

**Representaciones Visuales Sincréticas Entre La Religión Yoruba y El Catolicismo. Una  
Mirada Desde El Dibujo Y La Pintura**

**CRISTIAN ALEJANDRO BLANDÓN CHAVARRIAGA**

**Monografía de Grado para Optar al Título de Maestro en Artes Visuales**

**Asesor**

**LUZ ANALIDA AGUIRRE RESTREPO**

**Magister En Historia Del Arte**

**ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**MEDELLÍN**

**2021**

**Representaciones Visuales Sincréticas Entre La Religión Yoruba y El Catolicismo. Una  
Mirada Desde El Dibujo Y La Pintura**

**CRISTIAN ALEJANDRO BLANDÓN CHAVARRIAGA**

**Monografía de grado para Optar al Título de Maestro en Artes Visuales**

**ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
MEDELLÍN**

**2021**

## **Reconocimientos**

Brindo un total agradecimiento a mis profesores por el esfuerzo que dedicaron al momento de compartir sus conocimientos; en especial a la profesora Luz Analida Aguirre Restrepo y al profesor Kike Aguilar por su sincero apoyo y asesoría; a los profesores Jhon Jairo Blandón Mena y Melquisedec Blandón Mena, por su gran ayuda y aportes conceptuales en este proyecto investigativo. A todas aquellas personas que hicieron posible este sueño. Infinitas gracias por su comprensión y apoyo; también quiero exaltar los aportes que recibí desde el ITM. Institución Universitaria a lo largo de mi formación académica.

## Tabla De Contenido

|   |           |
|---|-----------|
| <b>RESUMEN</b>  | <b>5</b>  |
| <b>INTRODUCCIÓN</b>   | <b>6</b>  |
| <b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>   | <b>9</b>  |
| <b>DECLARACIÓN DE ARTISTA</b>   | <b>11</b> |
| <b>JUSTIFICACIÓN</b>  | <b>12</b> |
| <b>OBJETIVO GENERAL</b>   | <b>13</b> |
| <b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b>  | <b>13</b> |
| <b>1. MARCO TEÓRICO</b>   | <b>14</b> |
| 1.1 LOS AFRICANOS EN COLOMBIA   | 14        |
| 1.2 SINCRETISMO RELIGIOSO EN LA AFRODESCENDENCIA  | 16        |
| 1.3 IDENTIDAD AFROCOLOMBIANA  | 19        |
| 1.4 PRIMERAS REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS DE LAS COMUNIDADES AFRO-DESCENDIENTES EN COLOMBIA                          | 21        |
| <b>2. METODOLOGÍA</b>   | <b>26</b> |
| <b>3. RELIGIÓN YORUBA: CARACTERÍSTICAS, SÍMBOLOS Y REPRESENTACIONES DE LA ESPIRITUALIDAD AFRODESCENDIENTE</b>       | <b>30</b> |
| <b>4. SINCRETISMOS EN LA RELIGIÓN YORUBA</b>  | <b>41</b> |
| <b>5. EL PROCESO CREATIVO VISUAL COMO MEDIO DE REINTERPRETACIÓN Y CONSERVACIÓN ANCESTRAL DEL SINCRETISMO YORUBA</b> | <b>49</b> |
| <b>6. CONCLUSIONES</b>  | <b>74</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b>   | <b>77</b> |

## **Resumen**

El arte nos brinda la posibilidad de acercarnos de una forma sensible y reflexiva ante los hechos que han marcado el trasegar histórico de las comunidades, en esta caso a los afrodescendientes, sus verdaderas luchas y resistencia cultural que fue lograda a través de la espiritualidad y su particular sincretismo el cual influyó profundamente en la identidad latinoamericana, hasta la actualidad. El presente trabajo de investigación-creación busca visibilizar, a través del dibujo y la pintura, lo que de cierto modo permanecía oculto tras los subestimados aportes y legados ancestrales que hacen parte de una rica cosmovisión cargada de arte, religiosidad, música, danza, ritmo, estética y formas de vida digna. Su valor y resistencia son la remembranza de una gran parte de nuestras raíces que se traduce a través de la creación visual.

*Palabras claves:* dibujo, pintura, espiritualidad, afrodescendencia, religión yoruba, sincretismo.

## Introducción

La importancia de los aportes culturales, espirituales y artísticos de los pueblos africanos en el desarrollo identitario de Latinoamérica, especialmente en Colombia, toman relevancia en las expresiones creativas, religiosas y conceptuales de las personas afrodescendientes y mestizas que se identifican con sus raíces ancestrales, con la intención de visibilizar y rememorar dicho legado. Artistas y escritores como Heriberto Cogollo, Tarsila do Amaral, Natalia Bolívar Aróstegui, Diego Pombo, William Ospina, Manuel Zapata Olivella, entre otros, hacen tributo mediante los procesos creativos y la escritura sobre dicha cosmovisión que sirvió como inspiración para la presente investigación-creación durante la formación académica como artista visual en el ITM Institución Universitaria, que en su programa de Artes Visuales se orienta hacia el desempeño profesional en los sistemas de la creación y producción artística, así como en la gestión del sector productivo dentro del contexto gerencial de las empresas culturales públicas o privadas, con una proyección social y ética.

La invisibilización histórica hacia dichas comunidades está ligada a los procesos de esclavitud y resistencia de las comunidades afrodescendientes en Colombia. Esto representa un paradigma trascendental en la construcción social, espiritual y cultural que se abordan desde los procesos creativos y la investigación con el propósito de visibilizar algunas de sus expresiones más representativas entre ellas, el arte, la música, la historia y la religión que han sido transmitidas de generación en generación logrando una marcada influencia y relaciones sincréticas en América. Esto es más notorio en algunas expresiones culturales asociadas con ritmos y danzas como la salsa, la cumbia, el mapalé, la gastronomía, la espiritualidad y la religión, entre otros aspectos, que hacen

parte de la identidad afrocolombiana pero que, en muchas ocasiones, han sido nubladas por la gramática de los entes que detentan el poder.

En este orden de ideas se propuso como objetivo general utilizar el sincretismo característico de la religión yoruba dentro de los procesos de la creación visual y, como objetivos específicos, se quiso considerar los aspectos distintivos, simbólicos y representativos de la religión yoruba de origen africano y los estudios investigativos sobre la espiritualidad y religiosidad afrodescendiente. Además, se buscó identificar las características presentes en las imágenes de la religión yoruba que dan cuenta del carácter sincrético relacionado con el catolicismo. Finalmente, se trabajó en producir una serie de configuraciones artísticas en torno al sincretismo entre la religión yoruba y el catolicismo a partir de creaciones visuales.

Tomando en cuenta lo dicho anteriormente, en el proyecto de investigación-creación se desarrollaron tres capítulos. El primero titulado *Religión yoruba: características, símbolos y representaciones de la espiritualidad afrodescendiente*, abordó los factores artísticos, culturales y religiosos de las comunidades africanas yorubas que fueron arrebatados por la esclavitud, pero perduraron en el tiempo por la conmemoración ancestral lograda por dichas etnias en América Latina mediante el sincretismo religioso y espiritual. En segunda estancia, vino el capítulo *Sincretismo en la religión yoruba* donde se habló de la multiculturalidad, el cruce de razas y el sincretismo desarrollado durante la colonización como consecuencia de una mal lograda evangelización por parte de los colonos católicos hacia las comunidades africanas logrando configurar, por medio del enmascaramiento espiritual y religioso, la relación de sus divinidades ancestrales con el santoral católico y haciendo uso de sus similitudes y características visuales, para así continuar con el tributo a sus raíces sin ser detectados y castigados. Por último, el capítulo sobre *El proceso creativo visual como medio de reinterpretación y conservación ancestral del*

*sincretismo yoruba*, donde abordaron los diferentes lenguajes expresivos desde el aglutinamiento o el conjunto de distintas creencias y culturas que hacen parte del desarrollo sincrético dado en América, especialmente en el contexto colombiano. Aquí se pusieron en diálogo los símbolos representativos de la religiosidad propiamente africana con aquellos del catolicismo, haciendo uso de la apropiación de representaciones del santoral de éste logrando así una nueva reinterpretación de la historia por medio de los procesos creativos y los diferentes lenguajes artísticos como el dibujo, la pintura, la instalación y la fotografía documental de altares, rituales, objetos sagrados, entre otros, que sirvieron como insumo para una variedad de configuraciones realistas y representativas de dicho sincretismo.

Este trabajo de grado queda entonces, como el inicio de futuras investigaciones creativas que podrá servir de apoyo a todos aquellos que se interesen por esta temática.



## Planteamiento Del Problema

En el proceso de auto-reconocimiento étnico, como afrocolombiano, se ha dado un acercamiento con la espiritualidad africana, especialmente, con aquella referida a la religión Yoruba que fue introducida a las américas por las personas que, como consecuencia de la trata transatlántica, fueron esclavizados entre los siglos XVI y XVIII. La conjugación de culturas venidas a América dio lugar a un sincretismo entre diversas formas de pensamiento que como el catolicismo y las religiones procedentes de África se entrelazaron y, se puede decir, que aún perviven y hacen parte de las prácticas culturales del pueblo afrodescendiente.

Toda la cosmovisión y el legado ancestral africano representan un paradigma trascendental que como persona afrocolombiana y artista está interesada en explorar por medio del dibujo y la fotografía, los símbolos y representaciones propios del mundo afrodescendiente. Ante la invisibilización que la historia ha hecho del legado africano en lo que concierne con el acervo espiritual, religioso y cultural, es importante llevar a cabo esta investigación-creación –desde las artes visuales– con el fin de brindar una interpretación distinta y sensible sobre las formas creativas que vienen de aquel territorio y que pueden ser trabajadas desde los diferentes lenguajes visuales. En este orden de ideas es necesario formular la siguiente pregunta de investigación ¿De qué manera el sincretismo propio de la religión yoruba practicado por afrodescendientes de la ciudad de Medellín puede utilizarse para la preservación cultural mediante la creación visual? De acuerdo con esta inquietud, surgen otro conjunto de preguntas que indagan sobre las formas y valores simbólicos de las representaciones yorubas. Siendo así ¿En qué consiste la religión Yoruba y cuáles son los elementos simbólicos más importantes o representativos de dicha religión que muestra el valor de la espiritualidad afrodescendiente? ¿Cuáles son las características presentes en

las imágenes representativas de la religión Yoruba que dan cuenta del carácter sincrético de las mismas? ¿Cómo, desde el proceso creativo visual, se puede hablar del sincretismo entre la religión Yoruba y el Catolicismo?

## **Declaración De Artista**

Teniendo en cuenta la influencia existente en la construcción cultural y social de lo que hoy es Colombia y el conjunto de aportes y contribuciones materiales y espirituales legados por los pueblos africanos y la población afrocolombiana, es claro que se puede hablar de la participación en la construcción de una identidad latinoamericana. Los aportes de la cultura africana involucran un conjunto de realidades, valores, sentimientos y visiones de mundo que están integrados a la cotidianidad de quien se identifica con esta raíz ancestral.

En los procesos de autorreconocimiento como afrocolombiano y en el conocimiento de mis raíces étnicas he indagado sobre mi ancestralidad y la procedencia de las prácticas e idiosincrasias familiares vinculados con el pasado. Lo anterior, con la intencionalidad de profundizar en la comprensión de las generaciones que me antecedieron. Toda la cosmovisión y el legado ancestral africano representa un paradigma trascendental como persona afrocolombiana y artista toda vez que me brinda la posibilidad de explorar en los procesos visuales, creando asociaciones, poniendo en diálogo los símbolos y representaciones de la religiosidad de improntas africanas en la ciudad de Medellín, lugar donde nací.

Hago uso de la fotografía como vía para la documentación de mis investigaciones. El arte interpreta y traduce la realidad de otra manera. Es una forma de comprender y hacer más manejable aquello para lo que no son suficientes las palabras y por eso empleo el dibujo, los colores, las formas, entre los múltiples recursos expresivos que tenemos a nuestro alcance. Desde este punto de vista, el proceder artístico es más universal y produce un aprendizaje más duradero. El dibujo como una acción mental y manual, continua, formal, concisa, reveladora, siempre en proceso, autónoma y subjetiva.

