años 90. No obstante, la tradicional procesión no volvió a realizarse.

Pero volvamos a las fotos de Salas. La parada inicial en el Emboque, una edificación aún existente aunque abandonada, situada en un pequeño muelle a escasos metros de la propia Iglesia, era, sin lugar a dudas, la parada más importante de todo el recorrido, ya que es donde la imagen de la Virgen de Regla / Yemayá, junto a las restantes imágenes, es situada frente a la bahía y acompañada por el toque de los tambores batá y los cantos en lengua yoruba.

Precisamente en esta parada del Emboque, en el inicio mismo del recorrido, Roberto Salas logró una foto sorprendente, que resume quizás el significado y el carácter a la vez solemne y alegre de este festividad popular: Yemayá, la Virgen de Regla, reposa por un momento bajo techo, después que ha venido agitándose y ondulando como si navegara sobre las olas de la cercana bahía. Se halla protegida en esa especie de templo improvisado del embarcadero, que es el lugar utilizado en aquel tiempo por los pasajeros de las lanchas que cruzaban hacia La Habana y viceversa. En esta imagen, la virgen es vista en la penumbra, en perfecta intimidad con sus devotos, mirando al mar, con su silueta recortada por un contraluz mañanero. Para esta impresionante toma, de amplitud cinematográfica, el fotógrafo se ha situado momentáneamente a sus espaldas, después de haber fotografiado la zona frontal donde se realizan rezos, cantos y adivinaciones. Y desde esta posición, el fotógrafo descubre y atrapa otra escena de gran interés: en el extremo derecho, uno de los tamboreros, un hombre negro como la gran mayoría de los participantes, mira de soslayo en dirección a la cámara sin dejar de tocar el tambor. De acuerdo al uso de la boina y al uniforme que viste, se trata de un miembro de las recién fundadas Milicias Nacionales Revolucionarias, pero es también un iniciado en la religión de los orichas, y un miembro del culto de Añá, deidad que rige los sagrados ilú batá, los cuales solo pueden ser percutidos por los miembros de esa sociedad. En esta mezcla contrastante y a su vez armónica de revolucionario y creyente, el especialista Pedroso ha visto un mensaje optimista de «libertad religiosa». Por desgracia, habría que decir que no fue un mensaje muy bien escuchado en aquel entonces. Después de aquel momento, tal y como sucedió con el propio Cabildo de Yemayá, ésta se convirtió también en la última imagen de un miliciano tocando batá en una ceremonia pública.

ORLANDO HERNÁNDEZ

La Habana, mayo de 2017

Nota: Se exhiben 29 fotos del ensayo fotográfico “El Último Cabildo de Yemayá”, 1961, obra del fotógrafo Roberto Salas, perteneciente a la Colección von Christerson, Londres.

## Roberto Salas and “El Último Cabildo de Yemayá”

The remarkable photos of the series “El Último Cabildo de Yemayá” (The Last Cabildo\* of Yemayá) were taken in the town of Regla in Havana on September 9, 1961, by Roberto Salas Merino, a 20 year old man who had arrived in Havana in 1959 from New York. Born in that American city on November 16, 1940, of Cuban parents, Roberto learned the essentials of the trade from his father, the experienced photographer Osvaldo Salas (1914-1992), who had a studio in the Bronx. Osvaldo Salas and his son, Roberto, later known as “Salitas”, returned to Cuba at the triumph of the Revolution and very soon they joined the legendary army of photographers who started to document passionately and exhaustively the multiple events and main protagonists of the most transcendental social and political event in Cuba during the second half of the 20<sup>th</sup> century: the Cuban Revolution led by Fidel Castro.

