

104



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

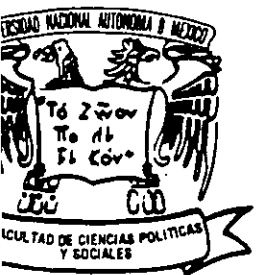
## DANZAS AFROCUBANAS: LECTURA Y ANÁLISIS DE SIGNIFICADOS

293005

### TESIS PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
**LICENCIADA EN CIENCIAS  
DE LA COMUNICACIÓN**

P R E S E N T A:  
**MAYBEL FELIPA PIÑÓN LORA**



DIRECTOR DE TESIS:  
DR. RAFAEL RESÉNDIZ RODRÍGUEZ

MÉXICO, D.F.

2001



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Agradecimientos:*

*A mi familia en Cuba, Mami, Pepe, Elvis, por su ayuda y apoyo moral, incitándome siempre al trabajo y a lograr mis objetivos.*

*A mi familia mexicana, mis hijas Natalia y Julia Carrillo quienes me soportaron durante la investigación, a Emma Calvet por ayudarme con las exquisitas recetas de cocina cuando no tenía servicio doméstico en la recta final de la tesis*

*Por último mi más sincero agradecimiento a las personas que contribuyeron con valiosa información para este trabajo:*

*Roberto Romeu (Babalawo residente en Cuba)*

*Oreste Bérrio Martínez (Alakíó con Otura Aká 35 años como Santero residente en el DF)*

*Manolo Vázquez Robaina (Meitre de la danza moderna en Cuba, coreógrafo y primer bailarín)*

*Alma Isabel Herrera y Cairo (Santera)*

*Ubaldo Valdéz Pérez (creyente)*

*A Sandra Riera por su apoyo con el video de las deidades.*

*Agradecimiento:*

*Quisiera agradecer al Dr. Rafael Resendiz Rodriguez por su paciencia, constante apoyo y particularmente por su asesoria en los varios elementos de Semiología que fueron aplicados en este trabajo.*

*Particular agradecimiento:*

*No tengo palabras para mostrar el especial agradecimiento a mi querido esposo Humberto Carrillo Calvet por todo su estímulo, ayuda, valiosas ideas, por soportar mi carácter y momentos de histeria, por amarme, por su empuje para hacer que lograra mis metas y que me interesara en la Semiología, en fin, por ser un importante guía para obtener lo que hoy espero tener, mi título de Licenciada en Ciencias de la Comunicación*

*Especial agradecimiento:*

*Quisiera agradecer especialmente la inmensa ayuda de la Lic. Vivian Romeu Aldaya, quien tan amablemente dedicó mucho esfuerzo y horas de su tiempo libre para que el trabajo de tesis se realizara haciendo magia y combinando la atención que debía prestarle a Sandra Elena, su hijita de tres años, y mis crecientes dudas.*

# INDICE

Introducción.	1
Capítulo I. Marco histórico y cultural.	9
1.1- Introducción al tema de estudio.	9
1.2- Antes de la esclavitud.	11
1.3- De los orígenes de la religión africana en Cuba al sincretismo religioso actual.	12
1.4.- Desarrollo de la santería en Cuba.	14
1.5.- Definición de "lo cubano"	19
Capítulo II. Metodología	30
2.1.- Presentación y utilidad del modelo actancial de Greimas.	33
2.2.- Presentación y utilidad del modelo culturalista de Lotman.	35
Capítulo III. Creencias y rituales de la santería Afrocubana.	37
3.1- El Santero.	37
3.2- Los Tambores Batá.	38
3.3- ¿Qué es " hacerse el santo " o "recibir el santo"?.	40
3.4- Posesión de las Deidades.	42
3.5- Música y danza de los Afrocubanos.	43
3.6- Orígenes de la indumentaria y ornamentación de los Orichas.	47

Capítulo IV. Genealogía del panteón Afrocubano.	44
4.1- Historia del nacimiento de las deidades representativas de la religión Yoruba.	49
4.2- Relación genealógica entre las orichas Yemayá y Ochún.	54
Capítulo V. Yemayá y Ochún.	56
5.1- Madre Universal: Yemayá.	56
5.2- Bailes a Yemayá, vestimenta y accesorios.	58
5.3- Ochún: una oricha zalamera.	59
5.4- Bailes a Ochún, vestimenta y accesorios.	60
5.5- Los colores con que se representan ambas deidades.	62
Capítulo VI. Ubicación de las orichas Ochún y Yemayá tomando en cuenta sus funciones dentro y fuera de la religión.	65
6.1- Posicionamiento de Yemayá a partir del modelo actancial de Greimas.	65
6.2- Posicionamiento de Ochún a partir del modelo actancial de Greimas.	67
Capítulo VII. Análisis e interpretación de las danzas de Ochún y Yemayá.	70
7.1- Descripción de los elementos constitutivos de la danza de Ochún.	70
7.2- Descripción de los elementos constitutivos de la danza de Yemayá.	71
7.3- Las danzas como procesos comunicativos intencionales: lectura y análisis del significado de sus elementos constitutivos.	73



Capítulo VIII. Las danzas como sentido de identidad de “lo cubano”.	83
8.1- Incidencia y vigencia de las danzas en la definición de identidad y la cultura cubana.	
Causas y consecuencias.	83
Conclusiones y propuesta para investigaciones futuras.	91
Bibliografía.	
Glosario de términos.	
Anexos.	

## Introducción

En nuestro estudio no podríamos hablar de comunicación sin relacionarlo con la semiótica o semiología. ¿De qué manera se aplica esta relación en nuestro caso?. Como el título lo indica, Danzas Afrocubanas: Lectura y análisis de significados, haremos un estudio de significados de las propias danzas, las cuales están relacionadas con las funciones de una de las formas de comunicación más primitivas: la de los orichas (que son los santos que interpretan estas danzas) así como de la forma en que son percibidas e influyen a la sociedad cubana en la actualidad.

Aclaremos un poco más sobre los términos semiótica y semiología. Los campos de ambos términos se funden y correlacionan a tal grado que muchos estudiosos de esta ciencia utilizan ambos vocablos indistintamente en sus trabajos, sin embargo, aún cuando esta no es una cuestión que nos corresponda arreglar en esta investigación, la existencia entre una y otra corriente nos obliga a explicar brevemente sus características particulares en cada caso.

La semiología es la ciencia que estudia los sistemas de signos: lenguas, códigos, señalizaciones, etcétera. Si seguimos esta definición la lengua sería una parte de la semiología, sin embargo afirma Guiraud (1), generalmente se le concede al lenguaje un estatus aparte, lo que deja a cargo de la semiología el estudio de los sistemas de signos no lingüísticos en el seno de la vida social. Esta es la definición expuesta por el lingüista

(1) Guiraud: La semiología, pp.7

ginebrino Ferdinand de Saussure considerado como uno de los padres de esta disciplina:

“La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y por eso comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, etcétera. Sólo que es el más importante de todos esos sistemas.

Se puede, pues, concebir una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social .....Nosotros le llamaríamos semiología (del griego semeion ‘signo’)” (2)

Es evidente que Saussure engloba en esta definición todas las formas sociales de comunicación y significación. De aquí se infiere que la labor de la semiología consistiría en desarrollar un enfoque científico de la significación que opera en las distintas prácticas sociales. Entre los seguidores de esta tradición europea del estudio de los signos podemos distinguir a Barthes, Guiraud, Roman Jakobson y otros estudiosos que, en términos generales, no distinguen grandes diferencias entre la semiología y la semiótica.

El otro fundador de la semiótica es Charles Sanders Peirce, norteamericano contemporáneo con Saussure quien definía claramente la labor de esta relativamente nueva disciplina en su ideario filosófico-matemático:

(2) Idem, p.p.7

“La lógica, en su sentido más general es, según creo haber mostrado, simplemente otro nombre para designar a la semiótica, en cuanto a disciplina cuasinecesaria o formal de los signos” (3)

Pierce no sólo definió el campo de estudio de la semiótica, sino que proveyó de elementos y categorías formales para que años más tarde Charles William Morris diera a la luz su clásica proposición tripartita: la pragmática, la semántica y la sintáctica, que hasta ahora ha funcionado, en muchos casos, como punto de referencia para los investigadores en trabajos de este corte. En estas precisiones se han deseado encontrar las diferencias que marca la frontera entre la semiótica y la semiología, pero lo cierto es que numerosos autores encuentran más similitudes que diferencias, por ejemplo Guiraud considera que aunque Pierce destaque la función lógica del signo y Saussure la función social, estos puntos de vista no son irreconciliables por lo que los términos,

“..... semiología y semiótica denominan en la actualidad una misma disciplina, utilizando los europeos el primer término y los anglosajones el segundo” (4)

Una corriente estrechamente relacionada con la semiótica y que ha aportado importantes contribuciones es el estructuralismo. El estructuralismo utiliza como vías de explicación los modelos abstractos estructurados para estudiar la significación de los comportamientos vivenciales humanos dentro de sus propios contextos. Este es un método

(3) Idem, pp. 8

(4) Idem, pp. 9

desarrollado por los antropólogos, de ahí su parecido con el funcionalismo, cuyo concepto de estructura también proviene de antropólogos como Malinowski. La diferencia esencial entre uno y otro estriba en que en el estructuralismo las unidades que conforman la estructura al interrelacionarse no están considerados como órganos o elementos funcionales, sino como formas significantes cuya interpretación permite descubrir el sentido general de la estructura.

Para realizar este trabajo de investigación hemos tomado dos importantes maneras de abordar la problemática del significado con el fin de desarrollar instrumentos para el análisis de significado de las danzas de dos deidades del panteón afrocubano: Ochún y Yemayá. La primera a utilizar será el modelo actancial de A. J. Greimas el cual ofrecerá a través de los datos de posicionamiento que este brinda, según las funciones de cada oricha (que son los santos de la religión afrocubana), una vía efectiva para analizar la codificación social que se desprende de las danzas en cuestión, en tanto roles actanciales de estas deidades dentro del relato mitológico. A cada uno de estos gestos y movimientos se le ubicará una significación específica, muy particular de acuerdo a lo que el movimiento o el gesto mismo lleva implícito.

El segundo sería la tesis culturalista de Yuri Lotman, la que servirá para indicar la relación de cada uno de dichos elementos entre sí obteniendo finalmente un análisis de significaciones que pueden ser leídos e interpretados de acuerdo a lo que él mismo denomina semiósfera.

Saussure y otros estudiosos del estructuralismo al observar solamente signos y las funciones sociales que éstos poseían, limitaron la noción de texto al equipararlo con la de signo, a pesar de su correspondencia con la ley del valor planteada por éste. Para nosotros los signos en sí mismos, es decir, fragmentados (en la acepción “discreta” de Saussure) no van a tener una significación notable, sino en la interrelación de los mismos dentro de su propia condición textual y de la relación cultural en la que hallan verdadera significación, es decir, la idea del correlato de R. Barthes (5) se hace mucho más explícita al vincular no sólo la significación dentro del propio relato (danza) sino ampliada al contexto cultural en el que se genera.

Para abordar de manera eficiente esta investigación lo primero es demostrar que estas danzas constituyen textos y no signos aislados, para ello nos apoyaremos en la noción de texto dada por la Dra. Gloria Prado:

“Estamos entendiendo, aquí, por texto a un conjunto de signos (partes, componentes, ingredientes) dispuestos, ordenados en forma orgánica y unitaria en la que todos tienen una conexión interna dinámica e interactuante entre sí y con todo, y que van construyendo, creando, articulando, produciendo unidades de sentido y de su combinación, va naciendo el texto en su organicidad única pero a su vez con una pluralidad significante, multívoca o polisémica, tanto por su dinamismo y significación internos, como por su

(5) Barthes, Eco y Todorov Tzevetan: Análisis estructural del relato, p.p 86

referencialidad a algo que está fuera de él. Claro está que en esta noción no pueden ser incluidos toda clase de textos, quedarían fuera manuales, instructivos y otros textos de contenido unívoco” (6)

Por todo lo anterior consideramos que las danzas al establecer una organicidad de elementos coherentes que proveen un significado a partir de la conjunción de todos los signos (semas) que la componen resultan un texto en sí mismo, que nos permitirá abordarlo desde las perspectivas metodológicas que hemos planteado en párrafos anteriores.

En esta investigación mostramos, en primera instancia, un amplio panorama de los orígenes y el desarrollo de la santería en Cuba, para ubicar contextualmente al lector sobre la manera en que proliferó dicho sistema con sus mitos, ritos y liturgias, y la forma en que se fue dando el sincretismo religioso entre la iglesia católica y la religión africana, esta última, culto traído por los africanos durante el período de la trata de esclavos.

A continuación expondremos algunos de los elementos más específicos sobre las creencias y rituales de la santería afrocubana, proporcionando aspectos más detallados sobre dicho sincretismo, o sea, tal y como hoy son conocidos. Posteriormente se podrá encontrar la genealogía de los orichas del panteón afrocubano, la historia del nacimiento de los mismos y el por qué se tomaron a dos de las deidades más representativas, queridas y respetadas en el contexto cubano: Ochún y Yemayá, para mostrar más claramente la

(6) Prado, Gloria: Creación, recepción y efecto: una aproximación hermenéutica. p.p. 16

relación de estos ritos, en particular sus danzas (después de un proceso de análisis de significados) con la forma de actuar del cubano en la actualidad. Hablamos también sobre la mitología de estas dos orichas en particular, de sus vestimentas y accesorios, los cuales están estrechamente relacionados con sus danzas, así como los colores que representan ambas deidades.

Expondremos claramente la metodología de trabajo y a partir de este momento comenzaremos con el estudio semiótico en cuestión. Inmediatamente pasaremos a ubicar a las orichas Yemayá y Ochún tomando en cuenta sus funciones dentro y fuera de la religión, esta ubicación será posible gracias al modelo actancial de Greimas. Seguido, en el capítulo VII realizaremos una interpretación y análisis de las danzas de estas deidades describiendo cada uno de los elementos que constituyen dichos bailes, determinándoseles a cada movimiento una significación en particular. Todo lo anterior trajo la posibilidad de realizar una lectura y análisis del significado de los elementos constitutivos de estas danzas afrocubanas como procesos comunicativos intencionales.

Por último en el capítulo VIII vinculamos las danzas de estas deidades con la percepción que el cubano tiene de las mismas así como su incidencia y vigencia en la definición de la identidad y la cubaneidad que conforman la cultura cubana.

Finalmente en las conclusiones haremos un breve recuento y mostraremos la resolución de los objetivos y de las hipótesis planteadas, además de realizar una propuesta



de investigación para la realización de trabajos futuros. Pretendemos, además, demostrar la manera en que pueden interpretarse las danzas de Ochún y Yemayá, dos deidades del panteón afrocubano, para esclarecer mediante su intención comunicativa, el comportamiento de la cultura cubana en la actualidad.

Mediante la realización del análisis de los bailes de estas dos orichas en los marcos de los rituales de la santería afrocubana, se realizará una aproximación interpretativa de los mismos a partir de sus elementos constitutivos para posteriormente poder mostrar y relacionar la perspectiva que tiene el cubano sobre dichas danzas, las cuales no sólo reproducen de manera notable el comportamiento social en la sociedad de hoy, sino que también condiciona, en tanto es condicionada, la forma misma de percibir estos rituales.

Para una mejor ilustración de los ritos de las danzas de Ochún y Yemayá, presentaremos un video filmado en una actividad cultural realizada en la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubanos) en honor al actor cubano Mario Balmaseda. Cabe aclarar que en esta cinta existen variaciones del rito y de la danza misma en particular debido a la excesiva creatividad de la bailarina que interpreta a la oricha Yemayá, también notaremos cierta diferencia en la vestimenta de la deidad Ochún, esto es atribuido a que la mayoría de los grupos artísticos en Cuba no cuentan con la solvencia económica necesaria para financiar sus gastos, principalmente de trajes y vestimentas, accesorios, etcétera.

## Capítulo I.- Marco histórico y cultural

### 1.1- Introducción al tema de estudio.

Durante la colonización española en la isla de Cuba los indios aborígenes taínos y ciboneyes fueron casi totalmente extinguidos debido al maltrato al que eran sometidos y a las nuevas enfermedades importadas por el viejo continente. La demanda de mano de obra para las plantaciones abrió la puerta al tráfico de esclavos africanos. Naturalmente, los esclavos africanos trajeron consigo sus creencias, su religión y su cultura en general.

Del contacto, de estos nuevos pobladores, con la religión católica del mundo hispano surgió un sincretismo religioso que tradicionalmente se conoce de dos formas diferentes, que son la "*santería*" y la "*brujería*". Estas creencias religiosas, oriundas de Nigeria y parte de la cuenca de Angola, son consideradas como dos sistemas religiosos independientes, y eran practicadas por las tribus *Lucumi*, *Dajomé*, *Carabal* y *Conga*, siendo sólo ejercidas en Cuba durante la primera mitad del siglo XVI por un reducido sector de la población, es decir, sólo por los negros afrocubanos. Cabe señalar que nuestro estudio se apoya en la santería y en sus formas de aplicación, liturgias, mitos, y danzas, y en particular en los bailes de las deidades Ochún y Yemayá por ser dos orichas muy conocidas y representativas de la cultura cubana.

Este sincretismo fue un proceso paulatino pues en un comienzo los españoles trataban de imponer el catolicismo a través de la catequización, pero el esclavo lejos de

enterrar sus ritos y creencias elaboró y puso en práctica una curiosa analogía (a la manera en que sucedió con los mexicas en la antigüedad), entre los santos de la iglesia y sus amadas deidades; dicha similitud se produjo gracias a las funciones y características tan parecidas que los afrocubanos encontraron entre los orichas y sus homólogos de la iglesia católica.

La población criolla (y católica) de esta época, consideraba una señal de ignorancia, brutalidad y atraso la práctica de estas tradiciones y veía, desde afuera, con una mezcla de curiosidad, desdén, e incluso temor, las creencias y rituales de la santería. Esto, hasta antes de la revolución e incluso en sus primeros años, hizo que los practicantes fueran muy reservados y mantuvieran sus creencias y las prácticas de sus rituales prácticamente en secreto. Sin embargo, durante el período de cuatro décadas que lleva la Revolución Cubana en el poder, se produjeron condiciones que favorecieron la difusión de estas creencias que en la actualidad han permeado a un amplio sector de la comunidad cubana.

La lectura y análisis del significado de las danzas de las deidades afrocubanas, en particular de la danza de Ochún y de Yemayá, contribuirá a entender el comportamiento del cubano hoy en la actualidad, su relación con la santería, y la perspectiva que éste tiene de dicho sistema. Nos ayudará a entender también, desde el punto de vista de receptores como repercuten estas danzas en la ideología del cubano.

Hoy muchas más personas de variados estratos culturales, creen y practican los ritos de la santería. Los "toques de santo" fiestas preparadas en honor a éstos, se realizan en gran parte del país. Las danzas de los orichas, que son los santos de esta religión, forman parte

de un singular espectáculo dentro del folklore de la isla de Cuba, las cuales han permeado la actitud del cubano hacia la vida, su percepción de la misma y viceversa.

## 1.2- Antes de la esclavitud

Alrededor de los años de 1505 los exploradores portugueses hacían mención de la población Yoruba y reconociendo su poderío comenzaron a entablar relaciones e intercambiar algunos productos. Parece ser que en cierta ocasión fueron enviados con regalos para sus reyes más de treinta nativos africanos, pero nunca regresaron, éste quizá fue uno de los puntos de partida que dió inicio al comercio de esclavos que se manifestó a lo largo de muchos años.