## **Justificación**

Un acercamiento a la religiosidad y espiritualidad africana especialmente representada en la religión Yoruba (conocida como IFÁ) permite dar cuenta de su ligazón con los procesos de esclavitud y liberación de los ancestros africanos. Esta forma de religiosidad constituye una filosofía, un cuerpo de conocimiento y una forma de vida que sigue siendo vigente en las poblaciones afrodescendientes, en este caso y concretamente, asociadas con la ciudad de Medellín.

A partir de los variados aportes de los afrocolombianos que en todos los tiempos han ayudado en la construcción de la nación es importante abordar una investigación-creación desde las artes visuales porque brinda una variedad de posibilidades de representación y asociaciones por medio de lenguajes artísticos a partir de los cuales se podría visibilizar lo que permanece oculto tras sus simbologías e historias que se han transmitido, de generación en generación, mediante la oralidad. Esto se cumple hasta momentos actuales.

Los procesos creativos se pueden apoyar en el legado ancestral africano y sus aportes culturales que son significativos en la construcción de la identidad del continente y en ellas la colombiana; desde las distintas expresiones artísticas podríamos señalar como ejemplos la gran escritora y artista cubana Natalia Bolívar Arostegui o la afrocubana Armonía Rosales. La pretensión fundamental de este trabajo es ser partícipe del rescate de valores espirituales y culturales que aún perviven en los pueblos afrodescendientes.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

- Utilizar el sincretismo característico de la religión Yoruba como recurso dentro de los procesos de creación visual.

### **Objetivos Específicos**

1. Considerar los aspectos característicos, simbólicos y representativos de la religión yoruba y los estudios investigativos sobre la espiritualidad y religiosidad afrodescendiente.
2. Identificar las características presentes en las imágenes de la religión Yoruba que dan cuenta del carácter sincrético relacionado con el catolicismo.
3. Producir configuraciones artísticas en torno al sincretismo entre la religión yoruba y el catolicismo a partir de creaciones visuales.

## **1. Marco Teórico**

El arte brinda a las comunidades la posibilidad de perdurar en el tiempo y reforzar sus memorias ancestrales; de visibilizar sus aportes culturales y espirituales que con gran dedicación han construido. Es una forma de recordar el valor de su existencia; así, sus expresiones culturales y artísticas les permite crecer como sociedad y conmemorar su identidad para prevalecer en el tiempo a pesar de los obstáculos y la subyugación por parte de sus opresores que, sin duda alguna, intentaron privarlos de lo que pensaban y sentían. En el pasado, bajo la doctrina católica se llegó a decir que no tenían alma. Inclusive, después de ser evangelizados, estas comunidades trabajaron para no olvidar sus raíces y lograr desde otros contextos erigir una identidad paralela por medio del sincretismo cultural y ancestral.

### **1.1 Los Africanos En Colombia**

La esclavización de los africanos en América fue realizada por los distintos estados europeos colonizadores de estos territorios (incluido Colombia). Fue un proceso histórico con consecuencias altamente deshumanizadoras. Esta institución criminal utilizó la violencia expresada mediante el castigo físico como en la exclusión social producto del racismo que como lo asevera la doctora Rina Cáceres (2001) en su libro *Rutas de la esclavitud en África y América Latina* la justificación del sometimiento de los seres humanos africanos fue producto de la necesidad de mano de obra barata aplicable al mejoramiento de la laboriosidad y productividad en América (p. 14). La trata transatlántica de africanos y su posterior esclavización, por varios siglos, generó condiciones estructurales de desigualdad en estas poblaciones. La marginalidad fue consecuencia directa del racismo estructural que ubicó a los afrocolombianos en la base de la pirámide social. Esto tiene sin duda su origen en el evento histórico de la esclavización. A los

africanos se les homogenizó denominándolos genéricamente como “negros”, con independencia de su procedencia cultural y geográfica en el territorio africano (Arcos, 2014, p. 16).

De acuerdo con la doctora en filosofía y letras María Cristina Navarrete (2005) en *Génesis y desarrollo de la esclavitud en Colombia siglos XVI y XVII* la esclavización en el país se extendió desde inicios del siglo XVI hasta su abolición en 1851. La libertad era el bien máspreciado que los esclavos podían tener, no muchos fueron afortunados porque obtenerla dependía de la voluntad de sus esclavizadores (p. 241). Ni siquiera, la abolición legal desde la institucionalidad pudo corregir las grandes inequidades sociales de la población afro respecto al puro acto formal de decretar la ilegalidad de la tenencia de esclavos y la consecuente obligatoriedad de otorgarles la libertad pues no reparó en las diferencias sociales de esa población subyugada respecto al resto de la nación y no hubo ninguna compensación que permitiera la inserción de esos seres humanos que dejaban la esclavitud a la garantía de los derechos ciudadanos tal como lo expresa la magíster en estudios latinoamericanos Claudia Mosquera Rosero-Labbé y la profesora Esther León Díaz (2009) en el texto *Acciones Afirmativas y ciudadanía diferenciada étnico-racial negra, afrocolombiana, palenquera y raizal. Entre Bicentenarios de las Independencias y Constitución de 1991*. Según las autoras, los esclavos libertos en el siglo XIX simplemente tuvieron un estatus de no sumisión, pero no gozaban de las condiciones que les permitieran acceder a los bienes materiales y a la tierra necesaria para gestionar su vida en mínimas condiciones de igualdad respecto al resto de la población. A eso se sumó, la falta de reconocimiento institucional y legal por parte del Estado colombiano a dicha población.

Los afrocolombianos durante dos siglos de existencia republicana no tuvieron una legislación que materializara sus derechos como grupo diferencial. Varias constituciones, antes de la de 1991, se expidieron y ninguna estableció un reconocimiento mínimo como ciudadanos del

país, a quienes con la abolición de la esclavitud debieron haber sido asumidos como miembros de la nación (p. 340).

## **1.2 Sincretismo Religioso En La Afrodescendencia**

En Colombia el devenir histórico de la formación de la nación ha vinculado elementos derivados del sincretismo religioso, espiritual y cultural de la cosmovisión indígena, occidental y africana. De acuerdo con lo que plantea la escritora Diouf Khady (2018) en su artículo *El sincretismo religioso en la población afroamericana ¿un medio de liberación?* este proceso constituye una de las manifestaciones del mestizaje cultural en América Latina:

Dicho mestizaje que como se indica es a la vez cultural y sanguíneo representó la primera consecuencia en la configuración de América producto de la mezcla entre europeos, indígenas y negros conviviendo en el mismo espacio. Aunque muchos críticos tienden a centrarse en el mestizaje sanguíneo cuando hablan de las mezclas raciales, la realidad es que son de gran importancia los intercambios culturales que se realizaron en América Latina a través de las lenguas, la gastronomía, la religión y sobre todo las prácticas culturales (p. 14).

Es pertinente señalar que el mestizaje entre los africanos esclavizados en América, los indígenas aborígenes y los europeos colonialistas no fue un fenómeno únicamente político caracterizado por la dominación de un pueblo sobre otros, sino que en él se presentaron intercambios de todo orden que originaron la creación de las posteriores naciones americanas.

La particular práctica del sincretismo entre el catolicismo y la religión Yoruba de origen africano que se dio en el periodo de la Colonia durante la esclavitud en América, se presentó como un intento de adoctrinamiento o subyugación por medio de la evangelización, que en la línea de lo



que plantea el historiador y sacerdote Vicente Cárcel Ortí (2009) en *Historia de la iglesia en la España contemporánea* se lanzó como una idea –desde Europa–, durante el periodo de la esclavización, para fundar congregaciones de sacerdotes dedicados específicamente a la evangelización de pueblos africanos en América (p. 477). De igual manera, este hecho histórico también podría tomarse como una excusa para así poder disponer de la vida de miles de seres humanos que estarían a su favor económico y social. En ese sentido, como lo explicita el sociólogo y demógrafo Martín Sagrera Capdevila (1998) en *Los racismos en las américas: una interpretación histórica*, durante la época colonial en el continente americano el clero postulaba la necesidad de esclavizar a indígenas y africanos para facilitar su conversión. Esto contribuía, sin duda alguna, al mantenimiento de la estructura socioeconómica:

La iglesia católica todavía rechazaba en el siglo XIX como impolítica la proposición de un pueblo herético, el inglés, para abolir la esclavitud. Si, según se abduce en vano ahora para excusarla en este tema, la Iglesia Católica había declarado desde el principio que los indios y negros tenían alma, eso fue simplemente, como cuando los reyes declararon a los indios no esclavizables, para tenerlos como súbditos, tributarios. Así la iglesia pudo «encomendar» espiritualmente los indios a España y Portugal, repartiendo el mundo como un rebaño que consideraba propio (p.75).

En ese orden de ideas, una de las instituciones que coadyuvaban al sostenimiento del proceso esclavista en América fue la religión instituida en la Iglesia direccionada desde los distintos estados europeos. Así lo aseveran los historiadores del arte Sandra Negro Tua y Manuel María Marzal (2010) quienes en *Esclavitud, economía y evangelización: las haciendas jesuitas en la América virreinal* hablaban de la relación íntima de la Iglesia Católica con los grupos de poder y también con el sistema esclavista. Por lo tanto, es pertinente afirmar que esta religión monoteísta

—totalmente ajena a las creencias de los pueblos diferentes al suyo— sirvió como soporte de la economía y explotación de los africanos esclavizados:

Los jesuitas, al llegar al nuevo mundo, no pusieron en tela de juicio los esquemas vigentes; por el contrario, según un proceso analizado por Tardieu (1997), promovieron las donaciones que les permitieron instalarse en las regiones más productivas y se vieron obligados a lanzarse en una empresa de compra de tierras y de negros que nunca cesó. Los inventarios de sus propiedades, realizados con motivos de la expulsión de la orden en 1767, ponen de realce el éxito de su política, debido, en gran parte, al centralismo burocrático de la orden, que permitía tener una visión prospectiva, y a su estructuración particularmente bien adaptada a la existencia de los hermanos coadjutores, especializados en el manejo de los fundos agrícolas (p. 68).

De acuerdo con el médico Ernesto Paya González (2008), en el artículo *La cultura Yoruba en América* pese a todas las torturas que tuvieron que vivir las etnias africanas, consiguieron preservar toda su cosmovisión cultural, arte, religión, lengua y sus deidades al relacionar sus rituales y tradiciones con las creencias dominantes religiosas procedentes de Europa (párr. 3).

Los yoruba son originarios de un reino localizado en lo que hoy se conoce como Nigeria; su condición de esclavos fue tardía en correspondencia con otras comunidades. Se remonta a finales del siglo XVIII y principios del XIX. A pesar de esto su cultura, creencias religiosas y su lengua imperaron a diferencia de otras etnias que arribaron a Iberoamérica, particularmente en países como Cuba y Brasil, donde se llevó a cabo un acentuado sincretismo religioso con el catolicismo:

Al igual que otras culturas, reconocían un ser supremo y creador llamado Olodumaré, y un panteón de dioses intermedios llamados Orishas, de rasgos humanos, los que fueron

identificados con los santos católicos por los esclavos [léase esclavizados]. Jorge Amado, bahiano y escritor, escribió 27 leyendas para los Orishas y sus santos correspondientes, los que fueron delicadamente esculpidos en madera por el artista Héctor Bernabó Carybé y se exponen en el Museo Afro-Brasileño de Bahía (Paya, 2008, párr. 5-6).

### **1.3 Identidad Afrocolombiana**

¿Es posible hablar de la identidad afrodescendientes desde el arte? Esta pregunta surge como un cuestionamiento en relación con los aportes culturales, tanto espirituales, materiales e intangibles de la llegada de los pueblos africanos a Colombia, que sin lugar a dudas hacen parte de la formación de la identidad de las personas que se identifican con sus ancestros o antepasados africanos. Así lo afirma el investigador y artista Álvaro Villalobos Herrera (2006) en su artículo *El sincretismo y el arte latinoamericano contemporáneo* cuando indica que:

El arte, al igual que las relaciones económicas, políticas y los adelantos científicos se manifiestan en la cultura e implican una noción de identidad que a través de su incidencia en el comportamiento social distinguen a una población en particular en un periodo de tiempo específico (p. 394).

