REVISTA CHILENA DE SEMIÓTICA

número 13 – agosto de 2020

ISSN 0717-3075

[ARTÍCULO]

Memoria (s) y signos de africanías trasplantadas en Cuba. Aproximaciones semióticas a ritos de santería cubana

Valentina Chávez Cirano
Universidad Academia de Humanismo Cristiano (Chile)
Email: valentis85@hotmail.com

Recibido: 27 de mayo, 2020
Aceptado: 4 de julio, 2020
Publicado: 31 de agosto, 2020

Resumen

Este artículo analiza un tipo de ritual propio del sistema de creencias de la santería cubana o *lucumí*, desde una perspectiva antropo-semiótica, poniendo en relieve la transculturalidad (Ortiz) desde donde se origina esta particular ritualidad, en tanto conjunto de signos-símbolos subyacentes al proceso de adaptación sincrética del panteón de deidades yoruba al catolicismo. De este modo, se busca interpretar este fenómeno cultural y simbólico, comprendiéndolo como una forma de preservar memorias culturales de ancestría africana encarnada en danzas, gestos y musicalidad en los rituales yoruba presentes en Centro América (Cuba), entendiendo los cuerpos y las transmisiones de conocimiento como archivos dinámicos que se activan en el rito, siendo la religiosidad la matriz desde donde proviene el sentido de esta ritualidad.

Palabras clave

Memorias Corporales, Africanías, Colonialismo, Santería Cubana, Ritualidad

Memory and signs of Africanies transplanted in Cuba. Semiotic Approaches to Rites of Cuban Santeria

Abstract

This article analyses a particular ritual, which belongs to 'Santería Cubana', also known as 'Lucumí' belief system, highlighting transcultural aspects (Ortiz) as the origin of this rituality, from an anthropo-semiotic perspective, considering it as a fundamental set of sign-symbols in the process of syncretic adaptation between Yoruba deities pantheon and Catholicism. Hence, this cultural phenomenon is considered as a tribute of African ancestral heritage, through Yoruba ritual dances, gestures and music, developed mainly in Central America (Cuba), establishing that body and knowledge both are activated through the rite, which sense of rituality is originated by its religious background.

Keywords

Corporal memory, Africanity, Colonialism, Cuban Santeria, Rituality

Cómo citar este artículo:
Chávez, V. (2020). Memoria (s) y signos de africanías trasplantadas en Cuba. Aproximaciones semióticas a ritos de santería cubana. *Revista Chilena de Semiótica*, 13 (197-209)

asociación chilena de semiótica

número 13 – agosto de 2020 ISSN 0717-3075

1. Introducción

> *Al salir el negro de África, forzado por la trata esclavista, trajo consigo, con sus músculos, la integridad intacta de su espíritu. Y éste se mantuvo más inmune a las contaminaciones del cristianismo en las colonias hispánicas que en las iglesias (Ortiz, 1991: 24).*

La siguiente propuesta de reflexión y análisis, remite al fenómeno antropológico-semiótico de sincretismo cultural y religioso representado en rituales o ceremonias que conforman el sistema de creencias de la santería cubana o *lucumí*, en tanto conjunto de signos-símbolos subyacentes al proceso de adaptación sincrética del panteón de deidades yoruba al catolicismo. De este modo, se busca interpretar desde una perspectiva semiótica este fenómeno, como forma de preservar memorias culturales de ancestría africana encarnada en danzas, gestos y musicalidad en los rituales yoruba.

El sistema de creencias yoruba, que devino tras su proceso de trasplante a Cuba en santería, tiene sus orígenes en África, desde donde grandes cantidades de africanos fueron desplazados debido a la trata esclavista producida en forma intensa y continua durante los siglos XVII a XIX. "(…) Los negros yorubas son los que durante la trata negrera en Cuba fueron denominados *lucumí*, por el nombre de una antigua factoría del río Niger de donde aquéllos procedían" (Ortiz, 1991: 84). Tras los violentos procesos de conquista y colonización acaecidos en América Latina y el Caribe, donde el símbolo del "hombre blanco colonizador y evangelizador" superpuso cosmovisiones europeas en tierras "bárbaras y salvajes", no sólo grupos étnicos originarios de esta tierra tuvieron que adaptarse a la masacre material y simbólica, sino también los esclavos africanos trasplantados en este territorio bajo el yugo del "amo".

> Con el blanco conquistador a caballo vino el negro de palafrenero, con el hacendado del azúcar vino el negro de la faena, y para la alegría cortesana santiaguera tuvo Pánfilo de Narváez a Guidela, un negro bufón (Ortiz, 1991: 17).