Pero sólo fue hasta el año 1517 cuando el rey Carlos I de España expidió la primera licencia para la introducción de ocho mil negros esclavos en la Antillas, de ellos mil serían llevados a la isla de Cuba, y hasta el año de 1880 época en que la esclavitud fue definitivamente prohibida, miles y miles de negros fueron arrebatados de su país natal y distribuidos por todo lo que hoy conocemos como América Latina fundamentalmente.

La mayoría de los esclavos que fueron arrancados de su vida cotidiana provenían del territorio Yoruba. Para el siglo XVI los portugueses y españoles habían posado sus miradas ambiciosas en la rica zona africana; era de su conocimiento la existencia del lugar, sus riquezas naturales, la ruta para llegar, ¿qué más hacía falta entonces?, muy sencillo,

comenzó a sentirse el interés en el mercado humano que representaba: La trata de esclavos comenzaría en breve.

El hombre blanco que llegó a las Antillas a construirse una fortuna, atraído por la fuerte mano de obra negra, fueron seres sin familias, sin mujeres, aislados en un mundo extraño. Sus compañeras blancas no se arriesgaron a acompañarlos en la quizá terrible aventura por mar sin saber qué les reparaba el destino, por lo que su lugar como ente básico para la creación de una familia fue ocupado primeramente por la india cubana, más tarde por la negra que provenía de la servidumbre.

### 1.3- Orígenes de la religión africana en Cuba al sincretismo religioso actual.

Los esclavos africanos llegaron con su cultura, su religión, sus sentires y padeceres a causa de la esclavitud. Su coartada libertad de expresión aunado al estrecho contacto con el mundo hispano y el catolicismo, proporcionaron los cimientos para el surgimiento de un sincretismo religioso con bases fuertemente arraigadas que persisten hasta nuestros días.

El fetichismo africano fue introducido en Cuba con el primer negro, pero este fetichismo no significa para las sociedades africanas la expresión de una pura idealidad religiosa, sino que es considerado como la forma más primitiva de religión. Para el negro fetichista, su religión es el escudo que opone sirviendo de protección a las fuerzas desconocidas que le atemorizan procurando convertirlas en propicias.

El catolicismo con sus leyendas, la emotividad mística y las interpretaciones metafísicas, forzaba a los esclavos a creer en su religión mediante la catequización, a adorar a los santos católicos, pero los negros se aferraron a una creencia que había pernoctado en ellos por muchas décadas suscitándose así un fenómeno inusitado. Con celo los santeros mantenían y transmitían sus ritos, por lo que su religión no sucumbió ante la adversidad.

Del contacto entre la religión del viejo mundo, el catolicismo, y los nuevos pobladores traídos del África, surgió una nueva nomenclatura para las deidades africanas que es a lo que se le llama santo; de igual forma a la nueva manera de adoración nacida de esta mezcla se le llamó santería.

Esta condensación fue abriéndose paso muy lentamente. En un principio los santeros presentaban cierto rechazo, como es lógico, hacia la nueva religión que se les trataba de imponer, mantenían a sus deidades talladas en sencillas piezas de madera y otros materiales, no por ello menos interesantes e igualmente adoradas, las esculturas eran simples a la vista del profano, pero el gran significado y poder que encerraban cada una de ellas era la clave para continuar con la fe que los mantenía firmes. De igual manera sus ritos aunque se llevaban a cabo en menor medida, aún eran realizados idénticos a los que tenían lugar en su país de origen.

Con el pasar de los años se produjo este proceso de aceptación, esta novedosa forma de creencia religiosa, de adoración de sus deidades que fue posible gracias a que los santeros africanos encontraron importantes semejanzas entre sus deidades y las imágenes católicas, ocultando tras estas últimas a sus orichas, de esta manera no serían castigados.

Se puede adorar al santo católico o a la deidad surgida del sincretismo de la misma manera y al mismo tiempo a ambos puesto que representan lo mismo. Por ejemplo, la transmutación de la María Santísima que aparecía flotando milagrosamente para salvar a los pescadores de las tempestades en las cercanías de San Pedro del Cobre, de donde le viene el nombre católico de Virgen de la Caridad del Cobre, también es conocida como Ochún denominación yoruba, cuyo poderío se basa en el dominio que tiene sobre las aguas de los ríos, representando ambas imágenes el mismo concepto por lo que es posible la adoración de manera indistinta. Otros ejemplos lo constituyen la Virgen de Regla, conocida como Yemayá y Santa Bárbara que es Changó.

A diferencia de la zona occidental de la isla, donde la esclavitud como sistema de explotación estaba más arraigada, en el oriente gracias a coyunturas de orden político y social (7) una gran cantidad de esclavos quedaron libres, facilitándose de esta manera el ejercicio de sus creencias con menos tabú, o sea, se fomentó la libertad de su credo religioso: la santería.

#### 1.4- Desarrollo de la santería en Cuba

La santería es considerada como uno de los sistemas religiosos ejercidos por los cubanos. Este sistema viene impregnado de cada una de las formas religiosas de las

(7) Guerra, Ramiro: Historia Económica de Cuba, pp. 30

diferentes tribus que finalmente tuvieron el mismo destino esclavo en la Isla de Cuba y que al ser mezclados con los elementos culturales y católicos del mundo hispano produjeron una nueva forma de sincretismo religioso, dando paso al nacimiento de la santería afrocubana la cual es ejercida en la actualidad.

Cabe aclarar que los rasgos que aparecen como influencias *mayombe*, *brujería de congo*, *palo*, etc, no forman parte de la santería, estableciéndose así la diferencia entre la *santería* como sistema religioso y la *brujería*, la cual se expresa también en las formas de "brujería y echar brujería" que se observan en estos otros tipos de cultos.

La diferencia básica entre estos sistemas religiosos consiste en que en la santería se eliminan y alejan los males, y debe formar parte de la ética del santero que todo termine en ese instante, en la brujería además de eso también se puede hacer el mal a cualquier semejante. Por otra parte otra clara diferenciación se manifiesta en los trances y posesiones que en el último caso pueden ser más violentos, de mayor duración, siendo este el escenario propicio para que también deidades malignas posean a los humanos.

Como en cualquier sistema religioso como por ejemplo el catolicismo, la santería presenta aspectos en común con éste. Cada culto religioso se las ingenia para el incremento de adeptos, de sacerdotes, para que persista el credo, de igual manera los santos se colocan en altares, se llevan a cabo distintas ceremonias, se realizan rituales, se hacen fiestas, ofrendas monetarias, se predice el futuro, como lo hiciera Nostradamus en algún momento, y realizándose también ciertos sacrificios, pudiendo ser en el caso específico de la santería ofrecer algún tipo de animal, lo cual es conocido como *ebbo* o sacrificio.



El sacrificio de animales es sólo una parte de lo que es el *ebbo* en la religión; existen muchas categorías entre las que se pueden encontrar el ofrecimiento de frutas, dulces, velas, cualquier número de artículos o acciones que puedan ser apreciadas por las deidades o incluso su platillo favorito.

Como regla el sacrificio de animales sólo se realiza en situaciones realmente serias como por ejemplo enfermedad o infortunio, siendo también ofrecidos cuando un nuevo santero o babalawo es consagrado al servicio de su orisha durante el proceso de nacimiento o iniciación, es preciso aclarar que en todo nacimiento hay sangre, incluso en el nuestro, los seres humanos.

En la Regla Lucumí el sacrificio de una animal es un acto que se realiza con sumo respeto, primero hacia el oricha al que se le ofrece el sacrificio de esa vida, y segundo pero no menos importante hacia la vida del animal siendo la misma tomada para que la persona pueda vivir mejor. Se debe cuidar al animal porque es propiedad de la deidad incluso aunque tenga este fin, en algunas ocasiones se decidirá que no debe morir sino vivir con la persona, y ser cuidado y mimado.

Debe quedar claro que para los santeros el catolicismo no se considera como algo separado de la santería sino que para el sacerdote y sus seguidores ambos fenómenos religiosos constituyen uno mismo, por lo que se utilizan ciertas prácticas católicas debido a que no se poseen los medios necesarios para la satisfacción religiosa dentro del ritual del sacerdote santero, por lo que no es nada extraño encontrar a un santero enviando al creyente a la iglesia.

Una clara similitud entre estas dos religiones son los altares. En la santería los altares donde se encuentran las deidades por regla general son contruidos de madera, en forma de escalones amplios, descansando la imagen del santo en el último escalón, el más alto. En algunos casos los altares son relativamente lujosos, debido a la filantropía de algún devoto en extremo agradecido al santo, pero en la mayoría de los casos es muy sencillo debido a la situación económica. Además de la imagen en yeso o madera del santo patrón, los templos tienen en sus paredes diferentes litografías que representan a los santos más utilizados en los cultos, para que todos estén presente en caso de necesidad.

El experto en el tema Fernando Ortiz habla de los altares de la siguiente manera: "Cada día los altares brujos\* van acercándose cada vez más a los católicos. El brujo Bocú, a pesar de ser, según parece, africano, tenía un altar ante el cual se postraría sin nungún reparo, el más fanático de los *calambucos* católicos. Estaba adornado con flores de papel (...) En el sitio preferente una estampa de Santa Bárbara, y a su alrededor la de la Virgen de Regla y de la Virgen de la Caridad del Cobre, del Niño de Atocha, de la Virgen de las Mercedes, de la Dolorosa y de San José. A cada lado del altar una oración. Ambas oraciones ( que impresas llevaban también una imagen) eran asimismo católicas, llamada a la *piedra imán* la una y a San Lázaro, *sal del sepulcro*, la otra. Sobre el altar algunas botellas de agua bendita y algunas ofrendas". (8)

\*El autor, al principio de su obra, maneja indistintamente los conceptos de brujería y santería

(8) Ortiz, Fernando: *Brujos y Santeros*, pp. 90

Otra muy clara similitud son las jergas sagradas que en ambos sistemas se utilizan. El lenguaje sagrado, el cual al parecer se deriva de las oraciones a los santos, no sólo es practicado por los máximos representantes, sino también por los adeptos, quienes además de su uso, producen nuevas formas de las mismas ampliándose así el vocabulario. Un ejemplo claro son las palabras rituales para la transustanciación del dios católico en el pan y el vino.

Sobre la aceptación de la iglesia católica por parte de la santería Rómulo Lachatañeré comenta haciendo una analogía entre Ochún y la Virgen de la Caridad del Cobre: "Pongamos por ejemplo a Ochún, la virgen más rica de Cuba. Esta reside en el Cobre, pequeña población donde se está una de las más antiguas minas de este metal, en lo que a explotación se refiere y el cual cromáticamente representa el oro para los santeros, tiene una corona de oro adornada con pedrería, collares de perla y una urna llena de costosos exvotos, incluidas monedas de oro. ¿Podía el sacerdote santero evadirse del catolicismo cuando éste representaba en la práctica, de un modo tan fiel, al santo, que cuando vivió en el pueblo yoruba, donde él lo adoró por primera vez, tenía el mismo privilegio de ser guardián de los tesoros, de adornar su cuello con las preciosas cuentas que su hermana Yemayá extraía del mar y se las regalaba .... Ciertamente que no, sino que se deleitó con esta fiel remembranza de Ochún, y valoró esta apreciación católica de *La Mulata* para utilizarla en sus prácticas con un carácter de distinción que, indudablemente, manifiesta el mayor grado de posibilidades que tiene "la mujer acaudalada que vive en las

poblaciones del cobre" para satisfacer cierta necesidad del creyente, que la Ochún humilde que baja al templo del santero" (9)

La iglesia católica para los santeros se ha convertido en una especie de agente espiritual. Ella ha sido la forma en la que han podido establecer el sentido verídico que revisten las creencias afrocubanas. Esta iglesia posee todos los medios necesarios para el manejo "publicitario" de los santos católicos, colocarlos en elegantes altares, contribuyendo así a que el devoto sienta que debe ofrecer algo más, mientras que la "iglesia santera" carece de recursos de esa índole. La explicación a este fenómeno es realmente importante, pero la abordaremos en el acápite 8.1 del presente trabajo.

De alguna manera también la iglesia acepta, más no abiertamente, a los santos afrocubanos. Es muy común ver a la iglesia y sus devotos rindiéndole culto a su santo el mismo día que se le rinde a su análogo el oricha, y en la misma procesión se juntan católicos y santeros alabando a la misma deidad.

#### 1.5.- Definición de "lo cubano"

¿Qué se podría entender por "lo cubano"? Sin duda cabría la posibilidad de una respuesta sencilla y otra compleja, sin embargo la sencillez a la que hacemos referencia no desacredita en lo más mínimo lo profundo que la categoría de "lo cubano" lleva implícita.

(9) Lachatañeré: El Sistema Religioso de los Afrocubanos, p.p 239

La parte sencilla en dicha categoría implica conocer, a simple vista, la forma de hablar, las posturas y gestos del cubano. La no pronunciación de las eses, el cambio de la erre por la ele, el juntar rápidamente palabras para armar frases que sólo un oído acostumbrado entendería, la sabrosura y cadencia del deje (manera de hablar) propio de los lugares costeños, la excesiva gesticulación en una amena plática, serían elementos básicos para esta comprensión.

La forma de conducirse por la vida de los cubanos, ante los problemas y situaciones que se puedan presentar, generalmente se manifiesta en una actitud de resolución, aguerrida, “nada es imposible”, se hace lo que sea necesario para salir adelante, se tiene cualquier empleo, se venden chácharas, lo que sea, pues al cubano, le gusta lo bueno, vestirse bien, comer delicioso y hasta, por qué no, especular y dejar entrever las ganancias, ya sea con ropa cara o el coche del año, claro que esto último es muy poco posible en Cuba debido a la apremiante situación económica que la gran mayoría sufre, pero indudablemente éstas serían algunas características representativas de todo lo que se puede entender por lo cubano.

En lo más complejo podríamos encontrar su psicología. Es preciso definir la diferencia entre cubano y criollo, pues lo cubano, aunque abarca a ambos, procede de puntos de partida diversos. Durante el proceso de colonización en el que quedaron casi exterminados los indios nativos de la isla proliferó entonces el criollo\*, quienes a diferencia

\*En Cuba se llamó criollo a la mezcla de razas, incluyendo la española con alguna otra, y se le denominó cubano a los hijos de españoles nacidos y radicados en la isla

de los cubanos de aquel entonces, hijos de españoles nacidos y radicados en Cuba, provenían de la mezcla, en un inicio entre españoles e indias y, posteriormente, entre españoles y negras esclavas.

Los habitantes de Cuba nunca fueron colonizados a la manera en que el indígena mexicano resultó dominado y vilipendiado por siglos; el criollo (por su ascendencia española) poseía cierta posición social y gozaba de privilegios, aún cuando sufría discriminación, sobre todo en el orden político-administrativo. El criollo podía tener rango de patrón, pero en el peor de los casos, aunque no tuviera fortuna, tampoco era un esclavo, ni se le consideraba como tal.

Con la explicación anterior queremos hacer evidente la característica de no sumisión del cubano, de no importarle a qué, ni a quién deba enfrentar para salir adelante; los cubanos –generalmente- miramos a los ojos, hablamos de frente, sin temores. Esto probablemente provenga del espíritu guerrero, rebelde, agresivo y osado del africano de Nigeria que como ya expresamos en la introducción fue una de las regiones más asediadas por el colonialismo y la trata de esclavos.

Por otra parte, la forma típica de actuar del cubano hoy como un individuo que pertenece a un clan (lo cual puede explicar su carácter solidario, comprometido y compartidor), su manera de comportarse dentro de un grupo (en ocasiones parecería una pelea y todo es una amistosa conversación), el alto volumen de la voz, la “guapería” y hasta chusmería que se percibe casi de forma generalizada en la actualidad, evidentemente proviene de la raíz española y la africana. Contrario a lo que podría considerarse como la

mayoría étnica en Cuba, el blanco (descendiente “directo” de españoles) es predominante. Sin embargo, la razón cultural del cubano es mucho más africana que española.

Si bien el catolicismo creó durante siglos una ética social racial y culturalmente hispana, la influencia negra, con todas las características que ella conlleva (agresividad, osadía, intrepidez, espontaneidad, belicosidad, grupalidad y otras a las que ya hemos hecho referencia) responden a un predominio en el campo de la identidad, del que exclusivamente los negros son los promotores.

El hablar de las cosas serias y amargas de la vida con un sentido del humor increíblemente particular, típico de alguien que aplica el viejo refrán “si tu mal no tiene cura para que te apuras, y si tiene cura también para qué te apuras”, nos remite a la idea de que el cubano vive a plenitud el momento, vivir el hoy y mañana ver qué se hará (tal vez esto explicita que la manera tenaz del cubano para enfrentar los problemas se circunscribe a un ámbito limitado –el hoy- y por ello quizá, el sometimiento a factores políticos y normativos de largo alcance no se hagan visibles en su realidad).

De igual manera, la forma simpática de convivir entre amigos y conocidos, aún dentro de actitudes francamente hostiles, se manifiesta a través de un ánimo amigable, donde las ofensas –al menos hasta un punto tolerable- no tienen cabida.

Consideramos que generalmente existe cierta, podríamos llamar, autoburla de los contratiempos que se presentan en el carácter del nativo isleño; incluso su actitud ante la muerte toma cierto tono burlesco con frases como por ejemplo: “se fue del parque” o “se

partió”, entre muchas otras, las cuales precisan de un entendimiento muy contextual. Sin embargo, creemos que esto es una manera externa de ocultar su verdadero temor a dejar de vivir, es decir, de gozar la vida tal y como sólo un cuerpo no inerte puede hacer.

Lo anterior responde, en nuestra opinión, a una mentalidad casi tribal, en la que el espíritu pragmático (el vivir aquí y ahora) se antepone a la concientización real, pensada y por ende, objetivada de la muerte como suceso fatal. Si nos remontamos a los orígenes místicos del catolicismo, notaremos que una filosofía como ésta no sería viable por cuanto esta religión promueve precisamente una vida después del deceso, característica bien distinta de la religión afrocubana, cuyas danzas abordamos en este trabajo.

No es tampoco desdeñable la cadencia del tono y todos los elementos paralingüísticos que lo acompañan (timbre, duración, ritmo, musicalidad) en la manifestación de la expresión del cubano, ya que esto tipifica una manera de hablar, que aunque pudiera caracterizarse como caribeña, es un rasgo fundamentalmente cultural y no lingüístico.

Por ejemplo, los cambios de una palabra por otra, pero con el mismo sentido o el mismo significado se emplean cotidianamente y en casi todas las esferas, sólo por mencionar algunas: la pura (significa la madre), el gao (la casa), pasma’o (falta de dinero o sin actividad), estar en el tanque (en la prisión), tener aché (tener suerte), llevarte la icú (llevarte la muerte), maferefún (saludo), entre otras muchas, caracterizan la forma popular y generalizada de hablar de los cubanos. Estas tres últimas palabras, en particular, provienen de la lengua yoruba, especialmente de los ritos afrocubanos; por ello consideramos que la



actitud implícita dentro de tales expresiones son parte, más que de códigos comunicativos, de códigos culturales propiamente dichos.

Sin duda, un clima tan caluroso como el de Cuba (en temporada de invierno suele haber alrededor de veintidós grados celsius) es propicio para usar ropa descubierta, prendas cortas, y pequeñas que inducen a la sexualidad, además de la anatomía del oriundo (cuerpo atlético, bronceado y sudoroso –lo cual es apreciado como un elemento sensual, en términos de publicidad), desencadena la exaltación de la libido y por consecuencia el erotismo y la sexualidad.

Debemos tener en cuenta que la sexualidad es uno de los rasgos que explotamos en esta investigación, en particular a partir de la danza del oricha Ochún -recordemos que aunque es diosa de los ríos se le atribuye la sexualidad como uno de sus elementos funcionales- pues en algunos de sus caminos la diversión constituye un hecho explotado en demasía, y sus movimientos pelvianos incitan al acto sexual, así como su zalamería, coquetería natural y cadencia sensual conllevan finalmente a la exacerbación de los sentidos.

