

EL SENTIR CORPÓREO DE LOS

SENTIMIENTOS ENCONTRADOS



POR: LEIDY NATALIA CAICEDO RIVERA

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS

RECTORÍA SEDE PRINCIPAL

BOGOTÁ D.C. SEDE PRINCIPAL

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

NOVIEMBRE 2020

# **EL SENTIR CORPOREO DE LOS SENTIMIENTOS ENCONTRADOS**

**Leidy Natalia Caicedo Rivera**

Trabajo de Grado presentado como requisito  
para optar al título de Licenciado en Educación Artística

Asesor:

Jairo Andrés Rojas Álvarez

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Rectoría Sede Principal

Bogotá D.C. - Sede Principal

Licenciatura en Educación Artística

Noviembre de 2020

## Dedicatoria

---

Esta obra esta dedicada a toda mi familia, a mis padres y mi abuela por apoyarme incondicionalmente, en especial a mi madre Marybel Rivera, por aportarte tanto como ser humano, como madre y amiga; por apoyarme desde tiempos inmemorables, por creer en mí y nunca cortarme las alas.

También va dedicado a todas las personas que de una o otra forma hicieron posible esta investigación creación.

Y sobre todo, va dedicado a la búsqueda de respuestas, al arte y al sentir.

# Agradecimientos

---

Mil gracias a toda mi familia y amigos que hicieron posible esta obra, que están mía como de ustedes.

A mi madre por apoyarme incondicionalmente y ser fuente de inspiración como solo ella sabe serlo.

A mi amiga del alma Alejandra Martínez por acompañarme y apoyarme en la creación de esta obra, por las traspasadas y las mechoneadas que junto a esta creación recordare siempre con gran cariño. Gracias por tu amistad tan leal e incondicional desde siempre.

A mi compañera Yusting Cortes, por la paciencia y la amistad que me ha brindado, estaré muy agradecida contigo siempre.

Al gran maestro y artista Andrés Rojas, porque no hay palabras para agradecer todo lo que me has aportado en mi vida como persona, maestro y artista. Estaré eternamente agradecida contigo.

Nota de aceptación

---

---

---

---

---

---

Firma del presidente del jurado

---

Firma del jurado

---

Firma del jurado

Bogotá, noviembre de 2020

# Contenido

---

Dedicatoria	2
Agradecimientos	3
Lista de tablas	8
Lista de figuras	8
Lista de Vídeos	9
R.A.E	10
RESUMEN	12
ABSTRACT	13
<i>INTRODUCCIÓN</i>	14
CAPÍTULO I. Genesis Creativa	15
CAPÍTULO II. Textos y Contextos	19
Contexto	19
Yoruba	23
<b><i>EXPRESIONES ARTÍSTICAS YORUBA</i></b>	28
LITERATURA YORUBA: MITOS Y POESIA	35
MUSICA YORUBA	39
DANZA YORUBA	42
<b><i>CARACTERÍSTICAS PROPIAS DE LAS DEIDADES.</i></b>	46
La corporalidad como ente fundamental	47

CAPÍTULO III. TITULO (Desarrollo creativo)	50
PERSONAJES.	52
CONSTRUCCION DE PERSONAJES.	52
LOCACIONES.	60
ROLES DE LA OBRA ARTISTICA	60
LIBRETO	61
EVIDENCIA FOTOGRAFICA.	64
AUDIOVISUAL	72
REFLEXIONES	73
REFERENCIAS.	75



## Lista de tablas

---

<i>Tabla 1. Cuadro comparativo creado por Migene González-Wippler, 1999</i> .....	48
---	----

## Lista de figuras

---

<i>Fotografía 1. La virgen de regla (Cuba conecta, 2017)</i> .....	19
<i>Fotografía 2. Yemaya (Energía Espiritual, 2020)</i> .....	19
<i>Fotografía 3. El Santo niño de atoché o San Antonio de Padua (Caballero Josua,2019)</i> .....	20
<i>Fotografía 4. Eleggua (Caballero Josua,2019)</i> .....	20
<i>Fotografía 5. La virgen de caridad de cobre-Patrona de Cuba (Escalona Feyareth)</i> .....	20
<i>Fotografía 6. Oshun (Escalona Feyareth)</i> .....	20
<i>Fotografía 7. Olokun (Valle. G , 2017)</i> .....	25
<i>Fotografía 8. Elegguá (Valle. G , 2017)</i> .....	25
<i>Fotografía 9. Oggún (Valle. G , 2017)</i> .....	26
<i>Fotografía 10. Tambores africanos</i> .....	28
<i>Fotografía 11. Esclava (Martínez. A , 2020)</i> .....	51
<i>Fotografía 12. Mujer española Esclava (Martínez. A ,2020)</i> .....	52
<i>Fotografía 13. Oshún (Cortes. Y,2020)</i> .....	53
<i>Fotografía 14. Oyá (Cortes. Y,2020)</i> .....	54
<i>Fotografía 15. Yemaya (Cortes. Y,2020)</i> .....	56
<i>Fotografía 16. Mujer Católica (Martínez. A , 2020)</i> .....	57
<i>Fotografía 17. Percepción (Martínez. A , 2020)</i> .....	61
<i>Fotografía 18. Renacer (Martínez. A , 2020)</i> .....	61
<i>Fotografía 19. Corazonada (Martínez. A , 2020)</i> .....	62
<i>Fotografía 20. Agresión (Martínez. A , 2020)</i> .....	62
<i>Fotografía 21. Sumisión (Martínez. A , 2020)</i> .....	63
<i>Fotografía 22. Cuadro vivo (Martínez. A , 2020)</i> .....	63
<i>Fotografía 23. Certeza (Martínez. A , 2020)</i> .....	64

<i>Fotografía 24. Rezo (Martínez. A , 2020)</i> .....	64
<i>Fotografía 25. Oyá (Cortes. Y,2020)</i> .....	65
<i>Fotografía 26. Yemayá (Cortes. Y,2020)</i> .....	65
<i>Fotografía 27. Oyá perfil (Cortes. Y,2020)</i> .....	66
<i>Fotografía 28. Oshún (Cortes. Y,2020)</i> .....	67
<i>Fotografía 29. Yemayá (Cortes. Y,2020)</i> .....	68

## Lista de Vídeos

---

<i>Lázaro , R.( Rafael Mazadiego Cruz). (2003, Junio 20). Cantos a Yemayá- Lázaro Ros (Video musical). Recuperado de <a href="https://youtu.be/Aftk7o8VBN4">https://youtu.be/Aftk7o8VBN4</a> .....</i>	30
<i>Lázaro, R. (Yoruba somos). (2016, Septiembre 24). Canto a Oshun por Lázaro Ros (Video musical). Recuperado de : <a href="https://youtu.be/hSBRZ70XCfU">https://youtu.be/hSBRZ70XCfU</a> .....</i>	30
<i>Lázaro, R. (Maverick H.). (2016, Marzo 15). Elegua – Lázaro Ros (Video musical). Recuperado de : <a href="https://youtu.be/ogmNrbXO8UA">https://youtu.be/ogmNrbXO8UA</a> .....</i>	30
<i>Lázaro, R. (Producciones Abdala S.A.) (2015, Abril 24). Lazaro Ros- Baba Fururu (Video musical) Recuperado d: <a href="https://youtu.be/e3sP4FXMhuo">https://youtu.be/e3sP4FXMhuo</a> .....</i>	30
<i>Moya, Y. (2017, Octubre 17 ). Orisha Oshun Dance from Cuba (Video musical). Recuperado de <a href="https://youtu.be/2yFUouzE7Yk">https://youtu.be/2yFUouzE7Yk</a>.....</i>	45
<i>Moya, Y. (2003 , Diciembre 30 ). Orisha Yemaya Dance from Cuba (Video musical). Recuperado de <a href="https://youtu.be/vwR1V5w_KB8">https://youtu.be/vwR1V5w_KB8</a>.....</i>	45

<b>RESUMEN ANALÍTICO EDUCATIVO</b>	
<b>TÍTULO:</b>	<b>AUTOR:</b>
EL SENTIR CORPOREO DE LOS SENTIMIENTOS ENCONTRADOS	Leidy Natalia Caicedo Rivera
<b>EDICIÓN:</b>	<b>TUTOR:</b>
UNIMINUTO	Jairo Andrés Rojas Álvarez
<b>PALABRAS CLAVES:</b>	
Corporalidad, movimientos, deidades, danza-teatro, tradiciones, sincretismo.	
<b>LÍNEA DE INVESTIGACIÓN</b>	
Investigación creación	
<b>DESCRIPCIÓN:</b>	
<p>La idea surge a partir de una intuición que se origina entre las relaciones existentes de dos grandes religiones, donde estas se exponen y presentan sus puntos de vista y las formas identitarias que componen la cultura desde las creencias que constituyen cada una de las mismas; es importante mencionar aquí un aspecto muy importante para la presente investigación- creación y es; la manera como se llevó a cabo esa mediación cultural entre las culturas Yoruba y Católica en el siglo XVI al XVIII; tomando como referente las experiencias dadas desde el movimiento y lenguaje corporal, este último, entendido como un lenguaje universal que se expresa a través del cuerpo y las corporalidades, creando frases de movimiento, con una intención dada desde la improvisación que involucra el gesto corpóreo y que se consolida como un vínculo común entre la danza y el teatro.</p>	
<b>CONTENIDO:</b>	
<p>Esta investigación está dividida en 4 momentos, el primero es la génesis creativa en donde se origina una intuición por saber de que manera hubo una mediación cultural entre la cultura Yoruba y Católica y como resultado se refleja en las elaciones interculturales un poco más modernas o actuales, la segunda parte es el diálogo de textos y contextos, donde se pone en juego la diversidad de las creencias y las santerías, teniendo en cuenta conceptos muy importantes para la investigación como la relación del cuerpo en términos de las danzas tradicionales y los espacios de rituales, el tercer módulo desarrollo creativo, explica la forma y las fases que se usaron para la creación de está puesta en escena de naturaleza interdisciplinar e intercultural, donde se evidencia la expresión del cuerpo que narra acontecimientos que dan lugar a esta controversia, convertida en obra escénica; por último, aparecen las reflexiones que asumen la hilaridad y argumentan todos los momentos</p>	

incluidos en el desarrollo final de una puesta en escena como resultado del proceso de investigación-creación.

**METODOLOGÍAS INVOLUCRADAS EN DESARROLLO CREATIVO:**

Investigación creación

**CONCLUSIÓN:**

Este montaje artístico tiene como finalidad poder acoger un contexto histórico el cual generó diferentes problemáticas culturales, entre ellas la búsqueda de identidad, tras diferentes contextos sucedidos a través de la historia. Poder demostrar cómo esto en efecto, causó discordia a nivel social e individual, la “crisis emocional, ético y no verbal” afectó a las personas y por ende surge distintas transculturaciones como respuesta. A lo cual se le se le da énfasis al lenguaje corporal como herramienta fundamental para el desarrollo de estas y como lenguaje universal. Por ende, la catarsis fue utilizada como herramienta crucial de este montaje, ya que en efecto no acoge una religión como buena o mala, ni correcta e incorrecta; si no adopta una postura de sanación, de revelación, evocando recuerdos a partir de la corporalidad, trayendo a contexto artístico todas las problemáticas vividas y recordadas por la esclava (personaje principal de la obra).

## RESUMEN

---

El lugar de partida, para el presente proceso de investigación-creación se origina por la curiosidad de saber acerca del cómo surge una mediación cultural en los siglos XVI-XVIII entre la cultura Yoruba y la Cultura Católica, cómo resultado de esta búsqueda he pensado en hacer una presentación artística interdisciplinar, donde pueda resaltar o dar cuenta de la trasmisión de saberes en cuanto a la diversidad cultural de estas dos religiones sin hostilizar los planteamientos de sus filosofías a través del lenguaje corporal; lo cual quiero mediar a partir de la danza-teatro principalmente sin dejar de lado aspectos muy importantes para la creación de la presente composición como lo son las artes visuales tenidas en cuenta en el detalle de la escenografía y la parafernalia que usaré en la obra así como el contexto sonoro que acompaña cada momento de esta obra artística.

La presentación artística permite crear y recrear toda esta diversidad cultural a través de la expresión corporal por medio de distintas corporalidades presentes en el montaje escénico mediante la sensibilización de las emociones y sensaciones tomando en cuenta, lo que nos inculcan y nos enseñan de las diferentes culturas, sus creencias y tradiciones.