Cabe destacar que en América los esclavos africanos trasplantados no fueron completamente cristianizados, dado que éstos no renunciaron a su sistema de creencias ancestrales, más bien tradujeron sus deidades africanas a los santos católicos, produciéndose el denominado proceso de "sincretismo". Así en Cuba, la católica Virgen de las Mercedes se tradujo por la diosa Obatalá; la de la Caridad del Cobre, en Ochún; la Virgen de Regla es Yemayá; San Lázaro es Babalú-Ayé, etc. Pero ni los mitos ni las liturgias de ambas religiones se han mezclado ni fundido. Ni sus músicas ni sus cantos. (Ortiz, 1991: 84).

Fernando Ortiz en sus estudios destaca que los negros trasplantados, transculturados y esclavizados en Cuba, a pesar de la intensa acción catequista del cristianismo, continuaron con sus prácticas litúrgicas africanas, paralelamente a su obligada participación en ceremonias de culto católico en un espacio de alteridad territorial y cultural radical. No obstante, las acciones evangelizadoras del hombre blanco, los negros en la persistencia de mantener sus prácticas de religiosidad y ritualidad africana en un heterogéneo

escenario de doble alteridad-europeos y criollos- se vieron enfrentados a la radicalidad de la diferencia en cuanto a modos de entender el mundo. Para graficar esta dualidad cultural entre colonizadores blancos y esclavos negros, Ortiz señala:

Además de sus diferencias teogónicas, entre la religión del negro africano y la del blanco europeo media una radical diferencia. La africana es religión de fines preferentemente colectivos, y la cristiana se funda más en la salvación individualista. Y así como el paso de una economía socialista y agraria a otra individualista y mercantil ha producido la más profunda y perturbadora crisis social y psicológica en los negros transmigrados, de igual manera en su conciencia religiosa tendría que haberse experimentado una fundamental convulsión para poder pasar a la cultura teológica del cristianismo. (Ortiz, 1991: 153).

Esta perturbadora crisis a raíz de la trata esclavista, como señala Ortiz, repercutió en sus modos de significar y vivir la experiencia religiosa. No obstante, los negros quienes "trajeron con sus cuerpos sus espíritus (¡mal negocio para los hacendados!)" (Ortiz, 1991: 24), tan disímiles a aquellos cuerpos occidentales y cristianos, resistieron conservando y relevando su diferencia ancestral a través de su ritualidad en espacios y tiempos autorizados por los "amos" en barracones, campos de caña y cafetales.

2. Santería cubana como sistema de creencias

> *El resultado de este sincretismo produjo un complejo religioso llamado "Santería", cuyo sistema de creencias y estructura ritual está basado en la adoración a los orishas del panteón yoruba de Nigeria, equiparados con los santos católicos correspondientes (Barnet, 1998: 301).*

La santería cubana como sistema de creencias- que más adelante analizaremos semióticamente a partir de la óptica de la semiosfera (Lotman)- comprende desde su matriz simbólica la existencia de orichas-santos que conforman el panteón *lucumí*. Dicha forma de denominar a la deidad refiere directamente a su condición "transculturada" (Barnet, 1998) dentro de la santería pese al predominio de la africanía yoruba como signo. Asimismo, dentro de la complejidad de la santería, existen diversas prácticas litúrgicas representadas en ceremonias que, dependiendo de su función, le rinden culto a los *orichas* o santos a través de la combinación de los distintos elementos que conforman la semiosis de este tipo de rito.

> Cada Oricha tiene toques sólo de tambores, con ritmos exclusivamente dedicados a él, los cuales reciben denominaciones particulares y cuyos toques sirven sólo para "hablar" con el correspondiente dios invocándolo o para acompañarlo con su "lengua" en sus bailes peculiares, cuando el numen está "montado" o "subido" en uno de sus fieles o para saludar a uno de sus "hijos" (…) (Ortiz, 1993: 123).

Según Ortiz, existe una multiplicidad de formas y modos, entre quienes participan de estas creencias, al mediar simbólicamente la comunicación con sus santos. Dentro de los ritos de santería las mediaciones que la posibilitarían se clasifican en dimensiones. Éstas se representan en la musicalidad-toques

asociación chilena de semiótica
número 13 – agosto de 2020 ISSN 0717-3075

de tambor batá y cantos-, bailabilidad- danzas, gestos y movimientos miméticos- espacialidad y los objetos simbólicos que conforman el culto como el vestuario del santo, los colores y sus ofrendas. En las diversas ceremonias de santería estas dimensiones se van combinando según la función de las mismas. Uno de los objetos materiales y simbólicos fundamentales que conforman la musicalidad de estos ritos son los tres tambores batá, sin los cuales esta dimensión mediadora entre lo sagrado y lo profano no sería completamente posible. Los *batá* conforman la base sustancial de los ritmos "comunicantes" con la deidad oricha.

