

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Artes y Estudios Visuales

**Conexiones etnoeducativas afro sobre el cuerpo, espiritualidad y
acción en Brasil y Ecuador**

Diego Angelo Silveira

Tutor: Santiago Arboleda Quiñónez

Quito, 2025

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional		
	Reconocimiento de créditos de la obra	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	
Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia		

Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Diego Angelo Silveira, autor de la tesis intitulada “Conexiones etnoeducativas afro sobre el cuerpo, espiritualidad y acción en Brasil y Ecuador”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura, Mención en Artes y Estudios Visuales, en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que, en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

13 de octubre de 2025



**Diego Angelo
Silveira**



Firma: _____

Resumen

Esta investigación explora la conexión entre espacios comunitarios afrodescendientes institucionalizados no estatales con el objetivo de analizar cómo se generan pedagogías sensibles vinculadas al territorio, el cuerpo y la espiritualidad. Para lograr lo planteado se seleccionaron dos espacios estratégicos: La Casa Ochún en Quito, Ecuador, dedicada a la enseñanza de danza y música afro, y el *terreiro* Ile Asè Odè Mywa, una casa de espiritualidad yoruba ubicada en el estado de Bahía, Brasil.

Para tener una perspectiva más cercana de la realidad de estos centros culturales y su impacto comunitario, se recopilaron testimonios de sus responsables, visitantes y participantes, además de registrar las experiencias vividas de hechos ocurridos durante la etapa presencial de la investigación. Esto permitió no sólo documentar y registrar información, sino también encarnar y convivir con las prácticas cotidianas de los espacios y de quienes lo construyen.

El trabajo busca contribuir a la memoria viva de la diáspora afro de forma transoceánica, conectándola desde el Atlántico hasta el Pacífico. Asimismo, plantea que las prácticas espirituales desarrolladas y documentadas en estos espacios tienen el potencial de cuestionar las estructuras del Estado-nación moderno. El ciudadano afrodescendiente latinoamericano cuenta con una visión histórica y social que abarca varias construcciones que van más allá de los límites impuestos por la estructura hegemónica europea existente y la estructura opresora del Estado-nación cuyas normativas lo han oprimido desde su formación. En estas casas comunitarias existe una conexión social que recrea valores que cuestionan este estructuralismo histórico.

Desde mi posicionamiento como investigador migrante, abordo de manera crítica y reflexiva estos procesos de descolonización a través del nexo conceptual entre territorio, cuerpo y espiritualidad, no como categorías analíticas separadas, sino como experiencias entrelazadas. Este marco permite entender cómo las prácticas de la diáspora africana crean nuevas fronteras inalcanzables para el proyecto moderno, además de generar un pensamiento antihegemónico y enseñar a sus individuos participantes a tener un pensamiento crítico decolonial.

Palabras clave: diáspora africana, cuerpo-territorio, espiritualidad, candomblé, marimba, ritmo, danza, Estado-nación, decolonialidad.

Dedicado a todos los que luchan contra el racismo y la intolerancia religiosa. Axé!

Agradecimientos

A mi padre Luciano y mi madre Jussara, que fueron increíbles y que me dieron apoyo incondicional para seguir con mis estudios a pesar de todos los contratiempos que este camino causó.

A mi hija Valentina, que se mostró interesada en el asunto y me ayudó a grabar en campo algunos de los testimonios, lo que llenó mi corazón.

A mi amigo Antônio Goes, quien me convenció a hacer esta maestría y dedicarme a la investigación, lo que cambió mi vida por completo.

A Rosa Mosquera, que es una persona encantadora y me permitió entrar a Casa Ochún recibíendome como a un hijo. La alegría de todos en la casa realmente me animó a escribir esta tesis.

A Babalorixá Vicente Neto y Ogã Raúl Tavares, quienes también me brindaron el apoyo de poder conocer al Ile Asè Odè Mywa y colaborar conmigo de manera casi terapéutica. La calma espiritual de Raúl continuó a través de mis escritos hasta el final.

Tabla de contenidos

Figuras	13
Introducción.....	15
Capítulo primero: Los caminos del cuerpo y sus espacios comunitarios liberadores	19
1. Perspectivas desterritorializadas, cuerpos en movimiento	19
2. ¿De quién es el grito y el canto de una ciudad?.....	28
3. La encrucijada de las venas de la diáspora	47
Capítulo segundo: Cuerpos y conflictos.....	53
1. Cuerpos que confluyen con la tierra, una tierra sin Estado-nación	53
2. El cuerpo como <i>frame</i> de la mirada.....	62
3. Cuerpo sin fronteras.....	68
Capítulo tercero: Ritmo, espiritualidad y liberación	77
1. Cuerpos-territorio en movimiento, el ritmo sagrado	77
2. Cuerpos-territorio en movimiento, danzar para liberar	90
Conclusiones.....	101
Lista de referencias.....	105

Figuras

Figura 1. Mapas de Sudamérica, Ecuador y Bahía.....	18
Figura 2. Ogã Raúl Tavares en el terreiro Ile Asè Odè Mywa, 2024.	23
Figura 3. Ritual de la hoguera de Xangô en el terreiro Ile Asè Odè Mywa, 2024.	24
Figura 4. Danza y música en la Casa Ochún, 2024.	26
Figura 5. Marcha de los orishas por el Julho das Pretas en el centro histórico de Salvador, 2024.	27
Figura 6. Rosa Mosquera en la Casa Ochún, 2024.....	30
Figura 7. Lindberg Valencia en una de las reuniones políticas de la Casa Ochún, 2024.	31
Figura 8. Rosa Mosquera en una de las reuniones políticas de la Casa Ochún, 2024....	32
Figura 9. El Èbọ - ofrenda en yoruba - amalá de Xangô 2024.	35
Figura 10. El comercio religioso en Bahía, 2024.	40
Figura 11. Las marchas de protesta política afro en Bahía suelen convertirse en atractivos turísticos, tanto voluntaria como involuntariamente, 2024.....	41
Figura 12. Los peinados afro formaron parte de la resistencia cultural en Bahía, como el estudio de Negra Jhò, 2024.	42
Figura 13. Babalorixá Vicente Neto en el terreiro Ile Asè Odè Mywa, 2024.	46
Figura 14. Vovô en una de las casas culturales musicales Afro más reconocidas del mundo: el Ilê Ayê, 2024.	50
Figura 15. A través de la ventana del Ilê Ayê, se puede ver el tradicional barrio afro Curuzu 2024.	51
Figura 16. Jessica Pozo en una charla sobre cuerpo y danza en la Casa Ochún, 2024. .	56
Figura 17. Las protestas afro en Bahía tienen corporalidad propia, exaltando la espiritualidad ancestral con danza y música, 2024.....	57
Figura 18. Rosa Mosquera en sus presentaciones que son una lucha incesante por el empoderamiento afro en Quito, 2024.....	58
Figura 19. Los espacios de presentaciones afro en Quito suelen ser en palcos de edificios institucionales privados o estatales, 2024.	60
Figura 20. Danza con inspiración en la espiritualidad de los orishas durante una protesta en Bahía, 2024.	61

Figura 21. Rosa Mosquera presenta diversas danzas afroecuatorianas en múltiples eventos, 2024.....	62
Figura 22. En los rituales de candomblé, las fronteras corporales se mezclan con las fronteras del espíritu, ritual en el terreiro Ile Asè Odè Mywa, 2023.....	71
Figura 23. Presentación infantil de danzas afro realizado por Casa Ochún en el Pabellón de las Artes en Quito, 2024.	71
Figura 24. María Casisa es investigadora de danzas tradicionales y una de las colaboradoras en Casa Ochún, 2024.....	74
Figura 25. Clase de marimba en la Casa Ochún. La marimba es parte esencial de la espiritualidad afroecuatoriana, 2024.	75
Figura 26. En el candomblé, la rítmica y la danza elevan la carne a un estado etéreo de conexión con el divino, 2023.....	76
Figura 27. El ritual en el ebê comienza, desarrolla y termina con el ritmo de los atabaques rum, rumpi y lê, 2024.	80
Figura 28. Equede Tânia Monteiro dos Santos, que ayuda a los participantes a recibir los orishas en la rueda de danza ritual, además de ser sabedora de plantas medicinales en el Ile Asè Odè Mywa, 2024.....	81
Figura 29. Las diversas representaciones de Iemanjá, 2024.....	82
Figura 30. Simbología de Exú en las calles de Salvador, 2024.....	84
Figura 31. Danza y ritmicidad colectiva en el ritual de la hoguera de Xangô, 2024.....	86
Figura 32. La fuerza de la tradición del candomblé llega como simbología de lucha en la protesta en forma de la orisha Iansã, 2024.	90
Figura 33. Estatua de cera de Papá Roncón, gran líder espiritual afroecuatoriano, 2024.	92
Figura 34. La marimba es parte integral de la cultura afroecuatoriana, al igual que su presencia en los eventos de la Casa Ochún, 2024.	93
Figura 35. Rosa Mosquera en las clases de danza afro en la Casa Ochún, 2024.	96
Figura 36. Durante algunas de las clases de Rosa Mosquera también hay charlas de conciencia corporal y social, 2024.	97
Figura 37. Ana Belén creció en los espacios culturales impulsados por su madre y ahora también es profesora de danza, 2024.....	97
Figura 38. Espacios culturales afro como Casa Ochún generan conocimientos ancestrales de resistencia y lucha a través de la expresión de la danza, 2024.....	98

Introducción

Mi investigación tiene como objetivo explorar la conexión entre centros comunitarios institucionalizados no estatales que generen afrosentido epistemológico de una manera pedagógica sensible. Por lo que me centro en el estudio de espacios que generan participación local creando un sentido de colaboración pública y son considerados institucionalizados porque operan mediante una estructura de roles que definen la manera de alcanzar sus objetivos, pero sin vínculos con el estado. Tales como la Casa Ochún, cuyo nombre original es Fundación Cultural y Artesanal Afroecuatoriana Ochún, un ambiente de enseñanza de danza y música afro en Ecuador existente desde 2002, así como el *terreiro* Ile Asè Odè Mywa, una casa de Candomblé existente desde la década de 1960, en el estado de Bahía, Brasil.

Desde de una perspectiva corporal, espiritual y de acción política, busco demostrar una narrativa epistémica negra transoceánica (Gilroy 2001) que colabore con una visión de descolonización (Fanon 2009; Mignolo 2015) del sistema racionalista, patriarcal, instrumentalista y mercantilista (Federici 2015). Para colaborar con el contenido de investigación de esta tesis, recopilé testimonios de nueve personas mediante filmaciones documentales que realicé tanto en Casa Ochún en Quito, Ecuador, como en el *terreiro* Ile Asè Odè Mywa en Monte Gordo, Brasil.

Los entrevistados fueron seleccionados en función de sus roles en estos espacios y en ambos tenemos: un sabedor con rol de líder de la casa cultural, un responsable de la danza/corporalidad y un participante que se convirtió en miembro permanente del espacio. Hay también un participante extra que es uno de los líderes del centro cultural Ilê Ayê en Salvador, Brasil y otros dos participantes que dieron su declaración en reuniones políticas al interior de Casa Ochún, siendo uno de ellos Lindberg Valencia Zamora, licenciado en Pedagogía Musical y egresado de Antropología Aplicada, el grande sabedor de la marimba en Quito.

Todo este material lo organicé en líneas narrativas de testimonio editadas en software de cine profesional para que luego los audios puedan ser transcritos a texto de forma automática mediante un software propio para tal fin. Finalmente, separé estos extractos narrativos que usé como referencia y soporte a las ideas presentadas en la tesis, de igual forma traduje del portugués al español todas las entrevistas realizadas en territorio brasileño. Este proceso no solo sirvió para generar un archivo, sino que mi

presencia en estos lugares también me permite experimentar cómo estas personas abordan a diario los temas que planteo, permitiéndome reflexionar más profundamente de una manera sensible.

Este trabajo busca colaborar con el mantenimiento de la memoria y la ancestralidad de estos pueblos, además de resaltar que estos espacios afro son productores ancestrales de etnoeducación sensible institucionalizada no estatal. Se trataría de una investigación que busca entender cómo las casas culturales afro sufren un proceso de desterritorialización como consecuencia de la modernidad acentuada por el Estado-nación (Ortiz 1998), y cómo esta misma condición lleva a fortalecer las conexiones transoceánicas a través de la ascendencia como forma de resistencia (Gilroy 2001). Al mismo tiempo busca explicar cómo la espiritualidad, por medio de rituales del Candomblé, genera herramientas para crear autoconciencia a través de la corporalidad, como la danza de los orishas (Moura 2011; Capone 2023) y su conexión con la ritmicidad afroecuatoriana, como la marimba (García Salazar 2011). Para finalmente cuestionar cómo ser partícipe de estos lugares genera conocimientos que se transmiten de manera espiritual sensible y cómo esta pedagogía influye en el empoderamiento y construcción del “yo” en estas personas.

Mi objetivo inicialmente es conectar Brasil y Ecuador, y en este estudio pongo en tensión analítica dos casas culturales que están geográficamente muy distantes entre sí. Desde las perspectivas de integración territorial transoceánica del “Atlántico Negro” de Paul Gilroy (2001) y “Otro Territorio” de Renato Ortiz (1998), busco demostrar que la diáspora afrocomunitaria tiene un potencial crucial para el intercambio de conocimientos a largas distancias, y que, a pesar de presentar sus peculiaridades relacionadas con cada región, la conexión de una ancestralidad común supera distancias y diferentes idiomas.

Considero que un análisis de las disparidades entre cada espacio también puede contribuir a una mejor comprensión de los siguientes objetivos (Santos 2015; Moura 2011). Con esto, la lucha política por la reparación política, social y cultural podría igualarse y reforzarse a pesar de la geografía, además de una mayor reflexión histórica sobre el rol del Estado-nación en la opresión estructural de estos espacios afro (Fanon 2009; Pérez Vejo 1999).

Mi segundo objetivo es permear en el ámbito de la espiritualidad afrodiaspórica inicialmente “casa adentro” (Federici 2015), procurando entender como esta transformación se genera personalmente en estos ambientes con un proceso de cambio

corporal sensible, terapéutico y empoderador. Con los estudios sobre la colonialidad del cuerpo realizados por Le Breton (2002) y Weiss (1999), además de un alcance psicológico transformador de las prácticas corporales analizado con Bataille (1997), se puede comprender mejor cómo el cuerpo al trabajar la ritualidad y el ritmo (Santa Cruz G. 2004) entra en un estado terapéutico de activación y vuelve al contacto con el real despertar del sonambulismo impuesto por la colonización (Rolnik 2006). De igual manera, cómo la danza y los rituales de estos espacios crean una pedagogía emancipadora, con una perspectiva de pertenencia y transgresión que sigue “casa afuera” (Federici 2015).

Finalmente, desde una aproximación rizomática de los saberes (Deleuze y Guattari 2002), en contraste con la dinámica lineal del pensamiento occidental, el conocimiento de la diáspora afro se manifiesta como un flujo circular en diálogo constante con su ancestralidad (Bispo dos Santos 2023). En este sentido, se plantea cómo esta liberación rítmica y corporal genera una reflexión política tangible tanto en el interior de las casas culturales como en quienes participan en ellas (Capone 2023; Minda Batallas 2014), dado que la participación activa en estas actividades propicia la formación de sujetos críticos, capaces de interpelar aspectos culturales ligados a la herencia colonial, como el racismo y la forclusión negra (Nogueira 2020).

Estas casas culturales despiertan en las personas un sentido de lucha por la diáspora africana, fortaleciendo los vínculos comunitarios a través de un denominador común: la ancestralidad. Para abordar esta dimensión, utilicé una combinación de análisis histórico (Capone 2023; Minda Batallas 2014; Moura 2004; Vera Santos 2015) y los aportes provenientes de testimonios grabados en Casa Ochún e Ile Asè Odè Mywa.

Concluyo que la espiritualidad, el cuerpo y la danza se entrelazan de manera significativa, influyendo en la resignificación cultural y configurando formas de conciencia que alcanzan zonas liminales, así como aquellas alteradas o excedidas por el capitalismo. Esta articulación da lugar a cuestionamientos fundamentales: ¿cómo se disuelven y entrelazan las fronteras del cuerpo afro con el concepto de territorio y sus particularidades locales? ¿De qué manera interactúa la inmanencia espiritual del Candomblé, en términos rítmicos, con la danza afroecuatorialiana? ¿Cómo el paradigma rizomático de cuerpo-territorio-espiritualidad-ritmo, inserto en la práctica de la cultura ancestral, genera un sujeto político capaz de cuestionar conscientemente el racismo contemporáneo?



Figura 1. Mapas de Sudamérica, Ecuador y Bahía
Fuente: mapascompass.cl, netmaps.net, volandovoyviajes.es (2025).

Capítulo primero

Los caminos del cuerpo y sus espacios comunitarios liberadores

1. Perspectivas desterritorializadas, cuerpos en movimiento

El viajero es un intermediario que pone en comunicación lugares que se encuentran separados por la distancia y los hábitos culturales [...] El viajero se comporta como alguien que aproxima unidades heterogéneas, su itinerario interconecta puntos desconectados. (Ortiz 1998, 4)

¿Cómo podemos hablar de territorios y de personas que habitan esos territorios sin pertenecer realmente a ellos? ¿Cómo, desde un ejercicio de posicionalidad y reflexividad, puedo documentar la voz presente en los cuerpos afro? Pues, aunque parte de mi familia es afrobrasileña, yo no nací con la piel negra y no pasé por las mismas condiciones de opresión. Estos fueron los primeros cuestionamientos que hice al emprender este viaje sobre cómo la diáspora africana y la condición de cuerpo-territorio (Cabnal 2010), están profundamente vinculadas a la necesidad de luchar contra el sistema moderno y su arraigado prejuicio estructural del racismo.

El racismo acompaña la toma de un territorio; es una forma de posesión comercial que distingue a un ser humano de otro con el fin de ejercer y mantener el poder. La fuerza de la lucha surge cuando los pueblos originarios del lugar se reconocen como parte de los ríos, los árboles y los animales que habitan su imaginación y comparten su presencia física de manera armoniosa en la existencia de ese lugar específico.

Mi acercamiento inicial al tema fue desde la perspectiva del inmigrante, ya que he experimentado durante años la sensación de sentirme desplazado, de no pertenecer a la cultura en la que elegí vivir. Además de darme cuenta de que lo que estaba dejando atrás poco a poco comenzaba a transformarse independientemente de mí, creando nuevas lógicas sociales, nuevas perspectivas políticas, otras experiencias de vida que nunca tendré la oportunidad de vivir desde lejos. En otras palabras, inmigrar es encontrarse naturalmente en una condición de *perpetua discontinuidad* (Ortiz 1998).

Esta misma discontinuidad fue experimentada por el pueblo afro y sus descendientes tras el secuestro y esclavización llevado a cabo por el proyecto de colonización moderna iniciado en el siglo XV, cuyas consecuencias se manifiestan hasta

nuestros días. Así, se pueden identificar hilos culturales que buscan restablecer una conexión con un ideal africano que forzosamente fue dejado atrás. De manera discontinua, la población afro continúa a reconstruir sus espacios ancestrales, tratando de conectar un pasado ancestral transoceánico con un pasado ancestral local reterritorializado y con la consiguiente lucha antirracista y antiesclavista, todo ello bajo el contexto de las reglas de la ciudad moderna.

Mis pies, que están ubicados en cada lugar, tanto en el estado de Bahía en Brasil como en la provincia de Pichincha en Ecuador, me permiten comprender los cambios en la manera en que se abordan las identidades raciales en estas diferentes partes de Sudamérica. Revelando la importancia de este encuentro transoceánico para una mejor comprensión de las fuerzas del poder colonial que perpetúan el racismo y la dominación sobre el cuerpo de los demás, en este caso del “otro” afro (Fanon 2009). Convirtiéndose en una herramienta crucial para analizar cómo se romantizan los ideales de raza y nación. Como señala Ortiz, “no obstante, creo que el punto de unión puede ser determinado con facilidad. Ambas cuestiones, la nacional y la negra, están marcadas por el dilema de la identidad” (Ortiz 1998, 51).

Es a través de esta perspectiva que considero que una línea de pensamiento decolonial se articula de manera efectiva desde la visión afro. Mi apoyo intelectual a estas primeras conexiones sobre la discontinuidad proviene de la visión de Paul Gilroy en su obra *Atlántico Negro* (2001), donde señala que “la especificidad de la formación política y cultural moderna que pretendo llamar el Atlántico Negro puede definirse, en un nivel, por este deseo de trascender tanto las estructuras del Estado-nación como los límites de la etnicidad y la particularidad nacional” (Gilroy 2001, 65).

Sin embargo, esta perspectiva todavía no me permitía tener una conexión completa con el tema. Debido a que cuando hablamos de ancestralidad, de corporalidad afro, también se habla mucho del tema de los territorios ancestrales de donde provienen muchos saberes de resistencia y lucha. Esto me llevó a una segunda pregunta crucial para el desarrollo estructural de esta tesis: ¿Cómo voy a hablar de la transgresión corporal y su inmanencia con la ancestralidad, si sólo he vivido en capitales y centros urbanos cuyo lema siempre ha sido “juntos hacia el progreso”? —o incluso como se ve en la propia bandera brasileña, “Orden y Progreso” — ¿Cómo abordar cuestiones que involucran a poblaciones ya inmersas en la máquina devoradora del mercantilismo?

Entonces, decidí comprender el hecho de que en el siglo XXI ya no existe una verdadera comunidad ancestral libre de la modernidad. La modernidad logró imponer a

todos su proyecto y aquí nos encontramos, en medio de este caos que “rompe esta continuidad, desplazando las relaciones sociales a un territorio más amplio. El espacio, debido al movimiento de circulación de personas, mercancías, referentes simbólicos, ideas, se encuentra dilatado. El proceso de construcción nacional ilustra bien esta dinámica” (Ortiz 1998, 56). Y el mayor significado de esto para la diáspora africana es, como ha señalado Paul Gilroy, que los hombres y mujeres africanos esclavizados fueron de hecho los primeros modernos que existieron: “la intensidad concentrada de la experiencia de la esclavitud es algo que marcó a los negros como el primer pueblo verdaderamente moderno, enfrentando en el siglo XIX dilemas y dificultades que sólo se convertirían en la sustancia de la vida cotidiana en Europa un siglo después” (Gilroy 2001, 412).

Esta visión me hizo comprender que una perspectiva de cuerpos territoriales que transgreden dentro de espacios urbanos complejos lleva adelante esta lucha diaria antirracista y antimoderna desde hace mucho tiempo y las comunidades que viven dentro de estas áreas también tienen una sabiduría invaluable. Dentro de estas ciudades cuyo pasado histórico es tan distinto, como Quito en Ecuador y Camaçari en Brasil, encontré pequeños espacios institucionalizados no estatales, Casa Ochún e Ile Asè Odè Mywa,¹ que tienen particularidades y formas únicas de abordar los procesos modernos y al mismo tiempo rescatar la memoria espiritual y corporal que refuerza cotidianamente los rasgos de la diáspora africana. Me ocuparé más específicamente de los espacios culturales y de su espiritualidad más adelante en esta tesis.

En este tema de la modernidad, mi otra pierna de apoyo estuvo dirigido a la lectura del libro de Renato Ortiz, llamado *Otro territorio* (1998). Allí específicamente tenemos una línea que lleva directamente a confrontar que ya todos estamos inmersos en el guion escrito por el sistema establecido hace siglos, pero nos queda poder leer entre líneas y trabajar con lo que nos fue dado: “La modernidad está constituida por un conjunto en el cual el todo se expresa en la individualidad de las partes. Diversidad y semejanza caminan juntas, expresando la matriz modernidad-mundo en una escala ampliada” (Ortiz 1998, XXIV). En una política globalizada el mundo se convierte en un “espacio público” (1998) y ya no podemos pensar simplemente de manera exclusivamente nacional o local.

¹ Ile Asè Odè Mywa es un nombre en Yoruba, cuya costumbre de utilizar la lengua materna africana para nombrar los espacios religiosos es muy común. La traducción sería Casa de Ashe Nuestro Oxossi. Oxossi, así como Ochún/Oxum son Orishas que discutiré más adelante.

En otras palabras, si ha llegado la electricidad a tu casa, ya no estás solo. Por eso es importante ver este mundo y comprender cómo el mercantilismo impone *su memoria colectiva mundial* de ahora en adelante. Mientras busca borrar las memorias locales con su sed de mercado, y considero que es esta fiebre de deseo la que se ha apoderado del planeta como una enfermedad, a nosotros como humanos nos queda poco para enfrentar este espíritu de mala conciencia: excepto con nuestros propios cuerpos, lo cual será lo último que se pueda conquistar verdaderamente. Nuestros ojos, nuestras papilas gustativas, nuestro sexo han sido domesticados por el mercantilismo a través de múltiples herramientas, pero nuestra simple presencia corporal unida a una fuerza espiritual que viene de dentro para imponernos contra esto ciertamente no será colonizada, como lo hace la diáspora africana y sus representantes por siglos.

Regreso a la construcción estructural de esta tesis: una lectura de resistencia y transgresión del cuerpo-territorio y su espiritualidad, a partir de expresiones de su mayor protagonista moderno, el pueblo afro. En este hilo decidí conectar lo que más corporalmente tenemos como expresión de libertad textual: la danza. La danza, más que el teatro, viene con una tradición que remite a una existencia premoderna, algo que siempre ha existido y seguirá existiendo: “Hoy en día, esto implica la difícil tarea de intentar comprender la reproducción de las tradiciones culturales, no en la transmisión fluida de una esencia fija a lo largo del tiempo, sino en las rupturas e interrupciones que sugieren que la invocación de la tradición puede ser en sí misma una respuesta distinta, pero oculto, del flujo desestabilizador del mundo poscontemporáneo” (Gilroy 2001, 208).

Es la fuerza del propio cuerpo que explota hacia la libertad en su movimiento a través del espacio. Mismo que “existe cuando se tienen en cuenta los vectores de dirección de la velocidad y las variables de tiempo. De esta manera, el espacio se compone de intersecciones y elementos en movimiento. En cierto sentido, se articula por el conjunto de movimientos dispuestos en su seno” (Ceneau en Gilroy, 2001, 60). Es la idea del movimiento mismo, de poner el cuerpo (Garcés 2018), *ensuciarse* en orden para revelar sus recuerdos, sus traumas, sus alegrías, sus enojos. Quien viaja dentro del cuerpo artístico y ritualista de la danza viaja dentro de sus futuros posibles. Es un viajante del tiempo en su propio tiempo, así como quien se entrega de todo corazón a la experiencia de espiritualidad rítmica que es el Candomblé:

El neófito, trabajado por los mecanismos rituales, deja su estado profano para ingresar de forma paulatina, en el universo sagrado. El ejemplo de candomblé es sugestivo.