## ABSTRACT

---

The place of departure for the present research-creation process originates from the curiosity to know about how a cultural mediation arises in the 16th-18th centuries between the Yoruba culture and the Catholic culture, as a result of this search I have thought about make an interdisciplinary artistic presentation, where you can highlight or account for the transmission of knowledge regarding the cultural diversity of these two religions without harassing the approaches of their philosophies through body language; which I want to mediate from dance-theater mainly without neglecting very important aspects for the creation of this composition such as the visual arts taken into account in the detail of the scenography and the paraphernalia that I will use in the work as well as the sound context that accompanies each moment of this creation-artistic research work.

The artistic presentation allows creating and recreating all this cultural diversity through corporal expression through different corporalities present in the scenic montage through the sensitization of emotions and sensations taking into account, what they instill in us and teach us about different cultures , their beliefs and traditions.

## INTRODUCCIÓN

---

En primer lugar, considero muy importante presentar tres contextos en los que se mueve la obra de creación investigación, estos son: la religión Yoruba, la religión Católica o cristiandad enseñada por la colonización y una tercera, el resultado de la mezcla de estas dos culturas, pero que aún no está bautizada, quizá porque el nombre que espero conseguir, no llegue tan fácilmente durante esta investigación si no que puedo abrir una inquietud que es muy mía y que por mi condición de profesora y artista escénica me evoca a investigar, esta es acerca de la mediación cultural que surgió en algún momento histórico, en muchos lugares al tiempo donde la situación era similar o simultánea haciendo referencia sobre todo a una búsqueda de identidad.

Estas imágenes que se presentan durante la creación artística de la obra y que son seis, todas de distintas filosofías y convicciones, pero interpretadas por una sola artística, ósea yo; tienen un valor que me identifica con cada una de ellas, algunas veces en episodios de resistencia y otras de poder y divinidad, cada una de ellas me lleva a un lugar de mi imaginario donde el encuentro con la corporalidad y en especial con la expresión que esta evoca me supone estar en el lugar favorito, el lugar donde el cuerpo se convierte en mi voz y sus movimientos en ese gesto que quiero expresar cuando recorro las emociones y recuerdos que me ha provocado esta ausencia de saber exactamente el contexto del que soy pero consciente del territorio que llevo instalado en mi ser.

Estas seis imágenes o seis mujeres que menciono constituyen fragmentos a partir de los cuales puedo entender la totalidad de aquello que llamamos ser, cuerpo e identidad. Creencias y tradiciones que construyen y deconstruyen nuestra historia.

## CAPÍTULO I. Genesis Creativa

---

La idea surge a partir de una intuición que se origina entre las relaciones existentes de dos grandes religiones, donde éstas se exponen y presentan sus puntos de vista y las formas identitarias que componen la cultura desde las creencias que constituyen cada una de las mismas; es importante mencionar aquí un aspecto muy importante para la presente Investigación- Creación y es; la manera de comprender que podría establecer a los sincretismos que surgieron en la mediación cultural entre las culturas Yoruba y Católica en el siglo XVI al XVIII; tomando como referente las experiencias dadas desde el movimiento y lenguaje corporal, este último, entendido como un lenguaje universal que se expresa a través del cuerpo y las corporalidades, este se crea a partir de la intensión y fuerza ejercido en el movimiento que de igual manera involucra el gesto corpóreo, no obstante, a lo largo de la historia se consolida como un vínculo común entre la danza y el teatro.

Posteriormente a esta intuición se sumó la idea de crear una obra escénica interdisciplinaria que se basara en esa tensión o cuerda muy delgada y ancha a la vez, que acompaña las construcciones socio-culturales de estas dos comunidades, tema que siempre ha sido de mi interés y que nace realmente en la asignatura de Taller Integrado, clase donde se mezclan los lenguajes artísticos: arte danzario, las artes plásticas y visuales, el teatro y las artes sonoras y por lo que fue allí en este espacio académico donde mi imaginario voló a mil por segundo y surge una curiosidad por aspectos de estas dos culturas sobre todo desde la creencias que las constituyen puntualmente.

Como lugar de partida, para el presente proceso de investigación-creación parte por la curiosidad de comprender cual es la mediación cultural que podríamos establecer en los sincretismos que surgen en el siglo XVI entre la cultura Yoruba y Católica, puntualmente

frente al sincretismo que surgió en Cuba a partir de la llegada de aproximadamente de 2.000 personas procedentes de África, que ya estaban planillados como esclavos y que arribaron al continente Americano, territorio que ya contaba con una problemática social y por ende cultural, de un lado estaba en auge los procesos de colonización de este “nuevo mundo” y la respuesta al surgimiento de la santería como resultado de resistencia en cuanto al cuidado y protección de su cultura. Es lo anterior lo que me motiva a indagar sobre aspectos muy importantes como lo son: las creencias religiosas y aspectos en común de estas dos comunidades a partir de la mirada religiosa que se presenta en ambas como símbolo y tradición cultural desde la religión.

Cómo resultado de esta búsqueda he pensado en hacer una muestra artística interdisciplinar, donde pueda resaltar o dar cuenta de la trasmisión de saberes en cuanto a la diversidad cultural de estas dos religiones sin hostilizar los planteamientos de sus filosofías a través del lenguaje corporal; lo cual quiero mediar a partir de la danza-teatro principalmente sin dejar de lado aspectos muy importantes para la creación de la presente composición, como lo son las artes visuales tenidas en cuenta en el detalle de la escenografía y la parafernalia que usaré en la obra así como el contexto sonoro que acompaña cada momento de esta obra de investigación creación -artística.

Por lo anterior considero importante tener muy claros aspectos que son constructores de la idea o génesis impajaritables en cuanto la comprensión, reflexión e interpretación de la diversificación cultural entorno a varios aspectos de carácter relevante, de un lado la esclavitud y con ello la llegada al nuevo continente de las personas descendientes de África, desde otro punto de vista la imposición de creencias y cultura española en el entorno del “nuevo mundo” donde también en términos de la Latinoamérica ya existía una diversificación muy rica en cuanto a las culturas originarias de este territorio.

La idea de este montaje artístico es poder crear y recrear toda esta diversidad cultural a través de la expresión corporal por medio de distintas corporalidades, como lo son: el gesto , la intención , la escucha, la intuición, las creencias y el dialogo; el cual será el objetivo en este montaje escénico mediante la sensibilización de las emociones y sensaciones, tomando en cuenta, lo que nos inculcan y nos enseñan de las diferentes culturas, sus creencias y tradiciones.

En esta obra visualizamos el conflicto presente entre la fe y la ética que vive una mujer de la religión Yoruba, ya que vive un problema interno que involucra justamente lo social y lo ético, dicha mujer, la han traído a este nuevo continente, para prestar servicios como esclava lo que no quita todo el valor cultural que viene con ella desde sus orígenes; y sin más que decir es maltratada y obligada, a aprender y profesar la religión católica bajo una imposición totalmente obligatoria y violenta. Su cronotopo es perteneciente al siglo XVI por lo tanto se busca llegar a una mediación entre estas dos religiones durante este periodo de tiempo y como resultado surge la santería como consecuencia de una necesidad social.

En la obra se busca exponer la diversidad cultural, entendida como la capacidad de crear acciones dependiendo de las creencias, tradiciones y corporalidades. A partir de la expresión corporal como objetivo más cercano vivenciado a través de la danza y el teatro, para resaltar todas esas costumbres y tradiciones que surgen a través de la historia y que son interpretadas y vinculadas con temas religiosos, culturales y de diferentes perspectivas socioculturales.

Por otro lado, la búsqueda de una identidad como individuo y ser social ante una comunidad o sociedad, que surge en determinado momento de la historia, el cual permite motivar a los espectadores para entender el conflicto que se evidenciara en la puesta en escena, desde luego el mayor interés es que se pueda comprender la diversidad de estas dos culturas y el

surgimiento de una nueva, así mismo situándonos en el cronotopo perteneciente al siglo XVI y a las situaciones y problemáticas pertenecientes de esta, que de alguna manera en la actualidad aún están presentes, como lo es la búsqueda de identidad. Finalmente siento la importancia de resaltar algunos conceptos que serán claves para la realización de la presente propuesta artística: Tradición, cultura y religión yoruba; tradición, cultura y religión católica; movimiento; Lenguaje corporal; Danza-teatro ; Divinidades y santería, formar parte de esta obra me permite reconocermme como investigadora y creadora, con un conocimiento socio cultural que me involucra de inmediato con los principios de la educación artística, en cuanto procesos de abstracción y reconstrucción del pensamiento, creatividad e innovación y cambio social.

## CAPÍTULO II. Textos y Contextos

---

Para esta Investigación Creación, veo la necesidad de familiarizarnos con la historia, el contexto para de esta forma comprender y poder realizar el montaje artístico de manera prudente y consiente. Orientándome a partir de mi sentir de investigadora y creadora. A continuación, podremos a llegarnos un poco al contexto y la historia.

### Contexto

El traslado de hombres negros desde África hacia América - provocó el encuentro de dos culturas. Tras el descubrimiento español puntualmente, la colonización e imposición de ideas hizo que esta cultura tuviera más fuerza que la otra y terminó suprimiéndola. El proceso cultural fue complejo ya que, en los distintos países latinoamericanos y caribeños. Puntualmente en Cuba y Puerto Rico; la confluencia de culturas originó distintos conflictos éticos, frente a la búsqueda de identidad y como resultado de la resistencia cultural por parte de las personas negras traídas a servicio de esclavos. En cuba, los hijos de españoles nacidos en el Nuevo Continente habían asimilado la cultura isleña indirectamente y poco a poco fueron apropiándose de la africana, esto conlleva a una readaptación y la abstracción de una nueva cultura.

Frente al montaje artístico que busca como finalidad esta Investigación-Creación se me hace necesario enunciar aquí de manera pertinente que este proceso cultural es, por supuesto, bastante complejo y por lo tanto, lo que nos interesa saber es como se estableció esos sincretismos, teniendo en cuenta la diversidad cultural y las distintas discrepancias entre las culturas Yoruba y Católica.

En este caso el legado cultural no fue suprimido, porque estos hombres y mujeres de África supieron guardar su sentir y su fe; trajeron su religión con una amplísima epistemología litúrgica las cuales honraban distintos dioses, rituales y tradiciones a partir del arte. El cual, frente a las circunstancias, fue disfrazada con liturgia e iconografía de la religión impuesta, resultado que fue llamado correctamente como sincretismo, el cual fue una de las mayores riquezas afrocubanas.

La “mezcla” que ha ocurrido en la religión en Cuba, frente a los distintos elementos de orígenes múltiples; algunas deidades africanas se sincretizaron en santos católicos como Yemaya como la virgen de regla; Ochún como la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba; Oyá como la Santa Teresa; Eleguá como el niño de Atocha; Obbatalá como la Virgen de las Mercedes; Olofi como Dios y Olodumare como el Espíritu Santo, entre muchísimas más deidades. A continuación, observaremos algunas deidades sincretizadas:



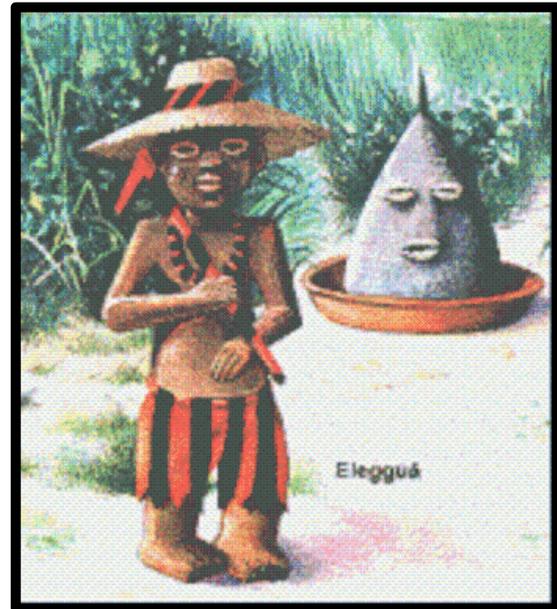
***Imagen 1- La virgen de regla***



***Imagen2- Yemayá***



*El Santo niño de atoché o San Antonio de Padua.*



*Eleguá.*



*La Virgen de la Caridad del Cobre- Patrona de Cuba*



*Oshun*

Estas deidades fueron sincretizadas con diferentes santos, varían de acuerdo con la ubicación geográfica, puesto que, desde este punto de Rojas, L y Martínez E. (2015) nos afirman que

*“...África fue invadida, colonizada y expatriada por potencias como Inglaterra, Francia, Portugal y España. Éstas se adueñaron de su territorio y sus religiones, posiciones como la de los árabes y la cristiana, les impusieron su fe, sus creencias y sus dioses; pero, aun así, las tradiciones primitivas y ancestrales se mantuvieron en el trasfondo de los nuevos postulados, como testigos fieles de su origen. Para los devotos africanos, las fuerzas vitales poseen un valor supremo, las prácticas religiosas tienen por finalidad reforzar las expresiones vitales, la felicidad, para estos devotos africanos, se alcanza con la acumulación de fuerzas vitales; la enfermedad, el cansancio y el sufrimiento no son lo esperado” (p. 29-30)*

Desde aquí se puede explicar la presencia de diferentes etnias africanas que sobrevivieron en muchos países como México, Colombia, Haití, República Dominicana, Puerto Rico , Brasil, Venezuela, Cuba, entre otros, a lo cuales la procedencia de trata negrera no fue sobre una sola etnia Africana, si no a varias, y la preservación de estas fue de manera litúrgica oral y bajo el “disfraz” de sincretizar a sus deidades y creencias con la religión impuesta.