Como ya hemos anunciado, un papel fundamental en lo que estamos llamando “lo cubano” lo juega la religión, en especial la religión afrocubana que tiene una gran influencia en todo lo que conforma la cultura de la isla; la santería que es el sistema religioso que nos incumbe en esta ocasión ha permeado la sociedad de tal manera que en cualquier rincón del país las personas, incluso sin ser creyentes, no sólo saben de su existencia sino que la respetan y hasta le temen; muchas veces estas personas se encuentran

al margen del rito, pero cuando se ven en apuros o ahogados por una situación sin salida acuden con un santero.

La santería está tan inmersa en todos y cada uno de los aspectos de lo cubano, llegando hasta la identidad misma del criollo pues al formar parte de la cultura, rige la convivencia social e interpersonal; incluso, cuando mantenemos una mera conversación, la despedida casi siempre se expresa con la frase "Aché pa' ti", que desea suerte, y cuando se maldice se invocan a los orichas para que lleven a cabo la justicia correspondiente.

Naturalmente en todo este proceso no podríamos dejar de mencionar a la Revolución Cubana, que no impidió y hasta de cierta manera apoyó todo lo que a esta religión se refiere. Creemos que esto ha sido posible debido a que la santería es un sistema religioso de corte popular en el que no se manifiestan castas y por lo tanto, resulta, si no beneficioso, al menos no perjudicial a las políticas del estado. Es decir, al no fomentar la diferenciación entre las clases sociales (aunque ya existen algunos contraejemplos al permitirse enriquecimiento de comerciantes etcétera) la religión afrocubana coincide con los principales postulados socialistas del gobierno insular.

La Revolución Cubana trajo posibilidades de superación en todos los sentidos para aquellos que no tenían nada: la salud gratuita, la seguridad en las calles, un empleo fijo, fondos para el retiro, acceso, también gratuito y obligatorio, a la educación en todos los niveles, entre otros muchos aspectos. De alguna manera, junto con todo este esfuerzo comenzó a notarse cierto sesgo populista en la política del gobierno, que en nuestra opinión contribuyó con el deterioro de la educación formal - venida a menos por el ascenso de las

clases populares, es decir, no poseedoras de la ética imperante hasta el momento literalmente al poder (recuérdese que la mayoría de los miembros del Ejército Rebelde provenían del campesinado más humilde y que fueron los que paulatinamente asumieron posiciones de poder dentro del aparato estatal), por lo que los principios de cortesía, formalidades, etcétera, se vieron mermados desde la propia perspectiva social que animaba los lineamientos revolucionarios.

Como ya mencionamos la gran mayoría: pobres, marginados y entre ellos los negros descendientes de esclavos y sirvientes fueron apoyados por la Revolución, y lejos de expandirse estos principios formales que pertenecían de hecho a una ética burguesa, sucedió todo lo contrario: las costumbres y formas de manifestarse de este mayor número de personas se impusieron impregnando a toda la cultura. De hecho, constituían la nueva manera de entender la idiosincrasia socialista.

El proceso revolucionario que aún subsiste y que comenzó en enero de 1959 podría ser considerado como una entidad protectora en demasía de esta nueva cultura. No obstante, muchos cubanos prefieren hoy no trabajar para el gobierno (hace dos décadas era penalizado si no se tenía empleo, sobre todo para los hombres) y dedicarse a lo que llamamos “inventar”, que es una forma de vivir sin responsabilidades sociales (después de levantarse tarde debido a la traspasada, sentarse en una esquina para ver qué pueden hacer: vender algo, tramar algún delito, o simplemente matar el tiempo, pues total, “nadie se muere de hambre”).

En este sentido, consideramos que al no existir una política de estímulo el propio gobierno propició la actitud de rechazo al trabajo -esto sucede pasados los primeros diez años de revolución- como herramienta para construir un mañana, de ahí que el cubano viva el momento y goce la vida a plenitud. Obviamente, esto está sumamente relacionado con la falta de esperanza que ofrece la panorámica económica de la isla y a primera vista, parecería paradójico si lo contrastamos con lo que definimos en los primeros párrafos de este capítulo como "lo cubano". Resulta necesario, pues, hacer énfasis en que esta conducta sólo se aprecia dentro de la isla cuando se trata de labores estatales, pues datos fehacientes como la del dominio casi exclusivo que ejerce en la actualidad la comunidad cubana en Miami y la creciente actividad de los escasos trabajadores de sector privado en Cuba, dan muestra de todo lo contrario.

Por otra parte, es muy claro que esta religión ha encontrado una manera muy efectiva de ganarse al pueblo cubano mediante el uso de formas y medios comunicativos eficaces. La efectividad comunicativa de este sistema religioso tiene como base, desde nuestro punto de vista, tres elementos fundamentales, y dos de ellos aparecen estrechamente relacionados con la Revolución Cubana. Esta relación también podrá explicar por qué la santería, lejos de ir en decadencia durante el proceso revolucionario, tuvo más bien un importante auge, fortaleciéndose de una manera extraordinaria.

El primer elemento que encontramos fue la oposición que representó la religión yoruba con respecto de algunos de los principios mismos de la iglesia católica, quien generalmente presenta mecanismos elitistas con normas y dogmas que apoyan a las clases sociales dominantes. Esto, sin duda, no sólo marginó al catolicismo de la esfera de poder

del gobierno revolucionario, sino también de la aceptación de las clases bajas (ahora clases en el poder, quienes practicaban desde antaño los ritos afrocubanos). O sea, ante la aparición y divulgación de la santería, que representó por lo antes dicho una seria competencia para el catolicismo, comenzó a haber un desplazamiento de católicos hacia la santería. Sería errado pensar que este desplazamiento se efectuó sólo a partir del giro revolucionario del 59; sin embargo, podemos afirmar con seguridad que este proceso se dio de manera visible a partir de este período.

Lo anterior viene a reforzar lo que hemos definido como el segundo elemento importante en esta transición y que se ha manifestado en gran medida por la política de la Revolución Cubana de obstruir el funcionamiento de la Iglesia Católica.

Después que se implantó el socialismo la Iglesia Católica fue totalmente vetada, en particular debido a que representaba una seria amenaza contrarrevolucionaria (estuvo involucrada en el salida ilegal de menores hacia los Estados Unidos, apoyo económico a la contrarrevolución en las zonas rurales, etc), por lo que cualquier cubano que perteneciera a estos cultos, de manera inmediata sostenía una actitud hostil con respecto de los principios del socialismo, por lo que era frenado en su desarrollo dentro de la sociedad. En otras palabras, la Revolución marginó casi totalmente a la Iglesia Católica debido a que podía manifestarse en contra de sus principios, y ésta también fue una de las razones por las que proliferó la santería, pues al no representar una amenaza para las políticas gubernamentales, tenía, de alguna manera, despejado el camino.

Por último, pero no menos importante, y relacionado al hecho de que aunque el cubano no tiene esperanzas en la isla aún así vive y disfruta el momento, es el elemento pragmático que ofrece la religión afrocubana. A diferencia por ejemplo del catolicismo, la santería ofrece soluciones prácticas para esta vida, mejor vida ahora y no después de la muerte, además de no ser un sistema religioso extremadamente opresivo, ofrece al creyente la posibilidad de ver el futuro y hacer cambios favorables en él.

Todo esto se puede entender como “lo cubano”, una mezcla de esto y aquello, de aquí, de allá y de acullá, donde siempre el cubano trata de vivir la mejor parte. Es cierto que tiene problemas, sobre todo económicos, de vivienda, de transporte, pero sonríe ante la vida, disfruta y se alegra de poder sortear, aunque sea en una mínima parte, los problemas que puedan presentársele.

## Capítulo II. Metodología.

La semiología o semiótica es considerada una ciencia realmente joven, con un amplio campo de aplicaciones, y de acuerdo al autor Desiderio Blanco (9), dicha disciplina se ocupa de la descripción científica de los signos y de los sistemas de significación cualquiera que sea su materia significativa.

En nuestro trabajo, por ejemplo, podríamos considerar signos, en tanto elementos constitutivos de un texto, ciertos elementos de las liturgias, ritos, y dentro de estos las danzas de las deidades en particular, pues estimamos que los mismos conforman un sistema de significaciones debido que al analizar la interacción comunicativa que se establece se señala una vía de interpretación.

Entendamos por signo la definición que ofrece Charles Sanders Peirce, es todo objeto perceptible que de alguna manera remite a otro objeto, siendo la semiótica la encargada de decodificar el sentido de dichos signos (10).

Estas variadas formas de remisión es lo podemos identificar como el cambio de un sentido a otro y es lo que conocemos como interpretación, la cual depende de la referencia significativa que tiene el proceso de producción social de sentido,

(9) Blanco, Desiderio: Metodología del análisis semiótico, pp. 18

(10) Citado en Guiraud: La Semiología, pp. 8

siendo en variadas ocasiones diferentes a los sistemas de significación originarios de los mismos.

Por ejemplo en las danzas el sentido mitológico de las mismas se encuentra reemplazado por un sentido pragmático, de solución real de problemas, el cual a veces (dentro de una misma danza el sentido es entendido de diferente forma) se encuentra distorsionado por la percepción que el usuario tiene del mensaje.

Esta idea encuentra apoyo en la tesis de Rorty sobre que “..... la interpretación y el uso de los textos son procesos diferentes ” (11) , puesto que para este filósofo ( aunque conocemos las limitantes de su planteamiento) lo que el receptor hace del texto es ajustarlo a los propósitos que cada quien como posible decodificador tiene al penetrar en el mundo de la interpretación.

No obstante Umberto Eco (12) en contraposición a esta hipótesis rortyana considera que la interpretación legítima de un texto supone intentar iluminar la naturaleza de éste. En este sentido nuestra investigación plantea una interpretación como punto medio entre estas dos tesis.

Partimos para ello de que toda interpretación necesita un código común entre el que interpreta y lo interpretado de donde se valida una vez más la definición sobre código de

(11) Citado en U. Eco: Interpretación y sobreinterpretación, pp. 110

(12) Idem p.p 120



Ferdinand Saussure (13) señalándolo como un elemento que puede sustituir a otro en un determinado contexto; de ahí podemos relacionar como las danzas de estas deidades al llevar implícito un lenguaje intencional, se puede interpretar de diferentes maneras, de acuerdo al contexto de la isla de Cuba. Esta visión se vincula y se enriquece aún más con la tesis Lotmiana de que sólo lo que esté inserto en un universo de sentido determinado es capaz de interpretar a cabalidad, a lo que llama Eco la naturaleza misma del texto, el texto en sí mismo. En este sentido se facilita respecto a mi posición como cubana y conocedora del fenómeno desde adentro

Para esta investigación el uso de modelos semióticos como el modelo actancial de Julien Algirdas Greimas (14) el modelo culturalista de Yuri Lotman (15) serán las herramientas fundamentales para demostrar científicamente el vínculo que existe entre la intencionalidad comunicativa de las danzas de dos deidades Afrocubanas, para informar sus funciones, y la manera en que el cubano percibe dichas funciones, cómo repercuten en él y viceversa.

(13) Sussure: Curso de lingüística general, p.p. 45

(14) Citado en Blanco, Desiderio: Metodología del análisis semiótico, p.p. 150

(15) Lotman, Yuri: La semiósfera, p.p. 135

## 2.1- Presentación y utilidad del modelo actancial de Greimas.

Del semiólogo Julien Algirdas Greimas escogimos el modelo actancial debido a que contribuye a la ubicación de datos importantes como pueden ser las funciones de estas deidades dentro de la mitología afrocubana, y dentro de ella las percepciones que el cubano tiene de las mismas, es decir, el modelo actancial consta de dos partes, la primera parte es la que posiciona a las deidades dentro de la propia historia mitológica que les da vida, y la segunda parte ubica a las deidades según la manera en que las personas interpretan el posicionamiento de la primera parte.

Esto es viable en la mitología debido a que el cubano, hoy en día, sólo observa muy de cerca aquellas funciones que le ofrecen un aterrizaje concreto en su propia experiencia. Como mencionamos anteriormente, la religión Yoruba tiene una aplicación de orden pragmático en la vivencia social, y es por ello que estas deidades son vistas por el pueblo cubano hoy a partir de este pragmatismo.

En nuestra investigación, por ejemplo, Yemayá es percibida únicamente en su función práctica (mar-viajes) y no sucede con esta especificidad con la oricha Ochún (ríos-vientre) sobre la que profundizaremos más adelante.

Este modelo consta de seis elementos, sujeto, objeto, destinador, destinatario, oponente y ayudante, los cuales contribuyen a la ubicación de datos importantes, siendo en esta investigación en particular, una vía efectiva para analizar la codificación social que se desprende de las danzas mencionadas.

El sujeto será la persona entorno a la cual gira toda la problemática; el objeto podría verse, de alguna manera como el objeto de deseo del sujeto (en términos del objeto de deseo de Lacán), en nuestro caso serían las funciones de los santos; el destinador sería el promotor, elemento fundamental que promueve; el destinatario vendría a ser el beneficiario del objeto; el oponente sería la obstrucción u obstáculo; y por último el ayudante contribuir favorablemente añadiendo ciertos elementos de apoyo como podrán observar posteriormente en el despliegue de dicho modelo; veamos el diagrama del modelo actancial:

Sujeto:

Objeto:

Destinador:

Destinatario:

Oponente

Ayudante:

Consideramos que este modelo al situar a las deidades de la historia (mitología y campo cultural donde esta se desarrolla) a pesar de las limitaciones estructuralistas que lo están definiendo (no tomando en cuenta el contexto) ofrece sin embargo una perspectiva de ubicación que contribuye de manera notable a la comprensión de los roles funcionales que juegan estos personajes dentro del marco religioso en el que se pretende interpretar.

## 2.2- Presentación y utilidad del modelo culturalista de Lotman

Por otra parte, el modelo culturalista de Yuri Lotman nos permitirá llenar el vacío contextual, que el estructuralismo greimasiano con este modelo declina, en aras de ofrecer una perspectiva cultural en la que la desconstrucción (interpretación) de los textos se hará efectiva. Como uno de nuestros propósitos es precisamente analizar la significación de estas danzas a partir de lo que significan para los receptores potenciales de las mismas (creyentes y todos aquellos vinculados de alguna forma con la religión), no podemos obviar la situación contextual en que las condiciones de recepción generadas y en consecuencia condicionadas. Nos basaremos en la definición de semiósfera ofrecida por Yuri Lotman en tanto las danzas se definen y se concretan en un universo específico de sentido.

Lotman plantea que el espacio semiótico depende de la posición del observador y del valor centro-periferia que este posea de lo que él llama frontera cultural, es decir, los códigos, o sea, su concepto de semiósfera se ve afectado por la individualidad semiótica, o por lo que es lo mismo, por el uso individual de la frontera.

En este sentido lo que constituye centro de poder, en cuanto a significación, es precisamente la mitología definida por la primera parte del modelo de Greimas, y en donde nosotros, en tanto observadores y receptores de este texto nos encontramos. La periferia sería entonces toda la gama de percepciones que describimos es la segunda parte del modelo actancial y donde se encontrará “el cubano” como ente social que es otro observador desde donde se interpreta el proceso.

Vale la pena señalar la doble capacidad interpretativa de nosotros como investigadores en tanto podemos situarnos por mi posición de cubana, participante de una experiencia religiosa colectiva en uno y otro lado de la semiósfera.

El modelo culturalista relacionará cada uno de los elementos de las danzas de Ochún y Yemayá entre sí obteniendo finalmente un análisis de significaciones que pueden ser leídos e interpretados con la mayor precisión posible.

A manera de resumen podemos concluir que el modelo actancial de Greimas contribuye a la presente investigación aportando, como hemos mencionado, un posicionamiento funcional de las deidades, en tanto que de Lotman explotamos su teoría culturalista como vía efectiva para la interpretación de estos textos a partir de un contexto cultural concreto, esta interpretación es la que llamamos análisis por cuanto no sólo decodificamos en un único sentido aislado las significaciones de los bailes de los orichas, sino que intentamos ver cómo dichas significaciones encuentran en un sentido otro cuando son deconstruidas dentro del universo semiótico al que pertenecen, a saber, la sociedad cubana actual.

## Capítulo III. Creencias y rituales de la santería afrocubana.

### 3.1- El Santero

En la religión afrocubana el santero viene a ocupar la categoría de sacerdote, comparándolo con el catolicismo, por lo tanto éste es uno de los principales representantes terrenales de Olofi u Oloddumare, que es una deidad omnipotente y máxima representación del panteón. Su comunicación para con los humanos se manifiesta mediante los orichas, siendo una de las importantes funciones de estos últimos la de mediar entre los santeros y el dios supremo.

Para realizar esta conexión es prioritario que se posea un altar (ver acápite 1.4), éste será el centro de invocación, de realizar las limpiezas para alejar los males, y de hacer ofrendas cuando así se requiera. El llevar a cabo todos estos ritos y liturgias ocasiona gastos, que muchas veces pueden ser numerosos, por lo que será necesario subvencionarlos lo mejor posible.

Los santeros trabajan con sus deidades tal y como el carpintero lo hace con la madera, son su materia prima. Por lo general, tienen un número de clientes, entre los que se incluyen sus "ahijados de santo", o sea, las personas que tienen hecho el santo por él; deben mantener su altar libre de malas influencias, realizar ofrendas, ir al monte a recoger yerbas, hacerse limpiezas y trabajos, lavar sus collares, entre otras muchas actividades propias de esta profesión, por lo que, generalmente, sus honorarios se cobran por estimación.

Entre sus obligaciones también se encuentran ofrecer fiestas o toques de santo, siempre y cuando lo requiera o simplemente para agradecer, por lo que todo se organiza para que los tambores *batá* hagan descender a las deidades en los momentos que se necesiten.

### 3.2- Los Tambores Batá

En un principio la tradición africana establecía que los tambores *batá* de donde salía el ritmo contagioso de la música negra deberían ser instrumentos sagrados sólo tocados por los *olori*. Estos tambores no daban un paso más allá del recinto sagrado, por lo que los negros que hacían la música en los bailes utilizaban tambores improvisados junto con otros instrumentos que no fueran típicos de su religión, de lo contrario los dioses podrían considerar este acto como una ofensa.

Hoy en día, con el pasar de los años se ha hecho posible que estos tambores sean utilizados además de en los festivales, que no son más que las ceremonias que se celebran para otorgar el grado sacerdotal, en toques de santo que son fiestas que se realizan por diferentes motivos: aniversario de las deidades o para pedirles favores y manifestar agradecimiento a las mismas.

Estos tambores son exclusivos en África de los negros *yorubas* o *lucumis*. Se han encontrado tambores parecidos bимembranófonos en el antiguo Egipto y en pueblos del Indostán , pero su forma es abarrilada y no clepsídrica.

Los tambores de los negros *lucumis* que se conservan en Cuba son por su forma y estructura distintos a de los usados en Haití por los ritos vudú, y de los tocados en América y en el resto del continente africano por los negros dajomés, gangás, congos, angolas y otros.

Los tres tambores de la liturgia yoruba reciben el nombre sacro de *aña* y el nombre profano de *ilú* , pero son comúnmente conocidos en África y Cuba como *batá*. Cada tamborero se le denomina *olori* , y cada *batá* además tiene su nombre específico. El tambor más pequeño se le llama *okónkolo* u *omelé*, es el de la nota aguda. *Itótele* es el mediano o segundo debido a su tamaño, emite la nota tónica, y el *batá* de mayor tamaño, que ocupa el centro de la orquesta se denomina *iyá*, también conocido como "la madre de los tambores".