La inscripción de sentido de la cosmovisión yoruba que se ha preservado a través del tiempo se manifiesta en la santería, especialmente en sus expresiones de bailabilidad ritual, como es el caso de una de las ceremonias de iniciación en donde el iniciado *iyawo* le rinde culto a su santo a través del canto, la música, la gestualidad y las danzas miméticas.

La danza conforma una dimensión fundamental dentro de la experiencia ritual, en donde se revela la acción relacional entre la psiquis de la colectividad con el movimiento y la acción, en donde finalmente, como lo señalara Ortiz, la diversidad de movimientos que un cuerpo humano es capaz de hacer representa estados psíquicos, dado que este fenómeno se traduce en efecto de motricidad (Ortiz, 1993). Es así como la danza en el ritual desde su cooperación psíquico-corporal lleva a la colectividad a un estado de trascendencia.

> La danza tiende a la intensidad psíquica de la acción expresiva para su mayor trascendencia. Es al gesto, al ademán y al paso como son el verso y el canto al lenguaje hablado. La danza da más fuerte ritmo a la acción, haciéndola más estimuladora, para hacerla más comunicable; estética, para más atrayente; en fin, socialidad que lleva a la trascendencia colectiva (Ortiz, 1993: 133).

En los ritos de santería cubana todos los objetos, cualidades, gestos y diversas acciones son símbolos de mediación entre la colectividad creyente y las deidades a quienes les rinden culto, en un espacio donde se proyectan estas emociones colectivas hacia lo sobrenatural. Asimismo, el danzante que le rinde culto a su *oricha* desde el sentido de la cosmovisión santera se convierte en un medio de expresión del mismo a partir de su danza va interpretando y gesticulando ademanes miméticos, intentando imitar los movimientos que simbolizan las actividades y características propias de esta divinidad.

> (…) el oricha todopoderoso y sobrenatural que se expresa y vive en ellos, y a los cuales otorga su sentido en el sistema de la práctica religiosa. Se trata, en rigor, de símbolos del símbolo Yemayá, de realidades sensorialmente perceptibles que indican o hacen referencia al símbolo de la Maternidad marina (De Lahaye, 2002: 86).

3. Memorias rituales-corporales de africanía: semiosfera y santería

No es menos cierto que los gérmenes originarios trasplantados de África aún no han desaparecido totalmente en Cuba y se conservan en los bailes. En éstos cantaron y siguen cantando los *lucumís*, los ararás, los congos,

los carabalíes y las demás naciones que dieron esclavos a nuestra sociedad colonial (Ortiz, 1993: 126).

Los *yorubas* no poseían un sistema de escritura que les permitiese preservar su historia en el marco de la lógica textual occidental, pues la manera de mantener la memoria cultural y sus historias como comunidad, es a través del sistema de transmisión oral y tradicional propio de las culturas no occidentales que, en este caso, se representa en la religiosidad, ritos y en específico en el cuerpo como condición de posibilidad de preservación y transmisión de conocimiento y contenedor de memorias.

A través del denominado proceso de "sincretismo" – concepto que más adelante redefiniremos- en las Américas donde los yorubas en su condición de trasplantados adaptaron su religiosidad y ritualidad, fueron manteniendo un acervo cultural a partir de una memoria corporal, en donde aparece el signo de la africanidad en tanto ancestralidad representada en esta ceremonia. Podemos decir que los ritos de santería cubana, desde sus orígenes de esclavos *lucumís*, como lo señalara Diana Taylor (2009) en sus estudios de performance, que constituirían "un repertorio de conocimiento incorporado, un aprendizaje en el cuerpo y a través de él, así como un medio de crear, preservar y transmitir conocimiento" (2009: 16), en este caso memorias de africanía.

¿En qué medida es posible sostener que los signos-símbolos corporales de africanía de los ancestros yoruba que aparecen en las ceremonias de santería cubana, representan una forma de preservación de memorias culturales ancestrales? ¿Puede considerarse al "cuerpo poseso" de los ritos de santería como símbolo de una memoria cultural de africanidad?