Nos ubicamos puntualmente en el proceso de sincretismo ocurrido en Cuba, este proceso cultural y el “choque” de ideas fue primeramente impuesta por el conquistador español quien aportó el Catolicismo, y bajo la idea de amedrentar y extinguir la población aborigen que era habitada en Latinoamérica y los países caribeños, trae consigo a servicio de esclavos la trata negrera de África, a quienes por sus labores de servicio doméstico y agrícola fue incorporando sus creencias poco a poco. Para la creación de esta puesta artística se me hace necesario indagar un poco más en las deidades africanas, exactamente los dogmas del pensamiento religioso Yoruba, la cual refiero necesaria para esta investigación creación.

## Yoruba

La tradición religiosa yoruba se origina en Nigeria (África Occidental) pero diverge tras la trata negrera al Continente Americano, el cual, diferenció crucialmente los distintos conceptos. Puesto esto, primero hay que enfatizar que yoruba no es un término el cual identifica un idioma o una sola etnia, sino también a diversos subgrupos diversos que vivieron en el sur de Nigeria y al sudoeste de los estados de lagos. De ello han derivado falsas ideas en el conocimiento básico de esta misma. Yoruba no hace referencia a un culto y no cree en la existencia de un solo ser responsable de la Creación y de sí mismo. Por el contrario , Yoruba cree en el mítico viaje al “Yo interno”, a Dios y a la creación de espíritus y deidades que están a servicio de la comunidad a nivel teocrático , para ellos la forma de pensar y actuar deriva de su religión como ley única e indiscutible, se debe consultar el oráculo antes de proceder en acontecimientos importantes como el elegir un qué hacer, el matrimonio, el nacimiento, la salud, el empleo, la realización y toma de decisiones es algo indispensable en la vida de los Yoruba. Por lo tanto, cada acontecimiento es una elección y la educación parte del cimiento del carácter junto a la moralidad que se impregna en cada elemento que constituye su sociedad.

La creación Yoruba se deriva de Oloddúmaré como único responsable de la creación del universo y quien lo controla; a esto se le argumenta la importancia de la cosmología como ente fundamental de sus creencias. Los Yorubas creen que todas las cosas que existen en el Universo poseen un alma, al fallecer estas suben al cielo y viven allí, y por consecuencia, la liturgia de la reencarnación o transmigración de almas es una de sus creencia más fuertes, que consiste que sus familiares fallecidos reencarnan en sus hijos o nietos.

También Cardoso, C (2015) afirma que *“...En la filosofía yoruba siempre se habla de recompensa y castigo. La moral deviene de la religión. Condenan severamente el robo, la falsedad y la hipocresía. Creen que el concepto que posee el hombre sobre la deidad tiene que ver con lo que se toma como norma moral. El sentido de la obligación de hacer lo que se cree correcto, es, de hecho, la presión de Dios sobre cada ser humano.”* (p.p 56). A lo que podemos deducir que la percepción yoruba cree que el propósito del ser humano es hacer lo que Oloddúmaré disponga, ya que es él quien controla el universo y este a su paso dispone diferentes deidades cuya finalidad es mediar entre Dios y los hombres.

Estas deidades son 401 en total y juegan un papel decisivo en la tierra con relación a la armonía y el equilibrio por medio de la naturaleza que junta fuerzas místicas, a estos dioses toman nombre de Orishas, estos son seres sensibles que posee la habilidad de sentir como un ser humano, no son seres inmortales, ellos nacen, viven y mueren. La adoración de estas deidades cumple un factor importante en la sociedad que se compone de ritos, danzas, mitos, escritos, ritmos y distintas expresiones artísticas que hacen parte del folklore e identidad cultural.

La autora Cros Sandoval, M. (1975) recopila un mito yoruba de la creación:

*“Oloddúmaré, el dios creador, dio a Obbatalá una calabaza llena de arena y un pollo con cinco dedos para que fuera a crear la Tierra. Pero Obbatalá sintió sed en el camino y tomó un poco de vino de palma, a causa de esto Obbatalá se embriagó y se quedó dormido. Olodumare al ver que Obbatalá no llegaba envió a otra deidad llamada Oddúa a buscarlo y al verlo dormido se apoderó de la calabaza y del pollo y descendió él primero a lo que entonces era solamente agua. Oddúa vació el contenido de la*

*arena sobre las aguas, y el pollo iba con sus cinco dedos expandiendo la arena por todas partes, fue así como fue creada la Tierra. Después de Oddúa comenzaron a descender sobre la Tierra otros dioses los cuales bajaron por una cadena de hierro, fueron estos dioses quienes fundaron el bosque sagrado de Olose". (p.p142).*

Como podemos deducir, el papel que asumen las deidades ha sido importante y fundamental en sus creencias religiosas, ya que su influencia ha sido fundamental desde la creación, hasta el día a día en la cotidianidad diaria.

Cabe resaltar, que existen 401 deidades, pero tras la llegada América, se mantienen algunas divinidades, pero no todas en su totalidad, de estas veo necesarias nombrar las deidades principales en el panteón Yoruba los cuales son: Olokun, Elegguá, Oggún, Ochosi, Obbatalá, Yemayá, Oya, Oshún, Shangó y Orunmila. Por lo tanto, a continuación, una breve descripción de estas deidades:

**Olokun:** Orisha del océano conocedor de las profundidades, andrógino, mitad pez mitad hombre, es el Orisha mayor y posee la capacidad de transformarse. Se identifica por tener un carácter impulsivo, violento, peligroso y el más poderosas de la religión.



**Imagen 7- Olokun**

**Elegguá:** El más importante de los guerreros, dueño del destino y los caminos. Considerado como el inicio y el fin de todos los caminos, mensajero de Dioses. Se caracteriza por ser atrevido por su poder de control sobre los reinos del bien y el mal.

**Oggún:** Deidad de las armas y las herramientas es caracterizado por ser voluntarioso, astuto y travieso, representa la fortaleza, la fuerza y la determinación.

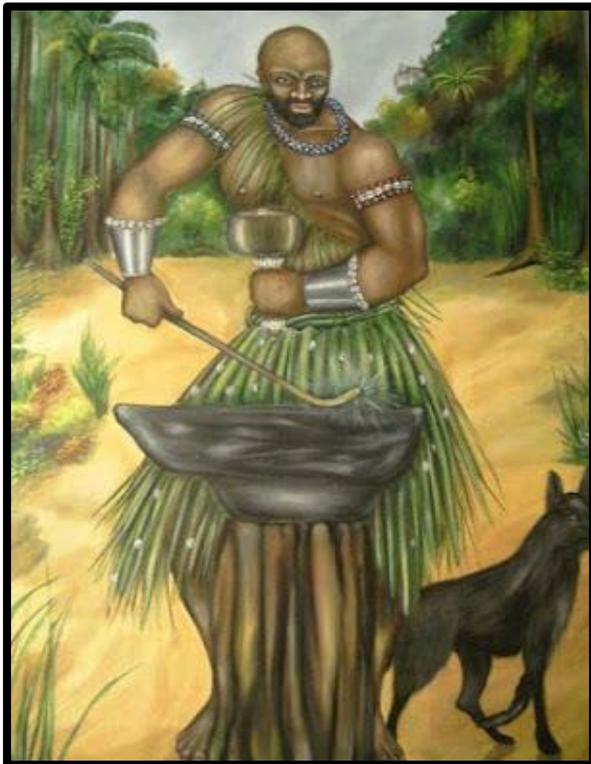
**Ochosi:** Orisha guerrero y cazador por grandiosidad considerado Dios de la cárcel ya que protege a los fugitivos. Lo relacionan con la justicia, la prisión y los perseguidos. Dentro de sus poderes puede transportarse a cualquier tiempo y sitio.

**Obbatalá:** Orisha de la salud, la paz, la pureza, la sabiduría, la justicia y la verdad. Ocupa el lugar más alto, caracterizado por su inteligencia y sus sentimientos, respetado porque se le atribuye el nacimiento de la mayoría de orishas. Padre de los sentimientos humanos.



**Imagen 8- Elegguá**

**Yemayá:** Madre universal de todos los Orishas deidad superior del templo yoruba. Reina del mar y diosa de lo racional, la inteligencia y magia. Representa la fertilidad, la maternidad y fuente de vida de todas las especies. Simbolizada por las olas del mar y caracterizada por su nobleza y benignidad.



**Oya:** Orisha del cementerio, guerrera por excelsitud y auxiliada por los muertos. Es considerada la señora de los arcoíris, la centella, los aires y los muertos. Caracterizada por la falta de memoria y la reencarnación.

**Oshún:** Deidad magna diosa del amor, representada por el erotismo, la gracia, el encanto, la coquetería, la finura, la espiritualidad y belleza femenina. Dueña del amor y el oro.

**Imagen 9 – Oggún**

**Shangó:** En la vida real fue un rey de Nigeria, reconocido por ser uno de los mejores guerreros. Es uno de los orishas más conocidos. Dueño del rayo, el trueno, el baile, la música y el fuego; dios de la guerra.

**Orunmila/ Orula:** Orisha experto en interpretar el oráculo, posee el poder de la adivinación, testigo de la creación del universo. Distinguido por su astucia, su inteligencia y sabiduría.

Como pudimos contextualizar cada una de las deidades mencionadas tienen poderes, cualidades y aptitudes totalmente diferentes. Estas deidades no solamente se diferencian por sus atributos divinos y místicos, sino también, cada uno de ellos poseen diferentes expresiones artísticas y tributos religiosos a nivel numérico, cromático, cosmológico y simbólico. Estos rituales procedentes de la fe y la espiritualidad yoruba se enfatizan en la naturaleza humana en las cuales se puede determinar: El ara: cuerpo físico; Lye: cuerpo mental; Oka(n): corazón o alma; Ojiji: la sombra; Emi(n): espíritu.

### **EXPRESIONES ARTÍSTICAS YORUBA**

Las distintas expresiones artísticas cumplen un papel fundamental en la vida yoruba, ya que estas van arriesgadas a diferentes patrones religiosos que son fundados desde el vientre de la madre. Rodríguez, M. (2010) nos habla que

*“...En el templo los cuerpos giran para incorporar, nunca a los orishas, sí a distintas entidades espirituales, que también tienen sus pasos, toques, cantos y mitologías. En el primer caso los "pasos" son más detallados, sofisticados, más "coreográficos"; en el segundo, los movimientos son bastante más simples, diferenciándose sólo en algunos gestos y posturas corporales. Sin embargo, en algo fundamental se asemejan: intentan recrear una tradición ajena, denominada "ancestral", proveniente de África” (p.p 2).*

A lo que podemos deducir, que la danza y la música son factores fundamentales, únicos y multiculturales el cual no solo hace culto a las divinidades, si no hace parte de distintos patrimonios culturales pasados oral y corpóreamente desde la tradición y la identidad cultural por medio de los ancestros. Estas expresiones artísticas a través del tiempo se han podido identificar y percibir por el lenguaje corporal; las distintas lenguas, etnias y transculturización sale a relucir la necesidad de la comunicación, el cual obliga a estas comunidades a buscar un

medio de comunicarse, el cual surge a partir del gesto, de la intención por medio de simbología, el cuerpo y la interpretación.

La importancia de los ritos y tradiciones acogen a los músicos y bailarines como ente importante en la comunidad. Pájaro, C.J. (2003) nos habla que *“...en la vejez de este fenómeno característico de las sociedades multiculturales, es poco probable aislar elementos incontaminados de una u otra cultura africana dentro de los restos que de las mismas aún sobreviven en territorio cubano. En el caso de la música ritual, probablemente la más renuente a los cambios, se puede escuchar entre los propios practicantes del repertorio ritual --afirman los investigadores-, expresiones que denotan esas complejas mezclas de los diversos aportes culturales. Así, unos dicen practicar lucumí cruzado, denominación que indica la mezcla de ritos y cantos de grupos diferenciados; otros, más ortodoxamente se autodenominan solamente lucumí o santeros, nombre que se adjudica a los ritos yoruba católicos aparecidos en Cuba”...* a lo que el autor nos refiere que la mezcla de los distintos aportes culturales hacen parte de la complejidad de mantener una única tradición, cuestión resultado de la transculturización, por lo tanto las expresiones artísticas más puntualmente de los ritmos y la formación musical hacen parte de un cambio constante en la transculturización entre las diferentes etnias (denominadas Yoruba) llegadas de África. No obstante, la danza se acentúa más sobre cada divinidad o rito puntualmente, no tiene cambios tan constantes como la música, pero hacen parte importante en la transmisión de intención en la tradición de saberes Yoruba.