Cualquier hija-de-santo, para ser admitida en su nueva morada, debe ser cuidadosamente preparada. Primero, se distancia de su vida anterior, lo cual se consigue a través de un conjunto de procedimientos (rapadura de a cabeza, aislamiento de la iniciante durante un cierto periodo, sacrificio de animales, elección de un nuevo nombre, etc.). El proceso es, en verdad, un ‘viaje’ durante el que ella experimenta “otra” realidad. (Ortiz 1998, 2)

A través de estos cuerpos que tienen nuevas miradas sobre el tiempo, también podemos vislumbrar cómo puede funcionar un tiempo que respete el territorio y su ancestralidad.



Figura 2. Ogã Raúl Tavares en el terreiro Ile Asè Odè Mywa, 2024
Fuente: Archivo del autor.

Recuerdo visitar el *terreiro*² Ile Asè Odè Mywa con la presencia de Raúl Tavares, maestrando en Estudios Interdisciplinarios y Ogã³ de la casa, y ante mi apuro para llegar y hablar con él de inmediato sobre el tema de la tesis, me dijo con calma: “Mira, primero cálmate, sentémonos y pongámonos cómodos. Hablemos primero un poco de la vida. Aquí en el Ile el tiempo pasa de otra manera” (entrevista realizada por el autor, junio de 2024). Una frase sencilla, pero que dejó una profunda impresión al ser una de las primeras entrevistas que hice y que aportó uno de los más importantes elementos para este estudio. Cuando hablamos de cuerpos, cuando hablamos de encuentros, cuando hablamos de territorios, hablamos de tiempo.

Fuera de Ile Asè Odè Mywa el tiempo pasa más rápido. Es el tiempo de la modernidad, es la falta de tiempo, la falta de tiempo para tu cuerpo, para mi cuerpo.

² Los terreiros son espacios donde se practica la religión del Candomblé, Umbanda, Quimbanda, etc., que normalmente tienen apariencia de chacra, donde existen espacios verdes abiertos donde hay huertas para consumo personal y hierbas medicinales, además de cría de animales. También hay terreiros en espacios urbanos más restringidos, que acaban sin tener acceso a este beneficio natural.

³ Ogã es una autoridad masculina que se encarga de gestionar el terreiro, coordinar los cantos rituales y en ocasiones también trabaja con hierbas y ofrendas. No entra en el trance del ritual, pero tiene una fuerte conexión espiritual, especialmente con la música de los orishas.

Falta de tiempo el uno para el otro. El mercado no quiere perder el tiempo. ¿Cómo luchar contra esta máquina que devora el tiempo? La danza, tanto dentro de los rituales del Candomblé como en otros procesos rítmicos y ancestrales afro (y por supuesto, la expresión artística de la danza en general), también tiene ese poder de manipular el tiempo, de poder viajar a través de esas fronteras que el proyecto de la modernidad intenta rodearnos, así como desencaja de donde la modernidad intenta encajarnos.

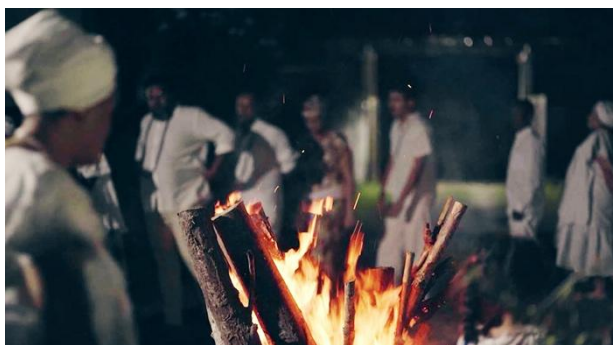


Figura 3. Ritual de la hoguera de Xangô en el terreiro Ile Asè Odè Mywa, 2024.
Fuente: Archivo del autor.

Las ceremonias rituales pueden considerarse como territorios, la danza como algo que atraviesa estos paisajes temporales:

Con frecuencia, el límite está señalado por un objeto - poste, pótico, piedra - que fue colocado en ese lugar con ritos de consagración. A través de la colocación o fijación ceremonial de los marcos o los límites, un espacio determinado del suelo es apropiado por determinado grupo, de manera que, si un extranjero penetra en este espacio reservado, comete un sacrilegio, del mínimo modo que si un profano penetra en un bosque sagrado o en un templo. (Ortiz 1998, 3)

La pérdida de este movimiento temporal en su propio territorio es una pérdida de memoria colectiva, es pérdida de relaciones humanas construidas. Su cuerpo-resistencia junto con su expresividad genera un impacto en la formación de discursos raciales, además de diferentes perspectivas para comprender el desarrollo de la política racial. Gilroy nos dice que “esta subcultura a menudo se presenta como la expresión intuitiva de alguna esencia racial, pero es, de hecho, una adquisición histórica elemental producida a partir de las vísceras de un cuerpo alternativo de expresión cultural y política que considera al mundo críticamente desde el punto de vista de su transformación emancipadora” (Gilroy 2001, 99).

Ahora bien, ¿cómo contraponer vísceras en una civilización desterritorializada, donde la materialización de la técnica busca sustituir el territorio? ¿Qué manifestaciones

populares son extraídas de sus raíces tradicionales y llevadas a creer en una única identidad nacional a través de los medios de comunicación, etc.? Sufrimos constantemente el acoso moderno de objetos, signos e íconos desterritorializantes que buscan hacer girar una economía global cuyo centro ya no está relacionado con las necesidades locales: “Capitalismo, desterritorialización, formación nacional, racionalización del saber y de las conductas, industrialización, avances tecnológicos, son elementos compartidos por todas esas ‘modernidades’” (Ortiz 1998, 145).

La espiritualidad se distingue de la racionalidad moderna y su necesidad de consumo, un lenguaje desde dentro que contempla acciones emancipadoras de autonomía y ciudadanía, y es vital en esta indeterminación territorial. Es desde ahí que funciona la ancestralidad, como una forma de invocar la antimodernidad en la que se puede trabajar una existencia que está tanto *dentro* como *fuera* de la modernidad. La modernidad te ofrece diferentes puertas, que a su vez dan ciertas preferencias y generan privilegios para cierto tipo de personas con acceso, donde entrar y salir (Canclini 2001) se convierte en una opción romántica a la que pocos pueden realmente adherirse, pero cuyo verdadero rostro se encuentra en *qué cuerpos están afuera y qué cuerpos están dentro*. Esto plantea la cuestión de la diversidad.

A nivel local, reflexionamos sobre cuán diversos pueden ser los cuerpos, cuán diversa es la naturaleza y cuál es el límite de la diversidad de la expresión humana. “En verdad, se opone a lo ‘nacional’ y lo ‘global’, sólo como abstracción. Visto de cerca, cualitativamente, constituye una unidad cohesionada. Sería, pues más correcto hablar de ‘lugares’, en plural. Cada lugar es una entidad particular; una discontinuidad espacial” (Ortiz 1998, 31). De esta manera, uno toma control de su propio destino, en forma de diversidad, discontinuidad espacial; *estar afuera*, se convierte en algo que puede usarse como herramienta para combatir la modernidad. Los cuerpos-territorio ahora no estarán afuera porque el sistema los indique, sino porque la diversidad no se une adentro —del moderno proyecto de Estado-nación— porque viaja por lugares diversos, por voces y expresiones diversas.



Figura 4. Danza y música en la Casa Ochún, 2024
Fuente: Archivo del autor.

Estamos en espacios urbanos que a pesar de tener características particulares se convierten en retratos de la modernidad: Quito y Camaçari. Mientras que Casa Ochún e Ile Asè Odè Mywa se reflejan como espacios discontinuos del proyecto de Estado-nación y que, por su diversidad y ancestralidad espiritual de cuerpo-territorio, pueden transgredir y crear cuerpos políticos que viajan a través del lado de *afuera* de la modernidad, viéndose incluso obligados a aplicar leyes externas *adentro* para sobrevivir en el día a día. En sus nuevos locales reterritorializados son espacios culturales migrantes en los que se comunican a través del poder de la diáspora africana de manera indirecta.

Al mismo tiempo están desterritorializadas porque la división moderna de las ciudades no permite territorios diferentes, sólo proyectos únicos: “Cada unidad tiene una centralidad y un territorio que se articulan y se contraponen a los intentos de integración. En esto radica la importancia de la cuestión de la tierra —o sea, de las fronteras—. Perderla sería desarraigarse, desencajarse. [...] La separación es la razón de ser de esas culturas” (Ortiz 1998, 146). Se reterritorializan dentro de su ancestralidad común, se localizan. Al igual que mi migración entre Brasil y Ecuador, hay en este movimiento espiritual cuerpo-territorio una

constitución de una territorialidad dilatada, compuesta por franjas independientes, pero que se juntan, se superponen, en la medida en que participan de la misma naturaleza. Viajar, desplazarse por esos estratos, es permanecer en el interior de un tipo de espacialidad común a pueblos diversos. Esta perspectiva cambia radicalmente nuestra concepción de espacio, tradicionalmente vinculada al territorio físico, ya sea la nación como los límites geográficos de las culturas. (Ortiz 1998, 37)



Figura 5. Marcha de los orishas por el Julho das Pretas en el centro histórico de Salvador, 2024
Fuente: Archivo del autor.

Toda cultura parte del cuerpo, y toda acción se desarrolla en el territorio, y en este caso, la ancestralidad transoceánica, “la cultura es responsable de contenido de la personalidad, y la identidad personal se caracteriza como una consecuencia de una ‘estructura’ de un universo, que engloba de modo igual a los miembros de una comunidad [...] lo que es individual se torna identidad colectiva” (44). Esta expresión corporal es resultado de estas brutales condiciones históricas que ha sufrido la diáspora africana:

Esta orientación hacia la dinámica específica de la performance tiene un significado más amplio en el análisis de las formas culturales negras de lo que hasta ahora se había asumido. Su fuerza es evidente cuando se compara con enfoques de la cultura negra que se han basado exclusivamente en la textualidad y la narrativa y no en la dramaturgia, la enunciación y el gesto -los ingredientes pre y anti discursivos de la metacomunicación negra. (Gilroy 2001, 162)

Resistir contra el racismo y otras formas de expresión típicas del proyecto moderno es un tema que está intrínsecamente relacionado principalmente porque tanto el Estado-nación como la diáspora negra están en constante búsqueda de la cuestión de la identidad. Por tanto, la lucha afro es inherentemente una lucha decolonial. En este territorio discontinuo en el que se permite lo afro, su núcleo, su alma, su lucha, se refleja en su esencia interna en la que se producen mecanismos de identificación y autorreconocimiento al hacer arte y estar en contacto con el público de su arte. Al realizar rituales y compartirlos con la comunidad local: “La cultura articula los conflictos y alternativamente legitima, desplaza o controla la fuerza superior. Se desarrolla en una atmósfera de tensiones, a menudo de violencia, para la cual proporciona equilibrios simbólicos, contratos de compatibilidad y compromisos, todo más o menos temporal [...] dan así una dimensión política a las prácticas cotidianas” (Certeau citado en Gilroy 2001, 210).

2. ¿De quién es el grito y el canto de una ciudad?

Si observamos a las comunidades de la diáspora africana en América Latina, podemos ver que existen ciertas similitudes en sus estéticas, rituales y prácticas culturales, pero que cada comunidad, por su desarrollo en territorios específicos, también tiene sus peculiaridades inherentes al contexto social local y construcción histórica.

En este estudio pongo en tensión analítica dos casas culturales que están geográficamente muy distantes entre sí. Una de ellas es Casa Ochún, la cual está ubicada desde 2022 en un barrio de alta clase social en Quito, provincia de Pichincha, Ecuador, conocido como La Floresta. Para poder introducir las funciones de Casa Ochún, presento una breve historia sobre la trayectoria y experiencia de lucha afro y su territorio ancestral encarnado en la región metropolitana de la capital del Ecuador.

El primer acontecimiento importante que culminó en migración forzada fue la reforma agraria de 1973, la cual tuvo como objetivo aumentar la “función social” de la tierra, o sea, favoreció a los terratenientes con su tecnología, por lo que zonas sin la aplicación de la tecnología podían ser expropiadas por el Gobierno. Entre 1973 y 1976, 75% del crédito agrícola fue para grandes exportadores. En consecuencia, esto provocó un discurso racializado reforzado por los medios de comunicación de la época: “Los afros en Quito fueron interpelados como ‘migrantes’, ‘campesinos’, ‘pobres’, ‘invasores’, ‘peligrosos racialmente’, como una ‘raza proclive a la delincuencia’ y en lo positivo solo como buenos ‘músicos’, ‘bailarines’, ‘cocineros’ y ‘deportistas’” (Vera Santos 2015, 191).

Para enfrentar esta situación, los migrantes discutieron sus problemas en sus barrios, de manera comunitaria. A lo largo de varias décadas la ciudad de Quito fue testigo de una serie de acontecimientos que gradualmente cuestionaron y transformaron las políticas de representación. El primero de ellos, que comenzó en 1979, fue impulsado por varias organizaciones y fortalecido por el Centro Cultural Afroecuatoriano (CCA),⁴ logrando establecer un espacio de enunciación fundamentado en un proceso de respeto y redescubrimiento de la ancestralidad afro, así como fomentar una nueva política en la que la noción de etnicidad comenzó a ser percibida de manera positiva.

⁴ Centro Cultural Afroecuatoriano fue fundado en 1985.

Un segundo momento tuvo lugar en 1997, cuando se gestaron movilizaciones y eventos de protesta también respaldados por el CCA y en las que lamentablemente tuvieron como detonante los asesinatos de personas negras en la capital. Durante estas manifestaciones surgieron lemas como “Por un Futuro Negro, Digno y Bonito”, los cuales buscaban dar legitimidad a la lucha. Aquí se utilizó el término *negro* como una forma de posicionarse como identidad étnica para motivar a otros movimientos que buscaban la emancipación de la cultura afrodescendiente.

Para 1998 se promulgó una nueva constitución que otorgaba reconocimiento jurídico a los indígenas y afroecuatorianos: “Los pueblos indígenas, que se autodefinen como nacionalidades de raíces ancestrales, y los pueblos negros o afroecuatorianos” (EC 1998, Capítulo 5.º, Sección Primera, art. 83). El término *negro* pasó a ser visto con una carga peyorativa y colonial, y el término *afroecuatoriano* abrió las puertas a valores socioculturales y diaspóricos nacionales e internacionales. El último gran evento de cambio comenzó en 2002, cuando se creó el Fondo Afro-Andino en la Universidad Andina Simón Bolívar bajo la tutela de Juan García Salazar, un gran intelectual afroesmeraldeño. A partir de entonces se inició un trabajo de recolección de la memoria ancestral afro para crear materiales etnoeducativos nacionales:

La producción de materiales impresos, así como videos, y los talleres que se han difundido por parte de esta institución bajo el liderazgo de Juan García, permitieron construir una propuesta de etnoeducación y de salud ancestral la misma que debería ser incorporada al sistema oficial de educación y de salud a manera de un diálogo intercultural donde no solo se reconozca, sino que se use y valore los conocimientos que tienen las comunidades afroecuatorianas. (Vera Santos 2015, 246)

Se trata de procesos históricos similares que viven comunidades afrodescendientes en todo el mundo, en lo que primero se da el proceso de políticas de representación en las que se debe respetar e incluir la *etnia* para luego buscar un lugar de enunciación, reconociéndose quién es y cuál es tu pasado que estructura tu forma de vida. Para finalmente realizar un rescate de la memoria y políticas de reparación, de modo que el desarrollo de la identidad pueda mantenerse y difundirse de manera pedagógica a las diversas comunidades. Como sugiere Gilroy (2001), se trata de una búsqueda incesante de autorrealización que pasa caminos similares para los afrodescendientes, independientemente de su posición geográfica, pero relacionados con su condición histórica colonial:

Hay, sin embargo, tres fases en su evolución desordenada que pueden identificarse heurísticamente: la primera puede definirse por las luchas contra la institución de la esclavitud llevadas a cabo en todo el Nuevo Mundo. Fueron luchas por la emancipación del trabajo bajo coerción, la producción de mercancías para la venta en un mercado mundial, y del sistema claramente moderno de opresión codificada por colores asociado con él. El segundo es identificable a través de las luchas prolongadas para alcanzar el estatus humano y los consiguientes derechos y libertades burgueses para las poblaciones negras liberadas de los países modernizados e industrializados, en las que la libertad, la justicia y derecho están marcadas como ‘Sólo para Blancos’. Estas luchas, sobre todo, fueron una búsqueda de ciudadanía, ya sea que se llevaran a cabo en el contexto de sistemas de mano de obra migrante administrados por el Estado o en estructuras menos formales y centralizadas de subordinación racial. El tercer conjunto de luchas políticas puede definirse por la búsqueda de un espacio independiente en el que la comunidad y la autonomía negras puedan desarrollarse a su propio ritmo y dirección. [...] La heterogeneidad con la que se manifiestan las batallas contra el racismo en todas estas etapas es un recordatorio de que las tres dimensiones no siguen una secuencia lineal clara. Los rasgos de cada uno quedan inscritos en la imaginación política y cultural de las demás. (Gilroy 2001, 241)

Aquí volvemos a la creación de la Casa Ochún en Quito, un proyecto cultural que existe desde los años noventa y que ha sido renombrado y reubicado en múltiples ocasiones.



Figura 6. Rosa Mosquera en la Casa Ochún, 2024.
Fuente: Archivo del autor.

Su organizadora es la señora Rosa Elena Mosquera Jaramillo, magíster en educación superior y equidad de género, quien ha defendido un enfoque característico del lugar basado en clases de música y danza afro. Actualmente Casa Ochún cuenta con un estudio de grabación y mix musical, además de la disponibilidad de una sala para realización de sesiones de terapia holística:

Me motivé a crear la casa afroecuatoriana Ochún porque al llegar acá en la capital no había justamente esta movida cultura de danzar, de cantar los arrullos a los humanos y a lo divino. Y esto me permite ir a los y a las comunidades ancestrales, ¿eh? Y aquí me di cuenta de que el arte era una herramienta poderosa para trabajar con estos niños que estaban en la calle. (Rosa Mosquera 2024, entrevistada por el autor)

La experiencia vivida que fue narrada durante la entrevista conecta con el Candomblé brasileño, por lo que mi primera curiosidad fue descubrir el porqué de este nombre que se le dio a la casa cultural, Ochún, u Oxum en portugués, también conocida en Brasil como el Orisha-madre⁵ de aguas dulces:

Y en esta revelación, ¿eh? Mis ancestros me dicen, ponle a tu grupo Ochún. Yo no sabía que cosa Ochún era para nada. Y bueno, les dije a los chicos: ya no se va a llamar Manitos Hábiles, ni Manitos Negras, ni Concepción. Nada. Se va a llamar Ochún nuestro grupo. ¿Y por qué Ochún? Porque ellos me lo dijeron clarito: Ponle Ochún porque es la diosa de los ríos de aguas dulce. Por esa razón, yo digo ¡wow!, me identifico con esta diosa porque a más de eso es la diosa del amor, la que resuelve los problemas, por muy difíciles que sean, los resuelve. Entonces, por esa razón me motivé. Y más que un motivo para mí es como un encargo a que mis ancestros y ancestras me dieron esa revelación, ponle Ochún, porque a través de Ochún, vas a lograr que estos chicos no andan en las drogas, no andan en la calle, más bien se identifiquen con el arte. (Rosa Mosquera 2024, entrevistada por el autor)

Durante mis visitas a la casa, también noté que mantenían colaboraciones con universidades para facilitar que estudiantes se vincularan con danzas afro a través del aprendizaje. Mientras que, en el piso superior de la casa, al menos una vez al mes, llevan a cabo reuniones donde se discute sobre política y derechos, algunos de los cuales versan sobre derechos de las mujeres, estudiantes, negros y laborales. Es una casa cultural que, sobre todo, se mantiene en movimiento buscando activamente colaborar socialmente al abrir un espacio que no está obligado a responder a intereses externos, sólo a la voluntad de quienes participan con sus propios cuerpos y voces.



Figura 7. Lindberg Valencia en una de las reuniones políticas de la Casa Ochún, 2024.
Fuente: Archivo del autor.

Lindberg Valencia Zamora, investigador en el campo de la música y memoria, así como maestro de la marimba, comentó en una de estas reuniones políticas:

⁵ Los Orishas son los dioses adorados en el Candomblé, cada uno de los cuales tiene un arquetipo diferente. Algunos de ellos son: Iemanjá, Xangô, Ogum, Oxum, Oxalá, Oxóssi, Iansã, entre otros.

Lo que mueve a la maestra Rosa con la Casa Ochún es conjuntar en positivo el uso del arte en el buen sentido con la lucha social. Entonces eso es lo que pasa en esta casa, esto es lo que sucede todos los días, eso es lo que hablamos todos los días: cómo hacer que el arte como instrumento de vida, como llave que abre todas las puertas, sirva para la lucha social. (Lindberg Valencia, audio grabado por el autor en una reunión en la Casa Ochún sobre la condición de la mujer, junio de 2024)



Figura 8. Rosa Mosquera en una de las reuniones políticas de la Casa Ochún, 2024
Fuente: Archivo del autor.

Y una de las mayores luchas es mantener un espacio afro dentro de un barrio notoriamente mestizo. Sobre este aspecto de la conexión con el entorno y de cómo se produce el intercambio, ella me respondió que de manera difícil. Los interesados suelen proceder de diferentes barrios, de forma más fragmentada. No es fácil intentar quedarse en La Floresta:

Nuestra misión aquí en La Floresta, ya nosotros estuvimos acá, y por la discriminación racial y social nos sacaron de este territorio. Pero como soy una mujer que como Ochún que busco y busco y busco hasta encontrarlo, justamente volvimos estos dos, tres años por acá. Y la misión que tiene la casa Ochún es a dar a conocer que, a través de la música, la danza, la poesía, la gastronomía, nosotros podemos estar unificados sanando. La danza es sanación. (Rosa Mosquera 2024, entrevistada por el autor)

Del lado del Océano Atlántico tuve la oportunidad de estar con el terreiro Ile Asè Odè Mywa, de Candomblé de la Nación Ketu,⁶ cuyo guía espiritual es el orisha Oxossi (Odè) y existe en Camaçari desde la década de 1960. Antes de hablar sobre dicho espacio comunitario expongo mi percepción de Bahía y una breve historia del Candomblé. Para ello es necesario puntualizar que lo que me inspiró para iniciar esta

⁶ Las Naciones de Candomblé se pueden dividir en Ketu, Bantú o Angola, Jeje y Nagô, entre otras con menos seguidores. Se basan en enseñanzas religiosas que provienen de regiones geográficas específicas del continente africano. En este caso estudiado, el terreiro pertenece a la Nación Ketu cuyo linaje es Yoruba, actualmente Nigeria.

investigación fue el deseo de conocer mi ancestralidad, al enterarme de que mi familia descubrió de qué Quilombo⁷ en Brasil vinieron nuestros antepasados.

A partir de ahí, planteé preguntas sobre dónde y cómo podríamos enfrentar todos los intentos de borrar la memoria negra a través de la colonización, incluidos sus orígenes, para que ya no pudieran ser localizados. Con estas pequeñas grietas que resistieron, como dice Catherine Walsh:

Construyen en las luchas de resistencia, insurgencia, cimarronaje, afirmación, re-existencia, re-humanización y liberación, como a las acciones sociales, políticas epistémicas, artísticas, poéticas, performáticas, espirituales – todas pedagógicas – que empleamos para resquebrar y fisurar, para insurgir y construir, y también para ensanchar y profundizar las grietas. Es a todo eso a que me refiero cuando hablo del espacio, lugar, incidencia y el hacer de las grietas decoloniales. (Walsh citada en Walsh 2023, 137)

Como transgresión propia decidí confrontar intelectualmente a esos mismos colonizadores que mis ancestros tuvieron que soportar dolorosamente su opresión, buscando traer el conocimiento de nuestra memoria negra a través de la memoria de mi familia, pero como finalidad de reacción a esta opresión como pueblos colonizados latinoamericanos y que padecieron nuestros orígenes.

Bahía, en Brasil, fue el estado que recibió más esclavos de todo Brasil, sucesivamente y durante más tiempo.⁸ Durante siglos de abuso, varias naciones africanas fueron llevadas y su cultura sometida al olvido, como resultado de las articulaciones para mantener la hegemonía del poder patriarcal-instrumentalista-mercantilista reinante.

La gran mayoría de personas de las etnias Fon, Yoruba, Banto, entre otros menores, llegaron a territorio brasileño y para realizar el primer ejercicio de dominación, se cambiaron los nombres de estas personas para que su pasado ancestral quedara en el olvido. Pronto fueron rebautizados con nombres dedicados a santos católicos y, en general, con apellidos como Silva o Souza o los de sus esclavizadores. Esta fue la primera violación que solía ocurrir para que no se crearan comunidades indeseables a través de relaciones tanto de herencia ancestral, cuanto de religiosidad y

⁷ Quilombo es la denominación en el Atlántico, así como Palenques es en el Pacífico. Los quilombos brasileños existen en gran número hasta el día de hoy, donde tienen comunidades completas y autosuficientes. Se estima que el número de residentes quilombolas actualmente en Brasil es de 1,3 millones de personas, según el censo brasileño de 2022. En estas comunidades, las divisiones típicas de la modernidad como el género, el color de la piel y la clase social no son factores relevantes de diferenciación social.

⁸ Se estima que 4 millones de esclavos fueron traídos a Brasil, y una cuarta parte de ellos fue a Bahía.

lengua. Lozano Lerma (2019) comenta sobre los informes de estas pequeñas insurgencias contra estos actos que también estaban ocurriendo en la costa del Pacífico y que eran comunes en Brasil:

La historia de Ana muestra a una mujer que se resiste a perder su memoria y se empeña en mantenerla viva por medio de su apellido africano, un vínculo indisoluble con sus raíces originarias. Una mujer que busca una identidad libre del sentido de propiedad que implicaba llevar el apellido de su ex-escravizador. Los Yoruba, por medio del nombre, consideran ser protegidos por sus orishas y están ligados a su ancestralidad. Mantener el nombre africano es un acto de insurgencia espiritual. (Lozano Lerma 2019, 223)

Los apellidos y los nombres, así como el idioma, son una poderosa introducción a cualquier cultura. Incluso la propia forma de vocalizar sílabas, vocales y consonantes trae consigo una variación cultural que se convierte en una influencia creciente de forma natural al entrar en contacto con otras lenguas, porque la transforma y también crea su propia variante. E incluso es posible rastrear la ancestralidad de una manera específica a través de la forma de hablar.

Desde mi experiencia vivida descubrí el posible origen de mi ancestralidad afro, proveniente de mi madre. Primero fue posible descubrir los nombres de mis tatarabuelos a través de actas de nacimiento y de actas de matrimonio. Un italiano que se casó con una quilombola afro, María Luisa Silva. La boda tuvo lugar en una ciudad formada por una antigua exploración agrícola en la zona llamada Conceição do Coité, en Bahía y el quilombo de donde ella venía se llamaba *Fazenda do Maracujá* (y todavía existe, pero recién fue reconocido como territorio quilombola en 2014, y por eso pasó a ser conocido como *Quilombo do Maracujá*).