Después de muchos años de ruegos y de toques de santo, los orichas han accedido a que salgan a la luz pública estos tambores, o sea, la salida al mundo profano donde se exhibirían estas piezas fue aceptado por las deidades y desde ese momento en las fiestas podrían resonar abiertamente los compases de la lengua lucumí.



### 3.3- ¿Qué es "hacerse el santo" o "recibir el santo"?

Los "toques de santo" también conocidos como "bembé" son fiestas que se realizan en honor a los orichas, se hacen con los tambores *batá* de cuyas membranas se esparsen sonoridades muy específicas en lengua lucumi, siendo esta una tarea sagrada el más grande de los tres tambores debe ser tocado, por una persona que tenga "hecho el santo", pero, ¿a qué nos referimos con tener "hecho el santo"?

La religión santera como cualquier otra religión busca la forma ideal para proporcionarse adeptos, ampliar su círculo de creyentes y reafirmar la creencia, así como continuar la tradición con todo lo que implica la misma. Por esa misma razón trata de fortalecer su sacerdocio facilitando las condiciones para que otras personas adquieran tal rango. La práctica del sacerdocio no es obligatoria para las personas que han iniciado en los cultos, sino que muchos llegan a ese extremo por pura protección personal, para la salud y la suerte.

Una vez que la persona acepta recibir el santo, debe comenzar a realizar toda una serie de actividades guiadas por varios santeros. El primer paso que debe dar toda persona que se acerque a la santería es saber quién es su cabeza o ángel guardián, o sea el oricha protector, el cual es mencionado por el sacerdote poseído por el oráculo o la deidad. Posteriormente deberá recibir los collares del santo que se le ha señalado, lo cual es requisito indispensable para su futura ceremonia de iniciación, y luego será presentado ante los tambores acompañado de sus madrinas donde deberá danzarle al mismo en el momento

oportuno. Finalmente se realizará la ceremonia de iniciación la cual será precedida por un festival.

Finalmente estos festivales y toques son ceremonias celebradas para conferir el grado sacerdotal, como ya explicamos anteriormente, para conmemorar el aniversario del santo, para requerir favores o dar gracias de las deidades. En este último caso no existe ninguna regla, basta sólo con que una persona, bien requerida por una deidad del oráculo, o por su propia iniciativa, ofresca un toque, costeando los gastos que éstos acarrear. Es del conocimiento público la celebración de cinco de estas fiestas, las cuales son considerados días de guardar:

1.- 8 de Septiembre, día de la Virgen de la Caridad del Cobre, y el cual es ofrecido en honor a Ochún

2.- 9 de Septiembre, día de la Virgen de Regla, se celebra a Yemayá

3.- 24 de Septiembre, día de Nuestra Señora de las Mercedes, en donde se rinde culto a Obatalá

4.- 4 de Diciembre, aniversario de Santa Bárbara Bendita, donde se conmemora a S Changó, pero siendo propiamente su día el 6 de Diciembre\*.

5.- 17 de Diciembre, día de San Lázaro, donde todos van a visitarlo al Rincón, en Santiago de las Vegas en una profesía que dura varios días, rindiéndose culto a Babalú Ayé.

\*Cuenta el mito que Changó para escapar de sus enemigos se vistió con ropa de mujer de color rojo, de ahí su semejanza con su Santa Bárbara a quien también le pertenece el color.

### 3.4- Posesión de las Deidades

En casi todos los toques, debido al ambiente propicio que se genera y, a la intención misma de la fiesta, que no es otra más que mantener un contacto cercano con las deidades, siempre alguien es poseído por el oricha. Cuando la actividad pasa a dar inicio las deidades llamadas por los tambores comienzan a descender, primeramente se llaman con los cantos, luego se interpretan los rezos de los mismos en lengua lucumí; siempre se comienza y finaliza con la deidad Elegguá, tocándose siempre en segundo lugar los cantos y rezos del oricha al cual se le está ofreciendo el toque. El que cae con el santo es una persona que está abierta a recibirlo, hipersensible, cuya voluntad "cede" a la presencia del fenómeno religioso.

Existen diferentes tipos de posesiones también conocidas en Cuba como "montar", en las cuales el devoto incluye características personales muy especiales durante este período de tiempo y obviamente rasgos de la personalidad de la deidad, por lo cual el trance es el resultado del enriquecimiento de ambas posibilidades.

No se conoce con claridad, en términos científicos qué es lo que le sucede a la persona que pasa por este trance, pareciera tener ciertos elementos en común con el hipnotismo y los estados alterados de conciencia, producto de la repetición imparable del sonido que emiten los tambores, pero realmente de este asunto se conoce poco.

Joel James Figarola al respecto comenta lo siguiente: "Considero trance o la posesión como una cualidad, aptitud o capacidad de la naturaleza psíquica humana, regulada por determinaciones culturales más cercanas a la herencia étnica (no confundir con racial) que a las circunstancias sociales y educativas inmediatas (...) El trance o la posesión forma parte del universo de predeterminaciones humanas posibles, igual que la alegría, la tristeza, el amor, el odio, etc. Todas ellas son magnitudes de la memoria de la especie" (16)

Una vez que se sube el santo a la cabeza, es poseída la persona, y para que se pueda romper este vínculo, se tocan los tambores sucesivamente comenzando por el más pequeño, si esto no es suficiente se le gritan algunas frases en lengua lucumí, y otras veces hay que abofetear a la persona poseída. En el caso específico de las mujeres que caen en este trance, y no salen en el proceso antes mencionado, son llevadas a la habitación que hace la función de templo, y una vez allí frente al altar son curadas cesando así la posesión.

### 3.5- Música y danza de los Afrocubanos

Entre cada faena agotadora de más de diez horas diarias de trabajo de los esclavos siempre hubo un pequeño espacio para reunirse, cantar y hasta bailar. Lejos de querer descansar se reunían todos y con un ritmo incesante que sólo detenía el látigo del mayoral para anunciar la continuidad de las labores, parecía que este ritual les brindaba más fuerzas, más energía, esperanzas de vivir.

(16) James Figarola: La Muerte en Cuba, p.p 68

Estos bailes se fueron convirtiendo en fiestas haciéndose cada vez más numerosas y, en diferentes partes de la isla, se denominaban cabildos. De esta manera se comenzaron a gestar las formas de interpretar dancísticamente los ritmos musicales, se transmitieron de un lugar a otro, de generación en generación conformando uno de los orígenes de las danzas que hoy forman parte de nuestra cultura y folklore.

En Cuba la música de los negros nunca fue estudiada, los escritores nativos como los viajeros que pasaron por el país sólo escribían las impresiones que tenían acerca de ella. Gracias a que aún hoy en día se practican estas religiones africanas, sus magias, ritos, liturgias, cantos y danzas, en muchas ocasiones con tanta pureza, que es posible estudiarlas y entenderlas para así amarrar la cadena de eventos que conforman la cultura cubana y parte de sus tradiciones.

Estas supervivencias africanas se encuentran en mayor número en los cantos de hechicería los cuales constituyen una muy rica parte de la música popular cubana. La autora Oneyda Alvarenga en uno de sus estudios sobre la influencia negra de la música en Brasil comenta: " Precisamente por la circunstancia de conservar tal vez casi intactas las características de la música negroafricana, estos cantos de las diversas hechicerías tienen una importancia grande en el estudio de nuestra música popular. Por el examen detallado y por su comparación con los demás cantos de creación legítimamente nacional, se podrá llegar a conclusiones más seguras sobre la influencia que ha tenido el negro en la formación de la música brasileña". (17)

(17) Alvarenga, Oneyda: Música Popular Brasileña, p.p. 179

El comentario es totalmente aplicable a la Isla de Cuba, se puede decir que en gran magnitud las raíces de nuestra música están fuertemente afectadas por la presencia negra y también de la supervivencia del romance español de la época en la forma de décima y otras variantes.

En Cuba es norma general que los tamboreros y demás musicantes siempre sean varones, aunque en África existen casos excepcionales donde ciertos tambores sólo pueden ser tocados por mujeres en determinadas ceremonias. En los cantos son preferidos los hombres pero esto no excluye siempre a las mujeres, hoy en día algunos rezos y cantos a las deidades tienen la voz femenina como solista, interpretándolos como el mejor de los sacerdotes.

Además de los ritos, danzas, ceremonias y los festivales que se realizan, en todo lo cual es evidente la presencia negra, existen instrumentos que fuera de los cultos misteriosos, sin dejar de ser religiosos ni tampoco litúrgicos, sirven a la diversión colectiva.

En las fiestas realizadas por los esclavos en los patios de los ingenios no era grato el blanco pues se cohibían de "bailar tambor" frente a la presencia del amo y no querían ser imitados. Además la resonancia y potencia de los estos tambores demandaban que los bailes se llevaran a cabo al aire libre, por lo que para que pudiera tocarse en interiores, lo cual no era prioridad ni era de interés de los negros, esta música tuvo que ser reinterpretada por los blancos en instrumentos portátiles y de menor sonoridad.

Junto con el culto religioso yoruba de los lucumís vino su música, sus cantos y sus danzas. Sus amadas deidades permanecieron en cada culto, en cada festival, teniendo su propio toque de tambores batá, su danza específica, movimientos y su historia en particular. La música y con ella las danzas de los orichas fue la llave maestra que abrió la puerta a la espiritualidad de las religiones negras, para hacer su entrada en la amplia gama que conforman el folklore actual y mantener su presencia.

Las danzas varían de una deidad a otra, imitando lo mismo al oricha que al santo católico, y van en dependencia de la función que tengan cada uno en el panteón afro y de sus características en particular, aunque podemos encontrar ciertos movimientos básicos comunes a todos. Sus vestimentas son claramente diferenciables por el colorido específico de cada uno de sus trajes típicos, así como sus accesorios complementarios.

La ritualidad de los bailes entre los negros puede explicar el porqué éstos se entregan a ellos con tanta frecuencia y por tantos motivos. Estrechamente relacionada su vida con lo sobrenatural, la danza viene a formar parte de una cooperación funcional con los antepasados. El hombre negro siempre está con sus antepasados, siempre está acompañado por los entes invisibles; lo mismo sucede con las multitudes negras cuando bailan. Tal vez pueda explicarse la energía de las danzas negras por esta identificación con los espíritus.

### 3.6- Orígenes de la indumentaria y ornamentación de los orichas

"La ornamentación se practicaba sobre los orificios del cuerpo, tiene su origen sobre todo en el intento mágico inicial de protegerse de los espíritus; se creía que las influencias maléficas de un mago o de un espíritu podían penetrar fácilmente a través de estas aberturas y por ello se adornaban las orejas, la boca, la nariz, etc, con amuletos y otros objetos mágicos cuya función era defensiva.

(...) si además de este aspecto mágico la piel que los cubría ofrecía una buena defensa contra las armas enemigas, su valor aumentaba aún más" (18)

Los orichas, en un principio, fueron conocidos desnudos. Su desnudez era normal ante los ojos del africano debido a que el desnudo no ejercía ninguna acción erótica, la costumbre de ver cuerpos despojados de ropas los inducía a una menor excitabilidad sexual. Sólo en la medida en que se fue dando el sincretismo religioso entre los santos africanos y los católicos entonces el santero fue adornando y vistiendo a sus deidades. Se impuso la cultura del pudor, del rechazo a los genitales, al instinto sexual que estos conllevan, a través de la sublimación implícita en la función púdica del vestido.

De esta manera se vistieron a las orishas hembras con batas que eran típicas de la mujer cubana en aquella época, llevaban olanes y mangas abombadas que terminaban

(18) Squicciarino Nicola. "El vestido habla", p.p 44



ajustadas antes de llegar a los codos, y en la cabeza turbantes del mismo color del vestido, esto último para manifestar imponencia, altura, poder.

La mayoría de los orichas hombres llevarían pantaloncillos cortos, a la altura de la rodilla, esto imitando la moda del siglo XVII y XVIII, un poco más holgados ( ver Anexo 1). Llevando también chaquetillas cortas sin mangas y en la cabeza un paliacaté o pañuelo, quizás esto por la antigua creencia Egipcia traída por los españoles de que la vida se escapaba por la cabeza (19)

Los ornamentos de las deidades como son collares, pulseras, manillas, entre otros, fueron ejemplos tomados de la cultura hispana cuando se dio lugar al sincretismo religioso que aún persiste. Estos adornos son antiguas formas de prevención contra la magia mala que temían los habitantes del mundo Occidental, o sea, amuletos, pero con el tiempo los afrocubanos ampliaron su significado. Todos los santos tienen collares del color que cada uno representa, independientemente del sexo, y sus hijos. Las personas que tengan hecho santo o que sepan qué orisha es su ángel guardián, debe llevarlos para su protección y desenvolvimiento en la vida.

La relevancia de esta información reside en la conclusión de que tanto los vestidos como los colores y la ornamentación que caracterizan a los orishas fueron otorgados por los negros en el proceso de sincretismo del que ya hemos hablado.

(19) Idem, p.p 131

## Capítulo IV Genealogía del panteón afrocubano.

### 4.1- Historia del nacimiento de las deidades representativas de la religión Yoruba.

Para gran parte del habitante actual de la isla de Cuba la religión afrocubana juega un papel fundamental en la vida cotidiana. Los ritos, liturgias, cantos y danzas han permeado una importante porción de las actitudes y comportamientos del cubano y viceversa. De alguna manera se mantiene un vínculo que estuvo y está apoyado por la política populista del proceso revolucionario iniciado en enero del 59, el cual marcó una nueva etapa en la manera de desenvolverse el cubano hoy y no constituye más que un marco de referencia y entendimiento en la presente investigación.

La mitología de esta religión consta de un amplio número de santos en el panteón afrocubano, de los cuales algunos no son conocidos y otros no son invocados pues no se aplica su utilidad o función en Cuba, pero el hecho es que existen dieciséis orichas fundamentales en la religión.

Los términos orichas –también conocidos como santos- serán utilizados indistintamente para referirnos a las deidades que conforman dicho panteón. Entre los fundamentales se destacan en primera instancia Yemayá y Obbatalá, matrimonio creado por Oloddumare, máxima representación omnipotente, dios de dioses, para crear vida en la tierra. De esta unión nacieron trece hijos, y cada uno representa una fuerza o elemento de la

naturaleza; posteriormente, justo antes de que estos santos dejaran la etapa en la tierra y se convirtieran en espíritu, de Yemayá crecen los primeros humanos.

El primer hijo del citado matrimonio es Aggallú, quien es considerado un volcán. En cada uno de los volcanes está presente este santo, y aunque de los volcanes generalmente se suele tener la idea de catástrofe y violencia, Aggallú tiene la misión de castigar a todo humano (aunque en sus inicios esto se extendía también a las deidades) que violase las leyes morales impuestas por los orishas y este castigo es entendido no como represión violenta, sino como protección de normas, que en cierta medida remedan normas sociales de convivencia y respeto\*.

El segundo sería Oggún, considerado una deidad guerrera; tendría a su cargo los metales y por lo tanto la potestad de alimentar (en el sentido de nutrición a los orishas). Hacemos esta aclaración puesto que en la actualidad la “alimentación” de las deidades se efectúa a través del sacrificio de animales, mediante el cual de lo que realmente el santo se “nutre”, se “carga” es de la sangre de los mismos (léase ebbós).

Le siguió Ochosi, santo que desde que nace se le considera brujo y hechicero y al que se le otorga la impartición de la justicia junto a Obbatalá. Continuó Ozún, quien debía comunicarle a Oloddumare todo lo que sucedía, y avisar de los peligros, por eso se cuelga detrás de las puertas y debe mantenerse totalmente erguido pues su caída se entiende como signo de fatalidad, de desastre.

\*No existe, como en otras religiones, un código escrito de convivencia y respeto

El quinto en nacer fue Elegguá, dueño de todos los caminos y las oportunidades. Por ser sincero con Obbatalá al denunciar que Oggún abusaba sexualmente de Yemayá, es siempre el primero en comer en todas las celebraciones, además de que su canto debe ser apertura y cierre en las ceremonias, esto en franca alusión a su jerarquía y a la confianza de la cual él es merecedor.

Prosiguió Ozaín, teniendo a su cargo la vida no humana, pero viva, es decir, todas las plantas, animales, virus, bacterias, etcétera, mediante las cuales haría ejercer tanto la medicina como las epidemias.

Hasta aquí, como puede notarse todos los hijos son varones, lo que sugiere cierta manifestación machista a la manera del mito bíblico, que no corresponde con los objetivos de este trabajo, pero que plantea en sí mismo la posibilidad de un futuro análisis comparativo en las génesis de ambas religiones.

Una vez nacidos los cinco primeros varones, la primera de las hijas en nacer se llamaría Dadá (deidad poco conocida) y con la que nacen el cerebro y los sentidos. Precisamente por no tener un peso en el panteón, tal y como en la actualidad se manifiesta, ha sido difícil encontrar información acerca de sus funciones y expresiones dentro de la religión yoruba.

Jegguá, la segunda, al igual que Dadá no posee una función notable en los ritos. La mitología narra que ella representa la virginidad en todos los sentidos, o sea, el recato, la decencia y la virtud moral, pero es significativo el hecho de que es considerada una mujer

bella. Paradójicamente con esto y precisamente por poseer esta carga moral casi en extremo, elude todas las miradas de los hombres, erigiendo un virtuosismo immaculado, el cual es violado por Changó al proponerse éste conquistarla. No se tienen referencias de cómo se efectúa exactamente esta violación. Sin embargo, Jegguá pierde su virginidad (no especificada como una pérdida sexual) y apenas se va a morar al cementerio, de ahí que se le considere como la dueña de este lugar. Es por ello que en actitud de represalia, de cierto resentimiento, se otorga, ella misma, el poder de decidir quién vive y quién muere.

El cuarto nacimiento femenino fue el de Obbá, quien se corta una oreja (alentada por Oyá) para dársela a comer a Changó, su esposo, y poder retenerlo siempre a su lado. Se considera maestra de todo, es la representación de la sabiduría. Esta deidad recibe a los muertos en la puerta del cementerio, depositándolos en el recinto en el que morarán a partir de su último día en la tierra.

Oyá, quinta mujer en nacer, es dueña del aire que respiramos, de los fuertes vientos y también de la centella. Tiene a su cargo conducir el cuerpo sin vida de los muertos desde el momento mismo en que mueren hasta los lúgubres apartados de Obbá, donde son recibidos.

Orula sería el oncenavo nacimiento de todos los hijos. El enojo de Obatalá al enterarse del abuso de Oggún (abuso que cometió con Yemayá) decidió no aceptar más a ningún hijo varón, por lo que al nacer Orula es enviado a matar, pero Elegguá lo entierra al pie de una ceiba, dejando su cabeza afuera (de ahí que sólo sea representado con ésta y no como todas las deidades que poseen cuerpo y cabeza); de esta manera podría alimentarlo hasta que la

furia pasara y pudiera ser liberado y perdonado, como efectivamente sucedió. Orula es considerado el intérprete de Oloddumare pues tiene a su cargo el oráculo.

La última de las hijas sería Ochún, considerada la más bella, aún más bella que Jegguá y sin los recatos morales de ésta; trajo para los humanos la sangre que corre por las venas, es dueña de los ríos y es la única a la que se le tiene permitido llegar al palacio de Oloddumare en el cielo, debido a la confianza ganada cuando intervino en favor de los orishas cuando Oloddumare envió el diluvio (nótese la semejanza con la tradición hebrea en cuanto a la función redentora del diluvio) a la tierra por el desordenado y lujurioso comportamiento de los santos (únicos habitantes en aquel entonces); por estas acciones mediadoras, en las cuales —entre otras— consiguió para los suyos el perdón del dios principal, se le concede el título de Yalorde (reina).

