



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

PROGRAMA DE POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

EL PAPEL DEL SÍMBOLO EN RELIGIONES DE SUSTRATO AFRICANO:  
PALO MONTE Y SUS VARIANTES.  
APROPIACIÓN Y REINTERPRETACIÓN DESDE LA EXPERIENCIA PERSONAL

**TESIS**

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
**MAESTRA EN ARTES VISUALES**

PRESENTA:

**PAMELA TATIANA VALLEJO PALMA**

DIRECTOR DE TESIS:

**DOCTOR RAÚL ARTURO MIRANDA VIDEGARAY (FAD)**

SINODALES:

Doctor José Daniel Manzano Águila (FAD)

Maestro Alfredo Rivera Sandoval (FAD)

Maestro Raúl Méndez Cerqueda (FAD)

Doctor Darío Alberto Meléndez Manzano (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, NOVIEMBRE DE 2018.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.



*Para mi pequeño Arcadio José:*

*Por si algún día a ti también te sobran las dudas, por  
si algún día a ti también te faltan las certezas.*

*En memoria de mi pequeña Mía Isabella:*

*Tu lugar en nuestra familia y en el mundo permanecerá  
intacto para siempre.*



## **Agradecimientos**

A mis maestros: al Doctor Arturo Miranda Videgaray por ser tan paciente y atinado en sus recomendaciones, por su esfuerzo y dedicación; al Doctor Daniel Manzano y a la Doctora Mónica de la Cruz por enseñarme a ver nuevas posibilidades; al Maestro Alfredo Rivera y al Doctor Darío Meléndez por su tiempo y sus sabias recomendaciones; al Doctor Raúl Méndez Cerqueda y al Doctor Alejandro Alvarado y Carreño por compartir espacio, vivencias y conocimiento. Y sobre todo la Universidad Nacional Autónoma de México, por abrir puertas, por abrir caminos.

A mi hijo Arcadio y mi pequeño Víctor, porque son dadores de luz, por alegrar cada momento y por modificar el concepto de suerte. A Víctor por ser valiente y aferrarte a la vida; A Arcadio por enseñarme que la vida se disfruta, por enseñarme a ser valiente, por enseñarme a darlo todo, por ser quien eres, porque la vida es maravillosa si tú caminas conmigo. A Nadia por seguir siendo mi compañera de aventuras, a Tuinky por tu cariño y empatía ahora que ambas somos madres, a Eva por tu apoyo incondicional y tu cariño a pesar de la distancia. A Meli, por ayudarme en todo siempre, por apoyarme y por acompañarme, por lo amorosa que eres con nosotras y con tus nietos, porque yo no sé qué sería de mí sin ti. A Nahúm por ser un gran padre para mí y para mis hermanas, y por ser un abuelo grandioso (o un buen papá, como diría Arcadio).

A mi padrino Abelardo Larduet, gracias por acercarme a la religión de esa forma tan sabia y tan suya, por creer en mí, pero sobre todo por ayudarme a encontrar mi camino.

Al Doctor Jesús Serna por su apoyo y las facilidades para difundir mi trabajo.

A mi amigo Edgar Caro, y a mis amigas Isabel Gaspar y Nancy Valdez. Es increíble que hayamos coincidido. Gracias por estar a mi lado y por darme ánimos, porque siempre me sentí apoyada por ustedes. Los llevo en mi mente y en mi corazón siempre.

Al Maestro Ricardo Solís por estar, por escucharme, por compartirme tus saberes y tus

experiencias, por leerme, por tus críticas y tus consejos académicos, por tus consejos sobre la vida.

Al Maestro Rubén Armando Lombida Balmaseda por tu buen ánimo y por ayudarme en el proceso, porque tu forma de ver las cosas me dio una sacudida más de una vez.

A Jesirell Turell (amiga, compañera, confidente... gracias a la vida por ponerte en mi camino), y a la doctora Evelyn Dean de la Universidad de Puerto Rico. Gracias a ustedes pude vivir la experiencia de la investigación fuera de México. A Carmín, por estar siempre pendiente de mi familia, jamás voy a olvidar que en nuestra estancia fuera y la crisis luego de los huracanes, ustedes siempre estuvieron ahí. A Lourdes Inoa y Xiomara por hacer de la crisis un momento de alegría y comunión, sobre todo por construirle a mi hijo el concepto de hermandad. A Jonathan García por tu buen corazón.

Al Doctor Jesús Tapia Santamaría por su apoyo académico y moral, por propiciar en mí el entusiasmo por su disciplina. Gracias por su tiempo, su dedicación, su paciencia y su interés académico y personal.

Y por último, a Miguel León. Sin tu ayuda nada de esto hubiera sido posible. Te lo debo.

# Índice

- 9 **Introducción**
- 13 **Capítulo I Hacia una definición antropológica de los conceptos magia, religión y símbolo**
- 16 1.1 Magia y religión desde una perspectiva eurocentrista
- 20 1.2 Magia, ciencia y religión. Conceptos antropológicos y su interpretación en el Caribe
- 22 1.3 Carácter antropológico del símbolo
- 27 **Capítulo II Religiones de sustrato africano y sus sistemas de símbolos**
- 30 2.1 Palo Monte, transculturación y transreligiosidad
- 32 2.2 Sistemas de símbolos
- 34 2.3 Firmas
- 38 2.4 Códigos cromáticos
- 51 **Capítulo III El papel del símbolo en religiones de sustrato africano: Palo Monte y sus variantes. Apropiación y reinterpretación desde la experiencia personal**
- 53 3.1 Consideraciones en cuanto al uso de materiales y colores
- 54 3.2 Apropiación de símbolos



60 3.3 Reinterpretación: geometrización

61 3.4 Relieve, oxidación y color

87 **Capítulo IV Tratado de firmas para el amor, [para] la buena suerte y para alejar enemigos**

131 **Conclusiones**

137 **Fuentes**

143 **Anexo**

## Introducción

*El papel del símbolo en religiones de sustrato africano: Palo Monte y sus variantes. Apropiación y reinterpretación desde la experiencia personal* se trata de una construcción visual que surge luego de la exploración transdisciplinaria desde la visión del artista como antropólogo: aprovecha el diálogo entre disciplinas (investigación antropológica, artes y religión) y técnicas (grabado tradicional, métodos de transferencia por contacto<sup>1</sup> y libro alternativo) para propiciar el acercamiento a las firmas paleras<sup>2</sup>, mediante una reinterpretación que se condensa en una serie de cinco libros alternativos. Sugiere un modo de ver los sistemas de símbolos del Palo Monte<sup>3</sup> desde el punto de vista artístico con el respaldo de la investigación.

Se hace uso del término apropiación como recurso mediante el cual hacemos nuestro un conjunto de catorce firmas tomadas de un tratado que incluye firmas de uso comercial, mismas que no pueden modificarse<sup>4</sup>. En esta primera etapa, la apropiación de símbolos juega un papel importante, pues estos se retoman de la publicación *El secreto del poder Tomo 23*, que es la segunda parte de un tratado de firmas recopiladas por Tata El Brujo L. Sin embargo, se considera una reinterpretación en la que se hace una equivalencia hipotética entre sus significados en Santería y el significados del elemento simbólico en Palo Monte, aprovechando el fenómeno de la transculturación. Es importante hacer hincapié en que esta propuesta surge a raíz de la propia experiencia dentro de las religiones de

---

1 Se trata de aquellos métodos de transferencia de imágenes que se llevan a cabo por el contacto de la matriz con un soporte. Para este caso se habla de transferencia con solvente y sellador sobre papel de algodón.

2 Formas de comunicación (escritura) gráfica de la religión Palo Monte, código simbólico. Son una especie de instructivo para la realización de trabajos con los que se persiguen objetivos muy puntuales.

3 Una de las tres principales religiones de sustrato africano, junto con el Vudú y la Santería, cuyo origen en el Caribe se da a partir del tráfico de personas (esclavitud). Al llegar al Caribe se adapta tomando los elementos que le sirven de su entorno. Se asienta particularmente en Cuba, aunque tiene practicantes en lo que se denomina Gran Caribe e incluso en España.

4 Siendo estrictos con los lineamientos que marca la religión, sólo personas muy específicas están facultadas para realizar modificaciones.

sustrato africano, pero también hay que dejar claro que existen otros modos de pensar las mismas religiones en las que la transculturación y la transreligiosidad no son aceptadas.

Retomando la incapacidad para modificar los elementos gráficos, cada trazo se apega al diseño original, pero con la diferencia de que para esta propuesta, cada uno de ellos se geometrizó<sup>5</sup>: cada elemento que conforma el todo fue elaborado con instrumentos de precisión, respetando siempre el diseño original con su simetría y proporciones, pero sobre todo con toda la carga simbólica que contienen, dibujando cuidadosamente, casi de forma religiosa, sobre placas de fierro para obtenerlas en aguafuerte. Se toma a estos códigos gráficos como parte fundamental de la religión Palo Monte, la transculturación, la transreligiosidad y la importancia del color asociado a lo visual, es decir, por medio de las firmas se transmiten mensajes que pretenden ser reforzados utilizando combinaciones de color elaboradas a partir de la exploración en religiones como la Santería y aprovechando la manera en que algunas religiones de sustrato africano se mezclan y refuerzan entre sí.

Este trabajo se nutre de tres vertientes: la producción artística, la investigación de carácter antropológico y la firme creencia en la religión. Es una reinterpretación de los símbolos gráficos de acuerdo con la experiencia personal y se obtiene su sustento teórico en la investigación y en el impacto generado a nivel personal mientras va dándose un acercamiento a la religión.

Este acercamiento con la religión y con la escritura gráfica palera es producto de una búsqueda de códigos simbólicos y su significado, pero como toda producción artística, representa además una búsqueda a nivel personal. Fueron seleccionadas aquellas firmas que no representaban formas de dañar a terceros, pues se es consciente de la carga energética que poseen y de sus implicaciones. En cada una de las placas de fierro se grabó una firma, y después del atacado se dejó oxidar de forma natural, lo cual representa un modo de recuperar el carácter orgánico de las firmas que se pierde cuando se trazan con el rigor de la geometría y sus instrumentos.

La oxidación del material fue fundamental para generar una atmósfera que se reforzó con la aplicación de color, retomando el código cromático de las religiones de sustrato africano, mediante la asociación de significados con lo que cada firma representa, como se explica, a grandes rasgos, con anterioridad. El primer resultado consta de catorce aguafuertes: cinco de 20x40cm y nueve de 40x40cm, con una edición de tres copias impresas

---

5 Aunque más adelante se abunda en este proceso, es pertinente hacer la aclaración de que los diseños originales son trazados a mano, de tal forma que se obtienen formas orgánicas semigeométricas.

sobre papel de fibra de bambú.

Finalmente se crearon cinco propuestas de libro alternativo bajo el título *Tratado de firmas para el amor, (para) la buena suerte y para alejar enemigos*: el primero de ellos elaborado con las piezas originales en un tamaño de 44x45cm con costuras hechas a mano que respetan el código cromático contenido en cada firma, mientras que los cuatro libros restantes han sido creados en formato menor (14x19cm) y son producto de la experimentación de transferencia de imágenes por contacto. Con la muestra de estas cinco piezas y el material gráfico recabado que ayudó a la construcción de la totalidad del proyecto, se pretende entablar un vínculo de comunicación con el espectador, volviéndolo testigo no sólo de la religión y sus códigos simbólicos, sino además del encuentro con uno mismo.

En el primer apartado de esta investigación se hace un análisis de los conceptos de magia y religión basados en estudios elaborados desde una perspectiva eurocentrista y que han sido aceptados en todo occidente. Sin embargo, la cuestión es que, una vez que se pudo observar el fenómeno en su contexto más puro, se hizo necesaria una revisión de estos términos a partir de estudios ubicados en el Caribe, de modo que en esta primera parte del análisis se pone en evidencia el contraste entre estos modos de pensar muy distintos, siempre tomando en cuenta a Cuba como lugar geográfico de origen y haciendo un análisis en dos variantes que han adoptado este modo de pensar: México y Puerto Rico. De igual manera se analiza el concepto de símbolo, encaminándolo a su uso dentro de las religiones, esto desde una perspectiva antropológica.

Por otro lado, el siguiente apartado está dedicado a las religiones de sustrato africano partiendo desde la Santería y el Vudú para finalmente concentrarse en Palo Monte y su sistema de símbolos, así como en aquellos elementos que le permitieron preservarse, tales como la transculturación y la transreligiosidad.

En el tercer capítulo se hace un desglose del proceso creativo y de producción, tomando la información anterior como fundamento. Y finalmente, el en último apartado se muestra la producción final que tiene como salida el antes mencionado libro alternativo cuyo original mide 44x45cm y del que se hicieron copias de un tamaño menor para *facilitar* su producción y manipulación, pues la finalidad de crear libros es justamente que el espectador pueda acercarse a ellos físicamente.

Así pues, esta investigación pretende acercar al espectador a un mundo en el que las condiciones de posibilidad dependen enteramente de él y de su capacidad de creer.



## **Capítulo I Hacia una definición antropológica de los conceptos magia, religión y símbolo**



Como primer punto, se propone un análisis a partir de estudios antropológicos que definen los conceptos de magia, religión y símbolo, con la finalidad de abrir el panorama hacia prácticas que se llevan a cabo desde tiempos remotos, y de las cuales se pueden tener ideas muy extremas que pretenden negarlas o descalificarlas, sin darse cuenta de que estamos ligados a ellas más de lo que se cree.

A través del tiempo los distintos grupos sociales han construido sistemas de creencias basados en símbolos estructurados en códigos que han sido transmitidos de generación en generación. Parte importante de este proceso ha sido la estructuración de prácticas mágicas y religiosas en las que los individuos se encuentran adscritos a la par que continúan generando sistemas de símbolos como parte de sus rituales.

Hablar de símbolos dentro de este tipo de prácticas obliga a preguntarse cuál es el papel de ellos dentro de las mismas y cómo es que se le atribuye poder a elementos por causas inimaginables. En este sentido, se pretende abordar la magia y la religión a partir de los estudios antropológicos que existen a este respecto. El estudio que aquí se presenta tiene que ver con un análisis de los conceptos antes mencionados desde una perspectiva europea, en un primer punto, para luego contrastarlos con su definición dentro de las religiones de sustrato africano. Jamás se pretende generar una discusión en cuanto al valor científico<sup>1</sup> de los mismos.

El rasgo más importante de esta investigación quizá tiene que ver más con el estudio de las religiones como <<sistemas creativos, performativos y carismáticos, que dan una visión de las religiones desde su construcción>><sup>2</sup> y los usos sociales de los símbolos

---

1 Aunque dentro del mismo grupo de religiones de sustrato africano, se considera como ciencia, pues está sujeto a códigos y leyes, de acuerdo con el investigador Abelardo Larduet (entrevista realizada el 17 de julio de 2018, Santiago de Cuba)

2 Palabras del antropólogo cubano Juan Carlos Rosario Molina, docente de la Universidad de Oriente en Santiago de Cuba vía correo electrónico, agosto de 2017.



como contenedores de energía y códigos de comunicación, aunado al fenómeno de la transculturación que ha propiciado una adaptabilidad de las religiones a diferentes espacios geográficos y sociales, como es el caso de la Santería, que sobrevivió al proceso de evangelización enmascarando a sus orichas.

### 1.1 Magia y religión desde una perspectiva eurocentrista

En *Historia social de la magia*, el antropólogo alemán y profesor de la Universidad de Würzburg, Christoph Daxelmüller aborda desde distintas perspectivas el concepto de magia. Su propia definición se refiere a la magia occidental (del griego *mageia*, y del latín *magia*), misma que considera está basada en estructuras simpatéticas del cosmos: <<El entrelazamiento que existe entre macrocosmos y microcosmos hace posible una red de posibilidades de comunicación entre el hombre y los dioses o demonios, en la que el ritual<sup>3</sup> mágico representa una acción en imágenes y signos dirigida a los seres mediadores que mantienen esta comunicación>> (Daxelmüller, 1993, p. 23).

Asimismo, el autor plantea una primera distinción en la que propone la existencia de dos tipos de magia:

1. *Demoniaca*: está basada en el acuerdo o pacto con entidades y está prohibida socialmente.
2. *Naturalis*: es una manipulación de fuerzas naturales que se encuentran en la naturaleza por el acto de la creación divina. Cabe señalar que dicha manipulación sí es aceptada socialmente.

Por otro lado, nos habla de la magia como un acto de voluntad que actúa directamente sobre el hombre y puede influir de manera positiva o negativa (encantamiento o maleficio, respectivamente); incluso a través de ella se puede influir sobre el medio ambiente y como intervención en las necesidades cotidianas (alimentos, enfermedades, muerte). De acuerdo con Jaime Moreno (2002), la magia es una actividad humana significativa mediante la cual se trata de comprender un hecho humano. Es a través de ella que son posibles una serie de cosas que no resultan posibles en la vida ordinaria. Moreno (2002) la define como <<un sistema de sentimientos, doctrinas y conductas vinculado por una exasperación del principio de causalidad. Puesta la causa, debe seguirse necesariamente el efecto>> (p. 119). De acuerdo con el autor, tendríamos magia cuando pretendemos

---

3 Turner (1999) define el ritual como una conducta propiamente formal <<prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con creencias en seres o fuerzas místicas>> (p. 22).

obtener fines naturales invocando fuerzas preternaturales (el poder de seres superiores).

Podríamos decir entonces que conjugando las acepciones de Moreno y Daxelmüller, la magia sería una práctica humana mediante la cual pretendemos obtener ciertos fines invocando a fuerzas demoniacas o *naturalis*, de tal manera que podamos satisfacer necesidades de todo tipo, desde suerte hasta influir sobre cambios atmosféricos.

Añadiendo un par de definiciones contenidas en la obra de Daxelmüller tenemos que la magia para Wolfgang Brückner <<trata de conseguir en forma de parábola un objeto deseado; luego, la forma de pensamiento mágico que se oculta detrás de ello; en sentido especial un sistema racionalizado y convencionado de acciones ineludibles en las que se reclama la presencia de fuerzas *sobrenaturales*<sup>4</sup> que las ciencias naturales no pueden explicar pero que los actuantes dan por supuestas>> (Daxelmüller, 1993, pp. 20-21).

Para J.S. Tambiah <<los actos mágicos, que se componen generalmente de declaraciones verbales y de la manipulación de objetos, son actos <<performativos>>, por medio de los cuales, y en virtud de una analogía, se transfiere categóricamente una calidad a un receptor, tratándose de un objeto o persona. Los actos mágicos son actos rituales de carácter performativo, cuyo sentido positivo y creativo no puede entenderse adecuadamente y cuya validez se enjuicia mal cuando son sometidos a un método de verificación que es propio de la actividad científica>> (Daxelmüller, 1993, pp. 20-21).

De acuerdo con esta postura, Wittgenstein hace una definición similar, sosteniendo que los actos mágicos tienen su valor desde el punto de vista del que se le mire, es decir, sería el contexto el que dotaría a estas acciones rituales del valor simbólico<sup>5</sup>.

Para Wittgenstein, los hombres son los que construyen <<lenguajes que van recogiendo expresiones primarias>> (Wittgenstein, 2008, p. 10), acción fundamental para construir sistemas lingüísticos. Para él, el hombre se manifiesta como una contingencia, <<finitud entre dos nada, necesidad de salvación>>, y propone que desde estos puntos es desde donde debemos tratar de entender fenómenos como la magia y la religión. Para Wittgenstein (2008) la magia sería la tabla salvadora que ha de librarnos de nuestras angustias, siendo como somos <<seres expuestos al horror del límite>> (p. 13).

---

4 Aunque para Malinowski (1948) la magia persigue fines concretos mediante la manipulación de fuerzas preternaturales (que están más allá de lo natural).

5 Turner (1999) define el símbolo como la <<más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual. (...) se piensa que tipifica naturalmente o representa, o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades analógicas, ya por la asociación de hecho o de pensamiento>> (p. 21).

En cuanto al papel del mago, éste es calificado por Moreno (2002) como un marginal, ya que se ubica en los márgenes de lo socialmente aceptado. Es un personaje que comprende claramente la conexión existente entre las cosas y cómo esto puede aplicarse a fines distintos de los habituales. Según Daxelmüller (1993), la contribución que hace el mago es atraer al demonio, o a la fuerza a la que se invoque según sea el caso a la par que le da las instrucciones acerca de lo que desea. Una parte importante de esta acción es el papel de los símbolos o los dichos mágicos, así como de los conjuros y/o sacrificios.

Defiende además que durante la Edad Media el concepto de magia derivaba directamente de las facultades del hechicero, es decir, es él quien domina las palabras y tiene conocimiento de los conjuros, por lo tanto domina la magia. Para Daxelmüller, el hechicero es el encargado de confeccionar todo lo necesario para llevar a cabo el conjuro.

Además, propone que el efecto mágico se logra conjugando dos factores: las formas celestes (constelaciones, estrellas) más la materia que se utilizará para imprimir la formas, acción mediante la cual se aprovechan las propiedades intrínsecas de las cosas. Un claro ejemplo de esto sería el uso de hierbas curativas. Sin embargo, para que dicho efecto se consiga es necesario que el mago tenga una preparación para que éste pueda vincular su alma <<con las fuerzas celestes y la ejecución del ritual en medio del silencio y la soledad de la noche>> (Daxelmüller, 1993, p. 281). Para que pueda establecerse dicha conexión, puede recurrirse a los talismanes, que son un preliminar del ritual mediante los cuales se plasma la forma en materia y se destruye la forma precedente para adoptar una forma nueva.

Tenemos una serie de ámbitos que constituyen un ritual de acuerdo con Heinrich Solter (Daxelmüller, 1993, pp. 241-242), esto es, la serie de elementos necesarios para llevarlo a cabo:

1. Posibilita la interpretación de signos preternaturales que se manifiestan en un cuerpo natural pero que fueron adoptados por un dios con energías especiales.
2. Permite la transformación de cuerpos.
3. Enseña a crear y aplicar palabras que tienen poder.
4. Proporciona imágenes y esculturas, en las que por medio de caracteres o figuras, están impresas las energías del cielo.
5. Está basada en la energía de las imágenes de cera y de otros materiales.

Una propuesta similar, aunque más sencilla por provenir de un texto de literatura para niños, es la que propone Cecilia Pisos (2008) en la que explica el ritual de la magia, a modo de lista de pasos a seguir para crear un hechizo, de la siguiente manera:

1. Saber para qué se va a necesitar.
2. Ingredientes.
3. Cómo aplicarlo, a quién, cuándo, en qué lugar.
4. Palabras mágicas o rimas mágicas necesarias para que haga el efecto deseado.

Otro punto importante tocado por Daxelmüller es otra propuesta de división de la magia en dos vertientes:

1. Magia teórica, que está determinada por los astros.
2. Magia práctica, que es la mezcla de los reinos de la naturaleza y el aprovechamiento de las virtudes de cada uno de los elementos.

Dentro de la práctica del Palo Monte resulta complejo dividir la práctica, o encasillarla, puesto que dentro de la misma práctica podemos encontrar magia *demoniaca* y magia *naturalis*, así como magia teórica y magia práctica. Cabe señalar que un papel importante es el del uso de los astros como parte fundamental del ritual. En *La luna y la génesis de los miedos populares*, Daxelmüller (1993) se refiere a la <<demonización de la luna (que) ha seguido actuando hasta el día de hoy como un residuo irracional. Representa el frío y la siniestra noche, los miedos y las desgracias>> (p. 237)

No hay que olvidar que dentro de la práctica del Palo Mayombe, la Luna juega un papel fundamental, siendo la guía de los muertos durante la noche, utilizándola además como astro al que se llama poniendo atención a la fase en la que se encuentra para pedir cierto tipo de favor. El antropólogo Brian Morris (2006) explica que las prácticas religiosas africanas manifiestan cinco características importantes, de las cuales se mencionan las tres que se consideran más importantes: la primera de ellas es la creencia en un dios, que está vinculado con el cielo, el rayo, la lluvia y el trueno, y que aunque no se encuentran representaciones de él, se sabe que lo invade todo (*Nzambi*, en el caso de esta religión); la segunda son los cultos asociados a las distintas divinidades o espíritus que siempre son naturales, que están asociados a fenómenos naturales específicos y se necesita de un *médium* para llegar a ellos mediante rituales; la tercera es que los rituales están cen-

trados en los espíritus de los ancestros, a quienes se contacta por medio de rituales o por medio de los sueños (están preocupados por la salud y el bienestar de sus parientes y <<cumplen una función decisiva en el mantenimiento del orden moral>> (Morris, 2006). Es importante recalcar que existe una clara diferenciación entre la deidad, las divinidades y los espíritus de los ancestros. Además, la creencia en la magia y la eficacia de las medicina se encuentra dentro de estos factores, siendo una creencia en lo que Morris denomina <<sustancias materiales (plantas, animales, carne y sangre humanas)>> (Morris, 2006). Por último, el miedo a la brujería, práctica que suele verse como apartada de la religión y puede usarse para bien o para mal.

Morris señala que la cosmogonía del Congo<sup>6</sup> plantea la existencia del universo espiritual alternativo, es decir, un mundo en el que existen poderes invisibles que <<confieren orden y dirección a toda la vida terrenal>> (Morris, 2006). Por lo tanto, este universo alternativo es cíclico y está en constante movimiento. De acuerdo con MacGaffey, el ciclo vital es oscilar entre los dos mundos donde la muerte sólo es una transición en el proceso.

## **1.2 Magia, ciencia y religión. Conceptos antropológicos y su interpretación en el Caribe**

En este momento de la investigación se hace importante contrastar dos puntos de vista fundamentales: la visión europea y la visión caribeña de estos tres conceptos, pues una vez que se observan los fenómenos en el Caribe, saltan a la vista las múltiples diferencias en su modo de ver la religión. En contraste con la visión eurocentrista de los conceptos de magia y religión manejados en el apartado anterior, la perspectiva desde la que se observan estos fenómenos en el Caribe y México muestra claras diferencias. Luego de los fenómenos observados en Santiago de Cuba, Cuba; Río Piedras, Puerto Rico y México se hizo necesario abordar los conceptos partiendo desde la ideología caribeña.

Es necesario tomar en cuenta que las manifestaciones religiosas son muy variadas y que existen marcadas diferencias en la práctica entre las variantes cubana, puertorriqueña y mexicana, pero que conservan similitudes más evidentes que si son contrastadas con los conceptos de magia, ciencia y religión analizados en modelos europeos. Finalmente la variante analizada en México tiene su base en ideales cubanos, al igual que el fenómeno en Puerto Rico.

Inicialmente se planteó denominar a estas prácticas como mágico-religiosas, pues se

---

6 El Congo tiene una gran importancia para el resto de la investigación como lugar geográfico del que son originarias las religiones que se estudian en los siguientes apartados.

consideraba que estaban en el intermedio. Sin embargo, una vez que se estudiaron en México y el Caribe quedó claro que para los practicantes no era correcto referirse a ellas de tal manera. De acuerdo con el antropólogo Jesús Tapia Santamaría (2017), ya en la práctica lo ideal era consultar al informante para saber de qué manera era prudente dirigirse a ellos: algunos sujetos de estudio prefieren llamarse magos, otros se autodenominan brujos y algunos más hablan de las practicas como ciencia.

Es cierto que en Cuba es muy común que a los practicantes de Palo Monte se les llame brujos, pero hace falta hacer ciertas especificaciones, pues en muchos lugares el término podría interpretarse como peyorativo mientras que en otros se admite e incluso se promueve. Sin embargo, para el investigador Abelardo Larduet (2017), quien curiosamente se refiere a su trabajo como *brujería*, este concepto ha sido adoptado de un contexto muy distinto a aquel donde se originaron estas religiones, de ahí que deba hacerse la comparación entre las visiones europeas y caribeñas.

A modo de introducción, hablando estrictamente de una antropología de la religión, Fiona Bowie (2005) brinda un extenso estudio en el que analiza este concepto partiendo de la idea de que cada práctica es de interés <<(…) *for what it reveals of a coherent body of thought that constitutes a culture and its social structure*>> (p. 4), independientemente de si es verdad o no lo es. Es decir, lo que interesa es el uso social y lo que esto representa, no comprobar su veracidad. Por otro lado, para Émile Durkheim no debía verse como una explicación del mundo, sino como <<a means of making symbolic statements about society>> (Bowie, 2005, p. 4) (un medio para hacer declaraciones simbólicas sobre la sociedad), para él, de acuerdo con Bowie (2005), la religión es una proyección de los valores de la sociedad. <<*It is real because its effects are real, even if its social origins are disguised, and the explanation and beliefs for a religion false*>><sup>7</sup>. No hace falta comprobar su veracidad, la existencia misma del fenómeno es la comprobación en sí.

De acuerdo con Frazer (1980), la magia es anterior a la religión. En su análisis, Bowie (2005) asegura que, al notar que la magia no funcionaba, las personas se inclinaron hacia la religión, la cual eventualmente falló, por lo que se vieron en la necesidad de volcarse hacia la ciencia. Pero sorpresivamente, continuando con Bowie, ambas, magia y ciencia, están basadas en la fe, en la manipulación de las leyes naturales, mientras que la religión está basada en la creencia en los espíritus. De acuerdo con Malinowski (1948), magia y religión tienen la misma función a nivel psicológico, pues buscan aliviar la ansie-

---

7 “Es real porque sus efectos son reales, incluso si sus orígenes sociales están disfrazados, y la explicación y creencias para una religión falsa.”

dad <<*in the face of life's uncertainties*>> (p. 15) (frente a las incertidumbres de la vida). Sorprendentemente, en el caso particular de las religiones de sustrato africano, podemos encontrar estas dos características fundamentales, pues con su práctica se busca influir en la naturaleza y las situaciones utilizando las fuerzas de los espíritus y de la naturaleza a su favor.

La gran diferencia sería quizá que las religiones de sustrato africano están muy distantes de lo que se ha impuesto mediante la colonización. Mediante este fenómeno se nos impuso una nueva forma de ver la naturaleza, de percibir el mundo. Incluso se exterminaron grupos sociales y cualquier vestigio religioso no sólo en el Caribe, sino en todos los territorios en ese entonces recién descubiertos. Muy en particular a estas religiones se les acusó de hechicería (brujería, culto demoníaco) y de esa manera se sembró una creencia equivocada. Es claro que existen marcadas diferencias entre los conceptos de religión implantados en occidente, pues incluso se ha establecido un grupo en el que se contemplan aquellas que han tenido una difusión mayor (de acuerdo con Max Weber<sup>8</sup>, el concepto de religiones mundiales abarca la confuciana, la hinduista, la budista, la cristiana, la islámica y, como extra, el judaísmo), dejando a un lado las que se han practicado incluso antes que las del selecto grupo.

Sin embargo, hay que dejar claro que la transculturación también jugó un papel importante, pues permitió a estas religiones adaptarse a nuevos entornos en los que la forma de vida era diferente y por lo tanto las preocupaciones de los practicantes eran de igual manera distintas. Tuvieron que retomar elementos de la naturaleza e incluso de otras religiones para mantenerse vivas, incluso del cristianismo, recurso fundamental para su conservación. Lo que aquí se quiere decir no es que se haya sustituido a una religión con otra, sino que se habla de la importancia de enmascarar una religión con otra para así evitar su extinción.

### **1.3 Carácter antropológico del símbolo**

Resulta importante apegarse a una definición particular del símbolo para poder hablar de códigos o de construcciones de los mismos. Llevando a cabo una revisión de autores diversos, pudo notarse que en algunos casos se encontraba un uso genérico de los términos *signo* y *símbolo*, aunque de acuerdo con Peirce, el símbolo es una dimensión del signo, dicha dimensión es de carácter natural.

---

8 Hay que dejar claro que, al ser de origen Alemán, sus estudios no abarcan a las religiones africanas y mucho menos a sus adaptaciones en el Caribe.

Haciendo referencia a lo que Eliade (2005) denomina fenómenos mágico-religiosos, el filósofo e historiador de las religiones propone que, casi en su totalidad, dichos fenómenos implican cierto simbolismo (sistema simbólico), es el pensamiento simbólico el que <<da al hombre la posibilidad de la libre circulación a través de todos los niveles de lo real. (...) el símbolo, como hemos visto, identifica, asimila, unifica planos, planos heterogéneos y realidades aparentemente irreductibles. Y hay aún más: la experiencia mágico-religiosa permite la transformación del hombre mismo en un símbolo>> (p. 407).

Eliade (2005) define el símbolo como un elemento que <<revela siempre, cualquiera que sea su contexto, la unidad fundamental de varias zonas de lo real. (...) [son] signos de una realidad trascendente, estos objetos *anulan sus límites concretos*, dejan de ser fragmentos aislados para integrarse en un sistema (...)>> (p. 44), plantea además que un símbolo puede ser cualquier cosa, una piedra, ciertos metales, plantas, utilizando como argumento el hecho de que es la escala<sup>9</sup> la que crea el fenómeno, y en función de esto, estos símbolos pueden leerse como hierofanías, es decir aquellas manifestaciones de lo sagrado dentro de lo profano (para Eliade un concepto no existe sin el otro), que divide en cinco categorías: acuáticas o celestes; biológicas, como los ritmos lunares, el sol, la vegetación, la agricultura, la sexualidad, etcétera; tópicas, como los lugares sagrados y los templos; mitos y símbolos; kratofanías, que son aquellas manifestaciones de fuerzas que en consecuencia son temidas y veneradas; teofanías, etcétera; todas ellas dejan de ser hierofanías, kratofanías o teofanías en el momento en que dejan de ser percibidas como eso.