De igual forma recurrí a dos estudios sobre el quilombo para rastrear y trazar mi origen ancestral; el primero de ellos fue un artículo escrito por Araújo, Amorim y Vitorino (2021) sobre la historia de los quilombos a través de aquel conocido como Maracujá, así como una tesis de doctorado de investigaciones etnolingüísticas hecho en el Quilombo do Maracujá mismo (Parcero 2007). A través de investigaciones etnolingüísticas se descubrió que todavía hablaban palabras que definían ciertos objetos en el idioma *Kwa*, que solo era hablado por personas de la etnia *Fon* en África.

Este ejemplo muestra la importancia del mantenimiento lingüístico y su uso en la resistencia de los pueblos de la diáspora africana, porque incluso con ciertos restos de la lengua se puede reconstruir toda una cultura. En Salvador, Bahía, así como en otras

ciudades de Brasil donde el candomblé es muy fuerte, todavía se utilizan signos indicativos y otras formas de comunicación en las lenguas originarias africanas.

En Candomblé existen cinco tipos de variaciones y cada una proviene de uno de estos aspectos etnolingüísticos. Como las naciones más grandes de Candomblé, tenemos Candomblé *Jeje* o *Mina-jeje*, que también se conoce como *Vodun*, típicamente relacionado con el pueblo de idioma *fon*; tenemos *Ketu* o *Nagô*, del pueblo de idioma *yoruba*; y finalmente el *Banto* o *Congo-Angola*, o simplemente *Angola*, de idioma *banto*; además de dos más pequeños: *Ijexá* y *Caboclo*. Cada uno busca enfatizar el idioma de su nación.



Figura 9. El Eḃo - ofrenda en yoruba - amalá de Xangô 2024
Fuente: Archivo del autor.

Todo el vocabulario utilizado para referirse a la espiritualidad africana dentro de los terreiros es de origen africano. Todos los saludos, agradecimientos, nombres de los alimentos utilizados en las ofrendas, vestimentas, bailes, entre otros, están en estos idiomas y no en portugués. Siendo esta es la mayor indicación del poder transgresor y el potencial que la espiritualidad afro puede aportar a un individuo que se ve a sí mismo y a sus antepasados oprimidos por el actual sistema patriarcal-instrumentista-mercantilista. En el corazón de su ancestralidad, la lengua nunca se rindió, resistió.

El mantenimiento de estas lenguas en territorio colonial fue posible inicialmente a través de los quilombos, como fuerza comunitaria que colaboraba en la acogida de los esclavos fugitivos. En estos centros se formaron los inicios de lo que sería el Candomblé, y posteriormente la Umbanda,⁹ en Brasil: “Os espaços do sagrado negro são locus enunciativos que emergem como ações decoloniais” (Nogueira 2020, 56). Históricamente, por la necesidad de los hombres de salir de los quilombos para luchar

⁹ La Umbanda requeriría un estudio más completo. Practicado más en Río de Janeiro y en las regiones Centro-Sur de Brasil, su sincretismo permite incluso el uso de tabaco y alcohol en el ritual, lo que no ocurre en el Candomblé. Tiene una rica conexión con las culturas indígenas locales y de otra religión brasileña conocida como espiritismo.

contra personas que los perseguían o cazar para alimentarse, las mujeres terminaron siendo quienes cuidaban del terreiro y la tradición de *Ialorixá*¹⁰ como líderes de la casa de Candomblé se han vuelto más comunes. Los Orishas-madre, como Oxum e Iemanjá, poco a poco se volvieron más prominentes que los Orishas-padre, Oxalá y Ogum (Capone 2023).

Esto también se tradujo con el paso de los años, con la abolición de la esclavitud y la creación de centros urbanos, donde las casas de Candomblé se formaron cada vez más dentro del núcleo colonizador. A partir de entonces, el Candomblé y sus practicantes fueron vistos como “brujos”, sus prácticas “brujería” y el poder femenino fue visto como peligroso. Luego comenzó la devaluación colonial del poder femenino negro, que fue fuente de rebelión y resistencia, así como de persecución de estos espacios de poder espiritual. Hay mucha similitud con lo que les pasó a las mujeres en los pueblos indígenas de los Andes, y en el texto de Silvia Federici estas similitudes son claras:

Fueran las mujeres quienes más tenazmente defendieron al antiguo modo de existencia y quienes y de forma más vehemente se opusieron a la nueva estructura de poder, probablemente debido a que eran también las más afectadas. Tal y como refleja la existencia de muchas deidades femeninas de importancia en las religiones precolombinas, las mujeres habían tenido una posición de poder en esas sociedades. (Federici 2015, 360)

Para el mercantilismo depredador, las prácticas espirituales van en contra de la idea cartesiana del cuerpo-máquina (Le Breton 2002a). La necesidad de la época —y de hoy— es transformar todas las potencias del cuerpo en potencia de trabajo. El extracto mágico debe ser erradicado en favor de una racionalización patriarcal-instrumentalista-mercantilista; y si estos mismos colonos se dieron cuenta de que había algo de valor en estas expresiones espirituales, como el uso de hierbas mágicas y/o medicinales, era necesario obtener el monopolio de este conocimiento, expropriarlo y intentar mercantilizarlo.

Durante el cambio de siglo XVIII al XIX, al comienzo del Imperio del Brasil, las mujeres negras comenzaron a ser parte del corpus urbano de manera más gradual por lo que la necesidad de mujeres en los centros urbanos creó una nueva dinámica social. Con

¹⁰ Líderes espirituales del *terreiro*. Para mujeres: *Ialorixá*, *Mãe-de-Santo*, etc. y para hombres: *Babalorixá*, *Pai-de-Santo*, etc.

esto se dan otros aspectos similares a lo referido a Rodríguez por Lozano Lerma en los Andes:

En las zonas urbanas, generalmente, hubo una mayor demanda de mano de obra femenina para los servicios domésticos, la crianza, el amamantamiento y otros oficios económicamente rentables, al punto que para finales del siglo XVIII había un mayor número de mujeres esclavas negras en los centros urbanos. (Rodríguez en Lozano Lerma 2019, 183)

Lo mismo puede decirse de Brasil. Este ingreso a los centros urbanos, junto con el intento de la Iglesia Católica de borrar la cultura africana desde el inicio de la colonización brasileña en las regiones rurales creó una segunda necesidad de resistencia para la cultura afro: la búsqueda de la sincretización de sus Orishas.

Volvamos nuevamente a mi ancestralidad en Quilombo do Maracujá. Descubrí a través de características etnolingüísticas que ella pertenecía al pueblo Fon. Sin embargo, es una franja de tierra muy grande en la que vivían que podría ser desde la actual Ghana, pasando por Togo, pasando por Benin, hasta una pequeña parte del suroeste de Nigeria. La forma en que llegué al punto de origen de mis ancestros afros fue a través de la espiritualidad.

Resulta que, según la investigación doctoral que tuvo como objetivo retratar las costumbres de los quilombos (Parcero 2007), en este Quilombo do Maracujá la gente sólo rezaba a Santa Luzia. Realizando procesiones por el Quilombo portando platos de *caruru*,¹¹ se mantuvieron fieles a la santa desde que se establecieron en esas tierras. Como en el caso de Maracujá, las tierras fueron demarcadas por cuatro hermanos (y luego fue poblada por primos, teniendo hijos entre ellos), según relatan todos los habitantes del pueblo (Araújo, Amorim y Vitorino 2021). En general, es difícil que todo el quilombo rece a un solo santo, y luego a un santo cuya devoción es aún más rara.

Del sincretismo de esta santa católica documenté que el Orisha era *Iyewa*, una Orisha menor venerada únicamente por personas que vivían cerca del río Iewa en el suroeste de Nigeria, fronterizo con Benin. Entre otros que viven en esta región, son los únicos que hablan *kwa*; conocidos como *Ifonyin*. Investigué el origen de mis ancestros con la ayuda de *Iyewa*, curiosamente el Orisha de la intuición.

El sincretismo, entonces, era también una forma de mantener ocultos algunos valores cultivados desde África; donde bajo la represión del colonizador, sólo podía ejercerse con un velo de blancura y de la transformación de los Orishas en Santos

¹¹ Es una receta preparada con okra picada, camarones secos, cebolla, maní, anacardos y aceite de dendê. El caruru es un símbolo de alegría y renovación.

Católicos. Sin embargo, eran tantos los Orishas, con representaciones simbólicas tan singulares, que su fuerza espiritual para aquellas personas no les impedía mantener contacto con su ancestralidad.

El proceso de sincretización surgió como respuesta a la necesidad de aceptación social de estas comunidades y su espiritualidad, que no eran consideradas parte del funcionalismo mercantilista. Pero con el tiempo su presencia en las ciudades fue tan grande que el Imperio de Brasil tuvo que tomar alguna medida. El primer gran paso fue la aceptación oficial de Nuestra Señora de Aparecida, una santa encontrada en el río y de color negro. Rápidamente transformada en la santa católica que inicialmente representaría a los pescadores y pronto a la gran mayoría de los negros.

En realidad, se trataba de una de las imágenes de María, Nuestra Señora de la Concepción, que había caído a un río y con el paso de las décadas se oscureció. Debido al revuelo nacional la Princesa Isabel, Emperatriz de Brasil, la consagró como patrona. En el lado no oficial, esta Santa era vista como la Orisha Oxum, reina de las aguas dulces y gran madre, la madre que cuida, que protege. Por ser negra, el revuelo fue tan grande que la Iglesia Católica se vio obligada a realizar esta consagración, porque se había dado cuenta de que en este caso no había vuelta atrás. Esto ayudó a fortalecer enormemente el culto a la madre Orisha Oxum en Brasil, ya que, tanto en el Candomblé como en su homólogo católico, se la ve como la gran protectora del país y de sus hijos.

Como resultado, quienes quieren mantener el estatus de blanquitud en el país todavía buscan imponer su imagen blanca de Nuestra Señora de la Concepción (que en realidad era la Santa de Portugal), pero la diáspora africana responde a que la gran Santa católica es negra y brasileña. Se ataca directamente el propio concepto colonizador de blanquitud, invirtiendo estos signos raciales para quienes resisten tal como señala Echeverría (2010) donde sólo se incorpora completamente a la blanquitud cuando forma parte de la identidad nacional. ¿Pero qué pasa si los símbolos de identidad nacional ya no son símbolos de blanquitud?

El matriarcado del Candomblé se reflejó en este empoderamiento que hoy resultó en que muchos de los terreiros fueran originarios de Oxum. ¿Y por qué Oxum es el foco de la transgresión espiritual en Brasil? Porque hoy en las calles de Bahía, la imagen de los afros es exaltada como algo hermoso y empoderado. Su cabello afro, su ropa afro, su música afro, está protegida y guiada por la diosa que representa la belleza en Candomblé, la propia Oxum. Vestida de dorado como el Sol y sosteniendo un espejo

en la mano, protege a sus hijos y los lleva a una nueva perspectiva social de lo que significa ser afrodescendiente en Brasil.

Y si no fuera por la resistencia y la sabiduría de la lengua Kwa y por la discreción y espiritualidad de Iyewá, tal vez nunca estaría escribiendo esta investigación tal como está, colaborando con la promoción de la pluralidad cultural y el movimiento afro en Brasil y el mundo, en respeto y reparación a mis ancestras y ancestros. Volviendo a la discusión sobre la discriminación racial y religiosa, uno de los problemas contemporáneos es la necesidad de singularizar la experiencia humana en lugar de respetar la pluralidad de las políticas humanas de las diferencias. Y la fina línea de pluralidades se borra rápidamente gracias a una industria turística altamente desarrollada.

Mi familia es de Bahía y cada vez que los visito siempre me encuentro con este caos permanente en la ciudad. Porque además de las fiestas tradicionales, como el carnaval, este estado de Brasil siempre parece estar lleno de gente yendo y viniendo,¹² no sólo por otras celebraciones y días festivos comunes, sino también por los brasileños que visitan fuera de las fechas festivas, deseosos de conseguir un nuevo bronceado en sus paradisíacas playas. Pero lejos de dejarme eclipsar por el brillo del sol, siempre me ha llamado la atención el hecho de que la cultura local esconde un retrato de dolor enmascarado por la alegría.

Es una especie de estado de fiesta sin fin, la ciudad de la zona autónoma temporal, como diría Hakim Bey (2011), donde de hecho todo puede pasar. Donde hay grietas que demuestran incluso que Bahía es un fuerte estado de resistencia y lucha cultural, pero que a menudo debe utilizar la mascarilla de la sonrisa para no perder el pan del día siguiente. Es un pueblo risueño y amigable, pero con lacras que hay que silenciar para “el otro”.

La ciudad de Salvador, en Brasil, es considerada la nación negra fuera de África más grande del mundo y con este enorme grupo de personas que fueron traídas a la fuerza por la esclavitud, también se trajeron consigo las más diversas culturas, como la Fon, la Yoruba, Bantú, etc. En este caldo cultural, al servicio del progreso y desarrollo de la ciudad y de su estado, Bahía, ha desarrollado el turismo de la “africanidad baiana”,

¹² Un comentario común en Brasil es: “¿Cómo trabajan los baianos si hay fiestas todos los días en ese lugar?”

donde millones de personas¹³ de todo el mundo vienen anualmente a descubrir y disfrutar lo que la región tiene para ofrecer en este sentido cultural, así como sus playas locales.

Entonces toda la ciudad se vuelve activa, multicolor y sonora: en las calles de los puntos más turísticos vemos jóvenes y niños tocando tambores, vemos grupos de *capoeira*¹⁴ en las plazas practicando con todas sus energías para intentar conseguir algunas monedas, gente vendiendo innumerables artesanías cuya temática siempre es afro; y si el turista siente hambre, hay un mar de *Baianas*¹⁵ vendiendo en las calles su sabroso acarajé,¹⁶ una tradición ancestral que proviene de las ofrendas del Candomblé. Y en ese sentido de elevar el espíritu, también existe el comercio espiritual, donde los turistas pueden participar en las celebraciones del Candomblé en terreiros del centro de la ciudad, además de por supuesto, comprar en algunas ferias locales imágenes del santo de la religión, del tamaño que quieras y que quepa en tu maleta.



Figura 10. El comercio religioso en Bahía, 2024

Fuente: Archivo del autor.

La circulación de dinero en la ciudad es evidente, pero hay una clara tendencia a homogeneizar las expresiones culturales afro que se presentan. Todo lo que observo en la ciudad, en última instancia, sigue un patrón repetitivo y predecible: lo que le atraerá comer al turista extranjero *gringo*, lo que le gustará fotografiar y las experiencias que disfrutará sin sentirse incomodo. Incluso en algunas zonas específicas de Bahía se

¹³ Se estima que anualmente, y sólo durante las dos semanas de Carnaval, más de un millón de personas visitan la ciudad de Salvador. La ocupación promedio de todos los hoteles de la ciudad es del 95%. Fuente de la Dirección Municipal de Cultura y Turismo de Salvador.

¹⁴ La capoeira es una lucha que se generó a partir de las prácticas de Candomblé. Sus tambores y ritmo tienen conexiones con los utilizados en los rituales.

¹⁵ Las *Baianas* son íconos de la cultura bahiana. Son mujeres que portan vestimentas propias del Candomblé, luciendo turbantes y vestidos totalmente blancos que reflejan la estética africana; y cuando trabajan en las calles, venden comida típica o reciben a la gente en puntos turísticos.

¹⁶ Símbolo de comida callejera de la región de Bahía, originalmente solo se usaba en ofrendas durante el ritual del Candomblé. Luego se dieron cuenta de que vendiéndolo se podía hacer negocio y ganar dinero con este plato, porque a la gente le encanta, incluso es mi plato favorito de Brasil.

reciben turistas millonarios cuya disociación cultural es tan grande que las mujeres locales se visten cómo hawaianas y ponen collares de flores a la gente en una especie de ultra colonización turística internacional.



Figura 11. Las marchas de protesta política afro en Bahía suelen convertirse en atractivos turísticos, tanto voluntaria como involuntariamente, 2024
Fuente: Archivo del autor.

Es una situación compleja de sobreexposición de aspectos meramente estéticos de una cultura ancestral por encima de la subexposición de la pluralidad real y del lenguaje conversacional que cada uno de esos pueblos concentrados en Bahía pudo desarrollar: “los pueblos están *expuestos* por el hecho de estar amenazados, justamente, en su representación —política, estética— e incluso, como sucede con demasiada frecuencia, en su existencia misma. Los pueblos están siempre *expuestos a desaparecer*” (Didi-Huberman 2014, 11).

Me parece que esto transforma a esa población afro en una población atrofiada en su empoderamiento como colectivo de identidades plurales. Es como si a través de este progreso turístico, se creara una glorificación de la miseria cultural y dentro de estas ruinas se abriera espacio a la curiosidad de los extranjeros. Caminan sobre los nuevos escombros de la cultura *del otro*. Porque también está el hecho de que este estancamiento cultural es resultado de una consecuencia de la blanquitud racionalista-patriarcal-instrumentista-mercantilista, porque *no quiere y no permite* que se produzca una evolución de lo que ya es controlable y soportable dentro de las leyes *salvajes* de la heterogeneidad del otro.

El turismo depredador tiene esta máscara deforme de la negación del incómodo, de la negación del confuso debido al natural de ser culturalmente plural. En conclusión, el turismo requiere que la experiencia sea antinatural, sintética en su goce, y dotada de trozos que puedan retirarse como *souvenir*. Esto constituye el mantenimiento de la miseria social y su violencia, porque sus vidas *tienen* que ser sobreexpuestas en formas

de clichés repetitivos y de no desarrollo, de modo que las discusiones que podrían ser válidas para resolver este mismo estado cultural comercializado y vendido, queden subexpuestas.

Entonces, donde antes teníamos un aumento del potencial cultural que culminaba en este arco turístico, ahora tenemos un descenso, al punto que quienes lo hacían antes ya no quieren producir cultura transgresora: “‘Muerte de la cultura’ en general y la sustitución de ella por la producción y el consumo de eventos de diversión y entretenimiento, programados para una sociedad convertida en simple espectadora de su propio destino, incapaz de practicar ella misma una cultura ‘desde abajo’” (Echeverría 2006, 17).

La mayoría de comunidades de afrorresistencia, por tanto, acaban alejándose de los centros de mayor tráfico turístico. Es importante resaltar que las principales brechas culturales utilizadas para combatir esta homogeneización en Bahía son dos: La fuerza de la espiritualidad con los rituales del Candomblé, y la fuerza lingüística de estas comunidades religiosas que mantienen las lenguas originales Fon, Yorubá y Banto, exponiéndolas transgresivamente a la sociedad bahiana.



Figura 12. Los peinados afro formaron parte de la resistencia cultural en Bahía, como el estudio de Negra Jhò, 2024

Fuente: Archivo del autor.

Expresiones de estos lenguajes se utilizan mucho en la vida cotidiana y, a partir de ellos, veo que estas pluralidades tienen expresiones crecientes, incluso colocadas en carteles de tiendas, casas y terreiros, como semillas que se niegan a ceder a la necesidad de homogeneización del racionalismo patriarcal -instrumentalista-mercantilista reinante. Varios terreiros también exigen que primero te presenten a la Ialorixá, o al Babalorixá responsable del lugar para poder entrar, cortando así también estos lazos de “inmediatez” turística. Son espacios espirituales sagrados donde parte del pueblo bahiano recupera energías para volver a luchar.

La historia afrobrasileña siempre ha estado muy conectada con la espiritualidad (Capone 2023; Moura 2004). Hay percepciones de que esto se debe al gran contacto con la cultura Yoruba, a que sujetos, tanto nobles como campesinos, fueron secuestrados en grandes cantidades de la tierra yoruba a lo largo de los siglos, y cuyo panteón espiritual de orishas tenía una estructura jerárquica muy clara, lo que facilitó su difusión y asimilación por otros que no procedían de esta cultura. Quilombos solían ser liderados por figuras religiosas, o al menos se les incitaba a tener esa conexión religiosa de forma natural, en la que el Candomblé - antes llamado peyorativamente *calundu*, es decir, genéricamente, prácticas religiosas de esclavos - ya era conocido por hacendados y otros mestizos y sistemáticamente reprimido desde el siglo XVIII (Capone 2023). Los afrobrasileños ya tenían una enorme conexión histórica con las capitales, como Salvador (capital de 1549-1763) y Río de Janeiro (capital de 1763-1960), que eran importantes puertos de entrada y salida de todo tipo de mercancías. Tanto es así que las casas de Candomblé más antiguas de Brasil, Terreiro Menininha do Gantois y Terreiro Casa Branca, se encuentran en el corazón de la ciudad de Salvador. Dentro de esta condición histórica, busco señalar en este caso de Brasil, su conexión espiritual intrínseca y este desarrollo que también generó cambios en la vida social afrodescendiente.

Los afrobrasileños atravesaron cuatro grandes situaciones en las que la espiritualidad afro experimentó cambios político-sociales de gran importancia. Comenzamos en la década de 1930, principalmente debido a la Semana del 22¹⁷ que tuvo lugar en São Paulo, que trajo cierta influencia de los etnógrafos a la sociedad brasileña, intercambiando la noción de raza por cultura, además de incluir a los orishas en el imaginario brasileño: “En realidad, Exú es más útil que los dioses, porque hace cosas y no tiene vanidades. Nunca castiga a las personas con enfermedades o pérdidas de dinero. Está dispuesto a servir en cualquier momento en su puesto de encrucijada” (Landes citado en Capone 2023, 244).

En la década de 1930 se produjeron congresos que legitimaron por primera vez los cultos afro, con el apoyo académico de antropólogos. Con ello, por ejemplo, normalizaron el fenómeno de la posesión que ya no era considerado una patología (Capone 2023). En la segunda etapa, en la década de 1960, comenzaron a realizar

¹⁷ La Semana del 22, es conocida como la semana que inició el proceso de modernismo en el arte en Brasil, generando revoluciones tanto en las artes visuales, como en la literatura y la música. Cuestionó los valores oligarcas tradicionales y arrojó luz sobre la vida cotidiana, el trabajo del pueblo y la vida sencilla. Con contenido crítico y análisis profundo de la cultura y la naturaleza brasileñas, antropofagizó la cultura europea para crear algo verdaderamente latinoamericano.

académicamente la reconstrucción histórica de la vida negra. En esta época también empezó a haber problemas —o problemas de la *blanquitud* más bien— con la posesión de Exú, ya que estaba muy conectado con la imagen del diablo católico. Exú, orisha importante del panteón, es, además de otras cosas que mencionaré más adelante en este estudio, “quien abre las puertas a los distintos compartimentos de lo real” (Bastide en Capone 2023, 254), lo cual es el principio de dialéctica y de intercomunicación.

Es a través de este camino de comprensión que también vemos algunas diferencias entre los pueblos africanos, ya que Exú se comunica más a través de conchas de cauri¹⁸ en la nación Ketu, mientras que en la nación Banto originalmente no tenía esta entidad *per se*, pero su energía era más conectada con la creación misma de la magia, lo que le dio a este comportamiento el apodo de “demoníaco” (Capone 2023). La tercera etapa ocurre en la década de 1960, cuando el movimiento *Tropicália*¹⁹ y su explosión política y artística apoya y referencia al Candomblé de manera poderosa, difundiendo esta cultura por todos los rincones de Brasil, haciendo de la idea del Candomblé una idea libertaria (Capone 2023). Mucho de lo que fue el propio movimiento Tropicália fue un reflejo de la antropofagia llevada a cabo décadas antes por la Semana de 22, pero repasada con una lectura joven y rebelde en los tiempos de la psicodelia, que luchaba seriamente contra los militares que estaban en el poder.

La cuarta etapa fue en la década de 1970, cuando se convirtió en una época de mercantilización popular de la cultura, y el estado de Bahía comenzó a comercializar el Candomblé con fines turísticos (Capone 2023). Al mismo tiempo, y contra la incorrecta explotación de la imagen afro, la historia de la espiritualidad afro y las luchas sociales comenzaron a fortalecerse ganando con ello una presencia considerable, pues ya se había creado la idea de la importancia de la tradición espiritual afro. Para tener una posición más esclarecida en la sociedad, “la memoria debe estar inscrita en un espacio determinado y vinculada a un grupo social, ya que ‘las memorias colectivas siempre están articuladas e interrelacionadas dentro de una colectividad organizada’” (Bastide en Capone 2023, 274).

¹⁸ Las conchas de cauri tienen un significado muy poderoso para las distintas comunidades africanas, sirviendo de comunicación con los orishas y ancestros, siendo utilizados también como adornos e incluso como moneda.

¹⁹ Tropicália, al igual que la Semana del 22, es uno de los movimientos culturales más importantes de Brasil. Un movimiento principalmente musical, a pesar de haber influido posteriormente en otras artes, generó una reconexión con la idea de antropofagia creada por Oswald de Andrade, pero ahora con la distorsión del rock psicodélico y letras de carácter altamente político, que buscaban cuestionar la dictadura militar. De este movimiento surgieron nombres hoy reconocidos internacionalmente, como Caetano Veloso, Gilberto Gil y Gal Costa, siendo algunos de ellos.

En la década de 1980 comenzaron a realizarse congresos internacionales de Candomblé y se fortaleció su vinculación con la importancia de la memoria de la lengua, las costumbres alimentarias, las danzas y colaboraban con la identidad afrobrasileña. En Brasil, como se puede ver a través de la historia, desde la década de 1970 ha habido una lucha constante entre crear empoderamiento y gestionar la memoria, luchando contra que estas mismas virtudes sean distorsionadas por el gobierno y el mercantilismo.

El espacio cultural sagrado que me recibió de puertas abiertas fue el Ile Asè Odè Mywa, de Candomblé de la Nación Ketu, de Oxossi (Odè). Este terreiro tiene 60 años y está ubicado en Monte Gordo, que es un distrito costero del municipio de Camaçari, en el estado de Bahía, Brasil. Su Babalorixá se llama Vicente Moreira Neto, de escolaridad secundaria, quien señaló que el propósito de la casa es la terapia, la consejería y la práctica religiosa basada en los conceptos Ketu del Candomblé brasileño. Además de servir como espacio social y de descanso, ya que durante mis visitas observé personas que acudían allí sólo para dormir o socializar:

Cada persona tiene una forma diferente de relacionarse con su sagrado. La gente viene aquí por muchas razones. La gente viene aquí por enfermedad, viene por curiosidad, viene porque quiere acercarse a una comunidad. Y damos la bienvenida a personas así. Este espacio es un espacio de bienvenida, es un espacio sagrado, de reverencia a lo sagrado, cada vez que llegamos aquí tenemos un protocolo. Por ejemplo, no llego aquí antes de ducharme, de cuidarme. Primero saludar a toda la casa, saludar a todo el espacio sagrado y luego empezar a hacer todas las cosas que tenemos que hacer [...] A veces la gente viene aquí a hablar un rato con mi padre (Babalorixá Vicente Neto), escuchar algunos consejos, quedarse aquí por un tiempo en este ambiente que es un ambiente de paz. Entonces, esta casa es una casa de lo sagrado, ¿no? Pero es una casa que también acoge. (Ogã Raul Tavares, entrevistado por el autor, julio 2024)

La casa también organiza sesiones de estudio para la comunidad local, como clases de informática, clases de formación técnica de electricistas, así como otras actividades de formación:

La comunidad formada está devolviendo a la sociedad lo que no teníamos en el pasado. Entonces, tomamos un instructor de nuestra casa que es parte de la comunidad y se lo enseñamos a un joven. Ayudamos a un joven de la comunidad para poder mejorar en materia de aprendizaje, en cuanto a los quehaceres. Por eso estamos integrando a este joven en la comunidad de Odè, para que no ande haciendo locuras o tonterías [...] Haciendo girar la rueda, dando la vuelta, cambiando la comunidad como algo vivo, ¿verdad? (Babalorixá Vicente Neto 2024, entrevistado por el autor)



Figura 13. Babalorixá Vicente Neto en el terreiro Ile Asè Odè Mywa, 2024
Fuente: Archivo del autor.