De acuerdo con Villalobos, el panorama latinoamericano brinda una amplia variedad de formas de pensar, modos de actuar y un mecanismo múltiple de componentes sensibles y espirituales dispuestos en naturalezas diversas de modo inteligible (p. 400). Según el autor, todo esto se diferencia producto del cúmulo ordenando de modos de pensamiento, de percibir y de construir, de transferir y transformar, de una generación a otra, que son asumidas y acomodadas para cumplir con las necesidades, efectuando la inevitable función de llegar a caracterizar la vida, los mitos, las creencias, las costumbres y por ende el arte (*ibídem*).

Teniendo en cuenta la tan importante influencia del mundo africano en la construcción cultural y social de lo que hoy es Colombia, el licenciado en ciencia social Juan de Dios Mosquera Mosquera (1999) define en su libro *La etnoeducación y los estudios afrocolombianos en el sistema escolar* a la afrocolombianidad de la siguiente manera:

La Afrocolombianidad o Identidad étnica Afrocolombiana (sic.) es el conjunto de aportes y contribuciones, materiales y espirituales, desarrollados por los pueblos africanos y la población afrocolombiana en el proceso de construcción y desarrollo de nuestra Nación y las diversas esferas de la sociedad colombiana (p. 3).

Este concepto surgió del legado de los millares de africanos esclavizados y extrapolados al territorio colombiano. A ellos se les debe un legado de costumbres culturales y valores espirituales que constituyen lo que hoy llamamos *afrocolombianidad* donde nace este mestizaje entre indígenas, europeos y africanos. Algunos factores comunes como el color de piel y la lucha por la igualdad social son temas que no se limitan ya que siempre se está en una constante lucha por un cuestionamiento identitario.

La palabra “negro” se utilizó durante el proceso de esclavización de la Colonia como un término peyorativo para designar seres humanos, supuestamente, desprovistos de valor y que en la escala de la sociedad ocupaban la base de la estructura política, social y económica. En ese sentido, el escritor Fernando Espiñeira González (2005) plantea en *La isla del alma* que el origen español de la esclavitud dejó como herencia secular la palabra *negro* que todavía hoy es un término peyorativo que se utiliza para referirse en forma despectiva a esta comunidad. Por tal razón, “esta categoría viene cargada de un pasado de subyugación, esclavitud y opresión” (p. 333). Tal y como lo sustenta el escritor y periodista Charles C. Mann (2013) al esbozar en *Una nueva historia del mundo después de Colón* que la palabra negro no solo se refería al color de la piel durante la época

colonial, sino que también fue una palabra que significaba la pertenencia a un grupo étnico expoliado, explotado y esclavizado; tanto así, que los mismos africanos llegaron a utilizar la palabra *negro* para referirse a los esclavos y la expresión portuguesa *prieto* para hacer alusión a los hombres liberados (p. 482).

Una de las grandes y significantes reivindicaciones es la de haber logrado la definición de la categoría *afro-descendiente* y para el contexto colombiano *afrocolombiano*; esto permite vincular los valores morales y espirituales de este grupo étnico con su origen africano.

El arte brinda la posibilidad de visibilizar los aportes de la ancestralidad africana que son significativos en la construcción de las nacionalidades del continente. Desde las distintas expresiones artísticas se pueden señalar como ejemplos al pintor afro-brasileño Paulo Nazareth o el afro-peruano Alonso Endara. La pretensión fundamental de este trabajo es el rescate de valores espirituales y culturales que aún perviven no solamente en los pueblos afrodescendientes sino en todos los grupos étnicos.

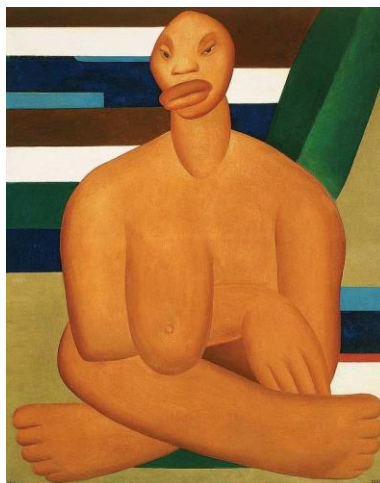
América Latina representa consigo el cúmulo de costumbres, rituales, formas de vida y religiones producto de una mezcla entre razas diferentes de donde surge un mestizaje que toma fuerza cada vez. También representa su pasado y su presente, afirmando así una personalidad rica en diversidad o formas de creación estética como también cultural. Una raza mestiza unificadora de un nuevo lenguaje para la expresión del hombre.

#### **1.4 Primeras Representaciones Artísticas De Las Comunidades Afro-Descendientes En Colombia**

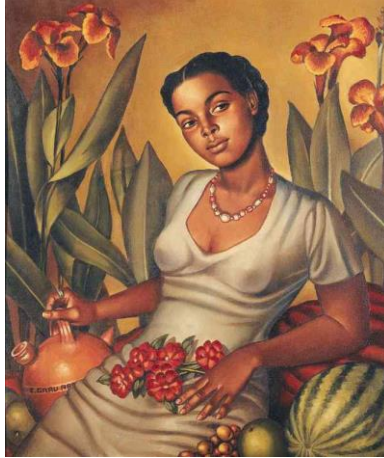
La exposición *¡Mandinga sea! África en Antioquia* presentada el 3 de diciembre de 2013 evidenció representaciones artísticas a partir del dibujo desde una mirada etnográfica, científica y

geográfica de las diferentes características de la cultura colombiana. De acuerdo con la profesora en historia Luz Adriana Maya Restrepo y el artista plástico, investigador y curador Raúl Cristancho Álvarez (2015) el dibujo de Torres Méndez y Henry Price en la Comisión Corográfica revelaron los primeros registros de las personas afrodescendientes que habitaban este contexto.

Para los autores, la relevancia de la representación humana y el estilo esquemático africano eran una fuente de inspiración que no había aparecido en los relatos históricos. Según su apreciación, a principios del siglo XX, cuando el arte occidental sufría rupturas y transformaciones, la autenticidad de África era irresistible para la búsqueda de nuevos lenguajes que sirvieron como inspiración para artistas como Pablo Picasso y Paul Gauguin. El primero, por ejemplo, recurrió a las máscaras africanas para sus propuestas cubistas y, el segundo, con su experiencia habitable en las comunidades indígenas de Tahití. Consecuentemente, esta cosmovisión también influyó en varios artistas latinoamericanos que empezaron a beber de las fuentes propias vinculadas con comunidades habitantes de sus territorios. Es el caso de Tarcila do Amaral y Enrique Grau, entre otros (Ver imagen 1 y 2).



**Imagen 1.** *La negra* (1923). Óleo sobre lienzo, 100 x 80 cm. (39 3/4 x 31 1/2 pulgadas). Tarcila do Amaral, Museo de Arte Contemporáneo da Universidad de São Paulo.



**Imagen 2.** *La mulata* (1940). Óleo sobre tela, 71 x 60.8 cm., Enrique Grau, Museo Nacional de Colombia

Durante la presidencia de López Pumarejo en Colombia, el artista Ignacio Gómez Jaramillo realizó un mural para el Congreso de la República donde hizo evidente la cruel realidad de la esclavitud, el abuso de poder y la aculturización forzada hacia el pueblo afrodescendiente, causando molestia en los exponentes del arte conservador de la época (Ver Imagen 3).



**Imagen 3.** *La liberación de los esclavos* (1938). Pintura al fresco, Ignacio Gómez Jaramillo, Capitolio Nacional de Colombia.

A mediados del siglo pasado el mencionado artista representó varias escenas de las expresiones culturales y vida cotidiana de la Costa Atlántica. De igual manera, Pedro Nel Gómez

también tuvo cierta empatía con temáticas referidas a la cultura de afrodescendiente, aunque su enfoque artístico no era ese precisamente, registró el duro trabajo de la minería que ejercieron las personas de ascendencia africana durante la esclavización.

Por otra parte, Fernando Botero en su juventud realizó un trabajo similar al de Gómez Jaramillo consistente en representar la vida cotidiana de los hombres y las mujeres afrodescendientes de la costa Caribe colombiana. Además, en la búsqueda de estos artistas colombianos por brindar un espacio en el devenir histórico artístico del país a los pueblos afro, Henna Rodríguez y José Domingo Rodríguez realizaron algunas piezas escultóricas retratando los rasgos identitarios más característicos de esta población (Ver imagen 4).



**Imagen 4.** *Cocos* (1952). Óleo sobre tela, 48 x 39 cm., Fernando Botero, Red Cultural Banco de la República.

Para Maya y Cristancho, en la segunda mitad del siglo XX se destacaron algunos artistas quienes también integraban el tema racial en sus obras. Entre ellos, menciona a Pedro Alcántara quien desde un interés estético exploró la definición de los cuerpos y rasgos físicos como característica identitaria afrodescendiente. En esas expresiones el artista empleó técnicas como el



dibujo y el grabado. En la misma línea, Ana Mercedes Hoyos se embarcó en la creación de una serie llamada *Palanqueras*, la razón de su nombre se debió a sus orígenes, pues estas mujeres que con gran amabilidad venden frutas tropicales y dulces, son oriundas del primer pueblo libre de esclavos en América, denominado San Basilio de Palenque, corregimiento de Mahates- Bolívar.

Hasta este momento en la historia del arte colombiano, sólo se había representado la cultura afrodescendiente desde una mirada ajena a su población. Los artistas evidenciaron su empatía por las representaciones estéticas de este grupo étnico. Sin embargo, no hubo interés en la profundidad espiritual, moral y religiosa de sus costumbres más íntimas y emocionales. Sólo hasta comienzos del siglo XXI los artistas afrocolombianos se liberan de sus “cadenas” y sus temores, para empezar a explorar su propia identidad, es entonces cuando emergen creadores como Heriberto Cogollo, Liliana Angulo, Mercedes Angola, Javier Mujica, Fabio Melecio, entre otros.

## 2. Metodología

La presente investigación/creación se enmarca dentro del área de las ciencias sociales humanas y artes. Se trata de un trabajo creativo en la disciplina de las artes visuales. Dado el interés temático asociado con la religión yoruba y el sincretismo en la misma, se considera importante recurrir a la oralidad como recurso de comunicación tal y como se dio en épocas pasadas cuando a las comunidades afrodescendientes tuvieron que hacer uso de ésta para mantener vivo su legado ancestral. En este orden de ideas, el magíster en Estudios Latinoamericanos José Antonio Caicedo Ortiz (2008) plantea en su artículo *Historia oral como opción política y memoria política como posibilidad histórica para la visibilización étnica por otra escuela* que:

Es ya lugar común que, como gramática del poder, la historia oficial ha negado, en sus narrativas, la presencia de las poblaciones negras, debido al silenciamiento de los legados culturales, los héroes y los procesos de resistencias activas y cotidianas desplegadas por individuos y colectivos en el transcurrir histórico del país (p. 28).

De acuerdo con Caicedo Ortiz, los sectores que tradicionalmente detentan el poder reducen o encasillan la visibilidad de las representaciones de la cultura afrodescendiente a los terrenos tipificados que insisten en su limitación ontológica ligada con la esclavitud y sumisión, subestimando sus contribuciones. Teniendo en cuenta lo anteriormente dicho, en el presente trabajo se definen tres fases para su desarrollo. La primera fase está relacionada con la unidad temática *Religión yoruba: características, símbolos y representaciones de la espiritualidad afrodescendiente*. Para su desarrollo se estudió la interpretación de la creación plástica africana a partir del escritor Michel Leiris y el antropólogo Jacqueline Delange (1967) en el libro *África negra la creación plástica*. Se trata de un análisis único de las simbologías históricas y las tradiciones orales de la cultura afrodescendiente y familiar con la intencionalidad de plantear desde

los procesos creativos y lenguajes artísticos nuevas narrativas visuales mediante la creación de significado que, a su vez, permitan la resignificación de los recuerdos para trabajar en la construcción de otras formas de pensar y ver la historia de nuestros antepasados.

Ante la invisibilización que la historia ha hecho del legado africano en lo que tiene que ver con el acervo espiritual, religioso y cultural, es importante llevar a cabo esta investigación/creación desde las metodologías de la historia oral, con el fin de brindar una nueva interpretación que sensibilice desde la representación y la apropiación de las simbologías religiosas de raíces africanas y de la religión católica. En este sentido, la segunda fase se concentró en el tema de los *Sincretismos en la religión yoruba*. De acuerdo con la artista, escritora y etnóloga Natalia Bolívar Arostegui (2014), en *Los Orishas en Cuba* donde se quiere visibilizar los procesos culturales, religiosos y espirituales derivados de la afrodescendencia en Colombia, recobra importancia la historia oral que permite abordar tal fenómeno a través de la información histórica que se ha transmitido durante el caminar de los pueblos.