Para Eliade, el símbolo tiene un papel fundamental dentro de los grupos sociales, ya que posee una función invariable: <<transformar un objeto o un acto en algo diferente de lo que ese objeto muestra ser en la perspectiva de la experiencia profana>> (p. 390). Esta aseveración es importante en relación con el tema de los fenómenos mágico-religiosos debido a que ellos se encuentran particularmente dotados de una infinidad de símbolos. A este respecto, Eliade habla de la hechicería en el sentido de que para los practicantes de estos rituales, lo realmente importante es que se dieron cuenta de la relación que guardan los símbolos con el referente, es decir, lo importante es lo que simboliza la práctica ritual y cada uno de los elementos que la componen. Para el historiador, cualquier cosa puede ser un símbolo, y estos símbolos son siempre coherentes y sistemáticos, sin importar cuál sea su naturaleza.

Para el también historiador Michel Meslin, el signo es siempre un acto social que sirve

---

9 La magnitud del acontecimiento, el impacto de este.



para ayudar a los individuos a establecer vínculos y/o relaciones entre ellos, es un signo visible y activo. Cabe resaltar que para él, los símbolos son auténticos portadores de fuerzas de carácter no sólo social, sino además psicológico, y sin embargo sólo tienen un valor real únicamente si es comprensible. El término <<digestión mental>> hace referencia al papel del sujeto en este proceso, quien <<interpreta y transpone la experiencia inmediata que verifica cada cosa>> (Meslin, 2000, p. 201).

El hombre, como creador de símbolos y códigos, es una pieza fundamental dentro del proceso de simbolización, acción que lleva a cabo para conceptualizar en una búsqueda por darle sentido a las cosas. En este proceso de simbolización u <<operación simbólica>>, de acuerdo con Meslin, el hombre se encarga de transformar un objeto en algo diferente, cuya significación quedará en función al uso que las culturas hacen de ellos. Nótese que se habla de culturas, más allá de fenómenos religiosos o mágico religiosos.

La operación simbólica sería pues aquello que el hombre agrega al objeto-signo, acción <<condicionada por un conjunto social, cultural, religioso, cuyo conocimiento se requiere para la interpretación conveniente del sentido mismo del símbolo>> (Meslin, 2000, p. 201).

Es importante para esta investigación definir además el concepto de código, ya que éstos son utilizados frecuentemente dentro de la práctica ritual. Para obtener dicha información, se ha hecho una investigación particularmente en el área de la comunicación social. El investigador italiano Victorino Zecchetto (2002) lo define como el conjunto de reglas que sirven para asociar sistemáticamente los valores del símbolo. No hay que dejar atrás que para él la construcción de símbolos puede dividirse en dos pasos: el primero de ellos se trata del consenso o convención social mediante la cual se establece; y la información que se pretende transmitir. Lo anterior tiene su importancia en el hecho de que nos todos los signos (mucho menos los símbolos) se leerán utilizando un mismo código, siendo éste una base cuya función es siempre hacer comprensible la lectura.

Por otro lado, Clifford Geertz, uno de los pioneros en proponer la idea de la cultura como sistema de símbolos y significados compartidos (junto con Víctor Turner y David Schneider), habla de ellos como un esquema de significaciones transmitidos a lo largo de la historia con la función de comunicar, perpetuar, desarrollar el conocimiento y actitudes frente a la vida. Lo anterior es de hecho un argumento fundamental en la construcción de la antropología simbólica.

Su definición de símbolo está de hecho muy ligada a lo que Eliade define como hierofa-

nías, es decir, para Geertz un símbolo sería cualquier cosa, objeto, acto, acontecimiento, cualidad que esté vinculada a ideas o significados, es decir, que constituyen fuentes de información que se utilizan para organizar ideas, experiencias y relaciones sociales; y que sólo pueden interpretarse en los lugares donde significan algo. Son modelos de realidad y para la realidad, ya que así como interpretan y representan, también proporcionan información que finalmente funge como guía para organizar la realidad mediante fuentes extrínsecas que nos arrojan un patrón: un sistema de símbolos. El símbolo entonces, se encarga de dar un sentido a la realidad social y psicológica, siendo creaciones propias de la mente que no están dadas por la naturaleza, por lo tanto, se entiende que la capacidad simbólica es una cualidad específicamente humana.

En *La lógica de la conexión simbólica*, Edmund Leach define al símbolo de la siguiente manera: hablamos de símbolo cuando A representa a B no habiendo una relación intrínseca entre A y B. Es decir, no guarda relación con su referente, pero para ello es importante el proceso de simbolización, propio de los grupos sociales y de la cultura.

La simbolización como proceso antropológico tiene tres características:

1. Permite aprender, comunicar, almacenar, procesar y utilizar información.
2. Es funcional, es decir, permite la interpretación, por lo que no puede existir símbolo independiente a la cultura.
3. Es de carácter práctico, por lo que puede utilizarse de forma concreta.

Dada la información anterior, podemos afirmar que nuestras construcciones simbólicas se dan a partir de pensamientos basados en la realidad material (sobre la naturaleza y utensilios o tecnologías que inciden sobre ella) o ideal (producción y reproducción de las relaciones sociales, representaciones normativas). Nuestra capacidad simbólica hace posible la comunicación a la par que nos permite preservar o cambiar la cultura (ya que nos ayuda a transmitirla históricamente) y ayuda a mantener la especificidad de cada cultura.

Para efectos de esta investigación, el concepto de símbolo que funciona mejor es aquel que da Verónica Volkow (2018) a partir de la lectura del trabajo de Mauricio Beuchot. De acuerdo a sus apunte, el símbolo es una herramienta mediante la cual <<el hombre encuentra su ubicación y traza sus coordenadas de orientación y pertenencia: puede tener cabida, como ese ser a la vez físico y espiritual que es, dentro del mundo. (...) el símbolo

es la casa habitación intelectual que le permite pensar, sentir y desarrollarse; integrar su experiencia sobre la tierra y bajo el cielo>> (p. 51).

## **Capítulo II Religiones de sustrato africano y sus sistemas de símbolos**



Es importante dividir los conceptos en dos vertientes (perspectiva europea en contraste con la perspectiva caribeña) debido a la marcada diferencia entre ambas posturas, pues aunque la primera de ellas es la que nos puede resultar más familiar, la realidad es que no representa en absoluto la ideología de las religiones practicadas en América antes de la llegada de los españoles. Por lo tanto, para observar y entender a las religiones de sustrato africano<sup>1</sup> es necesario voltear a ver la historia, particularmente los procesos de conquista en América. A la llegada de los españoles, la explotación de las riquezas en el nuevo territorio y el exterminio de los pueblos originarios y sus tradiciones propiciaron la importación de mano de obra. Así, la esclavitud cobró fuerza.

Como consecuencia, al traer al continente grupos de personas, también se estaba importando cultura, formas de vida, formas de percibir el mundo y de conducirse en él. Cultura y religión. Al integrarse a un nuevo espacio geográfico, aquellas personas tuvieron que adaptarse y adaptar sus prácticas sociales, tal es el caso de la religión, que al estar en un contexto ajeno al original, tuvo que mutar tomando aquellos elementos que le servían del entorno con lo que se originó un proceso de transculturación importante en la medida de que permitió la supervivencia no sólo de sus religiones, sino también de otras prácticas culturales.

Cuando ocurre la evangelización, estas religiones son desacreditadas y sus practicantes son obligados a adoptar una nueva religión con ideales y estructuras muy distintos a los que estaban acostumbrados. Sin embargo, es gracias a la transreligiosidad, misma que se sigue practicando hasta nuestros días, que se retomaron elementos de la naturaleza, del entorno y de otras religiones que pudieran servir a otra muy distinta. Un caso ejemplar es el de la Regla Ocha que recibe el nombre de Santería al retomar santos católicos y mediante elementos simbólicos se elaboran *equivalencias hipotéticas* que permiten

---

1 Se trata de aquellas religiones que son provenientes del continente africano pero que llegaron a reinventarse al Caribe, tales como la Santería, el Vudú y el Palo Monte.

enmascarar la religión. Con esto no se quiere decir que los orichas dejaron de ser como eran concebidos, mucho menos que pasaron de orichas a santos, simplemente se habla de la manera en que la religión pudo ser escondida para poder seguir practicándola.

Existen entonces tres religiones importantes en este grupo, cada una con sus variantes: La regla Ocha o Santería (con mayor fuerza en Cuba y con su equivalente en Brasil: el *Candomblé*), el Vudú (cuya manifestación más fuerte se encuentra en Haití, aunque existe otro grupo de suma importancia en Santiago de Cuba) y el Palo Monte (con sus variantes *Mayombe*, *Kimbisa*, *Luango* y *Brillumba*, de acuerdo con Bárbaro Martínez (2012)).

## 2.1 Palo Monte, transculturación y transreligiosidad

Se ha hecho referencia en los apartados anteriores a un grupo de tres religiones que tienen fuerza en el Caribe y que fueron traídas del continente africano con la esclavitud. Una de ellas es el Palo Monte, religión cuyos antecedentes se sitúan en las regiones bantúes en África. Es una religión politeísta en la que se tiene como dios principal a *Nzambi*. La particularidad de esta deidad es que no existe como tal una representación suya, tampoco existen templos en los que se le adore ni se le rinde culto directamente. Pero a pesar de hablar de un dios principal, existen además los *mpungos*, que son una especie de santos o el equivalente a los *orichas* en Santería: cada palero es regido por alguno de estos *mpungos*. Y es a ellos a quienes se les rinde culto y con quienes existe un vínculo de comunicación.

Esta manifestación religiosa se basa principalmente en la comunicación del practicante con un muerto que habita en la *nganga*, que es un recipiente en el que, de acuerdo con la visión de Bárbaro Martínez, se encuentra contenido el universo en miniatura: un sinnúmero de elementos orgánicos como plantas y animales, así como tierra, sangre, huesos, metales, etcétera; con su ayuda se llevan a cabo los trabajos a cambio de alimento. Para poder llevar a cabo cualquier suerte de pedido es necesario que el practicante esté iniciado, *rayado*, pues sólo de esta manera se logrará una comunicación efectiva.

Durante la *ceremonia de rayamiento*<sup>2</sup> se le asigna al iniciado una firma, que será única y específicamente diseñada para él (esto a grandes rasgos, pues la ceremonia es secreta). Una vez que el nuevo integrante es iniciado, éste puede tener comunicación con el muerto.

---

2 Ritual en el que se inicia al sujeto a la religión. A grandes rasgos, consta de una presentación ante la *nganga* (prenda o sitio en el que están contenidos los objetos religiosos incluyendo al muerto) y su recibimiento. El recién iniciado está todo el tiempo con los ojos cubiertos y en posición de rodillas.

Cabe señalar que dentro de este grupo se trabaja con plantas y animales, mismos que son ofrecidos a la *prenda* para que el muerto pueda trabajar. Sin embargo no es lo único, ya que contiene elementos de diversa índole que son importantes por la carga simbólica que poseen, independientemente de su valor económico.

Se trabaja además con diversas sustancias orgánicas como la sangre de los sacrificios, tierra, etcétera. Incluso la sangre de la menstruación tiene un valor simbólico al grado de que las mujeres que se encuentren en ese estado no pueden presenciar ceremonias o estar cerca de la *prenda*<sup>3</sup> pues corren el riesgo de que el muerto las monte.

Una particularidad de esta religión, además de su capacidad para adaptarse, es que es lo que el Investigador Abelardo Larduet (2017) llama *religiones inclusivas*, que se traduce como una transculturación como antecedente y transreligiosidad. En las prácticas observadas en el Caribe y en México, se pudo documentar que retoman elementos tanto de la Santería como de la religión católica, e incluso del vudú.

Ejemplo de esto podemos encontrarlo en la elaboración de *makutos*:

<<Una característica importante de un *makuto* cubano es el diseño de su contenedor lo más común es fabricarlo con cuentas [como en la Santería]. Además su patrón y su colorido brindan información codificada crucial sobre el tipo de *makuto* del que se trata y sobre las fuerzas espirituales que aloja [una vez más, sucede algo muy similar en la Santería, pues existen colores que definen a cada oricha y cada una de sus historias]. Por ejemplo, las secuencias repetidas de cinco cuentas de color café rojizo en el cuerpo del amuleto representan la dotación de poder, mientras que las cuentas doradas traslúcidas alternadas indican agua y aluden a *Chola*, el espíritu del agua y su poder. La repetición de estos colores y los múltiples conjuntos de cinco cuentas en el lazo fortalecen el simbolismo del agua, mientras que los otros colores representan el espectro del ámbito natural que el amuleto encarna. La elección de los colores y la colocación de las cuentas suele tener influencia lucumí, religión de base Yoruba en Cuba>> (Martínez, 2012, pp. 258-259).

Siendo específicos, no es raro encontrar paleros tanto en México como en Puerto Rico y Cuba, que retoman elementos de la Santería, como se vio en el ejemplo. En México po-

---

3 Lugar físico en el que se concentran los objetos rituales como el caldero que contiene al muerto. Sobre estos conceptos se abunda más adelante.



demos ver practicantes que utilizan *elekes* (collares) y pulseras al modo que lo hacen los practicantes de Santería, más allá del collar bandera cuya función es la protección; y que además usan agua bendita y/u oraciones cristianas y ponen crucifijos en sus *ngangas*.

Por otro lado, existen también santeros y paleros que no admiten dichas mezclas, y sin embargo la transculturación ha sucedido en mayor o menor grado.

## 2.2 Sistema de símbolos

Conocer el sistema de símbolos del Palo Monte nos dará una guía para entender a grandes rasgos el valor que la escritura gráfica tiene dentro de la religión, además de ofrecer la posibilidad de conocer los elementos de forma aislada para facilitar la lectura del conjunto. A continuación se presenta un primer análisis de los símbolos contenidos en las firmas utilizadas en la religión de Palo *Mayombe*, mismas que tienen por objetivo abrir portales y dirigir la energía sobre un objetivo muy específico con la ayuda de ofrendas y utilizando el fuego como detonante. También pueden ser conocidas como *patipembas* o *dimangas*, todas ellas tiene como antecedente las *dikengas*<sup>4</sup>, y suele utilizárseles con la finalidad de invocar energías atrapadas en forma de espíritus.

Dichas firmas están elaboradas como códigos, es decir como un conjunto de signos de carácter secreto –únicamente conocidos por los practicantes consagrados–, son enviados a los espíritus para que éstos sepan hacia dónde se dirige el hechizo, cuándo va y cuándo regresa. En general dentro del *Palo Mayombe* encontramos formas semigeométricas debido a que los trazos se hacen a mano alzada; sin embargo, en algunos casos se pueden encontrar formas figurativas que nacen dentro del *Palo Mayombe* sincretizado o cruzado. Todas las formas están conformadas por un cuerpo que suele contener algunos de los siguientes elementos:



01



02



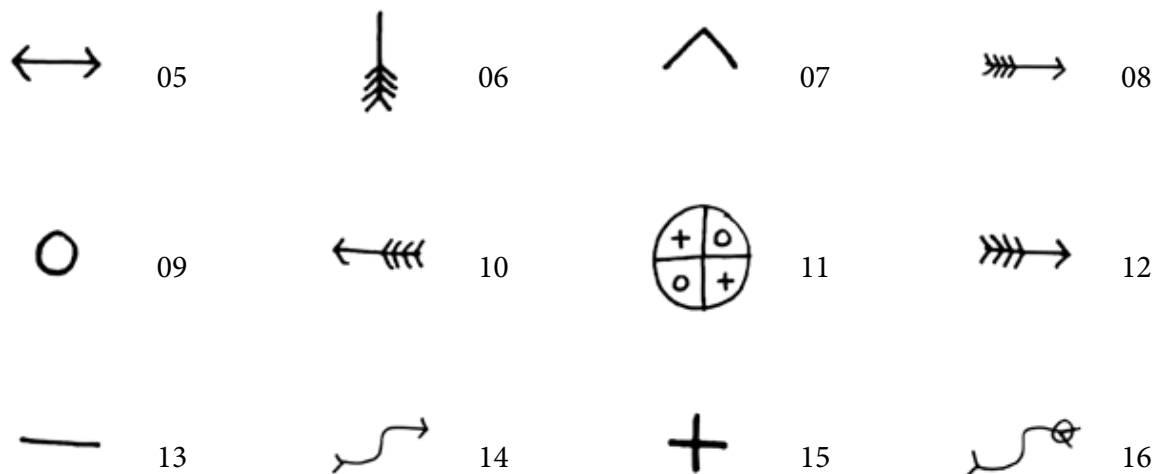
03



04

---

4 Los estudios de esta forma de escritura elaborados por Bárbaro Martínez (2012) hablan de ellas a partir de lo que actualmente se conoce como Angola (norte), la República Democrática del Congo y la República Popular del Congo.



01. *Nsasa*, que en la lengua del Congo quiere decir flecha. Es la guía que le indica el camino al espíritu. En otras palabras, es mediante ella que se dirigen las energías. Cuando ésta se traza, se forma una entidad.

02. Número 9. Representa a *Nsambi*. Se pronuncia fuá.

03. Crecimiento, que va de abajo para arriba. Este crecimiento se le implanta al espíritu.

04. Número 0. Representa la vida, o la fuerza de la vida

05. *Lembo*. Actúan como los brazos, tienen pacto con la comisión.

06. *Mumalo*. Cola de la flecha. Representa los pies, el origen del hechizo. Es importante considerar que la cola y la cabeza de la *nsasa* son fundamentales a la hora del hechizo, ya que representan el origen y el destino respectivamente, es decir, lo mismo que se envía, se devuelve.

07. *Ntu*. Cabeza que lleva el pensamiento del palero. Con el tiro de *fula* (pólvora) se enciende para levantar al muerto y que proceda a realizar la petición. Nos indica el destinatario.

08. Presente/futuro.

09. *Ndokis*. Espíritus atrapados entre las dos dimensiones. No están conscientes de que están muertos.

10. Vida pasada/eventos ocultos

11. Símbolo de los 4 vientos. *Dikenga* (firma). La fuerza de afuera no puede penetrar.

12. *Nsasa*. A diferencia de la flecha anterior, ésta se encuentra en posición horizontal. Es la comisión. Se encarga de llevar la carga mágica que se dirige a las personas. La *nsasa* vertical y la horizontal nos señalan el espacio y el lugar.

13. Expansión. Conocimiento, fuerza, conocimiento adquirido.

14. *Ñoca/Mbomba*. Hace referencia a la serpiente. Se utiliza cuando el palero está en guerra.

15. *Ndundu*. Entidad. Personas que mueren simbólicamente para renacer en el mundo de los muertos. Se trata de una representación de una entidad espiritual.

16. *Ñoca/Mbomba*. Hace referencia a la serpiente. Se utiliza cuando el palero está en ceremonias o rituales. Representa al nfumbi (muerto guía principal de la *prenda*<sup>5</sup>, funge como supervisor del hechizo).

Se tiene además la presencia de cuatro arcanos, que son aquellas fuerzas o elementos que llevan la vida en el planeta. Se cree que todos estamos compuestos de ellos, además del quinto elemento que es el alma. Las vibraciones de las personas se pueden inclinar hacia uno en particular, por lo que debe averiguarse para que las firmas sean trazadas de acuerdo a él.



17



18



19



20

17. Representación del aire, es la energía que se encierra, que es impenetrable.

18. Representa el agua, vibración, movimiento, corriente continua.

19. Representa la tierra y sus cuatro puntos cardinales.

20. Representación del fuego, del trueno, de la energía.

### 2.3 Firmas

Este sistema de escritura gráfica tiene sus antecedentes más inmediatos en África, más específicamente en la cultura Bakongo, territorio que comprende Angola, República Democrática del Congo, Gabón y República Popular del Congo. Esta cultura contaba con una forma de comunicación gráfica que fue traída al Caribe con la esclavitud. Dicho sistema es conocido como *dikenga*, como se menciona con anterioridad, es una forma de escritura de carácter gráfico. De acuerdo con Bárbaro Martínez, especialista en cultura, arte y religión caribeña, estos sistemas tienen un papel fundamental en la vida diaria, pues posibilitan la interacción entre el hombre, la naturaleza y el mundo espiritual.

En sus investigaciones, Martínez habla de los términos que utilizan los Bakongo para

<sup>5</sup> Lugar físico donde el nfumbi descansa luego de ser llamado. En este lugar se colocan las ofrendas. El nfumbi está condenado a trabajar para el palero, obliga a la guía y a la comisión a trabajar para garantizar que la encomienda se cumpla.

referirse al símbolo: *dimbu* (*to mark, signify, imprint, indicate*, asociado a las fuerzas naturales o espirituales (Martínez, 2018, p. 1)) y *sinsú* (*to commemorate, to symbolize, to remember through a vestig* (Martínez, 2018, p. 1)). Martínez (2012) señala que estos sistemas de escritura ayudan a transmitir conocimiento y son comunes en los grupos culturales vecinos. De hecho, asegura que las pinturas rupestres son las primeras evidencias del uso de símbolos para representar ideas complejas.

Los trazos básicos utilizados para la elaboración de las *dikengas* son un par de líneas perpendiculares; pueden contener además círculos y algunas otras formas geométricas sencillas. Robert Farris Thompson incluye el rombo (diamante) dentro de las secuencias de *dikengas* bajo el argumento de que en la cultura conga este símbolo es utilizado para representar a Nazambi Mpungo <<*and is used as the heart of sacred objects*>> (Thompson, p. 28). Por otro lado, para culturas como la *Chokwe*, el círculo representa la unión de los dos mundos, por lo tanto, estas *dikengas* simbolizarían precisamente una forma de conectar el mundo de los vivos con el de los muertos.

Este tipo de escritura gráfica conga siguen utilizándose en Haití como *Vévé Petro*, en Cuba como firmas y en Brasil como *Ponto Riscado*, para Thompson esta forma de escritura podría denominarse metafísica. La diferencia entre estas tres y las *dikengas* es que estas últimas son estrictamente lineales mientras que el resto son composiciones geométricas en las que todos los elementos están colocados utilizando un círculo como patrón, en la mayoría de los casos; incluso la composición puede distribuirse utilizando las líneas perpendiculares como base, conformando estructuras armónicas y equilibradas a nivel compositivo.

Particularmente, las firmas son elementos simbólicos caracterizados por el uso de flechas, círculos y cruces como símbolo de espíritus buenos y malos, líneas horizontales y verticales que sirven en primera instancia como formas de comunicación. Emplean un <<lenguaje jeroglífico, holográfico y convencional de origen africano. (...) representan, como también significan:

- Conjuro y repetición
- Sustitución y representación
- Comportamiento y destino
- Orden y mandato

En el caso de conjuro y repetición, la iniciación>> (Larduet, 2017, p. 1).

Dichas firmas están elaboradas como códigos, es decir como un conjunto de signos de carácter secreto –únicamente conocidos por los practicantes consagrados–, son enviados a los espíritus para que éstos sepan hacia dónde se dirige el hechizo, cuándo va y cuándo regresa.

De acuerdo con los hallazgos de Abelardo Larduet<sup>6</sup>, distinguido investigador de las religiones de sustrato africano, las flechas empleadas en las firmas son una sugerencia del movimiento del viento y pueden aparecer dentro de la firma en diferentes sentidos. Dichas flechas representan también la vida. Existen elementos diversos que al ser combinados forman un todo cuyo objetivo es conseguir un fin previamente establecido, poner a trabajar las energías en beneficio del practicante o de aquel que solicita un trabajo.

El papel que estas firmas representan dentro de la religión Palo Monte tiene que ver con su elaboración. Son importantes porque nos hablan de la historia del palero. Idealmente estas firmas son individuales y sus diseños van a depender siempre del objetivo que se persiga. La elaboración es uno de los elementos que dan pie a este modo de ser único ya que nacen a partir de la lectura de los chamalongos (<<cuatro pedazos de coco que, según cómo caen, dan una respuesta u otra; dependiendo si caen con la cara para arriba o para abajo y según el número de estos, las respuestas serán afirmativas o negativas a las preguntas hechas>><sup>7</sup>), que más que un método adivinatorio, tiene que ver con una forma de comunicarse con el muerto que está en la *nganga*<sup>8</sup>, mismo que va *dictando* poco a poco cada uno de los elementos que debe contener la firma.

Es a través de los *chamalongos*, y aprendiendo a escuchar, que se puede obtener la información. Los *chamalongos* son cáscaras de coco recortadas en forma de círculos de entre 5 y 7 centímetros de diámetro, semejantes a monedas. Sin embargo, debido a la estructura de la cáscara, no son completamente planas. En la lectura existen 16 letras, que son posibles combinaciones dependiendo de si las cáscaras caen mirando hacia arriba o hacia abajo.

Las firmas paleras, en resumen, <<son elementos que el palero utiliza como forma de

---

6 Investigador de origen cubano cuya línea de trabajo está centrada en la adaptación de las manifestaciones religiosas africanas en el Caribe, particularmente en Cuba. Es el encargado de impartir el *Taller Internacional de Religiosidad Popular* en el marco del *Festival del Caribe*, que se celebra cada año en Santiago de Cuba

7 <https://www.ecured.cu/Chamalongos> junio 22, 2017.

8 De acuerdo con Larduet, la *nganga* es el centro de concentración de fuerza mágico-religiosa palera.

comunicación, de reafirmación y para patentar>><sup>9</sup>. Con ellas se identifican los paleros. Cada uno de ellos cuenta con una firma propia que le fue *dictada* en su ceremonia de *rayamiento*<sup>10</sup> y en la que <<puede estar contenido el pasado, el presente y el futuro del palero con todas las virtudes y contratiempos del ente representado (...)>> (Larduet, 2017, p. 2). Nos hablan de un código que es posible conocer una vez que se está dentro de la religión, ya que es mediante él como se identifican los paleros, aunque es importante señalar que existen en el mercado distintas publicaciones en las que se pueden encontrar firmas previamente elaboradas para uso comercial.

De acuerdo con Miguel León, practicante de la religión en la variante *Palo Mayombe*, con un peso importante en nuestro país, cada firma es individual y está hecha de manera especial. La persona para la que ha sido elaborada no debe dejar que nadie más la vea, ya que a través de ella se le puede hacer daño (pueden incluso matar al sujeto utilizando su firma en el conjuro). Por eso es importante que, cuando se utiliza, se borre arrojándole mezcal y barriéndola.

El uso del mezcal es una aportación mexicana, ya que en Cuba, de acuerdo con Larduet, es común utilizar aguardiente como forma de alimentación. En este caso las firmas se borran con las manos y los pies para no dejar rastro de ellas. La teoría de Larduet indica que sin ellas el Palo Monte <<no podría alcanzar un grado coherente de consolidación como sistema>>. Este mismo fenómeno podemos encontrarlo en la Santería, que también es una religión de sustrato africano y en la que podemos observar también códigos complejos mediante los cuales la religión ha sido transmitida a sus nuevos practicantes. Ambas religiones son una reconstrucción del patrón cultural, que es el resultado de una síntesis del universo; es importante destacar que Larduet habla de ellas como prácticas que son estrictamente originarias de Cuba, nacieron ahí a partir de una apropiación y adaptación de los recursos que había a la mano una vez que fueron traídos los esclavos y obligados a *cambiar* su religión por la católica. Según el investigador, un factor fundamental para dar origen a las religiones cubanas fue la edad de las personas esclavizadas, es decir, al ser personas en su mayoría jóvenes, empezaron a construir sus religiones a partir de los recuerdos, es decir, reconstruyeron partiendo de un nuevo contexto, para él los tambores son quizá un recuerdo de lo que hay en África y esto se combina con la presencia tan fuerte del humo en las prácticas cubanas, que sirve como puente de comunicación con los ancestros. Todo ha ido sufriendo una estructuración armónica: unidad de lo diverso.

---

9 Larduet, A. en entrevista en el Centro de Investigaciones de América Latina y el Caribe, Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, mayo 29, 2017.

10 Iniciación en la religión.

De acuerdo con el investigador, existen diferencias y similitudes entre las religiones cubanas, africanas y las transformaciones que ha habido una vez que han salido del país para adaptarse en territorios como México. De acuerdo con sus estudios, en los territorios bantúes, la espiritualidad y la cotidianidad no están separados, el ritual está completamente pegado a la vida cotidiana, es parte inseparable de ella. Por este motivo es un error separar lo sagrado de lo profano, por lo menos en este tipo de prácticas, como propone Mircea Eliade: en África no existe lo profano.

Para Larduet las religiones creadas en Cuba (Santería y Palo Monte) son religiones inclusivas cuya característica principal es que se han apropiado de todo aquello que les sirve y que está a su alcance. Es precisamente este punto el que dará pauta a la importancia del color dentro de esta investigación y la obra producida hasta el momento, es decir, el color como pieza fundamental en el fenómeno de la transculturación, un factor determinante en la perpetuación de religiones tan importantes como la Santería.

Podemos hablar particularmente del caso de esta religión. Al ser traídos a Cuba, aquellas personas esclavizadas fueron sometidas además a la imposición de una religión ajena a la suya. Sin embargo, su ingenio resultó ser mayor, ya que, en vez de seguir la instrucción al pie de la letra, empezaron a adaptar su religión al nuevo contexto tomando elementos útiles que les sirvieran para seguir practicando su religión sin ser notados. Surgió entonces una <<apropiación de elementos del catolicismo, como resultante del proceso de sincretismo>> (Moreno, 2002, p. 48). Aunque como ya se dijo anteriormente, en vez de utilizar este término, quizá lo más adecuado sea hablar de transculturación y transreligiosidad.

## **2.4 Códigos cromáticos**

Introducir con una definición exacta del color es más complicado de lo que podría imaginarse, pues no es un concepto que se haya estandarizado <<no sólo porque a lo largo de los siglos sus definiciones han ido variando según las épocas y sociedades, sino porque incluso limitándose al periodo contemporáneo, el color no se percibe de la misma manera en los cinco continentes. Cada cultura lo concibe y lo define según su entorno natural, su clima, su historia, sus conocimientos, sus tradiciones>> (Pastoureau, 2017, p. 13). En las siguientes líneas se pretende hacer un análisis del color como fenómeno cultural, estableciendo un contraste entre dos principales grupos culturales generalizados: occidental (por hablar de un término general, aunque particularmente los estudios que se abordan están centrados en Europa, más específicamente en Francia y en Inglaterra) y africana (Zambia, que colinda geográficamente con la República Democrática del Congo y el Con-

go). Esta comparación persigue dar fundamento al uso del color dentro de religiones de sustrato africano que nacen en el Caribe y tiene mayor fuerza en zonas como Cuba.

Para llevar a cabo un análisis del color hace falta entender que este concepto tiene varias dimensiones: podría abordarse desde la física, desde la óptica, la química, como fenómeno antropológico, biológico, incluso históricamente. De acuerdo con el estudioso del color Cristian Rubio Jiménez (2015), quien se enfoca en él a partir de las expresiones idiomáticas, este concepto tendría <<significados simbólicos muy diferentes dependiendo de los contextos socioculturales y temporales en los que aparece>> (p. 13). Dicha hipótesis no es nueva, pues especialistas como Michel Pastoureau (2015, p. 13) y Víctor Turner (1999, pp. 21-52, 65-102) la sostienen con fuertes argumentos.

Como apunta Rubio (2015), quizá la dimensión más importante desde la cual podemos estudiar el concepto es históricamente, ya que la gran mayoría de ellos no existían desde el inicio; de hecho, fueron apareciendo poco a poco, aunque probablemente lo prudente sea decir que han ido obteniendo su lugar como colores a través de sucesos históricos. Todos estos antecedentes dan lugar al análisis del color como fenómeno cultural, desde la antigüedad cuando era considerado como materia y no como luz, hasta el siglo XIX con la Reforma religiosa y la imprenta, momento en el que se le da un lugar especial al negro (como mezcla de todos los colores pigmento, o la ausencia de luz) y al blanco (la suma de todos los colores luz, o la ausencia de color pigmento). Con el paso del tiempo, cada uno de los colores fue cargándose de significados. De acuerdo con Pastoureau (2017, p. 13), estos significados dependen siempre de factores diversos, por lo que un color tiene significados ambivalentes dependiendo del tiempo, contexto, lugar geográfico y, por lo tanto, de la cultura.

Como se menciona con anterioridad, la mayoría de los colores que hoy conocemos no eran considerados como tales. Se cree que el rojo, el blanco y el negro son los que forman lo que Pastoureau (2017, p. 13) denomina el sistema antiguo. De acuerdo con la evidencia histórica, el color rojo empieza a utilizarse en el paleolítico, y cada uno de estos colores fue importante, y por ello los que marcaron el inicio, por la facilidad con la que se obtenía, además de que visualmente estaban asociados a fenómenos conocidos (como el fuego y la sangre). Contrario a esto, el color azul, por ejemplo, que es de obtención difícil, no se encuentran evidencias de él en el paleolítico ni en el neolítico. Otro caso similar es del verde, que en un inicio no tenía asociación con la naturaleza y además era inestable, aunque fácil de producir.

De acuerdo con Pastoureau, la triada blanco-negro-rojo fue fundamental en el periodo



medieval, de tal manera que puede encontrarse en representaciones diversas como lo son los cuentos populares. El ejemplo más evidente del que habla el autor es el cuento de Caperucita roja, personaje claramente representado por el rojo. Dentro del mismo, el lobo está representado con el color negro y la abuela con el blanco. En *Cultura y color*, Alba Ferrer y David Gómez hacen referencia a este fenómeno incluyendo ejemplos como Blanca Nieves (la manzana, la bruja y la princesa respectivamente) y la fábula de El cuervo y la zorra (la zorra, el cuervo, el queso).

