

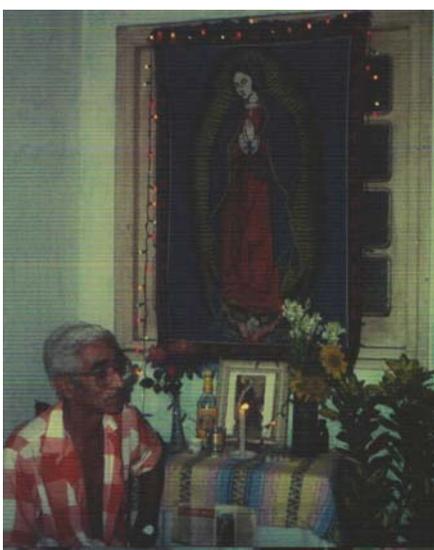
MUNANSO UNGUNDO (Casa de la Ceiba): sincretismo Afrocubano de Palo Monte –Regla Bruja-

Por Jorge Luis Rodriguez (Stage Of The Arts, Inc.) and Beatrice M. De Oca
(Western New Mexico University)



Nikuako Luana
Foto de Jorge L. Rodriguez

[Abstract in English language - See Page 15](#)



Tata Cristóbal
Foto de Jorge L. Rodriguez

A mi Tata Cristóbal Orlando, in memoriam

Durante 1997 y 1998 estudiamos la música y danzas rituales en Matanzas, Cuba. También facilitamos y dirigimos la enseñanza de música y danzas rituales Afrocubanas en Los Ángeles, California. El aprendizaje provino de maestros de folklore Afrocubano y los estudiantes en California no eran ni cubanos ni practicantes de religiones Afrocubanas. Nos enfocamos en lo Lucumi (música y danzas Yorubas de la Regla de Ocha) y en lo Congo (música y danzas Bantú de la Regla de Palo Monte).

El sincretismo

“Había una copa de cristal, esa era la verdad. Un día cayó al piso y se deshizo en mil pedazos; cada uno cogió un pedazo... y cada cual cree tener la verdad.” nos dice Cristóbal Orlando, Tata Nkisi (sacerdote de Palo Monte) en la ciudad de Matanzas, Cuba. Cristóbal se refiere a las diferencias que observamos entre las prácticas religiosas de los pueblos Yorubas en Nigeria, África, al compararlas con la religiosidad Yoruba¹ en Cuba.

Lo musulmán y lo cristiano han sustituido algunas de las antiguas tradiciones Lucumí para muchos pobladores de Nigeria, aunque recientemente se han fortalecido los estudios académicos y teológicos de esta cultura ancestral.

“En Cuba se mantiene la religión como era en sus orígenes”, afirma Cristóbal.

A finales del siglo XVIII el desarrollo de la industria azucarera trajo a Cuba los esclavos Yorubas, los cuales superaron en número a los que habían sido traídos del Congo desde el siglo XVI. En Nigeria, un sacerdote de Obatalá (Orisha creador de la Humanidad) recibe solamente el asentamiento de Obatalá. La subasta de los esclavos generalmente trajo consigo la separación de las familias y amenazaba con la desintegración cultural de los grupos etno-religiosos. Es posible que fuera entonces cuando los Yorubas comenzaron a ‘recibir’ varias deidades, buscando la manera de perpetuar los linajes religiosos al permitir que un solo individuo fuese portador de varios Orishas.

Con la fe en cada deidad, se preservaron también los cantos a cada deidad, los bailes, los tambores y las relaciones corporales y anímicas que continúan manifestándose en Cuba hasta nuestros días. Los pueblos africanos reprodujeron en Cuba los sistemas de ciudades-estado y conservan aún las estructuras de cabildo durante sus relaciones espirituales.

Cuando los amos esclavistas trataron de imponer el Catolicismo a sus esclavos, como había dictado el mandato evangelizador desde el comienzo mismo de la colonización española en América, se inició el proceso de sincretismo y transculturación que aún continúa desarrollándose. Una vez en la iglesia, el Yoruba identificó el aspecto de las imágenes que se le obligaba a adorar con las deidades de su propio culto. Ante la imagen de Santa Bárbara, que viste una túnica roja y sostiene una espada; él reconocería a Changó, el guerrero dueño del trueno y los tambores que viste de rojo y como Zeus sostiene un hacha doble o bi-petaloides (oché). La Virgen de Regla, patrona del pueblo que lleva su nombre frente a la bahía de La Habana y que viste toda de azul, se identifica con Yemayá, la dueña del mar. Y así consecuentemente, se funde casi todo el panteón Yoruba con la cristiandad en el sincretismo y la transculturación de lo africano y lo español dando forma al mestizaje criollo donde se basa la nacionalidad cubana.

Una corriente académica en Cuba, sostiene que el concepto del sincretismo está errado porque la aceptación del catolicismo sólo sirvió como camuflaje para proteger las verdaderas creencias del africano ante la teología del sistema esclavista. También otros académicos de Nigeria plantean que las religiones de base Yoruba en América, como la Santería y el Candomblé, no son el resultado del sincretismo² sino más bien de la aceptación del Catolicismo por parte de los esclavos, debido a la tolerancia Yoruba manifiesta al respetar todas las religiones (Wippler, 1994).

¹ Por “Yoruba” nos referimos en este estudio a los grupos que comparten dicho idioma y/o la misma cultura; aquellos que localizan sus orígenes y su meca en la ciudad sagrada de Ilé-Ifé, la antigua capital del Imperio.