Babalorixá Vicente también promueve reuniones políticas para discutir la garantía de los derechos de los terreiros de la región de Camaçari, uniendo las Casas de Candomblé locales, siendo él el principal líder de la propuesta:

Nuestra casa, cada 15 días, invita a la comunidad a discutir temas de interés comunitario. Los asuntos comunitarios son integrales, pueden ser de carácter particular o pueden ser de carácter público. Cuando son de carácter particular, atendemos a cada elemento de la comunidad de manera individual. Cuando sea de carácter público, convocamos a una conferencia para decidir los temas del municipio, el tema del Estado, el tema político y el tema de los asuntos comunitarios en el ámbito político y social de nuestra ciudad. Hacemos esto por varias razones. También realizamos reuniones para mostrar dignidad, cómo deben proceder las personas negras, cómo se debe orientar a las personas en el tema de la igualdad racial y una serie de cosas más. Nos hemos reunido aquí para dar varias conferencias y varios encuentros sobre este tema. (Babalorixá Vicente Neto, entrevistado por el autor, julio 2024)

La más grande arma del progreso es la eliminación de culturas a cambio de monedas, debilitando la voz de una población y manteniéndola pasiva. El turismo, cuyo éxito viene acompañado inicialmente de la gloria de la recompensa económica, si no tiene una dinámica de plantación y un respiro para el crecimiento cultural, del mismo modo que se puede imaginar la gestión de una tierra y su cultivo agrícola, puede llegar al agotamiento sin retorno y su posterior extinción, el Babarolixá Vicente comenta:

Mire, cuando reunimos a la comunidad dentro de las casas de matriz africanas, reunimos todas nuestras peleas y luchas de 300 años. Hoy interactuamos para luchar por cuestiones sociales, luchamos por cuestiones políticas, luchamos por la mejora, luchamos por reparaciones, luchamos por la igualdad, luchamos por todo el contexto, incluido el global. Por eso luchamos plantando árboles, no deforestamos, no destruimos la naturaleza [...] Estamos interactuando globalmente, las casas de matriz africana. (Babalorixá Vicente Neto 2024 entrevistado por el autor)

Se puede pensar en estudios y políticas de estructuración cultural comparadas con la gestión de la tierra, donde con su correcta administración se busca el crecimiento de la cultura/tierra después de su uso, y no la sórdida codicia de las tierras devastadas.

La naturaleza en su totalidad nos agradecerá y nosotros la agradeceremos, pero seguramente desde ya agradezco a las casas de candomblé como o Ile Asè Odè Mywa que ya hacen este trabajo luchando contra todos los infortunios.

Pongo en conversación estas dos casas culturales porque todo este potencial que generan dentro de estos espacios de discusión política surge, principalmente, con el uso de la expresión corporal en la danza artística y ritualística. Ambos espacios reflejan esta visión del lugar ancestral dentro de la globalidad moderna devoradora, son centros de resistencia, que despiertan cuerpos participativos, células desterritorializadas de la colonialidad y que aún se conectan con el ancestral, a través de esta conexión transoceánica que es la diáspora africana:

Pues el análisis comparativo requiere la autonomía de las unidades que se van a cotejar, en este caso, las naciones, y en seguida aproximar las convergencias y demarcar las discrepancias entre ellas. [...] Ya no serían los países, las sociedades nacionales, el foco central de la definición territorial, sino un conjunto de elementos - maneras de pensar, de vestir, de comunicarse, de comportarse - que nos servirán de parámetro. [...] es necesario que la mirada desterritorializada sea el punto de partida en la construcción del objeto. [...] Privilegiar un punto de vista desterritorializado significa tomar el mundo como referencia. La mirada que lo aprehende ya no puede quedar fija en determinados espacios regionales. (Ortiz 1998, 181)

3. La encrucijada de las venas de la diáspora

Sobre el tema de la unificación entre distancias, corazones y vidas alejadas, Nicomedes Santa Cruz conecta a todos los latinos con esta bellísima canción:

Mi Cuate
 Mi socio
 Mi hermano
 Aparcero
 Camarado
 Compañero
 Mi pata
 M'hijito
 Paisano...
 He aquí mis vecinos.
 He aquí mis hermanos.
 Las mismas caras latinoamericanas
 de cualquier punto de América Latina:
 Indoblanquinegros
 Blanquinegrindios
 y Negrindoblanco
 Rubias bembonas
 Indios barbudos
 y negros lacios
 Todos se quejan:
 -¡Ah, si en mi país

no hubiese tanta política...!
 -¡Ah, si en mi país
 no hubiera gente paleolítica...!
 -¡Ah, si en mi país
 no hubiese militarismo,
 ni oligarquía
 ni chauvinismo
 ni burocracia
 ni hipocresía
 ni clerecía
 ni antropofagia...
 -¡Ah, si en mi país...!
 Alguien pregunta de dónde soy
 (Yo no respondo lo siguiente):
 Nací cerca de Cuzco
 admiro a Puebla
 me inspira el ron de las Antillas
 canto con voz argentina
 creo en Santa Rosa de Lima
 y en los Orishas de Bahía
 Yo no coloreé mi Continente
 ni pinté verde a Brasil
 amarillo Perú
 roja Bolivia
 Yo no tracé líneas territoriales
 separando al hermano del hermano.
 Poso la frente sobre Río Bravo
 me afirmo pétreo sobre el Cabo de Hornos
 hundo mi brazo izquierdo en el Pacífico
 y sumerjo mi diestra en el Atlántico.
 Por las costas de oriente y occidente
 doscientas millas entro a cada Océano
 sumerjo mano y mano
 y así me aferro a nuestro Continente
 en un abrazo Latinoamericano.
 Santa Cruz, Nicomedes, "América Latina", en *Canto Negro* (Perú: FTA, 2005), CD.

Me aproximo al poema de Nicomedes Santa Cruz desde la experiencia vivida y encarnada del viajero. A partir de este encuentro entre dos lados del continente sudamericano busco, como Nicomedes, desprenderme del concepto de estas líneas que no fueron trazadas por mí, pero que definen a los estados. Estados-nación, estados corporales, estados de conciencia. Con mis pies caminé de ambos lados y con mis brazos también quiero bañarme al mismo tiempo en las aguas del Pacífico y del Atlántico. Que en este puente hecho por la experiencia de mi cuerpo pueda colaborar con una percepción de cómo dos comunidades tan geográficamente distantes pueden finalmente comunicarse entre sí, en el ámbito de la diáspora africana.

Ahora yo, físicamente reconocible y racializado como blanco, o peor aún, como bromea algunos amigos, pareciendo un gringo, ¿cómo podría participar en esta trama?

Blanquinegrindio me reconozco, siendo mi herencia de familia baiana de origen afro, y siendo mi propia madre reconocible como Zamba, siento el llamado con el que todo latinoamericano se duerme y despierta cada día: la antropofagia de nuestra existencia, cuyos territorios, líneas y fronteras fueron definidas exactamente para este propósito, delimitar, separar y desmembrar a nuestras comunidades cuyas fortalezas residen en la unión y el reconocimiento de los demás, en la integración de este gran abrazo latinoamericano.

Como documentalista tengo curiosidad por aprender y observar desde diferentes lugares, personas y sus comunidades. Por lo que entiendo que ciertas voces colocadas en un mismo círculo para hablar pueden generar epistemologías inesperadas o al menos reforzar la integridad de las que ya existen. Con la unión de mi voz a las voces de muchas otras personas, trabajaré aquí con los territorios del cuerpo, lo sagrado espiritual, lo espacial. Siendo viajero, mi perspectiva se convierte en una perspectiva de *discontinuidad*, intentando dar continuidad, primero a través de mí, con la comunicación de estos dos espacios, el de Casa Ochún y Ile Asè Odè Mywa. Este puente lo establecen los sistemas afrodescendientes generados por la diáspora africana y su tema más memorable, la ancestralidad.

Es difícil hablar de ancestralidad en una época en la que la modernidad ya busca devorar e insensibilizar a las personas y sus comunidades, mientras vivimos hoy en una crisis constante de territorio, en la que el territorio ya no habla con el cuerpo, sino con la técnica, “basta mirar el ambiente que nos rodea: está poblado por objetos característicos de una civilización que se desterritorializó. Luz eléctrica, ómnibus, aviones, televisores, computadoras, supermercados, cines, *shoppings*, calles, avenidas, aeropuertos, expresan la materialización de la técnica como determinante ecológico” (Ortiz 1998, 12). Tenemos entonces un problema en el que, en la época contemporánea, la máquina moderna elimina las raíces ancestrales, a favor de constituir el ideal imaginario del Estado-Nación, que a su vez se ve reforzado por los medios de comunicación y otros contenidos culturales que buscan homogeneizar a las comunidades locales. El sistema estatal es un sistema jerárquico de poder y control de recursos, y esto crea las condiciones para mantener el racismo:

El tener mayores recursos de poder sirve para estigmatizar al otro, y excluirlo en consecuencia, a pesar de que las diferencias en apariencia física u otros aspectos raciales estén presentes en las configuraciones sociales [...] el poder de estigmatizar disminuye al momento en que el grupo que estigmatiza ya no es capaz de mantener los principales recursos de poder disponibles. (Vera Santos 2015, 54)

El racismo es estructural y se aloja en los huesos del Estado-nación. En conclusión, el Estado es inherentemente racista.



Figura 14. Vovô en una de las casas culturales musicales Afro más reconocidas del mundo: el Ilê Ayê, 2024

Fuente: Archivo del autor.

En una de mis entrevistas tuve la oportunidad de hablar con uno de los creadores de los grupos de carnaval afros más grandes de Salvador, Brasil, el Vovô do Ilê Ayê. Comenta que hay una canción llamada “Alienação” que suena en el bloque y que refleja una contracción:

A consciência é o objetivo principal
Eu quero muito mais
Além de esporte e carnaval, natural
Chega de eleger aqueles que têm
Se o poder é muito bom
Eu quero poder também²⁰
(Pam, Mário y Teles, Sandro, “Alienação”,
citado en *Ilê Aiyê: Bonito de se Ver* 2015
[Brasil: Universal Music, CD])

Entonces, para salir de esta condición de falta de poder y desterritorialización, es necesario apoyar espacios que no estén integrados a las agendas estatales, que busquen de manera autónoma transgredir el aparato colonial-mercantilista-racista-patriarcal impuesto por las fronteras creando sus propios afrosentidos, colaborando localmente. Estos lugares, a pesar de estar distantes, hablan entre sí porque son lugares *discontinuos*, lugares donde sus acciones no sirven como obligaciones limitadas por el Estado. Están dentro de fronteras culturales disueltas, dentro de aparatos pedagógicos que el proceso de mestizaje desarrollado por el Estado no puede alcanzar.

²⁰ La conciencia es el objetivo principal / Quiero mucho más, además del deporte y el carnaval, es natural / Basta ya de elegir a los que tienen / Si el poder es muy bueno / Yo quiero poder también (Mi traducción)

Estos espacios culturales de la diáspora africana son como estrellas en el cielo, al mirar de lejos se forma el contexto y tenemos una constelación que se interconecta. Estas líneas de conexión son el poder de quienes no lo poseen. Tenemos dentro de cada una de estas estrellas la diversidad con la que cada una propone, y con ello, la flexibilidad para desarrollar formas de resistencia política y antirracismo: “Lo local participa aun de otra cualidad: la diversidad. En verdad, se opone a lo ‘nacional’ y lo ‘global’, sólo como abstracción. Visto de cerca, cualitativamente, constituye una unidad cohesionada. Sería, pues, más correcto hablar de ‘lugares’, en plural. Cada lugar es una entidad particular; una discontinuidad espacial” (Ortiz 1998, 31).



Figura 15. A través de la ventana del Ilê Ayê, se puede ver el tradicional barrio afro Curuzu 2024

Fuente: Archivo del autor.

Es necesario llamar la atención sobre el poder de la multiplicidad de identidades (Vera Santos 2015), en la que podemos, desde distintos lugares de enunciación y diferencias, reconstruir identidades o incluso vivir la cotidianidad con su propia identidad a través de las diferencias. Este poder cíclico choca directamente con el poder fijo del Estado y, por tanto, podemos desafiar el sistema impuesto conjuntamente:

Esto requiere la realización de múltiples identidades complejamente construidas, desafiando las oposiciones binarias establecidas en las que se apoya el significado y la representación, y que muestran que el significado nunca está terminado, pero que se mantiene en movimiento para abarcar otros significados adicionales y complementarios. (Vera Santos 2015, 57)

Estamos entonces hablando de narrativas de experiencia, prácticas y discursos de producción cultural. En estos espacios se pueden encontrar tradiciones orales y visuales, como procesos rituales, estructuras estéticas y, el más importante, la presencia del cuerpo afro mismo, habilitando estas casas culturales como senderos que dejan historias culturales y étnicas: “Por tanto, no se trata de un rescate esencialista de la

‘autenticidad cultural’, sino en la producción de representaciones que están atravesadas por la intersección de lo local y global, de lo tradicional y o moderno, por luchas y contradicciones sociales, y por ‘marcas transatlánticas’ de la cultura negra” (Vera Santos 2015, 59). En estos caminos de discontinuidad, la unidad se convierte en conexiones de su política de representaciones (Hall en Vera Santos, 2015).

Por eso es importante exaltar los espacios urbanos autónomos de producción cultural como Casa Ochún e Ile Asè Odè Mywa, apoyarlos es también un camino hacia las reparaciones. Estos espacios generan construcción de identidad, recuperación de memoria y acciones colectivas para los pueblos afro. Como Walsh (2009) se refiere al proceso de “Casa adentro” y “Casa afuera”, yo podría agregar como “Cuerpo-territorio adentro”, y “cuerpo-territorio afuera”, en los cuales dentro de estas casas hay procesos de afirmación, fortaleciendo e impulso colectivo al convivir, y al salir con el cuerpo a luchar diariamente, se estructura su identidad como afro, pudiendo estar física, espiritual y mentalmente capacitados para colocar las reglas sociales en términos de igualdad.

Fogo!... Queimaram Palmares,
Nasceu Canudos.
Fogo!... Queimaram Canudos,
Nasceu Caldeirões.
Fogo!... Queimaram Caldeirões,
Nasceu Pau de Colher.
Fogo!... Queimaram Pau de Colher...
E nasceram, e nasceram tantas outras
comunidades que os vão cansar se continuarem
queimando.
Porque mesmo que queimam a escrita,
Não queimarão a oralidade.
Mesque que queimem os símbolos,
Não queimarão os significados.
Mesmo queimando o nosso povo
Não queimarão a ancestralidade.²¹
(Bispo dos Santos 2015, 45)

²¹ ¡Fuego!... Quemaron Palmares,
Nació Canudos.
¡Fuego!... Quemaron a Canudos,
Nació Caldeirões.
¡Fuego!... Quemaron calderos,
Nace Pau de Colher.
¡Fuego!... Quemaron a Pau de Colher...
Y nacieron, y nacieron tantas otras comunidades que las cansarán si siguen quemándolas.
Porque, aunque quemen lo escrito,
No quemarán la oralidad.
Por más que quemen los símbolos,
No quemarán los significados.
Incluso quemando a nuestro pueblo
No quemarán la ancestralidad (Mi traducción).

Capítulo segundo

Cuerpos y conflictos

1. Cuerpos que confluyen con la tierra, una tierra sin Estado-nación

La música y la danza son dos artes que se complementan para formar la belleza humana. Así que todo el mundo que toca el cuero, la chonta, es porque estamos en esta belleza. Estamos construyendo un universo de paz, de quietud y de igualdad. Aché.²² (Rosa Mosquera 2024, entrevistada por el autor)

Existir como individuo o colectivamente nos lleva a establecer un vínculo directo entre nuestra existencia y el mundo. Y es esta existencia la que se materializa sensorialmente a través de la experiencia corporal, ya que la existencia humana en sí misma es corpórea y nuestra orientación se basa en los sentidos (Le Breton 2002a). Estar y vivir en un ambiente colectivo infiere que todo lo relacionado con el ámbito relacional se encuentra en ese entendimiento simbólico que se sostiene entre personas, que todos comprenden por lo que fue enseñado, por contacto familiar de proximidad o por exigencias institucionales, pudiendo la persona participante ser más o menos adepto de lo que se presenta: “Del cuerpo nacen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva [...] A través de él, el hombre se apropia de la sustancia de su vida y la traduce en dirección de los demás por intermedio de los sistemas simbólicos que comparte con los otros miembros de su comunidad” (Le Breton 2002a, 7).

La tierra, el territorio de una persona, es su referente simbólico, es el fruto abundante de estos primeros sistemas simbólicos que se enseñan. Lo que está a tu alrededor, lo que creció con tu cuerpo y es común para ti, que también es orgánico; lo que puedes ver florecer y pudrirse, es lo que crea un sentido de identidad y apego cultural. Hay conceptos más abstractos que surgieron después de la creación de los estados nacionales en América Latina y el mundo, como el concepto de nación multicultural. Sin embargo, para observar el florecimiento cultural de un pueblo no se debe partir de un concepto descartiano racionalizado que predica una separación de cuerpo y mente, como lo es el concepto de nación, o peor aún, uno que hace uso de este

²² El termino aché, en el original yoruba *àṣẹ*, significa energía, poder o fuerza; es la energía sagrada que existe dentro y fuera de nosotros, todo lo que permea nuestra existencia, un flujo energético continuo.

concepto por interés propio como el Estado. Las culturas son entidades vivas que confluyen como ríos, se interconectan y generan corrientes fluviales aún más poderosas, transformando su entorno a través de una conexión de gestos afectivos.

Antônio Bispos dos Santos, autor quilombola brasileño, nos dice que la tierra es el anhelo original (2023). La lucha por la dominación y control de la tierra ha tomado diferentes nombres y hoy tenemos el predominio de la idea del Estado como el gran “protector” de los derechos dentro de las tierras delimitadas y sus fronteras. Nada escapa a sus leyes. Lo que no se puede escribir racionalmente en líneas se desborda en los límites de las páginas de un concepto abstracto, como algo que emerge orgánica y colectivamente, que nunca permanece si se impone. Y eso se llama cultura, la cual surge principalmente de la relación de las personas con su entorno, con su tierra y la naturaleza que les ayuda a sobrevivir, crear y divertirse.

Por otro lado, los Estados Nacionales aparecen como algo que interviene en estas localidades y su autogestión, buscando centralizar el poder a un mando general y señalando que la cultura debe ser ahora una cultura unificada, útil, necesaria (para cosificarla) para las ruedas de un mercado. Y para someter las culturas autóctonas y/o autogestionadas a la cultura mercantilista, es necesario hacer uso de una idea que pueda encajar a los grupos sociales en una tributación más o menos coherente sobre la que el Estado finalmente pueda informar en las páginas de su diario oficial.

Se creó así oficialmente la idea de nación, lo que inmediatamente reflejó un mayor interés inicial por parte de los oligarcas del siglo XIX, al observar naciones que poseían tierras de alto valor comercial. “Las naciones sólo surgen cuando ciertos lazos objetivos —descendencia común, territorio, lengua, entidad política, costumbres, tradiciones y religión— delimitan a un grupo social, muy pocas poseen todos, y, los que es más importante, ninguno de ellos es esencial a la existencia o de definición de la nación” (Pérez Vejo 1999, 11).

Sabiendo ahora cómo definirlos oficialmente, resulta más fácil someter los cuerpos de la población local a trabajos forzados y al sometimiento a leyes que antes no existían. Mariátegui refleja que la cuestión indígena “tiene sus raíces en el régimen de propiedad de la tierra” (2016, 35), y en este sentido, había un cierto tipo de política de confluencia de culturas vecinas que ya se había dado de forma natural durante generaciones y que ahora debe ser obligada a obedecer las exigencias de un mando que está a kilómetros de distancia. Toda esta influencia provocó también cambios en la percepción que las personas tenían de su propio cuerpo. Sus propias imágenes

corporales (Weiss 1999) y su función como sujetos sociales fueron distorsionadas bajo el control judicial del Estado, para fortalecer estos conceptos de unicidad y no diversidad, creando daños que van más allá de la simple necesidad de reparación y reconstrucción de la memoria:

Sin una comprensión adecuada del papel crucial que desempeña la imagen corporal al reflejar y sostener las desigualdades individuales, sociales y políticas, existe el peligro de que los cambios sociales y políticos positivos no aborden la propia existencia corporal del individuo de la manera íntima necesaria para avanzar con éxito hacia la erradicación del sexismo, el racismo, el clasismo, la discriminación por edad y el etnocentrismo. (Weiss 1999, 10)

Incorporarse, es decir, regresar a reconocerse en su propio cuerpo, no es una experiencia aislada e individual, sino una condición que se da de manera social buscando a través de las relaciones humanas una correspondencia *intercorpórea* tanto con otros humanos como con los no humanos (Weiss 1999). Estamos en un movimiento fluido constante de construcción y deconstrucción de nuestras imágenes corporales y de cómo manejamos nuestros cuerpos y es esencial en estos caminos transformadores que “ofrecen la posibilidad de ampliar nuestros horizontes sociales, políticos y éticos” (1999, 5).

En definitiva, el cuerpo acaba siendo un reflejo del mundo en el que está inserto y recreado constantemente a través de situaciones a las que estuvo y está sometido. Para una lucha eficaz contra el racismo y otras discriminaciones tan comunes en las sociedades que forman parte del sistema colonial moderno, es necesario que los agentes de este cambio también estén en paz con sus propios cuerpos, con sus territorios individuales, como quienes están en paz consigo mismo podrán posicionarse mejor y generar devenires sociales y políticos. Es una sensación de estabilidad corporal (1999) que está en constante lucha contra el poder negativo de la discriminación como el racismo, que retrae los cuerpos, los deja sin voz y desplazados. Consecuencia que transforma la vida cotidiana de manera que se siguen repitiendo conductas que colaboran con la opresión establecida desde la creación del Estado-nación patriarcal.



Figura 16. Jessica Pozo en una charla sobre cuerpo y danza en la Casa Ochún, 2024
Fuente: Archivo del autor

Una estudiante y practicante de danza dio su testimonio sobre estos temas al señalar que cuando una mujer quiere volver a percibir, sentir y trabajar con su propio cuerpo, emergen socialmente varios mecanismos opresivos. También comenta cómo los espacios culturales como Casa Ochún sirven como entornos seguros y de libertad para las acciones corporales. Este extracto fue grabado durante una de las reuniones en Ochún en las que tuve la oportunidad de participar:

yo también bailo como dancehall, he bailado como twerk con mis amigas, como haciendo propuestas en la calle y todo este tipo de cosas y claro, ahí sí es un poco como denso el hecho de que te ven personas y te morbosean, ¿no? De dónde parte la danza, sabemos que a la final no termina siendo lo vulgar sino es como un empedramiento de los cuerpos femeninos que de alguna manera queremos como demostrar. Quizás culturalmente aquí no sea tan bien visto, o sea como ya están moviendo sobre el culo, ya están queriendo mostrarse, no sé, hay muchos comentarios como de ese tipo. Pero sí siento que de alguna forma el tener como un grupo de amigas que sabemos cómo por qué lo estamos haciendo, también como que quizás genere, no en todas las personas, pero llegue a tocar como a chicas en especial, como que quieran también explorar ese tipo de movimientos, o quieran explorar como su cuerpo de esa forma; pero culturalmente siento que se ha prohibido mucho eso. Entonces esos espacios a los que vamos nosotros como abiertos, y nos permitimos como estar, y les permitimos como espacios seguros, más que nada siento que se va como generando ahí esta idea de que no estás siendo vulgar al hacer eso, sino más bien estás como generando otro tipo de propuestas desde tu cuerpo. (Jessica Pozo 2024, audio grabado por el autor en una reunión en la Casa Ochún sobre la condición de la mujer)

Es importante enfatizar que la necesidad de la división estatal de los pueblos en culturas y naciones fue perjudicial para las mismas, haciendo referencia a los conceptos de Bispo dos Santos (2023), encontramos incluso que la palabra “cultura” es un término progresista arrojado intelectualmente sobre los pueblos. Un pueblo está hecho de personas y las personas están hechas de sus cuerpos. Su interacción se realiza a través de sus *modos*, su forma de ser, su forma de hablar con tu prójimo, con su ser querido.

Los modos son la representación real de lo colectivo, mientras que la cultura es una representación simbólica del mercado creado.

Es la necesidad de un Estado que busca monoculturalizar para facilitar genéricamente el entendimiento y la venta, “la nación como concepto no es un asunto de teoría política sino de estética” (Pérez Vejo 1999, 18), por supuesto que donde faltaba un cierto orden, el Estado fomentó la creación de fiestas marciales y celebraciones de santos católicos, fechas oficiales, eventos nacionales para tratar de forzar una integración de formas antes fragmentarias, localizadas: “Mientras la sociedad se hace formada por iguales, la comunidad está formada por diversos. Somos *diversales*, los cosmológicos, los naturales, los orgánicos” (Bispo dos Santos 2023, 29).



Figura 17. Las protestas afro en Bahía tienen corporalidad propia, exaltando la espiritualidad ancestral con danza y música, 2024
Fuente: Archivo del autor.

La creación de naciones en estados, además de su progreso hacia la conquista mundial a través de la globalización, resalta aún más que el propósito de este moderno carro mercantilista-jerárquico-patriarcal tiene como agenda el principio de unicidad, pero no de diversidad. Los cuerpos no son fuentes de patrones, producen infinitas formas, producen cualidades a partir de la interacción con los demás, siendo infinito el campo simbólico de la existencia. Retornar al cuerpo y *ensuciarse* nos permite entonces transgredir estos estándares que delimitan la existencia, creando a través de percepciones sensoriales, formas artísticas de lucha que pueden cuestionar esta estructura jerárquica, tal como la percibe Suely Rolnik sobre esta necesidad esencial de subjetividad estética, porque esta misma subjetividad transforma la existencia:

El mundo se libera de una mirada que reproduce sus formas constituidas y su representación, para ofrecerse como campo trabajado por la vida como potencia de variación y, por lo tanto, en proceso de gestación de nuevas formas el arte participa del

desciframiento de los signos de estas mutaciones sensibles inventando formas a través de las cuales tales signos ganan visibilidad y se hacen carne. (Rolnik 2006, 6)

Suprimir esto es poner la existencia bajo control, en el que el concepto de desarrollo se somete al concepto básico corpóreo-territorial de *involucrarse*. Me remito a los interrogantes de Mariátegui (2016), cuando se preguntaba por qué no habría una verdadera toma del poder indígena si no había una conmoción a nivel nacional en el Perú. La pregunta es válida, pero resulta utópica en el momento en que se cree que aquellos pueblos que están a kilómetros de distancia se identificarán y fortalecerán colectivamente simplemente a través de conceptos estatales de “nación indígena”, porque esto no demuestra efectivamente la diversidad, no provoca representación que llegue al cuerpo: “La nación es siempre una codificación de las clases cultivadas, nunca una emancipación espontánea de las clases populares” (Pérez Vejo 1999, 35).