Feraudy, H (1994) nos indica que *“... esta es una habilidad dependiente de las cualidades de cada cual responde según la música producida por los cantantes e instrumentistas. Según el nivel de la demostración hecha por los bailarines así será el reconocimiento del público.”* (p.p 15). El cual nos hace resaltar esa importancia en los actos dancísticos y rítmicos que se

acogen en la comunidad yoruba. No obstante, los cuerpos dancísticos responden a los ritmos y cantares, la coreografía o secuencia del movimiento es un cambio constante, pero no cambia la intención ni los “pasos” a consecuencia de patrones de tradición corpórea.

## RITOS Y TRADICIONES YORUBA

Los yorubas son personas quienes adoptan una postura netamente religiosa ya que su vida gira en torno a sus creencias. Para ellos sus seres divinos son los responsables de todos los sucesos y circunstancias de su vida; la salud, las emociones, la toma de decisiones importantes son ente sustancial resultado de estas divinidades (orishas), no obstante, la explicación de fenómenos fisiológicos de la vida, la muerte, los sueños y el deseo de darle una explicación intelectual, hace que estos asuman una postura de animismo, el cual se resume en la creencia de seres espirituales a quien justifican por tales hechos.

Estas divinidades (Orishas) personifican distintas fuerzas de la naturaleza y son considerados como ancestros que en vida acopiaban sabiduría y poder sobre la humanidad y que en virtud de estas se condicionan a dioses. Por esta razón, lo Orishas son divinidades con la capacidad de sentir como seres humanos, ellos pueden sentir y percibir las emociones como las intenciones.

Estos dioses condicionan un fundamento en la religión que acopla la magia como ente importante e indispensable. Por lo tanto, los creyentes que deseaba obtener la protección, el concejo, la ayuda de algún Orisha debían comprar la bondad de estos, por medio de ritos, oraciones y sacrificios; para poder comprender lo que estos Orishas querían como voluntad, estos deben consultar el oráculo para conocer y obedecer los mandatos y consejos de sus deidades.

Para la religión yoruba, la noción de familia esta ligada con sus creencias, ya que esta da sentido de culto a través de una hermandad religiosa que deriva de un antepasado en común o una divinidad. Estas superan los vínculos de sangre, los muertos y los vivos. Este sentir ha sido heredado y mantenido a través de los años, por lo cual, una persona yoruba no dice ni expresa que cree en una divinidad, ellos se reconocen como hijo o hija devoto de esa deidad, por lo cual su expresión seria: “Mi nombre es --- hijo de (Orisha)”. Los lazos con sus antepasados llegaron a ser muy fuertes y la tradición en cuanto ritos y costumbres no son muy lejanas de estos.

Las piedras hacen parte de un objeto crucial e importante de adoración y culto, ya que, en estas, los yorubas creían que habitaba la energía de sus ancestros. Según la creencia yoruba al fallecer el hombre, subía al cielo a encontrarse con Olofi, a quien proporcionaba cuentas de las cosas buenas y malas hechas en el plano terrenal y bajo el testigo de su deidad, se databa como se había comportado con las otras divinidades. Olofi en su sabiduría proporcionaba el bien o el mal para el paso después de la muerte, si su comportamiento había sido aceptable, este lo recompensaba otorgando vida eterna a través de lluvia. Cross Sandoval, M.(1975) nos afirma que:

*“Lo convertía en lluvia y de esta forma descendía hasta la Tierra, donde se dirigía hacia los ríos hasta llegar al fondo y se transformaba en una piedra. Aproximadamente tres meses después de muerto, sus familiares se encaminaban al río, haciendo grandes ceremonias, mientras una de las personas más allegadas al difunto se adentraba en el mismo, acompañado de un sacerdote y vestidos todos de blanco. Al encontrarse dentro del agua y con el permiso del Babalawo que lo asistía, con los ojos cerrados, introducía la mano derecha hasta tocar una piedra en la que la persona sentía el espíritu de su familiar y sabía que él se encontraba viviendo en ella. Esta piedra se extraía del río y rápidamente se envolvía en un pedazo de tela del color preferido del muerto. En el momento de llegar*

*a la orilla era recibida con gran regocijo por los presentes a la ceremonia. Al llegar a la casa, esta piedra era depositada dentro de un recipiente, el cual simbolizaba la habitación o cuerpo donde iba a vivir el espíritu. A partir de ese momento, los otanes eran reverenciados por todos los familiares, los cuales le llevan ofrendas y un poco de la comida diaria” (p.p 119).*

Podríamos concluir, que las piedras para los Yoruba tiene una interpretación bastante mística que claro está, es el resultado de su fe religiosa y que hace parte de un proceso cultural bastante interesante. Por otro lado, la iconografía también hace parte de estos procesos de este acercamiento hacia los ancestros y divinidades. Las ofrendas, los amuletos, los objetos antiguos y templos sagrados son comunes en cada casa yoruba, estos son netamente privados y solo sus propietarios pueden acceder a él, de otra forma estas iconografías pierden para ellos la razón de su existencia, ya que se asume estos son profanados y pierden poder total.

La magia también hace parte de suma importancia en las creencias yoruba , ya que el sujeto que la práctica puede dominar lo sobrenatural y su mundo terrenal. Esto se debe a que, de esta manera pueden comprar la voluntad de los Orishas, y esto se da a partir de ritos, cantos y sacrificios con el fin de poder conseguir un beneficio y para de esta forma poder controlar la naturaleza, las enfermedades, la suerte y control sobre su mundo. Por otro lado, los ritos, las ofrendas, la adivinación, el sacrificio y las ceremonias hacen parte también de un legado de actividades religiosas por lo cual pueden consagrar a sus deidades de una manera más eficaz y de igual forma, pueden comunicarse con ellos más asertiva para de esta forma poder complacerlo de alguna forma.

Los sacrificios son rituales que se hacen por dos fines específicos. La primera es por medio de ceremonias con el único fin de celebrar y compartir con la comunidad y los Orishas; la segunda es por búsqueda de respuestas a lo que se le atribuye el carácter y la tristeza. Estas

dos se desarrollan por medio de acción de gracias, prevenciones, peticiones, reemplazo y establecimiento del sacrificio. En el caso de ser medio de festejo y agradecimiento a las divinidades, los creyentes ofrecen una parte del sacrificio como parte de un banquete en pro de la comunidad que beneficie a todos. Se recopila el siguiente refrán yoruba de Llorens Alicea, I. (2003) el cual dice así:

*“Bí a bá se ni lóore,*

*Opé là ndá*

*Por el beneficio recibido,*

*Uno debe ser agradecido*

*Eni tí a se lóore*

*Tí kò dúpé,*

*Burú ju olósà*

*Tí ó kó ni lérù lo*

*Al que nosotros demos bondad,*

*Pero no exprese gratitud,*

*Da más pena que el ladrón*

*Que se lleva nuestras pertenencias lejos.” (p.p 66)*

Cabe resaltar que cuando los sacrificios son con el fin de agradecer una petición. Los creyentes ofrecerán algo en específico a cambio, el cual debe ser totalmente cumplido, de no ser así las divinidades tomaran disgusto y el creyente deberá asumir todas las consecuencias. Cuando el sacrificio es por enfermedades prolongadas, muertes, plagas y malas cosechas se realiza un sacrificio llamado propiciatorio (Ebo Ètùtù) el cual se le atribuye a la ira de las deidades.

Las ofrendas son parte importante de igual forma ya que estas son realizadas por motivo de seguimiento de brujas por enfermedades, infortunios y muerte prematura. Se atribuye que las personas pueden utilizar sus poderes para dañar a otro y este puede causar la muerte. Para evitar este tipo de situaciones, se realiza un sacrificio preventivo el cual toma el nombre de: Ebo Ojúkòríbi, el cual se utiliza como lo dice su nombre, para prevenir los males de un individuo o de una comunidad. No obstante, también existe el sacrificio llamado Ebo Ayèpínùn que traduce: sustituto de sacrificio que consiste en utilizar un elemento de apropiación o sustitución, que ocupe el lugar de una persona para propiciar a un espíritu u Orisha para dañar una persona, o también, para salvar un individuo que es ofrecido a una muerte prematura, en estos casos, se gestiona un animal para el sacrificio y se choca la cabeza del animal con la del sujeto. Este animal será envuelto como un lienzo y se enterrara en un lugar previsto o se inmolara al animal y por ende se cocinara la cabeza y las entrañas en abundante aceite y se llevará para un cruce de caminos, junto a un arroyo o árbol, según sea pertinente y lo dicte el oráculo. Todos estos actos de fe religiosa son importantes e indispensables en la religión yoruba. Existen miles de amuletos, ofrendas, ritos y tradiciones que acompañan a los yorubas a través de su religiosidad, que cumplen un papel fundamental en el mundo terrenal y en sus creencias.

## LITERATURA YORUBA: MITOS Y POESIA

El dialecto yoruba ha sido utilizado como lenguaje litúrgico por los Babalawo (sacerdote). Este se rige por la fonética, el vocabulario y las estructuras sintácticas yoruba, que han sido transmitidas oralmente a través de la llegada negrera y la colonización. Los descendientes de los esclavos yoruba utilizaban el dialecto lucumí, el cual solo era utilizado en el habla cotidiana entre personas pertenecientes de su misma religión. Como ya hemos nombrado anteriormente, yoruba no es una sola comunidad, si no es el conjunto de diferentes etnias africanas, por lo tanto, la mezcla de dialectos auténticos que se perciben como una literatura escrita es hablado por los cultos yoruba , los cuales son el resultado de la mezcla de diferentes dialectos históricos de estructuras extranjeras que se le denomina “yoruba común” el cual se compone de diversos dialectos.

A través del tiempo surgieron dos formas de escritura yoruba: la romanizada y la anjem (anjamin). De estas dos formas de escritura, la romanizada fue enunciada como la introducción al vocabulario yoruba, y su fin era facilitar la producción de una literatura cristiana para la difusión entre los yorubas en su propia lengua. La lengua anjem no fue considerada para esta producción, ya que se ligaba a la religión islámica. Por consecuencia, la idea era enseñar y transmitir a través de la escritura romanizada, por medio de la ortografía e impresas que se producirían como introducción única y verdadera de la fe católica, para así, difundir y distribuir sus saberes de manera escrita. A continuación podremos interpretar un escrito traducido originalmente del lenguaje romanizado al inglés, recopilado por Cardoso, C(2015):

*“Ori ti o d’ade*

*Ninu agoro ide ni ti yo i yo o wa;*

*Orun to o l’ejigbaa-’ leke*

*Ninu agoro ide ni ti i yo o wa,*

*Bebe idi ti o lo mosaji*

*Axo oba to kona yanran-yanran*

*Ninu agoro ide ni ti i yo o wa.*

*A dia fun Ikuxanu*

*Ti i x’aremo Alapa*

*Iku Xaanu O,*

*A o pe o ma pa’ni;*

*Arun xaanu o,*

*Ao pe o ma pa’ni.*

*Gbogbo Ajogun e xaanu o*

*Ao pe o ma pa’ni.*

*E ba xaanu, ke e re’le’mi.*

*Traducción al inglés:*

*The head who will wear a crown*

*Is chosen before birth by the divinities;*

*The neck who will wear costly beads*

*Is chosen before birth by the divinities;*

*The hips who will wear mosaji*

*Garment of kings which is very warm*

*Is chosen before birth by the divinities.*

*Ifa divination was performed for Ikuxanu*

*Who was the first born son of the king of Alapa.*

*Death have mercy on us,*

*We are not saying you must not attack people;*

*But please have mercy on us*

*And go to another land.*

*Traducción al español:*

*La cabeza que traiga puesta una corona*

*Será escogida antes del nacimiento por las divinidades;*

*El cuello que porte abalorios costosos*

*Será escogido antes del nacimiento por las divinidades;*

*Las caderas que traigan puestas el mosaji*

*Prenda de reyes que es muy cálida*

*Serán escogida antes del nacimiento por las divinidades.*

*La adivinación de Ifá fue realizada para Ikuxanu*

*Que era el primogénito del rey de Alapa.*

*La muerte tiene piedad de nosotros,*

*No decimos que usted no deba atacar a las personas;*

*Pero por favor tenga piedad de nosotros*

*Y vaya a otra tierra. (p.p 37-38)*

Este escrito fue traducido palabra a palabra al inglés, no tuvieron en cuenta las particularidades idiomáticas de las respectivas lenguas. Algunas palabras pierden la intención y matices del escrito originario, y por ende, el significado del verso pierde coherencia e intención y no llega al lector de manera eficaz y correcta.