² Syncretism is the combination or reconciliation of different religious or philosophical beliefs. The Yoruba did not simply accept the Catholic saints -they identified them with the orishas, Santeria

Si bien estas pudieron haber sido las motivaciones para los procesos originales, luego el sincretismo se consumó a plenitud y los santos del Catolicismo están totalmente identificados con los Orishas en lo que se conoce como Santería o Regla de Ocha. Bajo este nuevo cuerpo litúrgico ya se encontraban fusionados todos los cabildos Yorubas en Cuba a finales del siglo XIX.

Las deidades que veneran los Congos (mpungos) son fuerzas mágicas, y a causa de no ser antropomórficos, nunca fueron asimiladas con los santos del Catolicismo. No existió sincretismo directo entre el cristianismo y los Bantú³ en Cuba, sino que ocurre por carambola⁴ al sincretizarse los Mpungos bantú con los Orishas yorubas y los Orishas estar sincretizados con los Santos católicos.

La asociación aparece dictada en este caso por los poderes animistas de cada deidad Bantú. Así que Changó (Santa Bárbara), el Orisha del trueno que vive en la Palma Real, se identifica con Siete Rayos (Santa Bárbara Macho). Madre de Agua (la fuerza del agua y la maternidad en Bantú), se identifica con la Virgen de Regla (Yemayá), la virgen negra que sostiene en sus brazos un bebé blanco; una imagen muy acabada del mestizaje cubano.

Centella Endoke (Fuerza de la muerte), sincretiza con el panteón Yoruba en Oyá (Santa Teresa de Jesús). La dueña del cementerio que se viste con todos los colores porque es la dueña del arcoiris.

Después de consolidarse a nivel nacional el cuerpo litúrgico de la Regla de Ocha, las “variantes antiguas” del Congo se re-organizaron a principios del siglo XX en las “variantes actuales” de la Regla Bruja o Regla de Palo Monte.

Este sincretismo no sólo sirvió para inocular la cultura europea en los africanos, sino también permitió durante la colonia (justificó) que el gobierno español autorizara y reconociera la jerarquía de los cabildos negros, permitió que los esclavos mantuvieran el tambor y participaran de los festejos cristianos con su música y sus danzas rituales. El tambor sirvió para que aún los Yorubas (Santeros), los Congos (Paleros), los Carabalí (Abakuá) y los Ewe-Fong (Arará), sigan llamando en Cuba a sus dioses, a sus seres mágicos y a sus muertos.

Procesos similares ocurren con la colonización francesa en Haití (Voodoo) o con los portugueses en Brasil (Candomblé) y Shangó en Trinidad. Cuando la colonización británica en Norteamérica separó al negro del tambor, lo separó de sus antepasados, de la voz de sus dioses y de su cultura ancestral. Fernando Ortiz refiere cómo la falta de participación del negro en Cuba durante la misa católica auspiciada ininteligiblemente en latín le hizo mantener y preservar los cantos y bailes colectivos de las religiones africanas mientras que el negro en Norteamérica asimiló en los Spirituals la liturgia del protestantismo que oficiaba en idioma inglés (el cual podía entender), repitiendo constantemente sus cantos a los anhelos liberales del pueblo hebreo y la victoria final del hombre que tiene fe, contra la servidumbre de Satán (Ortiz, 1937).

means literally “the worship of saints” and these saints are identified with the orishas of the Yoruba pantheon. (Wippler, Migene. Santería: The Religion, 1994, Llewellyn Publications)

³ Por “Bantú” nos referimos en este estudio a los grupos bacongos que comparten la fusión del castellano con el Bantú antiguo (el que hablaban los negros de Nación que vinieron de África), originando un nuevo caló Afro cubano que continúa siendo parte del lenguaje popular cubano y los rituales de Palo Monte.

⁴ Carambola: Cubanismo para indicar en las canicas o el billar cuando una bola golpea a otra que a su vez golpeará a una tercera.

Ya sea el Añá de los tambores Batá o el Ekue de los obonekues, los tambores son fundamento religioso de las culturas Afrocubanas. Los tambores Batá son como la Santísima Trinidad del catolicismo; el dios Añá se manifiesta en los tres tambores bi-membranófonos: Iyá (Madre), Itótele (Padre) y Okónkele (Hijo). La música de los Batá, sirve para desarrollar las danzas rituales basadas en el significado de cada deidad y estas danzas desarrollan a su vez el lenguaje corporal de los iniciados en la Regla de Ochá.

Tata Cristóbal nos dice señalando hacia el munanso (cuarto, casa/templo de Palo) que si él “tuviera que hacer algún trabajo de santo ahí no se puede hacer... nadie, nadie, nadie... un santero que sea palero tampoco puede hacerlo ahí; ni donde está el santo se puede hacer nada de Palo. Cada cosa en su cosa”. La autonomía de cada culto hace posible la vigencia del sincretismo religioso. Cada culto mantiene su propia identidad; una costumbre o un artefacto religioso de Palo no puede reemplazar a uno de Santería, por mucho que se combinen en Brillumba.

Los distintos cultos de religiosidad Afrocubana interactúan en los estados anímicos del practicante pero ni los espacios rituales ni la artesanía ritual se mezclan entre sí, ni tampoco los cantos, ni los vestuarios, ni los instrumentos musicales. Esta característica permite la formación de complejos prismas de conducta religiosa.

Bajo el árbol sagrado.

Iggi Olorun, Iroko, Nsanda Nkuni Sambí, Santísima Ceiba.