Along with his father and other important photographers such as Alberto “Korda”, Raúl Corrales, Ernesto Fernández, Liborio Noval, Tirso Martínez, Mario García Joya, Perfecto Romero, José Agraz, and foreigners of the stature of Cartier-Bresson, Luc Chessex and René Burri, among others, these photographers revealed to the world the daily details of those events, while at the same time creating a huge documentary legacy for the historical knowledge of that convulsive period. It may be said that thanks to the intensive use of photography, and to that which researcher Iván de la Nuez in his essay “Iconocracia” saw as a strategy of the young revolutionary government to exalt its own imagery, the Cuban Revolution of 1959 gained worldwide media coverage, with the support of television broadcasts that had begun in Cuba in 1950, one of the pioneers in Latin America and the Caribbean.

But the photographic record of the revolutionary saga and of its main leaders (the term used by photographer and researcher Maria Eugenia Haya “Marucha” was “*epic photography*”) occupied for many years and in a quasi-absolute way the attention of most of the Cuban photographers, publications and photographic exhibitions, to a point that it ended up totally disregarding many other aspects of domestic reality also worthy of observation and documentation. And of course, the approaches

\* In colonial times, cabildo was a reunion of slaves (or slave descendants) of the same ethnic group for celebrating festivities and later religious rituals according to the tradition of their country of origin.

to other topics, styles, aesthetics, which had had a long and varied history within previous Cuban photography, were then largely omitted or barely appreciated.

A relatively exceptional case at that moment because it strayed from the norm was precisely this photographic essay on the *Cabildo de Yemayá* made by Roberto Salas. It was not proper photojournalism, since it was the photographer’s own idea and motivation to go and shoot the photographs and it was independent from a later reportage made by journalist Vicente Cubillas for *Revolución* newspaper, where he also worked. As “Salitas” clarified in a non-published interview, the photographs did not respond to the traditional concept of photojournalism:

*“I have always considered myself a photographer. No more no less. I have rejected the term of “photo-reporter” because such term implies, in my opinion, the duty to shoot images that do not consider the quality of the final product. The photo-reporter must report immediately through an image. I do not like either to be called a “documentalist photographer”; since I believe it implies a photo-reporter of higher quality. The image has been a personal expression throughout my life, my visual and aesthetic point of view, independently from the topic in particular. If the series “El Último Cabildo de Yemayá”, and “Tumba, Bembé y Batá” were my first jobs, it was due to the patterns I followed in later works, that is, my artistic need to approach different themes and topics, searching my inner self constantly, to satiate the intrinsic need of keeping myself active and avoiding repetition...”*

This comment helps us to better understand the double (or triple) historic, ethnographic and artistic value of the photographs of the “El Último Cabildo de Yemayá”, because in addition to being an important graphic evidence of a religious event characteristic of the Afro-Cuban popular culture that took place more than half a century ago, whose regrettable disappearance to a large extent responded to the ideological intransigence of those years, his photographs have continued to be appreciated because of their vivacity, freshness and unquestionable artistic value. And this should not compete at all with the already mentioned historic and documentary values that have been well recognized by critics and specialists, such as Luis Alberto Pedroso, from the Museum of Regla, an expert in cultural and religious traditions of Regla when he said: “*No other photographer, that we know of, had attempted to reflect dynamically the procession of the Cabildo before, according to a concept of live photography and with such ample photographic repertoire*”. This is of great merit, to a large extent equivalent to that of its artistic merit, for the

religious community that now misses such traditional festivity and for the scholars devoted to such social and cultural events.

The young Salas had no previous information on this religious tradition, much less did he have the personal involvement he would later have with the religion of the *orishas*. However, he was excited with the topic and on the morning of September 9 he went early to Regla with his 35 mm Leica camera to shoot the entire event. According to Salas, thanks to a recommendation, he went to one of the two *Cabildos* or houses of Saints (*ilé ocha*) whose images were emerging in procession, that of the respected *ilayocha* Susana Cantero (*Omi Toké*):

*“(She)... explained that part of the ceremonies were private, only for the religious people, and others were public, so that they would have to consult and ask authorization from the deities (to know) if I could take part in them and take the photographs, to have access to events I did not know about and was seeing for the first time (...) The consultation and authorization requested from the various saints were done by Susana herself with the coconuts, and I was surprised and astonished with one of the replies although at that moment I did not attach great importance to it, but many years later I would find the explanation when recollecting these moments. The answer given by the coconuts was that any son of Saint Lazarus was welcome to every event. Thirty years later I was myself received (became an initiate) as the son of that venerable saint.”* That is, he was initiated in Asojuano, which is the name Saint Lazarus receives in the Arará religion where Salas made the ceremony, better known as Babalú Ayé in the Regla of Ocha or Santería.