La tradición oral ha sido el principal vehículo transmisor, de generación en generación, dada la riqueza legada por la comunidad africana. Bien lo señala el poeta etnólogo y escritor Alfredo Vanín Romero (1993) cuando en *Cultura del litoral pacífico: todos los mundos son reales* afirma que la tradición oral en las poblaciones afrocolombianas permite tener aspectos hereditarios de culturas africanas. Como lo dice el autor, esto ha permitido que aún pervivan tradiciones propias originarias en la población descendiente de África y que se vincula directamente con la lengua (p. 189). En ese sentido, el antropólogo Marc Augé (2000) en su escrito *Los no lugares espacios del anonimato* aborda los procesos sociales, culturales, económicos y políticos a través de la individualidad, dando como resultado una información contada a través de sus protagonistas y autoridades cuya visión contribuye a la comprensión y la reconstrucción de la historia (p. 16).

Desde este trabajo de grado se atiende a los relatos afrodescendientes que han sido relegados por los relatos históricos hegemónicos para dar una visibilidad desde un punto de vista sensible y creativo. Teniendo en cuenta a la maestra en artes plásticas Sandra Liliana Daza Cuartas (2009) y su escrito *Investigación-creación un acercamiento a la investigación en las artes* es importante atender a los siguientes aspectos:

En un primer paso la investigación creación puede apostarle al conocimiento del ser a través de la exploración técnica artística, más aún a través de la práctica artística. En las Ciencias y las humanidades el objeto de estudio está alejado o fuera del sujeto, y este alejamiento es necesario para poder comprenderlo, pero en la creación artística, parte de la materia prima para la creación viene del sujeto que crea y este es un importante aporte, aquí son inseparables sujeto y objeto de investigación-creación, son dos en uno (pp. 90-91).

Finalmente, la tercera fase está asociada con *El proceso creativo como medio de reinterpretación y conservación ancestral del sincretismo yoruba*. En consideración con lo anteriormente planteado y estimando los variados aportes de los afrocolombianos en todos los tiempos para participar de la construcción de la nación es viable abordar una investigación/creación desde las artes visuales, porque brinda una variedad de posibilidades de representación y asociaciones por medio de lenguajes artísticos como el dibujo, la pintura y la fotografía, otorgando a dicha búsqueda un gesto manual, con la intención de visibilizar lo que permanecía oculto tras sus simbología ancestrales, explorando y experimentando así la riqueza de la carga icónica de los objetos para propiciar reflexiones en cuanto a su cotidianidad y rituales.

Se realizó también una entrevista a un reconocido sacerdote babalawo de la religión Yoruba (Ifá), quien aún lleva el legado de la religiosidad ancestral africana en la ciudad de Medellín. El

sentido de esta entrevista era recolectar información sobre el aporte espiritual, cultural y ancestral en sus vivencias y como portador de tal conocimiento simbólico. Siendo así, es de vital importancia en el reconocimiento identitario afrodescendiente que como tal brinda la posibilidad de acercarse y registrar las imágenes con características simbólicas, rituales que están ligadas al trasegar histórico y sincrético de dicha cultura, como, por ejemplo, los altares de las deidades africanas que son objetos de carácter ritual y religioso. La intención es acceder a un conocimiento directo sobre sus discernimientos ancestrales y simbologías, donde se vuelve relevante el trabajo de campo ya que hay un contacto más estrecho con los rituales, costumbres, música, gastronomía, baile y estética visual identitaria.

### **3. Religión Yoruba: Características, Símbolos Y Representaciones De La Espiritualidad Afrodescendiente**

Considerando la importancia de los aportes culturales y espirituales de los pueblos afrodescendientes en América –como su influencia en el contexto colombiano– podría decirse que la comunidad con mayor relevancia fue la Yoruba. Estos pueblos africanos provenían del antiguo Dahomey, de Togo y del suroeste de Nigeria. De acuerdo con Natalia Bolívar (1994) “Yoruba es el término que identifica a todas las tribus que hablaban la misma lengua, aunque no estuvieran unidas ni centralizadas políticamente” (p. 25). Por lo tanto, según la autora, la palabra Yoruba “es una denominación básicamente lingüística, aunque estas tribus estuvieran vinculadas por una misma cultura y la creencia de un origen común” (*Ibidem*). Hay que señalar que los yorubas representaron el avance urbano y artístico más relevante de África, su importante influencia cultural en América se transmitió a través de su cosmovisión, religiosidad y un colorido representativo deslumbrante que es destacado por Bolívar Arostegui. Una de las mayores influencias legadas de dichos ancestros fue su espiritualidad, arte y religión transmitida por su panteón de deidades u orishas, ya que su culto aún pervive en la actualidad:

En África, cada orisha estaba originalmente vinculado a una aldea o a una región. Se trataba de cultos locales que reflejaban la autonomía de muchos pueblos que vivían en economías cerradas, propias del estado tribal. Así, dentro del territorio yoruba se adoraba a Changó en Oyó, a Yemayá en Egba, a Oggún en Ekití y Oridó, a Ochún en Ijosa e Ijebu. Había, sin embargo, algunos cultos que abarcaban a todas las tribus de una región, como el de Obatalá o el de Oduá. Rey histórico vinculado a la fundación de Ifé y de quien todos los gobernantes yorubas se consideraban descendientes (p. 27).

En *La cultura yoruba: arte y tradición* de Burgos Almeida (2013) el autor indica que los palacios reales yorubas, particularmente en el reino de Oyo albergaron un arte escultórico relevante considerado por varios críticos como el más importante de África. Estas comunidades hicieron parte de un auténtico afecto por los lenguajes artísticos y elogiaron ampliamente a sus artistas en sus diferentes formas de expresión, particularmente en el arte religioso (p. 33). El avance del arte Yoruba, se realiza por la disposición de considerables núcleos urbanos donde se hallaban los medios imprescindibles para crear una refinada tecnología, respaldada por el aprecio transmitido de los reyes (amantes del arte) que se convirtieron en mecenas del crecimiento artístico de sus palacios. Estas representaciones en su mayoría son de madera y están fechados desde mediados del siglo XIX (pp. 33-34). Sin lugar a dudas, donde realmente se hace visible toda la magnificencia de la cosmovisión y la organización cultural Yoruba es en el arte religioso pues allí proliferan las representaciones de deidades y espíritus:

Las máscaras Gelede, verdadero símbolo distintivo del arte Yoruba, con su aspecto redondeado y sus formas curvas, con sus grandes ojos triangulares de pesados párpados y sus labios rotundos, suelen hoy, por desgracia, pintarse con colores plásticos un tanto chillones, y constituyen así uno de los exponentes más claros del carácter vitalista, pero también irreflexivo, del arte popular actual (p. 38).

Según Burgos estas máscaras tienen algunas terminaciones ostentosas, logran una forma llamativa y toman más fuerza en las festividades de la comunidad Epa en la localidad septentrional. Sobre estas cabezas, se entretajan variadas figuras que sobrepasan en algunas ocasiones el metro de altura y llegan a tener un peso de 50 kg. En efecto, su presencia es abrumadora en los tributos a los muertos y a la fecundidad en el momento que la persona que danza se mueve con ella al ritmo de los cantos y tambores (p. 38).

Como lo hace notar la doctora Idalia Ivelisse Llorens Alicea (2003) en su tesis doctoral *Sincretismo religioso: pervivencia de las creencias yorubas en la isla de Puerto Rico*, el arte de las poblaciones Yoruba más longevas se distinguieron por sus representaciones escultóricas, alfareras y ceramistas, donde se destacaban los bajos relieves, las tallas en madera, máscaras y cabezas humanas (p. 31). Para las etnias yorubas sus representaciones escultóricas son sinónimo de fe; sus objetos artísticos son profundamente relevantes ya que ellos creían que cuando sus seres queridos fallecían, su espíritu de cierta forma habitaba en estas piezas que elaboraban. Por esto, las esculturas y los objetos son respetados como algo sagrado y hacen parte de su cotidianidad:

Los byeri-tribu yoruba, por ejemplo, consultaban y hablaban a sus esculturas mientras las frotaban con aceite de palma como si del antepasado se tratase. Es por esta razón por lo que los yorubas en África piensan que una vez que una pieza sagrada es tocada por una persona profana ésta pierde su valor religioso y espiritual (p. 32).

Como lo hace notar el escritor Michel Leiris y la antropóloga Jacqueline Delange (1967), la relación entre los establecimientos políticos y religiosos brinda al país una irrefutable homogeneidad que se traduce en su productividad artística. Sin embargo, el desarrollo interno de las distintas ciudades otorgó a las numerosas comunidades fomentar voluntariamente ciertos cultos locales que demandaban un valioso material. Investigaciones meticulosas han dilucidado la existencia de estilos artísticos individuales asociados a aldeas particulares (p. 311).

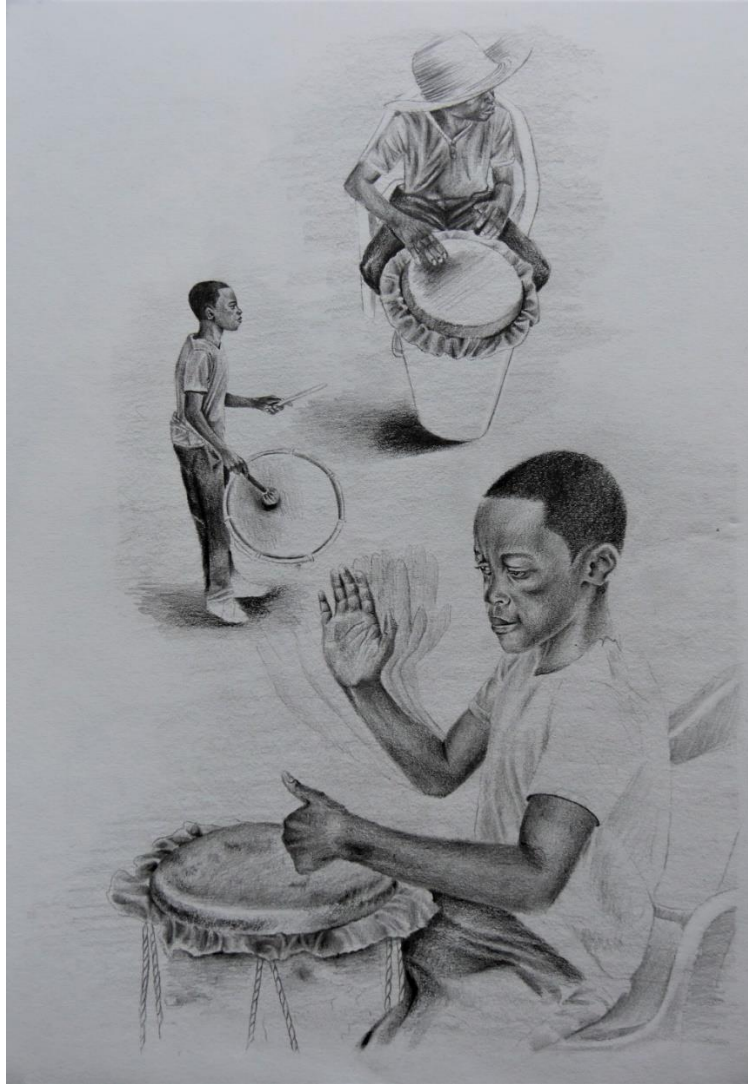
Según los autores en mención, la expresión artística más ampliamente utilizada era la escultura en madera. Sus temas de motivación o inspiración se han mantenido vivas y están relacionadas con los cultos de las deidades del panteón yoruba: Shangó, Oggún, Eshu, Olokun, entre otros. También están presentes los cultos de los héroes, cultos familiares y, peculiarmente, los de los ibeji o mellizos. En suma, los rituales de las colectividades masculinas que hacen parte



de la actividad cultural de etnias como Epa en el país Ekiti o en Gelede, territorio situado en el sudoeste del país yoruba, al igual que en Egungun donde se requiere “el uso de máscaras cuyos rasgos y cuyas funciones varían” dependiendo de la función del rito (p. 312).