La Casa de la Ceiba, tiene sus puertas exactamente frente a las puertas de la sacristía de la Iglesia del barrio de Pueblo Nuevo, cerca de la Calzada de San Luis en Matanzas. En una acera queda el templo católico, que ocupa una manzana completa, rodeado por árboles frondosos y un parque cuyas bancas sombreadas invitan al reposo de vecinos y feligreses. Al cruzar la calle, encontramos una modesta casa residencial; es una casa-templo del sincretismo Afrocubano, donde se cruzan los caminos de la Regla Conga (Palo Monte), la Regla de Ochá (Santería), el espiritismo Cruzado y la fraternidad masónica del Rito Escocés Antiguo y Venerado: **Munanso Ungundo, La Casa de la Ceiba**; la casa de Tata Cristóbal Orlando.

“Ahí por primera vez monté lo que se llama ‘el fundamento de la cazuela’, que es ‘brazo fuerte’ (Nicuago Luana), el llamado Agayú en la santería cubana, el San Cristóbal que le dije es el nombre mío... Agayú yo ya lo había montado en fiestas de santo que yo iba sin ser santero, pero no este que viene con otra cosa un poco más violenta, más brava, más primitiva.”

A Agayú -San Cristóbal- los mayomberos también lo llaman “Cabo de Guerra” en idioma español, del mismo modo que Changó es “Siete Rayos”; Obatalá es “Tiembra Tierra”, Babalú Ayé (San Lázaro) es “Para Llaga”; Orula es “Padre Tiempo”, etc.

“Todo lo fui recogiendo gracias a mi muerto, a Pao Pablo; él me fue documentando, no me dejaba dormir, me despertaba por las noches, a escribir... a escribir lengua, hasta que lo que tengo hoy en día es un diccionario casi completo. Fue un trabajo de largo tiempo”, añade Cristóbal.

El munanso debe quedar afuera de la vivienda y casi siempre se trata de una adición de madera. En el cuarto que precede al munanso, hay una foto de Pedro Hernández, el padre de Cristóbal, que fue un espiritista reconocido en el barrio de Simpson en Matanzas, también las fotos de dos ahijadas difuntas entre vasos de agua, y el sarape dedicado a Emiliano Zapata, un ser protector de la casa que a veces aparece como visitador en los trances de Cristóbal.

“Mis padres me han contado después, que de niño yo veía espíritus. Al principio me asustaba y salía corriendo... y entonces mi padre, que era espiritual, también veía lo que yo veía y me fue explicando”.

El ingeniero francés Allan Kardec declaraba que sus libros le eran dictados por espíritus y en torno a su literatura (ilegal durante la dominación española) se organizaron grupos de culto en Cuba y América Latina a partir de 1850. Las ciencias ocultas europeas terminaron por cristianizarse en Cuba asimilándose al culto de los santos (Brandon, 1990).

“Pasó el tiempo y ya yo empecé a sentirme erizamientos, aparte de ver, ya empecé a oír algunas voces y ya tenía un tormento en mi cabeza que mi madre sobre todo pensaba que yo me iba a volver loco... Son seres de hoy en día, que los tenía desde entonces, pero no sabía la calidad de lo que yo tenía”.

Cristóbal creció escuchando la voz de Temotec, un azteca que era el guía espiritual de su padre. Un día el joven Cristóbal le dijo al indio que él también quería poder montar a los espíritus y la respuesta fue que al morir su padre estas facultades serían adquiridas por él. “Pues yo no quiero montar entonces, déjenme viendo y oyendo y hablando con ustedes y mi padre toda una vida”, contestó el muchacho. “Eso le agradó mucho y tuve la dicha con los años de poder montar y trabajar junto con mi padre. Mi padre montaba en una punta de la mesa y yo montaba en la otra punta; es una cosa inolvidable...”.

La escuela del espiritismo kardeciano sirvió para que los mediums trabajasen con espíritus de indios cubanos o latinoamericanos y los perros de prenda o caballos encarnasen los espíritus de congos de Nación. Los vasos de agua acompañando retratos de difuntos e imágenes de santos son parte intrínseca del folklore católico en Cuba. Este sincretismo se ha conocido como Espiritismo Cruzado.

Junto al munanso vela hay un patio exterior de tierra donde crece una ceiba (ungundo). Después que se sacrifican animales de cuatro patas, los cuelgan frente a la ceiba antes de abrirles las entrañas. El cabildo de Tata Cristóbal es Brillumba. La rama Brillumba surgió del Mayombe a finales del siglo pasado, en la provincia de Matanzas, y ha sido muy influenciada por la Ocha y las manifestaciones criollas del espiritismo (Bolívar, 1998).

La ceiba (Ungundo) es el Árbol Dios que Lidia Cabrera ha definido como “la conciencia mística de nuestro pueblo”. Los antiguos paleros se consagraban en el monte, junto a la Ceiba Madre, al pie de la cual debían dormir siete noches. Se dice que la ceiba le pertenece a Aggayú (Brazo Fuerte) y también a Dádda Awuru Maggalá -Gebioso-, el Changó Mayor de los ararás. Pero todos los Orishas van a parar a la ceiba. Fortuna-Mundo y Niña-Linda le dicen cariñosamente en el campo los paleros. La ceiba es el asiento de Iroko y no se le debe dar nunca la espalda. Tampoco la sombra sagrada de Iroko se debe pisar; hay que pedirle permiso al árbol antes de cruzar junto a una ceiba. “Iroko es el punto de reunión de las almas”. “Africanos y criollos muertos, todos los difuntos se encuentran en Iroko”. “Iroko es siempre una asamblea de espíritus”... “Munansó de los Fúmbe”. (Cabrera, 1954).

El aniversario de prenda en el Munanso Ungundo de Matanzas es el 16 de Noviembre que es el día de Aggayú. El día de la Ceiba.