Por último, Inlé, último de los hijos de Yemayá y Obbatalá, es considerado como pescador y en él se manifiesta el espíritu médico, del adivino, y de la sabiduría. No obstante, esta deidad, al igual que Dadá y Jegguá es poco conocido e invocado.

Mención aparte merece Changó, nacido antes que Inlé, pero por ser un hijo adoptivo de Yemayá (nótese que no de Obbatalá), le hemos dejado fuera de la genealogía natural de las deidades.

La mitología plantea que Changó cayó del cielo en forma de una bola de fuego sobre el mandil que usaba Yemayá, y creemos que para reparar el dolor que Obbatalá causó a Yemayá, haciéndola cómplice de la supuesta muerte de Orula (Yemayá se entera de que

Orula vive después que Obbatalá había levantado la prohibición de matar a todo hijo varón que le naciera), Oluddumare envió a Changó para ser criado por ésta como si fuera su propio hijo, con una sabia previsión de lo que vendría después: la eliminación de la prohibición por parte de Obbatalá.

Yemayá tuvo que mantener a Changó a escondidas, con la ayuda de Dadá, para que no corriera la misma suerte de Orula. Una vez que es inevitable la presencia de Changó en la familia Yemayá-Obbatalá, éste desiste de tan cruel castigo y es lo que permite que Inlé, como ya dijimos último hijo de estos dos orishas, no tuviera problemas para vivir una vez nacido. Changó es una deidad de carácter muy fuerte, el más guerrero, dueño del fuego, de los tambores, del baile, y mujeriego. Esta última característica ha sido la generadora de tantas rivalidades entre las deidades mujeres del panteón afrocubano.

#### 4.2- Relación genealógica entre las orichas Ochún y Yemayá

Dos de las deidades femeninas más queridas y respetadas en el contexto de la isla de Cuba son Yemayá y Ochún. Estas dos orichas son madre e hija como podemos observar en la genealogía anteriormente planteada.

Consideradas estas dos deidades santas realmente milagrosas, que siempre están velando por sus hijos, ayudándolos y hasta castigándolos si no las satisfacen sus conductas, se han ganado el gran respeto que en toda Cuba se profesa por ellas. En la provincia de

Santiago de Cuba está la región conocida como El Cobre donde se encuentra erigida una iglesia en honor a la Santísima Caridad del Cobre, o lo que es lo mismo, a Ochún, y cercana a la Habana Vieja se encuentra el poblado de Regla (una de las zonas más antiguas de la provincia Ciudad de la Habana, situada en el norte noreste del centro de la ciudad, sobre el ribera este de la Bahía) se alza la iglesia en honor a la Virgen de Regla, o sea, a Yemayá.

Estas son algunas de las razones por las que escogimos a estas dos orichas, para ilustrar y concretar con ejemplos entendibles lo que desarrollaremos a lo largo de esta investigación. Además de ser este un trabajo en honor a ellas dos que siempre nos acompañan. ¡Maferefún Ochún! mi angel de la guarda. ¡Maferefún Yemayá! mi negra linda.



## Capítulo V. Yemayá y Ochún.

### 5.1- Madre Universal: Yemayá.

Oloddumare, dios supremo de los Yoruba, también conocido como Olorun u Olofi, propició el origen de todas las cosas del cielo y de la tierra, es el creador que ha existido desde el principio de la eternidad, es el autor del tiempo, del día y de la noche, es el juez de los orichas y de la moralidad de los humanos

En aquellos tiempos donde la tierra y el universo todavía no existían Oloddumare decide crear a Obbatalá y Yemayá, el primero representaría la tierra, ella las aguas. La pareja además tendría la importante misión de crear vida en el planeta por lo que tuvieron trece hijos propios y uno más caído del cielo en forma de una bola de fuego.

Para Yemayá comienza entonces la tarea de ser madre, de crear y criar a sus hijos, de enseñarles y educarlos. Cuando se enoja con ellos, pues suele ser muy recta, tiene arranques de consecuencias impredecibles; se comenta que en la antigüedad cuando el mar se tragó parte de la tierra y luego salió nuevamente a flote fue motivo de un serio disgusto sufrido por Yemayá (si bien la mitología no refiere el motivo infiero que este momento de crisis de Yemayá se puede referir al abuso sexual de su hijo Oggún; o a la orden de su esposo Obbatalá de no dejar vivir a más ningún próximo hijo varón)

Mientras fue una mujer joven trajo al mundo todos los hijos que Oloddumare ordenó, pero una vez mayor se dedicó a divertirse; para ese entonces su esposo estaba muy viejo y cansado, por lo que decidió buscar nuevas aventuras.

Era entendido, pues así lo había dispuesto Oloddumare, que cuando Yemayá muriera carnalmente todos los orichas morirían con ella, se irían al cielo donde el dios supremo los quería reunidos con él. Según la mitología yoruba éstos efectivamente mueren carnalmente, pero sus espíritus se quedan materializados en la tierra para ayudar a sus hijos (humanos).

Finalmente llegó el día anunciado por Oloddumare para su retirada de la tierra, sucedió muy temprano en la mañana del día jueves. Cuando Yemayá despertó notó que en todo el reino había una paz nunca antes vista, fue entonces cuando comenzó a pensar que algo muy raro le estaba sucediendo, pero a su vez tenía la sensación más gustosa que jamás había sentido en toda su trayectoria.

De repente mira sus pies y observa que se estaban convirtiendo en tierra, y lentamente notó como a todo su cuerpo le sucedía lo mismo, pero cuando llegó a la zona de sus costillas experimentó realmente un éxtasis superior; sus costillas, una por una, se fueron convirtiendo en seres con vida, en seres humanos que serían los próximos y eternos moradores de la tierra.

Yemayá contempló a sus hijos los humanos y comprendió que su vida carnal llegaba a su fin tal y como lo había soñado. Los instantes que le quedaron como oricha

fueron de gran gozo pues en ella se había depositado el honor de ser la gran madre de todos los orichas y también la madre de todos los seres humanos, los que se multiplicarían en este planeta en honor a ella.

## 5.2- Bailes de Yemayá, vestimenta y accesorios

Este oricha hembra es la reina del mar, del agua salada. No es la diosa del amor, sino de la maternidad universal pues de su vientre nacieron casi todos los orichas y de sus costillas los seres humanos. Se le considera también como la que otorga y facilita los viajes y las travesías. Es una entidad mitológica de la femeneidad fecunda, por ser mujer es amiga de la buena compañía y también del lucimiento. Su emblema manual es un abanico llamado *agbégbé*, hecho de guano de palma o de plumas de pavo real, con adornos de caracoles y cascabeles que tintinean. Su color es el azul y algo de color blanco.

Usa un vestido, como todas las orichas hembras, ceñida con una especie de ancho cinturón de tela con un peto o ampliación al frente en forma de rombo, y su falda está bordada con pavos reales, patos, flores y otros emblemas marítimos. Yemayá es una santa de sociedad, es madre virtuosa, púdica y sabia, pero a la vez divertida y muy alegre.

Cuando baila ríe a carcajadas, y tomando su vestido por los olanes comienza a mover su brazos, cadenciosamente, en forma de olas hacia delante y hacia atrás, dando algunas vueltas despaciosamente, los hombros llevan el mismo compás simulando las calmadas y suaves olas del mar con su blanquísima espuma, la brisa fresca y el sol brillante.

Después de estas olas con movimientos lánguidos por el soplo de la brisa, de pronto se encaracolan y comienza su fervor. Los movimientos de la falda comienzan a hacerse cada vez más violentos y rápidos, las vueltas más veloces simulando remolinos, más y más rápidas imitando los torbellinos del mar movido por huracanes.

### 5.3- Ochún: una oricha zalamera:

Ochún es la última de los trece hijos del matrimonio de Obatalá y Yemayá. Desde que nace es considerada la más bella de todas sus hermanas, y una vez crecida se comprueba que su belleza era realmente incomparable.

Se conoce que es alegre, que gusta de las fiestas, de la diversión, de las joyas y que la coquetería es una de sus armas favoritas, aunque también es conocido que en algunos de sus veintiún caminos ella suele tener muchas riquezas pero es muy seria, incluso sorda.

Se considera una deidad que se sacrifica por los demás, incluso llega a tener relaciones sólo por ayudar a terceras personas, como por ejemplo cuando Yemayá decide terminar sus amoríos con Aggallú, ésta le pide a Ochún que se quede con él, pues temía su violenta reacción, Ochún accede a complacer a su madre y calma la ira del primero.

Cuenta la mitología que esta oricha por ser la más pequeña era la menos respetada por todos sus hermanos y que, aunque con sus virtudes lograra acciones importantes, no era muy tomada en cuenta, pero cuando Oloddumare envió el diluvio universal por la decadencia y desvirtud del comportamiento de los orichas (se producían guerras entre

hermanos, traiciones, relaciones incestuosas, entre otros pecados), Ochún fue la única que logró la eliminación de este castigo\*, por lo que Oluddumare le otorgó el título de yalorde (reina yoruba) y con ello el respeto y la admiración de ahí en adelante de todos los orichas y humanos. A esto contribuyó también que Yemayá le cediera a Ochún su corona y con ella parte de sus riquezas, que eran muchas.

Al igual que todos los orichas Ochún muere carnalmente cuando muere su madre, pero su espíritu queda ayudando en la tierra a todo el que lo necesita.

#### 5.4- Bailes de Ochún, vestimentas y accesorios

La deidad se viste con una bata amarilla bordada con flores de diversos colores, y con su *agbégbe* (abanico) del mismo color; lleva también un cinturón más amplio en la parte frontal, a la altura de la cintura, de forma romboidal, y al borde del vestido un festón de puntas de las que cuelgan cascabelitos.

Cuando baila también realiza algunas vueltas pero de menor vuelo, como corresponden a los remolinos de las aguas fluviales. Su vanidosa coquetería hace mirar a la gente de manera altiva, peinarse las ondas del cabello ante las aguas y ajustarse los collares y manillas con las que se adorna.

\*Este mérito no es atribuible a su belleza, sino a su esfuerzo y valor.

Tomando su falda por ambos lados, a la altura de los cascabelitos, mueve sus brazos en forma lateral de arriba hacia abajo, subiendo uno mientras el otro baja, muy despacio y con cadencia y así de repente da algunas vueltas muy despacio.

Mueve sus pies dando un pequeño paso hacia adelante y luego retrocediendo; imita el untarse miel en los brazos; se los frota simulando la sensualidad de una caricia; los alza y deslizándolos sobre su cuerpo, los deja caer muy despacio, actitud en la que reconocemos nuevamente la caricia como factor fundamental.

Se coloca las manos en la cintura con la falda sostenida por los extremos, mueve la cadera hacia un lugar y otro, y voltea a ver a los que la rodean con cierto aire despectivo, también voltea la cabeza y mirando hacia un lado y hacia otro, mueve los hombros de forma circular hacia atrás y realiza contorsiones de tórax poco bruscas.

En ocasiones baila con ademanes de remero llevando una canoa, y en otros momentos recuerda su feminidad, imitando los movimientos de la mujer africana al moler en el pilón algún alimento. Danza con voluptuosidad y con las manos tendidas hacia delante en imploración y con alusivas contorsiones de pelvis de furor libidinoso pide ¡oñí! (miel), afrodisíaco símbolo del dulzor, de la esencia amorosa de la vida.

Sus bailes y música son los más sensuales y sus versos los más salaces. La bailadora de Ochún la evoca agitando sus brazos para que suenen sus manillas de oro, y de lo alto, como desde las cimas de las montañas, sus manos bajan recorriendo su cuerpo a todo lo largo, como los manantiales y arroyo recorren la montaña.

Las danzas de Ochún se desarrollan una tras otra, así tenemos primero una especie de "danza de los manantiales", donde baila a la orilla del río, y hace que por éste fluyan las aguas que vienen de los montes.

Otro baile es "el baño de Ochún" en el que la diosa se baña en las claras y tranquilas aguas fluviales, juega con ellas, se peina su cabello, se contempla a sí misma con fina coquetería de una diosa mujer. Se sabe hermosa y viste para la fiesta de la vida, se engalana, su cuerpo se contonea llamando al amor, a los misterios de la creación.

#### 5.5- Los colores con los que se representan ambas deidades.

El hombre siempre ha vivido en un mundo lleno de colorido, su interés se manifestó en un principio sólo por medio de su uso y de los poderes que se atribuyeron para contrarrestar las fuerzas inexplicables de la naturaleza.

Tomando como base la razón anterior es que se afirma que no fue hasta Newton cuando el color se estudió como entidad física, pese a que en la época de los grandes filósofos griegos ya intentaban interpretar y explicar el color de una manera científica, es decir, intentando explicar el hecho de que los colores no eran productos de emanaciones generadas por los dioses, pues el significado o simbolismo de la cromaticidad se creía provenía de estas deidades.

Esta es la explicación del origen de los colores, de cómo éstos se han asociado con los mitos, la magia y la religión. Por este motivo es común encontrar en diferentes culturas que el rojo está relacionado con el mito del fuego y de la vida, que los puntos cardinales tengan un color, que a los signos zodiacales les corresponda otro.

En las distintas culturas que han existido, e incluso en las actuales, hay símbolos que difieren de su significado de acuerdo con las diferencias que se manifiesten en el plano de la expresión, por lo cual para comprender el aspecto convencional del símbolo se debe conocer su sentido artificial.

En este contexto los colores se pueden definir como elementos comunicantes o signos, esto varía de cultura a cultura, pero aún así existen simbolismos más o menos inflexibles como por ejemplo el amarillo que representa el color del sol y está relacionado con la luz y el oro; y el azul con el cielo y el mar.

Las deidades africanas comenzaron a ser vestidas y ornamentadas a similitud de sus homólogos los santos católicos. Una vez más la cultura occidental prevaleció, por lo que a Ochún, reconocida también como la Virgen de la Caridad de Cobre, se le designó el color amarillo, el cual tiene varios significados: luz, claridad, calor, rayos solares, tercer color del arcoiris, sol, oro, alegría, risueño, grato, confortable, hermoso, llamativo, actividad, esperanza, brillo, incompatible, fuerza muscular, arrogancia, poder, fuerza brutal, idealismo, atracción, indecisión, gloria divina, engaño, traición, intuición, presentimiento, fecundidad, intolerancia, entre otros (20).

(20) Véase Apéndices del libro El significado de los colores: Hernández Georgina



El vestido de Ochún es amarillo y sus prendas son doradas y amarillas, es la diosa de la sexualidad, los ríos, y está relacionada con el oro, con la miel, con la cual gracias a su dulzura atrae a los hombres y logra metas.

El color azul corresponde a la deidad Yemayá o la Virgen de Regla, este color representa oscuridad, cielo, firmamento, espacio, mar, agua en reposo, excitación, serenidad, lejanía, libertad, esperanza, constancia, fidelidad, generosidad, verdad, aristocracia, pasividad, amor, entrega, dedicación, buen juicio, pureza de expresión, frescura, femenino, inspiración, melancolía, deprecación, frustración, entre otros. (21)

Aunque notamos ciertas imprecisiones en los sentidos de los colores mencionados consideramos útil la clasificación dada por la Dra. Ortiz Hernández tanto en sus sentidos positivos como negativos.

La bata y los collares de Yemayá son de color azul; es la diosa del mar y considerada madre universal, y su color está vinculado con los océanos y su travesía, en lo olanes de su vestido sobresale, en forma de encaje, el color blanco, el cual en este caso está relacionado con la espuma del mar. Este color generalmente es símbolo de pureza, perfección, verdad, gloria, integridad, firmeza, iniciación, perdón, y en sentido negativo puede representar frialdad, poca vitalidad, vacío, ausencia. (21)

(21) Idem

Capítulo VI. Ubicación de las orichas Yemayá y Ochún tomando en cuenta sus funciones dentro y fuera de la religión.

### 6.1- Posicionamiento de Yemayá a partir del modelo actancial de Greimas.

La mitología afrocubana plantea una historia general sobre cada una de las funciones y actitudes de todos los orichas, pero de ésta se desprenden otros deiciséis por cada santo, las cuales son conocidas como sus caminos. Estos caminos son las diferentes maneras de actuar de las deidades en varias etapas de su vida, hoy en la actualidad en muchos iniciados (ahijados) se manifiestan algunos de estos pasajes, desempeñando ciertas formas de actuar muy parecidas a la de los santos en alguna de sus fases.

El modelo actancial de Greimas nos ayudará a ubicar las diferentes funciones de las orichas Yemayá y Ochún, tanto a partir de la mitología general como de las funciones que hoy las personas le atribuyen a cada deidad.

Sujeto: Yemayá

Objeto: Madre Universal

Destinador: Mandato de Oloddumare/ Misión de poblar la tierra

Destinatario: Orichas y seres de la tierra creados por Yemayá

Oponente: Oloddumare/ Final de la vida, muerte

Ayudante: Obbatalá (esposo)/ Poder otorgado para crear vidas

Oponente: Catástrofes naturales/ Dificultades ante el viaje

Ayudantes: Ofrendas, Bembés, Ebbós

En este camino Yemayá Awoyó vive lejos en el mar, es madre protectora, y salva de la muerte. Se equipara en la religión católica con la Virgen de Regla.

Es importante notar que Yemayá, al menos en la mitología general y algunos de sus caminos, no posee más oponente en calidad mitológica que su propio dador: Oloddumare, pues al ser ella madre de todos los orichas ningún otro santo se le compara o se le opone, sino que es respetada.

#### 6.2- Posicionamiento de Ochún a partir del modelo actancial de Greimas

Sujeto: Ochún

Objeto: Ríos

Destinador: Yemayá (su madre)

Destinatario: El hombre (supervivencia gracias al agua dulce)/ Tierra

Oponente: Sequías, catástrofes naturales, desiertos, fuego (representado por la deidad Changó)

Ayudante: Lluvia,/ Mar-Yemayá/ Ofrendas

Sujeto: Ochún Fumiké

Objeto: Vientres / Procreación

Destinador: Ochún (mitología general)

Destinatario: Mujer / Reproducción de seres

Oponente: No procreación / Esterilidad / Dificultad para concebir embarazos

Ayudante: Vientre / Sistema reproductor femenino/ Ofrendas

En este de los dieciséis caminos Ochún Fumiké es la que concede hijos a las mujeres estériles, quiere mucho a los niños.

Sujeto: Ochún Yeyé Moró o Yeyé Kari

Objeto: Sexualidad /Placer sexual

Destinador: Ochún de la mitología general/ Deseo/ Fomento del deseo sexual en las parejas  
/ Armonía de las parejas

Destinatario: Relaciones amorosas con problemas /Conquistadores (as)

Oponente: Frigidez /Abstinencia /Enfermedades venéreas y del vientre

Ayudante: Placer/ Erotismo/ Desinhibiciones sexuales y morales/ Ofrendas

En este camino esta deidad es la más coqueta, alegre y disipada de todas, continuamente está en juerga, pachanga. Se maquilla, se mira al espejo, se perfuma, se dice que “hasta con los muertos coquetea”.

Sujeto: Ochún Yumú, Gumi, Bomo o Bumi

Objeto: Dinero

Destinador: Ochún mitología general

Destinatario: Personas con deseo de mejorar su economía, sus finanzas

Oponente: Bancarrota / Desempleo / la ochún que vive la vida y derrocha

Ayudante: Conciencia de no despilfarro / Ahorro / Ofrendas / Solvencia económica

Ochún Yumú, Gumi, Bomo o Bumi, en este camino es la más rica de todas, es sorda, muy seria y severa, no le gustan las fiestas. Cabe aclarar que aunque existe la deidad Elegguá, quien también es invocado, entre otras cosas, para la resolución de problemas monetarios, en el contexto cubano a Ochún se le ponen también ofrendas para solucionar estos mismos problemas.