Aparte de máscaras y estatuas, dentro de sus manifestaciones artísticas los palacios reales cuentan con puertas de madera y pilares, además, decoraciones en bandejas, copas y largas campanillas que en ocasiones son de marfil y representa el oráculo de Ifá. También cuentan con grandiosos tambores decorados con bajos relieves que pertenecen a la sociedad Ogboni. El uso del marfil es propio de la aristocracia. Ello “revela por parte de los artistas de la ciudad de Owo, una concepción original orientada hacia la complejidad decorativa” (p. 313).

De acuerdo con la doctora Llorens Alicea (2003) una de las características más importantes En las liturgias y los cultos yorubas es la presencia de la música. Desde su apreciación, “el lugar preponderante en el arte yoruba lo tiene la música. Aunque como forma de arte tiene una significación autónoma y profana, la música está indisolublemente unida a los cultos religiosos y a la liturgia yoruba” (p. 35). También hay que decir que como expresión artística tiene una connotación independiente y secular. Una de sus formas más representativas es el dominio de los tambores y, particularmente, los que se conocen con el nombre de “batá”. Se trata de una invención única de los pueblos yorubas. Según Llorens, “es una orquesta de tres tambores llamados Iyá, Itólele y Okóngolo los cuales son tocados por tres tamboreros” (*Ibidem*). Para la comunidad, estos tambores “«hablan lengua» y cada uno de sus toques sagrados se inspira en leyendas atribuidas a sus deidades llamadas, como hemos dicho antes, los *orishas*” (p. 36). A este ritmo de música se le suman los coros con los cuales, para Llorens, se rememoran a las deidades. Dichos coros apoyan a los tambores y los bailarines que “imitan las fuerzas naturales y los poderes atribuidos a los *orishas*” (*Ibidem*) (Ver imagen 5).



**Imagen 5.** *Bongoseros* (2019), grafito sobre Durex, 34 x 24, Cristian Blandón, colección particular.

Para la escritora Diouf Khady (2018) uno de los elementos culturales más relevantes en el nacimiento del sincretismo y la idiosincrasia de los pueblos africanos está vinculado con la música y la danza. A ello se agrega la veneración a los ancestros que están estrechamente ligados con la religión africana y las liturgias religiosas donde la musicalización toma un papel importante. La música tiene que ser, por connotación, un medio de invocación a la espiritualidad de los antepasados fallecidos.

Para Khady, mediante los tambores y las palabras es posible que las familias se puedan comunicar con sus espíritus más cercanos. La religión, el folklor, la música y la danza representan para los pueblos afrodescendientes una forma de rememoración de su indentidad racial y liberación de sus más profundas emociones. Se convirtieron, a su vez, en un medio de comunicación entre los sujetos esclavizados al reunirse por las noches a escondidas de sus opresores para cantar y bailar bajo los sonidos de los tambores. Esto también constituía una forma de sublevar sus sufrimientos y sentirse libres por un momento:

En este caso, lo que podríamos denominar como la folklorización de las religiones constituyó el elemento característico de las religiones practicadas por la comunidad afrodescendiente en América (sic.). La práctica ritual musicalizada era una forma de confrontación y de resistencia micro política con registros y códigos de comunicación ocultos. La música viene a ser hoy en día la característica típica de la religión practicada por la comunidad afrodescendiente en América Latina. Sin embargo, este estado actual del tema es el resultado de un proceso de sincretismo de dos religiones diferentes (p. 10).

Las diferentes expresiones artísticas y creativas transmitidas por las comunidades afrodescendientes –que aún perviven y hacen parte de la construcción de una identidad– constituyen formas de pensar, valores y sentimientos en ocasiones difíciles de expresar, pero que pueden ser transformados en lenguajes artísticos al ritmo de los tambores que hoy hacen parte de las composiciones musicales contemporáneas como la cumbia, el currulao, el mapalé, la salsa, entre otros y que evidencian dicha influencia por parte de esta cultura (Ver Imagen 6). También es transmitida a través de su colorido representativo y deslumbrante; sus deidades, creencias y objetos rituales que en la actualidad son reproducidos en masa y utilizados a lo largo del mundo como objetos decorativos, es el caso de las máscaras que, aunque, en este sentido, pierdan su valor

espiritual al ser replicadas, no dejan de transmitir un sentimiento de añoranza y rememoración ancestral por parte de los pueblos africanos traídos a América.



*Imagen 6. La rebelión* (2019), grafito sobre Durex, 34x 24, Cristian Blandón, colección particular.

Otro de los aportes de las comunidades africanas con mayor influencia en América es, sin lugar a duda, la espiritualidad y la religión que les permitía no olvidar sus raíces y creencias arrebatadas por el tráfico negrero y la esclavitud forzada, espiritualidad ligada a las fuerzas naturales, a la familia, el arte, la música, la gastronomía, la danza, entre otras expresiones culturales. Como lo hace notar Natalia Bolívar (1994) “la religión yoruba está íntimamente vinculada a un concepto

de familia que es el conjunto de vivos y muertos que surgen de un ancestro en común” (p. 27). A dichos ancestros se les otorgaba el poder de los elementos naturales como el agua, la tierra, el fuego y el aire pero también el poder de realizar algunas acciones y conocimientos secretos sobre las propiedades de plantas medicinales:

Aquellos ancestros con *aché* (poder) se transformaron en orishas, fueron divinizados. Según los yorubas, la metamorfosis ocurría en momentos de crisis emocionales: el ser material del individuo desaparecía quemado por la pasión, pero permanecía solamente su *aché*, es decir, el poder en estado de energía pura. Para que pudiera surgir el culto del orisha se hacía indispensable que algunos de sus familiares logaran establecer un *fundamento (odu)*: cazuela que sirviera como contenedor del objeto-soporte de la fuerza o *aché* del orisha (*Ibídem*) (Ver imagen 7 y 8).



**Imagen 7.** *Altar de Changó* (2020), casa de sacerdote Ifá Babalawo, Fotografía: Cristian Blandón

De acuerdo con Melquisedec Blandón Mena, politólogo, magister en estudios sociales y sacerdote del Ifá en la ciudad de Medellín y a quien se le realizó una entrevista, “la deidad habita en el pilón”. Para Melquisedec la presencia del caparazón de la tortuga hicotea es debido a que era uno de sus alimentos favoritos; los cuernos se deben a una leyenda donde se obligaba a llevar cuernos encima de la cabeza. La maraca, normalmente, está presente en los altares donde la música hace parte del ritual de invocación.



**Imagen 8.** *Altar de Orula* (2021), casa de sacerdote Ifá Babalawo, Fotografía: Cristian Blandón.

De otra parte, y tal como lo hace notar Natalia Bolívar, en su entorno se ha organizado un “complejo religioso” que lo destaca en correspondencia con las demás divinidades orishas:

Orula es el gran benefactor de los hombres y su principal consejero, porque les revela el futuro y les permite influir en él. Orula es el poseedor del secreto del Ifá, el oráculo supremo mediante el cual se comunica con ellos (p. 273).

Uno de estos oráculos es el tablero de Ifá (Ver Imagen 9). Estas prácticas aún perviven en la actualidad gracias a la gran influencia espiritual y religiosa que ha sido legada de las comunidades africanas en América Latina. De una forma sensible y sincrética, todos sus conocimientos ancestrales se transmitieron de generación en generación creando así comunidades alrededor del mundo que conservan dichos conocimientos como relatos, arte, religión, música, gastronomía, ente otros, que con el tiempo se han transformado en formas de vida he identidad.



**Imagen 9.** Tablero de Ifá (2020), casa de sacerdote Ifá Babalawo, Fotografía: Cristian Blandón.

En *América Mestiza* (2013), el escritor colombiano William Ospina, señala que la llegada de las comunidades africanas a América es uno de los aspectos más importantes de la “colonización del continente” y encarna la más desmedida trata de seres humanos en la “historia del mundo”: “Los tiempos recientes han visto la multiplicación de sus consecuencias, y una de las

más importantes es el crecimiento demográfico de la población afroamericana y su creciente presencia en la vida social, cultural y política del continente” (p. 85). En sus palabras:

Las vigorosas culturas de origen africano son en todo el continente una fuente de creaciones estéticas y de talentos múltiples, justo por no haber roto con su condición, por ser capaces de combinar sus vigorosos lenguajes con los de las otras culturas y de establecer diálogos fecundos y creadores con una flexibilidad que otras comunidades no han alcanzado todavía (p. 89).

Sin lugar a dudas la “alegría y sensualidad; vigor y belleza, musicalidad y sencillez, sentido del color y de la armonía”, son contribuciones acentuadas de las comunidades africanas al “mosaico de las sociedades americanas” (Ver Imagen 10). Pese a la barbaridad de las cuales fueron víctimas, no solo en los tiempos de la esclavitud sino también en la actualidad, donde se habla de una supuesta aceptación e integración cultural hacia las poblaciones menos favorecidas, para así gozar de una igualdad ficticia solo si abandonan su particularidad, “memoria y a sus hábitos” (*Ibídem*).



**Imagen 10.** Collares de la religión yoruba Ifá (2021), casa de sacerdote Ifá Babalawo, Fotografía: Cristian Blandón.



#### 4. Sincretismos En La Religión Yoruba

La multiculturalidad en América Latina recobra cada vez más un espacio relevante en la construcción de su identidad. En este caso, el sincretismo que se genera en dichas relaciones culturales y espirituales, son el conjunto de creencias, formas de vida como también expresiones artísticas que son transmitidas de una generación a otra. En concordancia con Burgos Almeida (2013) el sincretismo “se puede definir etimológicamente como un hecho social, histórico, filosófico o religioso que surge como respuesta a un fenómeno que encierra mucha riqueza espiritual” (p. 82). A esta definición se suma la del doctor en filosofía Johman Carvajal Godoy (1999) quien en su escrito *De la religiosidad afroamericana* afirma que las poblaciones africanas esclavizadas llegaron a América con sus costumbres culturales, por ende trajeron consigo sus religiones, creencias y deidades que durante tres siglos de esclavitud como también de supervivencia con cosmovisiones diferentes se dio un particular sincretismo al relacionarse con creencias indígenas y la religión católica donde las distintas deidades africanas fueron vinculadas entre sí por sus similitudes o aspectos característicos (p. 51).

En esta misma vía, la psicóloga y antropóloga Migene González Wippler (2008) en *Santería. La religión* plantea que cuando las comunidades africanas en condiciones de esclavos relacionaron sus deidades con el santoral católico atribuían las mismas características sobrenaturales de las divinidades orishas. Estas mismas eran evocadas por los sacerdotes yorubas para llevar acabo las sanaciones, deshacer hechizos y recurrir a la magia que se les atribuye a las divinidades africanas (p. 12). A cada orisha se le reconocía ciertos atributos específicos y se creía que controlaba algunos aspectos de la vida humana: “todos los fenómenos naturales y las ocurrencias comunes de la vida cotidiana estaban bajo la directa influencia de sus deidades”

(*Ibíd.*). Podría decirse que dicho sincretismo sirvió como una forma de conservación cultural y ancestral por parte de los pueblos africanos para así mantener viva sus creencias y costumbres morales durante la conquista y el exterminio. Como lo menciona el profesor Mauricio Cotes (2018) en su escrito *Sincretismo religioso en América Latina: una visión desde la santería y otras religiones de origen africano en Cuba desde la conquista hasta el siglo XXI*:

El exterminio acelerado de la población indígena, causado por estos procesos, hizo cada vez más necesaria la utilización de esclavos negros africanos para la labor de explotación del territorio; población que aunque fue utilizada a lo largo de todo el continente se concentró principalmente en los territorios del Caribe y en la costa oriental de Brasil. De este modo, confluyen los indígenas, las tribus africanas y los españoles en el territorio americano, que bajo la hegemonía de estos últimos produjo ese gran sincretismo cultural y religioso (p. 144).