Una tarde calurosa de agosto, el cabildo se reúne para dar comida (uria) a la prenda (cazuela). El chivo es el alimento de Sarabanda (Oggún -San Pedro-), la fuerza de los metales que guía a los brillumberos. El cabildo se reúne junto a la Nganga (Nkisi), una caldera de hierro forjada a la usanza colonial que contiene el fundamento del Palo, preparado con huesos del muerto (Nfumbe), tierras, animales, aguas, plantas y semillas sobre las que descansa el tarro de toro

sellado con un espejo (mpaka mensu) por donde el Tata puede ver a través del tiempo y del espacio.

“Tata es padre, Nkisi es cazuela: Padre de Cazuela”.

El Tata golpea tres veces el suelo con sus nudillos, hace la cruz tres veces con sus brazos y tira los cocos de la adivinación frente a la prenda. Las paredes están cubiertas con ramas (montecito) y cuelgan alrededor los grandes paños, o banderas de colores primarios, con la firma y los nombres sacramentales de cada ahijado bordados sobre la tela.

La firma del Tata está grabada con yeso blanco en el suelo, frente a la prenda y estos signos mágicos servirán para quemar la pólvora (fula) y desatar los conjuros con los cuales se llama al Nfume y a las fuerzas. La firma nunca se dibuja completa, por desconfianza, para que nadie pueda por traición o error actuar con brujería contra la casa.

Cristóbal y después su vecino Toto (también Tata y maestro masón de la Logia Reivindicación), hablan en lengua con la Nganga y comienzan a “despertarla” rociándola con buchets de aguardiente (Malafo) y bocanadas de humo de tabaco. Traen los pies descalzos y los pantalones arremangados hasta media pierna. Todos los miembros del cabildo proceden entonces a despertar la prenda, soplando también sobre sus respectivos gajos, que es como se denomina a las cazuelas recibidas por los iniciados (ngueyos).

“Saalam Malekum”, dice el Tata. “Malekum Saalam” contestará el cabildo.

Obtenemos autorización de la Prenda para filmar la ceremonia. Hoy se trata de la ofrenda de un ahijado que nos pide que no lo retratemos a él porque trabaja como abogado en una empresa estatal y “esto puede traerle complicaciones”.

El Tata hace entrar al chivo (meme) en el munanso llevándolo por los tarros y lo desploma de costado frente a la Cazuela; dos ahijados levantan al animal tomándolo por sus patas. Cristóbal toma el cuchillo (mbele) que reposa sobre el fundamento y hace la señal de la cruz con él antes de tomarlo en su mano; otros ahijados se acercan para rociar al animal con humo de tabaco y buchets de aguardiente.

El chivo se deja conducir dócilmente y los hombres disponen su cabeza sobre la Nganga. El Tata pronuncia las palabras rituales: “Sambia arriba, Sambia abajo; Sambia por los cuatro costados...” y termina diciendo: “...yo no mato, Sarabanda mata”. Entonces el cuchillo corta la yugular del chivo y la sangre corre sobre el fundamento mientras que todos cantan haciendo coro al Tata: “Menga va a correr / de bote en bote. / Menga va a correr / de bote en bote...”.

El cuchillo continúa cercenando la cabeza mientras ahora se deja caer la sangre sobre los recipientes que contienen la prenda de otros ahijados y otras fuerzas. “Menga, corre menga / como corre, tintorera...”, cantan.

Después se procede a desprender la cabeza del cuerpo para depositarla sobre el fundamento mientras que se canta: “Corta y corta, bejuco colora’o / Bejuco colora’o, bejuco colora’o...”. Del tronco cercenado se hace brotar la sangre dentro de un recipiente ritual mientras cantan: “Yo lavo mi Nganga con agua colorá / con agua colorá, con agua colorá...”. El cuerpo del chivo queda tendido frente al fundamento y se preparan para el sacrificio de un gallo. Todos los animales deben ser machos.

Se repite el ritual con el gallo. La Nganga queda cubierta de plumas. Al final pasan el pescuezo palpitante entre los participantes que beberán de su sangre caliente mientras cantan:

“Unké, unké / to’ los Sambí toman unké...” Ambos animales decapitados yacen ahora en el suelo hasta que los levantan por sus patas y los balancean en el aire hasta ganar impulso para lanzarlos volando fuera del munanso. La menga (sangre) ha servido de alimento a los seres mágicos y las fuerzas del universo; ahora la carne servirá de alimento a los humanos y todos se aprestan a preparar el festín.

Afuera, en el patio, se separa el cuero del animal frente a la Madre Ceiba. Cortan los testículos y los guardan... “Las bolsas sirven para hacer resguardos”, amuletos para proteger contra el mal, nos explica Cristóbal.

Todos se sientan afuera a descansar, se toma café, jugos y ron. Cristóbal está hablando tranquilamente cuando lo sorprende una convulsión y cae aplastado contra el piso. Ha llegado el muerto.

Es lo que se llama “pasar el muerto”. Cristóbal, convertido en perro de prenda (caballo del nfume) se arrastra sobre el piso de piedra y entra al munanso. Se incorpora de un salto y muerde la cabeza del chivo que reposa sobre la prenda. Retrocede un par de pasos y se golpea el pecho con fuerza mientras exclama con voz gutural: “¡Contento Yo!”. Vuelve a morder la cabeza y digiere la masa sanguinolenta.

El Nfume está satisfecho. Cristóbal vuelve sobre sus pasos y saluda a la usanza religiosa afrocubana: con el choque de los hombros derecho y luego con el izquierdo. Sus ojos están muy abiertos, la pupila dilatada, los músculos en tensión. Se lanza al suelo de golpe. Todos lo rodean, le dan lo que pide: malafo y tabaco. “Caballo decían que yo no iba venir”, se ríe. Durante la próxima hora el espíritu dará consejos para evitar problemas con los cabo ronda (policía) o para atraer la buena suerte o el dinero (mbomro). Otro ser se acerca... “son sombrero grande...” anuncia el espíritu congo y Cristóbal se transforma de repente en la figura solemne de Emiliano Zapata.