## Capítulo VII. Análisis e interpretación de las danzas de Ochún y Yemayá.

En esta parte de la investigación abordaremos los semas que conforman a las danzas en tanto texto, específicamente las danzas de las dos deidades femeninas más importantes del panteón afrocubano, Yemayá y Ochún y que constituyen nuestro objeto de estudio.

7.1- Descripción de los elementos constitutivos de la danza de Ochún y significación de los mismos.

- Mirada altiva, significa: poderío, superioridad.
- Mirada con aire de cierto desprecio hacia los que la rodean, con la frente en alto connota: soberbia, reto, supremacía.
- Cabeza volteada de perfil: desinterés por los demás, ensimismamiento.
- Cabeza erguida y mirada al frente: seguridad, valentía, confianza, mirada de de mujer independiente, voluntad propia, resuelta.
- Sonrisa: satisfacción
- Caricias de su cuerpo y el cabello: erotismo, invitación al acto sexual.
- Brazos que caen suavemente deslizándose por el cuerpo hasta llegar a la altura de las caderas: resalta los contornos del cuerpo femenino, simula embadurnarse de miel.
- Manos y antebrazos adornados con prendas: riqueza material y espiritual, solvencia, compañía.
- Movimiento de hombros hacia atrás junto con cadenciosas contorsiones de tórax: seguridad en si misma, control de la situación, confianza en sus actos.

- Manos en la cintura mirando hacia los lados: manifiesta resolución (ver anexo 2).
- Agitación de los brazos para hacer sonar las pulseras y manillas: rasgos egocentristas y personalidad extrovertida.
- Contorsiones pelvianas: deseo sexual, femeneidad, erotismo, incitación
- Medios giros con el vestido tomado por los extremos, mostrando la punta de los pies y mirando hacia abajo con la cabeza ligeramente de perfil: temura, sensualidad, actitud sentimental.
- Ademanos de remero llevando un bote: multifacética, fortaleza física, independencia económica y del hombre.
- Espacio que ocupa su danza expandida: extroversión, inconformidad, insaciabilidad.
- Color amarillo de su vestido y sus prendas: luz, calor, rayos solares, oro, alegría, brillo, fuerza muscular, arrogancia, poder, fecundidad, intolerancia.
- Número es el cinco en sus olanes, pulseras y collares): número de días que deben estar las ofrendas en el altar.

## 7.2- Descripción de los elementos constitutivos de la danza de Yemayá

- Carcajadas: complacencia, alegría, felicidad.
- Movimiento de sus brazos imitando el mar en calma, olas lentas y pausadas: efecto tranquilizador similar al de una madre calmando a su hijo, cadencia del arrullo cuando mecen a sus hijos
- Mirada fija hacia adelante: atención, vigilia.

- Giros suaves haciendo que su cuerpo se encorve hacia adelante: olas pausadas, posición fetal.

- Giros apresurados, encorvada también: tormenta en altamar, intenso dolor del parto.

- Mirada dirigida hacia abajo: sumisión de la mujer.

- Las manos cerradas en forma de puño sosteniendo su falda: firmeza, determinación, constancia.

- Espacio que ocupa su danza: conformidad, discreción, introversión.

- Color azul de su vestido y sus accesorios: espacio, mar, serenidad, lejanía, libertad, esperanza, entrega, dedicación, frescura, femenino.

- Color blanco de sus olanes y accesorios: espuma del mar, pureza, perfección, gloria, integridad, firmeza, iniciación, perdón. En otro sentido, sus olanes representan lo complicado de las acciones del oricha, lo intrincado de la psicología humana, del pensamiento.

- Número siete en sus olanes, collares y pulseras: número de días que debe permanecer su ofrenda.

Existen, sin embargo, elementos comunes que identifican a todas las deidades y que los mostraremos en este trabajo por ser también de utilidad en nuestra investigación:

- Paso base para varias deidades, un paso hacia delante y se retrocede: misterios intrínsecos de la religión, azar.

- Ausencia de otros seres y animales en las danzas: omnipotencia, omnipresencia de los santos.



- El turbante en la cabeza (característico de todas las deidades femeninas): superioridad, imposición de respeto y orden.

- Danza descalza: estrecho contacto con la tierra, con los creyentes.

7.3- Las danzas como procesos comunicativos intencionales: lectura y análisis del significado de sus elementos constitutivos.

En este acápite demostraremos, con base, en primera instancia, al posicionamiento de las funciones de las deidades y en la descripción de los elementos constitutivos de las danzas de cada una, o sea, de Ochún y Yemayá, cómo estos bailes conducen a un acto comunicativo intencional que repercute en la percepción del cubano en la actualidad.

Yemayá es la dueña de los mares, de ella nacieron casi todos los orichas en la tierra y surgieron los primeros humanos que poblaron la tierra, esta es la razón fundamental por lo que se le considera madre universal. En su propia danza es vista como madre, el movimiento de sus brazos, simulando olas pausadas se relaciona con el arrullo de las madres cuando mecen a sus hijos en brazos a la hora de dormir.

Sus remolinos lánguidos hacen alusión a la posición fetal de sus hijos antes de nacer, al hacerse estas vueltas más fuertes y rápidas se vincula con el intenso dolor del parto al traerlos al mundo.

El argumento fundamental que viene implícito en la maternidad no sólo viene dado por el hecho de preservar la especie, sino también por la misión de velar por los hijos y proporcionarles las condiciones necesarias para su crecimiento en todos los sentidos, de ahí su función protectora, obviamente faltarían elementos importantes para completar la belleza natural de la maternidad, y me estoy refiriendo con esto a la madre vista como ente asexual desde el punto de vista de los hijos, si hacemos a un lado la sexualidad; sin la sexualidad no sería posible la reproducción y preservación de la especie, y mucho menos la maternidad (dejando a un lado los modernos avances de inseminaciones, y otros recursos)

Pensamos que la sexualidad representada por la deidad Ochún es un eslabón fundamental vinculado con la maternidad, con la fecundidad que se está representando en Yemayá, por lo que claramente podemos relacionar estos términos, aunque la mitología delimita estas dos funciones en dos santos por separado.

En la percepción que se tiene del camino de Ochún Fumiké (ver acápite 6.2), la deidad tiene a su cargo los vientres, el conceder hijos a las mujeres estériles. La posibilidad de la gestación, es un gracia que se recibe invocando a esta deidad, la cual siempre accede después de haber recibido algunas ofrendas de la devota.

La posibilidad de ser una mujer fecunda, hecho que se manifiesta de manera natural en Yemayá al tener numerosos hijos, no es posible llevarse a cabo, en la tradición cubana, sin tener en cuenta a Ochún. Esta última es invocada para ser fértil, para poder tener hijos, y cuando hay enfermedades en el vientre; de Yemayá se tiene la percepción, en este sentido, de que ayuda a la hora del parto específicamente.

Además de la posibilidad de utilizar a Ochún para acceder a la creación de hijos también se establece la coyuntura de poder retener al hombre amado gracias a ella, no sólo a través del sexo que obviamente viene implícito en la concepción, sino mediante los hijos productos de dicha unión.

Ochún, aunque generalmente es dulce y amable, también manifiesta un carácter serio e incluso suele ser vengativa con sus propios hijos; lo contrastante en este sentido se manifiesta en el momento que danza con la cabeza de perfil mirando hacia abajo, aunque sin dejar de ser sensual, expone una actitud sentimental, en ella afloran los sentimientos, la complacencia, y hasta cierta leve humildad.

Consideramos que se puede establecer un vínculo claro entre estas dos deidades si tomamos en cuenta que la representación del mar-Yemayá como elemento fundamental para la creación de vida en el planeta, no puede desvincularse de la relación Ochún-vientre. Se puede determinar que los orígenes de la vida en la tierra, incluyéndonos a nosotros los humanos (recordemos que la mitología plantea que de Yemayá nacen muchas de las riquezas de la tierra e incluso los humanos), es un proceso evolutivo similar al de la fecundidad, y paralelamente sería una interesante analogía con el vientre representado por Ochún debido a que en esa zona se produce y desarrolla la vida en sus primeras etapas antes de ocupar un lugar en el mundo. Es decir, aunque en Yemayá el vientre es algo que no aparece de manera concreta (siempre se alude su función materna, sin especificar en donde se gesta y desarrolla) viene implícito que al ser fecunda hay un proceso evolutivo, de crecimiento que se ubica en el vientre; en el caso de Ochún, aunque no representa la fecundidad este proceso se desarrolla en el vientre, zona que tiene asignada en la mitología.

De tal manera podemos concluir que una representa, en este aspecto, la contraparte de la otra.

O sea, la historia de los inicios de la evolución del mundo plantea que en primera instancia algunos diminutos animales y bacterias que vivían en el mar (en este caso el mar representado por Yemayá sería su propio vientre fecundo) fueron mutando y adaptándose a la vida terrestre muy lentamente, la evolución misma los hizo fuertes y capaces de, biológicamente, aceptar las metamorfosis. Sin el ánimo de comparar al ser humano con una bacteria, ni mucho menos, en el momento de la concepción, que es la unión del óvulo con el espermatozoide, hace una clara referencia a lo sencillo y a la vez complicado, a lo diminuto pero a la vez potente de lo que se está creando (Yemayá-fecundidad-parto). Posteriormente la evolución es bastante obvia, es el crecimiento del feto, el cual sufre cambios hasta llegar a los nueve meses; y evidentemente el vientre viene a implicarse desde el primer momento (Ochún), pues es donde se efectúa todo el proceso, desde el inicio hasta el mero final.

En los caminos de Ochún se puede percibir su vínculo como diosa de la sexualidad, (camino Ochún Yeyé Moró o Yeyé Kari); esto va implícito en sus danzas las cuales llevan movimientos muy sensuales, se acaricia su propio cuerpo y el cabello incitando así al acto sexual con marcada eroticidad.

Los brazos que caen suavemente desde lo alto deslizándose a todo lo largo de su cuerpo hasta llegar a la altura de las caderas (igual a los manantiales y ríos que ella representa) simula las tantas ocasiones en las que se embadurnó de miel para lograr sus

objetivos (conquistas de hombres), de esta manera también se resaltan los contornos del cuerpo femenino, la sexualidad de la cual ella es dueña.

Ella se aplica miel en todo su cuerpo para vencer a sus enemigos, para alcanzar sus metas, esto es muy conocido y aplicado por el pueblo cubano. Cuando alguien desea solucionar alguna situación dulcemente con su pareja o se quiera obtener resultados positivos y agradables en relación con otra persona, el tomar un trago de miel, pensando e invocando a Ochún hará menos difícil todo.

Con delicadeza y sensualidad la deidad alza sus brazos con la misma intención de untarse la miel, los agita para hacer sonar las pulseras y manillas de oro, sonido con el que pretende llamar la atención y ser el punto de referencia de todas las miradas, por lo que podemos inferir ciertos rasgos egocentristas y totalmente extrovertidos.

Las contorsiones pelvianas son una clara actitud de deseo sexual; pone de relieve el placer resaltando de esta manera su femeneidad. El erotismo que en ella se manifiesta al exacerbar algunos de los sentidos es un indicador palpable en la cultura cubana los cuales se pueden apreciar incluso en los bailes populares actuales.

Consideramos que por otro lado la solvencia económica que representa Ochún en uno de sus caminos (ver acápite 6.2) se manifiesta siendo una sorda, seria y rica mujer que vive en el fondo del río tejiendo redes y canastos, y tiene total desapego por las fiestas y la pachanga. El vínculo entre todos estos elementos puede establecerse de la siguiente manera: la sordera puede implicar una actitud de desinterés por gozar la vida (en términos

de fiestas, pachangas, despilfarro de dinero): ella es sorda ante el llamado de “vivir la vida” lo que da a entender también seriedad. Estos hechos conllevan a que esta deidad al tener conciencia del ahorro, del no despilfarro de sus riquezas, sea precisamente considerada rica, por lo mismo contribuye a la resolución de algunos problemas económicos de los creyentes.

En la mitología general Ochún representa los ríos, las aguas dulces (existe una danza de los manantiales), de esta manera esta deidad brindó la posibilidad de supervivencia de los hombres en la tierra, e incluso de todos los santos en su etapa carnal en la tierra. El río no sólo brindó esta posibilidad, sino también proporcionó riquezas a la tierra, su fertilidad, alimentos. En la actualidad los creyentes se dirigen al río a tomar algunos baños reglamentados por la oricha y a depositar alguna ofrenda.

En cuanto a Yemayá, el abrazo de Yemayá Akuará (ver acápite 6.1), la de las dos aguas, no sólo se refiere al aumento de las riquezas para la tierra y el hombre como receptor de éstas cuando se encuentra a Ochún en la confluencia de un río, sino a la fraternidad y convivencia que debe existir entre los lazos consanguíneos, entre los ahijados y ahijadas de ambas deidades, entre los hombres y mujeres de la tierra.

Por otra parte para el cubano una notable percepción acerca del mar que Yemayá representa es un claro sinónimo de viajes al exterior. Podríamos preguntarnos ¿y, por qué no del río?. Evidentemente en la mayoría de los casos desde la orilla del río se puede apreciar el otro extremo, lo cual entonces no implicaría realmente una gran distancia como para pasar de un continente a otro, siendo esto posible si se cruza el mar de alguna manera. Consideramos que este asunto es más una cuestión de percepción atribuida por el cubano

a esta deidad, que de función. Específicamente para la cultura cubana el mar, significa al menos la posibilidad de viajar, no hay otro camino para salir y conocer otras culturas y lugares si no es cruzando de alguna manera el océano ya que desde la costa sólo se divisa el horizonte, o sea, puede que exista otro lugar pero no se alcanza a ver.

En las danzas de estos orichas la actitud que manifiestan establecen una estrecha relación con las funciones y con la personalidad de cada uno. Ochún en su danza mantiene su mirada al frente señala la mirada de mujer independiente, segura, resuelta, y con voluntad propia. Esto se contrapone a la idea de la mirada hacia debajo de Yemayá lo cual connota rasgos de la sumisión de la mujer con respecto del género masculino, debido a su dependencia, en muchos casos, económica, social y hasta moral.

Pensamos que cuando la deidad Ochún baila en ocasiones mira con aire de cierto desprecio hacia los que la rodean, y con la frente en alto manifiesta los rasgos de una mujer que se sabe hermosa, que obtiene de los hombres lo que desea, sostiene actitudes de soberbia y supremacía, incluso retadora, lo que la diferencia sustancialmente de su madre Yemayá.

Ochún con su cabeza volteada de perfil hacia alguno de lados manifiesta el poco interés por los que la rodean. El ensimismamiento se manifiesta como la actitud de estar centrada en ella misma, en lo que ella representa, en lo que es. Esto es reforzado por la posición de su erguida cabeza al danzar y por la mirada siempre al frente, lo que en nuestra opinión connota seguridad, valentía, confianza.

El movimiento de sus hombros hacia atrás junto con las cadenciosas contorsiones de tórax indican seguridad en ella misma, posesión del control, de plena confianza en sus actos femeninos, así mismo de las manos colocadas en la cintura se infiere resolución (ver Anexo 2), lo cual ante los ojos del cubano queda claro; ella no deja nada sin resolver.

Ochún puede catalogarse como una multifacética mujer; en sus bailes suele aparecer en unas ocasiones como sensual y seductora y en otras como un remero llevando su bote hacia el otro extremo del río. Lo mismo puede mostrar el lado delicado, femenino, que la fortaleza física que hace posible la realización de estas labores más bien típicas de los hombres.

Consideramos que cuando en esta deidad aparecen ademanes de remero se están indicando rasgos de una personalidad extrovertida, quizás inconforme y hasta insaciable, la disposición del espacio revelan características personales y culturales del individuo, en este caso de la deidad, la cual es considerada coqueta, provocativa, que gusta de ser deseada y observada por los demás. En Yemayá, sin embargo, se observa lo contrario, cuando danza no necesita mucho espacio, ni siquiera cuando simula una tormenta, de donde se infiere ciertos rasgos introvertidos, pero de mayor madurés, control de su poder.

Algo que confirma la extroversión de Ochún son sus prendas, las cuales en tanto adomos implican riqueza y vanidad, que en su caso, se hace muy explícito ya que se sabe una mujer muy bella.



Tanto la sonrisa de Ochún como las carcajadas de Yemayá contienen complacencia, satisfacción, alegría, estas son características exclusivas, como ya dijimos, de sólo algunas deidades del panteón afrocubano. En este punto es difícil no mencionar el sentido del humor del cubano, quien manifiesta, generalmente, rasgos humorísticos, incluso en circunstancias adversas, como se puede ver en el acápite 1.5.

Por otra parte, los colores se pueden definir como elementos comunicantes o signos, en el caso que nos ocupa, representan como ya hemos indicado, no sólo a los orichas en sus sentidos distintivos, sino a las funciones que poseen dentro de la mitología. El color amarillo (Ochún) se puede catalogar como fuerte, llamativo, de alegría, de esta misma manera se percibe esta deidad, se relaciona con el dinamismo, esplendor, luminosidad, oro, luz solar (22). El color amarillo exalta la provocación de los sentidos, principalmente el de la vista.

En Yemayá dos son los colores que conforman su vestimenta; el azul en mayor medida y el blanco. La perfecta armonía de dos colores fácilmente conjugables que denotan cierta paz interna. La vida la representa el color azul, el mar, el origen mismo de la creación; el blanco, por su parte, el alma, la pureza, el cielo adonde se van las almas (concebido de este color) donde también suelen reunirse las deidades.

Ambos (blanco y azul) son colores que podrían considerarse como pacíficos, complacientes a la vista, suaves; en específico el color azul se ofrece como apoyo de una

(22) Ver apéndices en: El significado de los colores, de Ortiz Hernández Georgina

sutil sensualidad. El azul en su sentido denotativo, significa: cielo, firmamento, espacio, mar, agua en reposo, y en su sentido connotativo: serenidad, lejanía, libertad, esperanza, constancia, fidelidad, generosidad, verdad, aristocracia, pasividad, amor, entrega, dedicación, buen juicio, pureza de expresión, frescura, femenino, inspiración, entre otros (23). Este color desde la perspectiva del cubano está vinculado con los océanos y en particular con su travesía.

Finalmente, en los olanes del vestido de Yemayá sobresale un encaje de color blanco, que se relaciona con la espuma del mar, pero principalmente es símbolo de pureza, perfección, verdad, gloria, integridad, firmeza, iniciación, perdón.

Como es posible apreciar, los ritos, liturgias, las danzas tienen una intención comunicativa que hace, principalmente, que no sólo se perciban a los santos a partir de sus funciones mitológicas como tal, sino que también ofrezcan al creyente algo más, un sentido oculto, si se quiere, que permite conectar los significados, por decirlo de alguna manera, funcionales con sentidos perceptuales, lo cual abordaremos en el capítulo VIII.

Capítulo VIII. Las danzas como sentido de identidad de “lo cubano”

(23) Idem

## Capítulo VIII Las danzas como sentido de identidad de “lo cubano”

8.1- Incidencia y vigencia de las danzas en la definición de la identidad y la cultura cubana. Causas y consecuencias.

La santería, como ya hemos mencionado en innumerables ocasiones, es un sistema religioso importado a Cuba por los africanos traídos como esclavos durante el período de la colonización española, el sincretismo religioso que se fue gestando logró enraizarse profundamente; esto fue posible después de un largo proceso donde los esclavos lograron establecer una relación homóloga entre sus orichas y los santos católicos gracias a las parecidas funciones entre cada uno de ellos, tan es así que en la actualidad es fácil hallar esta forma como una manera de convivencia común entre ambas religiones.

La religión africana ha influido en el comportamiento y la actitud del cubano en general y viceversa. Si revisamos la mitología afrocubana podemos encontrar en varias ocasiones cierto libertinaje sexual: incesto, promiscuidad, adulterio; a diferencia del catolicismo quien marca un castigo para estos mismos pecados, la religión afrocubana no establece ninguna pena, al menos claramente comprendida o escrita, para quienes lleguen a cometerlos y dañar al prójimo de alguna forma.