El mito es parte fundamental en la cultura yoruba, ya que esta se toma como una leyenda simbólica de carácter social, político y religioso que su intención fundamental es concretar la verdad de un hecho que ocurrió realmente. Este refleja el sentir y las creencias del pueblo, por lo tanto, en la comunidad yoruba se utiliza el mito para poder conocer a fondo la cultura e historia del pueblo, no obstante, en la búsqueda de respuesta acerca el origen de la naturaleza y de si mismo; estos mitos son transmitidos de manera oral y por ende la historia de pueblo en ocasiones llega a diversificarse de distintas formas, debido a que sus individuos

creen tanto en sus mitos que en un momento han convertido estos relatos históricos en ende importante que se agrega, se quita y se manifiestan de manera diferente con el mismo desenlace , de esta forma, poder comunicarlo de manera más precisa y fácil a las nuevas generaciones.

Al conservarse el mito por medio de la transmisión oral, presenta una gran problemática a la hora de comprobar la veracidad de las fuentes, ya que, en muchas ocasiones, estos mitos y leyendas son transformados a lo largo de los años debido a las influencias personales y las influencias bajo el habla y trata con otras culturas. Aun así, la importancia del mito esta presente en cualquier ceremonia, rito y adivinación, ya que, de esta manera, este da significado y explicación a la existencia misma y a la creación del universo. Las historias, creencias y costumbres del pueblo se han transmitido por medio del mito el cual fue transmitido por la difusión oral que se mantuvo aun así en la llegada al “Nuevo continente”.

### MUSICA YORUBA

La música a través del tiempo ha sido crucial en el desarrollo de distintas culturas y religiones, el cual por ende se desarrolló a partir de distintas creencias y ritos religiosos. Como lo mencionamos en el primer capítulo, nos referimos yoruba como una mezcla de distintas etnias traídas de África al “nuevo continente” a manos de los colonizadores yoruba. Contextualizándonos en la cultura cubana, sin duda alguna, la música fue crucial en esta transculturización, no obstante, esta música profana yoruba parte de orígenes desde el Congo, abakua, conga y rumba.

Como estrategia de sumisión los españoles reunían refugios de esclavos de distintas etnias, para evitar el complot y rebeliones en su contra, sin embargo, estos refugios se convirtieron en un compuesto de distintas creencias y culturas, que pase el tiempo unió y mezclo distintas creencias y expresiones artísticas, estas eran celebradas y compartidas de manera secreta. Cuando comenzó el proceso de sincretismo con la religión católica, surge la santería y la



música afrocubana.

Después, bajo el derecho de reunirse en cabildos, comienza la comunicación libre y con este las danzas y adoración a sus deidades y bajo las influencias

españolas y africanas surge la conga y la rumba. Bajo a estos contextos comienza a reconocerse los orishas en Cuba y con esto los colores, la música, los animales, las danzas, entre otras expresiones culturales.

La música negra siempre ha sido caracterizada por su ritmo natural y su elogio vivo. A continuación, un fragmento de Pales Matas, L. llamado "Tambores intermedios del hombre blanco" Tun Tun de pasa y grifería:

*“¡Ahí vienen los tambores!*

*Ten cuidado, hombre blanco, que a ti llegan*

*Para clavar su aguijón de música.*

*Tápate las orejas,*

*Cierra toda abertura de tu alma*

*Y el instinto dispón a la defensa;*

*Que si en la torva noche de Nigricia*

*Te picara un tambor de danza o guerra,*

*Su terrible ponzoña*

*Correría para siempre por tus venas.”*

El tambor ha sido uno de los instrumentos más utilizados en África y en el mundo desde las poblaciones primigenias del Homo Sapiens Sapiens, no obstante, en África debido a ser objeto de distintas colonizaciones, sus descendientes se han tenido que adaptar a nuevas culturas, situaciones y ambientes, de lo cual ha propiciado nuevas sonoridades, músicas , bailes y tambores. No obstante, el tambor tiene una función vital el cual rige el ritmo del lenguaje corporal, el de la palabra, el tiempo y el trabajo.

Por consiguiente, cito los siguientes referentes musicales con el fin de empaparnos un poco con este contexto musical:

- Lázaro , R.( Rafael Mazadiego Cruz). (2003, Junio 20). Cantos a Yemayá- Lázaro Ros (Video musical). Recuperado de <https://youtu.be/Aftk7o8VBN4>
- Lázaro, R. (Yoruba somos). (2016, Septiembre 24). Canto a Oshun por Lázaro Ros (Video musical). Recuperado de : <https://youtu.be/hSBRZ70XCfU>
- Lázaro, R. (Maverick H.). (2016, Marzo 15). Elegua – Lázaro Ros (Video musical). Recuperado de : <https://youtu.be/ogmNrbXO8UA>
- Lázaro, R. (Producciones Abdala S.A.) (2015, Abril 24). Lazaro Ros- Baba Fururu (Video musical) Recuperado d: <https://youtu.be/e3sP4FXMhuo>

## DANZA YORUBA

Dentro de la cultura Yoruba el arte danzario hace parte de un papel importante de origen religioso, estos conocimientos ancestrales vienen en su gran mayoría de Nigeria Occidental pero a sido acoplada por la santería y la cultura afrocubana. Los orishas y las creencias animistas han hecho que cada divinidad sea reconocida por un ritmo y una estructura corpórea totalmente diferentes y propias. Estas danzas acompañan los rituales y fiestas religiosos en su gran mayoría acompañados igualmente por tres tambores de batá (Iyá , itólele y Okonkolo ), entre más instrumentos.

Los actos dancísticos parten principalmente a partir de los Orishas, quienes se identifican con distintos movimientos, apropiándose de distintas intenciones e interpretaciones por cada una de estas deidades. Por consiguiente, se me hace necesario nombrar algunas apropiaciones propias de estas deidades, a lo cual se le atribuye el fundamento de estas piezas dancísticas:

*“El orisha que abre y cierra los caminos es Elegguá, que se manifiesta como un niño muy travieso, amante de las bromas. Su baile es alegre, con movimientos que semejan desbrozar y copar los caminos en los montes, ayudado por un “garabato”, rama en forma de horqueta que se utiliza para separar las hierbas.*

*Changó es el orisha del fuego, el rayo y la virilidad. Su danza es muy sensual y masculina, exalta movimientos eróticos de la pelvis, los genitales y la lengua, así como acciones con los brazos que simulan rayos que baja del cielo.*

*El dios del trueno, los metales y el monte es el guerrero Oggún. Este orisha baila mimetizando su permanencia en el bosque con movimientos muy fuertes que recuerdan el uso del machete como objeto de labor o instrumento de guerra.*

*La madre de los orishas es Yemayá, diosa de la maternidad y de las fuerzas de los mares. Su imagen de maternidad universal se refleja en su danza tranquila, reposada, pero también tiene giros concéntricos agitados, en dependencia de la fuerza que traiga el mar, acentuados por el movimiento de su falda azul y blanca recordando olas marinas.*

*La orisha de la sensualidad, el amor y las aguas dulces es Ochún, coqueta, amante de las prendas de oro y de la conquista de los dioses varones. Su danza es alegre y desenfadada, agita su cabeza erguida hacia ambos hombros, muestra sus pulsos dorados, se abanica e imita bañarse en el río, provocando no pocas riñas entre quienes se la disputan.*

*Babalú Ayé es el orisha de las enfermedades, por lo que arrastra sus pies, finge contorsiones de dolor, la cabeza se inclina hacia el pecho y basa su equilibrio en las muletas debajo de cada brazo. Sus movimientos son torpes y reflejan cansancio y sufrimiento.*

*La armonía y la paz en el panteón yoruba la rige Obbatalá, dueña del color blanco. Se presenta como hombre o mujer: en tanto hombre, puede ser un joven o un anciano con el sentido guerrero que lleva a su danza; en tanto mujer, exalta la paz, la justicia y la humildad.*

*Hijos de Changó y Ochún, los Ibeyis son dioses menores que aparecen como jimaguas; su danza imita niños que alzan sus manos para pedir caramelos y confituras.*

*Padre de Changó –aunque algunos lo consideran su sirviente–, Aggayú Solá sincretiza en la religión católica con San Cristóbal, patrono de La Habana, mientras que en Santiago de Cuba lo hace con San Miguel Arcángel. Su danza es muy varonil, guerrera y con ciertos toques paternos, baila con un niño sobre sus hombros y lleva en una mano un bastón con el cual golpea el piso según el ritmo del tambor. Su abdomen permanece erguido mientras sus hombros se mueven en círculos cuando lleva cargado al niño y los pies se mueven con pasos de marcha con ligera flexión de la rodilla, deslizando el derecho hacia atrás y el izquierdo apoyado con la planta hacia delante. “*

Texto tomado de StravaDanza Madrid. Historia del afrocubano. Powered by Alatar.es.

Working with Palantir, España. Recuperado de:

<http://www.stravadanza.com/view.php?id=65> . Como podemos deducir cada Orisha tiene

un temperamento, una intensidad, una fuerza diferente y por ende un movimiento distinto entre ellos. No obstante, se caracterizan por su gestualidad y expresividad de los movimientos corpóreos dependiendo de la deidad que se quiere representar. De igual manera, la expresión dancística hace parte los ejes fundamentales de expresión y desarrollo cultural de las creencias yorubas, por lo cual, los bailarines no se despegan de los aspectos

religiosos, ni psicológicos que evocan los elementos expresivos religiosos necesarios para esta puesta artística. Puesto esto, cito los siguientes videos, como muestra dancística de la religión yoruba y la apropiación afrocubana:

- Moya, Y. (2017, Octubre 17 ). Orisha Oshun Dance from Cuba (Video musical).  
Recuperado de <https://youtu.be/2yFUouzE7Yk>
- Moya, Y. (2003 , Diciembre 30 ). Orisha Yemaya Dance from Cuba (Video musical).  
Recuperado de [https://youtu.be/vwR1V5w\\_KB8](https://youtu.be/vwR1V5w_KB8)

La composición artística de estos rituales se les atribuye a la asociación rítmica y melódica, que el bailarín recepta y transforma en los movimientos, ya sean suaves, rápidos; dependen netamente del ritmo y del sentido de la oralidad, ya sea un rezo , un mito , una historia , el contexto oral debe ir acoplado con la musicalidad y la expresión dancística. Algunos de las danzas principales son:

Yuca: El bailarín imita los movimientos de un viejo cansado el cual se dedica a tata panzua (San Lázaro). Resultado de la sincronización español – yoruba. Se toca con tambores especiales y se marca el ritmo en el cuerpo del tambor.

Makuta: Es una danza netamente sexual, el cual se imita la posesión de un hombre y una mujer.

Estas, entre otras danzas y ritos, hacen parte fundamental en sus creencias y tradiciones, ya que estas se rigen de manera religiosa y mística como hilo de comunicación con las deidades.

## CARACTERÍSTICAS PROPIAS DE LAS DEIDADES.

Como antes expuesto cada una de estas deidades y divinidades yoruba tienen distintas características que las diferencian unas a otras. Esto se divide en poderes, fuerzas, colores, ritmos, danzas, números, entre otras. Para la realización de la obra artística se me hace necesario poner algunos de estos factores en evidencia para poder contextualizar la fuerza que cada una de estos Orishas representan en la religión yoruba. Por lo tanto, hago referencia al siguiente cuadro comparativo realizado por Migene González – Wippler, 1999.

Orisha	Colores	Función o poder	Fuerza en la naturaleza	Arma o símbolo	Número
Obatalá	blanco	paz, pureza	paternidad, todas las sustancias blancas	iruke (cola de caballo con una asa de cuentas)	16
Changó	rojo y blanco	poder, pasión, control de enemigos	fuego, trueno y relámpago	hacha de doble filo, castillo de mortero	4 y 6
Oggún	verde y negro	empleo, guerra, hospitales	hierro, acero	armas y cuchillos de metal	7
Ochosi	violeta	cacería y cárceles	todos los animales de caza	Ballesta	7
Aggayú	rojo y verde	control de enemigos	volcanes	Hacha	9
Babalú-Ayé	tela de saco	causas y curas de enfermedades	viruela, malestar de piernas	Muletas	17
Yemayá	azul y amarillo	maternidad, feminidad	el océano	caracoles, canoas, corales	7
Oshún	blanco y amarillo	amor, oro, matrimonio	ríos	abanicos, espejos y botes	5
Oyá	castaño y blanco	protección contra la muerte	viento, cementerio, rayo	cola de caballo	9

Cuadro comparativo creado por Migene González-Wippler, 1999.