Foucault comenta que “todo orden político se produciría conjuntamente con una orden corporal” (en Le Breton 2002, 83), y si creemos que el cuerpo es representativo de su territorio local, cruzar distancias kilométricas para definir un concepto abstracto me parece improbable.



Figura 18. Rosa Mosquera en sus presentaciones que son una lucha incesante por el empoderamiento afro en Quito, 2024

Fuente: Archivo del autor.

Ahora existen manifestaciones populares que conectan a distintos sectores poblacionales que producen comportamientos modales diferentes, pero que naturalmente los conectan con un cierto comportamiento similar en términos del proceso identitario.

Las fiestas son una forma de comunicación interpoblacional que conecta cuerpos y territorios, qué borra distancias y que transforma las perspectivas locales de manera micro y macro. Por su parte, Antônio Bispo dos Santos (2023) menciona que la

confluencia de saberes africanos e indígenas fue lo que creó los quilombos, que las prácticas alimentarias se desarrollaron más en contacto con las fiestas siendo la fiesta “más fuerte que la ley” (2023, 44). Lo cual es un comentario que viene de una percepción de tiempo cíclica, viva y orgánica, cuya verdad se puede observar en todas partes del mundo cuando se desarrolla una gran fiesta, en un ritmo de sacrificio ritual de las convenciones: “En el júbilo del carnaval, por ejemplo, los cuerpos se entremezclan sin distinciones, participan de un estado común: El de la comunidad llevado a su incandescencia [...] el carnaval instituye la regla de la transgresión” (Le Breton 2002a, 30). Puede que el Estado haya creado un concepto de disciplina y ordenamiento social, pero la cultura popular es difícil de controlar, se desborda hasta el punto de que el Estado se vuelve impotente frente a la energía orgánica de los cuerpos celebrantes, entonces “el carnaval absuelve y confunde, la fiesta oficial fija y distingue” (2002a, 31).

En las fiestas tenemos auténticos intercambios orgánicos como costumbres locales, palabras de diferentes idiomas, comida, religión, danza, música y sensualidad. Es el momento por excelencia para que los cuerpos se encuentren en el territorio de alguien. Esto incluso da lugar a la posibilidad de reunir a personas completamente diferentes, sin mayores problemas, donde todos confraternizan por igual. El Estado obviamente siempre busca aprovechar este tipo de situaciones porque sabe que ciertas fiestas pueden transformarse en ceremonias estatales que enriquecen su poder simbólico. Este intento de eliminar el poder generado dentro del pueblo y colocarlo en un palco es típico del mantenimiento del control de las naciones por parte del estado, “lo nuevo es que esta representación vicaria, esta representación del origen del poder, de la imagen del cosmo, ya no se plasma en la vida de los santos, sino en la vida de la nación” (Pérez Vejo 1999, 31).

Así, a través del concepto de nación, también buscan eliminar parte de lo que es natural en el comportamiento territorial local de los pueblos, relegándolas a la universalización de valores.



Figura 19. Los espacios de presentaciones afro en Quito suelen ser en palcos de edificios institucionales privados o estatales, 2024

Fuente: Archivo del autor.

Cuando se trata de pueblos y sus formas de comportamiento, es difícil no entrar en los mismos conceptos utilizados para la dominación estructural mercantilista estatal. Nos toca trabajar en estas grietas de posibilidades, en estes *diversales* desbordes que el Estado es incapaz de mercantilizar y utilizar como proselitismo político.

En el tema de mi estudio sobre afrobrasileños y afroecuatorianos, estos dispositivos presentes en las fiestas son muy comunes en el cotidiano de personas que representan, crean y participan de eventos de la diáspora africana en sus ciudades. Un ejemplo de gran fortaleza de una casa cultural que tuvo origen en un bloque de carnaval brasileño en Salvador, Bahía, el bloque Ilê Ayiê²³ - fundado en 1974 - es conocido por generar conciencia afro a partir de estos encuentros corporales diversos en la fiesta. Uno de sus fundadores, Antônio Carlos dos Santos, conocido como Vovô do Ilê, comenta:

Y nuestro potencial estaba a través de las canciones. A partir de las canciones empezamos a contar historias, a contar nuestra historia, a través de temas carnavalescos [...] empezó a ser esta recuperación de la autoestima del pueblo negro. Todo lo que escuchabas negativo, nuestra música te lo devuelve de manera positiva. ‘Ay, el negro apesta’, no, el negro tiene un aroma agradable, ‘el negro es feo’, no, el negro es hermoso, ‘ay que bacán, la negra tiene el pelo trenzado en la gorra’, las mujeres empezaron a usar turbantes, a trenzarse el cabello; aquí antes las mujeres, aquí las jóvenes, todas querían alisarse el cabello, para que su cabello quedara liso, como el cabello de una mujer blanca. Y así es como logramos esta transformación, realmente a través de la actitud. (Antônio Carlos dos Santos, entrevistado por el autor, julio 2024)

La fiesta, que incluye danza, música, así como la espiritualidad que puede o no emanar objetivamente de estas reuniones populares, son ejemplos de cómo las personas

²³ Los bloques de carnaval en Brasil son grupos musicales que guían a sus participantes por las calles de Salvador acompañados de camiones con parlantes, algunos de los cuales son de pago y otros bloques de acceso gratuito. Ilê Ayiê fue creado por personas del barrio Curuzú, conocido por ser un barrio formado por población afro de bajo poder adquisitivo, y es considerado el primer bloque afro de Brasil, que, con sus letras, música y estética, buscan elevar la cultura de África, así como afrodescendientes durante las festividades de carnaval.

pueden transgredir estas imposiciones universalistas que el Estado y sus naciones buscan imponer. Las fiestas populares libres de control y que aportan libertad a los cuerpos son

aquellas en las que se transgreden los límites, en las que el cuerpo desbordado vive plenamente su expansión hacia afuera: el acoplamiento, la gravidez, la muerte, comer, beber, satisfacer las necesidades naturales [...] un cuerpo siempre boquiabierto, que sólo puede estar en la abundancia, que apela, sin cesar, al exceso. [...] el cuerpo humano es, en las tradiciones populares, el vector de una inclusión, no el motivo de exclusión; [...] es un campo de fuerzas poderoso de acción sobre el mundo y está siempre disponible para ser influido por éste. (Le Breton 2002a, 31, 33)

En la realidad de espacios como las casas de Candomblé en Brasil, o las casas musicales negras en Ecuador, tenemos el desarrollo de espacios no institucionales estatales cuyo mantenimiento es realizado de manera comunitaria por sabedoras y sus apoyadores, donde la estructura de su pedagogía espiritual y corporal se realiza sobre la base de la autogestión, donde “no hay asambleas, hay discusiones, donde las personas pelean hasta entenderse” (Bispo dos Santos 2023, 48). Es la fuerza de un colectivo que puede comunicarse a través del continente sudamericano en cuerpo y alma, y en el que este cuerpo representa un colectivo real que apunta al entendimiento comunitario y la perspectiva de cambio en su estado desbordante de experiencia espiritual y festiva, como dijo Antônio Bispo dos Santos (2023, 102): “Somos personas de trayectoria, no de teoría [...] comienzo, medio, comienzo”.

Esta fuerza surge por la necesidad histórica de los afrodescendientes de levantarse ante los infortunios causados por la discriminación, cuya actitud debe ser de constante transgresión corporal ante el sistema jerárquico-paternalista-moderno.

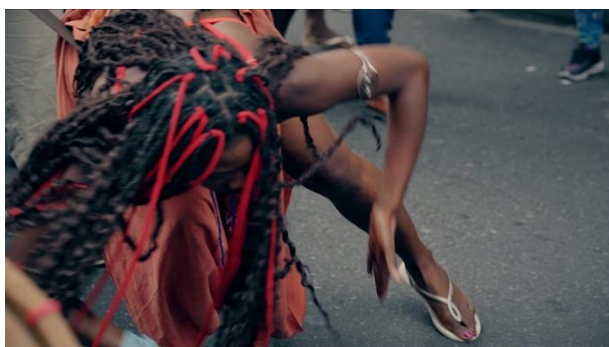


Figura 20. Danza con inspiración en la espiritualidad de los orishas durante una protesta en Bahía, 2024

Fuente: Archivo del autor.

Estas son posturas corporales que no pueden ni deben permanecer paradas: “La propia ambivalencia de un individuo hacia la perturbación de su integridad corporal en lugar de los riesgos sociales muy reales que uno asume cuando su cuerpo transgrede las expectativas normativas de la sociedad en cuanto a su género, raza, clase, edad, etnia y profesión, por nombrar sólo algunos” (Weiss 1999, 20).



Figura 21. Rosa Mosquera presenta diversas danzas afroecuatorianas en múltiples eventos, 2024
Fuente: Archivo del autor.

Es una realidad continua de personas afrodescendientes que buscan la libertad de su *cuerpo-territorio-espiritualidad* a través del movimiento y la memoria de sus antepasados, y cuya conexión con la subjetividad artística colabora con la proyección del cambio en su interior y con la realidad exterior:

cuanto escucho el bombo, la marimba y el guasá entra muchas emociones y sensaciones en mi cuerpo que estoy aquí. Representa tanto a mis ancestras y ancestros porque ellas son las que entran en mi piel y me hacen brincar. Me hacen danzar. Me hacen sentir que estoy libre y nada más. Nadie me puede decir así no es el paso, no porque está en mi ser. En mi memoria están mis ancestros porque gracias a la música, a la danza, a sus dichos, a sus versos, amores finos, hoy tenemos nuestra libertad de danzar porque era de esa manera. Y sacaban toda esa tristeza y dolor que tenían cuando no lo podían hacer. Entonces se unían entre todos y hablaban desde ese palenque que se arracimaban en cimarronaje para defender justamente este bagaje cultural que hay en ese territorio. Y por esa razón hasta ahora, mi marimba donde voy, porque eso es lo que me hace sentir libre y nada más. Y me siento rotundamente orgullosa de ser negra y de mover mi pollera. (Rosa Mosquera 2024, entrevistada por el autor)

2. El cuerpo como *frame* de la mirada

Todo que sucede en la vida del ser humano
queda marcado en su cuerpo.
(Ardèvol y Muntañola 2004, 42)

Comienzo este subcapítulo con esta frase que nos hace reflexionar sobre cuán relacionadas están nuestras propias experiencias de vida con las marcas de nuestro cuerpo: nuestro color de piel, nuestros lunares, nuestras cicatrices en el camino, nuestros problemas de salud que se desarrollan con el paso de los años, nuestra elección estética de perforarse el cuerpo o hacerse tatuajes, que refleja nuestro estado de ánimo en un momento determinado de nuestra vida. Nuestras arrugas, celulitis, manchas solares y todas las pequeñas imperfecciones que definen quiénes somos, que están perpetuamente cubiertas de capas y capas de significados que escribimos en nuestros cuerpos como un libro de historia.

El cuerpo es una parte importante del deseo de la mirada. En esta sociedad occidental donde se busca la hegemonía del ojo, en que el mercantilismo crea espectadores-propietarios (Berger 2000), el cuerpo se convierte en un personaje menor, en el que la cosificación y su sobre sexualización terminan por transformarlo en mercancía, en ese comercio abierto de vanidades. El consumidor ve ese objeto y también quiere ser deseado, donde los cuerpos deben alimentar esos ojos y no tener sus propios deseos, su autonomía (Berger 2000). El cuerpo alimenta el deseo y éste finalmente se convierte en fantasía, un fetiche mecánico que proporciona una condición del consciente y del inconsciente, sometiéndose una vez más al abismo de la mente. Así como las cualidades de las imágenes que hoy se transmiten a través de Internet, cuya calidad original de producción de fotografías, películas, ilustraciones y vídeos desciende drásticamente a favor de la circulación (Steyerl 2022), el cuerpo humano en su calidad de estereotipo y fetiche también sufre una reducción de la calidad.

Se convierte en un cuerpo borroso, cuya necesidad de comprimirlo en una predefinición prejuiciosa o mercantil e individualista limita su forma, cerrándola a la fluidez natural de la vida, porque los cuerpos se adaptan a su entorno, pero no siguen patrones, sino que son moldeados por ellos: “No existe una norma natural; sólo existen formas culturales de cuerpo, que se ajustan o no a las normas sociales” (Grosz citado en Weiss 1999, 20).

La existencia corporal es una relación de collages y montajes y no sólo una pieza fijada en el tiempo. El tiempo es otro factor crítico en este empobrecimiento del cuerpo, porque “los medios visuales modernos se basan en el tiempo” (Mirzoff 2016, 32), y la agenda de un cuerpo conectado camina a través del viaje del tiempo cíclico, no en un montaje lineal que nuestros ojos pueden leer y crear su narrativa que finalmente traslada a la racionalidad de los hechos que queremos definir. Así como, en una construcción

sensible de la percepción de nuestros cuerpos, terminamos creando “un número casi ilimitado de imágenes corporales” (Schilder citado en Weiss 1999, 9).

Cada cultura se experimenta a través de símbolos, y en la cultura colonial-mercantilista-patriarcal contemporánea tenemos dispositivos de fotografía y video como instrumentos científicos que generan valores documentales simbólicos. Documentos que se reconocen como símbolos inmutables, eternamente capturados en ese archivo de alta calidad, listos para ser distribuidos como imagen-modelo de culturas, personas, cuerpos: “La fotografía es mucho más que una imagen, entendida como una copia o reproducción del mundo real, es un espacio de negociación de poder e identidades, un espacio de reflexión teórica y metodológica, un medio de comunicación intercultural, un vínculo social, un medio de descubrimiento, un campo de experimentación” (Ardèvol y Muntañola 2004, 23).

Como he citado, el cuerpo se convierte en copia o reproducción del mundo real, abandona su espacio original de la piel y se convierte en una negociación de poder e identidad despojada del cuerpo mismo. Se convierte entonces en una imagen pobre de sí mismo, una copia barata cuya energía y esencia de acción no están ahí, han sido desplazadas (Steyerl 2022). Así como funciona el mismo proceso de racismo, en el que Frantz Fanon (2009) sugiere que los afros no experimentan la idea de la blanquitud en sí mismos, sino de la negritud como algo que no *forma parte de ellos mismos*, lo que dificulta los problemas para un autorreconocimiento de su propio cuerpo.

Este desplazamiento corporal esquizofrénico propio del pensamiento cartesiano se extiende a todo tipo de cuerpos excluidos de la norma patriarcal masculina blanca, perjudicando la formación de la conciencia de los cuerpos que buscan ubicarse en la sociedad: “Es el choque entre cómo las niñas experimentan sus propios cuerpos y cómo la sociedad experimenta y ve sus cuerpos que es el responsable de la falta de confianza de muchas niñas en sus cuerpos, de sus movimientos corporales restringidos y de su excesiva preocupación por asumir “riesgos” corporales en la realización de nuevas tareas físicas” (Young citado en Weiss 1999, 44).

Imaginemos una situación: un cuadro del rostro de un hombre negro colgado en un museo de paredes blancas. La cuestión fundamental que planteo en este capítulo se relaciona a la manera en que fuera de este *frame*, cuyos límites recortan el mundo, se nos impone un mundo borrado, silenciado, blanqueado. Basta recordar que los propios dispositivos fotográficos y cinematográficos ya están organizados según el tipo de piel blanca, cesando una fluidez orgánica con el mundo, abriendo espacio para “la

sublimación de la diversidad cultural a través de la representación de sus estereotipos visuales” (Giroux citado en Barriandos 2011, 14).

Mi pregunta entonces es si el marco mismo, sus límites rectangulares y racionales, ya descaracterizan erróneamente la influencia de una presencia corporal en el estado de la experiencia vivida, cualquiera que sea la situación. La vida es sólo vida en su pleno estado de fluidez con su entorno: “La fluidez de un mundo en el que no hay nada delimitado estrictamente, en el que los propios seres, al perder sus fronteras, cambian en un guiñar de ojos, sin ninguna objeción, de forma, de aspecto, de dimensión, incluso de reino” (Le Breton 2002a, 34). Esto nos remonta a los inicios de la modernidad, en los que se inventó la idea de cuerpo y se hizo necesario relacionarlo como algo que se posee, no como algo que es, aislándose de la realidad de la acción, como “La definición moderna del cuerpo implica que el hombre se aparte del cosmos, de los otros, de sí mismo” (2002a, 46). Dentro de la cosmovisión del Candomblé, esta conexión con el entorno es parte de la conexión sagrada del cuerpo con su propia existencia:

Mi cuerpo como instancia de mi existencia no está separado del mundo. De hecho, el Candomblé prevé una conexión, una relación muy fuerte con cuestiones espirituales, con cuestiones del mundo que de hecho no están separadas. La forma en que nos acostamos, la forma en que dormimos, la forma en que nos relacionamos con la naturaleza, con nuestro entorno, la forma en que producimos aché aquí dentro de este espacio está muy concatenada, está muy integrada, muy junta. Entonces, mi cuerpo también es parte del proceso espiritual, mi cuerpo también es parte de este todo, porque creemos que somos parte, somos un pedazo de nuestra divinidad mayor que es Olodumare,²⁴ tenemos la chispa divina de Olodumare, de Dios, y desde esta chispa divina nos relacionamos con todo, ¿no? (Ogã Raul Tavares 2024, entrevistado por el autor)

Nuestro punto focal de placer y goce también ha cambiado de perspectiva. Hoy necesitamos relacionarnos discontinuamente con el otro que aparece en un *frame*. Reprimimos nuestros cuerpos para poder *proyectar* nuestros deseos en los demás, de forma individualista, a través de este *frame*: “El cine ofrece una multiplicidad de placeres posibles. Unos de ellos es la escopofilia. Existen circunstancias en las que el mismo acto de mirar constituye una fuente de placer, igual que, a la inversa, puede producir placer ser observado” (Mulvey 1976, 367). Este mismo valor desplazado se le

²⁴ Olodumare es el orisha supremo del Candomblé, es quien dio origen al universo y todo lo que en él existe. Su nombre proviene de la frase “O ní odù mà rè”, que significa “el dueño de la fuente de la creación que no se torna vacía” o “el Todo Suficiente”.

puede dar a nuestro uso continuo de las redes sociales y otros tipos de conexiones de larga distancia entre personas.

Esta distancia *proyecta* imágenes y deseos, borrando la presencia real del cuerpo y su colectivo, causando consecuentemente una disminución en el potencial que una persona puede causar en su sociedad debido a la desconexión de la importancia de su cuerpo social, “la referencia social, al igual que la autorreferencia, puede tanto aumentar como disminuir la confianza en las capacidades y potencialidades corporales. [...] señalar el carácter socialmente referido de nuestro comportamiento corporal nos permite ver por qué sería demasiado simplista considerar el hábito corporal por sí solo como responsable de la resistencia del cuerpo al cambio” (Weiss 1999). Nuestra relación precolonial-mercantilista-patriarcal-moderna con el cuerpo se basó en el principio de la boca, órgano de alta funcionalidad corporal por excelencia, que nos permite sobrevivir y comunicarnos. La boca conecta con el otro, está presente en su espacio:

El cuerpo de la modernidad deja de privilegiar la boca, órgano de la avidez, del contacto con los otros por medio del habla, del grito o del canto que la atraviesa, de la comida o de la bebida que ingiere [...] Los ojos son los órganos que se benefician con la influencia creciente de la ‘cultura erudita’. En ellos se concentra todo el interés del rostro. (Le Breton 2002a, 41)

Al igual que la boca, el oír y sentir son construcciones rítmicas de humanos y no humanos que son naturales de una comunidad sana y que también se están perdiendo. Este proceso que conduce a los otros sentidos también crea una relación de sinestesia distinta que genera un proceso que se distancia de lo racional impuesto por la modernidad y reaviva la intuición humana, parte importante del proceso de reconexión con su propio cuerpo:

El séptimo sentido, lo que algunos llaman a menudo “el sexto sentido”, tiene que ver con la percepción extrasensorial o la intuición. Yo sugeriría que cuando intentamos comprender el concepto de trance o estados alterados de conciencia - un fenómeno ciertamente muy extendido en las tradiciones artísticas y religiosas que estudiamos en África y la diáspora (y probablemente una experiencia humana universal) -, se ocupan de cuestiones del suplemento de percepción extrasensorial. Este séptimo sentido está relacionado en cierto modo con la sinestesia: la interacción simultánea cuerpo-mente de múltiples sentidos que tiene un efecto profundo en cómo experimentamos las cosas en este mundo y en lo que imaginamos que podría estar más allá. (Drewal 2005, 4)

Porque esto también nos reconecta con la manera en cómo funcionan nuestras expresiones a través del arte, reconectándonos con lo sensible y el entorno. Victoria Santa Cruz G. (2004) entiende que esta reconexión con la intuición es poderosa, y

dentro del contexto decolonial, regresar a la intuición significa reconectarse con el propio cuerpo y la imagen corporal, lo que conduce a un devenir de cambio y cuestionamiento social:

Desde una intuición-conocimiento existente en el ser humano, percibió este, desde tiempos remotos, la fuerza interna que lo habitaba. *Fuerza* que lo guió a expresarse, a desarrollar a través de *medios*, de *formas*, tales como la artesanía, la música, el canto, la danza, la poesía, el teatro [...] Conectándose con su cuerpo físico, guiado por una intuición, este hombre penetra en su hacer disfrutándolo, sanamente, y, descubriendo al *artesano* que en su interior vive. Pudiendo percibir los matices de lo que implica: *ahora*. (2004, 40 ,46)

La necesidad de la imagen dentro del *frame* en nuestra sociedad moderna no sería valorar la acción, poner el cuerpo a buscar activamente algún cambio político, sino más bien resaltar identidades individualistas a través de la afirmación sólo de su rostro, una parte ahora desplazada de su cuerpo total. El retrato del otro sin su participación, o cualquier forma similar de captura de imagen, busca reiterar el prestigio o clase que ese individuo tiene dentro del occidentalismo, porque el cuerpo sometido al *frame* es una herramienta del occidentalismo en sí mismo. La lectura de estas imágenes son archivos, meras copias cuyo cuerpo ahora empobrecido no participa, y “el saber del cuerpo se convierte en el patrimonio más o menos oficial de un grupo de especialistas protegido por las condiciones de racionalidad de su discurso” (Le Breton 2002a, 59).

El sujeto de la imagen debe estar mínimamente conectado con el proceso que debe recibir este archivo de su cuerpo al llegar a su *export* final. Muchas veces este *frame*, tan cruel y desmembrador, puede ver reducido su daño si tiene un valor de retorno beneficioso para la persona que fue representada o la comunidad en la que vive. Las producciones cinematográficas y fotográficas, cuando son realizadas por colectivos que pretenden incluir en su proceso creativo aquello que será registrado por las cámaras, tienen un carácter de mayor discusión existencial, pues ahora no se proyecta en la pantalla, sino el poder del cuerpo que atraviesa y sale del marco, que puede recogerlo y cambiar de dirección, apuntándolo en direcciones en las que se puede ver un cuerpo político conectado. Allí no sólo es retratado sino también retrata. El cuerpo no es uno solo, desplazado de una realidad, sino toda su realidad existencial y de lucha: “El cineasta (Jorge Sanjinés) entiende que debe hacer un cine colectivo en el cual cada sujeto representado auto reflexione sobre su condición dentro de la colonialidad, creando un objeto que dé cuenta de las relaciones y tensiones entre los grupos sociales” (Velasco 2014, 10).

Así que el *frame* sólo se convierte en una demarcación focal y colectiva en lugar de una línea excluyente cuando necesariamente tiene un contenido político que puede posicionar contextualmente ese cuerpo que ya está borrado de otras exposiciones - incluso de manera histórica - (Didi-Huberman 2014), como el cuerpo afro, permitiendo también que otras partes del cuerpo como la voz, con sus llantos, risas y palabras conflictivas, el movimiento de los cuerpos y su propia temporalidad al sentir el ritmo (Santa Cruz G. 2004), contribuyan a cambios comunitarios, socavando el individualismo moderno y guiándose por la intuición para generar narrativas, y la apertura a la subjetividad estética con marcos fluidos, diluyendo ideas de raza, clase e género.

3. Cuerpo sin fronteras

Este subcapítulo busca demostrar que los dispositivos estratégicos de mantenimiento del cuerpo humano creados por el sistema moderno-capitalista actual son fuente no sólo la discriminación social, sino también engendran comportamientos que se oponen a enseñanzas ancestrales de comunidades afrodescendientes que no comparten de esa misma visión occidentalizada.

Resistir y cuestionar estos dispositivos desde las grietas culturales (Walsh 2023) es la base de la acción decolonial principalmente en el campo relacional de esta mezcla forzada que impone el proyecto civilizatorio de la colonización moderna. En esta tensión entre tradición y progreso es donde se encuentra la libertad de expresión, combinada con la necesidad de mirar cómo el cuerpo ha sido el objetivo del control, donde este cuerpo libre, que se *con-mueve*, interactúa y se mueve con el otro, ha sido dirigido a la imposición del deseo. Porque todos estamos en el deseo y necesitamos el deseo. Pero el proyecto civilizatorio moderno lo reconoce y lo mercantiliza, poniendo en disputa cuál deseo tiene más valor que otro, y aquí propongo que volvamos al “cuerpo en goce” (Bataille 1997), que vence el deseo.

Vivimos en la era que se hace la demostración de valores y poder a través de la referencia a otro, así como el otro es en su imagen corporal y como es disciplinado su cuerpo; y qué para cuestionar este sistema, el pensamiento en la construcción de memorias corporales y conocimientos ancestrales aparecen como un desmontaje de este metarrelato universal que busca validarse como las únicas formas de conocimiento y comportamiento:

A partir de la ilustración y con el desarrollo de la ciencia moderna, se produjo otra ruptura ontológica: ente el cuerpo y mente y entre razón y mundo. De esta manera, el mundo se convirtió en un mecanismo des-espiritualizado, vacío de significado y la mente se subjetivizó radicalmente en una posición externa al cuerpo y al mundo. Así, la modernidad llegó a concebir el cosmos como una máquina que puede ser captada sólo por los conceptos y representaciones contruidos por la razón. (Giraud y Arenas 2004, 134)

El cuerpo humano en su totalidad, con su piel, sus órganos, sus células, son percibidos por la visión occidental como una barrera que separa a los humanos del entorno natural, como si nuestra existencia fuera ajena a la cosmología de la naturaleza. Este cuerpo que está hecho de paredes impenetrables y que no interactúa naturalmente con el ambiente externo es una condición que favorece el discurso de racionalización social, porque si un sistema obtiene control sobre el cuerpo, en consecuencia, controla la existencia misma: “Existir es transformar el entorno gracias a una suma de gestos eficaces” (Le Breton 2002b, 7).