Respecto a la ambivalencia, uno de los ejemplos más claros es la asociación de los colores rosa y azul con los géneros mujer y hombre, respectivamente. Antes del siglo XVI el color rojo estaba asociado a lo masculino, por ser el recordatorio visual del fuego y la guerra, mientras que el color azul sufrió un proceso de divinización al incluirse en representaciones celestiales, pero muy particularmente al ser incluido en las representaciones de las vírgenes. Posteriormente, la tradición de vestir a los niños recién nacidos de color azul, dio origen a una nueva asignación de colores por género, esto para Turner se traduce como una inexistencia de correlación fija entre los colores y el sexo (género). De este modo podemos ver que el contraste entre lo que simbolizan los colores para culturas occidentales está marcado por lo que ha dictado el cristianismo, que de acuerdo con Rubio ha partido de la indumentaria litúrgica y, con su poder, también ha influido en los gobernantes para ir modificando la indumentaria civil.

Volviendo al color verde, dentro de la fe cristiana podemos encontrarlo en representaciones de demonios, pero a su vez es símbolo de esa misma fe. El rojo por su parte, <<describe las dos vertientes del amor: lo divino y el pecado de la carne>> (Pastoureau, 2007, p. 4). La iglesia hace lo suyo en el siglo XV cuando el Papa empieza a vestirse de ese color mientras que se aceptan representaciones del diablo con el mismo color. Por su parte el amarillo es un color que no es bien visto. De entrada, es el color menos recurrente en las preferencias de los europeos, e históricamente se le ha situado en competencia con el dorado, considerándolo una especie de dorado mate, o dicho de otra manera, es considerado un falso dorado.

Lo anterior sirve para ilustrar cómo la religión, sea cual sea, ha tenido un poder significativo para atribuirle significados a elementos como el color. Así pues, el peso que éste puede tener dentro de manifestaciones culturales o religiosas está asociado con su carácter simbólico. Dicha interpretación está arraigada a la cultura, y, por lo tanto, va a variar dependiendo de la perspectiva desde la que se aborde. Es importante señalar que dentro de las religiones de sustrato africano existen interpretaciones que pueden no tener que ver con lo que conocemos como psicología del color (una perspectiva occidental), y

aunque en algunos aspectos puede coincidir, la realidad es que la idea del color que se tiene tanto en África como en el Caribe es un tanto distinta.

Viendo el color desde una perspectiva más cercana al origen de estas manifestaciones religiosas, Víctor Turner en sus estudios de campo llevados a cabo en el continente africano recolectó información respecto a lo que él llama la triada blanco-rojo-negro, algo muy similar a lo que Pastoureau pudo concluir, pues como se vio anteriormente, plantea esta triada como sistema antiguo. Dichos estudios arrojaron las siguientes conclusiones (Turner, 2013, pp. 76-79).

*Blanco.* Bondad, pureza, lo que hace fuerte o sano, carecer de mala suerte o infortunio, tener poder, estar sin muertes (en el propio grupo de parentesco), estar sin lágrimas, jefatura o autoridad, cuando la gente se reúne con los espíritus de los antepasados, vida, salud, engendrar o criar jóvenes, dedicación a la caza, dadivosidad o generosidad, recordar (a los antepasados mediante ofrendas), reír, comer, multiplicar (asociado con la fertilidad), revelar, madurar o hacerse mayor, barrer (impurezas), lavarse (impurezas), estar libre de ridículo.

*Rojo.* Sangre de los animales (el arte de la caza, la sangre del parto (de las madres), la sangre de todas las mujeres, la sangre de la muerte, apuñalamiento o asesinato; la sangre de brujería o hechicería. Las cosas rojas tienen poder.

*Negro.* Maldad, mal, cosas malas; carecer de suerte, pureza o blancura; tener sufrimiento o infortunio, padecer enfermedades; brujería o hechicería, muerte, deseo sexual, noche u oscuridad. Puede incluso representar la paz y la felicidad marital, incluso puede representar la muerte de <<una condición de mal augurio o indeseable>> (Turner, 2013, p. 82).

Durante la conferencia *Historia antigua del Caribe. Reseña y crítica*, impartida por el Doctor Antonio Curet (Museo Nacional del Indígena Americano/*Smithsonian Institution*) en la Universidad de Puerto Rico, expone la importancia del color blanco, rojo y naranja en un momento temprano de la cultura Saladoide<sup>11</sup>, cuyas principales manifestaciones artísticas son cerámicas decoradas con estos colores. Cabe señalar que esta región, particularmente Puerto Rico, no tiene antecedentes bélicos, por lo que no existe conexión entre el color rojo y la guerra. Además, en la cultura ostionioide<sup>12</sup> también se le da una importancia mayor al color rojo.

Insistiendo un poco en lo anterior, no hay que olvidar que cada uno de estos colores está

---

11 Una de las culturas arqueológicas asentadas en el oriente del Caribe.

12 Grupo indígena considerado como el antecedente de los taínos, pobladores de las Antillas.

sujeto a interpretaciones diversas dependiendo del contexto, pero en términos generales Turner afirma que esta triada podría considerarse como positiva-ambivalente-negativa, respectivamente. Hace falta insistir en que siempre estará ligada al contexto, pues, a modo de ejemplo, el color negro puede ser interpretado tanto negativamente como de manera positiva (véase que puede ser considerado como muerte, que de entrada podría simbolizar algo negativo; sin embargo, cuando se habla de muerte de algo indeseable, automáticamente pasa a tener un significado positivo).

El hecho de que en el análisis anterior se consideren únicamente estos tres colores no quiere decir que el resto no sean considerados: sucede que el blanco, el rojo y el negro podrían considerarse como tres grandes categorías dentro de las cuales no descarta el resto de ellos. Por ejemplo, se habla del color naranja y del color amarillo como variantes del rojo; así como también se habla del gris como una variante del blanco. En cuanto al color negro, Joan Wescott menciona que <<el negro se encuentra asociado (entre los yorubas) con la noche, y ésta se encuentra asociada con el mal. Es durante la noche cuando la brujería y la hechicería se muestran más poderosas y los hombres más vulnerables. Algunos yorubas dicen simplemente que *Elegba* (la deidad *trickster*) está pintado de negro debido a su perversidad.>><sup>13</sup>

Por otro lado, en las prácticas originadas en el Caribe se considera una riqueza de color más amplia. La diferencia está en que en esta región los colores no están agrupados, cada uno tiene sus diferencias y significados propios. Este proceso de re-significación está ligado a la manera en que estas religiones tuvieron que adaptarse a un contexto nuevo, muy diferente al contexto en el que fueron construidas: los practicantes pasaron de ser libres a ser esclavos, lo cual implicó cambios significativos que ayudaron a consolidar estas prácticas en un nuevo territorio, pero sobre todo en un nuevo contexto.

Hablando concretamente del uso ritual del color, dentro de esta práctica religiosa es muy claro que el color blanco conserva sus antecedentes africanos, es decir, nos devuelve a lo orgánico de las cosas y su valor dentro de los rituales, es decir, el color blanco proviene de la arcilla blanca, *mpemba*, cascarilla, que es el material con el que se trazan las firmas en la variante cubana. Incluso en el vudú, religión en la que también se elaboran trazos que son dibujados con polvos de color blanco. De acuerdo con Turner, Baumann interpreta el blanco como el color de la vida (principio de), por lo tanto, también lo asocia con la salud, la luz de la luna y el género femenino. Arma un esquema dual en el que el blanco simboliza el principio de la vida y el rojo representa el principio de la muerte. De esta manera, asocia el color rojo con el sol, la enfermedad y con los hombres.

---

13 Una de las culturas arqueológicas asentadas en el oriente del Caribe.

Haciendo hincapié en el regreso al carácter orgánico de las cosas, podemos hablar de aquellos rituales que están relacionados con la iniciación femenina. En culturas africanas, las líneas rojas simbolizan la menstruación, mientras que la línea negra simboliza la impureza sexual y la blanca, su contrapunto. Se incluyen además cuentas blancas que están asociadas con la fertilidad. De acuerdo con Turner, la importancia simbólica de esta triada de colores tiene que ver con el hecho de que <<resumen los tipos fundamentales de la experiencia universal humana de lo orgánico>> (Turner, 2013, p. 98). Asocia además a estos colores con fluidos corporales y naturales (provenientes de la naturaleza, entiéndase plantas y/o animales).

En el libro *Cuando los orichas se vistieron*, investigación del antropólogo Dennis Moreno Fajardo se observa este fenómeno a partir de la representación plástica de todo lo físicamente representable en la Santería. La nueva manera de representar estaba influenciada por factores como la idea original de la religión, el empleo de elementos de la naturaleza, el color y las representaciones de los santos católicos.

<<Como resultado de este aprendizaje forzoso, identificó y extrapoló, en la medida en que establecía sus propias comparaciones, aquellos nexos existentes entre los santos blancos y los orichas negros cuyas cualidades se parecían.

Luego de establecida la identidad de cada una de las deidades blancas, las interrelacionó con las suyas propias y, para burlar las disposiciones del grupo dominante, enmascaró a los orichas con la imagen de sus santos. En su empeño de hacerlos pasar inadvertidos, de ocultar su verdadera identidad, los vistió, quizá por primera vez>> (Moreno, 2001, pp. 9-10).

Como ejemplo fundamental podemos hablar del caso de Changó, oricha que se sincretiza con Santa Bárbara. Es un guerrero generoso y fuerte, señor del rayo, la guerra y la virilidad. Los colores que lo representan son principalmente el rojo y el blanco <<para que el fuego no sea tan intenso>> (González Quiroga, 2000, pp. 79-96). Cuenta con un hacha de dos cabezas, una copa y una espada como objetos de poder. Por su parte, Santa Bárbara cuenta con una túnica de color rojo intenso en la mayoría de sus representaciones, la espada con la que fue decapitada y el rayo que cayó y puso fin a la vida de su padre, quien la ejecutó. La lectura de estos símbolos hizo que se le relacionara con Changó y se le usara como representación. Es importante tomar en cuenta que el color fue uno de

los elementos fundamentales, quizá el más inmediato visualmente. Recordemos que la presión por acoplarse a una nueva religión los obligó a buscar semejanzas a partir de un <<acomodamiento de la percepción visual de las deidades africanas>>, como lo menciona Moreno.

Hace falta hacer referencia a las prácticas en África, donde como ya se mencionó anteriormente, no existe una división entre lo sagrado y lo profano, ni siquiera existe una concepción similar de la muerte (por lo menos a la que nosotros tenemos). De acuerdo con Larduet, la mayor parte de las religiones tradicionales de sustrato africano utilizan los trazos como representaciones que elaboran utilizando polvos de colores que pueden ser muy diversos y que los practicantes combinan en función, en primera, de sus necesidades. Sin embargo, también hacen esa selección considerando las características físicas del espacio donde se desarrolla el ritual, como si se trata de objetos o de superficies planas.

Por un lado, sabemos que los estudios de Larduet indican que para los pueblos africanos el color no es una manera de representar la realidad, o colores reales, se trata sin embargo de la idea del color como un símbolo religioso que les permite tener acceso a otros seres, aquellos a los que invocan.

Sin embargo, para Moreno el color que se aplica a la representación escultórica del oricha trata de sintetizar su propia leyenda. Un ejemplo lo podemos encontrar en los collares de maco o los collares sencillos. Es importante no olvidar que cada santo posee sus propios colores y, como se ha mencionado, las combinaciones van a hablar de la historia del mismo, es decir, el color es un código mediante el cual se obtiene la información que hay detrás del oricha. <<La sola presencia de una cuenta de otro color –es decir, diferente en cuanto al color simbólico principal de cierta deidad– nos sitúa ante un *odún*, camino o leyenda determinado>>.

A modo de ejemplo, Moreno (2002) habla sobre el oricha Ochún, cuya representación está dada por el color amarillo: cuando se encuentran algunas cuentas verdes intercaladas con el amarillo, que es el color principal, se trata del momento en que Ochún hizo salir a Oggún del monte utilizando su miel como herramienta. Este ejemplo ilustra ampliamente la importancia que el color tiene para esta religión, ya que mediante él se construyen imágenes visuales, lo cual sirve de manera muy efectiva para memorizar cromáticamente, y lo anterior se fija mediante la palabra oral. Lo anterior está perfectamente avalado culturalmente, es decir, al estar aprobado mediante un consenso, ese hecho convierte al color un símbolo dentro de la práctica religiosa.

Es así como, mediante el color, se conserva la historia.

<<A menudo se le halla entremezclado o cruzado con otras formas religiosas también de antecedentes africanos (Palo Monte, el culto arará...) e, incluso, con elementos del catolicismo y prácticas espíritas. De modo que, un creyente de cualquiera de ellas puede serlo a la vez de las demás prácticas>> (Moreno, 2002, p. 11).

Ahora bien, tomando en cuenta las consideraciones del antropólogo José Alberto Galván Tudela, es importante considerar el sincretismo como parte fundamental del ritual a partir de su construcción. Plantea la compatibilidad entre prácticas como el palo monte, el vudú y la santería, que coexisten dentro de lo que él llama el espacio ritual. Si bien es cierto que existen diferencias significativas entre cada una de estas prácticas, la realidad es que también existen complejas similitudes entre ellas, por ello, aprovechando el *sincretismo*, es decir, esta <<utilidad práctico-simbólica>> que <<no impide a los actores (del ritual) pasar de uno a otro>> (Galván Tudela, 2011, pp. 113-128), se analiza el simbolismo que el color tiene en la Santería y se plantea la posibilidad de utilizarlos para reforzar la carga simbólica de los símbolos gráficos en Palo Monte, estableciendo una equivalencia hipotética. Se presenta a continuación una relación de colores con sus *orichas* y lo que simbolizan:

<i>Oricha</i>	Equivalencia en religión católica y/o Palo Monte	Color	Simbolismo
Eleggua	Niño de Atocha	Negro, rojo y blanco	Niño: precocidad, inteligencia, abre puertas
<i>Oggún</i>	San pedro / Zarabanda	Verde, negro y morado	Dueño de las cadenas, cárceles y llaves
Yemayá	Virgen de regla	Azul <sup>3</sup> y blanco	Maternidad, sabiduría, madurez, sensualidad (virtuosa)
Changó	Santa Bárbara	Rojo y blanco <sup>4</sup>	Guerrero, generosidad, fortaleza, señor del rayo, de la guerra. Representa la virilidad.

Ochún	Virgen de la Caridad del Cobre	Oro, amarillo	Señora de los ríos, del agua dulce, belleza, encanto, sensualidad. Piedad
Obatalá	Virgen de las Mercedes	Blanco	Paz y pureza, poder para gobernar y para hacer el bien.
Oyá	Centella Ndoki	9 colores	Tránsito entre la vida y la muerte. Domina a los 4 vientos
B a b a - lú-aye	San Lázaro	Blanco y morado	Curandero y profeta. Enfermedades
Ochosi	San Norberto	Azul, amarillo, azul Prusia y coral	Poder de caza y pesca. Patrón de los que tiene problemas con la justicia
Orula	San Francisco de Asís	Verde y amarillo	Adivinación y sabiduría
Aggayú Solá	San Cristóbal	Rojo oscuro y blanco o los nueve colores excepto el negro	<<Representa las fuerzas y energías inmensas de la naturaleza, la fuerza de un terremoto, las de un ras de mar, la lava de los volcanes circulando intensamente en el subsuelo ascendiendo a la superficie, la fuerza que hace girar al universo y a la tierra en él.>> ( <a href="http://cubayoruba.blogspot.mx/2007/01/los-ibeyis.html">http://cubayoruba.blogspot.mx/2007/01/los-ibeyis.html</a> )
Ibeji Oro		Rojo y blanco, azul y blanco	Personifican la fortuna, la suerte y la prosperidad.

Es importante dejar claro que más que sincretismo, se habla de transreligiosidad, y el hecho de que se establezca una equivalencia es simplemente de manera hipotética.

En conclusión, de acuerdo con Rubio Jiménez, <<el significado de cada color está, en buena medida, determinado por su contexto; es decir, por la naturaleza del objeto al que corresponde y por su conexión con la circunstancia en la que el color aparece>> (Rubio Jiménez, 2015, p. 17). Sería pues una apreciación subjetiva de quien lo ve, y no hay que olvidar que el observador está condicionado por su contexto, que incluye cultura, religión, etcétera.

Se presenta a continuación una tabla<sup>14</sup> en la que se incluyen los *mpungos* y su equivalencia hipotética con los orichas.

14 (Información obtenida de <https://lapalmadeagustin.com/>)

Mpungo	Simbolismo	Equivalencia hipotética	Nombres alternativos
Tiembla Tierra	Justicia, paz a nivel mental y pureza.	Obatalá	Mpungo Mama Tengue, Kenki, Mama Kenké, Yola, Yaye, Kengué, Iña Ñáaba
Zarabanda	Paciencia de pensar y esperar que las cosas lleguen en el debido momento.	Oggún	Lufo Kuyo, Salabanda, Pungo Dibudi (Se asocia de Siete Rayos)
Lucero Mundo	Lucha por la vida, con sus tropiezos, posibilita la apertura de caminos, así como su cierre.	Eleggua	Bakuende Mpungu, Tata Elegguá, Nkuyu Nfinda, Tata Nkuyu, Tata Nfinda, Pambuán Asila, Cuatro Vientos, Remolino, Muñaga.
Centella Ndoki	Muerte, llanto por la desaparición física (que no espiritual).	Oyá	Mpungo Mama Wanga, Yaya Kengue, Mariwanga, Malongo, Impeso Kilanga, Remolino Malongo Vira. Vira, Kariempémbe, Adonke, Minyeny Ndoki, Monte Oscuro, Remolino Viento Malo, Vira-Vira.
Kalunga	Principio de la flexibilidad energética, lo que fluye, maternidad universal.	Yemayá	Kisimbi Kiamasa, Yengueré, Nguengueré, Guadi Mamba, Gualanda Bukatoka, Bantolonki, Mama Umba, Mpungu Kasimba, Mbumba Mamba, Nkita Kuna, Mamba, Baluande, Sibikunambanza, Muanalugue Mpanki, Mbomba Mpungu Kasimba, Balaúnde, Banma Di Ngola, Mboma, Mamá Umba, Muana Lango, Luna Nueva, Siete Sayas, Una Cinta.
Nkitan Kitán	Poder, inteligencia, decisión.	Aggayú Solá	Nkitan, Kendu, Tronco E' Ceiba, Brazo fuerte, Bola E' Mundo, Cabo E' Guerra, Nkitan Kitán.
Chola / Shola Wengué	Dueña de las corrientes dulces y del oro. Nacimiento de riquezas espirituales y materiales. Inteligencia y lógica deductiva. Todo lo puede.	Ochún	Mpungo Mama Nganga, Shola Nguengue, Mamashoola, Sibimú Taluga, Shola Anguengue.



Ksimba / Kabanga	Dios de la adivinación. Sabiduría	Orula	
Cubayende	Curandero y milagros, salud	Babalú-aye	Tata Pansua, Chakuaneko, Luleno, Asuano, Santientena, Mabiliana, Pakolemba, Pulilá, Birikuto, Ayanú, Tata Kañengue, Pantillaga, Babalú-berilá. Mobitasa, Isuá Tata Kañedo, Babá Sánalo Omibobo Ado Aguadatisa, Mpungu Fútila, Tata Fundé, Matalá, Dibuddí, Patipolo, Tata Fumbi, Taita Kañeme, Kumbaimbre.
Siete Rayos	Sacrificio de la vida para obtener lo que se quiere.	Changó	Nkita, Nsasi, Mukiamamuilo, Marufina, Bolia, Sabranuensasi, Nsasi Dima Motuto, Nsabuari Munalongo, Sarabanunsasi, Yoasi, Isasi, Kambanguaje, Insancio, Torito de la Loma.
Gurufinda	Escuchar y hablar con la conciencia.	Osaín	Tata Mumba, Gangalanfula, Sindaula, Ndundu Yambaka Butánséke
Ntala Ti Nsam-ba	Poder de la unificación de criterios y vencimiento de grandes dificultades.	Ibeji Oro	Basimba Kalulu Masa, Batotonki, Lupangueri, Muanluke Kumpangui, Batunke Mpangui Y Güanalune, Balo Tongui, Muantioke.
Watariamba	Determinación en la vida, seguridad de enfrentar las cosas que se plantean.	Ochosi	Lufo Kuyo, Mutakalombo, Cubre Monte, Palo Fuerte.
Lomboán Fula	Cuadratura del tiempo y espacio. Comunió de los cuatro elementos.	Orula	Mpungu Lomboamuila, Kabanga, Kimsimba, Dadai Yuyún, Boila, Nsambia Munalembe, Tata Funde, Tondá, Kanaga, Madioma, Nkissimo, Nganga Kissi, Padre Tiempo.
Lukankasi	Nacimiento de la maldad sobre la tierra, la traición, la envidia y la muerte.	Albita	Kadiampembe, Ndoki, Ibundo, Karire, Minianpungo, Kachanga, Tata Lubuisa, Sampungo





**Capítulo III El papel del símbolo en religiones de sustrato africano: Palo Monte y sus variantes. Apropiación y reinterpretación desde la experiencia personal**



La importancia de la investigación expuesta en los capítulos anteriores se condensa, en primer lugar, en la propuesta *El papel del símbolo en religiones de sustrato africano: Palo Monte y sus variantes. Apropiación y reinterpretación desde la experiencia personal*. Se trata de una propuesta en la que la importancia del ritual es fundamental, pues el proceso creativo en sí es una de sus tantas formas.

En el presente apartado se abordan estos detalles en la producción de obra y cómo fue el proceso mediante el cual se obtuvieron los resultados correspondientes. La explicación se acompaña en algunos casos de imágenes y pretende evidenciar el proceso creativo.

### **3.1 Consideraciones en cuanto al uso de materiales y colores**

En el apartado siguiente se abordan las características más representativas de algunos materiales relevantes dentro de la religión Palo Monte y que a su vez fueron utilizados en la producción de obra gráfica. No está de más hacer la aclaración de que el producto final de este trabajo es específicamente visual, de carácter artístico, pero, como se ha hecho la aclaración con anterioridad, guarda un gran peso en la fe.

Para Cabrera (1993) <<la acumulación de elementos humanos, animales y de otro tipo incorpora y simboliza la energía colectiva de todos los miembros de la asociación del universo>> (p. 4), algo muy similar a lo que Thompson (1981) llama <<condensar o simplificar a la Tierra sin cambiar su valor>> (p. 28). Tomando en cuenta que se habla de una religión en la que, por naturaleza, cada uno de los materiales tiene un significado, es importante conocerlos para respetar las características de la religión a modo de preservarla. No hay que olvidar que esta religión está estrechamente relacionada con la naturaleza, el hecho mismo de acudir al monte a recolectar la carga de palos ayuda a ver de una manera más clara la conexión y el valor que se le da a la naturaleza y sus símbolos: los elementos orgánicos utilizados durante el ritual están presentes desde la manera en que están realizadas las firmas, haciendo referencia al dibujo, hasta los elementos con

los que se trazan (cascarilla) y aquellos que se utilizan para dar de comer a la prenda o activar la firma. Se encuentran plantas, huesos, tierra, uñas, vellosidades, incluso se sacrifican animales y se utiliza su sangre para alimentar a la prenda.

Al tener presente siempre la importancia de los elementos orgánicos, la observación fue fundamental para la elección de los distintos materiales. Algo que pudo notarse de forma muy evidente, fue la presencia de elementos de metal, particularmente de fierro, que acompañan la prenda en forma de clavos, herraduras, etcétera, incluso del mismo metal está hecho el caldero que contiene todos los elementos de la prenda que tiene su fundamento en Sarabanda<sup>1</sup>, como es el caso de la práctica de nuestro informante Miguel León, nuestro informante. Así, la elección del fierro como matriz estuvo ligada a estas observaciones, además que se tomaron en cuenta las propiedades del material, pues permite la oxidación, que se da de una manera relativamente sencilla y natural (orgánica), además de que puede hacerse más lento o acelerarse por medios naturales como la mezcla de agua con sal.

Respecto al uso del color, se trata de la asociación hipotética de simbolismos, pues se trata de recurrir a significados que puedan brindar información a nivel cromático. Esto es, una vez que se observó la importancia que tiene el color dentro de religiones como la Santería y bajo el argumento de la transreligiosidad, es decir, de esta inclusión de elementos de religiones distintas en una, se observó lo que cada *mpungo* representa y con base a ello se estableció una equivalencia hipotética entre éstos y los orichas, únicamente para remitirnos al código cromático que los representa y que por lo tanto, también representa dichas características.

### 3.2 Apropiación de símbolos

Como se ha mencionado con anterioridad, es importante hacer la aclaración de que el término *apropiación* se utiliza para hacer referencia a una parte del proceso creativo y no como una categoría artística, es decir, se trata de la forma en la que hacemos nuestra cada una de las firmas al no estar facultados para crear otras nuevas o modificar las ya existentes.

Los criterios de selección para apropiarse de ellas están fundamentados en la idea de no hacer daño a terceros. La responsabilidad finalmente es de la persona que decida o no utilizarlos, pues hay que tener en cuenta que se está trabajando con energía y que estas representaciones gráficas son instrumentos para enviarla de ida y vuelta. Teóricamente

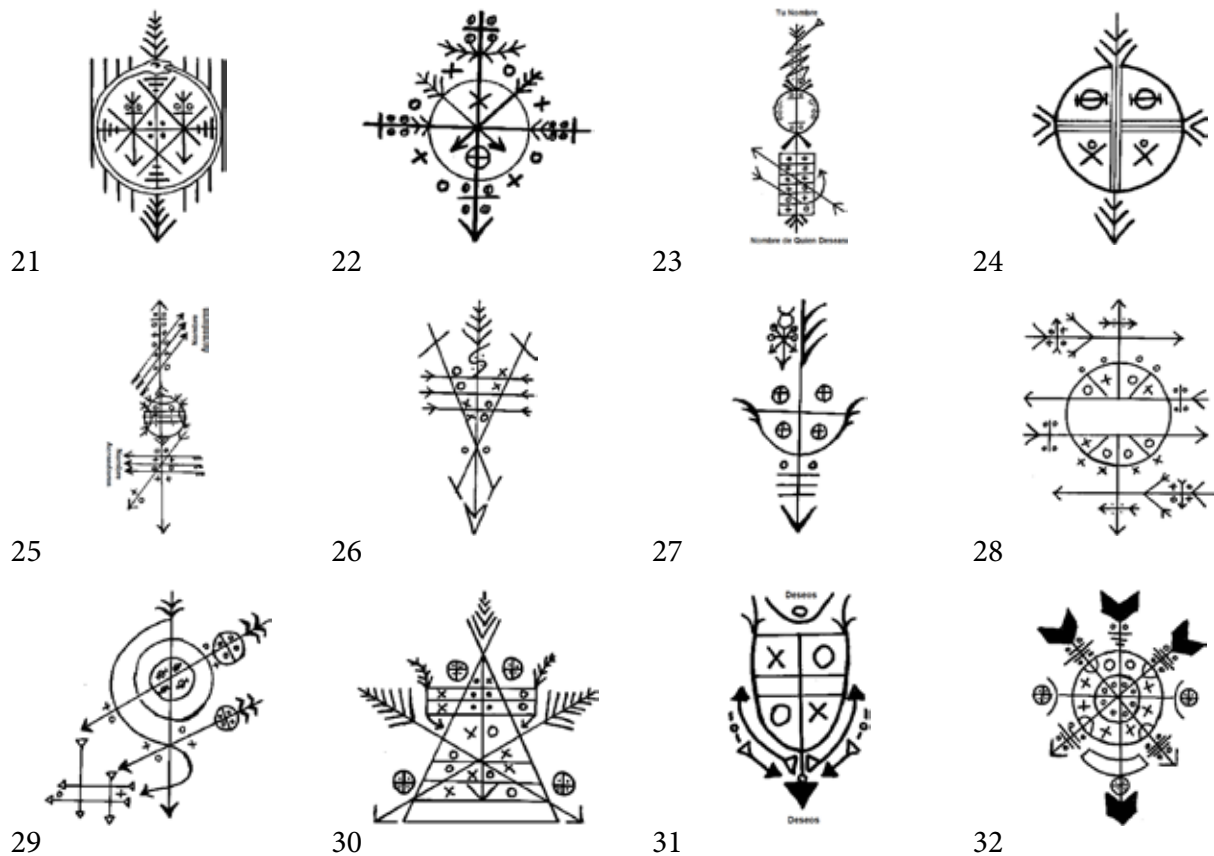
---

1 Sarabanda es el mpungo asociado a los metales, particularmente al fierro.

ninguna de las firmas que se muestran a continuación funciona sin que se complete el ritual además de que no están consagradas, pero el simple hecho de sólo poseer los dibujos no les quita la carga que ya contienen por sí mismas.

Hay cuatro categorías que se tomaron en cuenta para la selección de las firmas: la primera de ellas y la más importante, es que debía contarse con información de la firma sabiendo así exactamente para qué sirve; la segunda fue considerar las firmas que estaban relacionadas con el amor en general sin tomar en cuenta aquellas con las que se pretende doblegar la voluntad de un tercero; la tercera consideración fue que se tratara de firmas asociadas a la suerte (buena suerte) y la cuarta tiene que ver con las firmas para alejar enemigos.

Así pues, se seleccionaron 14 firmas. Las imágenes y el texto que se presentan a continuación han sido tomados íntegramente de la fuente referida al final de la tabla, siendo ambas copia fiel del original<sup>2</sup>:

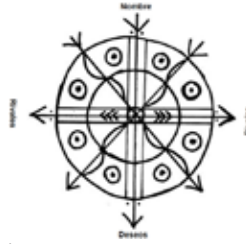


<sup>2</sup> Al tratarse de una transcripción fiel, se incluyen ciertos errores de redacción, por ejemplo, se refiere indistintamente al lector como <<tú>> y <<usted>>.





33



34

21. Unión eterna. <<Éste es firma de la amistad cercado por la ñoca (*serpiente*) de la eternidad, en un día viernes dos firmas se debe hacer en pergamino, para cementar la unión entre los amigos o amantes, cada uno deben cargar uno en su persona siempre que estén separados. También puede ser usada para amarrar y mantener una relación o sociedad, para ello escriba los nombres de los interesados en la parte superior dentro del círculo, uno de cada lado, prenda un velón rojo en el centro con su deseo escrito en el, mientras quema el velón haga sus pedidos todos los días hasta que se termine el velón. Para el amor puedes decir algo así:

*Sala Malecum Nganga \_\_\_\_\_ Fulano(a) siempre me quisiste y siempre me querrás, y marcharte de mi no nunca jamás podrás, por el divino poder de Nganga así es y será. Malecum Sala! Kiwa! Ajilaam!*

Es bueno cada tres o seis mese reforzar y reanudar el ritual prendiendo el velón para efectos duraderos>> (Rodríguez, 2004, pp. 35-36).

22. Amor verdadero. <<Este ensara sirve para atraer el amor verdadero a su vida o la pareja adecuada que le convenga, no está hecho para atraer a nadie en específico (*entienda esto, solo para atraer la pareja ideal para usted*), para ello haga el siguiente *wanga*. Según la luna crece, en un viernes por la noche, haga esta *patipemba* sobre un bolsito de tela o paño rojo.

Luego de hacer la firma, ponga dentro del bolsito una pluma de paloma blanca, pétalos de rosa amarilla, roja y rosada, un poquito de hojas de álamo (*que jala el amor*), un poquito de canela en polvo y una piedra imán. Cíérrelo, prenda un velón rosado y deje el *wanga* al frete del velón diga lo siguiente todos los días mientras dure el velón:

*Sala Malecum Nganga \_\_\_\_\_ Amor verdadero, amor sincero, es todo lo que deseo, pido y quiero, espero amar y gozar sin ningún tabú, ni miedo. Amor ven a mí, estoy aquí,*

*esperando por ti. Venga un amor sincero, un amor verdadero. Malecum Sala! Kiwa! Aji-laam!*

Cuando termine el velón, lleve esta *wanga* alrededor del cuello para ayudar a atraer la pareja adecuada>> (Rodríguez, 2004, pp. 37-39).

23. Escalera de amor. <<Esta firma es para los propósitos de seducción, atracción, fascinación, etc. Tanto los hombres, como las mujeres pueden utilizar ésta *patipemba*. Esta ensara es simple y eficaz. Haga el patipemba. Una vez que termine el dibujo. Entonces, escriba su nombre en la parte superior de la firma y el nombre de la persona deseada en la parte inferior.

Ahora escriba sus deseos dentro del círculo central. Por ejemplo; *Unión, Amor, Sexo, Pasión, etc.*; Luego, un velón rojo debe ser puesto dentro del círculo sobre sus deseos. Prenda el velón, haga sus pedidos todos los días mientras dure el velón, luego cárguela consigo, o quémela y eche las cenizas a quien desees o sitios donde frecuenta>> (Rodríguez, 2004, p. 49).

24. Defiéndase contra enemigos. << Este patipemba no solo te defenderá contra los enemigos, sino que al mismo tiempo también te protegerá. Debe hacerse en papel de bolsa o pergamino virgen en un día martes.

Sobre la Nganga ponga un clavo (*si es de ataúd, mejor*), límpiase con un gallo haciendo sus pedidos y déselo a la Nganga y el clavo sobre ella. (*Le cortas la cabeza y le echas la sangre*) Luego tome el clavo, envuélvalo en la patipemba y entíselo (*fórrelo*) con hilo negro, lo cargas contigo>> (Rodríguez, 2004, p. 50).