## La corporalidad como ente fundamental

Es el fenómeno de un cuerpo que reflexiona; entiende el cuerpo desde la corporeidad. Esto quiere decir que asume el cuerpo como la sede de un saber corporal; así se hace claro el planteamiento de Maurice Merleau Ponty al sostener el famoso *“yo soy mi cuerpo”*(p.p7), reflexionando lo anterior a favor de la presente investigación es muy pertinente en cuanto se asume el cuerpo desde una totalidad, muy parecida a lo que es mi propuesta escénica, ya que involucra todos los lenguajes artísticos y tiene la capacidad de transitar y recorrer múltiples contextos, no solamente escénicos, sino políticos y morales.

En cuanto al conflicto de creencias, lenguas y tradiciones, es imprescindible buscar un conector que permitiera que en un territorio se permearse de más de dos culturas, las cuales siendo tan potentes dieron lugar al surgimiento de sincretismos. La religión Yoruba y Católica son las dos identidades donde parte la presente investigación y que están mediados o conectados por la expresión y el lenguaje corporal, a lo que aludimos estas formas al nombrar el cuerpo escénico bailado e interpretado; pero que también se hacen muy visibles para la creación de la obra artística interdisciplinar donde se incorpora la corporalidad como esencia principal de unión entre estas dos religiones y el surgimiento de una nueva, llamada Santería.

Por lo tanto, se me hace necesario encontrar un punto en el cual sin importar las creencias y filosofías de culturas diferentes. Pudiera exponer un punto de conversión, sin apartar ni hacer ajeno el contexto en el cual se desarrolló. A lo que hago referente y énfasis, a la corporalidad como aprendizaje inicial de comprensión universal.

Para tener otra mirada y según Ortega, S. (2016):

*“La corporalidad es un término utilizado para describir aquellos procesos ocurridos en el cuerpo, que escapan del funcionamiento biológico - fisiológico, y que tienen relación con todas aquellas experiencias, percibidas o no en forma consciente, que emergen del mundo emocional y mental de la persona, y se manifiestan en el estado anímico del cuerpo sentido en lo cotidiano.” (p. 6)*

Por lo anterior el desarrollo de la corporalidad se manifiesta fuertemente en la obra cuando justamente en ese aspecto interno de nuestro cuerpo se desborda en la creación de la danza, con una autonomía muy enérgica y emocional, aquí el cuerpo muestra su conexión con todo su saber y su trasegar convertido en experiencia, define la corporalidad precisa junto a la danza y el teatro.

Para esta obra escénica multidisciplinaria hago referencia a la gran Pina Bausch; bailarina, coreógrafa, dramaturga y directora alemana, que fue pionera de la danza-teatro. Como fuente de inspiración a la obra multidisciplinaria que se busca conllevar con esta investigación.

En la danza-teatro la corporalidad, la expresión, el ademán y el gesto hacen parte del ensamble escénico. El cual veo necesario para la composición de esta puesta artística, en la cual se busca poder expresar no solo una historia, un acontecimiento, si no como la expresión corporal influyo de manera significativa en establecer los sincretismos que surgieron a partir de dos culturas tan fuertes en un territorio también rico en cultura.

Resaltó la vanguardia artística de Pina Bausch como un referente estético y técnico en la cual evocó la pieza “Rite of Spring” coreografía a creación de Pina Bausch, interpretada por la reagrupación en 1997 por parte de Bausch con el Ballet de la Ópera de París. Un fragmento

publicado por Camiolo, Romain (2017, Enero 12). Titulada como Pina Bausch - Extract from the Rite of Spring. Pieza recuperada de <https://www.youtube.com/watch?v=0VqaGkKQRCU>.

En el cual cabe resaltar el movimiento como eje principal de este fragmento vanguardista propio de un resultado a partir del sentir corpóreo, de la percepción, la escucha, la agilidad, el diálogo y la intuición. Interpretada por la sensación, emoción y la curiosidad, que es el factor que quiero evocar en los espectadores que visualicen esta obra artística multidisciplinar, sin interferir o agredir ninguna de las filosofías propias de estas culturas.

## CAPÍTULO III. TITULO (Desarrollo creativo)

---

Para este montaje artístico interdisciplinar es necesario incorporar la corporalidad como ente principal que instauró el sincretismo que surgió entre la cultura Católica y Yoruba. Quiero destacar un punto de conversión en el cual la transculturización o mediación cultural hizo posible que sucediera, ha este hago referente a la corporalidad como ente inicial de comprensión universal.

Entender el movimiento, el gesto, el ademán como parte importante de la comunicación en el ser humano, reconociéndonos como seres sociales por naturaleza es un factor importante para la creación de esta obra artística. No obstante, la idea de imponer una u otra religión como lo correcto e incorrecto, lo bueno y lo malo, no es el objetivo de esta investigación. Sin embargo, el poder transmitir la búsqueda de identidad, los problemas éticos y morales que este acontecimiento pudo ocasionar a las personas provenientes de África traídas a servicio de esclavos, es el objetivo de esta investigación creación; partiendo de un eje central entre las dos religiones que se desarrollara a partir de una catarsis, entendiéndola como la liberación y eliminación de recuerdos que alteran el equilibrio entre la mente y el cuerpo.

No obstante, esta obra artística consta de diferentes personajes interpretados por un solo individuo, esto se asemeja a una serie de flashback de recuerdos, pensamientos y vivencias por parte de la “esclava”, más allá de ser trasladada a servicio de los conquistadores españoles, se ve en envuelta en un contexto de sumisión y confusión, el cual parte fundamentalmente de su mente; de la confusión, de la ética, la moral, la lealtad y de la búsqueda de respuestas y de una identidad.

Para el desarrollo de esta obra escénica, se me hace necesario realizar un audiovisual puesto que si estaba visualizada inicialmente para un escenario pero , no obstante, debido a la emergencia sanitaria por Covid-19, esta obra escénica se plantea en desarrollo mediante un audiovisual de danza-teatro titulada “El sentir corpóreo de los sentimientos encontrados” el cual constara de dos escenas, en las que se desarrollara la historia de una mujer de creencias Yoruba que es traída al continente Americano a servicio de esclava; ella presenta un conflicto interno que involucra lo social, lo ético y lo moral. En el cual se arraiga todo el valor cultural que viene con ella desde sus orígenes; a parte de la imposición totalmente obligatoria y violenta por parte de los españoles, quienes la maltratan y obligan a aprender y profesar la religión Católica como única y verdadera. Su cronotopo es perteneciente al siglo XVI por lo tanto se busca establecer el lenguaje corporal como ente principal que contribuyo a la mediación entre estas dos culturas y que como resultado surgió la Santería como sincretismo de esta mediación cultural, a consecuencia de una necesidad social.

Este montaje artístico lo interpretara una sola persona, la historia se desarrolla a partir de un problema interno que pretende acoger la percepción, la intuición, la confusión, la búsqueda de identidad, junto a la necesidad de respuestas. El cual será interpretado por medio de la catarsis, entendiéndola como la liberación y eliminación de recuerdos que alteran el equilibrio entre la mente y el cuerpo. En este audiovisual se observarán seis personajes, por la cual veo la necesidad de profundizar la construcción de ellos mismos, para de esta manera poder sentir y apropiarme del contexto expuesto.

## PERSONAJES.

Para esta obra artística como ya mencionado anteriormente, es interpretado por una sola persona en la cual desarrolla distintos papeles, traído a contexto por su propia mente. Los personajes que observaremos en la obra artística son:

- Esclava(Personaje principal)
- Mujer española
- Oshun (Deidad)
- Oya (Deidad)
- Yemaya (Deidad)
- Mujer Católica.

## CONSTRUCCION DE PERSONAJES.

### ❖ ESCLAVA.

**Descripción:** Es una mujer joven, de aproximadamente 23 años, muy jovial, le gusta la sonoridad de los tambores y de la brisa, le encanta el sonido de las hojas secas y se considera hija de Oya y Oshun.

**Rasgos artefactuales:** Utiliza dos prendas dadas por sus amos; una túnica de colores, utilizado originalmente como pijama, desechado y recogido por la esclava, el cual ella utiliza en su día a día; el otro es una pequeña prenda azul claro desechado como ropa interior española, con el cual llega al nuevo continente.

**Situación:** La esclava es originaria de África, llega al nuevo continente a servicio de esclava debido a la colonización española. Le imponen distintas creencias católicas y de igual forma la someten a distintos castigos y represivas en contra de sus creencias



**Imagen 11- Esclava.**

originarias.

**Acción:**

**Interna:** Es una mujer compasiva, sentimental y fuerte.

Se encuentra bastante confundida, se asusta con facilidad; se autoexige respuestas consecuentemente, es muy nerviosa debido a los acontecimientos que ha vivido.

**Externa:** Es una mujer nerviosa y sumisa.

**Lateral:** Su familia era lo más importante para ella, pero debido a los distintos acontecimientos, teme por lo que le haya sucedido a sus padres y allegados.

**Latente:** Es una persona calculadora y fuerte, aunque puede derrumbarse emocionalmente con gran facilidad, le gusta imaginarse corriendo en sus tierras con sus hermanos.

## ❖ MUJER ESPAÑOLA.

**Descripción:** Es una mujer blanca, de aproximadamente 18 años, descendiente española, le encanta los vestidos con encaje y que sus sombreros combinen a la perfección con su atuendo. Le fastidia tener que repetir sus deseos, ya que ella quisiera que por obvedad le obedecieran todos sus caprichos y los hicieran realidad.



**Imagen 12- Mujer española**

### **Rasgos artefactuales:**

Utiliza un vestido largo de encaje blanco español, lleva su cabello recogido perfectamente hacia un lado, lleva consigo un sombrero con un gran moño como signo de nobleza. Le encanta sonreír porque siente que va de acuerdo con sus vestidos.

**Situación:** Es una mujer joven proveniente de padres muy poderosos, tiene a su disposición una esclava para que esta obedezca sus caprichos ya que es la niña consentida de papá.

### **Acción:**

**Interna:** Es una mujer muy coqueta y prepotente, su carisma se rige a una sutil pero clara arrogancia. Odia que la toquen los esclavos, pues piensa que no son dignos de ni siquiera verla, pierde la calma con mucha facilidad.

**Externa:** Ella suele tener un carácter frío y egocéntrico, aunque en su interior suele ser más compasiva de lo que ella misma cree.

**Lateral:** Ella es los ojos de papá y mamá, aunque siempre supo que su padre quería un hijo barón, piensa que debe comportarse con la rudeza de tal, para no defraudar a su padre.

**Latente:** Es una mujer culta, le encanta bailar y leer. Se cree superior e indestructible por la educación impartida de sus padres. Le gusta correr descalza por la casa cuando nadie la ve.

### ❖ OSHUN

**Descripción:** Es la reina de las aguas dulces del mundo, como lo son los ríos, los manantiales



y los arroyos. Simboliza el amor y la fertilidad.

**Rasgos artefactuales:** Lleva consigo una falda larga amarilla, y un top color mostaza. Su color es amarillo, lleva consigo un abanico con plumas con el cual se abanica siempre lleva consigo cinco manillas, conchas y plumas.

**Situación:** Es una mujer hermosa que representa la sensualidad humana, la delicadeza, la finura, el amor, la feminidad, la espiritualidad y la intensidad de los sentimientos. También

**Imagen 13- Oshun**

es reconocida por el castigo implacable y el rigor religioso.

**Acción:**

**Interna:** Es delicada, coqueta y fuerte. Se caracteriza por ser simpática y alegre

**Externa:** Una mujer dulce y delicada, protectora de las embarazadas y las parteras

**Lateral:** Fue la única que llega a Olofin para implorar por la vida de los seres de la tierra. Salvo al mundo volando como un aura tiñosa

**Latente:** Es una mujer alegre, le encanta bailar y mientras baila, les pide sexo a los hombres con movimientos bruscos de caderas. Representa la dulzura del sexo y la vida

❖ **OYÁ**

**Descripción:** Es la señora del remolino, la centella, el arcoíris y los muertos. Ella es la responsable de que respiremos la cantidad de oxígeno correcta, con sus vientos porta el polen de las plantas a distintos lugares.

**Rasgos artefactuales:** Viste de todos los colores menos el negro. Lleva consigo una falda color vino con 9 pañuelos de colores diferentes, la parte superior la cubre un top rojo y lleva consigo nueve manillas de cobre.



**Imagen 14- Oyá**

**Situación:** Ella es quien propicia los vientos fuertes e huracanados, vive en la puerta de los cementerios. Le falta memoria y sentimiento empatía.

**Acción:**

**Interna:** Representa la intensidad de los sentimientos fúnebres. Es una mujer muy fuerte, carece del sentimiento de pesar. Amante de la guerra.