Debido a que el cuerpo es la existencia misma, un reflejo de su construcción social en que la conexión con la territorialidad y las enseñanzas que de ahí emanan terminan generando una contaminación de las memorias de los pueblos. En este sistema moderno, ya no se valora la magia ancestral y local, pero si sustenta la razón ajena; porque existir y compartir es transformar el territorio a través de gestos y técnicas corporales. La regulación corporal y sus prácticas es una poderosa herramienta colonizadora, que, a través de reglas de etiqueta orientadas a la uniformidad cultural, busca contener la infinita posibilidad corporal, imponiendo la idea de que el cuerpo necesita límites rígidos y bien definidos para que no ocurra un incómodo al contactar el otro:

(El cuerpo es) el lugar o los lugares de múltiples luchas, ambiguamente posicionadas en la reproducción de hábitos, requisitos y regulaciones sociales y en todo tipo de producción de vínculos inesperados e impredecibles. A través de las perspectivas de Deleuze y Guattari, el cuerpo, los cuerpos, fluyen en los cuerpos y no en los “sujetos”, seres psíquicos, son los que producen. Es cierto que esto implica la desmasificación de las categorías de sexo, clase, raza y preferencia sexual, de modo que incluso dentro de estas categorías siempre está en juego una amplia gama de fuerzas. Las identidades y estabildades no son fijas. (Grosz en Weiss 1999, 84)

Regla de comportamiento que generan actitudes que coinciden con el concepto de blanquitud, seres humanos de diversas construcciones culturales acaban teniendo que adaptarse a la etiqueta corporal europea. Uno ejemplo sencillo, práctico y tenaz de esta racionalidad moderna es el hecho de que las personas solo tienen una vaga tendencia a

ser diestras y no zurdas, y esta preponderancia actual es un reflejo de influencias occidentales externas que las fijan y refuerzan (Hertz en Le Breton, 2002b). Esto incluso genera un debate en que la gente se siente orgullosa de poder realizar tareas con ambas manos, valorando este logro como un aspecto de competencia, cuando en realidad es una capacidad disponible para todos, pero que fue suprimida pues “hasta el fisiológico está subordinado a la simbología social” (Le Breton 2002b, 22).

Hay una necesidad luego de deconstruir estas fronteras, estas representaciones occidentales del cuerpo. Ahora bien, lo importante no es dismantelar totalmente todas estas clasificaciones, sino buscar reconstruirlas y reconectarlas de diferentes maneras entre sí (Grosz en Weiss 1999). Se requiere una nueva gnosis de la frontera corporal que busca una visión multidimensional a través de lo afectivo, espiritual, místico, gestual, etc. en el que puede disolver estos lazos estrechos de etiqueta colonial. Significa volver a habitar el cuerpo como una frontera porosa, o aún mejor, neblinosa. Ya que “el desprendimiento y el pensamiento fronterizo suceden cuando se dan las condiciones apropiadas y cuando se origina la conciencia de la colonialidad. Desprenderse significa modificar las reglas del juego y las relaciones de poder” (Mignolo 2015, 180).

Ver al otro como parte de uno mismo es una construcción inherente al proceso de reincorporarse, porque es parte de la propia plasticidad de los cuerpos percibirse como si tuvieran innumerables cuerpos que hablan entre sí, tanto dentro de ellos como de otros cuerpos que están cerca de ellos. La alteridad es entonces una herramienta para la reconstrucción corporal y de la identidad: “Estas múltiples imágenes corporales sirven para desestabilizar la hegemonía de cualquier ideal de imagen corporal particular, y son precisamente lo que nos permite mantener una sensación de fluidez corporal” (Weiss 1999, 100).

Pero es una cuestión que generó otros problemas dentro de la sociedad occidentalizada, porque ahora la identidad y sus representaciones abandonaron estas fronteras y su distancia entre el mismo y el otro. Hay miedo y frustración del deseo dentro de esta discontinuidad existencial y que no nos fue enseñado cómo tratar realmente con ella, sino cómo intentar olvidarla. En este mundo individualista impuesto, tenemos miedo a la igualdad y es por eso por lo que la competitividad se convierte en el principal medio para resolver —o mejor, olvidar— estas cuestiones más profundas.

A pesar de que nosotros crecemos con la memoria de cuando éramos niños, y es en esta tierna época en la que la comprensión y aceptación de los valores racionales no nos importa en absoluto, era cuando vivíamos en eterna continuidad. “En las tradiciones

populares el cuerpo está unido al mundo, es una parcela inseparable de universo que le proporciona su energía. Es una condensación del cosmos” (Le Breton 2002b, 27).



Figura 22. En los rituales de candomblé, las fronteras corporales se mezclan con las fronteras del espíritu, ritual en el terreiro Ile Asè Odè Mywa, 2023

Fuente: Baba Ricardo Ifaseyi de Obaluaye.

Es decir, cuanto más uno se encuentra con el otro y las fronteras corporales no se construyen socialmente y permanecen turbias, es entonces cuando más se disuelve lo racional, y se encuentra con el goce.

El niño es un potente ejemplo de alguien que todavía tiene una frontera individual abierta y conectadas con el otro con pocas predefiniciones. Es un ser comunitario, a pesar de ser vulnerable. Si hay un fuerte sentido de comunidad la persona se siente más relajada y cuanto más relajada está, puede ser ella misma, más expresiva, abriendo la posibilidad de convertirse en una artista natural y aprender más colectivamente.



Figura 23. Presentación infantil de danzas afro realizado por Casa Ochún en el Pabellón de las Artes en Quito, 2024

Fuente: Archivo del autor.

Este pensamiento de la posibilidad de entrar en ritmo con el otro redescubriendo su llama creativa y conectiva fue ampliamente defendido por Victoria Santa Cruz G. (2004), quien buscó conectar esta armonía del todo sin fronteras con el desarrollo de la

intuición, que iba en contra de la medida limitante de la racionalización: “Cuando empezamos a internalizar experimentando este fenómeno, podemos discernir la diferencia abismal que existe entre ‘saberlo racionalmente’ y vivirlo orgánicamente” (Santa Cruz G. 2004).

En otras palabras, intuir y sentir los ritmos propios y ajenos significa adquirir experiencia de vida para poder vivirla intensa y plenamente, lo que confronta al sistema moderno del entumecimiento, que busca distraer a la población con el trascendentalismo y mantener distancia de la conciencia de sus propios cuerpos: “El ser humano al ir afinando su intuición (esto debe iniciarse desde que tiene la posibilidad de comprender), al alcanzar otros niveles de conciencia, debe, mediante la voluntad que va cristalizándose; educar, guiar su cuerpo físico no permitiendo se extravíe arrastrado por falsas necesidades que lo llevaran a la dispersión” (2004). Es estar presente en el ahora, consciente de los movimientos que señalan rítmicamente la vida y conducen a la buena salud y a la buena convivencia con la realidad corporal propia y de los otros, como en un río que confluye (Bispo dos Santos 2023).

El occidentalismo colonial trajo consigo el descentramiento de las identidades colectivas, imponiendo un tipo de episteme universal, que terminó generando innumerables conflictos en el externo social, pero también en el inconsciente del individuo debido a que “el otro no está lejos, sino también dentro de la misma identidad”. (Hall 2010, 344).

Esto me lleva a recordar las historias de Frantz Fanon en su libro *Piel negra, máscaras blancas* (2009), en el que percibe su propio cuerpo como un cuerpo desmembrado, cuyo intento de pasar a formar parte del occidentalismo a través de la razón sólo condujo a él a crisis de identidad, ya que el occidentalismo no permitiría alguien definido como negro apoyar argumentos que lo elevarían hacia igualdad de condiciones con los blancos europeos. Se veía a sí mismo como un “objeto en medio de otros objetos” (Fanon 2009, 111), pues formaba parte de la impureza de los pueblos colonizados y cuyas costumbres locales deberían ser abolidos.

Este deseo de validación choca directamente con la ambivalencia del mundo moderno, donde uno es libre y sin libertad, donde poseer y presentar cuerpos no estándar generar insatisfacción y forclusión. Se puede buscar la ilusión de la emancipación del individuo singular, pero sólo para ser instrumentalizado según con las necesidades vigentes (Echeverría 2011). La condición de la persona occidentalizada se inscribe en su estado social, que delimita estas fronteras y sus reglas, como decía

Simone de Beauvoir (2015, 371), “No se nace mujer: se llega a serlo”, y esto implica a todo aquel que quiera jugar en las normas coloniales. Para ser alguien colectivamente, uno debe estar bajo la mirada de otro alguien que lo juzgará: “En el mundo blanco, el hombre de color se topa con dificultades en la elaboración de su esquema corporal” (Fanon 2009, 112). Dentro de esta línea de pensamiento, Fanon (2009) reflexiona que su cuerpo es negado, e incluso sus movimientos corporales generan incertidumbre.

Cuando uno se coloca bajo las reglas y etiquetas corporales naturalizadas de un sistema cuya esencia es valorar a quien busca explotar y ser superior al otro en lugar de vivir comunitariamente, hay luego la construcción de estas fronteras que se convierten en corporales y psicológicas. Es el imperio de la manutención del poder a través del sistema fetichista de estereotipos. Esa creación de la diferencia, que es esencial para el significado cultural de un estado-nación, es lo que contribuye a la construcción simbólica de identidades para la hegemonía del poder occidental. Es necesario que el cuerpo del otro y sus gestos culturales estén presentes, para que la hegemonía pueda diferenciarlo y encajarlo en algún aspecto que lo exotiza y mejor aún, lo mercantiliza de alguna manera:

Marcar la ‘diferencia’ nos conduce, simbólicamente a cerrar rangos, apoyar la cultura, y estigmatizar y a expulsar cualquier cosa que se defina como impura, anormal. Sin embargo, paradójicamente, también hace poderosa la ‘diferencia’ y extrañamente atractiva precisamente porque es prohibida, tabú amenazante para el orden cultural. (Babcock citado en Hall 2010, 422)

Es la corrupción de la narrativa identitaria: “La identidad está dentro de discurso, dentro de la representación. Es constituida en parte por la representación. La identidad es una narrativa del sí mismo, es la historia que nos contamos de nosotros mismos para saber quiénes somos” (Hall 2010, 421). Vivimos bajo el aspecto de que tenemos varios “yo” creados desde diferentes miradas, y todas se refieren de una manera segregaría, no de manera conectada generando nuevas imágenes corporales fluidas que permiten incorporar nuevamente (Weiss 1999). Para alguien negro, la construcción de la identidad corporal se produce desde la mirada de un blanco europeo, que genera una psique desconectada y fragmentada. La resistencia en cuanto tales actos nefastos es conocerse: “Yo era a la vez responsable de mi cuerpo, responsable de mi raza, de mis ancestros” (Fanon 2009, 113).

Es necesario entonces *desracionalizar* el cuerpo para relacionarse y comprender a el otro, buscar la intuición, la lectura subjetiva de los sentidos corporales y como se expresan, lo que en consecuencia puede conducir al goce y a empoderamiento.

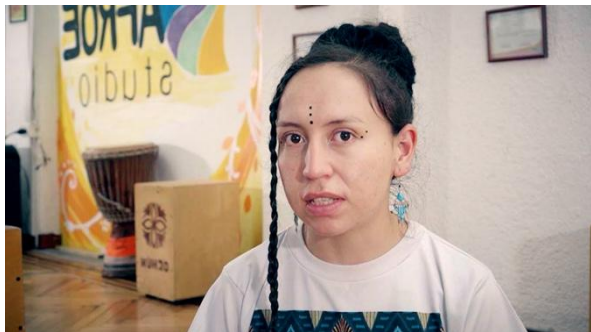


Figura 24. María Casisa es investigadora de danzas tradicionales y una de las colaboradoras en Casa Ochún, 2024

Fuente: Archivo del autor.

Una de las colaboradoras de Casa Ochún, quien también es bailarina e investigadora de danzas tradicionales, comentó en mi entrevista cómo la danza recrea esa conexión con el cuerpo y el entorno natural de los territorios:

Como son danzas tradicionales, cada movimiento tiene una información muy particular, ya sea un movimiento de siembra, un movimiento de mover el agua, un movimiento al aire, a las deidades, agradecimientos, no sé, que de manera inconsciente las vamos aplicando. Al bailarnos ya constantemente y al tener una conciencia y una noción de por qué lo estoy bailando o qué es lo que significa este movimiento, inmediatamente ese movimiento que ya hizo una, ya despertó una memoria corporal, hace clic con el corazón y hace clic con la cabeza, con el entendimiento, con la conciencia, con la mentalidad, el sentido, no sé, la intención, el hablar y el hacer y el bailar [...] Las personas que habitamos aquí, siento que cuando empezamos el proceso de formación en la danza, en la música, al inicio es como una fogosidad, es un, no sé, es algo que te revienta, que te desprende, no sé, que te explota el alma, porque son movimientos que no estás acostumbrado a hacer, que te, no sé cómo es esta palabra, que te... Uno está acostumbrado a estar en la vida como recogido, como hacia adentro. Aquí en Ochún, las danzas, nuestras maestras nos enseñan a abrir, a soltar, libérate, es libertad. (María Casisa 2024, entrevistada por el autor)

En la *irracionalidad*, en el *ritmo* e *intuición*, así como en la *subjetividad de la creación artística*, existe la posibilidad de transgresión de estos valores estructurales:

La cura tiene que ver con la afirmación de la vida como fuerza creadora, con su potencia de expansión, lo que depende de un modo estético —así como desarrollar tu propia imagen corporal— de aprehensión del mundo. Tiene que ver con la experiencia de participar en la construcción de la existencia, lo que da sentido al hecho de vivir y promueve el sentimiento de que la vida vale la pena ser vivida. (Rolnik 2006, 10)

Fanon (2009) se fue redescubriendo a sí mismo y mejorado su pensamiento cuando se encontró con su ancestralidad, y el camino espiritual ancestral coincide con el del ritmo creativo, reflejo de la técnica corporal, de la cultura y, simultáneamente, del aprendizaje sensorial: “El ritmo está vivo, es libre [...]. Así el ritmo actúa sobre lo que en nosotros hay de menos intelectual, despóticamente, para hacernos penetrar en la espiritualidad del objeto; y esta actitud de abandono que es nuestra, es ella misma rítmica” (Senghor citado en Fanon 2009, 119).



Figura 25. Clase de marimba en la Casa Ochún. La marimba es parte esencial de la espiritualidad afroecuatoriana, 2024
Fuente: Archivo del autor.

En la espiritualidad no occidental, como el candomblé, el espíritu es parte integrante del cuerpo y el cuerpo es parte integrante del ritmo:

El ritmo tanto de los atabaques,²⁵ de las danzas rituales, de las canciones, de los cánticos, sobre todo en comunión con otras personas de la comunidad, parece fusionarse un poco con quizás el latido del corazón, quizás con nuestro flujo sanguíneo, porque parece ser algo muy conectado, muy apegado a quienes somos. Cuando suena el atabaque, mi corazón se acelera. No manifiesto la energía de un orisha, porque soy Ogã, soy una persona que tiene otra función dentro de la casa, pero cuando estoy tocando para el orisha me siento increíble, la sensación que tenemos es que hemos crecido, que nos hemos expandido, nos hemos fusionado con otras personas y esta unidad, esta participación conjunta que crea esta confluencia de cosas y parecemos una sola cosa, un solo cuerpo vibrando ahí en el sonido del atabaque en el sonido de la música, en el sonido de la reza. (Ogã Raul Tavares, entrevistado por el autor, julio 2024)

²⁵ El atabaque es un instrumento de percusión originario de África, similar a un tambor. Es muy utilizado por la diáspora africana en Brasil, desde la capoeira hasta los terreiros de candomblé.



Figura 26. En el candomblé, la rítmica y la danza elevan la carne a un estado etéreo de conexión con el divino, 2023

Fuente: Baba Ricardo Ifaseyi de Obaluaye.

Lo sagrado es carnal y el cuerpo actúa en naturaleza de una manera creativa, “mis manos sonoras devoraban la garganta histérica del mundo”, dijo Fanon (2009, 123). Por otro lado, vivimos en el mundo occidental racional, y aquí los humanos estamos atrapados en la historia. Es decir, hablamos de progreso social en mediano plazo, un progreso que tiene los ojos en la nuca y los pies al revés. Luego tener la mirada apuntada hacia la ancestralidad y a la corporalidad crean procesos terapéuticos en los que la persona vuelve a ubicar y reconstruir su psique. El caso de Fanon (2009) nos muestra que el redescubrimiento del origen termina revelando la forclusión de la historia negra, que cuando se expone, genera validez y empoderamiento en quienes se reconocen como parte de esta historia, y no más mediante el contraste racional, sino más bien mediante el colectivismo espiritual:

¿No ciencia, cierto, pero tenían, para protegerles del miedo, grandes mitos en los que la observación más fina y la imaginación más audaz se equilibraban y fundían? ¿No Arte? Tenían una magnífica escultura, en la que emoción humana estalla más ferozmente que nunca, tanto que organiza según las obsesivas leyes del ritmo los grandes planos de una materia encargada de captar, para distribuirlas, las fuerzas más secretas del universo [...]. (Cesaire citado en Fanon 2009, 125)

Esto crea un colectivismo *transfronterizo* de la conciencia, y tal vez un consiguiente unión entre *transoprimidos*, con sujetos de los más diversos territorios y ancestralidades, donde el cuerpo es un potenciador icónico de percepciones que buscan la libertad de estas opresiones, en las que finalmente la barrera física que se ve el cuerpo se vuelve cada vez más como humo, como fluida, provocando una transformación social que deconstruye el colonialismo, “el cuerpo está en el cruce de todas las instancias de la cultura, es el punto de imputación por excelencia del campo simbólico” (Le Breton 2002b, 32).

Capítulo tercero

Ritmo, espiritualidad y liberación

1. Cuerpos-territorio en movimiento, el ritmo sagrado

La piel y sus discontinuidades, cuyo Exú es el portero, son formas de contacto entre el consciente y el inconsciente. (Moura 2004, 188)

La diáspora negra en el noreste de Brasil, específicamente en el estado de Bahía, representa un claro ejemplo de cómo la estructura espiritual de esta comunidad logró, a través de diversas construcciones de resistencia cultural y política que emergieron en condiciones de precariedad, no sólo sobrevivir, sino también ser reconocida oficialmente como parte esencial de la identidad nacional brasileña.

Sin embargo, teniendo en cuenta que “estigmatizar es un ejercicio de poder sobre el otro” (Nogueira 2020, 35), este hecho es aceptado con recelo. Por supuesto, bajo el contexto de una sociedad racionalista-patriarcal-instrumentalista-capitalista, la integración social de una espiritualidad de origen africano-matriarcal no resulta sencilla. Dicha sociedad que hoy reina ferozmente sobre nosotros no abriría espacios para esta intrusión sin distribuir ansiedades, dudas y prejuicios en otros que no son del mismo origen, permanecen bajo la sombra de la colonización contemporánea y comparten el mismo espacio territorial.

Paradójicamente, la ciudad de Salvador es uno de los mayores polos turísticos de Brasil donde turistas de todo el mundo vienen a descubrir sus hermosas playas además de la “africanidad” de Bahía. La cultura africana de Salvador se ha convertido en una enorme fuente de entrada de capital tanto para este estado como para los residentes locales al comenzar a vender recuerdos turísticos de su religión y presentar su vestimenta típica como carteles de bienvenida en restaurantes y otras atracciones turísticas. La capoeira, lucha que tradicionalmente ha sido símbolo de resistencia a la colonización, se presenta en las plazas como objeto de curiosidad y admiración de los extranjeros. Además de, por supuesto, presentar algunas mercancías que se ofrecen a los turistas mientras se desarrolla el espectáculo.

Hago una referencia a la obra de Silvia Federici, *Calibán y la Bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (2015), que nos lleva a un recorrido histórico donde

podemos comprender cuál fue el origen de la construcción racionalista-instrumentalista-capitalista y cómo influyó directamente en la estructura de nuestras sociedades colonizadas. La autora nos presenta la perspectiva de la enorme influencia femenina en este proceso histórico, presentando en su texto la devaluación colonial del poder femenino, fuente de rebelión y resistencia contra las órdenes y estructura de obediencia de los colonos europeos. Además del sometimiento del pueblo y sus mujeres, también hubo un intento de borrar la memoria mágica ya que los colonizadores se deshicieron de las “huecas” que representaban espacios de poder para las comunidades autóctonas.

Estas “huecas”, que en el caso de la diáspora africana bahiana serían los *Quilombos*, eran un símbolo de la resistencia negra contra la brutalidad de la esclavitud. En estos centros, donde el liderazgo inicialmente era predominantemente masculino, el papel poco a poco se invirtió y se volvió femenino. Lo que también contribuyó a este cambio de paradigma fue la necesidad constante de que los hombres salieran a resolver asuntos fuera de los quilombos, dejando el control y mantenimiento de estos espacios a las mujeres durante largos períodos de tiempo (Capone 2023).

Finalmente, los quilombos fueron grandes mantenedores de los terreiros de Candomblé, y quienes allí estuvieron crearon una idea de familia-de-santo, que ayudó con el problema del desplazamiento de la estructura familiar provocado por el secuestro histórico. La familia-de-santo introduce entonces un sistema de parentesco alternativo, o si proviene de una familia estructurada, como una extensión de la red de ayuda (Segato en Moura 2004). Forma una unidad social que es guiada por los orishas. Esto contribuyó a la construcción del imaginario en el que quienes cuidan a sus hijos, quienes realmente los protegen en su lugar de confort, son mujeres. Con el apoyo de su propia religión, en la que participan dos madres que trataré más adelante.

Los ebês en los terreiros, espacios donde se lleva a cabo el culto y celebración de los Orishas, son lugares que viven muchas veces en los márgenes de los principales espacios urbanos, siempre relegados a lugares periféricos debido que gran parte de sus participantes son personas de bajos recursos. Es común que estos centros religiosos se encuentren en lugares lejanos donde el acceso es sólo por caminos de tierra, en regiones de granjas, o si realmente se encuentran en centros urbanos, en el corazón de las favelas.

Muchas veces sus fachadas no tienen ningún tipo de información, están completamente desprovistas de cualquier referencia de que allí exista un lugar de culto. Incluso después de tocar el timbre y tocar la puerta, las únicas personas que se encargan de darte la bienvenida son las máximas autoridades del espacio, las *Ialorixás* (o *Mãe-de-*

Santo, Madre del terreiro), o los *Babalorixás* (o *Pai-de-Santo*, Padre del Terreiro), según quién sea el líder espiritual del terreiro, mujer u hombre.²⁶ Queda prohibida su entrada o cualquier información hasta que los responsables le reciban personalmente.

Estas precauciones existen debido a que todavía existe una enorme intolerancia religiosa contra el Candomblé y la Umbanda en Brasil. Esto a pesar de que la difusión cultural de esta espiritualidad ha aumentado entre la población en diversos estratos sociales, incluyendo varias celebridades y políticos brasileños que hoy se declaran del Candomblé. Aún así, el apoyo sigue siendo necesario debido a situaciones comunes de depredación y violencia contra los practicantes y contra los espacios donde se practica la religión.

Al entrar, lo que externamente parecía ser el caparazón de un espacio vacío, internamente se convierte en todo lo contrario. Los terreiros tienen una rica decoración estética que remite directamente al arraigo humilde, donde suelen poblar el espacio del terreno con mucha naturaleza, decorados con utensilios elaborados en barro, como jarrones y vasijas, algunos de los cuales todavía se utilizan para servicios domésticos. También existen otros materiales de trabajo de la vida cotidiana, herramientas muy utilizadas en el cultivo del campo, como hoces, palas, machetes, y que se utilizan para el mantenimiento de los jardines del terreiro. Sin embargo, todo esto con ocasionales adornos que llaman la atención por su exuberancia en las paredes o colgados en los árboles con una estética compleja, cuyos símbolos son representaciones icónicas de los Orishas, algunas de las cuales son: un espejo dorado de Oxum, arco y flecha verdes de Oxóssi, espada rojiza de Iansã, etc.

El ambiente de trabajo comunitario es muy animado, se ve a varias personas realizando tareas básicas, desde simplemente limpiar el piso, hasta ayudar en la cocina para crear ofrendas para los Orishas o simplemente preparar el almuerzo para todas las personas que están allí. Es un espacio espiritual cuyo principio regulador se centra en el trabajo manual durante el día, ya que los rituales en el terreiro generalmente comienzan a partir de las cuatro de la tarde. La organización es parte de la introducción de tu corporalidad, entrar ordenando tu enfoque hacia lo espiritual, con el fin de canalizar y eliminar cualquier tipo de energía negativa o violenta proveniente del exterior.

A través de lo trivial se produce un retorno a la razón y al centro de uno mismo. Para Bataille (1997) el trabajo introduce precisamente la razón para refrenarlos (los

²⁶ Cada terreiro tiene linajes de liderazgo que pueden ser completamente femeninos o masculinos, así como que orisha es el protector de la casa.

humanos). [...] la colectividad humana, consagrada en parte al trabajo, se define en las prohibiciones, sin las cuales no habría llegado a ser ese mundo de trabajo que es esencialmente” (Bataille 1997, 45). La reestructuración es el primer paso hacia la posterior desorganización del goce, que es la ritualización del encuentro con capas más profundas de uno mismo y con los orishas.



Figura 27. El ritual en el ebê comienza, desarrolla y termina con el ritmo de los atabaques rum, rumpi y lê, 2024

Fuente: Archivo del autor.

Dentro de esta religión se busca el goce en esa liberación explosiva de festividad, danza, la posibilidad incluso de recibir el espíritu de tu orisha protector, volviéndote completamente uno con él. Este punto de trance, rodeado de danzas y con la alta vibración y ritmo del sonido de los tambores, crea esta estructura del umbral de la experiencia común, en la irracionalidad de lo extrasensorial y se traslada en el momento de este éxtasis, de este goce, parte de este poder que está fuera del ser humano al ser humano. Allí la sabiduría de los antepasados se vuelve accesible y quien encarna recibe el aprendizaje a través de su cuerpo, a través de lo sensitivo. Si la persona aún no ha tenido la preparación suficiente para recibir a la entidad, puede sin embargo hablar con los dioses a través de otro colega que lo reciba y así tener contacto con su orisha, escuchando sus palabras directamente.



Figura 28. Equede Tânia Monteiro dos Santos, que ayuda a los participantes a recibir los orishas en la rueda de danza ritual, además de ser sabedora de plantas medicinales en el Ile Asè Odè Mywa, 2024

Fuente: Archivo del autor.