Ortiz precisa con lucidez la heterogeneidad (Cornejo Polar, 1996) cultural con la cual trasplantaron a los negros en Cuba, resistiendo culturalmente al rearticular todos sus saberes y prácticas ancestrales en un espacio de otredad radical dominado por la hegemonía colonial. Por otra parte, ¿Cómo se expresa la matriz que le da sentido a los símbolos que representan los *santos-orichas* como base para su interpretabilidad? ¿Cómo un "cuerpo poseso" (santo montado) en aquel estado puede adquirir las características del *oricha* a quien interpreta?

De esta forma comprenderemos la matriz de sentido inscrita en el contexto cultural cubano, es decir, la santería como una "semiosfera" particular, concepto acuñado por el semiólogo ruso Iuri Lotman. Asimismo, se definirán las categorías analíticas mediante las cuales se realizará la interpretación del fenómeno transcultural propuesto. Para adentrarnos en el universo semiótico desarrollado por Lotman, es necesario comprender el concepto fundamental desde donde se cimienta su producción teórica; semiosfera. Para el teórico ruso dicha categoría, que homologa a la biosfera como capa geológica, es el espacio o esfera que hace posible la semiosis, es decir, todo proceso de comunicación y significación desde donde el sistema semiótico produce e interpreta sentido en una comunidad dada. Este proceso de significación que contendría la semiosfera estaría estructurado por la cultura. Así, en términos generales esta categoría como continuum semiótico se definiría como:

asociación chilena de semiótica
número 13 – agosto de 2020 ISSN 0717-3075

> El espacio de la semiosfera tiene un carácter abstracto. (…) Estamos tratando con una determinada esfera que posee los rasgos distintivos que se atribuyen a un espacio cerrado en sí mismo. Sólo dentro de tal espacio resultan posibles la realización de los procesos comunicativos y la producción de nueva información (Lotman, 1996: 23).

Como señala el autor, el universo semiótico es entendido como un conjunto de diversos textos y lenguajes cerrados, unos en relación con otros. Así, la existencia de este universo semiótico hace posible todos los actos sígnicos particulares, pues se trata de un continuum delimitado de sentido que engloba múltiples textos y lenguajes sólo interpretables dentro del mismo.

> Así como pegando distintos bistecs no obtendremos un ternero, pero cortando un ternero podemos obtener bistecs, sumando los actos semióticos particulares, no obtendremos un universo semiótico. Por el contrario, sólo la existencia de tal universo – de la semiosfera – hace realidad el acto sígnico particular (Lotman, 1996: 24).

En esta misma línea, el carácter delimitado de la semiosfera estaría dado por la noción de "frontera" como mecanismo de traducción y filtro entre los distintos universos semióticos. "La frontera semiótica es la suma de los traductores "filtros" bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la semiosfera dada" (Lotman, 1996: 24), es decir para que un texto externo a la semiosfera dada cobre sentido dentro de la misma, tiene que pasar por este proceso de traducción y recodificación, siendo ésta una función primordial en cada universo de sentido. Cabe señalar que dicha función aplicada al sujeto puede homologarse a la acción de un brujo, o chamán dado que éste debe traducir lenguajes de un mundo a otro, como es el caso del *babalawo* [1], en la santería cubana quienes de alguna manera encarnan esta función.

> (…) las personas que en virtud de un don especial (los brujos) o del tipo de ocupación (herero, molinero, verdugo) pertenecen a dos mundos y son como traductores, se establecen en la periferia territorial, en la frontera del espacio cultural y mitológico (Lotman, 1996: 27).

Otra característica de la semiosfera que cobra sentido en esta reflexión es la memoria como sistema que posibilita la transmisión y preservación de símbolos a través de su diacronicidad. La memoria representa una de las características fundamentales de la santería cubana en tanto fenómeno sincrético, en donde los símbolos de la misma han resistido a través del tiempo, a la pugna entre distintos sistemas semióticos, o semiosferas, como es el caso de la africanía transplantada a una isla colonizada, es decir un choque entre "semiosferas".

> La semiosfera tiene una profundidad diacrónica, puesto que está dotada de un complejo sistema de memoria y sin esa memoria no puede funcionar. Mecanismos de memoria hay no sólo en algunas subestructuras semióticas, sino también en la semiosfera como un todo (Lotman, 1996; 35).

La memoria como cualidad fundamental de la semiosfera y mecanismo de preservación cultural, se asocia a su vez con los símbolos que conforman este universo de sentido, que en este caso están vinculados a un sistema

religioso; la santería. Así, la preservación a través del tiempo de éstos podemos comprenderlos dentro de este mecanismo de la memoria de la cultura.

> Siendo un importante mecanismo de la memoria de la cultura, los símbolos transportan textos, esquemas de sujet y otras formaciones semióticas de una capa de la cultura a otra. Los repertorios constantes de símbolos que atraviesan la diacronía de la cultura asumen en una medida considerable la función de mecanismos de unidad: al realizar la memoria de sí misma de la cultura, no la dejan desintegrarse en capas cronológicas aisladas (Lotman, 1996: 145).