So once the procession started Roberto Salas could move with total freedom in all the public and private spaces of that celebration and he only stopped taking photographs when he received information (by mistake) that the activity had ended or, when he ran out of film rolls, or both, he no longer remembers. From a strictly documentary viewpoint (say ethnographic) he actually only missed the episode of the cemetery, in which the deceased are honoured, their blessings are requested and the participants perform ritual cleansing (*sarayeye*) with branchlets from the Paraiso tree (*Melia azederach*), that can be seen in many of the images; at times clipped as ornament to a woman’s hair, or carried on the shoulder by a child, to be sold to the participants. As a whole and as pure creativity, this photographic recording of the procession reveals a great curiosity for everything that is taking place, without regard to the relevance or significance of the ceremony: body postures, gestures, expressions, looks, smiles, hairstyles, kerchiefs, straw hats, Paraiso branches,

coconuts, white plates, water buckets, drums, showing the multi-coloured crowd displayed in all its riches of details and not only in its general, panoramic aspect. His photos have a quasi-cinematic nature, the dancing movement of the porters when carrying the image of the Virgin of Regla.

Despite its similarity with the catholic procession held one day before, on September 8th, when the Virgin of Regla, the patron saint of the Bay of Havana is taken out of the church for a solemn procession, the procession that took place on the following day, on September 9<sup>th</sup>, was directly linked to the religion of the *orishas* (*Regla de Ocha* or *Santería*). It was a religious festivity of syncretic nature, combining elements of the Catholic worship of the Virgin Mary, from Spain, and the worship of the powerful *Orisha* Yemayá, owner of the sea, of the Yoruba (or Lukumi) religion, from the area today occupied by Nigeria, in West Africa.

Many elements allow us to identify that this procession belonged to the Afro-Cuban religious world, particularly to *Santería* or *Regla de Ocha*. Most of the identifications of this religious world are present in the photographs of master Roberto Salas. In the first place, the fact that the religious effigies, even when they do not represent or personify the *orishas* but Catholic saints and virgins, do not come out of a church, but out of the saint's house, where they are worshipped as the equivalent of the said *orishas*; another important element that denotes Yoruba (or Lukumi) origin is the use of the three *batá* drums (generally called *Iyá*, *Itótele* and *Okónkolo*). Likewise, the presence of ritual chants, many of them in Yoruba language (visible in the facial expressions of those singing in the photographs). Also, the dancing movements with which the porters move and swing the portable platform with the effigy of the Virgin. This does not happen in Catholic processions and could derive from the rumba tradition of the *comparsas* or from the movements made by the pallbearers of the Abakuá Secret Society (religious brotherhood founded precisely in Regla in 1836) when entering the cemetery carrying the coffin of a deceased *ecobio*. Another important element is the use of gifts or offerings to the *orisha* Yemayá (honey, molasses, beer, sweets, fruits, etc.) thrown into the sea; as well as the use of divination procedures of African origin (the consults made to the virgin/orisha through the *obi*, or throwing to the floor four fragments of coconut) to decide approval or not of the steps to follow during the ceremony; another element characteristic of the Afro-Cuban religions is the use of ritual herbs (sprigs of Paraíso for the cleansing or *sarayeye* of the participants). Lastly, one of the stops is made at the

cemetery to honour and ask for the blessings of the deceased, continuity in the veneration of the *eggun* or ancestors that is so important in all the religious branches of African origin in Cuba. Of course, there are many details related to the way the participants dressed, their attributes, bracelets and necklaces that also appear in Salas's photos - definitely his initial, unpremeditated homage to this Afro-Cuban religious tradition.