Por lo general, el participante debe estar preparado corporalmente para la llegada del orisha:

Se preparó el Ìyàwó,²⁷ se preparó su cuerpo, se preparó su gloria, se preparó su persona, se preparó a él. Estaba preparado para poder recibir esa energía que es cruda, que es fuerte y que, sin preparación, sin los fundamentos necesarios, su cuerpo no podría soportarla, ¿sabes? Como ocurre con todo orisha, todo iniciado tiene que hacer esto, porque es una energía muy fuerte. No sé si habrás oído hablar de personas, al menos yo he escuchado informes de personas que no se prepararon para la manifestación del orisha y que el orisha simplemente lo atrapó, cayó y luego murió. Sufriste un shock anafiláctico, ¿verdad? Por eso hay mucha preparación para esto, para que el Ìyàwó reciba la energía de ese orisha. (Equede²⁸ Tânia Monteiro dos Santos 2024, entrevistada por el autor)

La bendición es carnal. Es directo y vivo, la persona que pasa por la encarnación de la entidad se encuentra exhausta al final del proceso. La transgresión de las trivialidades de la vida ocurre intensa y corporalmente en el ritual, lo que puede resultar en un desborde, en la pérdida total de control, que es nuevamente regulado por los demás participantes en el culto, devolviendo a la persona a la realidad. La totalización de la encarnación sería la descomposición total de este cuerpo - y literal, ya que algunos trances más intensos e incontrolados pueden conducir a la convulsión -, “a menudo, en sí misma, la transgresión de lo prohibido no está menos sujeta a reglas de la prohibición. No se trata de libertad. En tal momento y hasta ese punto, esto es posible” (Bataille 1997, 69).

²⁷ Hijos de Santo que ya iniciaron y pueden recibir orishas en rituales.

²⁸ Equede es un puesto muy importante dentro del terreiro. Considerada como la “madre” que cuida de todos, tiende a cuidar todo lo que hay en la casa, plantas, objetos, personas. No entra en trance, pero durante las danzas rituales en ebê se responsabiliza de los participantes que reciben a los santos, además de ayudar a “darles la vuelta” y observar sus condiciones físicas.

La función principal del Candomblé en este proceso de goce se encuentra en su apogeo ritual, canalizando el potencial del individuo. De ahí el arquetipo de sus Orishas, los cuales tienen características de vigor cuyo objetivo es la transformación de los espacios que nos rodean. Menciono algunos ejemplos: Oxóssi, conocido como el Orisha cazador, señor de los bosques, tiene la paciencia de la búsqueda incesante, del encanto natural, de la apertura a volverse uno con su entorno, en este mismo sentido del disfrute máximo donde se pierde las barreras entre la naturaleza y lo que se define como humano.

Iansã, dueña de los vientos, de las lluvias y de los truenos, la que purifica y lucha hasta el final, cuestionando lo que se le presenta y poniendo bajo su espada de justicia lo que le parece errado. Esta Orisha es considerada una de las que guiaron a los afros hacia su libertad del régimen esclavista. Tenemos también en el Candomblé el patrón de dioses que son “padres y madres creadores”. Tenemos a *Oxalá* en su primera forma como figura masculina que crea todo, y luego en su segunda forma, pasiva y paciente. Y tenemos a *Oxum* e *Iemanjá* que son las representaciones femeninas de la madre protectora y aquí es donde comienza a tomar forma todo el aspecto de la transculturación como forma de adaptación y resistencia.



Figura 29. Las diversas representaciones de Iemanjá, 2024

Fuente: Archivo del autor.

Iemanjá diosa de las aguas, considerada la legítima madre de todos y gran protectora, mantiene la estructura social: “Iemanjá no quiere nada que pueda perturbar el orden de la sociedad” (Segato 2013, 189). Con este propósito, la propia diosa, que originalmente era negra, ahora se ha vuelto blanca. Ella es el mayor símbolo nacional brasileño de la religión Candomblé, donde tenemos sus estatuas en toda la región costera de Brasil, el estado usa su imagen como protectora en la publicidad y el catolicismo la ve como la Virgen María. Sin embargo, como era la representación de la

espiritualidad africana introductoria en la cuna colonial, su imagen tuvo que ceder ante el aspecto resignificador de la blanquitud, “la nacionalidad moderna, cualquiera que sea, incluso la de Estados de población no-blanca - o del ‘trópico’ -, requiere la ‘blanquitud’ de sus miembros” (Echeverría 2010, 60).

Considero que esta lenta construcción de blanquear a la diosa vino también como una manera de introducir a esa masa de personas que fueron abandonadas a su suerte por el Estado que generó la abolición de la esclavitud de manera desorganizada. La recién formada nación brasileña en el siglo XIX contaba entonces con un cuerpo de personas que podían participar en el mercado laboral capitalista instrumentalista y que, sin embargo, además de no ser aceptadas por su color, tampoco eran aceptadas por sus creencias, vistas como brujería. Echeverría buscó sus reflexiones dentro de este contexto capitalista: “Las reflexiones que siguen intentan problematizar este planteamiento de Max Weber a partir de reconocimiento de un ‘racismo’ que exige la presencia de una blanquitud de orden ético o civilizatorio como condición de la humanidad moderna” (Echeverría 2010, 58).

En nuestra sociedad colonial también obtuvimos los abominables restos de la imaginería de la caza de brujas que ocurrió en el período moderno en Europa. Traído por los colonizadores como herramienta de control, todo lo que no fuera católico fue tildado de pagano, lo que facilitó que las regiones del nuevo mundo ser víctimas del extractivismo. Corroborados por la idea de Descartes de que el cuerpo es una máquina que debe ser instrumentalizada (Le Breton 2002b), los colonizadores comenzaron a transformar todas las facultades del cuerpo en fuerza de trabajo.

El objetivo era erradicar el extracto mágico en favor de una racionalización-capitalista-instrumentalista. Esto deja claro que *la primera máquina* no fue una máquina de vapor, *sino el cuerpo humano*. No sólo la erradicación del cuerpo mágico, espiritual, sino también aquellos elementos que permitieron su acceso con el mundo espiritual, como las plantas medicinales. Era necesario obtener el monopolio de este conocimiento y mercantilizarlo.

En consecuencia, hubo resistencia, y tanto en la comunidad indígena local como en la comunidad negra que se estaba formando, hubo liderazgo femenino a través de la espiritualidad y cultura de su pueblo. Y estas resistencias fueron reprimidas por el colonialismo mediante la devaluación del poder femenino, que fue fuente de rebelión y resistencia, de la misma manera que los colonos buscaban destruir espacios de poder como las “huecas” y los quilombos (Federici 2015). Centrándonos en el caso de las

mujeres, el término más utilizado fue la caracterización de aquellas mujeres que practicaban activamente Candomblé como “brujas” o “hechiceras”. Esta caracterización se ha arraigado tan profundamente en la imaginación brasileña que cuando ocurre algo que parece fuera de lo común, los brasileños utilizan verbal y peyorativamente una práctica de Candomblé para culpar del problema: “Esto sólo puede ser la *macumba*²⁹ de alguien...”.



Figura 30. Simbología de Exú en las calles de Salvador, 2024
Fuente: Archivo del autor.

Y el que fue martirizado primero y quien más representa el cuerpo, el cambio natural de las cosas, el ritmo, el movimiento y el tiempo es Exú. Conocido como el que abre puertas, no se puede iniciar un ritual ni ofrecer una ofrenda sin hacérselo primero a Exú. El sistema católico, junto con el moderno, intentó caracterizar a Exú como el diablo, por lo que el culto a su alrededor se fue reduciendo, incluso su consecuencia final fue que encarnar en Exú durante los rituales de Candomblé fue borrado, siendo ahora sólo quien introduce los rituales, pero ya no se les ve como un santo de la cabeza, es decir, un santo individual del participante, y esto se debió precisamente a evitar una mayor discriminación religiosa³⁰ (Capone 2023).

Su representación y cambio dinámico provocaba miedo en la nueva estructura del Estado-nación brasileño que desde el siglo XIX busca la obediencia y la unidad. Además de que la iglesia nunca aceptaría que “su falo representa la potencialidad, la energía desbordante, el sexo como fuerza creativa, como posibilidad de realización” (Capone 2023, 69) que era originaria de África como esta entidad de pura energía

²⁹ El término *macumba* originalmente significa instrumento de percusión. El músico que toca macumba es *macumbeiro*. Posteriormente, hubo una ampliación de sentido y el término macumba comenzó a referirse peyorativamente a las ofrendas de Candomblé. Y *macumbeiros*, también de manera peyorativa, a las personas que practican Candomblé.

³⁰ Aunque, hasta el día de hoy, algunos terreros de la nación bantú realizan la iniciación en Exú.

transformadora. Con los años de adaptación en Brasil, Exú se convirtió en esa fuerza imparable de cambio, representante del tiempo y del movimiento.

Es importante tratar con Exú porque, así como Oxum es la señora de las artes, incluyendo la danza y la música, Exú es quien trae esta fuerza transformadora *a través de la danza*, es la fuerza espiritual que permite fluir el Aché y además es *el más humano* de los orishas. El cuerpo no puede estar parado:

Cuando hacemos nuestros rituales, que oramos a través de nuestras rezas, nuestras cantigas, danzando, que simplemente estamos orando y bailando, que nuestras rezas son, de hecho, todas danzando. Esta unión entre lo material y lo espiritual se fusiona para hacernos más livianos para estar en común con la espiritualidad. Y levántate si puedes, levántate si te duele, siéntate si te duele, levántate si te duele, siéntate, levántate. Es mejor levantarse porque hay que mover el cuerpo si le duele. ¿Por qué duele el cuerpo? Porque él está en el mismo lugar. (Babalorixá Vicente Neto 2024, entrevistado por el autor)

A través de los movimientos que permite Exú, que la danza del ritual sea armoniosa, fluida, liberadora, logra que con su manifestación simbólica del movimiento sea aquella que abra caminos para la propia descolonización del cuerpo, la llegada de los devenires, del pensamiento claro para discutir problemas sociales (Nogueira 2020). La danza ritualista y sus movimientos en Candomblé permiten esta desarracionalización a través de Exú para volver al *sentipensar* (Escobar 2014), saber corazonar y trabajar desde nuestra propia intuición corporal de cómo deben suceder las cosas, permitiendo a quienes dejan fluir a través de ellas la energía del aché, estar presentes en este movimiento infinito de la vida y vivirlo a través de la intuición bendecida por todos los orishas. La vida es movimiento y transformación, nada se detiene, todo cambia, y quien está en estas encrucijadas infinitas es Exú:

Exú es movimiento. Exú es el camino, Exú es virilidad, Exú es todo. [...] En el momento que estoy gesticulando aquí, Exú está conmigo, está aquí, corriendo por mis venas, que es mi sangre, circulando y fluyendo. Si me detengo, Exú se detiene. Entonces, bailar no es sólo para Exú, sino el acto de bailar, Exú ya está ahí y para cada danza hay un acto, se cuenta una historia a través de la danza. (Equede Tânia Monteiro dos Santos 2024, entrevistada por el autor)

Incluso Equede Tânia dos Santos nos trae aquí a través de este testimonio que las danzas rituales no sólo provocan esa liberación, sino que también sustentan enseñanzas en sus movimientos, códigos corporales que se desarrollan a través de rituales que llevan consigo historias llenas de ancestralidad que buscan mantener vivas las llamas de la resistencia de la memoria afro.



Figura 31. Danza y ritmicidad colectiva en el ritual de la hoguera de Xangô, 2024
Fuente: Archivo del autor.

Es parte de una tecnología ancestral según Ogã Raul Tavares:

Hay un dicho del pueblo Axante basado en la ortografía sankofa, que significa regresa y busca. Tenemos mucho de este proceso de regresar y buscar. Incluso la forma en que bailamos, bailamos en el sentido anti-horario, precisamente porque buscamos una ancestralidad, algo que ha pasado para guiar cómo vamos a seguir adelante. No tengo dudas de que el futuro es ancestral. No me cuesta darme cuenta de que sólo comprendiendo todo lo que nos dejaron nuestros ancestros es que podremos avanzar con calidad. Nuestra ancestralidad nos enseña tecnología, nuestra ancestralidad nos enseña inteligencia, nuestra ancestralidad nos enseña formas avanzadas de tratar con las personas y el mundo. (Ogã Raul Tavares 2024, entrevistado por el autor)

El dinamismo propio de Exú nos trae como representación de la vida y sus dinámicas mismas que regresan para avanzar. Hay una frase que se relaciona clásicamente con este orisha que dice que “Exú mató ayer un pájaro, con una piedra que solo arrojó hoy”. La espiritualidad afro, y no sólo la del Candomblé, busca siempre ese estado de movimiento y transformación. Mismo que permitió y permite hasta hoy un flujo de luchas que nunca decidieron sucumbir voluntariamente a las desgracias históricas que les fueron impuestas, por lo que quedarse parado no es parte de la vida afro y en el caso del Candomblé, Exú siempre fluye:

Una persona que no cumple con sus obligaciones no tendrá éxito en la vida. Y el éxito, cuando hablo de ello, no es éxito financiero o económico. Hablo de éxito desde todos los niveles de prosperidad. La gente, para ser bendecida, por así decirlo, por las bendiciones de los orishas, necesita trabajar para eso. Por ejemplo, Exú, que es una deidad que adoramos como central de nuestra espiritualidad, es el extremo dinámico. Exú, si respiramos, respiramos porque tenemos Exú. El movimiento es Exu. Si la sangre corre por nuestras venas, corre por nuestras venas porque tenemos a Exu con nosotros. Si caminamos, si andamos, Exú nos está permitiendo esta dinámica. Quizás si no tuviéramos a Exu, todos seríamos estáticos, seríamos como una fotografía. Entonces Exu nos enseña esto. Necesitamos dinámica, necesitamos captar las cosas rápidamente, necesitamos estudiar, necesitamos trabajar, necesitamos actuar donde suceden las cosas, ¿no? Porque este es uno de los fundamentos de las enseñanzas de Exu. Exu es esto, Exu es la dinámica y esto probablemente tenga algo que enseñarnos, ¿verdad? Cuando

aprendemos es cuando aprendemos que hay mucha menos magia y mucho más trabajo. (Ogã Raul Tavares, entrevistado por el autor, julio 2024)

Y todo este proceso y trabajo dinámico transformador termina generando transformaciones directas en las comunidades locales involucradas con las casas de Candomblé. El ritual y la danza, como señaló Ogã Raul Tavares, funcionan hasta demostrarte que es con la realización del propio esfuerzo de la persona a través del trabajo que se logra el cambio, pero eso se refleja en estas capacidades que debían proyectarse como nuevos seres humanos para la sociedad a través del reconocimiento del poder de la ancestralidad y su sentipensar colectivo:

Mira, la ancestralidad nos mostró que vivimos con la comunidad. Con el tiempo, nuestra comunidad se ha desarrollado en torno a casas de origen africano, como el centro de Ile Asè Odè Mywa. Y aquí logramos unir a la comunidad como hijos de la casa. Dentro de la parte social, como aprendizaje, hoy en la era de la tecnología, hoy en la era de la información y hoy aprender a afrontar talleres diversos, talleres de crochet, talleres de labor, bordado, costura. Nos traen la forma ruda y neutral y le hemos dado a la sociedad gente calificada en materia de mano de obra. (Babalorixá Vicente Neto 2024, entrevistado por el autor)

Ahora bien, la existencia de las Casas de Candomblé se conservó a través de décadas gracias en gran medida a la resistencia de las mujeres y con eso la antigua religión pudo ser preservada (Capone 2023).³¹ Si el movimiento aché lo mantuvo Exú, las estructuras de las casas las mantuvieron las orishas femeninas y muchas mujeres que lucharon socialmente. Este conflicto de dominación fue muy similar a lo ocurrido con los pueblos indígenas animistas del mundo andino y sus consecuencias finales también terminaron siendo similares en la diáspora africana brasileña. Un extracto de Silverblatt en Federici (2015) ejemplifica bien el resultado de esta fricción que duró siglos:

Pero uno de los objetivos de la caza de brujas, el aislamiento de las brujas del resto de la comunidad no fue logrado. Las brujas andinas no fueron transformadas en parias. Por el contrario, “fueron muy solicitadas como comadres y su presencia era requerida en reuniones aldeanas, en la misma medida en que la conciencia de los colonizados, la brujería, la continuidad de las tradiciones ancestrales y la resistencia política consciente comenzaron a estar cada vez más entrelazadas.”. (Silverblatt 2015, 364)

³¹ Esto conduce incluso a un ejercicio de forclusión de la propia historicidad brasileña. Los brasileños tienden a ver la independencia del país en 1822 como algo sin conflictos, resuelto mediante apretones de manos. Sin embargo, en realidad hubo conflictos violentos que llevaron a la independencia, y el primero y más grande de todos ocurrió en el estado de Bahía, la *Revolta dos Alfaiates* (Revuelta de los Sastres) en 1798, liderada por grupos afros. Hubo muertes que no se recuerdan en nombre de la construcción de la patria nacional.

Debido a la necesidad de resistencia comenzó a haber una división entre las cualidades protectoras de las dos madres, Iemanjá e Oxum. Dentro de la estructura misma del Candomblé, la situación que ocurrió en la sociedad colonial brasileña en el siglo XIX de forclusión de la madre negra por el discurso blanco no se repitió dentro de los terreiros. Al contrario, tiene un espacio reservado muy especial. Tenemos a la madre legítima que ahora era blanca, Iemanjá, y que se convirtió en la primera línea de protección espiritual de sus hijos frente a la colonización cultural corrupta. Y también tenemos a la madre creadora, Oxum, diosa del agua dulce, la sabiduría y el poder femenino, generando esta dualidad que observa Segato (2013) en su libro *Crítica de la Colonialidad*: “La ‘madre legítima’, *mater* y *genetrix* en el caso brasileiro, en oposición a la madre que cría, propaga las heridas de ese medio falso, traicionero y, por, sobre todo, injusto. El mito es una página de historia social” (2013, 189).

Es muy común al entrar a las casas de Candomblé y observar que Oxum es quien realmente tiene un espacio de cariño y representa mucha fuerza negra como aspecto de resistencia en su cualidad estética y espiritual. Afro y brillando con un poderoso oro en su ropa, ella traduce del mundo de los espíritus al mundo material que la fuerza del crecimiento también está en la fuerza de quién eres, en cómo colocas tu cuerpo en la sociedad. El cuerpo es un gran representante, es un campo de batalla donde todos los discursos pueden alcanzar su alcance más profundo, provocando transformaciones radicales en el campo social. Es donde se puede dar vida o muerte a cualquier causa.

Esta idea de colocar el cuerpo en la sociedad también se traslada a la idea misma de cómo ocurren los rituales espirituales dentro de la religión Candomblé. Para poder comunicarse con una entidad o padre/madre con el que se desea hablar, una persona que es del terreiro se prepara para poder encarnarlo, liberando su cuerpo para apoderarse plenamente de esa entidad, así que a través de esta corporalidad es posible recibir el conocimiento buscado de manera directa y activa, lo cual es muy diferente de la forma pasiva y contemplativa de los ritos católicos.

“Cuerpo de mujer, campo de batalla”, como suele referirse Segato (2014), pero en el caso de este ritual no como una mujer desmoralizada y asustada por el paternalismo, sino más bien como una mujer empoderada que lidera activamente la transformación social con su cuerpo a través de la espiritualidad. A partir de allí tomamos conciencia del poder de la espiritualidad del Candomblé, donde los tambores con su sonido único nos transportan hasta la entrada del mundo espiritual con el acompañamiento de Exú.

Además de la hermosa profusión estética de la danza y colores utilizados en las complejas creaciones de las ropas de los participantes, hay el complemento de los trajes de los propios dioses, que están presentes en forma de estatuas u otros iconos representativos. Es esta la transformación que está al borde liminar de la existencia y de la realidad, donde la religión se convierte en un tambor de guerra contra la opresión y con sus colores la impresión sensible y sensibilizadora de la libertad.

Este dominio de la estética proviene del reino de Oxum, quien aparece sosteniendo un *abebé*, que es un espejo de metal, y un puñal; en algunas representaciones también aparece amamantando a un bebé. También tiene el título de *ìyálodè*, Señora de la Sociedad. A través de esta fuerza de reafirmación del poder negro a través de su espiritualidad, su estética sonora y visual, vemos el poder de resistencia y sabiduría del pueblo negro de Bahía que se apoderó por completo de la ciudad de Salvador. No sólo Salvador, sino todo el Estado de Bahía, además de gran parte de Brasil, que también adhirió a la religión, generando incluso nuevas creaciones de espiritualidad africana sincrética, como la Umbanda, una mezcla entre Candomblé, cristianismo y espiritismo.

Gran parte de lo que se presenta en estos espacios espirituales tiene un aspecto empoderador de encontrar y ser quién eres, y debido a que la gran mayoría de sus seguidores han sido históricamente negros, hay una expansión de la exuberancia negra. Este erotismo sensual, transgresor y conquistador de origen africano se deja ver claramente en las calles del estado de Bahía, y también de forma más concentrada, en su capital Salvador. El mensaje que llega a los turistas al entrar a la ciudad es “El negrx es lindx, es poderosx”.

Esta transformación también tuvo un precio en relación con el capitalismo, ya que vemos gran parte de la exploración de esta espiritualidad como formas de intentar conquistar el turismo, que tiene un poder crucial y asfixiante para la economía local. Los orishas aparecen en los desfiles de carnaval, estas deidades son vistas como símbolos en las calles y muchas personas visten trajes tradicionales con gran orgullo.



Figura 32. La fuerza de la tradición del candomblé llega como simbología de lucha en la protesta en forma de la orisha Iansã, 2024

Fuente: Archivo del autor.

Es interesante notar que algunos terreiros históricos - y activos - se han convertido en puntos turísticos de la ciudad, manteniendo sus tradiciones y el respeto a los antepasados.

Mientras que otros permanecen ocultos debido a la represión de personas que siguen siendo culturalmente ignorantes. Lamentablemente aún es muy común ver actos de violencia contra estos centros religiosos o contra estatuas que se erigen en honor a los orishas. O peor aún, el irrespeto y la depredación de las ofrendas que se colocan en la naturaleza o en los cruces de caminos. Es una dualidad en la que muchos brasileños siguen confundidos y es necesario tener más estudios para esclarecer a la población sobre este tema, para que esta poderosa religión esté cada vez más presente en las calles.

2. Cuerpos-territorio en movimiento, danzar para liberar

Antes nuestra gente ciertamente aprendía sus oraciones y sus secretos para ayudarse en la vida, pero también me doy cuenta de que era gente que tenía sus fuerzas y muchas habilidades en el cuerpo. Eran habilidades que se aprendían desde que era muchacho. Eran habilidades y saberes que se enseñaban por la tradición (Papá Roncón citado en García Salazar 2011, 110)

La danza es sanación, la música es sanación, la palabra de los adultos es sanación (Rosa Mosquera 2024, entrevistada por el autor)

Este subcapítulo pretende buscar la espiritualidad afroesmeraldeña en el Ecuador a través de su transmisión corporal, cómo se incorporan los ritmos de la marimba a la comunidad a través de la unión social y finalmente generando el *Currulao*, la danza de la marimba, que es uno de los focos de memoria ancestral para esta población. La decisión de elegir y enfocarse en la espiritualidad afroesmeraldeña es consecuencia de que las maestras y maestros que se encuentran en Casa Ochún provienen de esta

provincia, siendo la señora Rosa Mosquera del cantón Eloy Alfaro, habiendo ella aprendido mucho de Pepita Palma Piñeiro, una de las grandes conocedoras de la cultura del *complejo marimba*³² en la región.

A diferencia de hablar de la espiritualidad del Candomblé en Brasil, cuyas raíces son muy claras y se presentan a través de diversos símbolos religiosos, la espiritualidad de la provincia de Esmeraldas en Ecuador aparece de una manera más subjetiva. La cosmovisión que se ha mantenido desde la llegada de los ancestros afro a la región es posiblemente bantú: “Parece existir un amplio consenso en torno al hecho de que la población de esclavizados que llegó a la costa del Pacífico, tanto de Ecuador como de Colombia, fue de origen bantú.” (Minda Batallas 2014, 35). Esto implica que la visión holística ancestral de estos pueblos es de una integración total de los fenómenos del universo de manera presente en nuestra existencia, en la que la división suele ser entre fenómenos de lo sagrado y lo profano (Bataille 1997), o como comenta los propios afroesmeraldeños, *de lo Humano y de lo Sagrado*, que guardan estrecha relación con las visiones originales del Congo-Angola.

En estas regiones africanas, gran parte de la jerarquía de sus prácticas religiosas se mantuvo y se mantiene oculta a través de sociedades secretas, y lo poco que se revela son sus relaciones que permanecían más conectadas con la relación ancestral que los humanos mantenían con los seres no humanos, así como parte de su ser es parte de esta tierra en que su ombligo fue enterrado y que el alma de su ancestralidad es compartida por todos en el territorio. Cuando fueron desplazados por el secuestro europeo moderno, estos mismos africanos tuvieron que reubicar su ancestralidad para la tierra local, como, por ejemplo, poniendo a los ríos locales el nombre del río Congo, que a lo largo de los años fue otra vez modificado debido a la colonización.

Obviamente tratamos de una herencia bantú como la más destacada, porque cómo sabemos la mezcla con otras religiosidades y creencias fue enorme. El significado filosófico-religioso africano en la región siguió siendo el mismo donde todos los pueblos tienen herencia africana; con la idea de la ética de la fe en lo sagrado y la ética de la obediencia a los mayores, además de la idea de la transitoriedad de la vida, que siguen siendo el principal vector de estructuración social de estas comunidades (Silva en

³² Complejo Marimba es un nombre que le dan muchos estudios sobre todo lo que involucra a la marimba, la construcción del instrumento en sí y los demás que lo acompañan como el bombo, el cununo y el guasá, además de los bailes, la vestimenta y su complejidad social.

Minda Batallas 2014). Otro motivo que también confirma una gran herencia bantú en la región es la cuestión de los *arullos*³³ y otros rituales dedicados a los muertos:

En la América hispana y en la Nueva Granada el rastro bantú se conservó más que todo a través de los fuertes cultos destinados a los muertos, donde “las veladas fúnebres al igual que la magia de los negros de la costa colombiana del Pacífico, parecen atestiguar, también si se analizan atentamente, la existencia de supervivencia bantus más o menos sincretizadas con el catolicismo. (Bastide en Minda Batallas 2014, 41)

Esta percepción de la conexión entre lo humano y lo divino es importante para comprender que la naturaleza es un ente vivo y activo, que lo que se encuentra dentro de un espacio mágico puede cruzar los caminos de la realidad.³⁴ Muchos relatos esmeraldeños cuentan que para aprender a tocar la marimba era necesario conocer una oración que llamaba a un duende para enseñarle, y que también era importante saber tratar al duende para aprender a ser un buen marimbista.



Figura 33. Estatua de cera de Papá Roncón, gran líder espiritual afroecuatoriano, 2024
Fuente: Archivo del autor.

Estos informes son dados por Papá Roncón (Papá Roncón en García Salazar 2011) y otros esmeraldeños:

Entonces para aprender a tocar con el duende una marimba, bien hecha la marimba, que no toque otra persona, una marimba nuevita y ahora si en el día de semana santa, sea día viernes, día jueves o mañana viernes, se ve al monte, pero lejos, ¿no? Entonces usted hace su camino bien hecho y entonces llega allá y entonces para sus porcones y ahora sí pone su marimba. Y ahora sí se coge usted a tirar marimba y a tirar marimba cuando ya está. Porque sí le gusta. Entonces ya usted le dice porque quiere aprender a tocar entonces ahí ya empieza el a enseñarle y empieza a enseñarle, pero lo que no le gusta es que le anden con cosas parecidas a eso. Ay, porque si es bravo, al menos que si usted

³³ Cantos de unión de lo divino y lo humano, especialmente relacionados con fases de transición de la vida, como la muerte.