Cristóbal no recuerda nada de lo que ha sucedido cuando sale del trance. En el cabildo todos están felices. El muerto habló hoy. Las fuerzas del universo se conjuraron en la Casa de la Ceiba.

La Transculturación

Durante los años 1997 y 1998 estudiamos las manifestaciones Yorubas (Regla de Ocha) y Bantú (de Palo Monte) en la ciudad de Matanzas, Cuba, considerada el centro de cultura Afrocubano más importante de la Isla. Al mismo tiempo en la ciudad de Los Ángeles, California (U.S.A.) se impartieron clases de percusión ininterrumpidamente cada sábado durante ambos años y se dieron tres cursos de bailes Afrocubanos por doce semanas cada uno.

Los talleres de percusión y danzas Afrocubanas en Los Ángeles sirvieron de cuna para el nacimiento de dos grupos: el AfroCuba Ensemble y el Grupo Afro-Taino. Ambos conjuntos debutaron en eventos del centro cultural donde desarrollamos las clases y ya para 1998 participamos durante el mes de mayo en el Festival Presencia Cubana (www.cubafestla.com/broadcast/photos/bands/page1) y en septiembre actuamos en el 13th African Marketplace; ambos eventos reunieron audiencias de más de 50 mil personas.

Contamos con la colaboración de Sarah Streng (UCLA, World Arts and Cultures Dance program; winter quarter 1998) para realizar un estudio sobre el proceso de aprendizaje entre los estudiantes de danza que formaron parte de nuestro tercer curso, así como del impacto que pudo tener esta experiencia en sus vidas personales. Sarah condujo entrevistas y cuestionarios que nos permitieron analizar nuestras clases desde su perspectiva; ella también visitó Matanzas y conoció con nuestra recomendación algunos de los informantes con que trabajamos allí.

Nuestro objetivo fue explorar mediante la representación escénica de un rito de iniciación la capacidad de “producir” una conducta cultural al adoptar y activar signos (Mason, 1994).

Durante nuestras visitas al Cabildo Munanso Ungundo de Matanzas en 1997 se obtuvo “permiso” del Tata Cristóbal para recrear teatralmente un cuarto de Palo (munanso) en Los Ángeles. El 24 de Abril de 1998 se estrenó ante el público un espectáculo interactivo titulado “The Gathering”⁵ (“El Encuentro”), que fue montado a manera de psico-drama con veinte estudiantes procedentes de nuestros talleres de música y danza en el UNITY Arts Center de Los Ángeles.

El montaje de la coreografía, la música y los cantos para “The Gathering” estuvieron a cargo de Juan Calvo Flores, maestro del folklore afrocubano quien ha dirigido el trabajo de nuestros talleres (otros instructores han sido: Abiola, Roxana, Alina y Margaux. También ha habido presentaciones especiales de Jesús Alfonso y Ana, de Los Muñequitos de Matanzas). Juanito nunca había hecho referencia ante los estudiantes de danza o percusión acerca de su afiliación religiosa, hasta que durante una sesión de ensayos presentamos el video tomado con Cristóbal en el Munanso Ungundo de Matanzas. Juanito hizo algunos comentarios y a manera de establecer por las claras su autoridad, dijo: “Yo soy palero desde los nueve años, y soy Tata Nkisi”. En casa de Juanito hay un amplio cuarto donde él y su esposa montan altares de santo, según la ceremonia de Ocha que corresponda. Al fondo de la casa está su munanso, con una imponente Sarabanda y un Lucero recortándose contra la pared de un tupido montecito.

“The Gathering” fue un trabajo de creación colectiva basado en una historia de la vida real: la muerte de Freddi Almena⁶, encargado de Asuntos Públicos que jugó un papel fundamental en la organización de los talleres de música y danzas Afrocubanas en el UNITY Arts Center y el regreso prematuro de su hijo Derick al recibir la noticia de su fallecimiento. La experiencia teatral presenta la historia de un joven de descendencia puertorriqueña que nunca se asimila a la cultura Afro-Caribeña donde crece en Los Ángeles y un día marcha a la India en busca de su propia espiritualidad. Durante su viaje encuentra en una plaza un titiritero cuyos muñecos están representando la historia de su propia vida; recibe la noticia de la muerte de su padre y se mira en los ojos de Kali, que se metamorfosea en Centella, la fuerza Bantú de la muerte, proyectándolo hacia un templo (munanso) mientras que las deidades Hindúes y Bantúes se mezclan en su mente y lo arrastran hacia sus orígenes y la iniciación.

La teatralización de rituales congos llevó a los actores a asimilar características de expresión corporal y conducta que son características de los practicantes de la religiosidad Bantú, del mismo

⁵ “The Gathering”, written and directed by Jorge Luis Rodriguez (principal author of this article). A Stage Of The Arts production presented at the UNITY Arts Center of Los Angeles, operated in partnership with the City of Los Angeles Cultural Affairs Department.