**Externa:** Se observa como una mujer justa y fuerte. Le gusta la guerra y su carácter es tranquilo, aunque fuerte cuando se enoja.

**Lateral:** Representa la reencarnación de los antepasados y la centella; ejerce un poder especial sobre los egguns.

**Latente:** Es una mujer fuerte la cual, al bailar, sus bailes son frenéticos y rápidos. Limpia las malas influencias de aire con su ireke, se le ve con antorchas en su mano derecha.

❖ **YEMAYÁ**

**Descripción:** Diosa de las aguas saladas, orisha de la maternidad y guardadora de todas las riquezas, madre de todos los hijos de la tierra. Fuente de vida.

**Rasgos artefactuales:** Yemayá viste un vestido azul marino, lleva con ella distintos collares y manillas hechas de conchas, lleva con ella un abanico de colores. Su color es el azul.

**Situación:** Es la deidad tutelar, adivina superior. Considerada como fuente de vida, guardadora de todas las riquezas.

**Acción:**

**Interna:** Es una mujer poderosa, su carácter es arrebatado, simboliza la maternidad y fertilidad, suele ser una mujer muy justa.



**Imagen 15- Yemayá**

**Externa:** Es una mujer muy correcta pero cuando castiga se convierte en alguien muy inflexible, es tierna, poderosa y adivina.

**Lateral:** Representa la fuente de vida, se simboliza por las olas del mar debido al carácter de su personalidad.

**Latente:** Su temperamento es un cambio constante, tiene una risa encantadora y su baile se asemeja al movimiento de las olas.

## ❖ MUJER CATOLICA

**Descripción:** Es una mujer extremadamente religiosa, solo vive para profesar sus creencias católicas. Piensa que las personas traídas de esclavas merecen castigo por lujuriosas y pecadoras.

**Situación:** Esta mujer desde que nació se le inculco la fe católica como única y verdadera,



reza todos los días por las pobres almas lujuriosas de los esclavos y los mal nacidos no bautizados. Profesa la fe y se considera fanática de esta.

**Imagen 16- Mujer católica**

### **Acción:**

**Interna:** Es una persona calculadora y fría, no le gusta que la tachen de arrogante ya que ante los ojos de Dios es una buena ameritaría de las bendiciones del Señor. Es una persona dependiente de la fe que profesa, no puede dormir sin rezar diez aves maría todas las noches.

**Externa:** Se observa a sí misma como una mujer tranquila y noble, sus pensamientos y su vida gira entorno a su fe religiosa.

**Lateral:** Lo que ocurre con su familia es acto divino del Señor, ella cree que merecen todos los lujos con los que cuentan por ser buenas personas; considera que los esclavos son almas pecadoras y por ende deben estar sumisos.

**Latente:** Es una persona culta, honesta y charlatana, le gusta orar y profesar a quienes quieres escucharla.

## LOCACIONES.

Esta muestra artística se llevara a cabo en dos locaciones diferentes: La primera es en un lugar donde se vea la existencia de la naturaleza y sea el allí el lugar donde se desarrollara la historia, el cual me dirigiré al Planetario de Bogotá para las grabaciones correspondientes de las escenas; la segunda locación no es un lugar determinado, si no por el contrario, un espacio intervenido en el cual se lleve a cabo el “flashback” que sufre el personaje principal en medio de una catarsis, para lo cual se utilizo un espacio totalmente oscuro para darle eje principal a las vivencias y memorias por parte del personaje principal.

## ROLES DE LA OBRA ARTISTICA

- **Directora y productora:** Leidy Natalia Caicedo Rivera.
- **Dramaturga:** Leidy Natalia Caicedo Rivera.
- **Actriz:** Leidy Natalia Caicedo Rivera.
- **Maquillaje artístico:** Jeimy Alejandra Martínez Londoño.  
Leidy Natalia Caicedo Rivera.
- **Grabación de audiovisual:** Jeimy Alejandra Martínez Londoño.  
Yusting Camila Granados Cortes.
- **Fotógrafas:** Jeimy Alejandra Martínez Londoño.  
Yusting Camila Granados Cortes.
- **Director de vestuario:** Leidy Natalia Caicedo Rivera.
- **Edición:** Leidy Natalia Caicedo Rivera

## LIBRETO

Este libreto es escrito como módulo de guía para la grabación e interpretación de cada situación en la obra escénica.

### *Escena N° 1*

*(Se encuentra una mujer corriendo en medio de árboles como si algo o alguien la persiguiera, ella corre con todas sus fuerzas, hasta que tropieza y cae al suelo. Esta mujer se encuentra sola, se da cuenta que nadie la persigue y se hiperventila de manera nerviosa e inevitable. En aquella mujer se puede ver su desdicha, sin palabra alguna ella se lamenta. Aquella gran desdicha, se debe a un conflicto ético y moral, ella se pregunta por qué sus divinidades han dejado de estar con ella y porque su nuevo dios le impone aquellas injusticias que la someten a encontrarse hoy , junto a unas cadenas como su única compañía. Contra el suelo comienza a realizar una percusión con sus manos, que va aumentando mientras entona un rezo con dolor y desesperación).*

*Esclava:(Susurro) ¡Oh madre de las aguas!*

Grande es tu poder, tu fuerza y tu luz,

Grande es tu amor por tus hijos

Como lo es la sabiduría con que gobiernas,

Desde todos los océanos y mares.

*(Se realiza un flashback/pequeños cortos como memorias y vivencias, se puede observar y sentir , angustia , dolor y gritos; pasa en su mente recuerdos de sus vivencias como esclava. Ella lucha internamente con sus vivencias y creencias y realiza consecutivamente*

*negación a sus pensamientos (muestra corporal).*

*1-Corto: Se ve a sí misma siendo castigada por sus amos*

*2-Corto: Observa a Oshun una de sus deidades bailando*

*3-Corto: Recuerda súplicas que le imploraba a sus amos. )*

Haz que llegue a ti mi pedido y hazme los favores de alejar de mi rumbo a mis enemigos

**(Se auto interrumpe con rezo católico casi de manera natural. Ella expresa su negación a su propio comportamiento)**

Y ahogar mis temores. Que... venga a nosotros tu reino... no llegue a mi hogar la tristeza....

Danos hoy nuestro pan de cada día ... ni rencores o pesares...perdona nuestras ofensas...

**(reniega la acción con la cabeza)**

Que sea tu grandeza la mayor riqueza ...como también nosotros perdonamos a los que nos ofenden...que me mis pensares.

Y es por eso te pido, y sé que mi ruego será atendido **(se persigna)** Por la señal de la Santa

Cruz, de nuestros enemigos, líbranos, Señor... ¿señor? **(negación y confusión se puede**

**observar corporalmente)**

No, no , cual señor , cuál santa cruz...

*(Su rostro expresa desdicha, miseria e impotencia, la confusión se apodera de ella. Observa detenidamente el horizonte, se observa desorientada y rompe en llanto)*

¿Porque has dejado que esto suceda? ¿Porque has permitido que me hagan esto? **(mira detenidamente su escapulario y sus manillas santas)**

o acaso fue que te falle a ti oh padre poderoso...ahh ya no puedo más...

o Divina dama de las tempestades, mi súplica es para ti madre, Justa Oyá, la que nunca pasa desapercibida, la reina de mi vida. Me has enseñado que el mal tiempo pasa y termina, y que antecede a grandes victorias. Concédeme la fe, la firmeza y la sabiduría para conducirme y alcanzar tales triunfos...

No! , nooo , nooo **(Comienza a gritar desesperada , comienza una lucha interna (corporalmente comienza a pelear con sí misma) empieza a recordar distintos momentos que la traen hoy a esta búsqueda de identidad , a esta guerra interna (comienza la catarsis))**

## **Escena 2**

La esclava comienza a realizar movimientos con sus hombros **(como Yemaya)** con sus ojos cerrado **(tratando de invocar a sus deidades)**

**(Comienza una serie de flashback:**

**1- Ve a Oya una de sus deidades y esta comienza a bailar**

**2- Aparece un cuadro vivo- recuerda un cuadro de una de sus amas, está la mira con desprecio y vuelve al cuadro.**

**3- Se ve a ella misma castigándose por creer en su religión originaria.**

**4- Observa una religiosa inculcándole el padre nuestro**

**5- Sale Yemaya danzando entre las oscuridades)**

*Al finalizar el flashback ella se encuentra tirada en el suelo, volviendo de esa catarsis. Se encuentra desubicada, observa hacia todos lados, se levanta y se va (sale de escena).*