De acuerdo con Natalia Bolívar (1994) la flexibilidad de los españoles católicos en cuanto a las formas ritualistas o festivas de las comunidades africanas, las políticas de evangelización y la intranquilidad de los hacendados esclavistas por conservar las rivalidades tribales de las etnias para evitar su probable unión en su contra, permitió el uso de la música y las diferentes expresiones culturales que llevaban consigo un trasfondo, pasando por alto, lo que ellos pensaban que eran simples festividades. En realidad, eran la forma habitual de invocar sus divinidades ancestrales y que realmente estaban frente a una compleja liturgia espiritual. Según la autora podría decirse que probablemente de saberse esto por parte de la Iglesia Católica no hubiese sido permitido (p. 28). En este sentido, señala que “desde fines del siglo XVIII los hacendados azucareros habían abandonado en sus ingenios toda práctica religiosa, con excepción de aquellas ceremonias anuales que servían de mínimo disfraz moral” (p. 29). La producción se veía interrumpida por las liturgias

religiosas durante un corto lapso de tiempo, pero también servía como aliciente en cuanto a la insumisión de los esclavizados:

Por su parte, como nada más ajeno al sectarismo dogmático que el pensamiento primitivo, los africanos aceptaban de buena gana a los nuevos orishas que les presentaban el santoral católico. Orientándose por la simple semejanza, fundían ingenuamente las figuras de sus antepasados divinizados con la hagiografía de la iglesia y, al ritmo de tambores, la figura de san Lázaro se confundía con la Babalú Ayé, la de Aggayú Solá con la de san Cristóbal, la de Changó con santa Bárbara, la de Elegguá con san Antonio, y así un largo desfile de sincronizaciones (*Ibíd.*).

Desde la posición de Diouf Khady (2018) la mal lograda evangelización de las comunidades yorubas se entiende por las malas condiciones de la esclavitud, la contrariedad para los africanos de admitir la religión del esclavista y su creencia ancestral, dichas circunstancias dieron lugar a un rechazo consecuente para la conversión de los pueblos yorubas. A pesar de ello, las políticas de evangelización impuestas ordenaban “bautizar y evangelizar” a los esclavizados. Esto trajo como consecuencia que una gran parte de ellos recibieran externamente las doctrinas católicas, pero internamente mantuvieran su fe intacta hacia sus creencias ancestrales africanas:

Esta actitud puede ser considerada como la primera forma de resistencia cultural por los negros en América Latina. Dicha adopción de la religión tradicional fue un proceso bastante lento y secreto favorecido por el trabajo de comparación y de combinación que los negros hicieron entre las dos religiones que tenían a su disposición (p. 12).

Según Diouf Khady en la dificultad de mantener ocultas sus creencias espirituales africanas y sus liturgias mágicas, los yorubas relacionaron sus divinidades orishas con el santoral católico. Cada santo católico y cada orisha yoruba son mirados como manifestaciones distintas de una

misma fuerza espiritual (p. 12). Es decir que “cada orisha tiene su correspondencia en el santoral católico y a las dos se les atribuyen las mismas funciones” (p. 13).

De esta forma, sus opresores pensaban ingenuamente que al verlos orar, habían logrado su cometido en los procesos de la evangelización y que las comunidades afrodescendientes veneraban los santos católicos, pero la realidad era otra, internamente estas comunidades seguían preservando sus creencias de origen ancestral y espiritual: “De este modo: «Así, Oloddumare llegó a ser Dios Creador, Olorún fue Jesucristo, y los Orishas eran representados por santos o imágenes de la Virgen con las que guardaban cierta similitud»” (p. 13) (Ver Imagen 11).



**Imagen 11.** *Altar de Oshún y la Virgen de la Caridad del Cobre* (2021), casa de sacerdote Ifá Babalawo, Fotografía: Cristian Blandón.

Como lo hace notar el vicario general de la arquidiócesis de san Cristóbal de la Habana, Carlos Manuel de Céspedes y García-Menocal (1992), en los procesos de evangelización poco efectivo –particularmente en la etapa de establecimiento, en el momento que el lenguaje español de los católicos era difícil de ser comprendido por parte de los africanos he indígenas– la particular

sincronización sucedió con relación a los elementos visuales por encima de los conceptuales, como por ejemplo:

Changó, mítico rey yoruba, venerado como orisha, santo, dios del fuego, del rayo, del trueno y paradigma de la belleza viril, es representado en África como un fuerte guerrero con una espada en la mano. Aún hoy en el mismo corazón de Lagos, Nigeria, frente a la Compañía de Electricidad, se levanta una estatua colosal de Changó con estas características, realizada en bronce. En Brasil, Changó «sincretizó» con San Jorge a quien los cristianos representamos como guerrero a caballo; también con Santiago, cuya imaginería es análoga. En Cuba, «sincretizó» con Santa Bárbara, mujer, pero representada con espada en la mano y relacionada con el patrocinio a los militares (p. 117) (Ver Imagen 12 y 13).



**Imagen 12.** *Santa Bárbara* (1772). Óleo sobre Lienzo, 97,2 x 78,5 cm., Goya y Lucientes, Francisco de, Museo del Prado, 2001



**Imagen 13.** *Sincretismo Santa Bárbara y Changó* (2020). Grafito sobre durex, 34x 24, Cristian Blandón, colección particular.

Tal y como lo destaca Idalia Ivelisse (2003) el sincretismo sirvió como la única forma de conservación, resistencia ancestral y cultural de la religiosidad yoruba. Los cabildos fueron el centro desde donde se organizaban las festividades y al ritmo de los tambores llevaban a cabo las procesiones alabando las imágenes católicas como lo hacían habitual con sus divinidades en África. Los opresores al darse cuenta del encubrimiento religioso y que las imágenes católicas no aseguraban su conversión por parte de los esclavizados y que, por el contrario, servían para poder llevar a cabo su liturgia ancestral africanas, prohibieron las imágenes católicas en los cabildos (p. 108). Tal y como lo describe Natalia Bolívar (1994) “ya desde 1568 se hace mención en Cuba de *cabildos negros*. Fueron asociaciones de africanos y sus descendientes de una misma etnia o tribu” (p. 29). Eran dirigidos o guiados por un rey quien era elegido entre sus miembros de mayor edad, –“jerarquía tribal o religión”– se elegía por medio del voto. Las comunidades dispusieron de

cabildos que también fueron alianzas de ayuda recíproca, “escuela de la lengua y conservatorios de las tradiciones de cada grupo africano, muy especialmente del cuento a ciertas deidades (como el cabildo de changó en el barrio Bananero de Pogolotti)” (*Ibidem*).

Estas formas de resistencia y conservación cultural, por parte de los pueblos africanos, fueron fundamentales para que sus creencias espirituales, religión, arte, música, bailes, entre otras expresiones, así como sus conocimientos medicinales ancestrales no se perdieran en el trasegar de la historia y fueran legados para las futuras generaciones en la construcción de una identidad afrodescendiente en América Latina. En este orden de ideas y de acuerdo con el profesor de arte Álvaro Villalobos Herrera (2006) en su escrito *El sincretismo y el arte contemporáneo latinoamericano*:

En los últimos tiempos, las culturas en general se han visto afectadas por el mismo hecho trascendental del que han emergido toda suerte de fusiones a partir del flujo, migración y tránsito de personas de un país a otro, de una nación a otra poniendo en práctica la capacidad para borrar las fronteras geográficas arrastrando consigo sus costumbres, sus modos de pensar y de sentir, que repercuten en la forma de vida de la sociedad que los recibe y se reflejan típicamente en el comportamiento de toda la población unida, en las ideologías, los modos de sentir y de expresarse, de mezclarse y rechazarse, de aprehender el mundo, recibir sus vibraciones sensoriales, percibir las y manifestarlas utilizando el poder de la comunicación y por consiguiente del arte (pp. 401 - 402).

El arte nos brinda la posibilidad de trascender en el tiempo como a nuestros ancestros les permitió mantener vivo su legado. Es una forma de expresión sensible ante el que desea apreciar el conocimiento de una manera distinta a la establecida; hace más transparente los sentimientos, los sueños y las añoranzas de quienes nos antecedieron, permitiendo así transferir parte de sus

cosmovisiones y conocimientos que perviven en la actualidad. Como lo hace notar William Ospina (2013):

América es inconcebible sin el aporte africano y sin tantas circunstancias históricas en que se ha sentido su presencia Sin Changó y Yemayá, sin el yoruba de los caribeños y sin las flores en el santuario de la Virgen de la Caridad del Cobre en Santiago, sin Benny Moré y sin Celia Cruz, sin Candelario Obeso Y Nicolás Guillen, sin el poema “Aires bucaneros” de Luis Palés Matos, que cifran en el ritmo de la lengua castellana la abigarrada pluralidad de la mulatearía del Caribe, y mucho de su embriaguez y su alegría (pp. 86 - 87).

Solo basta con recorrer las calles de Cartagena o las calles del Pacífico colombiano en Buenaventura, las islas caribeñas de San Andrés y Providencia, el Chocó, para ser envuelto por la magia y el legado de los pueblos africanos, su calidez, alegría y colorido que parece que quedó impregnado desde su llegada a América Latina, comunidades de afrodescendientes que son denominadas “minorías” o podría decirse *mal llamadas*, ya que representan más del 10 % de la población colombiana y que cada día se suman con más aportes y contribuciones como en el arte, la política, la religión, la ciencia, la música, el deporte y la cultura (Ver Imagen 14).



**Imagen 14.** V Asamblea Nacional del Proceso de Comunidades Negras PCN (2017), Buenaventura, Fotografía: Cristian Blandón.



## 5. El Proceso Creativo Visual Como Medio De Reinterpretación Y Conservación Ancestral Del Sincretismo Yoruba

El sincretismo que se generó en Latinoamérica durante la colonización con la llegada de los distintos pueblos africanos significó el enmascaramiento religioso de la hagiografía cristiana; las comunidades afrodescendientes lograron, de forma creativa, mediante la comparación simbólica y visual, relacionar sus deidades del panteón yoruba con el santoral católico, procurando así una forma de resistencia cultural y conservación espiritual ancestral. Como lo expresa Villalobos (2020) en *Activismo político y arte actual: Sincretismo fuera de las religiones y producción artística como investigación para la pedagogía*:

Para el arte actual el sincretismo es una categoría que aglutina indiscriminadamente y sin censuras ideológicas, efectos de diferentes creencias, comportamientos y dogmas, así como, modos de sentir, pensar y actuar utilizados para concentrar conceptos y elementos técnicos en los procesos creativos (p. 57).

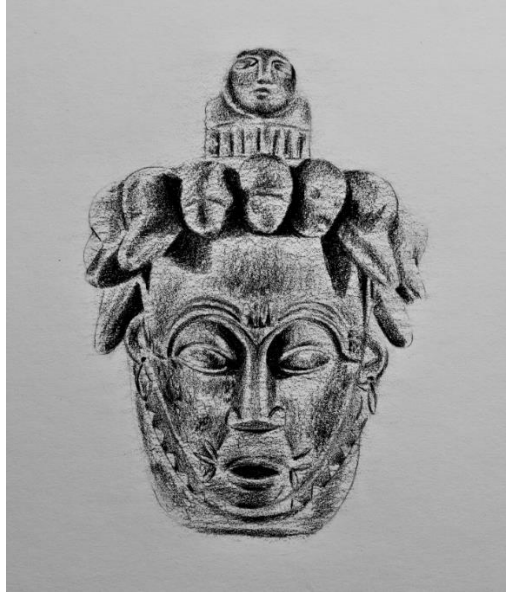
El sincretismo se comprende como el cruce y asociación de componentes de origen indiferente que motivan el “potencial creativo del artista, así como la generación de pensamientos y acciones útiles para los diferentes medios de producción” (*Ibidem*); se reconoce por demás como la manifestación “sociocultural” con “mayor” repercusión y “define las formas de comportamiento popular en América Latina” (*Ibidem*). En este sentido, Villalobos (2006) expresa que:

En el arte, el predominio de la fusión de sentimientos afectivos y religiosos, estéticos e ideológicos, éticos y políticos en los creadores y sus obras, forman un sincretismo primario cuya diferenciación permite el dominio de hábiles persuasiones que manipulan el gusto (p. 406).