Los *orichas* en tanto símbolos dentro de las ceremonias de santería cubana, transportan textos transmitidos a través del lenguaje corporal y musical de los danzantes y músicos quienes hacen posible este ritual. Asimismo, como Lotman (1996) señala, la cultura ("cubanía") opera como un espacio de memoria común dentro de cuyos límites los diversos textos presentes en ésta, se conservan y actualizan a través del tiempo. Así, la cultura se interpreta como una suerte de inteligencia y memoria colectiva que selecciona sus textos en virtud de su conservación, transmisión y actualización.

Según el autor, el símbolo tanto en su dimensión expresiva como en la de su contenido, se traduce siempre en textos con sus propios significados y con una frontera nítidamente delimitada. (Lotman, 1996). Los símbolos orichas en su capacidad de conservar y condensar textos (características, historia, relatos), además de transmitir sus significados en un contexto particular, resisten traspasando fronteras culturales y temporales, manteniendo y preservando su memoria.

> (…) el símbolo nunca pertenece a un solo corte sincrónico de la cultura: él siempre atraviesa ese corte verticalmente, viniendo del pasado y yéndose al futuro. La memoria del símbolo siempre es más antigua que la memoria de su entorno textual no simbólico (Lotman, 1996: 145).

Por último, en este breve recorrido por el universo semiótico de Lotman, se tomará como referente la categoría de texto, para interpretar la ceremonia de santería cubana encarnada por danzantes y músicos, a través de las danzas miméticas, el canto y la música como lenguajes codificados.

> La cultura es en principio polítglota, y sus textos siempre se realizan en el espacio de por lo menos dos sistemas semióticos. La fusión de la palabra y la música (el canto), de la palabra y el gesto (la danza), en un único texto ritual fue señalada por el académico A.N Veselovski como un sincretismo primitivo (Lotman, 1996: 85).

Las danzas de carácter simbólico que se presentan en el texto de las ceremonias de santería cubana se interpretarán como textos-códigos representados a través del lenguaje corporal del movimiento y el gesto. "(…) el texto código es precisamente un texto. No es una colección abstracta de reglas para la construcción del texto, sino un todo construido sintagmáticamente, una estructura organizada de signos". (Lotman, 1996: 95).

Desplazándonos a otro campo teórico desde el cual leer e interpretar el

asociación chilena de semiótica

número 13 – agosto de 2020 ISSN 0717-3075

fenómeno antropo semiótico propuesto en esta reflexión, es que se propondrá la categoría de "Heterogeneidad" cultural acuñada por Cornejo Polar (1996) para comprender el sincretismo. A este respecto cabe destacar, que el autor cuestiona los conceptos de "mestizaje" y "sincretismo" prolíficamente desarrollados en las Ciencias Sociales para explicar la transculturación en América Latina, señalando que la diversidad cultural allí presente, antes y después del proceso de "descubrimiento" y conquista, no es reductible a una síntesis o producto sincrético como se ha postulado, cuestionando la noción de mestizaje por reducir la heterogeneidad cultural de base a una especie de síntesis homogenizante.

> Si la transculturación implicara efectivamente la resolución (¿dialéctica?) de las diferencias en una síntesis superadora de las contradicciones que originan (lo que debe discutirse), entonces habría que formular otro dispositivo teórico que pudiera dar razón de situaciones socioculturales y de discursos en los que las dinámicas de los entrecruzamientos múltiples no operan en función sincrética sino, al revés, enfatizan conflictos y alteridades. (Mazzotti, J, Zevallos, J, Fernández, 1996: 55).

La noción de "heterogeneidad" no se comprende dentro de un devenir dialéctico remitido a una síntesis – o sincretismo- "reconciliador", que desde el planteamiento de Cornejo Polar escondería la ideología homogenizante de la construcción identitaria del "Estado-Nación". Comprendiéndose como un conflictivo proceso de choque epistémico entre dos culturas en donde se releva la condición de profunda y radical alteridad. Asimismo, la "transculturación" (Ortiz, 1940) que en este caso se produjo tras el trasplante de esclavos africanos en América Latina, se interpreta como el proceso mediante el cual diversas epistemes y culturas chocaron en una misma territorialidad sin derivar en una síntesis conclusiva sino más bien diversificante. Asimismo, en dicho territorio previo a esta colisión cultural según como lo planteara Cornejo Polar, ya existía una "heterogeneidad de base o primaria" que tras este proceso remitió a una doble heterogeneidad, produciendo múltiples alteridades.