⁶ “Another part of the experience of being at the Center for the AfroCuban workshop had to do with one of the class’s organizers - Freddi Almena. Freddi, a Puerto-Rican American who loved music, community and the Center was the public affairs manager for the Unity Arts Center in addition to holding down other jobs. He was instrumental -a key organizer- for the Afro-Cuban dance classes. Freddi died a few days before the workshop began of a sudden heart attack. Many members of the community felt devastated and everyone - even those who didn’t know Freddi felt sad about the loss. A memorial service was held for Freddi in which the percussion players played for his spirit and a tree was planted in his memory in the Center’s yard. An altar was built for Freddi in the main room of the Center - where the dance classes took place. The altar held photos of Freddi, photos of Freddi with his family and friends, some of Freddi’s things like prized ticket stubs from salsa concerts, art objects from Puerto Rico and dance shoes. Candles were lit and flowers left on the altar throughout the dance classes.”- Sarah Streng. Spring, 1998.

modo que los practicantes de estos rituales han influenciado las formas teatrales a lo largo de la historia del teatro, la música y la danza en Hispano-América.⁷

La influencia conga contribuyó al surgimiento de la samba en Brasil, de la rumba en Cuba y del Jazz en Norteamérica. Los Bakongos formaron la mayoría de la población de New Orleans, donde el Congo Square fue centro de las danzas y los estilos creoles que eventualmente dieron la vuelta al mundo entero. También hubo una marcada entrada de esclavos procedentes del Congo en Charleston, donde la suma de estas influencias alcanza en South Carolina la expresión musical y danzaria del charleston, donde se reconocen el tiempo y los pasos de la sémula con sus patadas y palmadas características del norte del Congo (Farris, 1990).

Las representaciones teatrales de personajes congos llegaron a incorporarse en España y América del Sur a las ceremonias del Corpus Christi durante la Edad Media. Fernando Ortiz señala como el personaje del mojiganga se convirtió en una figura del teatro español del Siglo de Oro. "Tales diablitos congos, no eran originariamente sino los mismos tatanganga, o ganduleros como se les suele decir en sus sectas de brujería, o naganga -nkisi, que con sus atavíos africanos salían a la calle el 6 de enero, en el festival que celebraban los 'negros de nación' libres o esclavos, el Día de Reyes (...) Todavía a comienzos de este siglo, en los carnavales, algunos negros salían enmascarados de mojigangas, simulando seres de figuras extrañas que causaban miedo a las mujeres y a la chiquillería. La palabra mojiganga o mujiganga en Cuba se aplicaba, y esta debe ser una acepción originaria, a una especie de muñeco o ídolo de madera, que ejercía la función de mensajero o auxiliar del espíritu o nkisi sujeto por el tata -nganga, al cual por medio de conjuros y artes mágicas se enviaba afuera para que averiguara cosas ocultas o 'peleara' con algún enemigo, defendiéndose de sus hechizos o haciéndole daño para contrarrestar sus malignidades." (Ortiz, 1951).

Aunque sólo tres de los veinte participantes en "The Gathering" fueron actores profesionales, se consiguió trabajar con los principios técnicos de "fe y sentido de la verdad" (Stanislavski, 1953) según han sido definidos por Constantin Stanislavski. Cuando Manny (puertorriqueño) aprendió los cantos del "Gallo" (solista que llama los cantos) en los lamentos (cantos del ceremonial Bantú) y estudió su personaje del Tata Nkisi, estaba incorporando sus propias vivencias y emociones alrededor de la muerte y vida en el barrio; del mismo modo que Pilar (venezolana), acostumbrada a los bailes populares, sintió que al aprender los bailes de palo se trastornaba la flexibilidad de sus pasos de "salsa". Naila (de ascendencia hindú) se vio afectada por la presencia de algunos estereotipos de esta cultura y contribuyó a transformar parte de la representación. Algunos actores, en la catarsis de sus personajes, afirmaron haber visto o sentido la presencia de Freddi entre las butacas del teatro.

⁷ "In recent years, studies of cultural performances have demonstrated clearly that meaning is not latent in ritual signs and awaiting discovery; instant people involved in ritual performances engage signs and activate them (Schieffelin, Edward, 1985. *Performance and the Cultural Construction of Reality*. American Ethnologist).

Through performance, people communicate cultural meanings; by employing the various culturally relevant and available communicative resources, including specific generic and gestural forms, people produce their culture." Mason, Michael Atwood. 1994. "I Bow My Head to the Ground": The Creation of Bodily Experience in a Cuban American Santería Initiation, *Journal of American Folklore* 107(423):23-39. American Folklore Society.



The Gathering
Foto de Derick Ion

Los participantes en "The Gathering" asumieron conductas y lenguaje corporal característico de los practicantes de la religiosidad Afrocubana. La memoria colectiva ha desarrollado una intensa serie de danzas y cantos hechos a la medida de las energías (mpungos u Orishas) que representan. A su vez estas danzas y cantos son eventos (como el bembé o el toque de santos o de palo) que tienen la capacidad de actuar sobre la conducta y las expresiones corporales de quienes los practican; incluso cuando se trate de individuos sin iniciación religiosa.

El profesor Israel Moliner, etnólogo y musicólogo cubano de reconocida autoridad en la documentación de la religiosidad matancera, nos recuerda que la práctica afro cubana -como casi todas las religiones- tiene un sentido totalmente utilitario. Las ofrendas y rogaciones como los cantos y los bailes, buscan y obtienen resultados específicos en relación directa con la vida del practicante y los acontecimientos que le rodean.

Durante los congresos de psiquiatría efectuados en La Habana durante 1997 y 1998 se presentaron estudios sobre las semejanzas de los oficiantes de cultos sincréticos con los psicoterapeutas actuales, a la vez que se plantearon las similitudes existentes entre los procesos de curación espiritista-africanos con la Psicoterapia (Colli, 1997).

Fue Fernando Ortiz quien introdujo el vocablo transculturación⁸ para definir en idioma castellano "el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género" (Ortiz, 1940), en oposición al vocablo acculturation acuñado por Powell desde 1889. Melvin J. Herskovits en 1930 al publicar su trabajo "The Negro in the New World: The Statement of a Problem" en la revista *American Anthropologist*, ya había propuesto el estudio coordinado de las culturas negras en África y en las Américas.