25. El gran remediador. << Esta firma se puede utilizar de dos maneras para librarse de acreedores, o para asegurar la buena salud.

REMEDIA DEUDAS. Para librar las presiones de las deudas, dibuje la firma y entonces, su nombre debe ser escrito dentro del círculo y el nombre de su acreedor en la extremidad de las flechas. Coloque un velón amarillo dentro del círculo y préndalo. Consulte el diagrama para la colocación apropiada.

REMEDIASALUD. Para asegurar la conservación de la buena salud, dibuje la firma y entonces, su nombre debe ser escrito dentro del círculo y el único cambio es no escribir nada en las puntas de la flechas. Coloque un velón amarillo dentro del círculo y préndalo. Haga sus pedidos todos los días mientras dure el velón>> (Rodríguez, 2004, pp. 56-57).

26. Bolsa para la prosperidad. << Para atraer la prosperidad y la buena fortuna. Un jueves

durante la luna llena, consiga o haga un bolsito de franela roja y haga la siguiente firma sobre el bolsito.

Luego llene la bolsita con hierba de malagueta o semillas de malaguetas (*bayberry*) ciérrelo y úntele cuatro gotas de aceite de oliva. Mantenga este bolsito siempre en su hogar>> (Rodríguez, 2004, p. 62).

27. Quita maldición y mala suerte. << En la noche del miércoles según la Luna mengua dibuje esta firma sobre un bolsito amarillo. Ponga dentro del bolsito un la cabeza de un ajo, una pastilla de alcanfor y llénelo con hierba bruja o albahaca. Encienda un incienso de pino. Pase la bolsita por el humo siete veces diciendo:

*Sala Malecum, Nganga, Nsambi, Santo dios, santo Fuerte, santo Inmortal, líbrame, Señor de todo mal y Bendígame en toda hora y lugar. Malecum Sala! Kiwa! Ajilaam!*

Eche las cenizas del incienso a los cuatro vientos. Lleve el bolsito en el bolsillo derecho>> (Rodríguez, 2004, p.70).

28. Para la salud. << Esta firma la Nganga y los misterios interceder en su favor cuando la muerte es eminente [sic.]. Ésta debe ser dibujada en la madera solamente. El dibujo se puede hacer con la tiza blanca o cascarilla. Cuando está terminado, el nombre se debe escribir dentro del rectángulo formando por las cuatro flechas en la parte inferior izquierda de la firma. Después de esto, tres velones blancos se deben poner en los tres círculos. Como siempre, consulte el diagrama. Préndalos y haga sus pedidos, como siempre>> (Rodríguez, 2004, pp. 77-78).

29. Protección contra enfermedades y enemigos. << Ésta es la firma se utiliza para la protección contra la enfermedad, defensa y ataque contra los enemigos. Haga la patipemba, y luego escriba su nombre o nombres de los que necesitan de los beneficios de esta firma dentro del rectángulo en el centro de la firma. Coloque un velón en le centro de la firma, préndalo y haga sus pedidos.

PARA SALUD. Prenda un velón blanco y diga algo así:

*Sala Malecum, Nsambi, Dios todopoderoso, de quien procede todo don perfecto, infunde Sanación en mi espíritu, cuerpo, mente y corazón para que haciendo mas sana mi vida, acrecientes el bien en nosotros y con solicitud amorosa lo conserves para así ayudar a los demás como usted manda. Malecum Sala! Kiwa! Ajilaam!*

PARA PROTECCIÓN. Prenda un velón amarillo y diga:

*Sala Malecum Oh Dios Nsambi, que unes los corazones de tus fieles en un mismo deseo,*

*Protégeme e inspírame en tus preceptos y esperanza en tus promesas del Ntuán, para que, en medio de las vicisitudes del mundo, este protegido y mi corazón esté firme con verdadera confianza y alegría. Malecum Sala! Kiwa! Ajilaam!*

PARA ATACAR. Prenda un velón negro y diga algo así:

*Sala Malecum, Oh Dios Nsambiampungo, que has preparado bienes infalibles para los que te aman; Dame la victoria sobre mis enemigos e infunde tu Poder en mi corazón, para que, amándote en todo y sobre todas las cosas, consiga alcanzar tus promesas del Ntuán, que superan todo deseos o enemigos. Malecum Sala! Kiwa! Ajilaam!>> (Rodríguez, 2004, p. 82)*

30. Poder. << Dibuje esta firma en un día martes en luna llena. Luego escriba su nombre dentro del rectángulo en la base del triángulo. Usted debe cargarlo consigo para poder, justicia y fuerza cuando tenga que hacer frente a las duras pruebas de la vida, también la puede emplear en trabajos de pasión y en el cabildo>> (Rodríguez, 2004, p. 89).

31. Obtenga sus deseos. << Este firma tiene múltiples usos uno de sus usos mas comunes es para asegurarse de la continua salud, no es curador, pero mantiene la salud. También puede ser utilizada para conseguir los deseos de menor importancia y de diferentes índoles. Haga este patipemba, luego escriba el nombre dentro del rectángulo y sus deseos en la parte superior e inferior de la firma. Un velón del color de su intención debe ser quemada sobre el nombre, y ya sabes haga sus pedidos todos los días mientras dure el velón>> (Rodríguez, 2004, pp. 90-91).

32. Buena suerte a su alrededor. << Esta firma se utiliza para atraer buena fortuna en general para uno mismo, su hogar y su familia. Uno debe tener una idea específica de la fortuna que está buscando (*es decir, buena salud general para la familia, suerte para el negocio, para si mismo, la felicidad para un hijo, etc.*). Este ritual asegura solamente buena fortuna general; no responderá a las peticiones específicas. Esta firma debe ser dibujada en una superficie roja (*papel o madera*) con la tiza blanca. El nombre de la persona (*o de personas*) que se ayudara debe ser escrito dentro del rectángulo semicircular que esta en la parte inferior de la firma. Los deseos se escribirán en la parte superior de la firma.

Coloque un velón dentro de cada uno de los tres círculos pequeños, los velones serán; uno blanco, uno verde y amarillo. Enciéndalos y haga sus pedidos como siempre>> (Rodríguez, 2004, pp. 91-92).

33. El conquistador por siempre. << Esta firma es la marca del conquistador. Se utiliza

para conquistar en una situación. ¿Usted desea conquistar a un amante? ¿Un rival de negocio? ¿Usted desea conquistar todos los retadores en un acontecimiento deportivo? ¿O, quizás usted tiene miedo de algo usted desee conquistar? En cualquiera de estos casos, éste es el ritual que usted necesita hacer. Haga la firma y después de que se haya terminado el dibujo, escriba su nombre en la parte superior de la firma. El nombre de lo que deba ser conquistado (*persona, miedo, meta, etc.*) se debe escribir en la parte inferior de la firma en punta de la flecha central, vertical. Entonces, un velón rojo debe ser colocado en el centro del círculo de la firma, según las indicaciones del diagrama y ser quemado, pidiendo sus deseos>> (Rodríguez, 2004, pp. 96-97).

34. El afortunado. << TESOROS. Dice donde los tesoros se pueden encontrar. Escriba el nombre en el rectángulo, prenda un velón púrpura sobre el círculo.

ORIENTACIÓN. Conduce a uno hacia un buen trabajo, un amigo comprensivo, o un número afortunado. Escriba el nombre en el rectángulo, prenda un velón blanco sobre el círculo>> (Rodríguez, 2004, pp. 136-137).

### 3.3 Reinterpretación y geometrización

Influir de una forma tan contrastante en un estilo de representar sumamente espontáneo como es el de la gráfica palera, que se lleva a cabo de forma libre, gestual y a mano alzada, es reflejo de antecedentes dibujísticos personales. Representan mi forma de ver el mundo, más analítica y geométrica, unida a la necesidad del método.

Esto puede verse desde el tipo de gráficos con los que se ha elegido trabajar, pues son formas que se han trazado a mano y a pesar de eso, cuentan con proporción, simetría y equilibrio de forma constante. El reto al geometrizar consiste básicamente en respetar estas características pero siempre con la idea de aportar un estilo personal. Así, una vez seleccionadas las 14 firmas, se trazaron las líneas básicas (como esbozo de la firma) con instrumentos de precisión sobre las placas ya barnizadas tal como se observa en la fotografía 35. Cada una de ellas se encuentra centrada tanto horizontal como verticalmente y se trató de cuidar que guardaran su simetría natural en la medida de lo posible.

Para los trazos se emplearon escuadras, compás, regla de 60 cm y una punta de acero.

Inicialmente se identificaron las formas principales, aquellas que daban estructura a la firma, tales como las líneas perpendiculares y en general las rectas tanto horizontales como verticales. Posteriormente, con el uso de escuadras, se identificaban y trazaban las líneas diagonales siempre aprovechando los ángulos de treinta, cuarenta y cinco y sesenta grados. Finalmente se trazaban los círculos con el uso del compás en el caso de

los de mayor tamaño y para aquellos que eran de tamaño menor se utilizó una plantilla o bien se trazaron a mano alzada. En la imagen 36 podemos observar un fragmento de la firma *Obtenga sus deseos*.

Luego de sumergirse en el ácido por alrededor de media hora, se obtenían las guías, mismas que se rellenaron como se muestra en la fotografía 36.

### 3.4 Relieve, oxidación y color

Esta parte del proceso está relacionada a la recuperación del carácter orgánico de cada una de las piezas, mismo que se pierde cuando se hace el trazo de manera geométrica. Cada una de las placas se trabajó siguiendo los pasos que se describen a continuación:

1. Pulido muy ligero únicamente para quitar la grasa resistente al detergente.
2. Lavado con detergente y secado al aire libre.
3. Barnizado de las placas, incluso estando ya oxidadas. El óxido contribuyó a que el barniz no se adhiriera firmemente a la placa, propiciando así el desprendimiento del mismo y posterior atacado en esas zonas.
4. Trazado de las firmas correspondientes a cada placa con trazos guía.



36 Proceso de corrección y engrosamiento de líneas.  
Foto: L.A. Poe.



35 Geometrización sobre placa barnizada.  
Foto: Pamela Vallejo.

5. Primer tiempo bajo ácido nítrico fuerte (1 parte de ácido por 3 de agua), 30 minutos aproximadamente.
6. Relleno de los espacios correspondientes para dar la intención de líneas gruesas.
7. Inmersión de las placas de tres a cuatro horas en el ácido.
8. Remoción del ácido.

9. Limpieza para retirar barniz y posterior lavado para retirar posibles residuos de grasa.
10. Secado a la intemperie para propiciar la oxidación de la placa.
11. En los casos en los que las placas no se oxidaban en extremo, se les agregaba agua con sal y se les dejaba secar al aire libre, exponiéndolos directamente a los cambios de temperatura por alrededor de una semana.

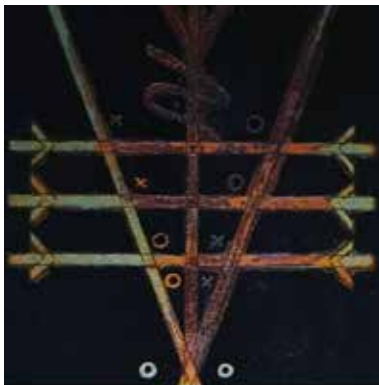


Como se menciona en el último paso, en algunos casos la oxidación no se dio de manera inmediata, fue necesario intervenir un poco colocándole a la placa agua con sal y se le dejó secar a la intemperie. El resultado fue bueno, aunque el óxido se quedaba adherido a la placa una vez que se imprimía. En impresiones posteriores el efecto dado por la oxidación fue disminuyendo.



Respecto a la preparación del color, todas las impresiones usan intaglio de color blan-

33, 38 Proceso de atacado.  
Fotos: Pamela Vallejo.



39, 40, 41 Detalles de atacado luego de 4 horas en ácido nítrico industrial. Se observa además la oxidación como proceso natural.  
Fotos: Pamela Vallejo



co combinado en proporciones iguales con blanco transparente. Esto con el fin de conservar el hecho de que originalmente se trazan con cascarilla o algún otro material similar de color blanco.

Posteriormente se prepararon el resto de las tintas, de dos a cuatro por cada placa, con base transparente casi en su totalidad y con un ligero toque de color. De esta manera al aplicar la tinta con el rodillo se conservaba el efecto de aguainta en las zonas oxidadas. A cada color se le agregó aceite de linaza logrando así una viscosidad mayor.

Se procedió a la elección de colores para cada uno de los grabados. Para definirlos en algunos casos se respetaron los colores que se incluían en el tratado de firmas, pues en Palo Monte no se es tan enfático en el color como en santería, así que cuando lo hacen, es fundamental respetar lo indicado. Para los casos en los que no se encontraba información al respecto se elaboró una tabla en la que se puede observar una comparación *hipotética* entre la firma y un *mpungo* al que represente simbólicamente para posteriormente observar su equivalencia hipotética, hago hincapié, con un oricha únicamente a nivel de lo que representa para poder aprovechar los colores que resaltan esas características. Lo anterior bajo el argumento de la transculturación y tomando en cuenta los estudios de Bárbaro Martínez expuestos con anterioridad, en los que habla precisamente del tránsito entre religiones.

Se presenta a continuación el proceso que dio origen a la propuesta visual en cuanto al



42 Contraste de procesos de oxidación. Las manchas más intensas evidencian una oxidación provocada por el agua con sal, mientras que las más tenues muestran el proceso de oxidación natural

Foto: Pamela Vallejo



43 Contraste de procesos de oxidación. Foto: Pamela Vallejo



desarrollo visual a nivel cromático:



44 Placa de 20x40cm recién entintada, previa a la impresión. Se observan los colores aplicados con rodillo.  
Foto: Pamela Vallejo

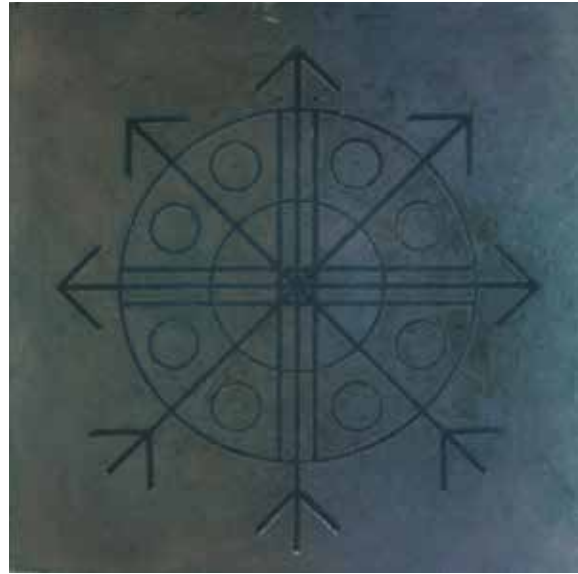


45 El conquistador por siempre, 5x7 cm, 2016

Primera impresión en la que se logró la atmósfera deseada como fondo.

Luego de retirar el barniz, la placa fue lavada y desengrasada. El secado fue al aire libre. Luego de un tiempo las manchas de óxido aparecieron y fue posible conservarlas luego de la impresión.

Fotos: Pamela Vallejo



46, 47 40x40 cm, 2017

Una vez establecido el formato, se iniciaron las pruebas de color.

Sin embargo, al no contar con información al respecto, los colores utilizados eran elegidos aleatoriamente.

Se dio un avance en el proceso en cuanto a los materiales utilizados como el papel (Fabriano 50% algodón, elegido en una búsqueda con la que se pretendía explorar con todas las opciones en la medida de lo posible), que al humedecerse de más se adhería a la placa, ocasionando rupturas.

En cuanto a la preparación de los colores, ya no se utilizaban colores sólidos, sino que eran mezclados con base transparente (95% base transparente, 5% color).

Fotos: Pamela Vallejo



48 El conquistador por siempre, Pamela Vallejo

Aguafuerte, 1/3, 40x40, 2017

Impresión con colores definitivos sobre papel de fibra de bambú, 300g.

Por su significado, se asoció al mpungo Watarimba que representa la determinación de la vida y la seguridad para enfrentar las cosas que se plantean. Su equivalente hipotético en Santería es Ochosi y los colores que lo representan son el azul y coral.

Foto: Pamela Vallejo



49 Defiéndase contra enemigos, 40x40, 2017

Se observa la primera prueba de impresión con colores aleatorios sobre papel 50% algodón. Las manchas blancas que pueden apreciarse en esta primera imagen evidencian la fragilidad del papel utilizado.

50 Tercera prueba con colores aleatorios. La diferencia está en el papel que se está utilizando, pues se trata de papel de fibra de bambú que por su color blanco, incluso ayuda a resaltar los colores.

Además, se desentrapó con menor insistencia, logrando conservar y resaltar el óxido. Puede verse cómo el óxido se pierde entre una impresión y otra.

Fotos: Pamela Vallejo



51 Defiéndase contra enemigos, Pamela Vallejo, 2017

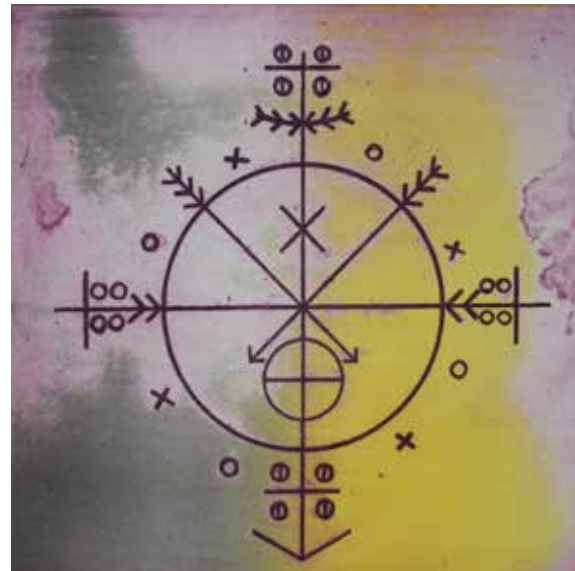
Aguafuerte, 1/3, 40x40, 2017

Impresión con colores definitivos sobre papel de fibra de bambú, 300 gr.

Por su significado, se asoció al *mpungo* Lomboán Fula, que representa la cuadratura tiempo-espacio y la comunión con los cuatro elementos. Su equivalente hipotético en Santería es Orula, y sus colores son blanco, verde y amarillo.

Foto: Pamela Vallejo





52, 53, 54, 55 Amor verdadero, 40x40, 2017

Todas las pruebas que se muestran a continuación, fueron elaboradas sobre papel de fibra de bambú y todos los colores fueron elegidos aleatoriamente.

Hay que resaltar que en esta parte del proceso se experimentó con viscosidades de tinta diferentes y dos rodillos distintos (rígido y suave). Cada una de ellas fue preparada de la siguiente manera:

Intaglio: Color sólido (sin base transparente), carbonato de calcio, carbonato de magnesio, vaselina.

Tinta A: 95% base transparente, 5% tinta de color, carbonato de calcio

Tinta B: 95% base transparente, 5% tinta de color, aceite de linaza abundante

Fotos: Pamela Vallejo



56 Amor verdadero, Pamela Vallejo

Aguafuerte, 40x40, 2017

Finalmente se prepararon sólo el intaglio y la tinta B en diversos colores, obteniendo así la impresión que se observa en la imagen y en la que se conservan los colores que marca el conjuro.

Foto: Pamela Vallejo



57, 58, 59 Buena suerte a su alrededor,  
40x40, 2017

Primeras pruebas con colores aleatorios, cada una de ellas elaborada sobre papel de fibra de bambú.

El proceso fue muy similar a lo expuesto en el ejemplo Amor verdadero, es decir, se prepararon tintas con viscosidades diferentes más un intaglio.

De igual manera se aplicaron con rodillos de dureza distinta. Cabe señalar que las irregularidades en la placa, aunado a la preparación de las tintas, propiciaron las manchas que son más evidentes en la segunda prueba.

Fotos: Pamela Vallejo





60 Buena suerte a su alrededor, Pamela Vallejo

Aguafuente, 40x40, 2017

Por su significado, se asoció al *mpungo* Lomboán Fula y a su equivalente hipotético en Santería Orula para poder aprovechar los colores blanco, verde y amarillo, mismos que lo representan.

Foto: Pamela Vallejo



61, 62 Bolsa para la prosperidad, 20x40, 2017

Se observan pruebas con colores aleatorios e impreso sobre papel de fibra de bambú con un des-entrapado mínimo.

Fotos: Pamela Vallejo



63 Bolsa para la prosperidad, Pamela Vallejo

Aguafuerte, 20x40, 2017

Impresión final sobre papel de fibra de bambú. En estos casos se utilizó un solo rodillo, las tres tintas que se observan de fondo fueron aplicadas en una sola pasada.

Por su significado, se asoció al mpungo Zarabanda cuyo equivalente hipotético en Santería es Oggún (que las cosas lleguen a su debido tiempo). Los colores que lo representan son negro, verde y morado.

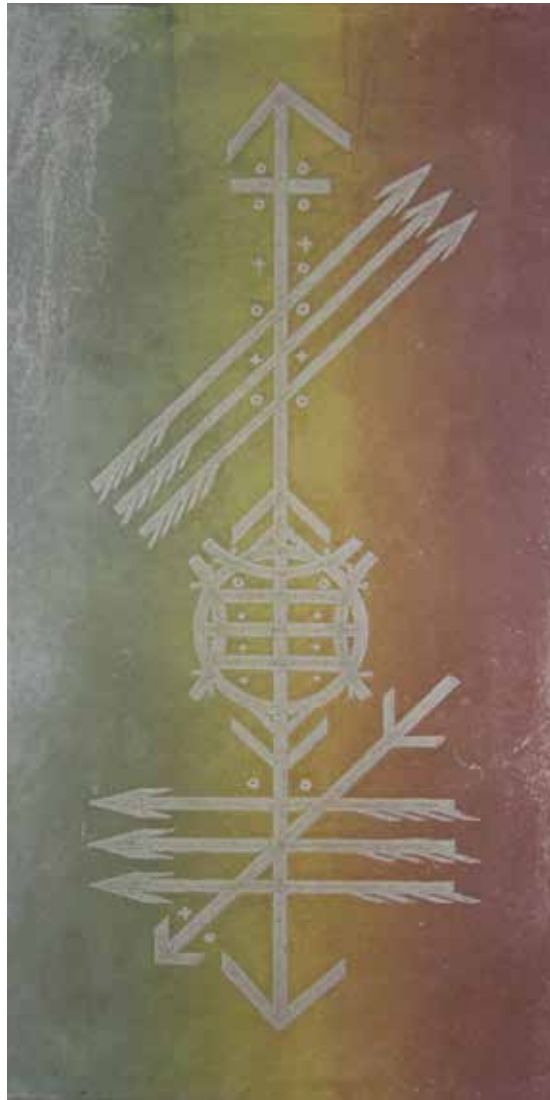
Foto: Pamela Vallejo



64 El gran remediador, 20x40, 2017

Colores aleatorios aplicados con un solo rodillo y de una sola pasada.

Foto: Pamela Vallejo



65 El gran remediador, Pamela Vallejo

Aguafuerte, 20x40, 2017

Colores definitivos. Impresión sobre papel de fibra de bambú.

Por su significado, se asoció al mpungo Cubayende y a su equivalente hipotético en Santería Babalú-aye para poder aprovechar los colores morado y blanco, más amarillo que marca el conjuro. Estos colores representan al curandero y profeta.

Foto: Pamela Vallejo

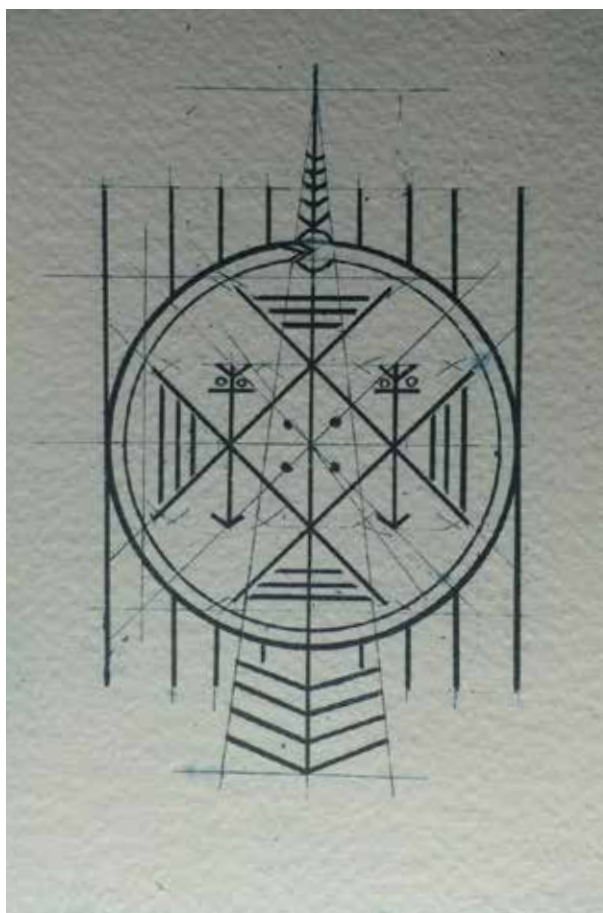


66 Escalera de amor, Pamela Vallejo

Aguafuerte, 20x40, 2017

Sin pruebas anteriores, la impresión con los colores definitivos fue realizada sobre papel de fibra de bambú, 300g. Por su significado, está asociado a Kalunga, pues representa la flexibilidad energética, lo que fluye, y encuentra su equivalente en Yemayá, representada con el color azul.

Foto: Pamela Vallejo



67 Unión eterna, 8x12cm, 2016.

Experimentación. Placa con irregularidades en la superficie.

Se puede observar una primera experimentación en la que se tenía inicialmente la intención de utilizar el accidente a favor para generar una atmósfera. Sin embargo, las manchas hechas con ácido resultaban muy poco espontáneas.

Foto: Pamela Vallejo





68 *Unión eterna*, Pamela Vallejo

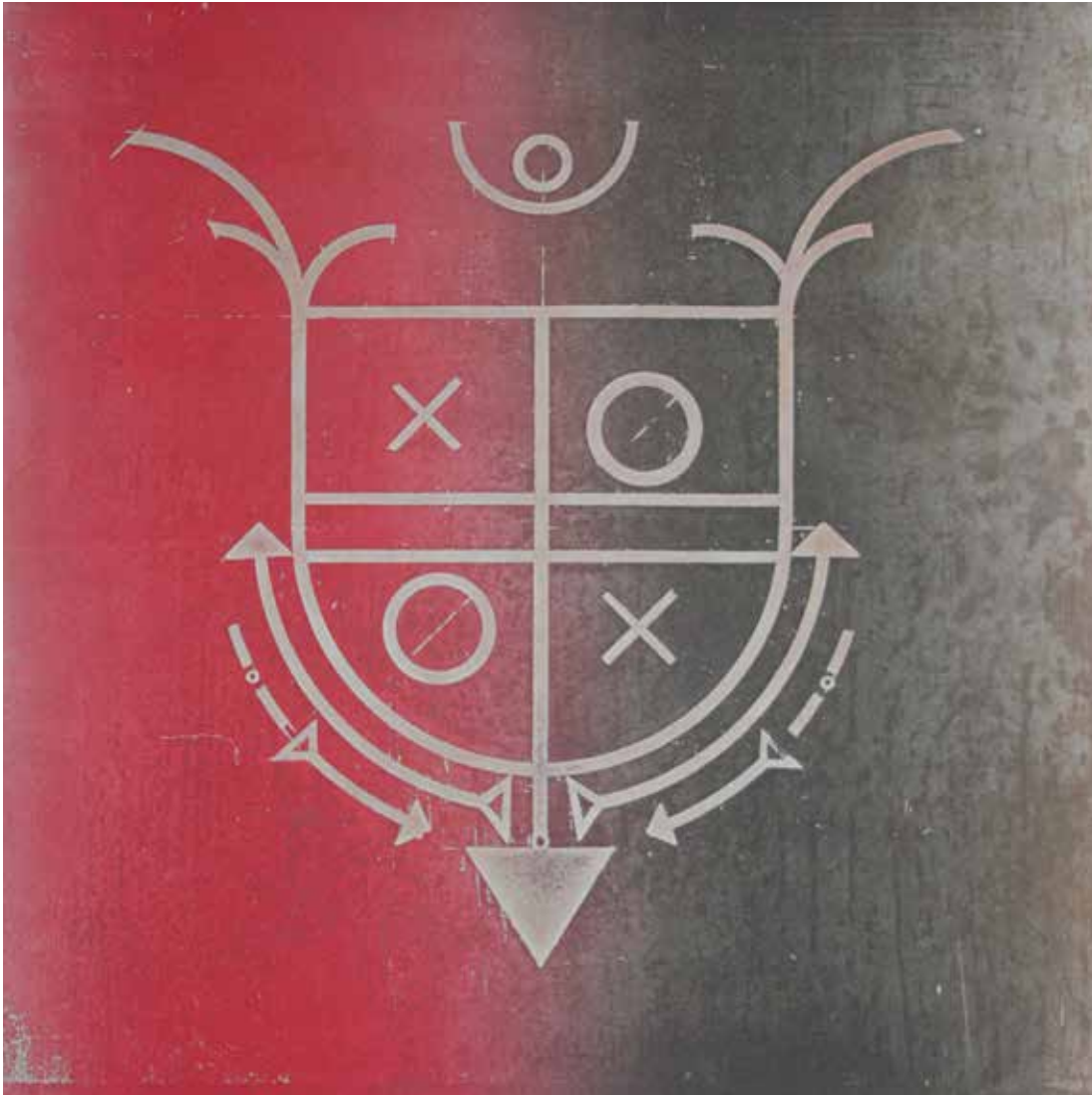
Aguafuerte, 40x40cm, 2016.

Impresión final en la que se consideraron los colores que marcaba el conjuro. Se elaboraron los trazos más parecidos al original. Impresión sobre papel de fibra de bambú.

Por su significado, se asoció al *mpungo* Chola y Kalunga y a sus equivalentes hipotéticos Ochún y Yemayá. Sus colores son amarillo y azul más el rojo indicado en el conjuro.

Foto: Pamela Vallejo





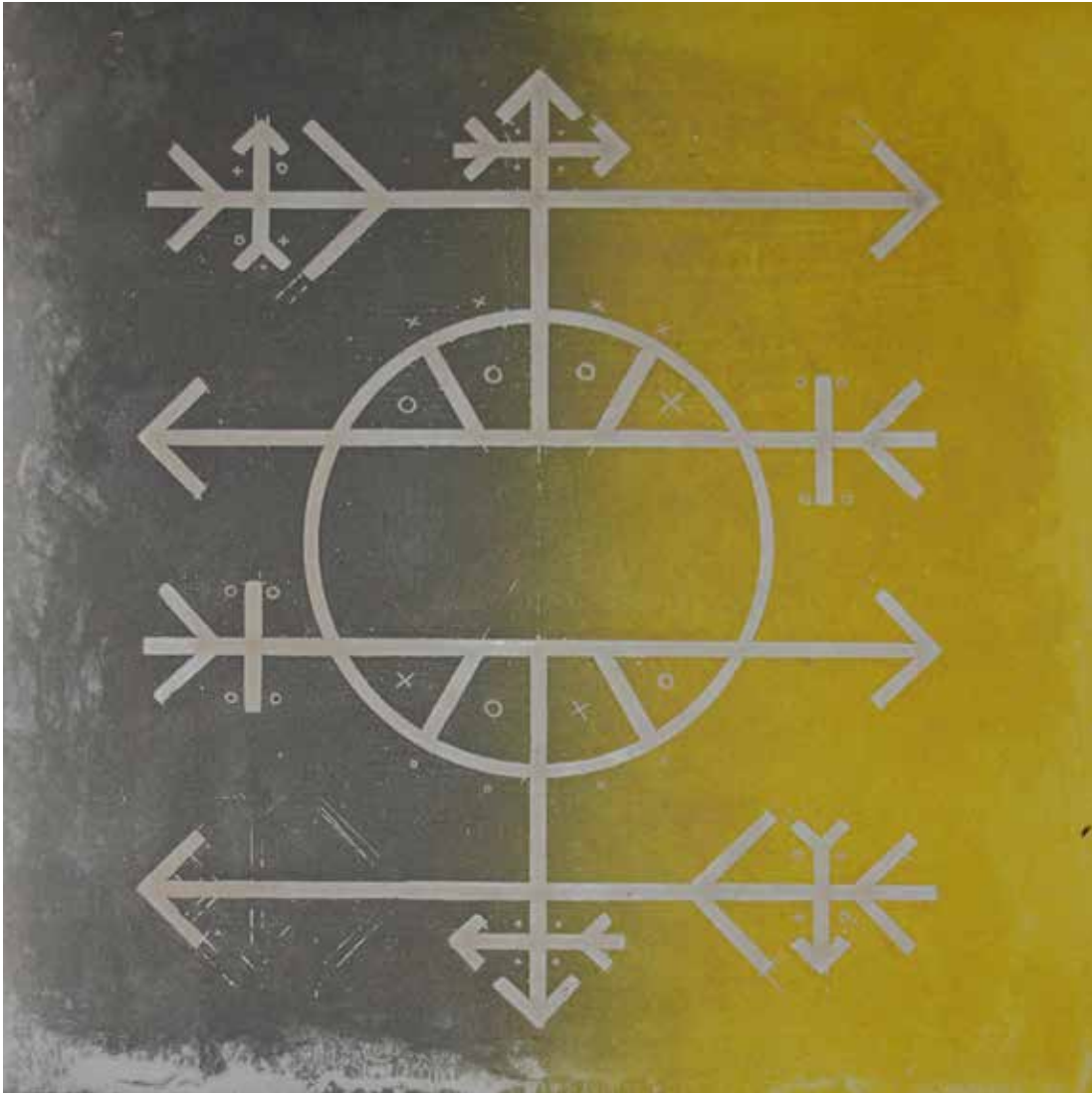
69 *Obtenga sus deseos*, Pamela Vallejo

Aguafuerte, 40x40cm, 2016.