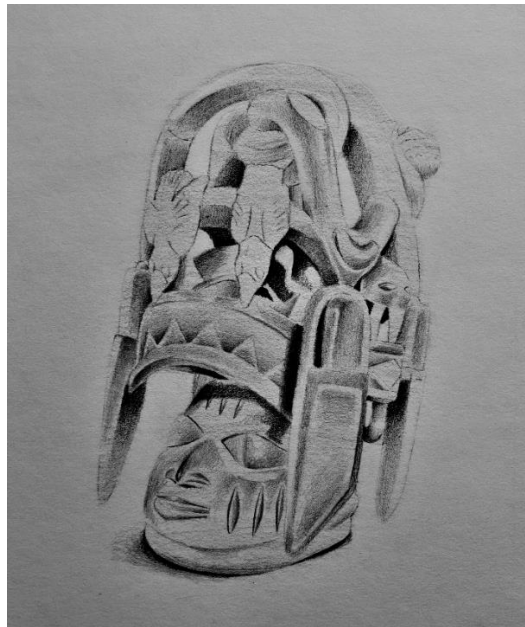
Dicho sincretismo es transformado y fortalecido constantemente mientras van aconteciendo de forma dispersa en la cotidianidad de cada persona y se va fortaleciendo a lo largo de su vida. En este orden de ideas, hago uso del sincretismo para explicar los propios procesos creativos y mi producción artística donde confluyen los símbolos representativos de la religiosidad africana en relación con el catolicismo cuando hago uso de la apropiación, la relación y el diálogo entre representaciones de uso ritual y religioso. En mi proceso de auto reconocimiento identitario como afrocolombiano y artista visual tengo un acercamiento a la espiritualidad afrodescendiente, en tanto recojo algunos de sus símbolos más representativos como, por ejemplo, máscaras, esculturas de deidades, rituales, altares, música y representaciones religiosas que sirven como fuente de inspiración para mis distintas exploraciones artísticas por medio del dibujo en grafito y otros recursos creativos.

En consideración con uno de sus acervos más representativos, como es el caso de las máscaras, que conllevan un significado espiritual y ritual dentro de las tribus, como también jerárquico y, al mismo tiempo, con la intención de tener una comprensión más amplia de las formas representativas africanas, las he utilizado para el proceso creador trayendo a colación su significado en las liturgias de orden ritual, tal y como lo hace notar Burgos Almeida (2013):

Tiene por objeto realizar ceremonias que rinden homenaje a la madre primordial, Iyà Nlà, y al papel que desempeñan las mujeres en la organización social y el desarrollo de la sociedad Yoruba. El Gelede se celebra después de las cosechas, con motivo de acontecimientos importantes, o en caso de sequías o de epidemias. El espectáculo, que se caracteriza por el uso de máscaras talladas, se canta en lengua Yoruba y narra la historia y los mitos del pueblo (p. 45) (Ver Imagen 15 y 16).



**Imagen 15.** *Máscara Africana* (2019), grafito sobre Durex, 34 x 24, Cristian Blandón, colección particular.



**Imagen 16.** *Máscara Africana* (2019), grafito sobre Durex, 34 x 24, Cristian Blandón, colección particular.

Teniendo en cuenta el valor simbólico que tienen las máscaras yorubas en cuanto a sus liturgias espirituales y rituales, como también su simbología relacionada con las deidades yorubas, hago uso de éstas en mis configuraciones artísticas mediante el dibujo y la apropiación de tres

obras de arte católico. Estas divinidades se relacionan simbólicamente entre sí por medio de las asociaciones que los africanos lograron configurar mediante su proceso de evangelización haciendo uso de la semejanza visual y similitud de los diferentes atributos que son representativos de dichas deidades que, aparentemente, son distantes pero que estas comunidades logran semejar median un sentimiento de resistencia cultural para no perder sus raíces que fueron arrancadas. De esta manera, lograron una nueva implantación en América Latina. Como lo hace notar Natalia Bolívar (1994):

La sincretización de Osun con Juan Bautista parece justificada, porque ambos se vieron envueltos en problemas morales en relación con la familia. Osun vigilaba a su hermano para que no fornicara con su madre y Juan Bautista para que Herodes no lo hiciera con la mujer de su hermano. Por otra parte, ambos se relacionan con una paloma: la que se le apareció a Juan cuando bautizaba a Jesús y a Osun como mensajero de Olofi (p. 101).

Haciendo uso de la apropiación durante el proceso creativo de la pintura alusiva a *San Giovanni Batista* (1604) del artista Michelangelo Merisi Caravaggio (1571-1610) y, teniendo en cuenta la relación sincrética de San Juan Bautista con la divinidad africana Osun, decidí integrar una máscara africana a dicha representación para poner en diálogo los diferentes símbolos en la configuración creativa (Ver Imagen 17). En la búsqueda de la reinterpretación de los acontecimientos sincréticos entre el catolicismo y las religiones de origen africano para, de este modo, destacar el carácter de mensajero que se les atribuye. Durante los rituales espirituales realizados por las diferentes etnias africanas, las máscaras cumplen funciones fundamentales entorno a dichas liturgias. En este caso una de esas funciones es la invocación –por medio de bailes y cantos– donde las divinidades logran conexión con las personas elegidas que llevan las máscaras para dar un mensaje importante a la comunidad (Ver Imagen 18).



**Imagen 17.** *San Giovanni Batista* (1604), óleo sobre lienzo, 173 cm × 133 cm., Michelangelo Merisi Caravaggio, Museo Nelson-Atkins, Kansas City.



**Imagen 18.** *Sincretismo de Osun y San Juan Bautista* (2020), grafito sobre Durex, 34 x 24, Cristian Blandón, colección particular.

De acuerdo con Idalia Ivelisse (2003) dicho sincretismo inicialmente aparente pero incesante a su transición ya que los africanos comenzaron a utilizar la simbología católica que comprendían integrante para así conservar sus creencias ancestrales y seguir realizando sus liturgias en América: “por ejemplo, esto sucedió cuando el creyente comenzó a utilizar en sus ceremonias el agua bendita, las velas, las flores, los santos y el almanaque católico, para celebrar el día del santo designado a un orisha” (p. 109). Los procesos de evangelización sirvieron para que las comunidades africanas comprendieran de una forma más “amplia” su “sistema religioso”.

Tal como lo destaca Burgos Almeida (2013) “el concepto de sincretismo más allá de la simple adaptación de creencias”, podría identificarse como una potente resistencias de los “seres humanos”, que sin importar la complejidad y crueldad de su condición de esclavitud “aunaron sus esfuerzos bajo un solo sentimiento y anhelo para alcanzar la espiritualidad eterna” (p. 82). Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente se considera pertinente llevar a cabo estos procesos creativos con la intención de visibilizar el desarrollo espiritual y cultural legado de las comunidades afrodescendientes en Colombia.

Las relaciones sincréticas que estas personas lograron configurar, aún perviven en la actualidad, donde se rinde culto a dicho sincretismos como, por ejemplo, la santería afrocubana, el Ifá, el candomblé brasileño, entre otras, donde es notoria la relación de los orishas y el almanaque católico en la que las historias de estas deidades se asemejan. Al respecto, Natalia Bolívar (1994) agrega:

La sincronización de Santiago con Oke puede tener relación con el papel vigilante y guardiero que Jesús le encomendó en tres ocasiones, con su ascensión a la montaña para orar junto a Él, y quizás también con las conchas y las calabazas con que ocasionalmente se le representa y que son ofrendas propias del orisha (p. 157).

Con el fin de visibilizar la influencia de los pueblos africanos durante los procesos sincréticos espirituales y culturales, dentro del ejercicio creador fue necesaria la apropiación de las representaciones del santoral católico las cuales tienen relevancia para la creación de nuevas reinterpretaciones pues, como ya se dijo, simulan la relación que hicieron los pueblos africanos de sus deidades con el almanaque católico. Así, se integra una máscara africana a la configuración artística que nace de la pintura *El Apóstol Santiago el Mayor* (1618-1623) del artista Guido Reni (1575-1642) con la intención establecer la relación entre las diferentes simbologías que relacionan este santo con el orisha Oke –deidad del panteón Yoruba– las cuales fueron sincretizadas por las etnias africanas durante su periodo de esclavitud con la intención de enmascarar sus creencias para lograr así su conservación hasta la actualidad (Ver Imagen 19). Entorno a esto nacieron cultos y religiones sincréticas que son practicadas hoy en día en Latinoamérica, especialmente en las regiones del Caribe. En las etnias el uso de estas máscaras tenía varias funciones dentro de la comunidad. Una de ellas tendría que ver con la vigilancia, el cuidado y la justicia de la comunidad durante algunos periodos específicos o litúrgicos; en este sentido simbólico el uso de dicha máscara para esta configuración artística se debe al carácter vigilante de las historias con las cuales se relacionan el apóstol Santiago el Mayor y Oke (Ver Imagen 20).

Los pueblos africanos lograron de una forma sensible, creativa y audaz conservar sus legados ancestrales como espirituales que fueron arrebatados durante los periodos de colonización, su gran voluntad y resistencia sirvieron para no permitir que se perdieran sus raíces, creencias, así como su arte. De este modo, se hace evidente su gran riqueza cultural que sirvió en la construcción de la identidad afrodescendiente en América Latina, especialmente en Colombia.



**Imagen 19.** *El Apóstol Santiago el Mayor* (1618-1623), Óleo sobre lienzo 135 x 89 cm, Guido Reni, Museo del Prado.



**Imagen 20.** *Sincretismo de Oke y Apóstol Santiago el mayor* (2020), grafito sobre Durex, 34 x 24, Cristian Blandón, colección particular.



Citando a la licenciada en filosofía Liliana Rubiano Fernández (2017) en su escrito *Una mirada a las prácticas y expresiones de sincretismo religioso en Latinoamérica* se puede decir que “el símbolo, como representación de lo sagrado, da lugar a entender la forma en la que se comprende el universo religioso” (p. 45). Especialmente, aquí conciernen los símbolos con un contenido sincrético que se genera de la combinación de diferentes “sistemas religiosos”; ya que estos “procesos de sincretismo” no solo se presentaron en el nuevo mundo, como consecuencia de la evangelización, también tuvo un relevante papel en la formalización del catolicismo (*Ibídem*):

De modo que los símbolos y sentidos que el cristianismo posee, si bien son aceptados o validados por la institución no son del todo originales, sino que han sido también apropiaciones de cultos paganos que han sido configurados dentro del lenguaje y la mitología cristiana (p. 46).

Esto se puede comprobar en la configuración de algunas vírgenes en relación con la Virgen María. Un ejemplo concreto es la *Virgen de la Caridad del Cobre* de Santiago de Cuba la cual es sincretizada con la orisha *Ochún* dueña de la femineidad y del río, entre otras, adaptaciones culturales.

En el acercamiento con mi ancestralidad afrodescendiente tuve la oportunidad de hacer parte de uno de los rituales de iniciación más importantes en la religión de origen africano, Ifá, llamada *Mano de Orula*, donde se le brinda a los iniciado algunos conocimientos sobre la espiritualidad africana y por medio de una compleja liturgia –que se lleva a cabo durante tres días– se le atribuye a los llamados ahijados por parte de los Babalawos (sacerdotes de Ifá), protección por parte los Orishas guerreros que, en este caso, son Orula, Ozun, Elegguá y Oggún. Este último, es uno de los cuatro Orishas Guerreros. En el momento de la iniciación son entregados una serie objetos sagrados que desde el tercer día (cuando finaliza la liturgia), harán parte del propio hogar,

como también un collar con cuentas verdes y amarillas que representan los colores de la divinidad Orula, dios de la adivinación y la sabiduría, y una pulsera llamada *Ildé*. Estos elementos sagrados solo deben ser entregados por dicho sacerdote ya que mediante estos se le otorga unos beneficios espirituales, energéticos y vitales para su poseedor. Esta divinidad representa las herramientas de trabajo, la fortaleza y la justicia. Normalmente, se sincretiza con San Pedro, tal como lo destaca Llorens Alicea (2003):

Su sincretización se basa muy posiblemente en que, según vimos en el mito antes expuesto, cuando los orishas bajaron a la Tierra, Oggún era quien iba al frente con su machete abriendo caminos para que todos pudieran pasar, la similitud con Jesús, que le da a Pedro las llaves, que las utilizará para abrir las puertas del cielo, es evidente. Aparte, Oggún es el dueño de los metales y Jesús le da a Pedro una llave, la cual está compuesta de metal (p. 167).

En este orden de ideas los diferentes símbolos o historias por los cuales los pueblos africanos lograron la relación de sus creencias con la hagiografía católica son de gran importancia para mi trabajo artístico. En este caso, la apropiación de la pintura *San Pedro* (1610 – 1612) del artista Pedro Pablo Rubens (1577-1640) permitió traer a colación dicha similitud entre el santo y la deidad Oggún, integrando a ésta una máscara africana que tiene dos rostros, haciendo referencia a la dualidad que se generó en los procesos sincréticos durante el periodo de esclavitud e integrando un cuchillo que lleva en una de sus manos y que hace parte de los atributos de dicha divinidad africana en remplazo de una las llaves con las cuales es habitualmente representado por la religión católica con la intención de poner en diálogo sus simbologías y brindar una nueva reinterpretación (Ver Imagen 21 y 22).