De esta manera en Cuba se pueden apreciar algunos de estos rasgos, muchas veces impulsados por la situación económica y social que se vive en la actualidad, pero lo cierto es que el cubano percibe en él mismo, y acepta por demás, actitudes como la que suele

tener la deidad Ochún en alguno de sus caminos, donde siempre le atraen los esposos ajenos, pudiéndose apreciarse esto en sus danzas (zalamería y la sensualidad con que baila incitando al acto sexual con contorsiones pelvianas).

Puede contribuir a la identificación del cubano con sus orichas el comportamiento “ligero” de los mismos durante su vida en la tierra (según las historias de los caminos de cada uno, aunque tuvieron el castigo merecido en su momento, como por ejemplo el diluvio enviado por Oloddumare, máxima representación), pues estos pasajes suelen ser entendidos por los creyentes como situaciones, que de alguna natural manera, se pueden presentar en la vida inesperadamente; es difícil, piensa el cubano, que dicha religión pregone abiertamente una prohibición en este sentido a los hombres que ni siquiera las propias deidades pudieron abstenerse de cometer.

En el caso de la deidad Yemayá (diosa del mar, en su danza es fácil apreciar la imitación de las olas), sin embargo, la idea principal que tiene el pueblo cubano es la ayuda que puede recibir de ella para poder viajar al exterior. Cuba está rodeada por agua, por lo que es evidente que para la única manera de salir es cruzando el océano, por lo que ésta es una función muy estimada por el creyente de la isla, debido a los problemas económicos y hasta sociales que existen, los cuales hallan solución en el hecho de atravesar el mar como única manera de salir y alejarse de la realidad cubana.

Además, de Yemayá se tiene la visión de haberse convertido en una mujer muy relajada (se manifiesta al final de la mitología general), incluso llegó a cometer adulterio para divertirse y disfrutar de la vida. La percepción que tiene el cubano sobre esta santa se

dispersa en tres sentidos diferentes; dos de ellos (fecundidad y viajes) ya los hemos abordado, y ahora nos referiremos a este tercero en el que, a pesar de que no se conserva información acerca del cambio de una Yemayá fiel, sumisa y tranquila a otra relajada, frívola y hasta inmoral, resulta importante resaltar esta idea ya que constituye una parte importante de lo que pretendemos resumir como percepciones del cubano acerca de esta deidad.

Es importante introducir el análisis a partir del vínculo que Ochún tiene con Yemayá, pues sólo en esta relación se percibe la disipación moral de esta oricha. Este camino no ha sido abordado concientemente en el acápite 6.1 ya que no forma parte de una percepción unánime, ni mucho menos generalizada en el cubano, sino que como ya indicamos, en la vinculación con su hija Ochún es que se genera. Esto permite inferir que desea preservarse una imagen ciertamente coqueta (Ochún) y materna o de protección (Yemayá) respecto de estas dos orichas, pero nunca entenderlas ni adorarlas como frívolas, pues esta actitud es realmente rechazada por la comunidad cubana, que si bien se permite ciertas libertades en el orden moral y sexual, no está dispuesta a aceptar un desvío total de las normas sociales (léase en este caso, de las normas que rigen la familia y más allá, la propia función mitológica de estas orichas).

Se puede argüir que el cubano de manera general tiene una apreciación de los orichas más bien apegada a algunos de sus caminos, mas no a sus funciones principales o mitológicas como se puede ver en los ejemplos anteriores.

En el mundo entero existen religiones extremadamente jerárquicas y elitistas, por sólo poner un ejemplo podríamos mencionar la religión católica, totalmente institucional, con el Papa, variada cantidad de cardenales, gran número de obispos e incontables recursos, sin embargo la religión afrocubana en general es todo lo contrario, es más bien popular, se manifiesta la inexistencia de un sistema escalonado, de preferencia se trata de ganar la mayor número de adeptos y de involucrarlos al máximo nivel, o sea, todos pueden llegar a ser lo mismo y ejercer con las mismas posibilidades, por eso es fácil apreciarse gran cantidad de santeros, babalawos, paleros, entre otros (cada uno es la máxima representación dentro de un sistema religioso particular como hicimos notar en el acápite 1.4)

En pocas palabras, la santería al ser oriunda de un medio extremadamente marginado es más bien para personas de pueblo, gente necesitada, sin muchos recursos, esto se puede notar en las danzas, las deidades bailan descalzas y sus vestidos son sencillos, o sea, no se utilizan telas exquisitas ni diseños complicados, (recuérdese que fue traída por esclavos que fueron arrancados de su tierra natal, maltratados, sin ningún recurso); es un sistema religioso que no tiende a reforzar ni mucho menos reproducir castas sociales, (aunque actualmente se están divisando estas diferencias sociales todavía la santería continúa mayormente en la capa más baja de la sociedad), élites ni jerarquías, por lo que consideramos que este es uno de los aspectos fundamentales del por qué la Revolución Cubana permitió y hasta aprobó su divulgación en todo el país. El contexto político y social que propició la Revolución ha favorecido la proliferación de la religión y viceversa aunque en menor escala.

La actitud de una persona hacia la vida depende de sus creencias, de su ideología. Una persona es de determinada manera y se manifiesta de determinada forma según lo que crea, la forma de ser del cubano creyente se establece según los parámetros, principios que lo rodean de acuerdo con cada religión.

Así, desde la perspectiva del cubano cuando a alguien le va bien, en cualquier sentido, es porque de manera natural tiene aché (suerte dada por los santos) en términos normales una persona "suertuda", debido a que se consulta periódicamente con algún santero que está intercediendo para que esto suceda así. O sea, la suerte la tiene el creyente porque está a bien con las deidades, pero para esto, también debe ofrecerles toques de santo donde se bailarían las danzas de los orichas mezclando para esto movimientos que hace alusión a la mitología general, como por ejemplo la danza de los manantiales de la deidad Ochún (diosa de los ríos) o a algunos de sus caminos más conocidos, como por ejemplo la sexualidad de Ochún.

Estimamos que lo anteriormente planteado podría verse y catalogarse como una actitud anticientífica ante la vida; un científico vería que su suerte es fruto de su notable esfuerzo, por su inteligencia, quizás hasta relaciones y cierta propaganda que propicia un determinado antecedente beneficioso en ese sentido; la mirada del santero se dirigiría en otra dirección, el santero sí cree en el esfuerzo personal pero, es fundamental la ayuda de los santos y todo lo que ello implica.

Para el cubano el hecho de que creas en la religión hace funcionar al mundo, y a él, de una manera en particular; todo se mueve en función de la santería y obviamente en lo

referente a sus mitos y leyendas. Por sólo mencionar algunos ejemplos, en la mitología se pueden apreciar evidentes rasgos machistas, primero Oloddumare (hombre) creó a Oddua (deidad masculina quien después se convierte en Obbatalá) y posteriormente a Yembó (oricha femenina, después se convierte en Yemayá). Nótese la estrecha relación de la historia con el surgimiento de Adán y Eva en el paraíso. A lo largo de los siglos todas casi todas las mitologías plantean la aparición, en primera instancia del género masculino, de esta misma manera la actitud del cubano ante la vida, en este aspecto, se rige por las mismas normas que han estado funcionando en el mundo entero.

Cualquier religión puede ser considerada como el opio de los pueblos, y no podía ser menos la santería, quien prediciendo el futuro y haciendo cambios en él para el bienestar de los creyentes, dirige a sus seguidores, les muestra el camino, induciéndolos a actuar de determinada manera. Creemos que con estas alternativas no es muy difícil ganar adeptos, el problema está, más a nivel psicológico que de otra índole, que una vez que entras en esta religión no sales de ahí.

De la misma manera en Cuba, aunque pareciera ser un rasgo generalizado de los países latinoamericanos y, aunque particularmente la Revolución Cubana ha fomentado y apoyado la liberación de la mujer en ese sentido, las féminas continúan relegadas a un segundo plano, sobre todo a nivel personal, intrafamiliar (cabe destacar que esto se manifiesta en menor medida si lo comparamos con cualquier otro país centroamericano y del Caribe), el cabeza de familia es el hombre, todos dependen de él. Pero hoy en día se registran numerosas excepciones, la mujer cubana tiene los mismos derechos y deberes que el hombre, en muchos casos es la figura principal del hogar, lucha por lo que desea igual



que el género masculino, por lo que consideramos que estas son algunas de las características por las cuales la mujer cubana no es considerada sumisa.

Por otra parte, en la misma medida en que la acentúa, la propia santería da un vuelco a esta actitud machista y de preponderancia del género masculino que aún se puede encontrar, y esto viene a suceder en primer lugar con la actitud que manifiesta Ochún. Esta deidad no es considerada sumisa, es más bien divertida y puede proveerse por sí misma; de alguna manera esta actitud viene a ejemplificar ante la mujer liberación, disfrute de la vida igual que el hombre, pudiéndose apreciar alguna de estas características en su propia danza.

En otro orden de cosas también está el hecho de que al hombre se le perdonan las infidelidades, adulterios y hasta incestos, igual que Oyá perdonaba las aventuras a Changó y hasta hizo que su hermana Obbá (esposa legítima de Changó) se cortara una oreja para dársela de comer a su esposo engañándola con la historia de que así siempre lo retendría a su lado. Ochún hace tambalear la idea de perdonar infidelidades masculinas, la mujer también puede cometer los mismos pecados. De igual manera Yemayá tiene esta actitud que de alguna manera podemos llamar libertina, explicada en párrafos anteriores, donde al finalizar un poco su juventud se dedicó a tener relaciones con otros hombres.

En la santería, y religión afrocubana en general, se puede observar y así es aceptado por los cubanos, a los individuos como marionetas de los dioses. Una vez dentro de dicho sistema no podrás salir y de hacerlo sufrirás las consecuencias; mientras los santos estén contentos, se cumplan sus deseos, sean atendidos con ofrendas, y se haga lo señalado por

ellos entonces todo irá bien, de lo contrario todo empezará a complicarse en la vida, nada saldrá como se espera.

En esta religión el destino de cada uno de los habitantes de la tierra está predeterminado, pero lo fascinante es posible hacer cambios en él, y para éstos están los santeros que son los intermediarios entre los orichas, quienes a su vez se comunican con Oloddumare (máxima representación), y los creyentes. A través del sacerdote-santero es posible impedir algún accidente, evadir la muerte, y hasta contraer matrimonio con el hombre que no está en tu camino marcado para eso.

Parte importante de los ritos en esta religión son las danzas de las deidades y en nuestro caso ya hemos analizado los bailes de Yemayá y Ochún, las cuales brindaron la posibilidad de no sólo observar más de cerca las funciones de los orichas según sus caminos, sino también mediante la intención comunicativa de dichas danzas de tratar de explicar el comportamiento de la cultura cubana en la actualidad.

## Conclusiones y propuesta para investigación futura

El tema de investigación Danzas Afrocubanas: Lectura y análisis de significado, ha sido un trabajo que nos ha permitido ampliar los horizontes de conocimiento, ver más de cerca, con otros ojos, lo que a la cultura cubana y a su folklore se refiere, a la santería, y en particular las danzas de dos de sus deidades, para lograr entender, desde el punto de vista de receptor y a través de la intencionalidad comunicativa que estos bailes llevan implícitos, la influencia de éstas en el cubano de la actualidad, así como la forma en que son percibidas por ellos. Este trabajo nos ha permitido observar y analizar una pequeña parte del mundo místico de la santería como uno de los sistemas religiosos más importantes e imperantes en la isla, así como tratar de concluir algunos aspectos relevantes del proceso comunicativo que encierra esta religión.

El uso de herramientas semióticas para realizar este trabajo garantizó los resultados que en un principio se habían planteado como hipótesis de trabajo. Se pudo demostrar, entre otros aspectos, que algunos elementos rituales de las orichas Ochún y Yemayá son equivalentes a los significados sociales que el rito y la creencia implican, es decir, casi no existe diferenciación entre el significado o función religiosa de las deidades y la manera como se perciben estos en la sociedad. También comprobamos que las intención comunicativa que llevan implícitas las danzas de Ochún y Yemayá forman parte de un discurso social que determina y a su vez es determinado por el cubano en la actualidad.

Si nos remontamos al inicio de este estudio podemos advertir que el proceso de colonización en Cuba ha tenido un impacto cultural con repercusiones sociales que perduran

hasta la fecha. La religión africana llegó con los esclavos traídos principalmente de Nigeria; la misma fue expandiéndose paulatinamente con el paso de los años, y lo que al principio era casi totalmente rechazado y visto como una señal de atraso, ignorancia y brutalidad, fue permeando –en primera instancia- a las capas más bajas de la sociedad y, posteriormente, a toda la isla (gracias al proceso revolucionario, como ya hemos mencionado), convirtiéndose en una religión popular.

La fe que tenían los esclavos africanos en los poderes de sus deidades los mantuvo creyentes, con esperanzas de salir adelante, de ser vindicados y quizás hasta de mantenerlos con fuerzas para sobrevivir a la terrible explotación colonial. Esta convicción aún permanece entre el cubano creyente, quien ejerce esta religión con tanta devoción y fervor como antes, y podemos decir que también se observa como característica general en el cubano, mediante la expresión ideosincrática .

Otro aspecto no menos interesante que influyó y determinó un particular comportamiento que se pueden encontrar en la actualidad fueron los bailes y fiestas de los antiguos esclavos. Desde ese entonces, después de trabajar largas jornadas, los esclavos se reunían en el patio del ingenio y todos en grupo danzaban y cantaban muy fuerte al ritmo de sus tambores, de igual manera aún podemos encontrar este fenómeno en Cuba, el cual es conocido como “bembé” o “toque de santo”, que son fiestas en honor a las deidades.

La vitalidad que estos ritos han demostrado tener se fortaleció con la hibridéz; esto se puede comprobar al visualizar la mezcla viva y activa de varios componentes sincréticos entre el elemento africano con el elemento europeo-católico. Si observamos por un instante

la genética humana las razas se han fortalecido gracias a las mezclas, y de esta misma manera el vigor y la permanencia de la santería se debe precisamente al mestizaje paulatino entre los santos de la iglesia católica y los africanos. Este proceso se pudo realizar debido a que al serle impuesto a los esclavos el catolicismo (religión imperante), éstos, tal y como ocurrió entre la religión indígena y la católica en México, homologaron las deidades católicas a sus orishas, estableciendo no sólo un híbrido como ya expresamos, sino asumiendo como un hecho la nueva religión en virtud de una nueva representación de la auténtica religión africana.

De este sistema religioso, que es la santería, emerge toda una serie de elementos democráticos (ver acápite 1.5) no jerárquicos, que proveen a esta religión de un carácter popular. Todo parece indicar que la santería desde su introducción en Cuba, precisamente por ser traída por los esclavos, fue un culto sin recursos: no existían iglesias, no tenían la posibilidad de adornar los altares ni hacer las ofrendas requeridas con la misma magnitud con que podría por ejemplo la iglesia católica, por lo que podemos afirmar que proliferó a partir de la capa más baja de la sociedad y por ello desde un principio y aún hoy se manifiesta como un sistema religioso fundamentalmente practicado por personas de bajos recursos, cuya fe ha sido el único sostén de su creencia.

Esto justifica que al menos hasta hace algunos años, preferían curarse sus enfermedades con el santero en lugar del doctor. He aquí un importante rasgo de la influencia de esta religión en la percepción cotidiana del creyente. Aunque aquí intervienen factores no tanto de índole social, sino religiosa podemos dar por sentado que la religión yorubbá ha ofrecido, desde siempre, una alternativa viable para la gran mayoría pobre, lo

cual no sólo reafirma lo que hemos planteado, sino que contribuye a autentificar el carácter popular que mencionamos anteriormente.

Dentro de los ritos de la santería encontramos a las danzas de los orichas, y debido a su gran número en el panteón afrocubano tomamos los bailes de las deidades Ochún y Yemayá para mostrar, de forma más precisa la relación e influencia de éstas en la sociedad cubana actual.

Para ello nos planteamos instrumentos y herramientas de análisis que condujeran a la interpretación de los significados de los ritos mencionados lo cual fue demostrado, en primera instancia, a través del modelo actancial de J. A. Greimas, que nos fue útil para detectar el posicionamiento de datos importantes acerca de las funciones de los orichas dentro de la mitología afrocubana, y dentro de ella las percepciones que el cubano tiene de las mismas, ya que al designar una significación específica de acuerdo a lo que el movimiento o el gesto mismo de los bailes lleva implícito, se pudo relacionar a su vez cada uno de ellos como un texto coherente de manera tal que los resultados de cada relación arrojaran una lectura e interpretación de los mismos, a partir de lo que significan para la cultura cubana en la actualidad.

Consideramos que lo planteado anteriormente nos ha servido como punto de partida para comprender lo que llamamos “lo cubano” y que es lo que constituye uno de los núcleos fundamentales de nuestra tesis.

La idea de identidad que hemos apresado en la definición de “lo cubano” mencionada anteriormente nos surgió imprescindible al darnos cuenta que resultaba prácticamente imposible pasar por alto la situación contextual en que las condiciones de recepción eran generadas y en consecuencia condicionadas, por lo que se aplicó el modelo culturalista de Yuri Lotman y se pudo llegar, de manera general, a las siguientes conclusiones:

Las danzas de Ochún y Yemayá poseen una intencionalidad comunicativa pues su sentido ha podido ser demostrado; estas danzas son percibidas por el cubano en la actualidad en tanto determinan y son determinadas por la percepción que los creyentes tienen de las mismas.

Consideramos que para el habitante y creyente de la isla de Cuba, Ochún como diosa de los ríos (mitología general), es entendida, vista y apreciada, como fertilidad, aunque cabe aclarar que el mito le atribuye esta función a Yemayá, debido a que en su camino de Ochún Fumiké (ver acápite 6.2) concede hijos a las mujeres estériles, teniendo a su cargo también las enfermedades del vientre. Este aspecto en particular aunque no se aprecia de manera evidente en su danza, al relacionar a esta oricha con la sexualidad entonces se da por supuesta esta relación de que para ser fecundada una mujer necesita del sexo.

También la sexualidad a la que hacemos referencia es percibida como una manera “ligera” de comportarse por parte de la mujer, la idea que se tiene es de haber sido una fémina que disfrutaba de la vida y del sexo sin tener mucho en cuenta reglas morales. Esto

se puede apreciar en su danza cuando realiza contorsiones pelvianas incitando al acto sexual. La deidad Ochún es invocada para la resolución de problemas amorosos, lo cual, desde la perspectiva del cubano, está relacionado con la sensualidad y sexualidad de esta oricha para lograr sus objetivos en la vida.

Estimamos que la sociedad creyente de estos ritos imploran y relacionan a Ochún con la resolución de problemas monetarios debido a la idea de que ella, en algunos de sus caminos es muy solvente y cuida de sus riquezas al no derrocharla. En su danza esto es percibido en la medida en que esta deidad se acaricia sus alajas, de alguna manera mostrándolas y estando orgullosa de ellas.

Pensamos que de la deidad Yemayá (diosa del mar) la clara percepción que emerge por parte de los cubanos es la noción de viajes al exterior. En su danza se perciben fácilmente los movimientos que simulan las olas del mar, en ocasiones lentas y en otras simulando tempestad, motivo por el cual se establece la relación evidente de mar-viajes, impulsada también esta visión por la apremiante situación que se vive en Cuba, lo cual exagera el deseo de salir fuera de la isla.