Impresión con los colores definitivos, desentrapado mínimo, sin pruebas de color anteriores.

Asociado a Lucero Mundo, pues es quien abre y cierra caminos. Encuentra su equivalente en Elegua cuyos colores son rojo y negro.

Foto: Pamela Vallejo



70 *Protección contra enfermedad y enemigos*, Pamela Vallejo

Aguafuerte, 40x40cm, 2016.

Impresión con los colores definitivos, desentrapado mínimo, sin pruebas de color anteriores.

Por su significado, se asoció a los colores amarillo (que hace referencia a la salud) y negro (asociado a los enemigos).

Foto: Pamela Vallejo



71 *Para la salud*, Pamela Vallejo

Aguafuerte, 40x40cm, 2016.

Impresión con los colores definitivos, desentrapado mínimo, sin pruebas de color anteriores.

Por su significado, se asoció al *mpungo* Cubayende cuyo equivalente hipotético es Baba-lú-aye. Los colores que lo representan son morado y blanco, más amarillo para la salud.

Foto: Pamela Vallejo



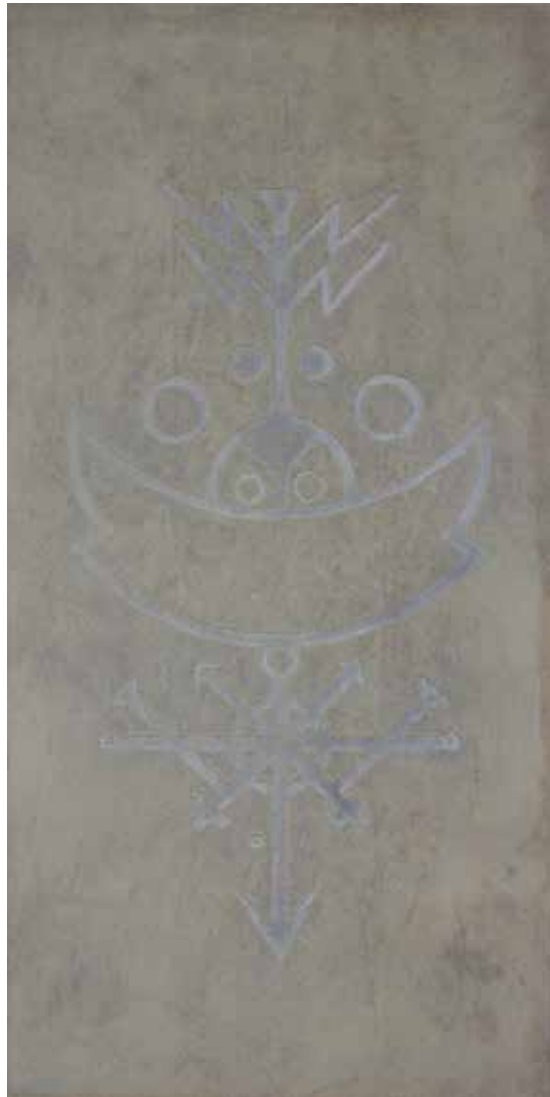
72 *Quita maldición y mala suerte*, Pamela Vallejo

Aguafuerte, 20x40, 2017

Impresión con los colores definitivos, desentrapado mínimo, sin pruebas de color anteriores. Impresión elaborada sobre papel 100% algodón de 300 gr.

Se conserva el color amarillo, asociado a la salud. Asociado a Tiembla Tierra, quien ve por la paz y la justicia a nivel mental, y por la pureza. Encuentra su equivalente en Obatalá, representado con el color blanco.

Foto: Pamela Vallejo



73 *El afortunado*, Pamela Vallejo

Aguafuerte, 20x40, 2017

Impresión con los colores definitivos, desentrapado mínimo, sin pruebas de color anteriores. Impresión elaborada sobre papel 100% algodón de 300 gr.

Se asocia con Chola, que representa el nacimiento de riquezas espirituales y a nivel material, todo lo puede. Encuentra su equivalencia en Ochún, representada con los colores oro y amarillo.

Foto: Pamela Vallejo





74 *Poder*, Pamela Vallejo

Aguafuerte, 40x40cm, 2016.

Impresión con los colores definitivos, desentrapado mínimo, sin pruebas de color anteriores. Impresión elaborada sobre papel 100% algodón de 300 gr.

Se asocia con Watariamba, que brinda seguridad para enfrentar lo que se plantea. Su equivalente hipotético es Ochosi y sus colores son azul, amarillo y coral.

Foto: Pamela Vallejo



**Capítulo IV Tratado de firmas para el amor, [para]  
la buena suerte y para alejar enemigos**





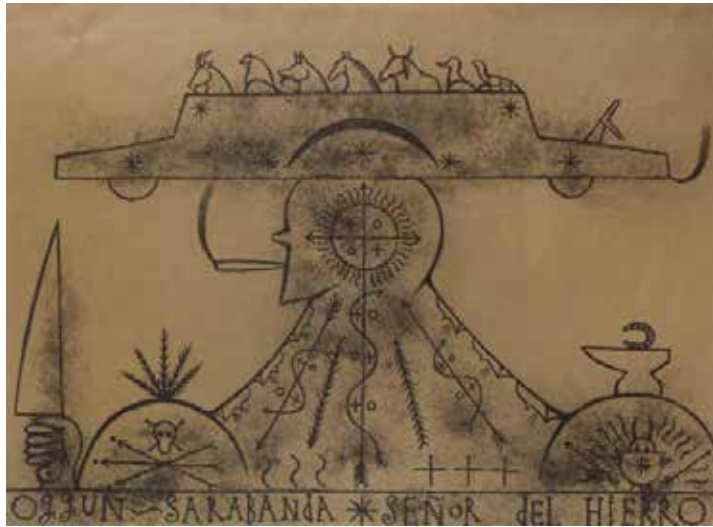
En la medida en la que la presente investigación iba avanzando, era notorio que demandaba una salida más allá de la sola elaboración de las catorce piezas, que no eran poco y a pesar de eso, dentro del proceso creativo algo faltaba. Por esto, ya resuelta la primera parte del proceso, misma que se ha explicado en las líneas anteriores, se tomó la determinación de llevar el proceso un poco más lejos, aprovechando el objetivo del proyecto: generar un vínculo de comunicación entre disciplinas y técnicas.

Así, una vez concluidos el proceso de impresión y el proceso de investigación, se planteó la posibilidad de elaborar un libro alternativo para propiciar una conexión con el espectador, pues al presentar las firmas de este modo, el espectador puede acercarse e interactuar con ellas, incluso al estar presentes los conjuros (dentro del libro), existe un acercamiento mayor a la simple lectura separada o aislada. Lo fundamental entonces era ese inconcluso del proceso creativo, por lo que era necesario llevar a cabo un análisis. Esta acción podría ser una actividad nueva desde el punto de vista del artista, pues hasta cierto punto es necesario hacer conscientes algunos procedimientos que se realizan de manera inconsciente, lo cual significa una introspección en la que el sujeto se asume como productor pero también como testigo de dicha producción. Los pasos a seguir pasan a ser casi instructivos con los que se pretende materializar el pensamiento en imagen, una forma de ritual, particularmente en producción gráfica para este caso, mismo que precisamente se expone en este apartado.

Para poder traducir el proceso creativo en palabras, fue de suma importancia para mi proceso personal revisar a artistas que de alguna forma estuvieran familiarizados con la magia y/o la religión. Si bien es cierto que los procesos pueden ser variados de un artista a otro, hay que dejar claro que de igual manera pueden tener similitudes, lo importante es que cada uno lo desarrolla de acuerdo con su propio criterio, es decir, cada proceso es personal.

Luego de revisar los trabajos y procesos de Antoni Tàpies, José Bedia<sup>1</sup> y Juan Francisco Elso<sup>2</sup> (este último inspirado por Tàpies) pude, a grandes rasgos, traducir una metodología con la que yo estaba muy familiarizada:

Al ser los tres admiradores de religiones y culturas, construyeron gran parte de su obra en función de éstas. Fue importante así en primer lugar la observación y la documentación. En el caso particular de Elso y Bedia, la investigación antropológica y etnográfica tuvieron un gran peso, pues para ellos no era suficiente con conocer superficialmente, tenían la necesidad de involucrarse profundamente en la investigación y el trabajo de campo. Posteriormente se esboza la idea en sí, que no la pieza final construida en su totalidad, que para lograrse así era fundamental la experimentación, el contacto con los materiales, o como Tàpies diría



75 Pggim-Sarabanda-Señor del hierro, José Bedia, 2002, Litografía, 22x30cm.



76 Por América [José Martí], Juan Francisco Elso, 1986, instalación, 144.2 cm x 43.8 cm x 46.4 cm.

1 Artista de origen cubano iniciado en la religión Palo Monte cuyas piezas contienen elementos simbólico de la religión. Más allá de usar firmas, el artista emplea además otros elementos como la nganga y las cargas de palos, así como los códigos cromáticos de las deidades africanas de una manera muy respetuosa. Al igual que Elso, mezcla además elementos de culturas precolombinas.

2 Junto con José Bedia y Ricardo Rodríguez Brey conformó un importante grupo de artistas cubanos que crecieron durante la Revolución, gracias a la cual gozaron de una educación artística gratuita. Sin embargo, al ser una educación militarizada, ninguno de ellos estaba satisfecho. Juan Francisco Elso se acercó a la Santería gracias a Rodríguez Brey, y aunque no se inició completamente, gustaba de incluir los elementos simbólicos que de ella se desprenden. Murió de leucemia a la edad de treinta y dos años: se dice que se puso en riesgo al utilizar materia orgánica suya a modo de carga (no con intención) en sus últimas piezas, más claramente en Por América, una escultura de José Martí con una perforación en el pecho a la altura del corazón, lugar en el que Elso colocó sangre, uñas y cabello suyo. Como puede verse, se resalta su gusto por el uso de materiales orgánicos que estaban a su alcance, experimentó con tierra, palos, hojas, era como si estuviera construyendo una nganga, sus piezas son el universo contenido en obras hechas utilizando sus mismas medidas corporales como referencia.

<<la inspiración te viene manipulando materiales, trabajando>><sup>3</sup>

Posterior a esta interacción con los materiales, el estudio y las vivencias personales se mezclan con la finalidad de encontrarse a uno mismo, objetivo primordial para Elso de acuerdo con el testimonio de su alumno Abdel Hernández (Weiss, 2000, p. 45). Quiero resaltar que en el caso de Elso era estrictamente fundamental iniciar la producción artística con la investigación, con el estudio, incluso sus alumnos lo citan al decir que <<no se puede ser creador sin ser investigador>> (Weiss, 2000, p. 32)

Explico lo anterior porque para mí fue muy útil observar los procesos de otros para contrastar información mis propios procesos, lo cual me ayudó a entender que se trata simplemente de establecer un orden en las acciones de modo que se vuelen rituales.

En cuanto a mi proceso, en un inicio fue importante la observación, el trabajo de campo, la investigación, pues había que estar atentos a todas esas manifestaciones simbólicas visuales que pudieran estar sujetas a apropiación y reinterpretación. Hay que dejar claro que para el proyecto fue importante el respeto hacia los símbolos, pues al no estar iniciada formalmente dentro de la religión resultaba imposible poder intervenirlos, modificarlos o crear nuevas propuestas gráficas (hablando estrictamente de escritura gráfica palera.

Poco a poco esa observación me fue llevando a introducirme en la religión, lo cual fue fundamental pues poder ver los rituales de cerca me hizo entenderla como una práctica social performática y creativa, entenderla como una forma de conexión entre los participantes y un mundo hasta entonces desconocido para mí. Además, conocer a personas dedicadas a la investigación formal de la religión y que están inmersos en ella no sólo como investigadores, sino también como practicantes, me hizo poder ver y acercarme a la religión desde una perspectiva diferente más allá de la del simple observador.

La identificación de las firmas y sus antecedentes geométricos por naturaleza me llevaron a planteármelos a partir de trazos exactos y sus guías siempre respetando su composición en general, sus formas individuales sin hacer a un lado que de forma aislada pueden tener otro significado, tener bien claro que cada firma es un todo.

Se consideraron los materiales, se le dio importancia a cada trazo, a cada elemento, a cada firma, a cada eje de simetría, a la impenetrabilidad de cada elementos y al eterno recordatorio de su conexión con la naturaleza, el monte y los muertos. Aplicar color a las

---

3 Entrevista realizada por Xesús Fraga a Antoni Tàpies, Antoni Tàpies: en la cocina del genio, 2005, consultada el 29 de mayo de 2018: <http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/información/2013/12/13/antoni-tapiés-cocina-genio/00031386891303553274894.html> Entrevista publicada originalmente en el suplemento Cultura el sábado 14 de mayo de 2005.

firmas que por naturaleza tienen a su propio soporte como color de fondo fue visto como una forma de resaltar el significado de la misma con el fin de separarla del fondo y crearle una atmósfera que remitiera al carácter orgánico de los trazos y de la religión en sí.

Por supuesto que el hecho de elaborar libros alternativos con los resultados tiene que ver con un deseo de que el espectador pueda acercarse, observar, leer la imagen, pero sobre todo que pueda interactuar con el mismo y poner en práctica el concepto de fe (en congo) de acuerdo con Joel James:

<<(…) para la palería cubana la fe está revestida de una esencial y trascendente función sistematizadora en términos prácticos. Sin fe ningún ejercicio congo “prende”, da resultado, obtiene su finalidad. La fe, parodiando a los antiguos sofistas, es la medida de toda eficiencia. Y si un exorcismo o labor cualquiera da un resultado menos del que se esperaba, es simplemente porque se intentó con un grado de fe inferior al necesario.

(…)

La fe no está diluida en la cotidianidad, sino que surge de ella por necesidades muchas veces imprevistas de ella misma. Surge, como diríamos, a saltos. En la fe no se está como en la santería. La fe se tiene y se tiene para usarla cuando sea, o se considere, necesario>> (James Figarola, 2009, pp. 78-79).

La idea de elaborar un libro con la producción final surgió a raíz de la participación en el Laboratorio de Producción de Libro Alternativo, en que se proponía a éste como soporte, que a su vez fuera interpretado como un contenedor espacio-temporal (Carrión, 1980). Existieron dos propuestas a desarrollar: la primera de ellas elaborada con las impresiones de los grabados originales, mientras que la segunda se elaboró en un formato más pequeño, en la que los grabados fueron sometidos a procesos digitales (toma fotográfica, edición de imagen, reducción, impresión con tóner y posterior transferencia por contacto) para adaptarse a dicho formato.

Cada uno de los textos que conforman esta propuesta visual ha sido transferido íntegramente de la segunda parte del tratado de patipembas *El secreto del poder Tomo XXIII* cuya última edición (electrónica) se da a conocer en 2009, manifestando siempre el respeto hacia la religión, la publicación y hacia su autor, el Doctor Román S Rodríguez, *El Brujo*.

## Propuesta 1

Puesto que los tamaños de los papeles en los que se imprimieron las propuestas finales variaban, el primer paso fue unificarlos. Se decidió dar márgenes de 2cm tanto en el extremo izquierdo como en el derecho y de 2.5cm en los extremos superior e inferior. Finalmente, las medidas de los soportes de aquellas impresiones que contenían las láminas de 40x40cm fueron de 44x45cm, mientras que las medidas de las que contenían impresiones de las láminas de 20x40 quedaron en 24x45cm.

Posteriormente se llevó a cabo la transferencia de textos (conjuros) en hojas

del mismo tamaño (44x45cm). En la primera técnica en ser utilizada se empleaban fotocopias (tóner) como matriz. Evidentemente los textos debían estar invertidos. La fotocopia se calentó en una parrilla a la que se le montó un dispositivo sencillo para evitar que ésta recibiera el calor directo.

La idea era que el tóner se fijara al papel, de tal manera que posteriormente no se desprendiera con el siguiente tratamiento. De esta forma se prepararon los catorce conjuros, los nombres de cada firma y el título del libro. Una vez que el tóner brillaba de manera homogénea, se procedió a recortar únicamente el título del libro para extenderlo sobre la mesa de vidrio previamente humedecida con una solución de goma arábica y agua (también puede utilizarse *Coca-Cola* como sustituto en caso de no contar con goma arábica).

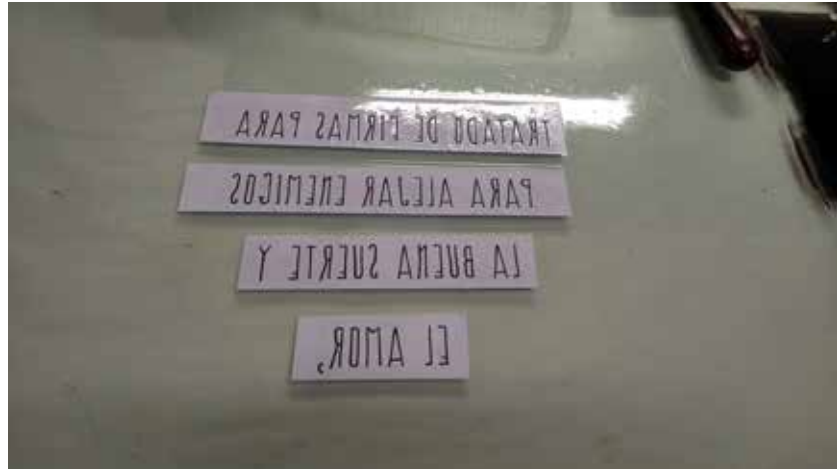


77 Unificación de tamaños.  
Foto: Pamela Vallejo



78 Montaje de dispositivo para fijar tóner.  
Foto: Pamela Vallejo

Con una esponja para litografía, se impregnó el reverso de la hoja con la solución, para luego darle vuelta. A continuación se humedeció la hoja del lado del tóner, primero con abundante solución: la esponja servía para impregnar y luego absorber los excesos. Este último paso se repetía por lo menos tres veces.



79 Proceso: se humedece la impresión con una solución de goma arábica.  
Foto: Pamela Vallejo

Luego de esto, se retiraron los excesos de solución con la esponja y se procedió a entintar con un rodillo suave de tal manera que el tóner contuviera la tinta, siempre del centro de la hoja hacia afuera para evitar que ésta se pegara al rodillo y fuera enrollada, siempre con movimientos suaves. Se sigue una secuencia de entintado y



80 Proceso: disposición de materiales sobre mesa de trabajo.  
Foto: Pamela Vallejo

limpieza para retirar los excesos de tinta de las zonas que deben quedar sin ella con la misma esponja. El proceso debe repetirse tres veces por lo menos.

Mientras tanto, el papel sobre el que se imprimirá debe estar remojado, los tiempos van a variar dependiendo del tipo de papel con el que se esté trabajando. Para este ejercicio se humedeció por media hora. Se trataba de papel de fibra de bambú de 300gr. Luego se colocó sobre la platina (no directamente), encima se colocó el bond que recibió el tratamiento y sobre éstos se colocó papel revolución.

Como se puede apreciar en la *Imagen 6*, existen partes del texto que no se transfirieron completamente. Dicha falla pudo deberse a cuatro factores: 1. Tratamiento previo (falta



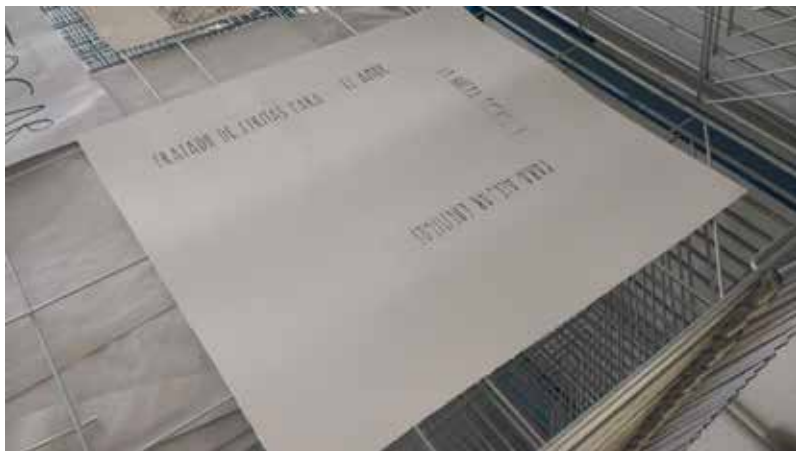
de calor, falta de goma arábiga), 2. Error en el entintado, 3. Humedad del papel (en el caso de las impresiones de las láminas, el papel de fibra de bambú requirió por lo menos noventa minutos en el agua), 4. El acomodo sobre la platina.

Se repitió entonces el proceso poniendo especial cuidado en que la impresión (tónor) estuviera bien impregnada de goma y en que se entintara correctamente, esta vez se modificó el acomodo de los elementos, colocando la matriz, sobre ella el papel a imprimir. La impresión se realizó sobre papel revolución, obteniendo el resultado que se muestra en la imagen en la parte superior.

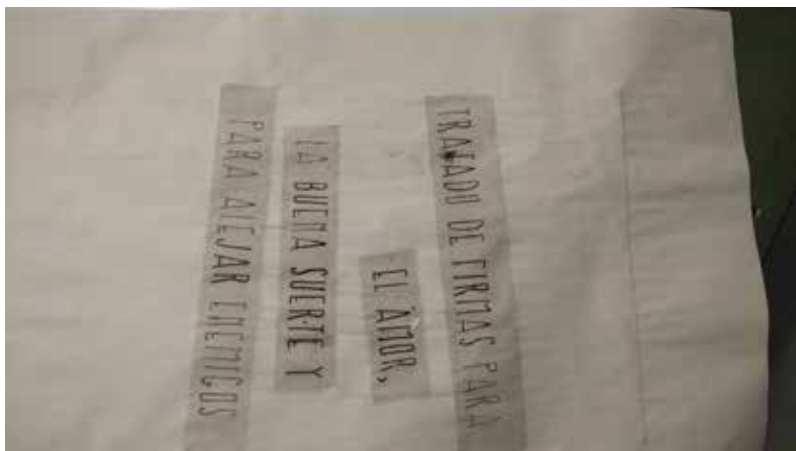
Al concluir este ejercicio, se hizo evidente que quizá era demasiado laborioso por lo menos para los fines para los que se requería, pues quizá otros métodos más sencillos daban resultados, aunque no idénticos, sí funcionales. Por este motivo se decidió trabajar el transfer de manera más tradicional.



81 Proceso: primera prueba de impresión. Obsérvese que la matriz está sobre el papel, de cara a la platina. .  
Foto: Pamela Vallejo

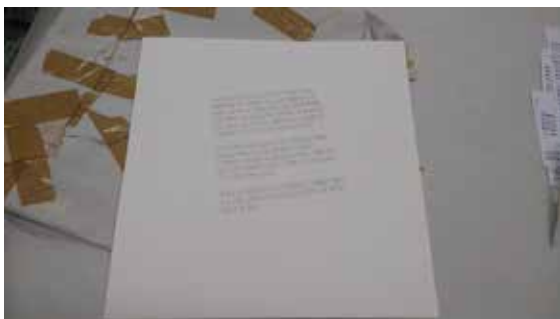
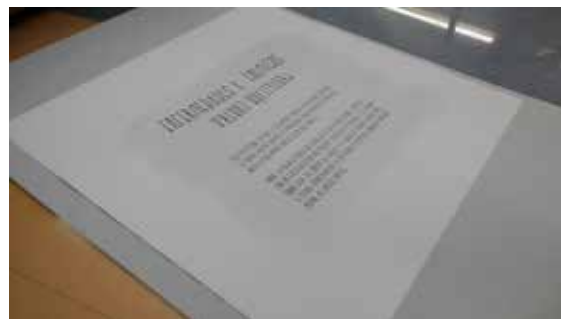
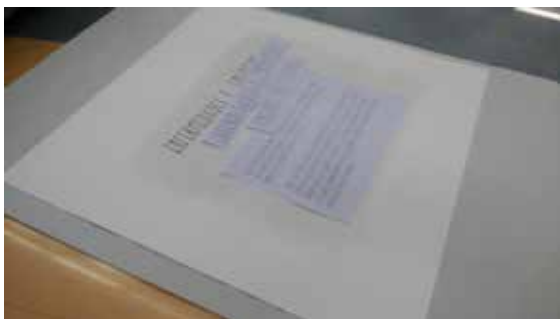


82 Proceso: prueba de impresión carente de uniformidad.  
Foto: Pamela Vallejo



83 Proceso: segunda prueba de impresión colocando los elementos en el orden tradicional luego de haber entintado nuevamente. Impresión sobre papel revolución. Foto: Pamela Vallejo

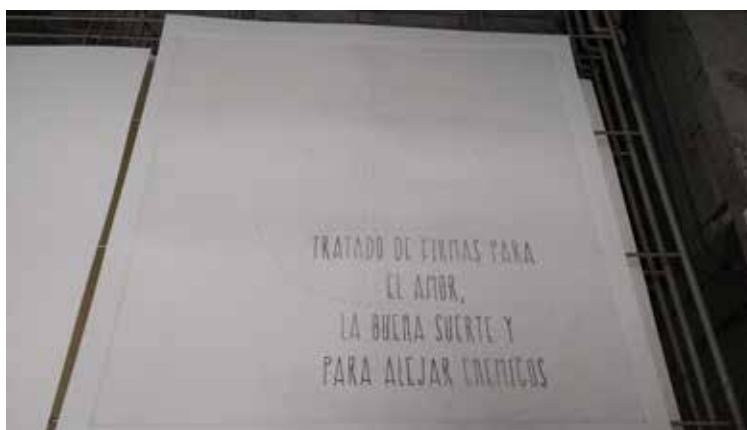




84, 85, 86, 87 Proceso: transferencias elaboradas con thinner.  
Foto: Pamela Vallejo

igual manera se requieren fotocopias invertidas hechas con tóner pero esta vez no es necesario exponerlas al calor. Se requiere además thinner y estopa. El proceso es sencillo, simplemente se coloca el soporte, encima la fotocopia con el tóner haciendo contacto con el soporte previamente impregnado de thinner. Es importante que no se humedezca de más, pues pueden quedar manchas sobre el soporte. Se coloca además un papel (revolución en este caso) para que el fieltro del tórculo absorba la menos cantidad de solvente al pasar todos los componentes a través de él con presión máxima. De esta manera se obtuvieron los siguientes resultados:

Así se llevaron acabo las 14 transferencias de textos que componen el libro. Particularmente en el caso de la portada, además del texto se incluye un gofrado de uno de los graba-



88 Detalle de portada, incluye texto y gofrado de la firma  
Defiéndase contra enemigos  
Foto: Pamela Vallejo



89, 90, 91, 92 Detalles de firmas y conjuros dentro de libro.  
Foto: Pamela Vallejo

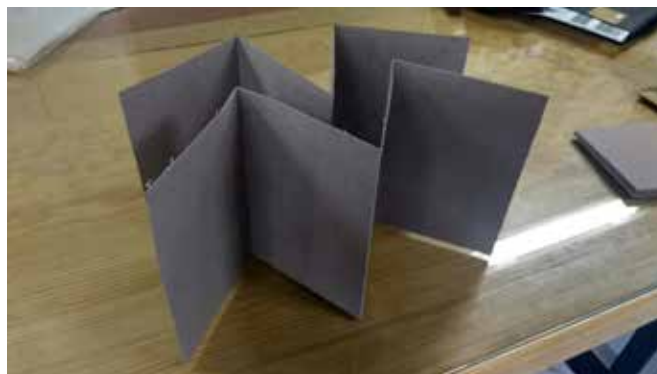
dos de 40x40. Para ello se utilizó la placa sin limpiar previamente para poder transferir también el deterioro de la misma, que a pesar de ser mínimo, es también evidente.

El acomodo de las páginas fue en forma de biombo y en el caso de las costuras, se eligieron hilos de colores de los correspondientes a cada impresión. La idea inicial era combinar cada uno de ellos, sin embargo al final se eligió en algunos casos sólo uno de los contenidos

en cada impresión. Finalmente para ornamentar la portada se utilizó como guía la misma marca de la placa para, sobre su contorno, insertar cuentas de colores tratando de imitar un collar de protección. Es importante recalcar que en el caso de este tipo de collares la secuencia de colores es aleatoria.

## Propuesta 2

Para poder llegar a los resultados que se mostrarán más adelante, el proceso de experimentación fue largo, siempre con el firme propósito de obtener libros en los que pudieran apreciarse las imágenes y los conjuros, y que a su vez pudiera presentarse como un tratado en toda la extensión de la palabra,



93 Opción 1, 1/4 de cartón minagrís.  
Foto: Pamela Vallejo

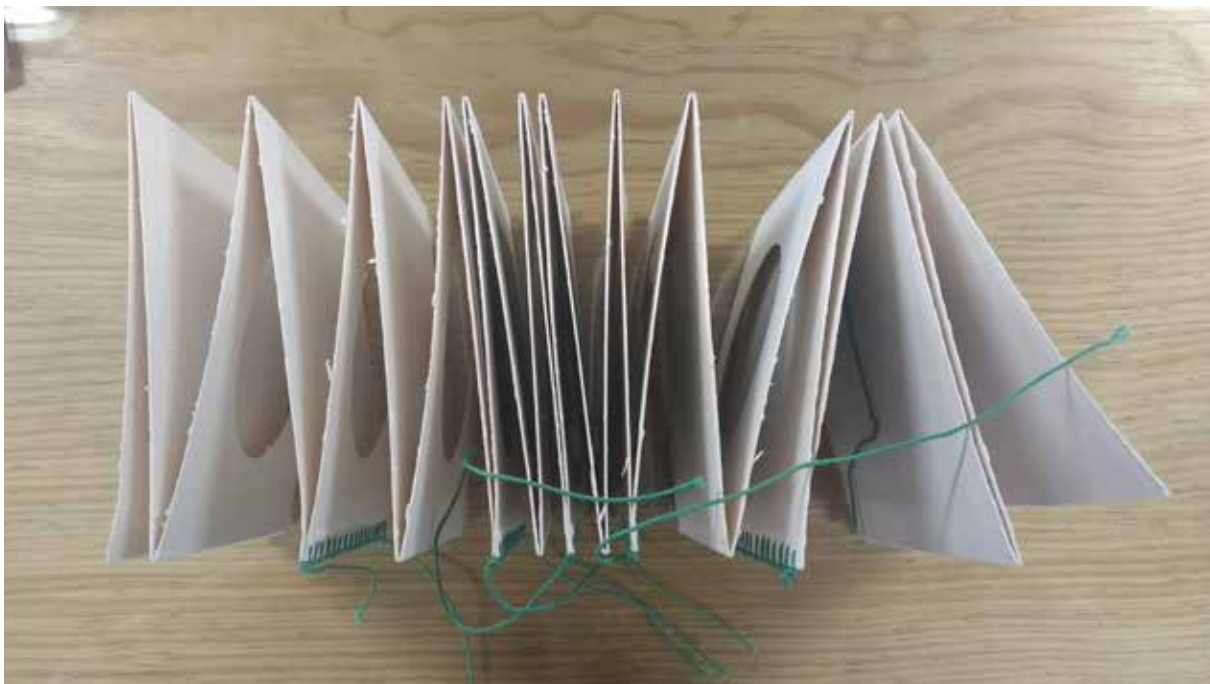
mismo que *puede consultarse* ante situaciones de crisis o por simple gusto, incluso por curiosidad.

Era importante la manipulación manual del material, así como su reproducción por medios funcionales más económicos en comparación con una impresión digital, pero sobre todo por medios en los que la manipulación manual a la que el espectador puede acceder también fuera evidente en el trabajo de producción a la hora de transferir las imágenes, entendiéndose como *imagen* cada uno de los grabados así como cada uno de los textos.

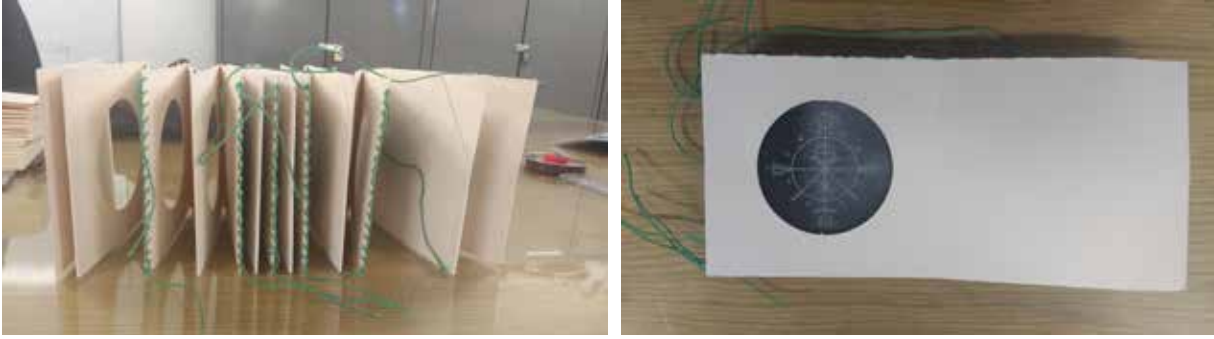


94 Opción 2, 1/4 de Fabriano 50% algodón con costuras negras y rojas intercaladas (3,3) haciendo referencia a Elegguá.  
Foto: Pamela Vallejo

Se elaboraron así diversas maquetas con el objetivo de familiarizarse con los formatos de papeles. En un principio teóricamente se elaboraría un libro utilizando únicamente ¼ de papel Guarro Superalfa o su equivalente en otro tipo de papel, de tal manera que se obtuvieron las propuestas que se muestran en las imágenes (**opciones**) 1, 2, 3 y 4 de



95 Propuesta 2 Con dobleces en forma de biombo. En este punto se hizo evidente que esta forma permitía apropiarnos del espacio, presentar una pieza tridimensional, escultórica.  
Foto: Pamela Vallejo



96, 97 Opción 1 Detalle de costuras con hilo de color y marialuisa circular para cada firma. Con copia fotostática de algunos de los grabados para ilustrar la colocación de los mismos  
Foto: Pamela Vallejo

este apartado.