In this Afro-Cuban procession of unquestionable "santero" origin, that according to tradition began in 1923, the effigies belonged, as previously mentioned, to certain temple-houses (*ilé ocha*), in particular to two ancient Cabildos de Yemayá founded in Regla towards the end of the 19th century and the beginning of the 20th, led then by two important *santeras* and their descendants: Susana Cantero (Omí Toké) and Josefa Herrera "Pepa" (Eshu Bi) (Regla, 1864-1947). The latter was the daughter and heir of the Cabildo founded by her father, the famous babalawo Remigio Herrera (Adeshiná) "Obara Melli" (Nigeria ca.1811 - 27 January 1905) also recognized by having introduced in Cuba the "fundamento" and practice of Ifá.

Specialist Luis Alberto Pedroso made a detailed description of the processions staged by these *Cabildos santeros* in the catalogue that was issued for the first and only exhibition previous to this series or photographic essay by Roberto Salas, which took place in the Gallery of the "Rubén Martínez Villena" Library, Plaza de Armas, Old Havana, 2008:

*"What each one of these Cabildos did in public was to take out on the streets of the Havanan neighbourhood of Regla, accompanied by batá drumming and chants, the effigies of three virgins and one saint: Nuestra Señora de las Mercedes (Our Lady of Mercy), Nuestra Señora de la Caridad del Cobre (Our Lady of Charity), Nuestra Señora de Regla (Our Lady of Regla), and Santa Bárbara (Saint Barbara), worshipped as "foundational saints" by Regla de Ocha or Santería, orishas Obatalá, Ochun, Yemayá and Chango, correspondingly" (...) The saints of the two cabildos were put to "sleep" in the sanctuary of Nuestra Señora de Regla. Once the first mass had concluded, around 9 am on the appointed day, Susana's Cabildo started its procession. Later on, after the second mass, Pepa's Cabildo would go out. (...) The Cabildos of Regla were not different regarding the main stops: the Emboque of Regla, (that is, the ferry's pier), the town council and ("the old and the new") cemeteries. Up until its demolition in 1933, the Market was also one of the main stops. Both Cabildos ended their processions with visits to the houses of the santeros, where they carried out the divination with the four coconuts pieces (obi)".*

This was the "historical" route always followed by the procession, although at the time Salas took his photographs it had already undergone some changes, and therefore, there were no stops or drumming in the nonexistent Market, or in the old cemetery, which by then had already been closed down, or in the old coal bunker, that seemingly at a certain time was part of the itinerary. Probably in 1961 they did not stop, or play the drums, nor sing in front of the city council, where the worshippers asked the saints (or *orishas*) for the wellbeing of the community, the inhabitants of Regla. The new revolutionary government (of scientific-atheistic ideology) had already started to show distrust towards any religious activity and, as it is known, very soon ended up criticizing and prohibiting any public expression of whatever sign, Catholic or Afro-Cuban, under the Marxist approach that religion was "the opium of the peoples". This situation of disapproval and coercion (and even persecution in the case of Jehovah's Witnesses) suppressed the religious feelings of the Cubans which remained underground, hidden and practiced in secret especially in the case of Afro-Cuban religions, already chastised by the prevailing racial discrimination. In their case, what was done was an attempt to rescue the cultural, musical, and dancing traditions, previously sanitized and turned into "folklore". Such a rigorous and inefficient official position against religious practice only changed at the time of the so-called "rectification of errors" at the beginning of the 1990s. Nevertheless, the traditional procession never again took place.

But let us return to Salas's photos. The initial stop at the Emboque, an abandoned building that still exists on a small pier just a few meters away from the church itself, was, undeniably, the most important stop during the procession. It was here that the effigy of the Virgin of Regla/Yemayá and the rest of the effigies are placed facing the bay, while the *batá* drums are played and the worshippers sing in Yoruba language.