4. Danzas rituales en la santería cubana como universo de sentido: lenguaje corporal y memoria ancestral

> *También la danza es originariamente un fenómeno dialogal, de magia o religión; por los efectos psíquicos de la danza y por la relación de su dinámica con los conceptos de la trascendencia de la acción sacromágica. (…) En la trascendencia neuromuscular del baile cada uno siente un algo de "trance", algo de "posesión" y desdoblamiento (Ortiz, 1993: 127).*

Tras este proceso de imposición semiótica de discursos y prácticas colonialistas en América Latina, los negros tuvieron que forzosamente adaptarse a un nuevo escenario territorial, epistémico y cultural. De allí que surge una nueva heterogeneidad cultural activándose una polifonía de voces negras y criollas, desde donde la negritud resiste manteniendo su memoria ancestral a través de su sistema de creencias y ritos. Así, estos símbolos de africanía en resistencia mantienen su heterogeneidad en el largo proceso de choque cultural, produciendo otras heterogeneidades que en este caso se

representan en la santería.

Retomando la "interlocución" teórica con Iuri Lotman, mencionada anteriormente, el sistema de creencias cubano denominado santería será interpretado como una semiosfera de carácter heterogéneo que articula un sentido religioso en donde aparecen yuxtapuestos signos de africanía y catolicismo.

La noción de "frontera" como cualidad y función de la semiosfera, en su sentido individual podría encarnarse en la figura del *babalawo*, denominación en lengua yoruba para referirse a una suerte de "sacerdote", quien está posibilitado dada su jerarquía de traducir el mundo de las "deidades" del panteón yoruba, a los creyentes que no tienen esa posibilidad de "comunicación". En este sentido, esta cualidad "fronteriza" del *babalawo* permite filtrar los mensajes del "mundo sagrado", traducirlos y comunicarlos al mundo terrenal de los creyentes. Esto se realizaría a través de un sistema adivinatorio u oráculo llamado *Ifa* con sus propias lógicas interpretativas provenientes de la santería. El *babalawo* representa una frontera que media entre los mensajes del "panteón yoruba"-lo inaccesible- y sus creyentes a través de su sistema interpretativo.

Por otro lado, otro tipo frontera podría asociarse al proceso de traductibilidad corporal dentro del ritual de santería denominado "Kari Osha", el iniciado que va a "hacerse el santo"- como se le denomina en La Habana- cae en trance, definido como el estado en que al iniciado se le ha montado el santo. De este modo, el cuerpo del "poseso" se transforma "traduciendo" los símbolos del *oricha*, permitiendo que los observadores de este fenómeno puedan asociar su kinética al santo que interpreta. En esta misma línea, dicha ceremonia de santería en donde se ponen en escena los símbolos *orichas* a quienes se les rinde culto, se comprende dentro de la heterogeneidad de la semiosfera como un texto en donde distintos lenguajes, como la música, el canto y las danzas miméticas se codifican en virtud del *santo-oricha.* En este caso, lo que nos convoca es el lenguaje codificado de las "danzas posesas" como signos corporales de preservación de una memoria ancestral africana. En estas danzas donde el iniciado cae en trance, va narrando con la mediación de su cuerpo en movimiento, historias y relatos referidos al símbolo del *oricha*, interpretándolo en un estado de conciencia alterado. Así, el danzante a través del lenguaje corporal previamente construido y codificado en relación con su *oricha* lo corporeiza adquiriendo las características y cualidades del mismo. De esta forma, es que los símbolos de la semiosfera -en este caso los santos u *orichas*- se corporeizan en estas danzas ceremoniales, dando cuenta de un archivo y una memoria corporal de los ancestros yorubas, preservando de esta manera a través de las mismas, una suerte de "africanía corporal" que resistió la hegemonía colonial blanca. Esta memoria corporal posibilita la preservación y transmisión de la cultura yoruba y su conocimiento a través del rito. Todo este relato danzado en que deviene el "cuerpo poseso", revela un proceso de transformación psíquica y corporal en donde "aparece" la deidad encarnada, que según el universo de sentido "santero" busca comunicarse con sus creyentes. Es así como el iniciado (o iniciada) intérprete de la danza en trance, puede a partir de su repertorio corporal reproducir en un estado no-consciente los códigos asociados al símbolo *oricha*

asociación chilena de semiótica
número 13 – agosto de 2020 ISSN 0717-3075

preestablecido.