⁸ Diana Iznaga, en su trabajo "Transculturación en Fernando Ortiz", (1989. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.) explica como el concepto y los métodos herkovianos de la aculturación contradicen el espíritu de la obra ya desarrollada por Ortiz desde 1905 a partir de la publicación de "Las supervivencias africanas en Cuba" en Cuba y América. La Habana, Vol. 18, no. 17, 22 de enero de 1905.

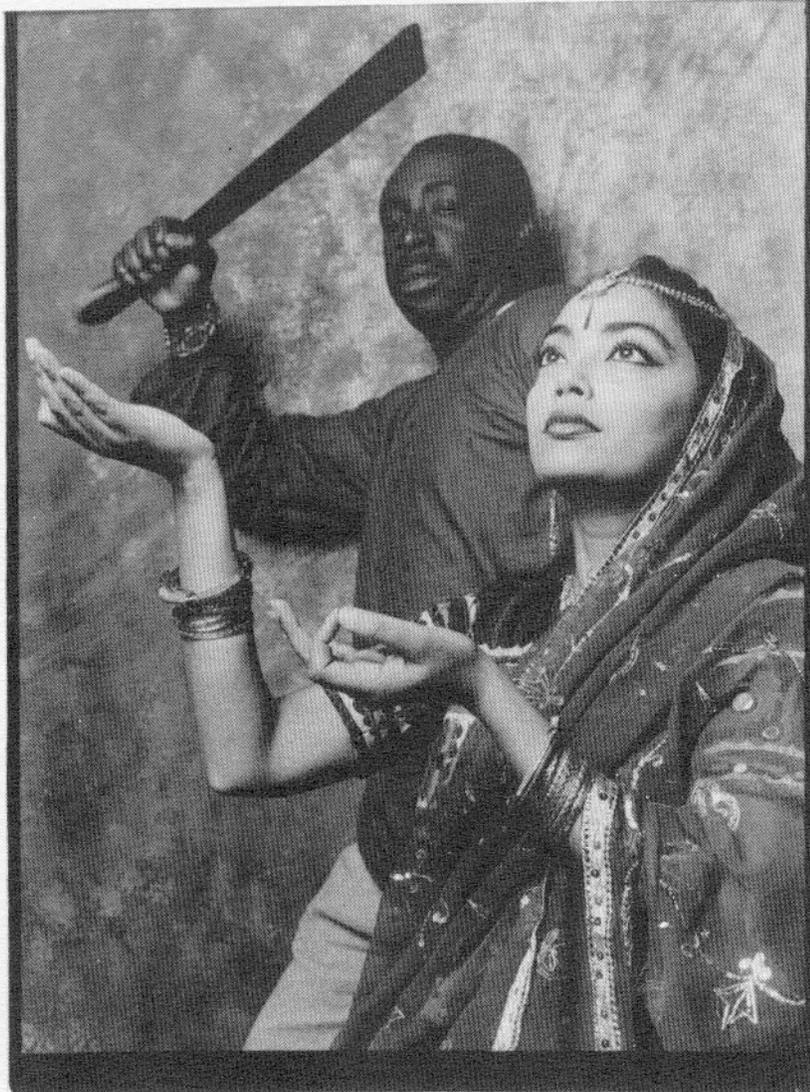
El congo y el palero, son, como el Ozainista, los yerberos de la religiosidad africana y basan su cultura en el conocimiento de las plantas (el palo) y los animales y las piedras (minerales). El palero conoce las propiedades curativas de estos elementos desde hace siglos, así como mantiene la memoria colectiva de las propiedades animistas que el hombre ha ido descubriendo en la naturaleza. Con estas propiedades se forman los cantos y bailes y tradiciones bantúes que han llegado hasta nuestros días.

Aunque los participantes en "The Gathering" fueron expuestos por un corto período de tiempo a estas influencias, ellos actuaron de acuerdo a los mismos fenómenos de transculturación que define Fernando Ortiz. En el caso de la práctica ritual, Colli analiza la posición del hombre al valerse de "estas técnicas surgidas de bases no precisamente científicas sino religiosas, con lo cual se puede considerar que está haciendo Psiquiatría Transcultural (Linton, 1945; Tooth, 1950; Aubin, 1954; Devereux, 1961) ya que la Psicoterapia Transcultural sería también Psiquiatría Transcultural".

Sue Kucklick, un trabajador comunitario en el campo de la salud mental, señala cómo muchas experiencias de la religiosidad afrocubana resultarían patológicas en la apreciación de un terapeuta desconocedor de esta cultura. Escuchar voces pudiera interpretarse como alucinaciones auditivas y un trance de posesión sería considerado un síntoma disociativo, aunque tales experiencias suelen ser positivas en el contexto de este sistema africano de creencias y conductas.

The Gathering

where India and Africa meet



(Photo by Derrick Ion)

Conclusiones

Durante los años 1999 y 2000 nuestros estudios sirvieron de base al Proyecto Palo Monte. El Proyecto facilita investigaciones de campo al igual que talleres de percusión, danza y religión impartidas en Matanzas con la participación de músicos y académicas provenientes de distintos países; la experiencia fue documentada extensivamente en video por el investigador y músico filipino Roberto Razón.

En febrero de 1999 presentamos nuestras observaciones en la segunda reunión anual de la American Association of Behavioral and Social Sciences, Tampa University.

Se reconoció la gran importancia de la Psiquiatría Transcultural para la medicina mental y las ciencias sociales, estableciéndose el AfroCuban Research and Cultural Center como un programa del Social Science Research and Training Institute de Western New Mexico University en Asociación con Stage Of The Arts, Inc.