La **opción 2** fue elaborada en papel Fabriano Rosaspina. Esta maqueta fue importante pues gracias a ella se hizo evidente que  $\frac{1}{4}$  de guarro no sería suficiente por lo menos para este caso particular. Ya definido el formato, fue imprescindible definir cuál sería la técnica a utilizar para transferir cada una de las imágenes y si el papel a utilizar sería Guarro Superalfa por su resistencia a la humedad, misma con la que no cuenta el Fabriano Rosaspina. Se experimentó con un primer pliego de Guarro Superalfa cortado en octavos. Cada una de las tiras de papel obtenidas fue posteriormente plegada en cuartos. Ya obtenidos se le asignó un lugar a cada grabado, considerando además portada y contraportada, de esta manera se hicieron los cortes necesarios, asignando marialuisa circular para



98 Propuesta 2 Gofrado, detalle de la firma El Afortunado  
Foto: Pamela Vallejo

aquellos grabados cuadrados y rectangular para los que no correspondían con el formato.

Se imprimió un gofrado en portada y contraportada, hecho con una placa de 20x40 sin limpiar, por lo que se pueden apreciar residuos de tinta blanca y un poco de polvo de oro sobre base transparente.

En cuanto a la transferencia de imágenes en tamaños más pe-

queños, fue gracias al conversatorio *El libro de artista como libro alternativo* ofrecido en el marco de la 39 Feria del Libro del Palacio de Minería que se pudieron observar otras po-



sibilidades de transferencia de imagen, mismas en las que se incluyen propuestas a color y blanco y negro realizadas por la Dra. Mónica de la Cruz y el Dr. Daniel Manzano. Así nació la primera propuesta que consistía en el uso de sellador 5x1 reforzado de Comex utilizando impresiones a color sobre papel bond. El procedimiento era relativamente sencillo, pues se trataba de impregnar la superficie sobre la que se transferiría la imagen y la imagen a transferir con el sellador para posteriormente unirlos y dejar secar por lo menos por veinticuatro horas. Pasado este tiempo, debía humedecerse el papel bond para luego frotar con una esponja o con el dedo con el objetivo de desprender el papel bond en su totalidad. De acuerdo con la Dr. Mónica de la Cruz, las líneas en negro adquirirían un efecto sólido mientras que en color adquirirían un efecto de transparencia. Incluso sugiere el uso de cera de abeja para dar brillo a las imágenes. A continuación se describe a detalle cada uno de los pasos que se siguieron en el proceso de experimentación.



99 Impresión de imágenes en tóner, en total se requirieron cinco copias de cada una de las firmas impresas sobre papel bond, pues era necesario experimentar con ellas antes de proceder a la transferencia definitiva.

Foto: Pamela Vallejo



100 El primer juego de formas se cortó justo al tamaño de la imagen, y se utilizó para acomodarse con su conjuro correspondiente de tal manera que pidieran visualizarse en el espacio destinado para cada uno de ellos dentro del libro.

Foto: Pamela Vallejo



101 Para poder manipular la impresión una vez impregnada con el sellador, se le dejó una pestaña a cada una.

Foto: Pamela Vallejo



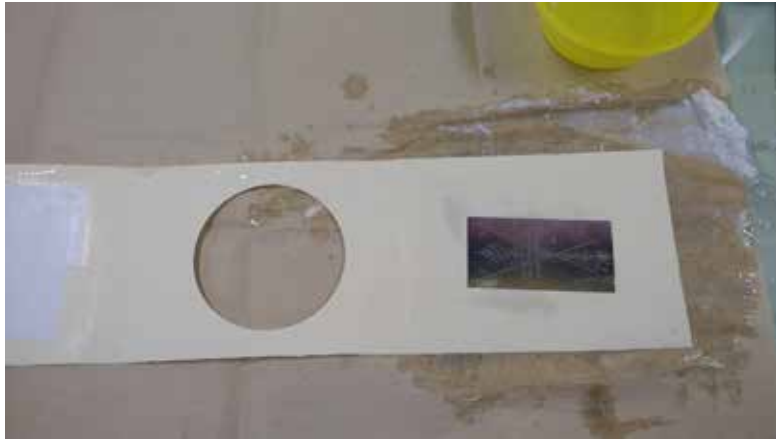
102 Se sometieron al procedimiento todas las impresiones colocando sellador en soporte e impresión. Posteriormente, se deslizó una tarjeta por encima de ellos ejerciendo presión a fin de retirar excesos y burbujas de aire.

Foto: Pamela Vallejo



103 Se sometieron al procedimiento todas las impresiones colocando sellador en soporte e impresión. Posteriormente, se deslizó una tarjeta por encima de ellos ejerciendo presión a fin de retirar excesos y burbujas de aire.

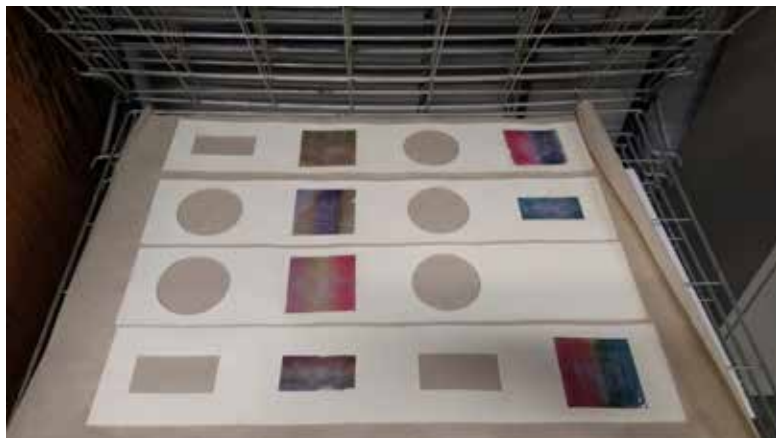
Foto: Pamela Vallejo



104 Luego de veinticuatro horas aproximadamente, se humedeció con agua el papel bond y se frotó con el dedo sobre él para retirar la mayor cantidad posible.  
Foto: Pamela Vallejo



105 De principio la imagen resaltaba, pero conforme iba secándose, se hacían más evidentes los residuos de papel bond que no pudieron ser retirados. La mancha en la esquina superior izquierda es prueba de que es necesario ser muy cuidadoso a la hora de frotar el papel. Sin embargo, lo más importante fue que realmente la pestaña que se le dejó a la impresión no era necesaria, e incluso era más problemática, pues obligaba a dar tratamiento en zonas en las que no era necesario.  
Foto: Pamela Vallejo



106 Puesto que ya todas las firmas habían sido transferidas, se continuó con el tratamiento retirando la pulpa del papel bond y se procedió a dejar secar. Se pueden observar también cuatro de las pruebas que se explican más a detalle en la siguiente tabla.  
Foto: Pamela Vallejo

Ya que en este ejercicio fueron varios los factores a cuidar, se hizo necesario continuar con el proceso de experimentación sobre otros soportes con el objetivo de cuidar que las imágenes resaltaran más del fondo, pues al secarse se opacaban y perdían detalle; medir la presión ejercida sobre el papel así como probar sobre papeles más resistentes. Estas fases se muestran a continuación:



107 Aplicación de sellador utilizando papel de fibra de bambú de 300g. A partir de estas pruebas no se volvió a deslizar la tarjeta para retirar excesos, simplemente se cuidó que no quedaran burbujas de aire.  
Foto: Pamela Vallejo



108 Como se puede observar en ambas imágenes, el fondo blanco sí ayuda a resaltar las imágenes. Sin embargo es necesario dejar pasar el tiempo de secado para poder comprobar que el resultado sea mejor en comparación con fondos distintos al blanco.  
Foto: Pamela Vallejo





109 El estos dos casos es importante señalar que puede lograrse un mejor resultado si la impresión desde su inicio tiene colores más encendidos y mayor brillo.  
Foto: Pamela Vallejo



110 En la mitad superior de la imagen se observa una segunda prueba elaborada sobre papel Canson 100% algodón.  
En la mitad inferior se puede ver otra prueba realizada sobre papel Rododendro, que tiene una tonalidad muy similar al Guarro Superalfa.  
Foto: Pamela Vallejo



Transferencia sobre Rododendro una vez que el tiempo de secado se completó. Se pueden observar los residuos de papel bond que limitan la lectura de la imagen.

Foto: Pamela Vallejo

Hasta este momento parecía que ninguno de los papeles con los que experimentó daba los resultados esperados, así que se optó por resolver los siguientes puntos:

1. Búsqueda de otra técnica que permitiera resaltar más cada una de las imágenes.
2. Transferir textos para el primer libro a pesar de no haber logrado lo esperado en la primera fase.

Se inició con la transferencia de textos, pues era la prioridad terminar esta fase de la experimentación independientemente de si se descartaría el método hasta ahora empleado o no. Ya que los textos eran sencillos impresos en negro, el método elegido fue el tradicional, utilizando thinner para transferir el tóner de cada una de ellas sometidos a la presión del tórculo. El problema fue que esta misma presión provocaba que el sellador se adhiriera al resto de los materiales, entendiéndose papel revolución o minagris, e incluso la misma platina.

Esto ayudó a replantear el proceso que se estaba siguiendo, por lo que los pasos se ordenaron de la siguiente manera:

1. Definir formato y cortes en pliego de papel,
2. Plegar papel,
3. Asignar un espacio a cada imagen en correspondencia con su conjuro,
4. Transferencia de conjuros (en caso de utilizar thinner para dicha tarea),
5. Transferencia de firmas utilizando sellador,
6. Elaboración de marialuisas en caso de ser necesarias.

Puesto que el objetivo era terminar la primera propuesta, se hizo necesario encontrar un método para transferir los textos sin necesidad de utilizar el tórculo, pero que a su vez permitiera una lectura del texto como imagen. Podemos observar el proceso en la tabla que se muestra a continuación.



112 Transferencia utilizando hisopos. Se humedece el algodón con thinner y se va frotando poco a poco la parte trasera de la copia, pues el tóner debe estar en contacto con la superficie a la que se va a transferir.  
Foto: Pamela Vallejo



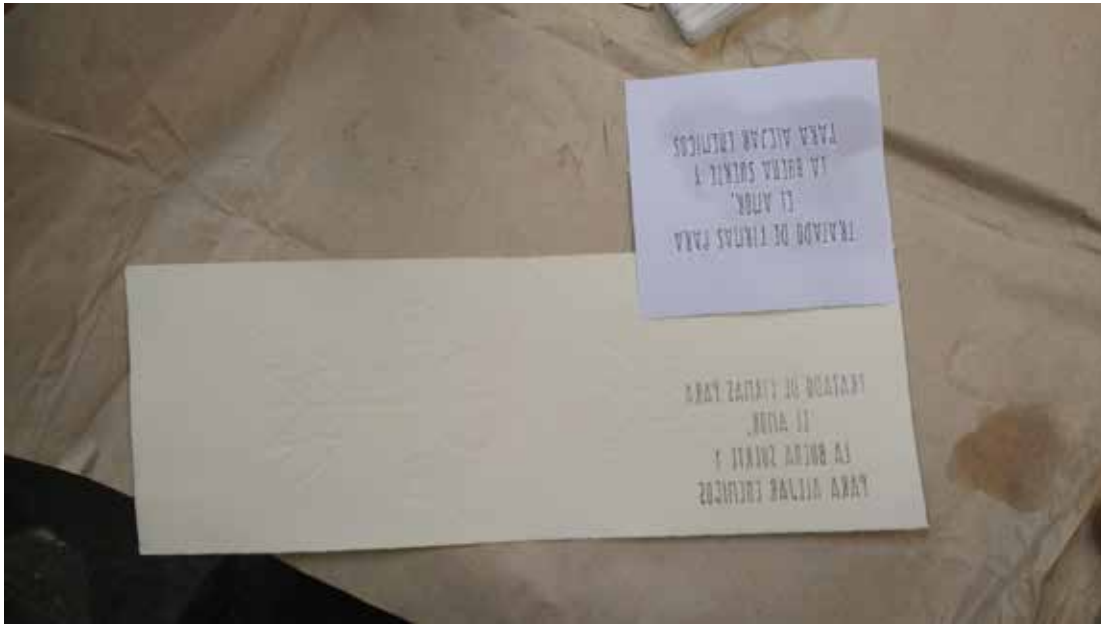
113 Transferecia utilizando hisopos. Se humedece el algodón con thinner y se va frotando poco a poco la parte trasera de la copia, pues el tóner debe estar en contacto con la superficie a la que se va a transferir.

Foto: Pamela Vallejo



114 Experimentación con punta de acero, que por su rigidez, facilitó la transferencia manual, dando mayor nitidez al texto.

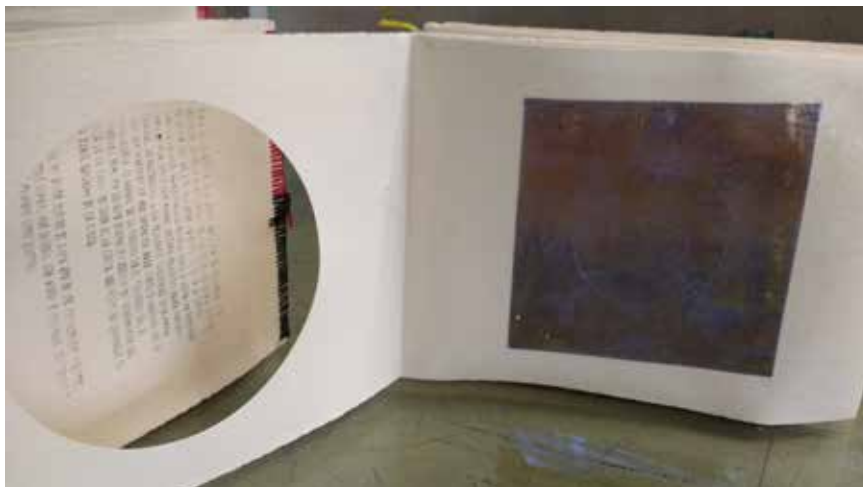
Foto: Pamela Vallejo



115 Con un hisopo se humedeció la fotocopia por zonas (por la rápida evaporación del solvente) y con el extremo sin afilar de la punta se frotó de igual manera por zonas, logrando una transferencia más clara.  
Foto: Pamela Vallejo

De esta forma todos los textos se transfirieron e incluso se celebró que en algunos de los casos la lectura fuera difícil, pues esto ayudaba a enfatizar el carácter secreto de las firmas y los conjuros<sup>4</sup>.

Sin embargo aún quedaba pendiente la solución al problema de la transferencia de las firmas, pues en este caso sí era más necesario que la imagen se resaltara en mayor medida, cosa que no se estaba logrando con el sellador:



116 Se aplicó una segunda capa de sellador con el objetivo de dar brillo a la imagen transferida.  
Foto: Pamela Vallejo

4 Aportación del Dr. Daniel Manzano en revisión individual.



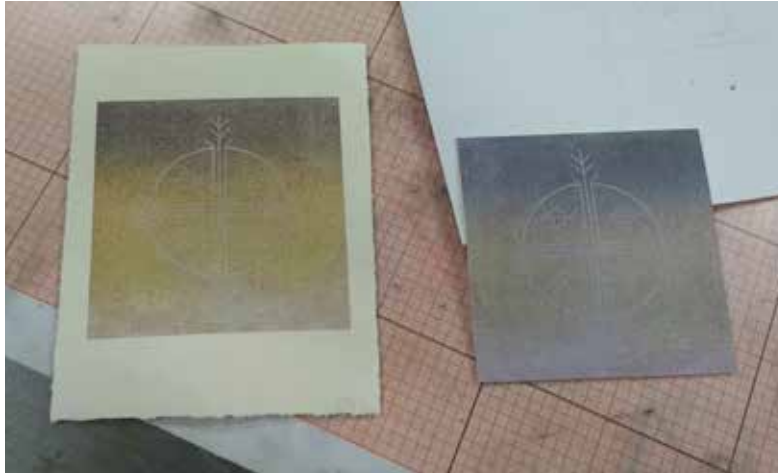
117 Se inició la transferencia de imágenes a color utilizando thinner. Como primer ejercicio se pusieron en contacto ambas superficies y se impregnó la impresión por la parte trasera. Luego de pasarlos por el tórculo, este fue el resultado. Se observa que no se transfirió prácticamente nada.

Foto: Pamela Vallejo



118 Se repitieron los pasos con una impresión más reciente para descartar que la transferencia fallida se debiera a la antigüedad de la misma. También se optó por sustituir el papel minagris, pues aparentemente estaba transfiriendo su textura.

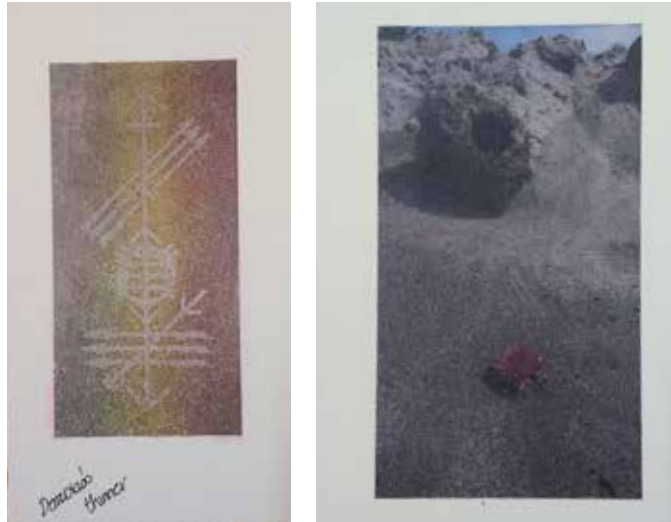
Foto: Pamela Vallejo



119 Con una impresión reciente sobre *Rhododendro*, utilizando cartulina Bristol como sustituto del papel minagris, se puede observar cómo se desprende el tóner sólo lo necesario para dejar ver la imagen.  
Foto: Pamela Vallejo



120 Ejercicio con las mismas características del ejercicio previo.  
121 Primer ejercicio en el que se humedece el papel (de algodón) en vez de la impresión a transferir. El tóner se transfiere casi en su totalidad.  
Foto: Pamela Vallejo



122 En este ejemplo se puede ver que es necesario también considerar la cantidad de thinner que se le pone al papel, pues de ser demasiado provoca que la transferencia pierda definición.

123 Impresión del día sobre couché brillante transferido a Rododendro. Se humedeció este último con dos baños de thinner, dejando secar los excesos antes de llevar a cabo la transferencia.

Foto: Pamela Vallejo



124, 125 Ambas transferencias están hechas con dos baños de thinner.  
Foto: Pamela Vallejo





126 Experimentación con transferencia de textos sobre *Guarro Superalfa* impregnado de thinner.  
Foto: Pamela Vallejo



127 Comparación de transferencias elaboradas experimentando con aplicaciones distintas de solvente.



128 Comparación de transferencias realizadas con sellador y thinner.  
Foto: Pamela Vallejo

Luego de esta etapa se tomó la decisión de elaborar tres libros en los que se emplearan los distintos procesos y en los que además se pudieran combinar las técnicas. Así, la propuesta fue la siguiente:

1. Libro elaborado con transferencias hechas con sellador (tanto conjuro como firma),
2. Libro elaborado con transferencias hechas con thinner (conjuro y firma),
3. Libro en el que las firmas fueran transferidas con sellador y los conjuros con solvente.

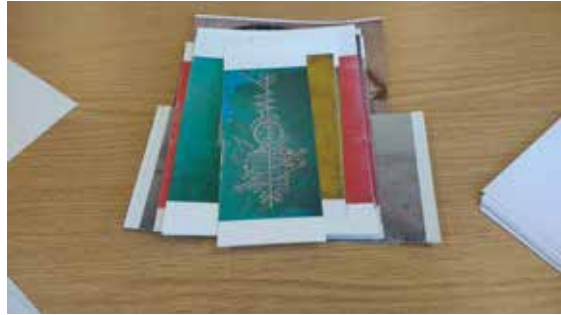
Para ello se utilizaron tres pliegos más de *Guarro Superalfa*, que al final fue el papel que dio mejores resultados por su capacidad absorbente.



129 Dobleces y cortes necesarios para libro en formato vertical. Guarro Superalfa.  
Foto: Pamela Vallejo



130 Dobleces y cortes necesarios para libro en formato horizontal. Guarro Superalfa.  
Foto: Pamela Vallejo



131 En la imagen de la izquierda se muestran las firmas cortadas a medida para transferencia con sellador. La imagen de la derecha muestra los sobrantes para manipular imágenes para transferir con thinner.  
Foto: Pamela Vallejo

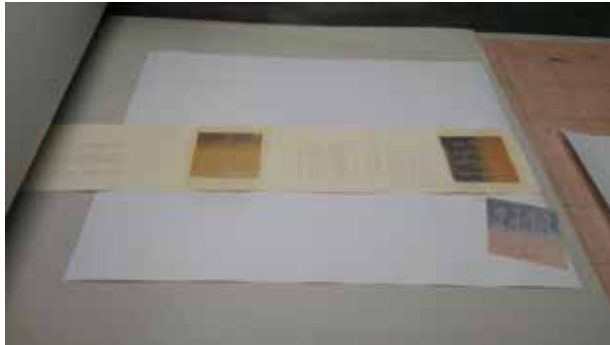


132 Transferencia de textos con solvente y tórculo.

Foto: Pamela Vallejo



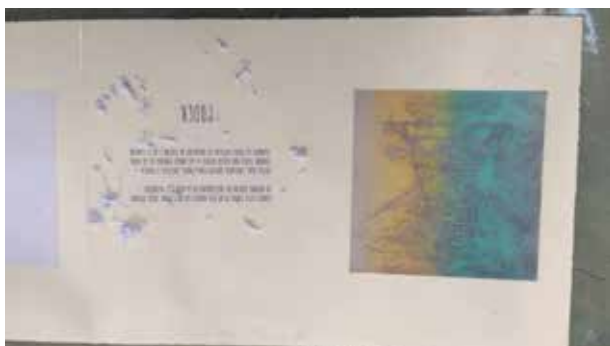
133, 134 Transferencia de imágenes con solvente y tórculo. Las impresiones utilizadas fueron hechas sobre papel couché para un mejor resultado.  
Foto: Pamela Vallejo



135, 136      Transferencia de imágenes con solvente y tórculo. Las impresiones utilizadas fueron hechas sobre papel couché para un mejor resultado.  
Foto: Pamela Vallejo



137, 138      Transferencia de conjuros y firmas con sellador. Tratamiento para desprender pulpa de papel bond.  
Foto: Pamela Vallejo



139, 140      Procedimiento con sellador utilizando impresión sobre papel couché. Durante el proceso de secado la imagen se fue opacando.  
Foto: Pamela Vallejo







143 Detalle de transferencia de conjuro y firma con sellador.  
Foto: Pamela Vallejo



144 Diversas páginas con transferencia de texto y firma.  
Foto: Pamela Vallejo

## Propuesta 2

La importancia de esta pieza radica en el hecho de que es en ella en la que se condensa la totalidad del proceso de experimentación. De formato horizontal, cuenta con gofrados en la portada y contraportada, ambos quedaron con vestigios de sobrantes de tintas (de las impresiones que se realizaron previamente).

Cuenta con costuras en cada una de las uniones, dichas costuras son de colores variados que empatan con los que se emplearon en las firmas. Estas últimas han sido transferidas con sellador en su mayoría (únicamente dos de ellas fueron transferidas con solvente), mientras que los conjuros fueron transferidos con *thinner* de forma manual.



145 Se aprecia un detalle de la portada. Las manchas de color gris que se aprecian son el rastro de tinta que de las impresiones anteriores quedó, dando al papel una textura similar al pergamino.

Foto: Pamela Vallejo



146 De la firma *Amor verdadero* a la que se le aplicó una segunda capa de sellador una vez que se desprendió la pulpa de la transferencia. Puede notarse que el texto no se muestra de manera uniforme. Foto: Pamela Vallejo



147 En contraste con la fotografía anterior, en ésta se muestra la transferencia de la firma *Escalera de amor* en la que no fue necesario aplicar una capa extra de sellador. Foto: Pamela Vallejo





148 Para continuar con la comparación, en el caso de la firma *Poder*, ésta fue transferida con solvente como forma de exploración de métodos distintos. Se transfirió exitosamente, de forma nítida.  
Foto: Pamela Vallejo



149 Detalle que muestra los colores de las costuras, gofrados en portada y contraportada, e incluso, otra forma en la que se puede observar el libro como objeto.  
Foto: Pamela Vallejo



150 Otra forma de apreciar el libro y las ventajas de la hechura en forma de biombo.  
Foto: Pamela Vallejo

### Propuesta 3

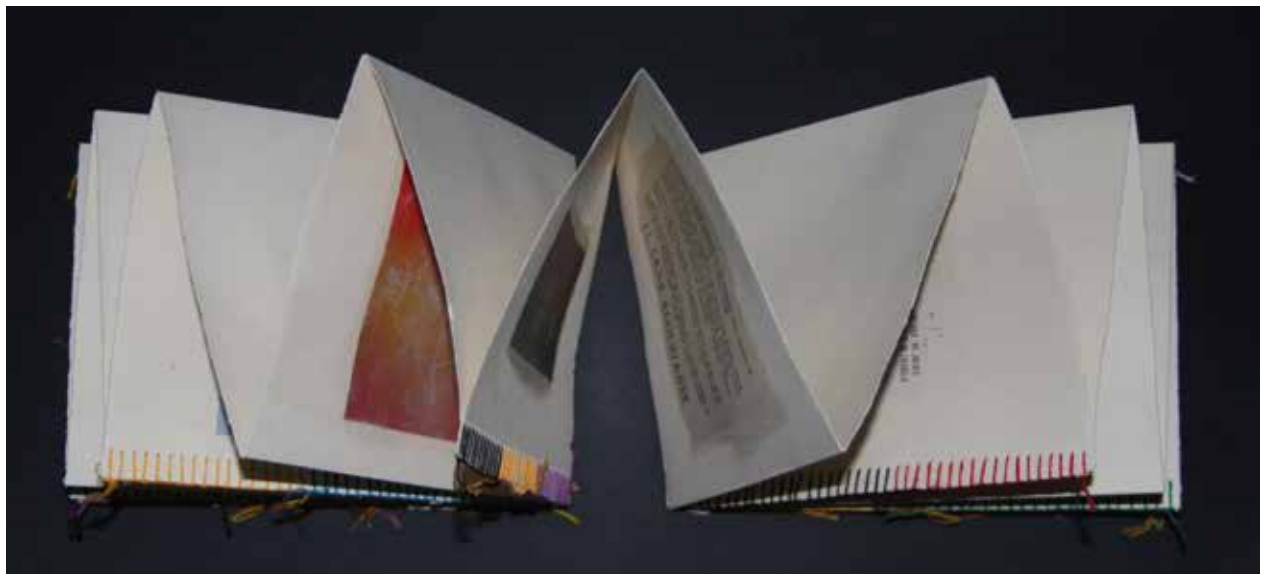
A partir de la propuesta 2 y de su proceso de experimentación, surge la idea de elaborar piezas en las que se pueda poner en práctica el proceso de forma más controlada con el propósito de generar libros iguales en contenido, pero diferentes en el resto.

Esta propuesta es en formato vertical, es similar a las dos propuestas anteriores en código cromático que se utiliza en las costuras, aunque el método de transferencia que se emplea en su totalidad es el sellador, con aplicación extra en cada una de sus páginas.



151 Se aprecia una de las múltiples formas que puede adoptar el libro, además de las costuras de color y la portada.

Foto: Pamela Vallejo



152 Otra de las diversas formas de manipular el libro. Desde la vista superior se aprecian las aplicaciones del sellador.

Foto: Pamela Vallejo



153 Mismo acomodo visto desde el frente del libro.

Foto: Pamela Vallejo



154 Vista frontal en la que se observan las costuras multicolor.  
Foto: Pamela Vallejo



#### Propuesta 4

De vuelta con el formato apaisado, para este libro se transfirieron las imágenes utilizando solvente, así como en los textos.

Para portada, contraportada y costuras se utilizaron los colores rojo y negro en secuencias de 3 y 3, a modo de recordar a Elegguá, quien abre y cierra caminos, y que además es padre de mi padrino y el oricha con el que Miguel León, mi informante, ha estado trabajando en últimas fechas a pesar de ser palero.

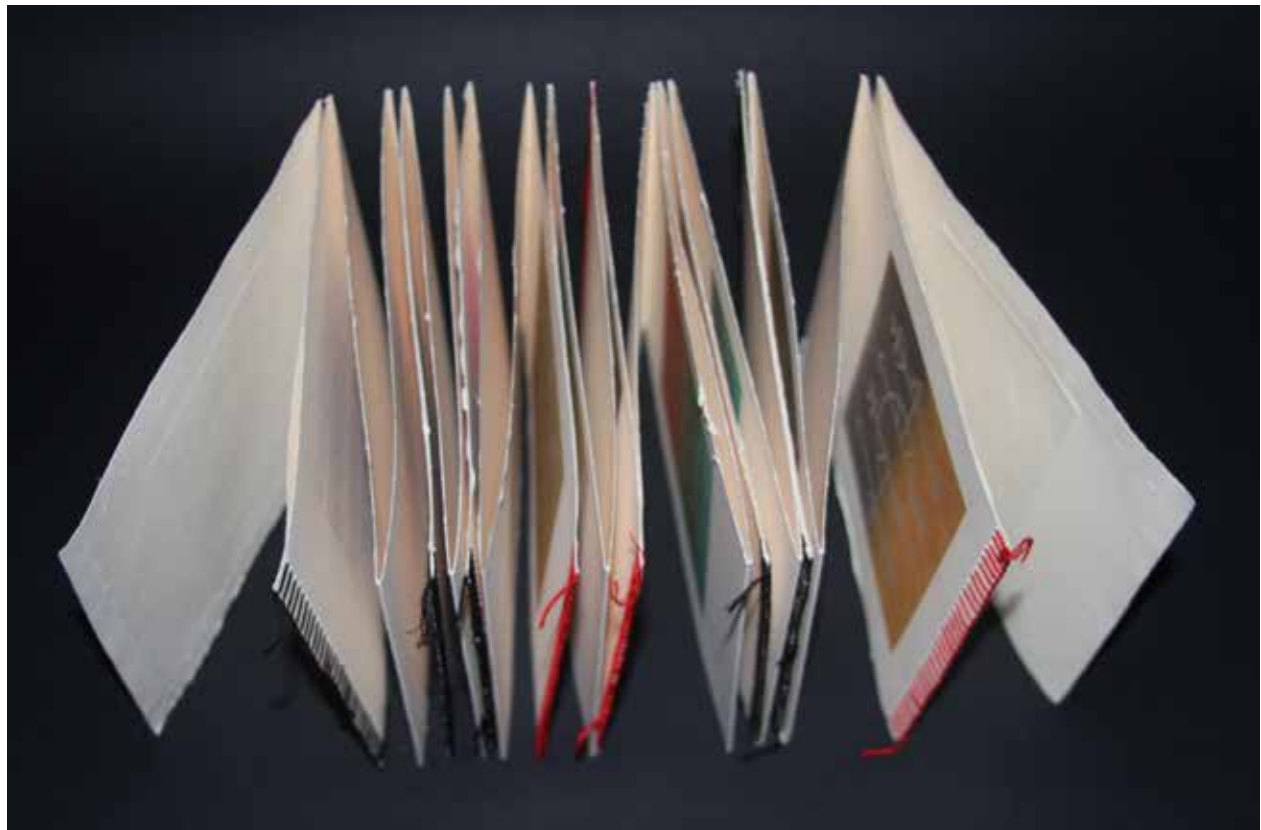
La portada y contraportada contienen cuentas con el mismo significado y un gofrado de la firma *El conquistador por siempre*.



155 Detalle que muestra costuras y cuentas cuya secuencia remite a Elegguá.  
Foto: Pamela Vallejo



155 Detalle de portada y contraportada.  
Foto: Pamela Vallejo



156 Ejemplo de colocación en la que se aprecian firmas, costuras, portada y contraportada.  
Foto: Pamela Vallejo

## Propuesta 5

Libro en formato vertical con conjuros transferidos utilizando solventes, mientras que la firmas se transfirieron con sellador.

Tanto en portada como en contraportada y en costados tiene costuras intercaladas con cuentas de colores con el propósito de imitar un collar de protección palero.

Este libro funciona tanto en una lectura tradicional (de portada hacia contraportada) como de forma inversa (de contraportada a portada), es de alguna manera el que se presta más para una interacción con el espectador.



157 Contraportada y portada. Se aprecian costuras con hilo transparente y cuentas de colores que simulan un collar de protección palero.