## EVIDENCIA FOTOGRAFICA.

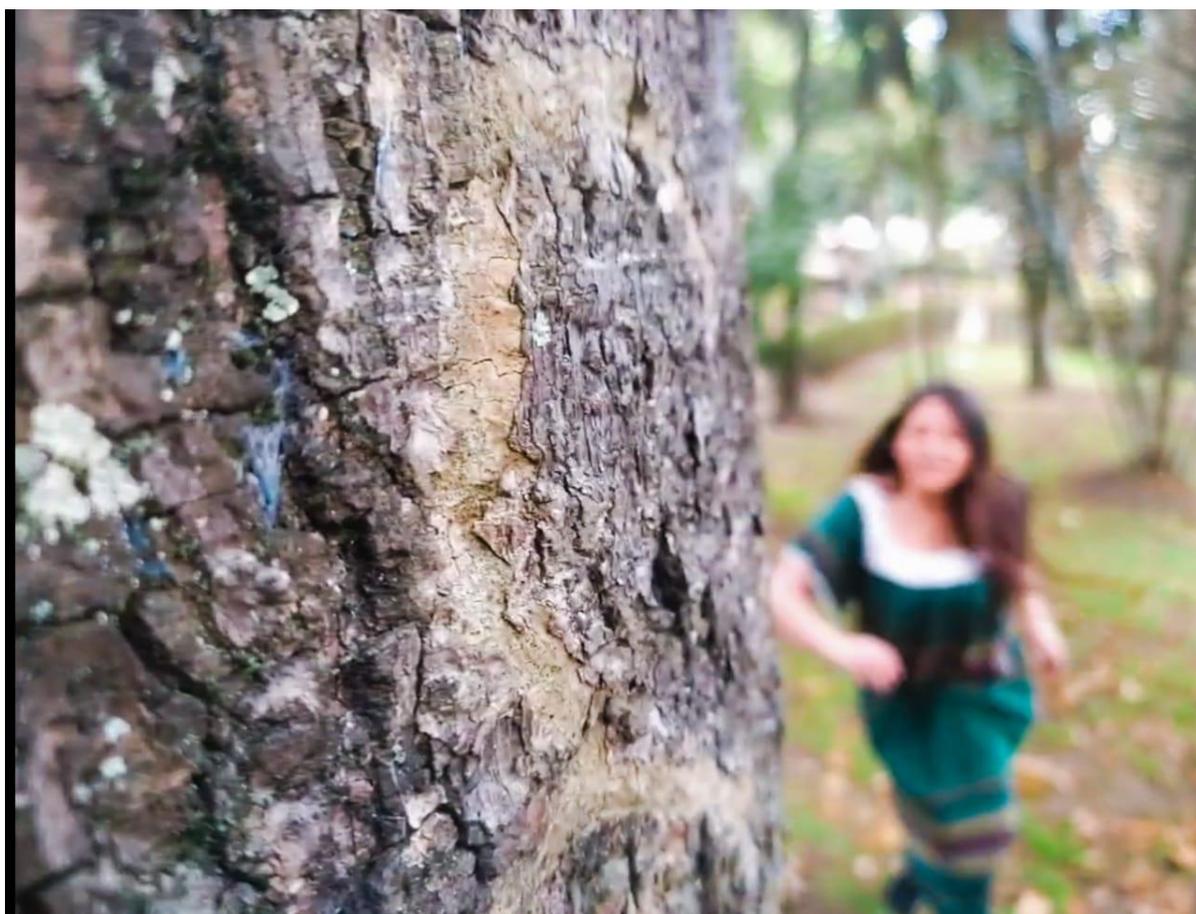
*Imagen 17- Percepción*



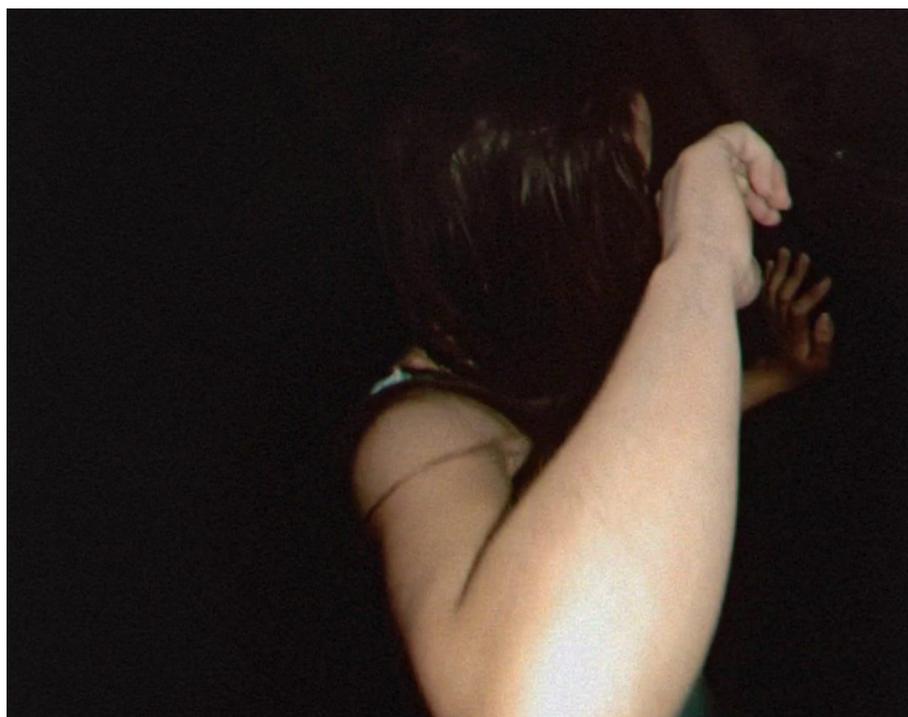
*Imagen 18- Renacer.*



*Imagen 19- Corazonada*



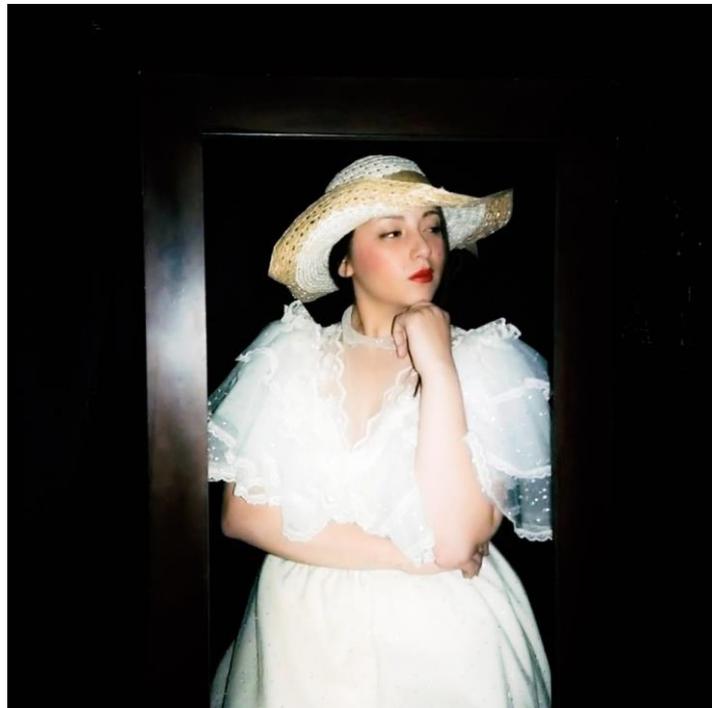
*Imagen 20 – Agresión.*



***Imagen 21- Sumisión***



***Imagen 22- Cuadro vivo.***



*Imagen 24- Certeza*



*Imagen 24- Rezo.*



*Imagen 25- Oyá*



*Imagen 26- Yemayá*

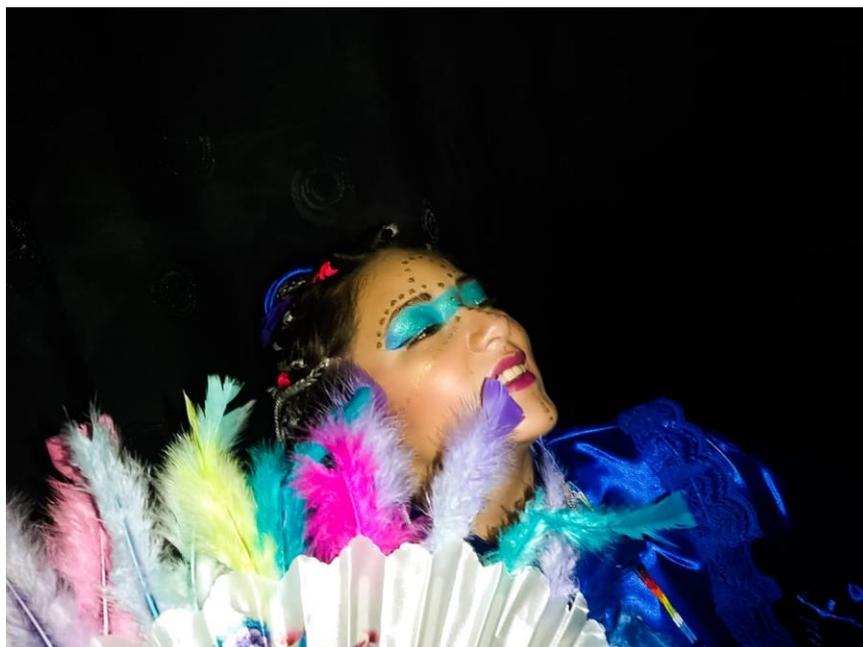


Imagen 27- Oyá Perfil



*Imagen 28- Oshun*



*Imagen 29- Yemayá*



## AUDIOVISUAL

Esta obra escénica llamada “El sentir corpóreo de los sentimientos encontrados” fue grabada como resultado de esta Investigación- Creación, el cual podemos visualizar por Caicedo, L. (2020, Noviembre 18). “El sentir corpóreo de los sentimientos encontrados” (Audiovisual)

Recuperado de: <https://youtu.be/i40YOGovtuc>

## REFLEXIONES

En la elaboración de esta Investigación-Creación pude apreciar y conocer un poco más allá de la historia que nos transmiten nuestros ancestros y la razón de nuestras creencias. Este montaje artístico tuvo como finalidad poder acoger un contexto histórico el cual generó diferentes problemáticas culturales, entre ellas la búsqueda de identidad, tras diferentes contextos sucedidos a través de la historia. Poder demostrar cómo esto en efecto, causó discordia a nivel social e individual “la crisis emocional, ético y no verbal” afectó a las personas y por ende surge distintas transculturaciones como respuesta. A lo cual, como investigadora enfatice en el lenguaje corporal como herramienta fundamental que contribuyo como punto esencial en el surgimiento de los distintos sincretismos a raíz de esta mediación cultural. A lo cual atribuyo lo corpóreo como nos indica Ortega, S. (2016)

*“La corporalidad es un término utilizado para describir aquellos procesos ocurridos en el cuerpo, que escapan del funcionamiento biológico – fisiológico, y que tienen relación con todas aquellas experiencias, percibidas o no en forma consciente, que emergen del mundo emocional y mental de la persona, y se manifiestan en el estado anímico del cuerpo sentido en lo cotidiano.”*

Por lo cual podría decir que lo corpóreo hace parte de nosotros y siempre ha sido un factor importante y fundamental en la existencia del ser humano; al ser seres sociales, la necesidad de expresar y de comunicarnos parten del lenguaje corporal, el cual, sin importar la raza, el contexto, las creencias, se entiende como lenguaje universal.

Por ende, la catarsis fue utilizado como herramienta crucial de este montaje, ya que en efecto no acoge una religión como buena o mala, ni correcta e incorrecta; si no adopta una postura de sanación, de revelación, evocando recuerdos a partir de la corporalidad, trayendo a

contexto artístico todas esas problemáticas vividas y recordadas por la esclava (personaje principal de la obra). Como artista me aporto bastante en la comprensión de estas culturas, de sus creencias, sus tradiciones y sus expresiones artísticas, ya que, en la búsqueda de conocimientos, la diversidad que me aporto esta Investigación- Creación, me permitió poder sentir y evocar la intención de cada una de estas culturas. Y de esta manera poder guiarme de mi visión de abstracción y reconstrucción a partir de la percepción, la escucha, el dialogo, la intuición y la vivacidad, para agilizar y desarrollarme como interprete en esta obra artística.

No obstante, el desarrollo de esta Investigación- Creación me permitió analizar un poco mas a fondo la importancia de la transmisión de saberes y del patrimonio cultural inmaterial. Que no solo hace parte de la historia, si no de la construcción cultural de una sociedad; el cual como pedagoga me hace reflexionar, sobre las consistencias que a través del tiempo han sido perpetuadas, como el lenguaje corporal y que a pesar de los siglos, de la accesibilidad a diferentes conocimientos y tecnologías, e igualmente la presencia vital de los derechos humanos, sigue siendo el lenguaje corporal ende importante en la construcción del ser humano.

## REFERENCIAS.

Rojas,L y Martinez, E. (2015). Algunas consideraciones sobre la religión de origen Africano Palo Monte durante el proceso de colonización: Caso Cubano. ARJÉ. Revista de Postgrado FaCE-UC. Vol. 10 N° 18. Enero-Junio 2016/ pp.26-34

Karade, ifa(1995). Manual de conceptos religiosos yoruba/Baba Ifa Karade. Red de bibliotecas REBIUN. Enero 1995/pp.164

Cardoso Guerra, C. (2015). La poética adivinatoria de Ifa transculturación Yoruba en la escritura Caribeña (Tesis doctoral). Universidad de las Palmas de Gran Canaria departamento de filología hispánica, España.

Alonso Sagasetta, A (2003). Sincretismo religioso: pervivencia de las creencias yorubas en la isla de Puerto Rico (Tesis). Universidad Complutense de Madrid Facultad de Geografía e Historia departamento historia de América II (Antropología de América), España

Rodriguez,M.(2010). Danzando lo múltiple. Acerca de cómo espejar la reapropiación religiosa y artística de una tradición de matriz africana, Buenos Aires.

Pájaro,C.J.(2003).Rito, ritmo y rumba: notas de entrada a la música litúrgica afrocubana.(Artículo).Fundacion Universal del Norte, Colombia

Feraudy,H.(1994).Yoruba:Un acercamiento a nuestras raíces.(Libro)Ediciones Orishas de Cuba, Cuba.

Cross Sandoval, M(1975).La religión afrocubana .Player, S.A. Madrid

Ortega, S. (2016) Relación y diferencias entre Corporalidad/ Corporiedad.Hanin Colectivo Escénico. Recuperado de: <https://hanincolectivo.wordpress.com/2016/03/27/relacion-y-diferencias-entre-corporalidadcorporiedad/>

Llorens Alicea, I.(2003)Sincretismo Religioso: pervivencia de las creencias Yorubas en la isla de Puerto Rico. Universidad complutense de madrid facultad de geografía e historia departamento historia de América II(Antropología Americana), Madrid.

Leal Pérez, R.(1997). La interculturalidad afrocubana en las formas breves teatrales. (Artículo) America.Cahiers du CRICCAL,

StravaDanza Madrid. Historia del afrocubano. Powered by Alatar.es. Working with Palantir, España

Camiolo, Romain (2017, Enero 12).Pina Bausch - Extract from the Rite of Spring.

Imagen 1: Cuba Conecta (2017), La virgen de Regla , su historia y su iglesia, hoy Santuario Nacional (fotografía), recuperado de: <https://www.cubaconecta.com/lugares-interes/articulos/2017-05-26-u34-e14-virgen-regla-su-historia-y-su-iglesia-hoy-santuario>

Imagen 2: Energía espiritual (2020) , Yemayá, características, símbolos, colores, oraciones y mucho más (Fotografía), recuperado de : <https://energiaespiritual.com/santeria/yemaya/>

Imagen 3 y 4 : Caballero Josan(2019),ELEGGUA y el SANTO NIÑO DE ATOCHA: Sincretismos y Cantos a uno de los Orishas Dueños, en el Panteón de las Siete Potencias Africanas (Fotografía), recuperado de : <https://josancaballero.news/2019/01/07/eleggua-y-el-santo-nino-de-atocha-sincretismos-y-cantos-a-uno-de-los-orishas-duenos-en-el-panteon-de-las-siete-potencias-africanas/>

Imagen 5 y 6: Escalona Feryareth , Oshun: ¿Quién es?, caminos, pataki y mucho más(Fotografías) , recuperado de : <https://topmitologias.com/c-yoruba/oshun/>

Imagen 7: Valle, G.(2017) Olokun (Fotografía) recuperado de: <http://oshunkoledegeobanys.blogspot.com/2017/02/olokun.html>

Imagen 8: Valle, G. (2017)Oggún(Fotografía) recuperado de: <https://oshunkoledegeobanys.blogspot.com/search?q=Ogg%C3%BA+>