> Lo más curioso de estos bailes es la evocación que hacen en cada caso con sus pantomimas, pasos, ademanes y gestos, del espíritu que los posee, y hasta del estado ocasional de dicho espíritu según la actitud que éste adopte para su manifestación; tanto que los espectadores pueden deducir por los movimientos y actuación del poseso cuál es el dios que lo posee y cuál su modalidad. (…) y toda esa coreografía mística obedece a simbolismos prestablecidos. (Lotman, 1996: 161).

Asimismo, el símbolo *oricha* comprendido en la semiosfera como lo señala el autor es un mediador entre "la sincronía del texto y la memoria de la cultura. Su papel es el de un condensador semiótico" (Lotman, 1996: 156). Los símbolos en el texto-ceremonia de santería en este caso, al ser condensadores semióticos preservan las memorias culturales de africanía a través de su repertorio corporal de gestos, ritmos y cualidades de movimiento. A este respecto Ortiz reflexiona sobre este tipo de cultos de origen africano:

> En tales cultos negros, el "santo" es siempre africano y quiere expresarse y ser reconocido como tal. Esto se interpreta por los creyentes como demostración de que el "feligrés" subido tiene "montado" en verdad y precisamente un dado oricha o "santo", cuya africanía se manifiesta de esa manera inevitable en el estado de inconsciente enajenación que aquél experimenta (Ortiz, 1991: 166).

La "posesión" dentro de la semiosis del rito de santería estructurado por la cultura, se produce ante el estímulo y el condicionamiento sociocultural que la hace posible. Desde este punto de vista, una persona que no forme parte de esta semiosfera y su universo cultural no podría ser "poseído" por el santo, pues la semiosfera y la cultura son determinantes (Barnet, 1998). Así, el concepto tradición adquiere importancia pues a través de ésta se transmiten saberes y técnicas. Las danzas, ademanes, gesticulaciones y cualidades de movimiento del "poseso" que adquieren sentido en tanto mimesis de las representaciones simbólicas de los santos, ya están socialmente preestablecidas y codificadas en el imaginario colectivo, sirviendo como "paradigmas sugestivos a los posesos" (Ortiz, 1991: 167). Paradigma contenido en la semiosfera, preservado en la memoria cultural y transmitido por símbolos en la semiosis ritual desde un lenguaje corporal.

Finalizando con la idea de cuerpo "poseído" o "montado de santo" este rito, lo que se produciría durante su proceso de transformación y corporeización del símbolo *oricha*, es la anulación de su psiquis personal por la "representación colectiva cristalizada en la figura del *oricha*, la cual se apodera de su cuerpo y lo convierte en su instrumento, vehículo, medio" (Op. Cit, p. 85). La memoria de esta representación colectiva preservada a través del tiempo y transmitida de generación en generación, ha permitido que los signos corporales de africanidades trasplantadas en América resistan en su distintiva ancestría.

5. Reflexiones finales

Hablar de "danzas" o bailes rituales nos remite necesariamente a un tipo de conceptualización occidental propia de las artes escénicas, en donde

la lectura de esta manifestación que conforma el rito o ceremonia de matriz religiosa se focaliza en su carácter representacional, estético y estésico. En la contemporaneidad referida y reflejada en el arte, en este caso el escénico, los estudios de performance se han transversalizado en distintas ramas del conocimiento en donde han convergido las ciencias sociales y las teorías de performance y performatividad.

Los estudios etnográficos sobre los ritos y sus universos simbólicos han nutrido el análisis de la noción de "performance" como categoría de análisis. A este respecto, cabe señalar la diferencia entre su carácter ontológico en tanto género de las artes escénicas, como el metodológico, en donde cualquier manifestación social y cultural puede ser analizada como performance. Este criterio metodológico entendido como lente interpretativo es el lugar donde se funde una episteme "escénica", por decirlo de algún modo, con el fenómeno sociocultural estudiado por las ciencias sociales.

¿Hasta qué punto podemos extrapolar la noción de heterogeneidad latinoamericana planteada por Cornejo Polar, con una categoría de análisis que interprete manifestaciones rituales originarias que no desemboquen en una síntesis? ¿Leer un fenómeno ritual de carácter ancestral desde la categoría de performance se puede entender como síntesis o sincretismo? ¿Hasta qué punto la categoría analítica de performance aplicada a lo ancestral puede remitir a una síntesis interpretativa?