Aunque la percepción que se tiene de la deidad Yemayá como madre universal (función de acuerdo a la mitología general) es menor, también es sabido que, sólo a la hora del parto de las mujeres, invocan a esta deidad, para que todo salga satisfactoriamente. Además se le agradece y se llevan ofrendas al mar por proveer todas las riquezas que del océano se pueden obtener.



Es muy claro que esta religión ha encontrado una manera muy efectiva de ganarse al pueblo cubano mediante el uso de formas y medios comunicativos eficaces. La efectividad comunicativa de este sistema religioso tiene como base algunos elementos estrechamente vinculados con la Revolución Cubana -aspectos que son analizados en el capítulo VIII-, por lo que dichos elementos lejos de relegar a la santería y apuntar a su decadencia, tuvo más bien un importante auge, fortaleciéndose de una manera extraordinaria.

Por último, el componente pragmático que ofrece la religión afrocubana promete soluciones prácticas para esta vida, disfrutar vida ahora y no esperar a después de la muerte, y además al no ser concebido como un sistema religioso extremadamente opresivo y limitado, ofrece al creyente la posibilidad de ver el futuro y hacer cambios favorables en él.

Hemos demostrado también que los significados religiosos de las danzas y de algunos de los elementos rituales de las orichas Yemayá y Ochún, son equivalentes a los significados sociales que la creencia y el rito implican, ya que hemos podido observar que apenas existen diferencias entre el significado o función religiosa de las deidades dentro de su propia mitología y la manera en que son percibidas éstas en la sociedad.

Finalmente concluimos de esta investigación que las danzas afrocubanas, en particular las estudiadas (danzas de las orichas Yemayá y Ochún) poseen en su ritualidad una intención comunicativa que funciona como transmisor del desempeño de cada una de las deidades representativas de esta religión, al tiempo que establece en el practicante y en el cubano en general determinadas características que van a redundar en la percepción que se tiene de “lo cubano” como noción de identidad.

A través de esta noción de cubaneidad que se percibe como identidad, no sólo hemos demostrado la factibilidad con la que el comportamiento social actual es capaz de reproducirse, sino que mediante la interpretación de la percepción de las danzas se puede desconstruir, o si se quiere, restaurar el discurso social del cubano en la actualidad.

Por último, no quisiéramos concluir sin antes exponer algunas de las ideas que conformarán nuestro proyecto futuro: analizar e identificar patrones sociales de conducta en la mujer cubana que la hacen representativa de sus roles sexuales en relación con esta religión originaria de África. Como conocemos que los rituales objetos de análisis son representativos no sólo de una religión específica: la afrocubana, sino también de un discurso femenino específico: el de la mujer cubana, nuestra investigación estará tamizada por una situación contextual igualmente específica, que la condicionará y determinará en tanto expresa una cultura particular. Posteriormente pretendemos, analizar otros roles sexuales femeninos tomando como base una religión diferente, como por ejemplo podría ser la mujer mexicana y lo que significa el rito católico de la Virgen de Guadalupe, y determinar ciertos elementos ya sean en común o contrarios, que puedan manifestar el porqué de su comportamiento, en términos culturales, del género femenino en ambas religiones.

Bibliografía:

**Alverenga, Oneyda.** Música Popular Brasileña, Fondo de Cultura Económica. México, 1947.

**Barthes, Roland.** La semiología, Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires, 1972.

Elementos de semiología, Colombia, Alberto Corazón, 1971.

**Barthes, Roland; Eco, Umberto; Tzvetan Todorov et all.** Análisis estructural del relato, Ediciones Coyoacán, México, 1999.

**Barreal, Isaac.** Etnia y Sociedad de Fernando Ortiz, Selección, notas y prólogo, Editorial Ciencias Sociales. La Habana, 1993

**Barnet, Miguel.** Biografía de un cimarrón, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1967

**Benveniste, Emile.** Problemas de Lingüística General, 1966, Madrid: Siglo XXI y Semiologie de la Langue 1 y 2 1969

**Bertin, Jacques.** Semiologie Graphique, París: Mouton y Gauthier Villars, 1970

**Birdwhistell, Ray L.** Communication as a Multichannel System, International Encyclopedia of Social Sciences New York, 1965

**Bolívar Aróstegui, Natalia.** Opolopo Owo, Colección Echú Bi, Ed. Ciencias Sociales de La Habana, 1994

**Blanco Desiderio y Raul Bueno.** Metodología del análisis semiótico, Universidad de Lima, Perú, 1980

**Cabrera, Lydia.** Yemayá y Ochún, Compuesto en Meridien por Fotomecánica Castellana S.A. Madrid, España. 1974

El Monte, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1993

**Carpentier, Alejo.** La Música en Cuba, Fondo de Cultura Económica, México, 1946

**Cassetti, F.** Introducción a la semiótica, Fontanella, 1980.

**Courtés, J.** Diccionario de semiótica, Gredos, Madrid, 1983.

**Cross Sandoval, Mercedes.** La religion afrocubana, Colección Plaza Mayor, Madrid, 1975

**Chomsky, Noam.** El lenguaje y el Pensamiento, Seix Barral, Barcelona, 1968

**Deledalle, G.** Theorie et pratique du sign. Introduction a la semiotique de Charles S. Pierce. Payot, Paris, 1979.

**Deschamps Chapeaux, Pedro.** El negro en la economía habanera del siglo XIX, UNEAC, La Habana, 1971

**Díaz Fabelo, Teodoro.** Lengua de santeros. (Guine gongóri), La Habana, 1960

**Dorfles, Gillo.** Símbolo, comunicación y consumo, Lumen, Barcelona, 1968

**Eco, Umberto.** Apocalípticos e Integrados

El signo, Nueva Imagen. México, 1978.

Introduction to a Semiotics of Iconic Signs. 1972

La Estructura Ausente, Lumen, Barcelona, 1999

Tratado de semiótica General, Lumen, Barcelona, 1995

Interpretación y sobreinterpretación, Cambrige University Press, 1995

**Fabbri, Paolo.** Táctica de los signos, Ed Gedisa, Barcelona, España, 1995

**Fages, Jean B.** Para comprender el estructuralismo, Ed. Galerna, Argentina, 1969

**Feijoo, Manuel.** Mitología cubana, La Habana, 1986

**Frazer, James G.** La rama dorada. Magia y religión, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1972

- Franco, José Luciano.** Folklore criollo y afrocubano, Publicaciones de la junta Nacional de Arqueología y Etnología, La Habana, 1959
- Frobenius, Leo.** Historia de la civilización africana, París, 1933
- García Cortéz, Julio.** El Santo (La ocha). Secretos de la religión lucumí. Miami, 1971
- Garavelli Mortara, Bice.** Semiótica ed Estética, Bari. Laterza, 1968
- Guerra, Ramiro.** Manual de la Historia de Cuba, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1971
- Historia económica de Cuba, Ed Pueblo y Educación, La Habana, 1986
- Greimas, Algirdas, Julien.** Du sens. Du seuil. París, 1976.
- La semiótica del texto. Paidós. México, 1985.
- Harirchelin, Charles.** Los orígenes de la religión, Ed. Platina, Buenos Aires, 1960
- Jackobson, Roman.** Lingüística y poética. Cátedra. Madrid, 1988.
- James Figarola, Joel.** La Muerte en Cuba, Ediciones Unión. La Habana. 1999
- Jorge Alvarez.** Ideología y Comunicación de Masas, Buenos Aires, 1969
- Kristeva, Julia.** L'expansion de la Semiotique. 1969 Informations sur les sciences sociales
- Lachatañeré, Romulo.** El Sistema Religioso de los Afrocubanos, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1992
- Lindekens, Rene.** Essai de théorie pour une sémiolinguistique de l'image photographique . (Comunicación Simposio Internacional de Semiótica, Varsovia, 1968)
- Lotman, Yuri.** La Semiósfera. Ed. Cátedra S A, España, 1996
- Cultura y explosión, Ed. Gedisa, Barcelona. España, 1999
- Moreno Friginals, Manuel.** Africa en América Latina, Ed. Siglo XXI, UNESCO, 1977
- Mc Luhan, Marshall.** Los medios como extensiones del hombre. Paidós. México, 1986.
- Ortíz, Fernando.** Brujos y Santeros, Estudios Afrocubanos, La Habana, vol III, 1939

Los negros brujos, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1995

**Pérez, Cecilio.** Ita. Mitología de la religión Yoruba, Asociación Nacional de Editores Independientes, Miami, 2da edición 1990

**Pelc, Jerzy.** "Semiotics and Logic", Report of the First Congress of the IASS, 1974 (ciclostilado)

**Pierce, Charles.** Collected Papers, 1931-1935. (Cambridge: Harvard University Press)

**Pierre, Guiraud.** La Semiología, Ed. Siglo XXI, México, 1997

**Prado, Gloria.** Creación, recepción y efecto: una aproximación hermenéutica a la obra literaria, Edit Diana, México, 1992

**Prieto, Luis.** Lengua y Connotación, Verón, 1969

**Rossi, Paolo.** Semiologia e Kazimierz sulla Vistola. 1966.

**Saussure, Ferdinand.** Curso de Lingüística General, Losada, Buenos Aires, 1916

**Saco, Jose Antonio.** Historia de la esclavitud de los indios en el Nuevo Mundo, La Habana, 1883 1ª. Edición

**Sebeok, Thomas A.** "Is a comparative Semiotics Possible?" (Comunicación al II Congreso Internacional de Semántica, Varsovia, Agosto de 1968)

**Sebeok Thomas and Hayes, and Bateson.** Approaches to Semiotics, La Haya. Mouton, 1964

**Squicciarino, Nicola.** El vestido habla, Ed. Cátedra, 2da Ed. España 1990

**Staruss, Leví.** El pensamiento salvaje. Fondo de Cultura Economía, México, 1999

**Ullmann, Stephen.** Semantics: An Introduction to the Sciences of Meaning (oxford: Blackwell (Traduc. Introducción a la ciencia del significado Madrid. Aguilar. 1965)

**Veron, Eliseo.** Lenguaje y Comunicación Social, Nueva Visión, Buenos Aires, 1969

**Wallis, Mieczyslaw.** On Iconic signs (Comunicacion al II Simposio Internacional de semiótica, Varsovia, Agosto. 1968

**Wimsatt, W.R.** The Verbal Icon. University of Kentucky Press 1954

**Winter, Mike.** Semiotics and the Philosophy of Language. 1973.

**Wykoff, William.** Semiosis and Infinite Regressus, Semiótica II, 1974

Glosario de términos:

**Aché de Ocha:** Aché significa poder; ocha quiere decir santo.

**Ahijados de santo:** Son las personas que tienen hecho el santo gracias a su santero o padrino.

**Aggayú, Oggún, Ochosi, Osún, Osain, Elleguá, Dadá, Jegguá, Oyá, Ochún, Orula, Inlé, Changó, Yemayá, Obbatalá, Oloddumare:** Deidades que conforman el panteón Afrocubano.

**Akoñrin de Akó:** El primero.

**Akpuón, akpón, o akoñrin:** Inspirador del canto sagrado.

**Alakíó:** Santero.

**Aña:** Nombre religioso de los tambores sagrados.

**Ayibona:** Madrina del yawo.

**Babalawos:** Tipo de Sacerdote en Ifá.

**Batá:** Tambor religioso afrocubano.

**Bembé o Toque de Santo:** Fiesta que se realiza en honor a los orichas.

**Brujería de palo, congo, mayombe:** Otros sistemas religiosos.

**Cabildos:** Reuniones festivas de los esclavos

**Colé:** Zopilote (aura tiñosa)

**Dajomé, Caraval, Conga:** Denominación dada a los esclavos que fueron traídos de otros territorios.

**Ebbó:** Sacrificio de animales, ofrendas para los santos.

**Elegguá:** Deidad que abre y cierra los caminos.

**Ilé:** Casa.



**Ilú:** Nombre dado a los tambores profanos.

**Iggúí:** Instrumento sagrado para tensar cuerdas de los tambores.

**Itótele:** Tambor mediano.

**Iyá:** Tambor mayor “Madre de los Tambores”.

**Kpuataki:** Nombre que recibe el que toca el tambor mayor.

**Lucumí:** Lengua que hablaban los esclavos traídos de Yoruba, Africa.

**Maferefún:** Saludo a los orichas.

**Montar:** Cuando las deidades se posesionan.

**Mulata:** Híbrido de mujer entre el blanco y el negro, presenta facciones delicadas.

**Obbatalá:** Deidad masculina en el panteón lucumí, esposo de Yemayá, es el dueño de toda la tierra, representa las cabeza de todos los humanos.

**Ochún:** Deidad femenina del panteón lucumí. Considerada dueña de los ríos, los vientres, la sexualidad y la solvencia económica.

**Okónkolo u Omelé:** Es el nombre que se le da al tambor menor de los batá.

**Oloddumare:** Dios universal, supremo. Crea a los primeros pobladores, Yemayá y Obatalá, y les otorga la misión de poblar a la tierra, creación de vida.

**Olofi:** Deidad principal omnipotente.

**Olori:** Persona que puede tocar los tambores batá.

**Olorin:** Cantador.

**Omedei:** Hija mía.

**Oñí:** Miel.

**Orichas:** Deidades o santos afrocubanos.

**Orúmbila:** Importante deidad que adivina gracias a su tablero hermano de Ochún, y posteriormente su esposo.

**Otura Aká:** Con Ifá.

**Regla Lucumí:** Guía de los santeros.

**Santería:** Sistema religioso.

**Táinos y Ciboneyes:** Habitantes de la Isla de Cuba al momento de su descubrimiento en el siglo XV.

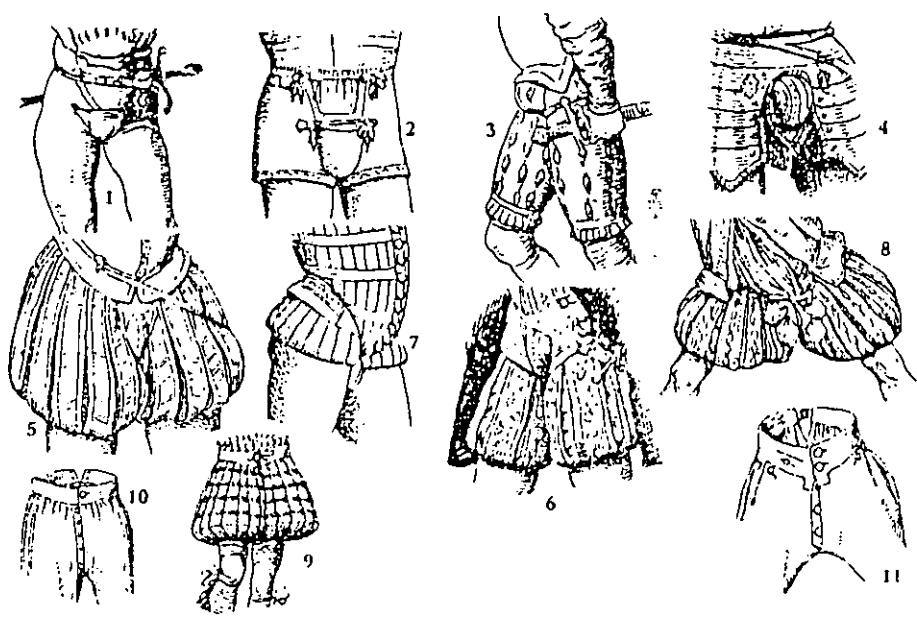
**Yalorde:** Reina Yoruba.

**Yawo:** Iniciado en la santería.

**Yemayá:** Oricha femenina del panteón lucumi. Considerada madre universal, creadora de la vida. Es la dueña del mar otorgando y permitiendo travesías a través del mismo.

**Yoruba:** Territorio africano, actualmente conocido como Nigeria.

**Zafra:** Corte de la caña de azúcar. Proceso de la misma.



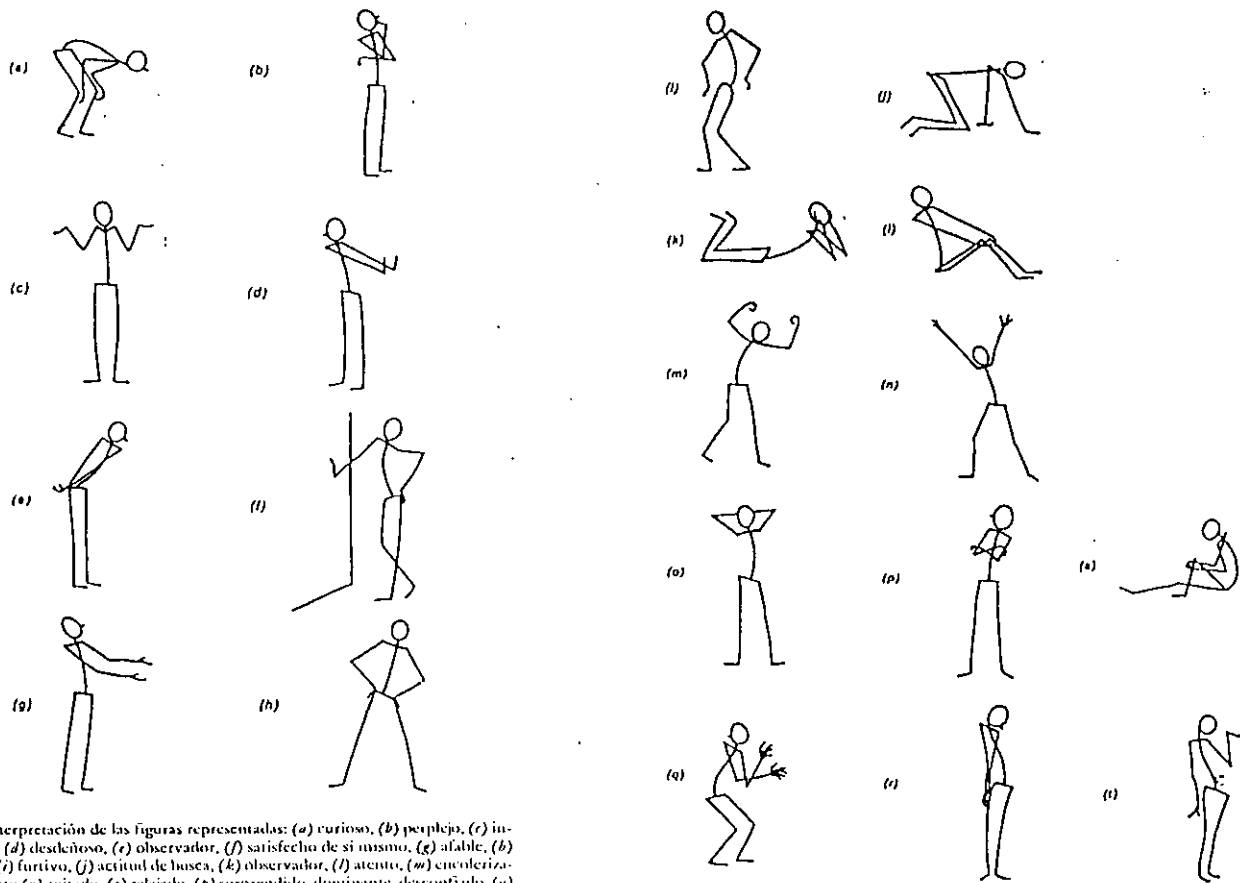


FIG. 1. Interpretación de las figuras representadas: (a) curioso, (b) perplejo, (c) indiferente, (d) desdén, (e) observador, (f) satisfecho de sí mismo, (g) alface, (h) resuelto, (i) furtivo, (j) actitud de busca, (k) observador, (l) atento, (m) enaltecido, (n) agitado, (o) relajado, (p) sorprendido, (q) dominante, (r) desconfiado, (s) furtivo, (t) tímido, (u) melitabundo, (v) afectuoso (Dibujo extraído de Sarbin y Hardyck, 1953).