Precisely at the stop of the Emboque, at the start of the pilgrimage, Roberto Salas obtained a surprising photograph, that perhaps summarizes the significance and nature, both solemn and joyful, of this popular festivity: Yemayá, the Virgin of Regla, rests for a while under a roof, after it has been swayed and swung as if sailing the waves of the nearby bay and remains protected in the improvised temple of the jetty, used at that time by the passengers of the motor launches that crossed the bay between Havana and Regla. In this image, the virgin is in half-light in perfect intimacy with the devotees, looking out to the sea, its silhouette against the morning backlight. For this impressive shot

of cinematographic amplitude, the photographer placed himself momentarily at the back, after having photographed the front where the prayers, chants, and divinations took place. And from this position, the photographer discovered and captured another very interesting scene: to the far right, one of the drummers, a black man, like the great majority of the congregation, gave a sidelong glance in the direction of the camera while he continued playing the drum. According to the beret and uniform he was wearing, he was a member of the recently founded National Revolutionary Militias, but he was also an initiate in the religion of the *orishas*, and a member of the Cult of Añá, the deity that governs the sacred *ilú batá*, which may only be played by the members of that society. In this contrasting and, at the same time, harmonious mix of revolutionary and believer, Pedroso the specialist saw an optimistic message of religious freedom. Unfortunately, we would have to say that it was a message that was not well heard back then. After that moment, as it also happened with the Cabildo de Yemayá itself, this photograph also became the last image of a militiaman playing the *batá* drums in a public ceremony.

ORLANDO HERNÁNDEZ  
Havana, May 2017

NB: Twenty-nine photographs from the photographic essay of "El Último cabildo de Yemayá", 1961, by the photographer Roberto Salas, are exhibited as part of the von Christerson Collection, London.

Ensayo fotográfico  
«El Último cabildo de Yemayá»  
1961  
29 fotografías  
impresión digital  
33 x 48 cm c/u















**Roberto Salas Merino** (Nueva York, 1940)

Fotógrafo autodidacta. Comenzó su labor a los 15 años de edad en el estudio de su padre, el fotógrafo Osvaldo Salas, en Nueva York. En 1956 la revista *Life* y otros periódicos de la ciudad publican su fotografía *La bandera y la señora*, que el autor considera de máxima importancia en sus comienzos.

Ha trabajado para numerosos periódicos y revistas cubanos. Fue fundador de la agencia Prensa Latina en Nueva York (1960) y fotógrafo del periódico *Revolución* en la Organización de Naciones Unidas. Trabajó como corresponsal de guerra en Vietnam en varios períodos entre 1966 y 1973.

Su obra ha sido exhibida en varias muestras personales y en numerosas exposiciones colectivas en Cuba y el extranjero. Ha publicado cuatro libros y tiene otros dos en preparación.

Ha obtenido más de cien premios de fotografía, entre las que destacan el Primer Premio de Fotografía Deportiva (Reus, España, 1970) y el Premio del Asahi Shimbun International Photographic Salon (Tokio, Japón).

Por sus trabajos durante y después de la guerra recibió la orden Medalla de la Amistad otorgada por el Consejo de Ministros de Vietnam. Posee otros numerosos reconocimientos nacionales e internacionales.

**Roberto Salas Merino** (New York, 1940)

Self-taught photographer. He began to work at the age of 15 in the studio of his father, photographer Osvaldo Salas, in New York. In 1956 *Life Magazine* and other journals in that city published his photo *The Flag and the Lady*, which the author considers of utmost importance in the early years of his career.

He has worked for numerous Cuban newspapers and magazines. He was one of the founders of the Prensa Latina agency in New York (1960) and photographer of *Revolución* newspaper at the United Nations Organization. He was war correspondent in Vietnam for several periods between 1966 and 1973.

His work has been exhibited in several solo shows and numerous group expositions in Cuba and abroad. He has published four books and has two others in progress.

He has won over one hundred prizes of photography, among which stand out the First Prize of Sports Photography (Reus, Spain, 1970) and the Prize of the Asahi Shimbun International Photographic Salon (Tokyo, Japan).

His work during and after the war earned him the Medal of Friendship granted by the Council of Ministers of Vietnam. He has received many other national and international awards.



Foto: Osvaldo Salas