La heterogeneidad en tanto cualidad cultural, planteada por Cornejo Polar nos abre la pregunta acerca de los modos de comprender nuestra compleja "latinoamericanidad", sus discursividades, manifestaciones y fenómenos culturales. Es así como, este planteamiento crítico de la noción de mestizaje y sincretismo dada su resolución sintética y homogenizante, ilumina la posibilidad de preguntarse respecto de las categorías de análisis y sus lugares de enunciación. ¿Cómo interpretar un fenómeno social, cultural y religioso como el ritual y "sus danzas" desde categorías que descentren la matriz de sentido occidental? ¿El comprender un rito en tanto fenómeno cultural y corporal de ancestría desde la performance limita su carácter heterogéneo?

Como seres humanos estamos condicionados y determinados por la "semiosfera" en que nacemos y nos socializamos, pensamos desde y en el universo de sentido de la cultura y su lengua, desde allí comprendemos el mundo y lo semiotizamos. A partir de ahí interpretamos al "otro" trazando los límites entre "identidad" / "alteridad". La antropología a lo largo de su historia como disciplina, se ha hecho cargo de esta pregunta teorizando y creando conceptos que logren trazar caminos para interpretar al "otro" a partir de su observación, entre otras técnicas metodológicas. ¿Cómo categorizar aquel modo ritual de ese "otro" africano y heterogéneo que resiste en su "transplante" en tierras "otras"?

Sin duda, toda categorización y semiotización de fenómenos rituales de carácter ancestral desde las ciencias sociales, va a remitir al repertorio de conceptos teóricos de matriz occidental, cuestión que no limita la voluntad de preguntarse y reflexionar acerca de cómo interpretar un fenómeno ritual no occidental, desde categorías que se acerquen a dicho universo de sentido.

asociación chilena de semiótica

número 13 – agosto de 2020 ISSN 0717-3075

Cabe señalar que la contemporaneidad en el campo de las artes escénicas, en especial la danza, se han ido "colando" ciertas técnicas corporales de origen africano, en donde se "extirpan" kinéticas de su matriz de origen, reterritorializándolas a una lógica escénica, por ende, estética, en donde la originariedad de la corporalidad y el movimiento se ponen al servicio de su función artística. ¿Cómo focalizar la interpretación de una corporalidad "otra" en su función artística a partir de su propio universo de sentido? Desde este punto de vista nos preguntamos acerca de la interpretación de lenguajes corporales no occidentales a partir de categorías referidas al universo que les da sentido.

Retomando la matriz religiosa desde donde subyace el sentido del rito y en consecuencia todas aquellas dimensiones sígnicas como las danzas y su técnica corporal, teatralidades gestuales y la musicalidad anteriormente analizadas, éstas se interpretan como manifestaciones de carácter sagrado, en donde el motor de sentido de cada acción ritual es su sistema de creencias, preservado y actualizado por cada sujeto que habita esta semiosfera.

En este contexto ritual de matriz creencial *lucumí*, desde una visión occidental ciertamente aparecen manifestaciones "artísticas", como la danza, la música y la teatralidad, pero el sentido otorgado a estas prácticas no tiene un carácter representacional ni artístico, el o la participante del rito no piensa en un "otro" espectador que le observa, pues las fuerzas que les mueven son sus creencias y conexión con lo divino.

NOTA

[1] Título con que se designa dentro del sistema de creencias yoruba a los sacerdotes Orunmila u Orula (Principal deidad dentro del panteón yoruba). Éste opera a través del sistema adivinatorio de Ifá, pudiendo predecir el futuro y ayudar a cómo manejarlo a través de su comunicación con la deidad.

Referencias

BARNET, M. (1998). *La fuente viva.* La Habana: Letras Cubanas.

DE LAHAYE, R. (2003). "La posesión simbólica en la santería". *Catauro. Revista cubana de antropología*, 4 (7), 79-87.

LOTMAN, I. (1996). *La semiosfera I.* Madrid: Cátedra.

MAZZOTTI, J, Zevallos, J. (Coordinadores) (1996). *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar.* Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas.

ORTIZ, F. (1991). *Estudios etnosociológicos*. La Habana: Editorial de ciencias sociales.

____ (1993). *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. La Habana: Letras Cubanas.

TAYLOR, D. (2009). "Escenas de cognición: Performance y conquista". *Revista conjunto. Casa de las Américas.* (151), 2-17.

Datos de la autora

Valentina Chávez Cirano es Antropóloga Social por la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile e intérprete en danza (Chile y Cuba). Postítulo de especialización en metodologías de investigación cualitativas (CLACSO- UBA-Argentina), Diplomado en Semiótica y Análisis del discurso (Facultad de Artes, Universidad de Chile). Trabaja en proyectos como investigadora independiente enlazando la danza y la antropología. Sus líneas de trabajo son Antropología de la danza, urbana, semiótica, religiosidad popular, ritos y patrimonio inmaterial.