Foto: Pamela Vallejo





158 Forma de acomodo del libro. Se aprecian detalles de las transferencias.  
Foto: Pamela Vallejo



159 Portada con cuentas.  
Foto: Pamela Vallejo



## Conclusiones

<<Tanto en arte como en religión, sobre todo para los sistemas mágico-religiosos cubanos en los cuales arte y práctica religiosa y magia se amalgaman indisolublemente hasta el punto de la indiferenciación, forma y esencia se aproximan fuera de toda posible comparación. Esto es posible porque en religión y en arte tanto en el ámbito de la forma como en el de la esencia se tiende a desaparecer la lógica clásica cifrada en los términos de causa y efecto. Para el palo monte la forma no constituye un hecho o circunstancia cabalmente realizado sino que remite siempre a la esencia a la cual se acude por caminos que transitan a través de las prácticas múltiples de la liturgia y la brujería.>><sup>1</sup>

Elaborar un proyecto de investigación y producción abrió un extenso abanico de posibilidades en todos los niveles, representó la oportunidad de construir un proyecto visual transdisciplinario, abrió caminos hacia otros terrenos en los que fue posible llevar a la investigación hacia una materialización visual. La idea original era trabajar con símbolos dentro de religiones de sustrato africano, cualesquiera que estos fueran. El problema es que todas las religiones existentes están llenas de ellos. Cualquier entorno tiene su propio sistema de símbolos que varían dependiendo, a nivel religioso, de su propio sistema de creencias.

En *El papel del símbolo en religiones de sustrato africano: Palo Monte y sus variantes. Apropiación y reinterpretación desde la experiencia personal* se toma en consideración que es el resultado de la conjugación de un trabajo de investigación y producción con el objetivo de dar un sustento teórico al trabajo visual. A grandes rasgos, arroja como resultado la producción de catorce grabados<sup>2</sup> de 40x40cm cuya temática está asociada al

---

1 James Figarola, Joel, La brujería cubana: el palo monte, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2009, pp. 93-94.

2 Este medio es importante por la similitud que existe entre la ceremonia de rayamiento y la forma en que el grabado se trabaja: las incisiones en el material, el atacado.

sistema de escritura gráfica, mejor conocidas como firmas paleras. En ellas se condensa el sistema de creencias del Palo Monte, religión proveniente del continente africano que encuentra e incorpora nuevos elementos una vez que es traída a América y se asienta en el Caribe. Luego de la obtención de estas catorce piezas se elaboraron cinco propuestas de libro alternativo<sup>3</sup>, mismos en los que está contenido todo el trabajo de investigación antropológica y etnográfica. Esto último no es de manera literal, sino que se trata de un resultado visual en el que se materializa el impacto de la transdisciplinariedad.

Se pretende abordar este proyecto desde cuatro ejes principales, mismos que dieron forma a la totalidad del proyecto: el primero de ellos es claramente la lectura antropológica del fenómeno, esto es, más allá de juzgar y ver desde afuera, se tomó como objeto de estudio, enfocándonos en él como fenómeno social; posteriormente, el trabajo etnográfico se considera fundamental, pues al observar el fenómeno de cerca (inicialmente sin intervenir) se pudieron establecer tres puntos geográficos que contribuyeron a la comprensión de la migración y su impacto en el fenómeno religioso (dentro del Caribe, hablamos de Puerto Rico y Cuba, éste último considerado como el principal, y por otro lado México), es decir, se pudo observar el contraste dentro de la misma religión dependiendo de su ubicación y la carga cultural del lugar, lo cual pone en evidencia el tercer punto, que básicamente se trata de un análisis del concepto de religiones inclusivas, es decir, que retoman lo que del entorno les es útil para preservarse y/o reinventarse. Por otro lado, el cuarto eje tiene que ver con el desprendimiento de las formas de pensamiento europeo que como artistas colonizados hemos aprehendido, lo cual impacta en nuestra producción de forma directa. Esto está conectado directamente con la concepción del color y la utilización de un código cromático que ni siquiera está relacionado con el que teníamos en América antes de la llegada de los españoles: aquí también fue necesario un desprendimiento. Finalmente, existe una necesidad de separación de las formas de entender el mundo y vivir la espiritualidad.

El reto consiste principalmente en romper con ideologías, salir de la zona de confort ideológico, voltear a nuestro alrededor y agarrarnos de otras disciplinas y otras formas de ver. Y es evidente que en muchos sectores no se está preparado para esa ruptura, uno de ellos puede ser en el arte, acostumbrados a promover cierta ideología y formas de hacer, de construir, de argumentar; se trata de abrir la mente a otros espacios, a otras teorías, a otros pensadores, a otras disciplinas.

Se considera así que en la producción de estos cinco libros alternativos se puede obser-

---

<sup>3</sup> Se le denomina de esta forma pensando en ella como una categoría que engloba la diversidad de propuestas distintas al libro tradicional.

var ese diálogo entre disciplinas. Se hace evidente la necesidad de incluir, como estas religiones, lo que de nuestro nuevo contexto podemos tomar para estructurar y reforzar proyectos desde el arte enriquecidos culturalmente, o desde la antropología enriquecidos por el arte.

Esta nueva forma de hacer (que es nueva sólo a nivel personal como forma de análisis, pues la etnografía está presente prácticamente en todos los ámbitos de nuestras vidas) abre el panorama a nuevas búsquedas, a nuevos resultados, pero sobre todo a nuevas formas de ver y entender nuestro entorno.

Por otro lado, mi incursión en la religión Palo Monte es producto de una extensa búsqueda en la que muchas de las puertas se fueron cerrando. La primera pista que obtuve fue el nombre de la religión, proporcionada por uno de los practicantes que nunca estuvo seguro de querer ser mi informante (o quizá de lo que estaba seguro era de no querer serlo). Fue así que empecé a investigar sobre el Palo Mayombe, una de las variantes del Palo Monte, religión de sustrato africano con sus manifestaciones más fuertes en el Caribe, pues *nace*<sup>4</sup> en Cuba, y con algunos iniciados radicando en México. Durante ese tiempo me encontré con que esta religión empleaba un sistema de escritura gráfica que a su vez era una forma de comunicación entre el palero y el muerto que habita la *nganga*. El *descubrimiento* de este complejo sistema de símbolos cuyo antecedente son las *dikengas* en África, fue fundamental para el análisis de formas semigeométricas como constante. De ahí surgió la propuesta de apropiarme de ellas y reinterpretarlas mediante su geometrización y la aplicación del color.

Conforme fui avanzando en el proceso, empecé a conocer investigadores que además eran practicantes de la religión y considero que fue aquí cuando la investigación tuvo sus avances mayores a nivel teórico con un impacto en el terreno de lo visual. El trabajo que pudo observarse en los capítulos anteriores y la investigación en general pudo mostrarse inicialmente en Santiago de Cuba, en el marco de la XXXVIII edición del festival del Caribe con una ponencia en la que se hacía énfasis en los detalles de la investigación y con una exhibición corta de la obra hasta entonces producida.

Gracias al Maestro Larduet y al Doctor Jesús Serna, también se ofreció una ponencia en el Seminario Permanente Afroindoamérica en el Centro de Estudios de América Latina y el Caribe de la UNAM, titulada *Religión y color. Unidad de lo diverso*. Y posteriormente se presentó el proyecto en el IX Coloquio Afroamérica, en el que además se expusieron

---

4 La religión nace en el Caribe, a pesar de ser originaria de otro continente, debido a que es aquí donde tiene la oportunidad de reinventarse, retomando todo lo que le sirve de su entorno, adaptándose y logrando sobrevivir.

once del total de catorce piezas que componen la serie.

Lo anterior es importante porque poco a poco pude ir aterrizando las ideas partiendo de sus diferentes contextos, particularmente tres: la antropología, la etnografía y la religión. Desde luego que a nivel religioso, las experiencias más enriquecedoras pude adquirirlas en Cuba directamente o con personas nativas que estaban inmersas en la práctica y la investigación. En mi primera experiencia en Cuba, por ejemplo, presencié ceremonias de paleros, así como sacrificios muerteros en los que se podían observar elementos como la *nganga*, la carga de palos y los colores de las deidades. Sin embargo, lo que más despertó mi atención fue la forma en que se perciben estos actos como naturales por la comunidad aunque ciertamente este tipo de ceremonias preparados para el *Festival del Caribe* resultan menos intensas que como son en realidad.

Posteriormente en Puerto Rico se dio un crecimiento mayor a nivel de investigación y trabajo de campo. Poder ver el trabajo de la Doctora Rosa Plá realizado en Santiago de Cuba con el *Colectivo Ennegro* abrió mi perspectiva respecto al trabajo del artista que se apropia de símbolos religiosos. Dicho colectivo se conforma en una zona en la que el vudú tiene un peso fuerte. En muchos casos trabajan con símbolos muy similares a las firmas paleras, también elaborados con polvos blancos. La muestra tuvo lugar en la Universidad de Puerto Rico, Recinto Mayagüez a finales del mes de agosto de 2017. Para la inauguración se preparó una ceremonia a Ochún y a la Virgen de la Caridad del Cobre (equivalentes), se presentó una muestra fotográfica y los alumnos de Artes Plásticas montaron una instalación con elementos simbólicos similares a aquellos con los que el colectivo trabaja.

Finalmente en México es donde he podido vivir, entender y razonar la religión con sus múltiples similitudes y contrastes. Todo lo mencionado fue importante y tuvo un impacto directo en la investigación y en la producción porque gracias a que pude vivir la experiencia en tres contextos diferentes, entendí (a nivel religioso) que siempre hay variantes, y que eso siempre es positivo, pues refleja la riqueza cultural de quienes las practican y la variedad de contextos a los que las religiones se han adaptado para poder expandirse o, en muchos casos, sobrevivir.

En cuanto a poder hablar de mi trabajo, fueron importantes los comentarios posteriores a la exposición de la obra y sus argumentos, pues de alguna manera me ayudaron a entender y sobre todo a respetar el valor de las manifestaciones religiosas y toda la carga de elementos simbólicos, signos, colores, la variedad de objetos naturales y físicos, la importancia del espacio, los lugares, la geometrización y la colocación, los usos objetivos,

el valor del tiempo (si es día, si es noche), la naturaleza... todo a favor del significado y siempre desde el punto de vista del artista, porque aunque soy creyente, por lo menos hasta este punto no estaba iniciada en la religión, lo cual en muchas ocasiones puede representar una limitante pues existen detalles que no pueden revelarse para el que ve desde afuera.

Por otro lado, acercarme además a artistas que trabajan (o trabajaron) con una temática similar fue para mí un punto clave. Considero afortunado haberme acercado a ellos hacia el final de la investigación, pues ello me ayudó a darme cuenta de la forma en que estaba llevando a cabo mi proceso. Tener un acercamiento profundo a la obra de Elso, Bedia y Rodríguez Brey fue esclarecedor pues además de analizar su metodología, acercarme a su producción partiendo desde su propia intimidad representaron una forma de reconocerse, o quizá me sucedió como a Elso cuando conoce la obra de Tàpies y se da cuenta de que, por lo menos para él, eso es el arte.

Al final pude conocer posturas distintas, modos contrastantes de ver y entender la religión, cómo entenderla desde la antropología, cómo entenderla como un fenómeno social, pero también pude verlo desde la perspectiva del practicante. Y en cuanto a éste, pude ver que existen practicantes muy abiertos que están a favor del tránsito entre religiones, pero también pude ver a aquellos para los que ese tránsito es impensable. Y que de todo esto lo más importante es la diversidad y que cada practicante tiene su propia manera de vivir su religión.

El resultado de esta investigación es una manera que intenta ser la más respetuosa, entendiendo el valor de la religión, visto desde la perspectiva de las artes visuales. Se trata de un *Tratado de firmas para el amor, la buena suerte y para alejar a los enemigos* resuelto en un libro alternativo con el que el espectador puede interactuar, puede vivir una parte muy mínima de la religión a partir de mi experiencia personal. Desde luego que la idea de resolver la producción en un libro de formato pequeño, tiene que ver con la intención de que sea un libro al que se pueda acceder fácilmente, que sirva para ser consultado o simplemente para ser visto. Representa además una forma práctica en que el espectador puede acercarse a la producción gráfica, pero mejor aún, puede acercarse a su lado espiritual.

Habiendo explorado los códigos cromáticos como formas de comunicación, esta investigación abre paso a otras en las que se teorice y produzca a partir del papel del color en la Regla Ocha, así como en lo asociado al ritual, pues se plantea la posibilidad de que



haya una equivalencia entre el ritual religioso, para mí una realidad, y el que lleva a cabo el artista a lo largo del proceso creativo, incluso existe una similitud a nivel ritual entre la ceremonia de rayamiento y la forma en la que se lleva a cabo el proceso del trazado en las placas de hierro.

Ya que es infinita la gama de símbolos, considero importante el papel del productor de representaciones físicas de guerreros, luceros, *ngangas*, tronos y santos, partiendo de la primicia de que quienes desempeñan estas tareas son considerados como personas con *gracia*, con un don: el de ser artistas.

Finalmente, a nivel personal, puedo decir con toda seguridad que esta investigación me ayudó a encontrar mi camino, a hacerle caso a mis muertos, pero sobre todo a reconciliarme con mi lado espiritual. Descubrí que era un pretexto para encontrar la manera de mantener el vínculo con mi abuela Ana Vinalay, porque al igual que José Bedia, Juan Francisco Elso y Ricardo Rodríguez Brey, yo también deseo <<participar en las experiencias de lo sagrado y las cosmovisiones de aquellas sociedades>> (Weiss, 2000, p. 74).

## Fuentes

1. Bedia, J. (2007). *José Bedia: obra 1978-2006*, España: Turner.
2. Bolívar Aróstegui, N. (2006). *La Regla de Palo Monte*, Conferencia dictada en el Festival Internacional de Tradiciones Afro Americanas FITA.
3. ----- (1997). *Cuba: imágenes y relatos de un mundo mágico*, La Habana: Ediciones UNIÓN. Unión de Escritores y Artistas de Cuba.
4. Bowie, F. (2005). *The anthropology of religion. An introduction*, USA: Blackwell Publishing.
5. Cabrera, L. (1993). *El Monte*, la Habana: Letras Cubanas.
6. ----- (1986). *La regla Kimbisa del Santo Cristo del Buen Viaje*, Florida: Ediciones Universal.
7. Carrión, U. (1980). *El arte nuevo de hacer libros*, en *Second Thoughts*, Amsterdam: Void Distributors.
8. Castellanos, J., Castellanos, I. (1994). *Sincretismo, paisaje y pintura en Cultura afrocubana*, Tomo 4, Miami: Universal.
9. Curet, A. (2017). *Historia antigua del Caribe. Reseña y crítica*, conferencia impartida en la UPR Recinto Río Piedras el 14 de septiembre de 2017.
10. Daxelmüller, C. (1993). *Historia social de la magia*, Barcelona: Ed. Herder.
11. Díaz Fabelo, T. (1972). *Diccionario de la lengua conga residual en Cuba*, Universidad de Alcalá y Casa del Caribe, Cuba: Departamento de Publicaciones, Casa del Cribe.

12. Durand, G. (1992). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: introducción a la arquetipología general*, México: Fondo de Cultura Económica.
13. EcuRed, Chamalongos: <https://www.ecured.cu/Chamalongos> junio 22, 2017.
14. Eliade, M. (2005). *Tratado de historia de las religiones*, Decimoctava Edición, México: Ediciones Era.
15. Entrevista realizada por Xesús Fraga Antoni Tàpies, *Antoni Tàpies: en la cocina del genio, 2005*, consultada el 29 de mayo de 2018: <http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/información/2013/12/13/antoni-tapiés-cocina-genio/00031386891303553274894.html> Entrevista publicada originalmente en el suplemento *Cultura* el sábado 14 de mayo de 2005.
16. Evans-Pritchard, E.E., *Brujería, magia y oráculos entre los azande*, Barcelona: Editorial Anagrama.
17. Fernández Robaina, T. (2008). *Hablen paleros y santeros*, La Habana: Ed. Ciencias Sociales.
18. Ferrer Franquesa, A., Gómez Fontanills, D. *Cultura y color*, Universitat Oberta de Catalunya.
19. *Firmas de Palo Mayombe*, octubre de 2016: <http://www.youtube.com/playlist?list=PLoVePZ6Bo5hh2iBDn4ZpJU6QRlenZfO1G>
20. Fuentes Guerra, J., Gómez, G. (1994). *Cultos afrocubanos. Un estudio etnolingüístico*, La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
21. Galván Tudela, J. (2011). *Sincretismo, performance y creatividad en las religiones afrocubanas (Una mirada desde el suroriente cubano)*, Revista Atlántida no. 3, diciembre de 2011, pp. 113-128.
22. González Quiroga, M. (2000). *La santería o regla Ocha como ejemplo de sincretismo afro-cubano*, Revista de Ciencias de las Religiones no. 5, Universidad Complutense de Madrid, pp. 79-96.
23. González-Wippler, M. (1999). *Santería: mis experiencias en la religión*, Minnessota: Llewellyn Español.

24. Gruzinski, S. (1992). *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español, siglos XVI-XVIII*, México: Fondo de Cultura Económica.
25. Gibbs, Jr., James L., ed. (1965). *Peoples of Africa*, USA: Minnesota University.
26. James Figarola, J. (2009). *La brujería cubana: el palo monte. Aproximación al pensamiento abstracto de la cubanía*, Santiago de Cuba: Editorial Oriente, pp. 78-79.
27. Kapuscinski, R. (1998). *Ébano*, Barcelona: Editorial Anagrama.
28. Larduet, A. (2017). Entrevista en el Centro de Investigaciones de América Latina y el Caribe, Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, mayo 29, 2017.
29. ----- (2017). *El munanso congo: cosas paleras, lo sagrado y lo profano*, pág. 1. Texto proporcionado por el autor, noviembre de 2017.
30. ----- (2017). *Las Firmas Paleras*, pág. 1. Texto proporcionado por el autor, muy próximo a su publicación como parte de un libro. Publicado originalmente en la Revista del Caribe.
31. Louviot, P. (2018). *Vuduismo ahitiano: Construcción social de la identidad*, Seminario Permanente Afroindoamérica, 22 de febrero de 2018, CIALC UNAM.
32. Lurker, M. (1992). *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas, religiones*, Barcelona: Herder.
33. Malinowski, B. (1948). *Magia, ciencia religión*, España: Planeta.
34. Manzano Águila, D. (2018). Conversatorio *El libro de artista como libro alternativo. Procesos de investigación-producción y perspectivas en la FAD/UNAM*, 28 de febrero de 2018, en el marco de la Feria del Libro del Palacio de Minería.
35. Martínez, B. (2018). *Flying over Dikenga: the circle of new life*. Disponible en academia.edu, enero de 2018.
36. ----- (2012). *Escritura gráfica kongo y otras narrativas*, Colegio de México, México: Centro de estudios de Asia y África.
37. Matory, J. L. (2015). *La religión del Atlántico negro*, Santiago de Cuba: Ed. Oriente.

38. Meslin, M. (2000). *El símbolo religioso en Mito, rito, símbolo*, Lecturas Antropológicas, Instituto de Antropología Aplicada.
39. Moreno, D. (2002). *Cuando los orichas se vistieron*, La Habana: Centro de Investigaciones y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Manuel Marinello.
40. Moreno, J. *El concepto de magia*, Cuaderno Judaico no. 23, Centro de Estudios Judaicos, Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.
41. Morris, B. (2006). *Religión y antropología. Una introducción crítica*, Traducción de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid: Cambridge University Press.
42. Norbert, E. (1994). *Teoría del símbolo*, Barcelona: Ediciones Península.
43. Ortiz, M. J., Castro, L. C. (2014). *Esta tierra no es de Ocha, esta tierra es de Palo: redefiniciones identitarias y género en la regla vriyumba*, Maguaré Vol. 28 no. 1 (enero-junio), Colombia: Universidad de los Andes, pp. 139-173.
44. Pastoureau, M. (2017). *Los colores de nuestros recuerdos*, España: Ed. Periférica.
45. Pisos, C. (2008). *El libro de los hechizos*, Madrid: Grupo Anaya.
46. Rubiera Castillo, D., Argüelles Maderos, A. (2007). *Lo femenino y lo masculino en la Regla Conga*, Afro-Hispanic Review, Spring 2007, pp. 151-257.
47. Rubio Jiménez, C. (2015). *El lenguaje visual de los colores: historia, cultura y problemas en la traducción de expresiones idiomáticas de colores*, Universidad de Valladolid.
48. Rodríguez, Román, *Patipembas para guerrear y resolver*, New York, 2004, pp. 35-36.
49. Simonnet, D. (2007). *Breve historia de los colores. Entrevista a Michel Pastoureau*, Buenos Aires: Morfología Lecturas.
50. Solís Herrera, R. J. (2014). *De la mano de Changó: perfil histórico de la Ocha*, CIALC UNAM.
51. Tata Nkisy Malongo Sarabanda. (2003). *Manual Básico de Palo Monte*, Centro de Estudios de la Regla Conga.

52. Thompson, R. (1981). *The four moments of the sun: Kongo art in two worlds*, Washington: National Gallery of Art.
53. Turner, V. (1999). *Símbolos en el ritual Ndembu y La clasificación de los colores en el ritual Ndembu: un problema de clasificación primitiva en La selva de los símbolos*, México: Siglo XXI, pp. 21-52 y 65-102.
54. Volkow, V. (2018). *Mauricio Beuchot. El símbolo en nuestro siglo*, Revista de la Universidad de México (consultada en Agosto 23, 2018 [www.revistadelauniversidad.unam.mx/8811/pdf/88volkow.pdf](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/8811/pdf/88volkow.pdf))
55. Weiss, R. ed. (2000). *Por América. La obra de Juan Francisco Elso*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Dirección General de Artes Plásticas, México: Coordinación de Difusión Cultural.
56. Wittgenstein, L. (2008). *Observaciones a La Rama Dorada de Frazer*, Madrid: Ed. Tecnos (Grupo Anaya S.A.), 3ª. Edición.
57. Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos*, Quito: Ediciones Abyala.



Ya que la experiencia fue muy importante para construir la propuesta que se ha mostrado en las páginas anteriores, se ha incluido a continuación el diario correspondiente con el objetivo de acercar al lector y contextualizarlo. Muestra una evolución dentro del terreno religioso empezando como una espectadora, que como tal, se dedica únicamente a observar sin intervenir.

Conforme avanzo en mi proceso, tanto creativo como espiritual, paso de ser espectadora a involucrarme de manera consciente, siendo partícipe activa. En las siguientes líneas se evidencian los caminos que me fueron llevando a concretar el proyecto y a encontrarme con una parte desconocida para mí. Es preciso hacer hincapié en el hecho de que los textos se transcribieron exactamente como aparecían en las notas originales hechas a mano en una especie de diario de campo, con escritos inmediatos a la experiencia.

### **Primeros acercamientos a la religión**

Marzo 28, 2017.

Mi madre empezó a asistir con una persona que le ayudaba con embrujos a descubrir todo aquello que ella ignoraba luego de haber descubierto a mi padre en una infidelidad. Supuestamente ella sabía cosas que sólo alguien muy cercano a nosotros podría saber. Curiosamente su abogada, para el divorcio que jamás sucedió, fue quien la llevó a ese lugar.

Después de un tiempo ella se obsesionó. Hacía cada cosa que la bruja le pedía e incluso llegó a convencerse de que mi padre estaba siendo víctima de un embrujo. Un día sin más dejó de ir con ella.

En esos tiempos yo estaba recién titulada de la licenciatura y me era imposible encontrar empleo, así que mi madre decidió llevarme con un



brujo cercano a la casa, quien me dio una vela rosada en una cazuela pequeña. Le colocó plantas y semillas diversas, hizo algunos trazos con una aguja; me pidió colocarla sobre un plato con agua, creo por precaución, y que debajo de éste anotara mi pedido. Me pidió que al haberse quemado completamente se la llevara de nuevo. La verdad es que una parte de mí creía en eso, así que seguí las instrucciones al pie de la letra.

Seguí en mi búsqueda de empleo sin mucho éxito hasta que por fin sucedió. Para mi sorpresa era un buen empleo. Al principio pensé que había fallado el conjuro, y la realidad es que ese pensamiento se mantuvo en mi cabeza hasta hace poco.

Al inicio de la investigación pensé en recurrir a este personaje nuevamente, aunque por sugerencias de otras personas decidí además visitar a otros. Con cada uno de ellos me enfrenté a la negativa: no podía ser partícipe de ceremonias, mucho menos tomar fotografías. Regresé entonces con el personaje inicial, quien me habló un poco sobre su religión.

Recuerdo bien que mencionó que la práctica se denominaba Palo Mayombe y que estaba sincretizada con la religión católica, por lo que cada uno de sus santos tenía una equivalencia en ésta. También me dijo que era una religión que se practicaba en Cuba por los esclavos traídos del Congo y que nada tenía que ver con la santería. Parecía dispuesto a ayudarme, pero luego fui enfrentándome a negativas al igual que con los anteriores.

Tiempo después iba caminando por un mercado cuando al pasar frente a una tienda de productos para rituales alcancé a ver un tratado de firmas Palo Mayombe. Al estar ya trabajando sobre esta temática me acerqué a la vendedora y le pregunté si ella practicaba esa religión. Contestó que no, a lo que yo le pregunté si sabía de alguien que lo hiciera. Para mi sorpresa, me dijo que una persona del local de enfrente lo hacía y que, aunque en ese momento no se encontraba, era muy probable que pudiera hablar con él.

Dejé de insistir por un tiempo hasta que finalmente volví a buscar a la persona en cuestión. Su nombre es Miguel León y en cuanto me acerqué se mostró dispuesto a hablar. Me dijo que él fue rayado hace varios años

pero que hubo un tiempo en que se alejó completamente. Su padrino inicial desapareció por todo ese tiempo hasta que el día menos esperado volvió a verlo en el sitio menos pensado. No ha vuelto a verlo desde entonces a pesar de que ha seguido buscándolo pero a partir de ahí decidió retomar la religión.

Tenía la prenda en la esquina derecha hasta el fondo del local, con algunos objetos como mezcal, manzanas, un crucifijo recargado sobre el palo que parecía estar salpicado de sangre. En general el tamaño de la prenda era pequeño. Miguel dice que cuando él se inició fue rayado en la cabeza, frente, cuello, clavículas, nuca, muñecas, manos rodillas, pantorrillas, empeines y otros muchos lugares. Mencionó que su prenda es pequeña y que ya no hace muchos trabajos porque ésta ya se ha cargado de un exceso de energía mala, misma que repercute en el lugar y en su vida. Todo esto, evidentemente, puede ser negativo para él. Dice que en cada ceremonia ellos consultan al muerto para todo, incluyendo el costo.

Tiene en sus planes ir por una prenda más grande que pueda soportar las energías, lo cual implica costos más fuertes. Para empezar, cuando la prenda crece, algunas veces deben ir al panteón por osamentas, por lo que deben pagar entre \$20,000 y \$25,000 para que les permitan exhumar al muerto. Él sabe bien que es ilegal. Mencionó que no se llevan todos los huesos, sólo la cabeza, las manos y la pierna derecha.

Habló además de lo que implica agrandar la prenda: el muerto es más exigente y más específico en sus exigencias (chivos grandes, palomas blancas, gallinas de guinea, león, etcétera). Lo anterior tiene un costo alto y por lo tanto los trabajos que se le encargan incrementan su costo.

Sabe además que la gente los cree satánicos o santeros, pero hace mucho énfasis en que esta práctica está muy relacionada con la religión católica, y que de hecho se le pide permiso a Dios (Nzambi) para poder llevar a cabo cualquier práctica. No le gusta que se le llame magia. Él cree que la gente no entiende de qué se trata esta práctica. Me explica que puede que yo vaya a pedir que me vaya bien en lo que haga y que puede que suceda que saliendo de mi casa se me descomponga el auto. Entonces lo que yo interpretaría es que me han estafado, pero en reali-

dad no estaría entendiendo que puede que el auto se me haya descompuesto para evitar que una cosa peor me suceda. Entonces entendí que puede que aquel embrujo que me hicieron para que pudiera encontrar trabajo quizá haya funcionado de esa manera.

Ese día en lugar había una mujer joven, como de unos 18 años que se mantuvo al margen durante el tiempo que Miguel me habló. Él me dijo que ella es caballo y que ya se le había montado tres veces en el lugar. En ese momento no entendí muy bien de qué se trataba, luego encontré en la red que se refiere a aquellas personas que entran en trance en la regla. Miguel dice que al principio él no lo advirtió, ella simplemente se desmayaba al pasar por la prenda, golpeándose fuertemente la cabeza, hasta que una día una Yaya se lo dijo.

Me invitó a ver una ceremonia el día sábado 25 de marzo. Dijo que debía ir vestida de blanco y con una gorra para evitar que se me subiera uno de los muertos. Tuve miedo. Dijo que era seguro ir, que era sólo por precaución, y que no había problema en que observara la ceremonia porque igual después no recordaría nada. Lo que más me asustó fue que me dijera que a veces algunos se aprovechan de la religión y abusan sexualmente de las mujeres. Al final preferí no ir. Luego leí que cuando una mujer está reglando no puede (debe) asistir a las ceremonias. Estoy reglando.

Mencionó que el domingo siguiente vería a sus padrinos y me invitó pero cuando le escribí para saber los detalles, me dijo que había tenido algunas complicaciones y que sería mejor posponerlo. De cualquier manera yo preferí ir a visitarlo cuando no hubiera otras personas, por lo menos en tanto veo de qué se trata todo el asunto.

Cuando le hablé de mi intención de seguir trabajando con las firmas él se sorprendió. Le hablé de los tratados que he encontrado y de aquellos en los que me he basado para mi producción. Dice que todos esos tratados contienen aquellos de uso comercial, que al hacer un trabajo se dibuja la firma, se enciende con la fula y se trata de evitar que deje huella, ya que es barrida una vez que se ha quemado, sin embargo la energía sigue ahí. Lo más relevante de todo esto es que ellos mismos crean sus firmas, con

el sistema de símbolos que ya tienen y una vez que han tirado los cocos.

Me encontraré con él próximamente. Aquí anoto algunas de las dudas que tengo por resolver.

1. ¿Cómo se tiran y leen los cocos?
2. ¿Es posible conocer su sistema de símbolos?
3. ¿Cómo estructuran cada firma?
4. ¿Cuáles son las cualidades que debe reunir una persona para ser iniciada?
5. ¿Cómo se sabe si el muerto que habita la prenda es bueno o malo?
6. ¿Por qué sólo se exhuman cabeza, manos y pierna derecha?
7. ¿Por qué es tan importante que las mujeres en la ceremonia no estén reglando?
8. Consultar sobre las firmas grabadas.
9. ¿Por qué debe borrarse toda huella de la firma?
10. Comentarle sobre las firmas que he visto en la calle.

Abril 1, 2017

Llegué con Miguel a eso de las 2 de la tarde. Me pidió que lo visitara después de la 1 de la tarde porque es cuando está apenas desocupándose. Considero importante hacer hincapié en la amable disposición de Miguel para resolver todas mis dudas.

Como acordamos anteriormente, en esta ocasión aproveché para resolver las dudas que me surgieron a partir de mi última visita. Además, revisé mi trabajo en gráfica, mismo en el que empezó a identificar elementos simbólicos, lo que dio pie a la primera pregunta:

¿Es posible conocer su sistema de símbolos?

Es posible, ya que es un código mediante el cual se identifican entre ellos (los practicantes de la religión). Se pueden conocer además mediante las distintas publicaciones que hay en el mercado.

Resaltó que cada una de estas firmas se construye a partir de lo que dicen los cocos (*chamalongos*), que más que un método adivinatorio, tiene que ver con una forma de comunicarse con el muerto que está en la prenda, mismo que va dictando poco a poco cada uno de los elementos que debe contener la firma.

Cada firma es individual y está hecha especialmente para el individuo, quien no debe dejar que nadie más la vea, ya que a través de ella se le puede hacer daño (pueden incluso matar al sujeto utilizando su firma en el conjuro). Por eso es importante que, cuando se utiliza, se borre arrojándole mezcal y barriéndola.

Menciona que por la forma en que estructuran las firmas, no hay peligro alguno en que las elabore, ya que son firmas que no tienen fundamento.

¿Cómo se tiran y se leen los cocos?

Como se menciona con anterioridad, los cocos son un método para comunicarse con el muerto que habita la prenda. A través de ellos, y aprendiendo a escuchar, se puede obtener la información. Los cocos son cáscaras de coco recortadas en forma de círculos de entre 5 y 7 centímetros de diámetro, semejantes a monedas. Sin embargo, debido a la estructura de la cáscara, no son completamente planas. En la lectura existen 16 letras, que son posibles combinaciones dependiendo de si las cáscaras caen mirando hacia arriba o hacia abajo. Miguel menciona que es una forma de comunicación muy efectiva, y que hay letras que sólo pueden significar cosas específicas, como es el caso de la muerte (cuando los cocos caen sobre los cantos).

En cuanto a su preparación, menciona que se lavan en vino, se les da de comer la sangre de un gallo negro, se refrescan en agua de río y se presentan a la prenda.

¿Cómo se estructura la prenda?

De acuerdo con Miguel, las prendas contienen oculta la firma del dueño de la misma. La prenda es el lugar en el que habita el muerto, en su caso se llama Marcelino. En teoría cada quien elige con quién trabajar, pero al final el muerto es quien tiene la última decisión.