Nos tocó la oportunidad de debatir estos temas con el doctor José Acosta Santos, psiquiatra cubano entrenado en la escuela del profesor José A. Bustamante O'Leary, quien ha realizado algunas de las investigaciones más comprensivas de Psiquiatría Transcultural conocidas hasta nuestros días. Acosta es también sacerdote de Ifá, o sea, babalawo.

Para el doctor Acosta, colaborador científico del Instituto Fernando Ortiz y miembro de la Asociación Mundial de Medicina Psiquiátrica, las conclusiones teológicas de Ifá representan logros mucho más avanzados que los resultados obtenidos por la psiquiatría transcultural hasta nuestros días.

La odisea del terapeuta clínico empieza siglos después que los teólogos africanos comenzaron a interrogar las fuerzas del universo estableciendo sistemas de armonía y conocimiento.

En plena ebullición de la célebre escuela de hipnotismo de Nancy, el médico Ambroise-Auguste Liébeault (1825-1904) no sólo abandonó la medicina clásica y se dedicó a curar gratuitamente a los pobres, sino que llegó, incluso, a renunciar al título de doctor, al no desear ser sino curandero.

Un siglo de estudios científicos se abre entre Anton Mesmer y Sigmund Freud sin que ni el magnetismo animal ni el psicoanálisis hayan podido clasificar la sugestión como un factor evolutivo en la conducta humana. Mientras, millones de personas continúan concentrándose en los oráculos africanos para escoger su camino, buscar salud, amor, suerte o venganza.

Autores Citados / Authors Cited

- Wippler, Migene Gonzalez: *Santería: The Religion*. Llewellyn Publications, 1994.
- Ortiz, Fernando: *Estudios Afrocubanos*, La Habana, Vol.1, no.1. "La religión en la poesía mulata", 1937.
- Brandon, George: *Africanisms in American Culture, "Sacrificial Practices in Santería, an African-Cuban Religion in the United States"*. Indiana University Press, 1990.
- Bolívar, Natalia: *Ta Makuende Yaya y las reglas de Palo Monte*, Ediciones UNION, La Habana,, 1998.
- Cabrera, Lidia: *El Monte (Igbo-Finda; Ewe Orisha, Vititi Nfinda)*, Ediciones CR, La Habana, 1954.
- Mason, Michael Atwood: "I Bow My Head to the Ground": The Creation of Bodily Experience in a Cuban American Santería Initiation, *Journal of American Folklore* 107(423):23-39. American Folklore Society, 1994.
- León, Argelier: *Del canto y el tiempo*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1974.
- Andreu, Guillermo Alonso: *Los Ararás en Cuba*, Colección Echú Bi, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1995.

- Farris, Robert: Africanisms in American Culture, "Kongo influences on African-American Artistic Culture", Indiana University Press, 1990.
- Ortiz, Fernando: Los Bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba, Ediciones Cárdenas y Cia., 1951.
- Stanislavski, Constantin: Un actor se prepara. 18a. Impresión, Mayo de 1984, Editorial Constanca, S.A. Mexico, 1953.
- Colli, Mario Alonso: "Psicoterapias alternativas". Vicedirección Tratamientos Ambulatorios del Hospital Psiquiátrico de La Habana. Grupo de Antropología Socio-Cultural de la Facultad de Filosofía e Historia de la Universidad de La Habana, 1997.
- Ortiz, Fernando: Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar, La Habana, 1940.
- Herskovits, Melvin: "The Negro in the New World: The Statement of a Problem" American Anthropologist, 1930.
- Iznaga, Diana: Transculturación en Fernando Ortiz, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1989.
- Kucklick, Sue: An Overview for the Mental Health Care Practitioner, 1998.
<http://members.aol.com/starkana/sue.htm>

###

Abstract in English:

MUNANSO UNGUNDO (House of the Ceiba): The Palo Monte -Regla Bruja-Afro-Cuban syncretism.

To my Tata Cristóbal Orlando, Nicuago Luana; in memoriam.

During 1997 and 1998 we studied Afro-Cuban ritual music and dances in Matanzas, Cuba. Also, we facilitated and managed the teaching of Afro-Cuban ritual music and dances in Los Angeles, California. The learning came from Afro-Cuban folk masters and the students in California where 40 non-Cubans and non-practitioners of the Afro-Cuban religions.

We focused on the Lucumi (Yoruba music and dances of the Regla de Ochá) and in the Congo (Bantú music and dances of the Regla de Palo Monte). In the original Lucumí practices an individual will be initiated and receive an Orisha (God) on his/her head; during the ritual ceremonies an initiated may be incorporating under trance the behavior of his Orisha (bajar el Santo) and show particular physical abilities and perform hard movements with total analgesia. The ritual dances are based on the "possession" of the practitioners by each different Orisha.

In the Palo Monte (Regla Conga) practices one medium will become the horse to be mounted by the mpungos (forces) guiding the visit of beings. Those Congo entities will be carried on the shoulders of the medium, not received in the head like the Lucumi Orishas.

The Afro-Cuban syncretism relates the Lucumi Orishas to the Catholic Saints in what is known today as Santería and the Santería will turn into the syncretism with the Congo Palo Monte, the Arará, the Iyessás and the Society Abakuá.

For example: the Virgen de Regla of Christianity will be Yemayá in Lucumí, Madre de Agua in Congo, Ananú in Arará, Kedibé in Iyessá and Okande in Abakuá.

© AfroCuba Anthology

www.AFROCUBA.org

P.O.Box 26688

Los Ángeles, California 90026

Director@AfroCuba.org