³⁴ De hecho, quienes viven en la naturaleza tienen la oportunidad de presenciar cambios notables en los recorridos de los ríos, que se mueven como serpientes, o transformaciones completas en las formaciones arenosas de las playas, además del movimiento de enormes piedras a lo largo del tiempo. La naturaleza está viva y es mágica en sus detalles.

aprende una oración del duende usted tiene que cuando lo viro, porque el duende se le aparece, y entonces usted y él se echan manos, pero usted no va a dejar, digamos, hacerle pierna que va a azotar el [...] había un hombre que está bien conocido, habría oído que se llamaba Adelmo Valencia, que era medio alocadito. Aquí en Santo Domingo estaba aprendiendo esa oración y entonces una vez le pareció un duende. Si echaron mano. [...] ¿Y de donde traían estas oraciones? De donde las traían quien sabe, pues eso eran cosas de que esas oraciones varias veces, pues, serían de libros porque como hay libreríos que son mágicos pues de ahí sería que copiaban pues compraban y copiaban en la oración y que hay una plata cuando se las toman también las que no quieren olvidar y después de un gran peligro después que la aprende y tiene que quemar. (Evangelista Rivadeneira entrevistado por Juan García Salazar 2011, Fondo Documental Afro-Andino de la Universidad Andina Simón Bolívar)

La cosmovisión esmeraldeña está viva en el sentido de que la realidad profana se mezcla con lo mágico sagrado, donde diferentes percepciones de un pasado histórico, como el barco fantasma - o de esclavos -, se ven en las arenas de las playas hasta el día de hoy, así como la ayuda de duendes que, si se les trata bien mediante oraciones bien guardadas en la memoria, pueden ayudar a tocar la marimba. La naturaleza sigue viva y su fuerza universal influye en quienes están encarnados. Entonces, de esta cosmovisión surge la espiritualidad de la marimba, y cómo el currulao, su danza, son importantes herramientas sociales de contestación y resistencia decolonial desde el principio. Es la esencia de la conexión entre lo común y lo divino, y de este encuentro, su forma de libertad espiritual, que incluso ha sido combatida por fuerzas coloniales a lo largo de los años:

La marimba, el instrumento marimba como tal, y todo lo que está en su entorno fue[ron] parte de la resistencia del pueblo negro en esta parte de la costa del Pacífico colombiano-ecuatoriana. [...] Tengo un documento que habla [de] que para evitar rebeliones se quemaban los instrumentos. Por ejemplo, hay una quema creo que en Telembí, en 1734. Se hace una recogida de instrumentos y se quemaba por lo que provocaban [...]. (Juan Montaña, entrevistado por Pablo Minda, 05 de septiembre de 2013 citado en Minda Batallas 2014, 73)



Figura 34. La marimba es parte integral de la cultura afroecuatoriana, al igual que su presencia en los eventos de la Casa Ochún, 2024

Fuente: Archivo del autor.

De estos casos, tuvimos situaciones similares hasta el siglo XX, en que tocar la marimba estaba prohibido en la provincia de Esmeraldas, pero aun así hubo resistencia y su mantenimiento de la memoria se realizó de manera oculta. Estas fiestas de marimba se realizaban habitualmente en Casas Grandes que podían albergar a un gran número de personas residentes en la región. Normalmente, estos bailes eran eventos que reconectaban a todos, creando una red de vínculos sociales que podían variar en diversos niveles de importancia:

Don Remeberto Escobar manifiesta que, típicamente, la marimba se tocaba en una casa grande, donde se organizaban los bailes y las fiestas. Este criterio es corroborado por Juan Pablo Garcés, quien también habla de la “casa grande” donde, además de realizarse fiestas, se llevaban a cabo velorios y otros requerimientos de la comunidad. Se trata entonces de un espacio de encuentro y festejo. (Minda Batallas 2014, 67)

Estos son espacios donde antes de que comenzara el currulao era necesario hacer oraciones a lo sagrado, pues se sabía que el “demonio” podía comenzar a salir de los cuerpos de las personas, tal era el frenesí y la alegría que entraban sus participantes: “y que antes es que en estos bailes de marimba es que salía, es que, el diablo, ¿no? Es que salía, dicen. Dicen nomás. Sí. De la cancha. Los bailes bien agarrados. Bien agarrados. Pero que salía pues vestido como cualquiera” (No Identificado de San Lorenzo, entrevistado por Juan García Salazar, Fondo Documental Afro-Andino de la Universidad Andina Simón Bolívar, 6 de septiembre de 2011).

Los currulaos podían durar horas y era común que la gente ingresara a los ríos solo para refrescarse y regresar a bailar sin parar porque en este sentido temporal, los currulaos no tenían fin (Papá Roncón en García Salazar 2011). “¡Tin! ¡Tin! ¡Tin! ¡Tin! y así va dando para adelante la marina una música que no tiene fin no tiene fin la marimba, usted toca lo que sea. Toca torbellino, toca andareles, toca digamos esa caderona, toca agua, toca caramba, toca bambuco, toca patapuré. Y digamos lo que a usted se le antoje, que se le vino a la mente, toca.” (Evangelista Rivadeneira entrevistado por Juan García Salazar, Fondo Documental Afro-Andino de la Universidad Andina Simón Bolívar, 6 de septiembre de 2011).

Son bailes donde la improvisación va de la mano con la intuición, creando una red de sentipensar que desborda las tablas bailadas y se dirige al colectivo territorial. Estos son momentos en los que las personas se liberaban a través de la danza, convirtiéndola en una forma terapéutica y social, en la que durante estos eventos se pudieron crear nuevas alianzas, matrimonios, discusiones políticas y libertad. Se trata de

pequeñas revoluciones que se crearon en torno al movimiento y su representante encarnado de la danza, en las que quien tenía mayor habilidad y estética en sus movimientos era reconocido por toda la comunidad (Minda Batallas 2014). Existía una idea de la manifestación de algo sagrado dentro de un ambiente seguro para la comunidad, un devenir colectivo que era bendecido por el encuentro de los cuerpos en la casa grande:

Yo diría que la marimba es la voz, el grito de los ancestros, de nuestros ancestros, y cuando nosotros bailamos marimba estamos afirmando nuestras raíces. No estamos bailando por bailar, estamos haciendo un acto de rebeldía; que nosotros no queremos hacer directamente lo que otros dicen, que se olviden que se elimine nuestro baile. Para mí, es el grito de los ancestros. (Amada Cortés, entrevistado por Pablo Minda, 2 de septiembre de 2013 citado en Minda Batallas 2014, 75)

También es importante hacer conexiones con algunos de los tipos de bailes de marimba que tienen conexiones subjetivas con la idea de la totalidad de esta unión entre lo sagrado y lo humano. La naturaleza es parte de la danza en los pasos de Agua Larga, de ahí que exista una relación muy íntima con el propio instrumento de marimba que se afina con agua. El patacoré se baila con la intención de limpiar y lavar espiritualmente, Mapalé ahuyenta a los malos espíritus y se inspira principalmente en el movimiento de los peces. Mapalé también tiene una enorme conexión con este lado de la espiritualidad humana siendo un reflejo de la naturaleza:

El mapalé se baila para en representación del pez en el mar. Y es una cuestión que estamos articulados desde la tierra con esos cuatro elementos. Tierra. Fuego aire y agua. Entonces está en esa dinámica, esa corporalidad moviendo desde la parte superior, la parte inferior y conectándose el sacro con la tierra porque hay que conectarse cuando ya se está en esta conexión. Allí es donde usted va a tener conciencia desde su respiración profunda y consciente. (Rosa Mosquera 2024, entrevistada por el autor)

Y finalmente, uno que me llama la atención por su conexión con el Exú do Candomblé es Torbellino, ya que los bailarines bailan dando vueltas y visten de blanco, como si fuera una especie de huracán natural de los cambios de vida.



Figura 35. Rosa Mosquera en las clases de danza afro en la Casa Ochún, 2024
Fuente: Archivo del autor.

Esta idea de que el currulao tiene un aspecto terapéutico y liberador permaneció en el corazón de sus practicantes, y hoy la vemos en quienes forman parte de ambientes culturales afrodescendientes como Casa Ochún.

Son espacios como este donde la espiritualidad ancestral tiene su visibilidad en medio de la urbanización moderna. Es para mí un ejemplo práctico y potente de la importancia que las comunidades que no tienen suficiente visibilidad y apoyo necesitan generar un *representante* que pronuncie una regla general de las condiciones de existencia y sus miembros la experimentan como una fuerza obligatoria que los potencializa a discutir su articulación en la sociedad, generando a partir de ellos una sociedad de acción (Voegelin 2006).

Casa Ochún tiene un alto flujo de personas, de niños hasta de mayores, desde aquellos que quieren aprender sobre la cultura afro a través de la danza o la música, hasta aquellos que sólo van a reuniones políticas - algunos de los participantes asisten activamente a ambas - porque allí encuentran un espacio libre en el que no se oprimen cuestiones de carácter político que transgreden el orden social, abriendo un gran espacio para la libertad reflexiva de sus participantes. La reafirmación existencial que aportan las comunidades afroecuatorianas a través de la ancestralidad y su consecuente espiritualidad aparece como una forma de crear una reinterpretación del mundo occidental contemporáneo, considerando que la transmisión de sus conocimientos se da a través de una pedagogía oral, corporal y rítmica.



Figura 36. Durante algunas de las clases de Rosa Mosquera también hay charlas de conciencia corporal y social, 2024

Fuente: Archivo del autor.

Casa Ochún lleva a cabo esta acción a través de sus clases de danza y música afroancestral, teniendo también un enfoque terapéutico y espiritual, elaborando un sistema en el que la experiencia de participación corporal, sus movimientos y ritmos, también generan una experiencia de *inmanencia* (Escobar 2014). Donde se practica la enseñanza espiritual externamente a la condición de blanquitud, transgrediendo el ethos occidental y también transmitiendo su mensaje de manera inconsciente, en la que los cuerpos al crear esta subjetividad artística terminan cuestionando su existencia como construcción de dinámicas sociales fuera de la Casa Ochún: “Por lo tanto, hablar sobre arte si concibe como el manejo inevitable de una carencia, un manejo productivo y forzosamente inconcluso, un deseo” (Mörsch en Cevallos y Macaroff 2014, 49).

Esta inmanencia inherente a la experiencia corporal directa con el aprendizaje de una cultura ancestral se muestra entonces inseparable de la dimensión política, “confrontación, desestabilización [...] constitutivo del aprendizaje y de los procesos educativos [...]. Por consiguiente, se muestra una preferencia por métodos que tengan un carácter performativo” (2014, 49).



Figura 37. Ana Belén creció en los espacios culturales impulsados por su madre y ahora también es profesora de danza, 2024

Fuente: Archivo del autor.

Ana Belén, profesora de danza afro, es hija de Rosa Mosquera y desde pequeña ha estado inmersa en este proceso de danza terapéutica y cuestionadora, que la ayudó a comprender y posicionarse frente a varios casos de racismo que sufrió en su crecimiento identitario:

La danza para mí sí es una transformación. [...] He sufrido mucho racismo desde la escuela. [...] Bailaba mucho en los clubes de danza en la escuela y todo, pero siempre había un racismo súper fuerte que me tuvieron que cambiar de escuela, porque yo ya no podía ni hablar en la escuela por temas discriminatorios porque me sentía súper mal, bajoneada. Estaba en cuarto grado de básica, creo que tenía como ocho años, si no me equivoco, y era un sufrimiento súper fuerte. Me cambiaron de escuela a una escuela que igual era una escuela que le agradezco con todo mi corazón a la gente de esa escuela porque ahí aprendí un poco más sobre la parte cultural, la parte dancística y aprendí que la gente mestiza en sí no son todos malos porque mi mentalidad era que todos eran malos y que yo no quería ver a nadie porque nos hacían sufrimiento. [...] Entonces cada vez que yo estaba en las escuelitas, veníamos a Ochún a ensayar y para mí eso era como una liberación. Entonces ya cada día veníamos a ensayar y me sentía como mejor. [...] Entonces siempre estuve en Ochún, fue como mi lugar seguro, el lugar donde yo iba a bailar y decía, bueno, quiero esto para mi vida, aunque aún no lo tomaba como conciencia de que iba a ser esto en realidad. Y ahora me veo, digo, claro, es que gracias a la danza yo soy lo que soy. Gracias a la danza. (Ana Belén 2024, entrevistada por el autor)

En una sociedad occidental que busca anular el concepto de ritual de paso, tan importante para el mantenimiento social de todo tipo, surgen estos ejercicios creativos para reintroducir estos procesos en el inconsciente de las personas. La danza tiene el poder de recrear tu percepción de la imagen corporal y fortalecerla hasta el punto de culminar en desarrollo social.



Figura 38. Espacios culturales afro como Casa Ochún generan conocimientos ancestrales de resistencia y lucha a través de la expresión de la danza, 2024
Fuente: Archivo del autor.

Este tipo de enseñanza enfatiza momentos sociales potencialmente disruptivos. Pero también narraciones rítmicas, con la enseñanza de la marimba o tambor, así como narraciones de danzas como el bambuco, el patacoré, la pangorita, etc.

Son formas de crear comunidades porque son guías de comportamiento que nos dicen qué debemos hacer para enriquecer nuestra existencia, así como una forma terapéutica y espiritual donde lo que se aprende no se racionaliza con palabras. Estos profesores y Casa Ochún emergen entonces como una herramienta importante en la descolonización de lo que se entiende como el estándar europeo occidentalizado, pues “hay un poder enorme en un representante social que también tiene la dimensión espiritual” (Voegelin 2006, 59). Es algo que surge del sentipensar, de corazones con lo aprendido y que puede transmitirse a los demás de forma desracionalizada, sin palabras, pero que provoca en los demás una profunda transformación:

Ahorita me amo tal y cual como soy y gracias a la danza puedo compartir conocimientos a las personas que están iguales en este proceso de aprendizaje en la danza, ¿no? Entonces pienso que la danza transforma físicamente, emocionalmente y es muy buena para nuestra salud en todo. Entonces siempre pienso que la danza ha sido mí, ha sido, no, es mi camino seguido, o sea, mi lucha de día a día, mi amor. O sea, la danza es todo para mí. Es algo que no puedo ni siquiera explicar. No puedo explicarlo con palabras, solo cuando lo danzo. Entonces eso podría decir que la danza sí transforma vidas, transforma sociedades también. Y bueno, pues aquí estamos para seguir danzando. (Ana Belén 2024, entrevistada por el autor)

Casa Ochún es una importante representante de la diáspora africana en la ciudad de Quito y es a través de su pedagogía corpórea-espiritual y discusiones políticas que genera inquietud en quienes participan, creando un pensamiento reflexivo y en consecuencia cuestionando la actual estructura colonial occidental. El poder de transformar espacios afro como este no solo proviene de su aparente intención dirigida a la performance artística, sino específicamente de cómo esta enseñanza, a través de su subjetividad artística potenciada por la ancestralidad afro, transmite sin palabras aspectos de lucha y resistencia, pero que también es un espacio que logra unificar arte, espiritualidad, terapia y política: “La danza afro igual es mucha sanación, que lo puede hacer la gente que esté interesada en hacerlo, que la quiera hacer. Y aunque no lo crean, pónganse un mapalé en su casa, suéltese, liberen, griten, griten, griten, bailen” (Ana Belén, entrevistada por el autor, junio 2024).

Conclusiones

Pensar en la espiritualidad, la ritmicidad y la oralidad como aspectos pedagógicos que transforman la vida de las personas es pensar a través de *las grietas* (Walsh, 2023). Estos centros afrocomunitarios institucionalizados no estatales, contruidos a partir del esfuerzo personal y comunitario, tienen el potencial colectivo de “desracionalizarse”: presentando una vertiente no occidental relacionada con la clásica línea de pensamiento racional-mercantilista (Echeverría, 2011) que transgrede su visión, allanando el camino para un pensamiento que conecte el cuerpo y la espiritualidad con la acción del presente.

Esos espacios decoloniales colaboran con el desmontaje del ethos patriarcal, retirando del pedestal la razón androcéntrica, así como los principios de visión y división de los géneros. Esa consolidación, resolución o desmontaje no sucede en la conciencia separada del cuerpo, sino básicamente en un cuerpo inmanente que coaliga mente y materia. Es *poner el cuerpo* cómo herramienta de transformación (Garcés, 2018), donde el ritmo musical y su transcorporalización para el ámbito del espiritual generan esta discusión en la esfera del sensible.

Se trata de conocimientos ancestrales que surgieron de condiciones de exclusión y opresión, y con el paso de los años se crearon narrativas que pueden ser vistas como recursos que se oponen al orden actual. El significante que ha sido rechazado del orden simbólico reaparece en lo real, porque aquello que incluso fue expulsado del lenguaje aparecerá traumáticamente en lo real (Lacan 1984). Quien ha sido reprimido no se clausura, sino que regresa en forma de potencialidad. Y con esta investigación se logró relacionar la pedagogía de estas narrativas, porque “se abre así, en la vida cotidiana, un resquicio por el que se vislumbra la utopía, es decir, la *reivindicación* de todo aquello de la modernidad que no está siendo actualizado en su actualización moderna capitalista” (Echeverría 2011).

Estas creaciones colectivas de afrosentido moldean el pensamiento de quienes se permiten tener nuevas lecturas de su entorno cuya materialidad es la *porosidad misma del cuerpo*, donde el conocimiento se superpone con la codicia y cuyo mensaje es vivir la vida y defender la vida (Lozano Lerma 2019). En estas *zonas liminales de la conciencia*, donde se fusionan ritmicidad y espiritualidad, se generan políticas de conocimiento corporal que se convierten en memoria (Santos 2023), porque esta mezcla

caracteriza una alta porosidad de la cultura, que permea clases, colores, etc., generando resistencias al control de un Estado-nación y sistema racionalista-patriarcal-instrumentalista-mercantilista. Como resultado de esta relación entre sonido e identidad, tenemos diferentes formas de generar ideologías que recurren al excedente corporal y rítmico, provocando, entre otros beneficios sociales, también una democracia racial (Ramos, 2012).

Dentro de este tema de exceder, al relacionarme con la espiritualidad-dinámica transmitida a través de estos ritmos, así como los cuerpos y su oralidad, se observó en contrapunto que el occidentalismo mantiene su orden sobre la base de la prohibición (Le Breton, 2002); y la prohibición misma es el marco validador de la estructura que racionaliza la sociedad. *Prohibir los cuerpos es su máximo estigma*. La experiencia interior – el ritmo, lo espiritual – reactiva lo erótico corporal, que es ser ese potencial ilimitado que es la libertad de la naturaleza misma, porque la naturaleza se encuentra en lo sensible, no en lo racional. “El erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al *ser*” (Bataille, 1997). La transgresión provocada por estas experiencias está sujeta a prohibición y no es el principio de libertad en sí mismo; pero busca exceder sin destruir. Se adapta de forma sensible y orgánica. Sin embargo, no es limitante: transgredir la prohibición es alcanzar el goce, un goce que se potencia con ese contacto social y que se opone a la imposición de la búsqueda incesante del deseo que plantea la modernidad.

El interés por la preservación de la memoria de los sabedores y sabedoras remite a la propuesta de Didi-Huberman sobre las formas de exhibir las culturas, y mi preocupación como documentalista es precisamente saber respetar lo que documento, transformando mi herramienta de trabajo en una estructura justa y realmente útil para los que represento con imágenes y sonidos. Porque la memoria siempre corre el riesgo constante de ser malinterpretada y las culturas sufren las consecuencias de estas elecciones, como dice Didi-Huberman: “Los pueblos están *expuestos*, por el hecho de estar amenazados, justamente, en su representación —política, estética— e incluso, como sucede con demasiada frecuencia, en su existencia misma. Los pueblos están siempre *expuestos a desaparecer*” (Didi-Huberman 2014).

De esta manera, estos pensamientos de quiebre de fronteras en los que el cuerpo se torna fluido, consciente y diverso, permiten que se desarrollen influencias positivas de alteridad en el contexto social en el que están incluidas, al mismo tiempo que facilitan procesos autónomos y autogestivos dentro de estos centros comunitarios que se

mantienen a pesar de las dificultades descritas. Además, transmiten sus potencialidades hacia otros nuevos espacios y corazones que surjan con el mismo objetivo de generar conciencia de carácter no hegemónico desde la perspectiva espiritual y corporal.

En el mundo globalizado actual, estas redes de comunicación afrodiaspóricas están demostrando que la confluencia de ritmo y espiritualidad representa una conciencia de que el camino de la inmanencia, aliado a la cooperación comunal, puede combatir de manera eficaz los aspectos negativos que son constantemente generados por el Estado-nación. Estas acciones autónomas locales, al *ensuciarse* de manera activa y activadora a través de la corporalidad dinámica de sus creencias y ancestralidades, demuestran que el discurso estatal de orden y progreso sigue manteniendo un aspecto de limpieza y control estructural que oculta distorsiones sociales hegemónicas y agendas propias que deben ser combatidas hasta que finalmente se cuestione de manera integral las prácticas sobre hasta qué punto un pueblo debe negociar bajo las reglas de quienes lo gobiernan.

Lista de referencias

- Araújo, Raiane Cordeiro de, Ivonete Barreto de Amorim, y César Costa Vitorino. “Quilombo do Maracujá: Diálogos entre narrativas e referencial teórico”. *Revista de Casos e Consultoria* 12, nº 1 (2021): 1-23.
<https://periodicos.ufrn.br/casoseconsultoria/article/view/2721/>.
- Ardèvol, Elisenda, y Nora Muntañola. coord. 2004. *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Editorial UOC.
- Bataille, Georges. 1997. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- Barriandos, Joaquín, “Regímenes de visualidad: Emancipación y otredad desde América Latina”. *Revista Nómadas* 13, n.º 35 (2011): 13-30.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3818537/>.
- Berger, John. 2000. *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Bey, Hakim. 2011. *TAZ – Zona autónoma temporária*. São Paulo: Conrad.
- Bispo dos Santos, Antônio. 2023. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu.
- . 2015. *Colonização, quilombos: Modos e significações*. Brasília: INCT.
- Cabnal, Lorena. 2010. *Feminismos Diversos: El feminismo comunitario*. Barcelona: Acsur - Las Segovias.
- Cancline, Néstor García. 2001. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Capone, Stefania. 2023. *A busca da África no candomblé: Tradição e Poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas.
- De Beauvoir, Simone. 2015. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 2002. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Didi-Huberman, Georges. 2014. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Drewal, Henry John. 2005. “Senses in Understandings of Art”. *African Arts* 38 (2). doi: 10.1162/afar.2005.38.2.1/ISSN: 1937-2108.
- Echeverría, Bolívar. 2011. *Crítica de la modernidad capitalista*. La Paz: OXFAM.
- . 2006. *Vuelta de Siglo*. Ciudad de México: Era.
- Escobar, Arturo. 2014. *Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones UNAULA.

- Fanon, Frantz. 2009. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- Federici, Silvia. 2015. *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Garcés, Marina. 2018. *Ciudad princesa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- García Salazar, Juan, comp. 2011. *Papá Roncon: História de vida*. Quito: Abya-Yala.
- Gilroy, Paul. 2001. *O Atlântico negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34.
- Giraud, Silvia, y Patricia Arenas. 2004. "Científicos europeos en el altiplano Boliviano-Argentino: Antropología, expediciones y fotos". *Anales del Museo de América* 11 (12): 125-46.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1180387>.
- Hall, Stuart. 2010. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Quito: Envió Editores.
- Le Breton, David. 2002a. *La antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- . 2002b. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lozano Lerma, Betty Ruth. 2019. *Aportes a un feminismo negro decolonial*. Quito: Abya-Yala.
- Mariátegui, José Carlos. 2016. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. La Paz: Ministerio de Trabajo, Empleo y Previsión Social.
- Mignolo, Walter D. 2015. *Habitar la frontera: Sentir y pensar la descolonialidad*. Barcelona: CIDOB.
- Minda Batallas, Pablo. 2014. *La marimba como patrimonio cultural inmaterial*. Quito: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- Mirzoeff, Nicholas. 2016. *Cómo ver el mundo: Una nueva introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Moura, Carlos Eugênio Marcondes de, org. 2004. *Candomblé: Religião do corpo e da alma*. Rio de Janeiro: Pallas.
- Mulvey, Laura. 1976. "Visual Pleasure and Narrative Cinema". *Revista Screen* 3 (16): 1-13.
https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Mulvey_%20Visual%20Pleasure.pdf.
- Nogueira, Sidnei. 2020. *Intolerância religiosa*. São Paulo: Pólen.
- Ortiz, Renato. 1998. *Otro territorio: Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

- Pabón Espinoza, Jacqueline. 2023. *Mamá Zoilita, reina de la Bomba, y la memoria colectiva afrochoteña*. Ibarra: Corporación Imbabura.
- Pam, Mário y Sandro Teles. 2015. “Alienação”. En *Ilê Aiyê: Bonito de se Ver*. Brasil: Universal Music. CD.
- Parcero, Lúcia Maria de Jesus. 2007. *Fazenda Maracujá: Sua gente, sua língua, suas crenças*. Tesis de Doctorado, Unicamp.
- Pérez Vejo, Tomás. 1999. *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*. Oviedo: Nobel.
- Ramos, Julio. 2012. *Masa, cultura, latinoamericanismo*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Rolnik, Suely. 2006. “¿El Arte Cura?”. *Quaderns Portàtils* 1 (2): 2-12.
https://img.macba.cat/wp-content/uploads/2024/03/QP_02_Rolnik.pdf.
- Santa Cruz, Nicomedes. 2005. “América Latina”. En *Canto negro*. Lima: FTA. CD.
- Santa Cruz G., Victoria. 2004. *Ritmo: El eterno organizador*. Lima: COPÉ.
- Steyerl, Hito. 2022. *En defensa de la imagen pobre*. Buenos Aires: RMXS.
- Velasco, Jorge Flores. 2014. *El levantamiento del Inty Raimi: del cine junto al pueblo hacia el videoactivismo de los movimientos sociales*. II Colóquio de Cinema y Arte en América Latina Memória e Resistencia. São Paulo.
- Vera Santos, Rocío. 2015. *Dinámicas de la negritud y africanidad: Construcciones de la afrodescendencia en Ecuador*. Quito: Abya-Yala.
- Walsh, Catherine E. 2023. *Agrietar la uni-versidad: Reflexiones interculturales y decoloniales por/para la vida*. Santiago de Querétaro: Universidad Pedagógica Nacional-Lengua de Gato.
- . “La Interculturalidad en el Ecuador: Visión, Principio y Estrategia Indígena para un Nuevo País”. *Identidades* 20 (1999): 133-42.
<http://hdl.handle.net/10469/3649> / ISSN: 1390-0617.
- Weiss, Gail. 1999. *Body images: Embodiment as Intercorporeality*. Nueva York: Routledge.