Ya que se visita la tumba del muerto y se exhuman sus huesos, se tiene información de la persona con la que se está trabajando. Miguel menciona que es cierto que hay muertos que no son buenos, pero se muestra despreocupado, ya que hace énfasis en la diferencia que hay entre un muerto y un santo: <<al santo se le pide, al muerto se le exige. Yo le doy la libertad de hacer, pero él trabaja para mí>>, entonces el muerto hará lo que yo le pida, independientemente si es bueno o malo o si la acción en sí lo es.

Como parte de la prenda, el dueño coloca diversos objetos en una vasija, cuyas características no son importantes, salvo por el tamaño, que dependerá del tamaño de la prenda. Algo fundamental es que puede llevar la firma sólo si ésta no se encuentra visible. En ella se colocan los secretos, una mezcla de cabello, uñas, vellosidades de todo tipo, metales como el mercurio (que simboliza la suerte), oro, plata, cobre, todos conocidos por representar fuerzas de atracción. Se le agrega además tierra de panteón, una piedra de la tumba del muerto, tierra de juzgados y de hospitales, etcétera, dependiendo del tipo de trabajos que vayan a hacerse con la misma.

Miguel habla además de las empacas. Se trata de un cuerno que se rellena con lo anterior (también puede utilizarse un caparazón de tortuga) y con todo aquello de lo que quiero protegerme, o todo aquello en lo que quiero triunfar. Se sella herméticamente y se le coloca un espejo en la parte superior. Su función es ayudar a reforzar. Estas empacas deben ser trasladadas a los lugares donde se hagan las consultas junto con los cocos.

Respecto a los huesos de los muertos, se exhuman manos, cabeza y pierna derecha como mínimo, pero si el tamaño de la prenda lo requiere, se puede exhumar la osamenta completa.

Por último, le pregunto sobre el hecho de que las mujeres que están

reglando deben abstenerse de presenciar o realizar ceremonias. La respuesta es contundente: <<la sangre da vida y da muerte>>. En caso de que una mujer en esas condiciones asista a una ceremonia, corre el riesgo de ser montada por algún muerto a voluntad del mismo.

Termina mi visita con el pacto de volver la semana entrante para realizar una consulta. Le pregunto si puedo grabarla, a lo cual accede, siempre con la advertencia de que lo que haga con el material obtenido no puede ser publicado, ya que estaría exponiéndome a mí misma.

Abril 8, 2017

Lo que a continuación se expone son algunos fragmentos de mi primera consulta con Miguel León y Marcelino. Dicho relato se expone con fines descriptivos en cuanto a la lectura de chamalongos.

Nos encontramos Miguel y yo frente a la prenda. Miguel le da luz a Marcelino (enciende una vela blanca) y le ofrece mezcal para activar la prenda. Lo llama por su nombre y le avisa que estoy yo ahí, menciona mi nombre completo y le pregunta si puedo hacer mi consulta.

Toma los cocos y con ellos golpea la vasija tres veces. Hace la pregunta. Coloca dos cocos en cada mano, los gira una alrededor de la otra dos veces y lanza los cocos al suelo. Antes una aparente negativa, Miguel toma los cocos nuevamente y repite el ritual. Marcelino vuelve a negarse. Miguel me cuestiona, quiere saber si traigo conmigo alguna imagen religiosa. Le contesto que sí, a lo que me pide que me deshaga de ella por el momento. La coloco a unos pasos de donde estamos y Miguel vuelve a preguntar. Esta vez Marcelino accede.

Empieza a comentarme cosas de mi vida personal. La gran mayoría acertadas aunque un par de ellas algo ambiguas. Me habla de mi trabajo, mis relaciones con mis hermanas y con mi madre, mi divorcio, mi relación con mi hijo, ciclos que debo cerrar para poder abrir nuevos caminos. Luego me pregunta qué es lo que quiero saber. Le hablo de mi teoría sobre mi don. Me dice que Marcelino piensa que yo también soy caballo, que tengo una sensibilidad mayor para escuchar a los muertos y que es un don heredado.

Me habla sobre dos personas (muertas) que están conmigo, mis abuelas. A mi abuela materna la estoy llamando, mi abuela paterna está aquí por voluntad. Le digo que tengo miedo por la clase de energías que se mueven. Él me dice que puede iniciarme en la religión, si es que yo quiero, pero que por lo pronto Marcelino me ha aceptado y ha dicho que puedo ir a verle y consultarle cuando yo quiera. Me habla también de la posibilidad de aprender sin necesidad de iniciarme.

Me limpia con una vela blanca para darme protección y que deje de escuchar mensajes malos de quienes me visitan, luego se la presenta a Marcelino. Me da además una especie de piedra de yeso con la que debo marcar ventanas y puerta de mi cuarto siempre que sienta presencias negativas. Adicionalmente me da un baño, es decir, un preparado de plantas de color café que debo dividir en cinco. Cada parte debo agregarla a 3 litros de agua fría y debo bañarme con ella, sin secarla, es una especie de mezcla que ayuda a apaciguar energías.

Me despido de Marcelino y coloco en su vasija con la mano izquierda, nunca con la derecha, el costo de la consulta. Al final de agradezco y le exijo trabajo para lograr lo que le he solicitado. Miguel me dice que para futuras ocasiones mis consultas no tendrán costo, pero puedo llevarle mezcal, puros, manzanas, o cualquier cosa que se me ocurra.

Quedamos en encontrarnos al final de la semana santa.

Julio 1, 2017

Visité a Miguel antes de viajar a Cuba al festival del Caribe. Se sorprendió mucho de verme pues no habíamos hablado en algún tiempo. Le comuniqué la noticia, por lo que quedó sorprendido y para festejar, me invitó a desayunar chilaquiles. Dijo que quizá para cuando yo regresara estaría ya rayada. Su madre estaba con él.

Durante la plática me comentó sobre su inquietud por *crecer* (agrandar) la prenda. Piensa que necesitará muchos materiales, algunos difíciles de conseguir o un tanto costosos. Le pregunté si quería que le llevara algo a mi regreso; rápidamente empezó a hacer una lista. Necesitaba una carga de palos, cascarilla, algún libro de conjuros, chamalongos consagrados



de preferencia y un par de puros para él y otro para Marcelino.

Tuve que salir rápido del lugar, con la preocupación de Miguel pues aún no me había dado nada para protegerme.

Nuestro vuelo a la Habana salió de la Ciudad de México a las 18:50. Llegamos a la capital cubana a las 23 horas (hora local). Nos dirigimos a la casa donde nos hospedamos utilizando un servicio de taxi por 35 dólares cubanos (CUC). Al día siguiente salimos a buscar los pasajes para viajar a Santiago por Viazul, el transporte terrestre para extranjeros.

Salimos el 3 de julio a las 12 del día. Luego de un viaje de 14 horas, logramos llegar a Santiago de Cuba. En la terminal, Frank esperaba por nosotras. Llegando a la casa tomamos un baño y nos dispusimos a descansar. Salí temprano al día siguiente, pues no conocía aún al Maestro Juan Carlos Rosario, contacto que hice en mi búsqueda de tutores para la movilidad.

Juan Carlos Rosario es docente de antropología en la Universidad de Oriente. Él me presentó a Gabriela Torres, quien tiene un doctorado en antropología y cuyos estudios están enfocados al fenómeno de la Santa Muerte en México. Además conocí a Flávio Gonçalves, quien habla sobre candomblé y vudú.

Mi ponencia quedó programada para el miércoles 5 de julio a las 12:20. Pude presentar mi trabajo aunque fue recibido de una manera extraña: por un lado los académicos más ortodoxos lo tomaron como si se estuviera atentando contra el carácter secreto de la práctica; por otro lado, en cuanto a la estética, en general el trabajo fue bien recibido.

Conocí también a Guillermo Sierra, antropólogo amigo de Juan Carlos. Le comenté que Miguel me había encargado algunas cosas a lo que él me contestó que no era difícil conseguirlas, lo realmente difícil es conseguir que accedan a vendérselas a un extranjero. Le di cien pesos cubanos y él se ofreció a comprarlos en un mercado cercano a Contramaestre, su lugar de residencia. Antes de mi partida me entregó la carga de palos cada uno con respectivo nombre, un paquete de puros y un par de cascarillas.

1 de julio de 2017

Día nublado. Vi a Miguel para hacerle entrega de aquellas cosas que me encargó. Le llevé 10 puros y la carga de palos. La visita fue corta. Le comenté sobre mis intenciones de iniciarme en la religión. Lo vi dudoso.

Agosto 18, 2017

Llegamos a la Ciudad de San Juan luego de aprobarse mi proyecto de investigación para una estancia en la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras bajo la tutela del Doctor Jesús Tapia Santamaría. La estancia está programada desde el 15 (en teoría) de este mes y hasta el 15 de enero de 2018. Traigo conmigo a mi hijo Arcadio de tres años y a mi madre.

Octubre 2, 2017

Tuve que regresar de mi estancia de investigación en la UPR el día 1 de octubre. Todo fue debido a que dos huracanes dejaron devastado el país. Para el 7 de septiembre el huracán Irma pasó a algunas millas de San Juan, siendo categoría cinco.

Días antes estuvimos preparándonos para su llegada. Mi tutor, el Doctor Jesús Tapia, se encargó de llevarme de un lado a otro recolectando todo lo necesario: lámparas, pilas, velas, agua embotellada, despensa, repelente (para no contraer dengue, zika o chikungunya). Nos refugiamos en un espacio que nuestra casera acondicionó en el segundo piso de su casa. Aunque los vientos eran realmente fuertes, nada nos preparó para lo que vendría después.

Durante toda la noche escuchamos una radio de pilas que el Doctor Tapia nos consiguió. La totalidad de las estaciones que seguían transmitiendo hablaban de orar, pedir, invocar a Dios. Imaginaba a toda la gente haciendo una oración colectiva para que el huracán se alejara. En ese momento no sabíamos cuál sería la trayectoria final (hablando de lo que le tocaría a la isla), pues los últimos ajustes indicaban que era probable que pasara sobre San Juan: un huracán categoría cinco pasando justo sobre nosotros. Ocurrió el milagro: el huracán se alejó sin causar mayor

daño.

Al día siguiente fue a vernos el Doctor Tapia. El servicio de agua potable no sufrió afectaciones, pero no teníamos luz, lo cual resultaba muy poco agradable por las altas temperaturas que se registran en la región. Hablando con mi tutor sobre el asunto de la fuerza que tiene la religión en todo Puerto Rico, comentaba que era curioso cómo en este tipo de emergencias podían conjugarse tres factores: magia, ciencia y religión, haciendo referencia a la forma en que las oraciones, la meteorología o la misma naturaleza, el poder de la mente, podían alejar la devastación.

Las clases se suspendieron en la Universidad, así que me dediqué a investigar por mi cuenta. Las líneas telefónicas funcionaban, el internet funcionaba, las bibliotecas funcionaban, la misma Universidad estuvo suspendida muy poco tiempo. Restaurantes y otros recintos importantes operaban con planta de luz. Llevó poco menos de una semana poner en funcionamiento el sistema eléctrico.

Sin embargo, a los pocos días recibimos la noticia de que otro huracán estaba por venir: el huracán María, que quizá sería categoría cinco al pasar cerca, porque además, a pesar del pronóstico, la gente pensaba que mágicamente igual se alejaría. Lo que no estaban contemplando era que la trayectoria, incluso con ajustes, pasaría sobre la isla, quizá más al norte, quizá más al sur.

Sorpresivamente no vi movilizaciones tan activas como para el huracán anterior. Seguimos el protocolo de acuerdo a lo marcado: reunimos víveres, nos movilizamos al refugio anteriormente acondicionado, guardamos agua (además de la embotellada); justo estábamos en los preparativos cuando en la Ciudad de México se registró el sismo. A pesar de que todos los miembros de nuestra familia estaban bien, esto potenció nuestros temores.

Supuestamente el huracán entraría a la Isla a las 8 de la mañana del día 20 de septiembre, por lo que incluso contemplamos ir al nuestro refugio hasta alrededor de las 5am. Sin embargo los vientos fuertes y la lluvia empezaron a eso de las seis de la tarde del día 19. Nos refugiamos a tiempo. El servicio eléctrico, el internet, los servicios telefónicos (en ge-

neral) y el agua potable se suspendieron a las doce de la noche.

Es imposible para mí describir lo que sentía en ese momento. Tenía miedo y podía ver el miedo en los ojos de mi madre. Mi hijo ya dormía tranquilo, como si nada pasara. La sensación de no saber lo que pasa afuera, de no poder medir la magnitud de lo que estaba pasando, era aterradora. Escuchábamos la radio, la gente rezaba, imploraba.

Escuchábamos el viento fuerte, escuchábamos cómo se llevaba láminas, antenas, todo a su paso, éramos testigos de cómo los objetos golpeaban paredes y todo lo que encontraban a su paso. Mi madre decía escuchar cómo nuestros vecinos gritaban aterrados.

Llegó un momento en el que decidimos que el mejor lugar para refugiarnos era el baño, de acuerdo con el protocolo. Metimos todo en ese pequeño espacio y nos encerramos. Parecía que no acabaría nunca.

Alrededor de las cuatro de la tarde del 20 de septiembre, los vientos se calmaron, pero no fue posible salir del refugio hasta pasadas las seis. A pesar de eso, nos quedamos en el lugar hasta la mañana siguiente.

Cuando por fin salimos, nuestra calle, que era una cerrada, no parecía tener afectaciones mayores. Sólo había muchas ramas caídas, pero nada grave. El día viernes 22 por fin supimos de mi tutor y de los amigos que habíamos hecho. Cuando el Doctor Tapia llegó pude notar en él el impacto de lo que había pasado: me hablaba de calles completamente bloqueadas por postes, cables, árboles, incluso por inundaciones. Llegó a donde estábamos nosotros como pudo sólo para decirme que las cosas se complicarían, que la Universidad había perdido el techo en tres de sus edificios y que lo más probable era que no funcionara en mucho tiempo. Su consejo era que regresara a México en cuanto pudiera, así que redactamos una carta y contactamos telefónicamente a las autoridades correspondientes en el posgrado, por fortuna mi línea telefónica funcionaba bien a ratos, incluso los datos móviles.

El problema con nuestra partida era que incluso el aeropuerto no estaba funcionando. La crisis fue en aumento: no había luz, no había gasolina ni diésel, las pocas tiendas que funcionaban ya no contaban con agua embotellada, en realidad ya no se conseguía gran cosa. Las vecinas se

organizaban para ir a cargar los celulares cada que era posible. Todo estaba escaseando. Por fortuna pude encontrar boletos para regresar a un precio razonable una vez que supe que el aeropuerto estaba funcionando, casi una semana después del desastre.

Era increíble escuchar en la radio cómo las personas se reportaban con la esperanza de que sus familiares en otras regiones los escucharan y supieran que estaban bien. Incluso gente que vivía en Florida compraba pasajes para que sus familiares pudieran salir de la isla y lo anunciaban en las estaciones, también con esperanza de que la gente lo escuchara y se presentara en el aeropuerto para tomar el vuelo. Lamentablemente muchos vuelos se cancelaban y otros tantos se retrasaban. Todo era caótico.

Fue hasta que dimos un recorrido por los alrededores que pudimos ver la magnitud de la catástrofe. La Universidad estaba destruida, las calles completamente bloqueadas, basura y escombros por todos lados, aves muertas, el gobierno negando las muertes y sin enviar ayuda. Hospitales sin funcionar y como consecuencia, gente muriendo por falta de atención.

Finalmente salimos de la isla el 30 de septiembre, para llegar a México el 1 de octubre.

26 de octubre de 2017

Llegué con Miguel a las 12:50. El jueves. Miguel está sentado platicando con un hombre dentro del local. Nos saludamos e iniciamos la plática. Me recibe alegre. El viento es frío pero el sol está radiante. Le cuento sobre mi viaje y lo que propició mi regreso. Intenta persuadirme para que me vaya de nuevo, yo sólo le digo que no estoy segura de lo que va a suceder.

Me cuenta que la prenda está creciendo y me anima a pasar a verla. Inicialmente, a mi llegada, me dio la impresión de que no estaba pero la realidad es que ahora está un poco escondida detrás de un refrigerador que utiliza como alacena. Cuando me acerqué pude observar la carga de 21 palos que trajimos de Cuba. Sobre ella tenía algunas pulseras. Luego me dijo que tenía ya mi manilla para protección: me preguntó si quería

pulsera o collar. Estuvimos un rato sin poder decidir hasta que él me dio un collar.

Me lo acercó y me pidió que me quedara frente a él. Lo colocó sobre mi cabeza trazando con líneas rectas los puntos cardinales, acción que repitió varias veces. Entonces me pidió que lo sostuviera de un extremo con la mano derecha mientras él pedía a Nzambi por mi protección diciendo mi nombre completo. Luego tomó en sus manos el collar y me explicó cómo es que debo ponérmelo siempre: debe hacer contacto con mi barbilla y el otro extremo debe entrar hacia atrás de la cabeza. Me lo puso y en cuanto lo soltó, sacudió las manos.

- ¿Estás reglando?

- Sí

- Lo sé, tuve esa sensación. Ahora quítatelo

Lo envolvió en una servilleta y me lo entregó en la mano derecha, como siempre debe sostenerse, me pidió también que lo guardara en mi bolsa de ese mismo lado. Aprovechó para indicarme en qué situaciones no debo usarlo: no mientras esté reglando, no mientras consuma alcohol, no mientras mantengo relaciones sexuales, no debo bañarme con él, no debo usarlo mientras duermo. Cuando me lo quite debe permanecer extendido, descansando. En caso de que llegue a mojarse, debo prender un cigarro, aspirar el humo y soltarlo en dirección al collar; además, debo tomar un trago de tequila o cualquier otra bebida alcohólica que no sea dulce y empaparlo de él. Esto para evitar que el muerto se desactive. En caso de falla debo llevarlo nuevamente con Miguel para que vuelva a consagrarlo. Me dijo que a partir de ahora sería posible que quizá experimentara sensaciones diferentes, incluso podría ver o escuchar cosas que antes no. Curiosamente empezaba a sentir un poco de ansiedad: Miguel dijo que era por la sangre de mi propia menstruación.

Pienso que quiso evitar que el muerto me montara, así que me hizo una cruz en las sienes, en ambas muñecas y en la nuca con cascarilla. Hizo hincapié en que quizá podría enroscarse, a lo que yo debía actuar con rapidez para devolverlo a su forma original. Fuimos a sentarnos a hablar

de cualquier cosa, pues yo no me sentía muy bien. Tuve esa sensación gran parte del día.

El collar es de colores, con pequeñas cuentas una tras otra, de una longitud aproximada de 50 centímetros. Al estar consagrado, está bañado en sangre de algún animal (por lo menos es lo que se aprecia a primera vista), con plumas de gallina de color negro. Miguel dijo que poco a poco se le iría desprendiendo la sangre. No lo usé hasta el 14 de noviembre luego de contar las cuentas: tiene un total de 411, esto es, 57 cuentas blancas, 45 cuentas verdes, 35 cuentas ámbar, 69 cuentas negras, 42 cuentas azules, 59 cuentas blancas, 60 cuentas rojas, 6 cuentas color café, 38 cuentas transparentes.

Noviembre 10, 2017

#### I Encuentro con Abelardo Larduet

El investigador cubano llegó a México el 1 de noviembre. Me informó días antes sobre su llegada, esperando poder reunirnos para discutir cuestiones académicas. Finalmente nos reunimos la tarde del día 10 de noviembre, acudí a esperarlo a las afueras del metro Zócalo. Una vez ahí, nos dirigimos al taller de grabado de la Academia de San Carlos, donde le mostraría mis grabados.

Conversamos sobre cuestiones técnicas y me obsequió un par de libros. La idea es trabajar un proyecto conjunto multidisciplinario y multicultural, pues tiene en mente realizar estudios comparativos a nivel religioso y cultural.

La charla transcurrió entre comentarios académicos y algunos de índole personal. Supe que lleva más de cuarenta años siendo palero y poco más de 20 siendo santero. Aprovecha para hacer algunos comentarios sobre algunos de los lineamientos, como que en años pasados debían rayarse antes de poder hacer santo y que si se hacía al revés, era difícil que después el practicante pudiera rayarse. Al final del encuentro le hablé sobre el carácter orgánico de las firmas y la influencia de los materiales utilizados para la producción a nivel simbólico. De acuerdo con él, el hecho de estar utilizando cualquier tipo de material no es im-

portante, pues debo tener claro que lo que yo estoy haciendo es arte, no hechizos. Ante mi insistencia, empieza a hablarme del valor simbólico del fierro. Comenta que el peso es fuerte, pues históricamente, aquellos que trabajaban éste material a la llegada de los españoles automáticamente pasaban a ocupar un lugar privilegiado.

Cuando terminamos nuestra plática lo acompañamos a su casa, donde me presenta a uno de sus ahijados. Acordamos reunirnos con Ricardo Solís, latinoamericanista que investiga sobre santería, y con el Doctor Serna en el CIALC en cuanto regresara de Apizaco.

Noviembre 11, 2017

## II encuentro con Abelardo Larduet

Me avisó por la mañana que sería posible encontrarnos a lo largo del día para conversar, pero particularmente para que me leyera los caracoles, para lo cual necesitaba un espacio privado. Lo recogimos en el metro Revolución alrededor de las 4 de la tarde. Compró una cerveza y nos dirigimos a casa de mi madre. Todo fue un poco informal al principio. Comimos y al terminar procedió a llevar a cabo la consulta.

Me pidió un pañuelo blanco y un vaso de vidrio con agua hasta la mitad. Sacó un costalito con 21 caracoles blancos, una roca oscura y otra de un tono gris claro, una caracola blanca y una piedra de cascarilla ya gastada. Eligió 16 caracoles, que utilizó para la lectura, además de la piedra oscura y la caracola. El resto lo colocó debajo del costalito negro que las contenía.

Inició haciendo algunos rezos en una lengua desconocida, metió los dedos índice, medio y anular de la mano derecha en el vaso con agua, roció el exceso en el suelo y empezó a remover los caracoles y el resto de los objetos. Los tiró y removió varias veces, luego empezó a hablarme. Además de algunas cosas muy personales, me habló de la espiritualidad tan fuerte que tengo y mi relación directa con los muertos. Me habló del iré, una especie de suerte para resolver situaciones pero que no es constante, todo tiene que ver con mi poca disposición para escuchar consejos. Me comenta que puede que tenga dificultades, pero siempre, de alguna



manera que incluso a mí puede sorprenderme, todo llega a buenos términos. Dice que tiene que ver con una fuerte conexión con mis ancestros, mi conexión con los muertos, particularmente con alguien que me conoció desde niña y que en vida me quiso mucho... automáticamente pienso en mi abuela, Ana Vinalay. Dice que es ella la que siempre intercede por mí, quien siempre me ayuda y por la que al final todo parece tan sencillo.

Unos días después me dice que puede iniciarme en Palo Monte en Apizaco ahora que está en México. No me siento segura, además de que no tengo el dinero. Quizá lo que me da miedo es presenciar los sacrificios y todo lo asociado con la sangre.

Al final estuve pensando que puede ser que la verdadera razón por la que estoy en esto es para no perder mi conexión con Ana.

19 de diciembre, 2017

Decidí hacer una visita no planeada a Miguel. Estaba platicando con una persona que antes yo ya había visto en el lugar. Fue una charla informal en la que nos pusimos al tanto de lo acontecido en los últimos días. Había pasado a finales de octubre a hacerle otra visita informal: en esos días me dijo que harían una ceremonia por el día de muertos y que su padrino estaría presente. Me invitó a verla y quedó de avisarme cualquier novedad.

Me contó después que la ceremonia no se había llevado a cabo, pues había tenido una discusión con su padrino y ahora estaban en un periodo de separación. El problema inició a raíz del descontento de su padrino con la manera en que Miguel lleva a cabo los sacrificios. Éste los hace con un cuchillo consagrado y argumentó que se ha instruido en la técnica y ha obtenido el permiso de Marcelino. Pero estas razones no son válidas para su padrino, así que decidió cortar relaciones con él, por lo menos hasta que decida obedecerle.

Ese día, al final, me propone asistir a una ceremonia que él mismo hará con sus ahijados en el local donde tiene la prenda. La cita se llevará a cabo el 23 de diciembre a las 12 del día. Esta ceremonia es con motivo de su aniversario de iniciación y como ritual para cerrar el año viejo e ini-

ciar el nuevo. Es importante para él realizarlo antes de navidad y el año nuevo, pues su manera de respetar a Marcelino es dejándolo descansar esos días para que pueda ir a los lugares donde es recordado.

23 de diciembre, 2017

Llegué unos minutos antes de la hora acordada. Miguel no se encontraba, en su lugar me recibió un hombre que al momento le llamó y le dijo que yo había llegado ya. Cuando me pasó su teléfono, Miguel me dijo que lo esperara un poco, pues habían surgido algunos contratiempos.

Esperé alrededor de una hora y media, tiempo en el que pude ver llegar a cada uno de sus ahijados. Cuando por fin llegó, lo hizo en un auto rojo acompañado de dos hombre y una mujer vestidos de blanco. Todos comenzaron a bajar las cosas necesarias para la ceremonia y empezaron a preparar.

En recipientes colocaron zanahorias y pepino cortado en cubos; lentejas, arroz y frijoles crudos y huevos también crudos (uno por cada persona presente). Al centro colocaron una palangana forrada con una manta de color blanco y no muy lejos de ahí tenía un gallo dentro de una caja de cartón. Prepararon además una mezcla líquida con varias esencias y hierbas que no pude reconocer, al final le agregaron alguna bebida alcohólica.

Todo empezó cuando nos pidió que tomáramos una vela blanca, nos limpiáramos con ella, la encendiéramos con otra que ya estaba prendida frente a la prenda, y la colocáramos de la misma forma. Luego de iniciar, Miguel dijo algunas palabras y pidió que le entregáramos nuestros collares y pulseras. Colocó cada una de ellas en un lugar específico sobre la prenda y procedió a pedirnos que tomáramos un puño de cada uno de los elementos que colocó alrededor de la palangana. Con ellos debíamos limpiarnos y luego era importante arrojarlos al recipiente. Luego cada uno de nosotros tomó un huevo y repetimos la misma operación. Esta ceremonia me remitió automáticamente a la que vi en Santiago de Cuba.

Continuó con el siguiente paso: limpiarnos con el gallo. La primera en pasar fue su madre, seguida de otra mujer mayor. Luego me tocó a mí

y después a otras dos mujeres jóvenes. Dejó al final a los tres hombres presentes y una vez que terminó, él mismo se limpió con el gallo, que ya estaba fatigado. Una última mujer se integró cuando Miguel estaba por terminar, con ella repitió todos los pasos y después tomó el cuchillo de la prenda y ofreció el sacrificio simbolizando la muerte de las cosas negativas y sin más, sacrificó al gallo sobre ella, derramando la sangre también sobre las pulseras, collares y cocos. Pasamos uno a uno a recibir la bendición de Marcelino: Miguel tiraba los cocos y hacía la pregunta. Cuando fue mi turno la respuesta fue negativa.

- ¿Qué es eso en lo que no crees?

- No es nada. Es por la sangre... sólo no estoy acostumbrada a ver cosas así.

Luego tiró los cocos y me bendijo (o eso quiero pensar).

Cuando todo terminó nos ofreció de comer. Yo no me encontraba con hambre, la realidad es que el sacrificio no me había caído muy bien. Pasamos a hacer pedidos personales, más en privado, y a dar gracias por aquello en lo que nos fue bien. Curiosamente yo pedí que alejara de mí todas esas situaciones y personas que no aportaban nada en mi vida. Nos entregó a cada uno las pulseras y collares: el mío estaba lleno de sangre y con algunas plumas del animal. Me sentí un poco mal por colocármela, pensaba en el gallo y además tenía duda de si ese era realmente mi collar pues no deseaba llevarme energías que no eran las mías.

Me fui del lugar a eso de las 6 de la tarde.

Julio 12, 2018

El día de ayer, 11 de julio de 2018, se llevó a cabo mi ceremonia de rayamiento en Santiago de Cuba. El maestro Abelardo, ahora mi padrino, llegó por mí a eso de las diez de la mañana, aunque la ceremonia dio inicio alrededor de la una de la tarde.

Al principio todos los participantes ya rayados se encerraron en una habitación donde supuse que estaba la *nganga*. Los que estábamos por iniciarnos (el Doctor Jesús, una mujer muy joven y yo) no podíamos más

que escuchar. Luego salió de la habitación una mujer que anotó nuestros nombres en un papel amarillo alargado.

Posteriormente nos fueron llamando uno a uno: la primera fue la mujer no mayor a quince años. La encerraron en el baño y cuando salió, tenía los ojos cubiertos. Luego me llamaron a mí... era una mujer con una blusa blanca y mallones de color morado, usaba lentes. Su cara reflejaba pocos años, pero su cabello rizado era blanco en las raíces.

También me encerraron en el baño y al momento la mujer me pidió que me sacara toda la ropa. Dudé un poco, pero ya estaba ahí, no quería retractarme. Pregunté si era importante que estuviera en mi periodo, ella me dijo que no. Luego me pidió que me cortara un poco de vello púbico y se lo entregara, ella lo puso en el papel alargado donde había anotado mi nombre. Luego me cortó caballo de la cabeza, alrededor de diez centímetros, y también lo puso en el papel. Procedió a bañarme con una mezcla de hierbas, un baño de despojo, que estaba muy fría. Cuando terminó, me pidió que me pusiera la ropa mientras yo aún seguía mojada y me cubrió los ojos con una tela amarilla para luego llevarme a sentarme en una silla cuidadosamente colocada de cara a la ventana. La tela alrededor de mis ojos estaba tan apretada que no hubiera podido ver aunque quisiera, es decir, ni siquiera podía abrir un poco los ojos.

Regresaron por nosotros unos minutos después, mientras escuchaba cómo hablaban de el Tío (lo odié). Entré a la habitación siendo guiada por las mujeres, me giraron un par de veces y luego me arrodillaron frente a la prenda. Al igual que el Doctor Jesús y la mujer joven, estuve así toda la ceremonia. En un momento nos pusieron un objeto en la manos, nos preguntaron qué era, yo no supe qué decir aunque intuía que era un cráneo. Me pusieron en la cabeza algo de cera, tierra y cenizas, e hicieron lo mismo en los extremos izquierdo y derecho así como en la espalda. Me rociaron ron y me limpiaron con el humo de los puros.

Finalmente sentí los cortes, luego el ardor con el ron. Me asusté un poco. Cuando todo terminó nos quitaron la tela de los ojos pero hicieron énfasis en que no abriéramos los ojos hasta que nos dieran la señal. Así lo hicimos, al tiempo que nos pidieron que dijéramos el nombre de lo que

veíamos.

Había un crucifijo y una vela dentro de un vaso con agua. La vela estaba encendida. Mi padrino nos explicó que no era un crucifijo (que parecía sacado de un panteón y cuya representación de Jesucristo parecía ser más bien un ángel), sino Nzambi. Respecto al vaso con la vela, mencionó que la vela encendida es la luz que nos guiará en la oscuridad junto con la luna, mientras que el agua es la claridad ante la crisis.

Pensé que ahí terminaba todo. Hubo un momento en que quise llorar de desesperación... entre no poder ver nada, estar de rodillas y el hecho de que se hablara de la experiencia como un acto con la muerte...

Nos enseñaron a saludarnos y a brindar. Se habló del respeto hacia el padrino y hacia la madrina, luego vinieron los sacrificios a la nganga: un gallo y quizá una gallina de color blanco. Luego uno más de color negro. Nos dieron plumas blancas para colocar en los dos primeros calderos, luego regaron ron santero en el suelo sobre la sangre derramada y nos pidieron que limpiáramos la sangre con las plumas que quedaron mientras pedíamos cosas buenas para nosotros. Tomamos las mismas plumas y las colocamos a los pies de la nganga, no sin antes habernos limpiado con ellas.

Cuando llevaron a cabo los sacrificios, veía cómo caía sangre y ron en una jícara. Sentí miedo de que luego tuviéramos que beber esa mezcla. Mi sospecha se cumplió: se acercó mi padrino y nos pidió abrir la boca. Tomó un par de cosas sólidas, quizá pimienta de guinea, y las puso en la boca de cada quien, luego bebimos la mezcla. Aún hoy el sabor de la sangre y el ron no se van.

Por otro lado, el día de hoy se llevó a cabo la misa espiritista como parte del inicio de la ceremonia de Santo del Doctor Jesús. Por lo tanto dicha misa estuvo más enfocada en el Doctor, aunque mi hermana, mi hijo y yo también estuvimos presentes. A grandes rasgos, me dijo que en mi cuadro espiritual hay una gitana, que es mi deber atenderla y que mi camino está en la religión. Luego dijo que nos ve, mi hermana y a mí, haciendo Santo en el futuro y que, al recibir guerreros, Arcadio debe recibir Eleguá y Obatalá en collares.

Habló de la casa de mi abuela Paula y de ciertas riquezas que hay en ella. Debe haber en nuestra casa una fotografía de ella, muchas flores y una vela encendida. Mencionó que la ve llorando, que murió con los ojos abiertos. Lloro porque hubo uno de sus hijos a quien ella no pudo ver. Sé bien de quién se trata. Me habló de mi familia, de la unión y de lo que hay que cuidar (y a quién).

Dijo además que la religión me dará la estabilidad que no tengo y que ando buscando, que la Virgen de la Caridad me quiere bendecir (habló de algo que tiene que ver con pantalones). Me habló de mudanza, de un lugar alto a otro que también está en lo alto, que haré mi vida en otro lugar geográfico, otro país.

Ven a mi hijo en el terreno de la religión. La espiritista lo ve como santero.