**Imagen 21.** *San Pedro* (1610 – 1612), óleo sobre tabla, 107 x 82 cm, Pedro Pablo Rubens, serie *Apostolado del Duque de Lerma*.



**Imagen 22.** *Sincretismo de Oggún y San Pedro* (2020), grafito sobre Durex, 34 x 24, Cristian Blandón, colección particular.

La espiritualidad de estas comunidades caló en lo profundo de la identidad latinoamericana dejando así una huella imposible de borrar o negar, tal como lo destaca Liliana Rubiano Fernández (2017):

Pese a la poca validez que la iglesia católica da a estas hibridaciones, es evidente que el fenómeno de sincretismo se presenta, en tanto se evidencia características de los santos que se asemejan en gran medida a las deidades africanas. La similitud hace que, en el sincretismo, se conserven elementos de las dos y casi que indistintamente se les rinda culto con igual devoción. Así puede verse reflejado en muchas de las oraciones o cantos que se han hecho populares en Cuba en referencia a las dos, como si fuesen una sola devoción (p. 54).

La invisibilización que la historia oficial ha hecho del legado ancestral de las comunidades africanas como consecuencia de la colonización es reflejada en la poca visibilidad de la gran riqueza espiritual, cultural y artística de los afrodescendientes en Colombia. Tanto en el ámbito político, académico y los diferentes circuitos artísticos, el sincretismo que se logró generar durante los procesos de esclavitud nos brindan, hoy en día, la posibilidad de explorar este legado mediante los procesos creativos y medios artísticos, con la intención de destacar dichos aportes. Así lo expresa Villalobos Herrera:

No se emplea cualquier madera, rama, tierra u otro material, sino aquellos que poseen significados místico-simbólicos precisos, como en una ceremonia religiosa. La "carga", el poder sagrado de una sustancia en los ritos, se equipara aquí con una "carga" simbólica de los medios para la obra de arte, que se construye mediante un proceso sincrético de lo sagrado con lo simbólico. El discurso de los materiales se relaciona con esto, pues aquellos se activan en cuanto finalidad. Son medios constructivos, pero, ante todo, protagonistas de

los significados. Co-actúan funciones constructivas, visuales (texturas, colores, etcétera), rituales, místicas y simbólicas, en una trama llena de sutilezas (Mosquera, 2000, como citó Villalobos, 2006) (p. 408).

En este orden de ideas, durante mis procesos creativos decido elaborar una serie de soportes simulando los tambores. Estos son contruidos de manera artesanal y están relacionados con los batáa (tambores de la religió yoruba) que tienen varias funciones rituales y son de gran relevancia en las liturgias de los orishas. Migene González Wippler (2008) señala que estos tambores “son tocados en las fiestas en honor a los orishas. La fiesta es comúnmente conocida como tambor, aunque también puede ser bembé o guemilere” (p. 173):

El tambor es siempre dado en honor a un orisha específico. Las razones pueden variar. La ocasión más común para un tambor es el asiento, aunque no todos los asientos ofrecen un tambor. Otra razón para este tipo de festividad es un acto de gratitud para un orisha por un favor muy especial dado.

Hay tres tambores batáa. Son llamados iyá (el tambor madre y el más grande de los tres), Itólele y Okónkolo. Los batáa son tocados juntos en un ritmo de tambor inusual que es conocido como “conversación”. Iyá siempre “habla” con Itólele mientras Okónkolo marca el ritmo (*Ibídem*).

En este sentido, realizo tres soportes con la intención de brindar una carga simbólica a mis representaciones artísticas desde la materialidad y el hacer artísticos, donde se emplean materiales como el cuero de novillo, madera y cabuya. Estos materiales son utilizados tradicionalmente para la elaboración de dichos tambores. Estos servirán como soporte para tres configuraciones artísticas que serán elaboradas por medio de la pintura en acrílico. Se trata de la representación de tres personajes que simbólicamente se relacionan con el sincretismo que nace del legado

afrodescendiente, como sus aportes culturales espirituales, artísticos y religiosos, durante los hechos históricos en la construcción de la identidad latinoamericana (Ver Imagen 23, 24, 25, 26, 27 y 28).



**Imagen 23.** Detalle proceso de corte del cuero (2021), fotografía, Cristian Blandón, colección particular.



**Imagen 24.** Detalle proceso de remojo (2021), fotografía, Cristian Blandón, colección particular.

Esta parte del proceso es fundamental para poder darle al cuero flexibilidad y elasticidad a la hora de instalarlo en la madera.



**Imagen 25.** Detalle materiales de uso: cuero de novillo, madera y cabuya (2021), fotografía, Cristian Blandón, colección particular.



**Imagen 26.** Detalle proceso de amarrado (2021), fotografía, Cristian Blandón, colección particular.



**Imagen 27.** Detalle amarre terminado, cuero húmedo y cuero seco (2021), fotografía, Cristian Blandón, colección particular.



**Imagen 28.** Tambores terminados (2021), fotografía, Cristian Blandón, colección particular.



Los procesos creativos y artísticos desde los cuales es posible explorar la materialidad ritual, religiosa y artística de una cultura, nos brinda la posibilidad de tener un conocimiento más cercano y sensible sobre la misma. En este caso, los aportes que nos fueron legados por las comunidades africanas son un cúmulo de riquezas espirituales, estéticas y cosmogónicas que forman parte de nuestras bases identitarias; es imposible negar sus influencias y las relaciones que fueron forjadas por medio del sincretismo entre la religiosidad africana y el catolicismo, como por ejemplo, la valentía y fuerza con la cual son relacionados Santa Bárbara y Changó como lo destaca Liliana Rubiano Fernández (2017):

El color rojo que predomina en los dos, la espada y el hacha que, en Changó, dan cuenta del carácter guerrero y que, en la santa, se considera símbolo de la persistencia de la fe; pero, a su vez, símbolo de muerte, y el trueno que hace presencia en los dos, pues son considerados patrones de la tormenta. Adicional a esto, en cada uno se pueden observar elementos que no son comunes y poseen significados para cada uno: en el caso de Santa Bárbara, la cinta, la corona, el cáliz y la rama de olivo como parte de la connotación de advocación mariana y en Changó, los animales y los tambores como parte de los elementos que predominan en su iconografía (p. 51).

Las relaciones visuales y simbólicas que estas etnias lograron configurar sirvieron para preservar sus raíces ancestrales durante la colonización; son sin lugar a duda de gran relevancia para visibilizar la cultura afrodescendiente en Colombia. Para la actividad creadora, hago uso de la representación realista y la apropiación –por medio de la pintura en acrílico– de la obra *Santa Bárbara* del artista Francesco Giovanni Gessi (1588-1649) con el fin de poner en diálogo dichos elementos simbólicos y sagrados para brindar una nueva reinterpretación de lo que la historia oficial ha ignorado, la voluntad, dignidad y esperanza con la que afrontaron nuestros

ancestros africanos la esclavitud y aculturación forzada por parte de los colonos en las américas  
(Ver Imagen 29, 30 y 31).



**Imagen 29.** *Santa Bárbara*, óleo sobre lienzo (c.1630), 64,5 x 49,8 cm., Francesco Giovanni Gessi.  
Recuperado de: [https://www.wikigallery.org/wiki/painting\\_312115/%28after%29-Francesco-Giovanni-Gessi/Saint-Barbara](https://www.wikigallery.org/wiki/painting_312115/%28after%29-Francesco-Giovanni-Gessi/Saint-Barbara)



**Imagen 30.** Boceto *Santa Bárbara Bendita* (2021), grafito sobre papel transparente, 34 x 24 cm., Cristian Blandón, colección particular.



**Imagen 31.** *Santa Bárbara Bendita* (2021), acrílico sobre cuero de novillo, formato tondo, diámetro 34 cm, Cristian Blandón, colección particular.

Teniendo en cuenta la importancia de sus aportes religiosos y espirituales durante la colonización y desarrollo cultural de la nación, considero relevante traer a colación un personaje afrodescendiente que, en este caso, es de carácter femenino y hace parte de la simbología sagrada yoruba. El color rojo de sus vestimentas y el hacha dan cuenta del sincretismo que se generó entre Santa Bárbara y Changó.

Durante los procesos de investigación-creación se dan ciertos momentos oportunos que, sin lugar a dudas, hacen parte del trasegar como artista y marcan, de cierto modo, un rumbo a seguir. En este caso, tiene que ver con un evento que se llevó a cabo en el 2017 cuando fui invitado a la V Asamblea Nacional del Proceso de Comunidades Negras (PCN) en la ciudad de Buenaventura (Valle del Cauca), con el fin de hacer registros fotográficos del evento. Allí me encontré, por primera vez, con mis raíces afrocolombianas y sus expresiones culturales, entre ellas la música, la gastronomía, el baile, la espiritualidad, entre otros. La alegría y el folclore de estas comunidades se transmiten a través de sus costumbres, mediante sus tambores, danzas y cantos que son un claro ejemplo de las influencias culturales de las etnias africanas traídas a América. Este es un legado que en la actualidad pervive, da cuenta de la resistencia, dignidad y fortaleza presente en estas personas para no permitir la desaparición de sus vínculos ancestrales pero que, además, sirvieron de inspiración en este trabajo de investigación-creación donde busco resaltar, visibilizar las influencias y sus expresiones por medio del arte (Ver Imagen 32 y 33).



**Imagen 32.** Boceto (2021), grafito sobre papel transparente, 34 x 24, Cristian Blandón, colección particular.



**Imagen 33.** *Tributo a Elegguá.* (2021), acrílico sobre cuero de novillo, formato tondo, diámetro 34 cm, Cristian Blandón, colección particular.

Al ritmo de los tambores y cantos las comunidades afrodescendientes –a lo largo de su trasegar histórico– han logrado configurar formas de expresión artística, espiritual y religiosa liberando así sus más profundos sentimientos incluso durante la colonización y la esclavitud a la que fueron sometidos. Mediante los sonidos de sus instrumentos invocaban a sus dioses he

imploraban libertad y paz para su pueblo. Su gran fortaleza me inspiró para realizar esta configuración realista por medio de la pintura en acrílico de un personaje afrodescendiente que a medida que va tocando el bongó se desprende y destroza los grilletes que fueron impuestos durante la Colonia, pero que, sin lugar a duda, no fueron suficientes para frenar su resistencia y cultura. También lleva colgado en su cuello, dos collares que hacen parte de la religión yoruba dando cuenta de una de sus más grandes influencias en América Latina que estuvo asociada con sus creencias espirituales. El collar amarillo y verde representa a *Orula*, deidad del panteón yoruba considerada una de las más importantes divinidades debido a su sabiduría y poder sobre los humanos, pero también sobre los orishas, puesto que es el poseedor de los grandes secretos de Ifá. El collar rojo y negro representa a *Elegguá*. Se trata del orisha guerrero asociado con el destino, la vida y la muerte. Es otra de las divinidades más relevantes y el primero al cual se debe honrar, sobre los demás, ya que es el que indica los caminos a seguir de las personas y se encarga de abrirlos y cerrarlos.

Mediante el acercamiento a la espiritualidad yoruba y la iniciación a la religiosidad del Ifá donde por medio de una elaborada liturgia –llamada *Mano de Orula*– que se mencionó anteriormente, al iniciado se le revela su ángel de la guarda o también llamado *padre ancestral*, que corresponde al orisha con el que se vincula directamente y por el cual son otorgadas ciertas cualidades y aspectos que determinarán su destino.

Durante mi proceso de iniciación fui vinculado con *Obatalá* quien es el mayor de todos los santos y principal creador de la vida. De acuerdo con la descripción de Natalia Bolívar (1994) “es el orisha creador de la tierra y escultor del ser humano. Es la deidad pura por excelencia, dueño de todo lo blanco, de la cabeza, de los pensamientos y de los sueños” (p. 124). Este orisha fue enviado a la tierra para reinar. La divinidad está sincretizada con diferentes santos católicos pero su

principal vínculo o asociación es con la Virgen de las Mercedes y otros como San José. Así, mediante el proceso creativo logré una configuración por medio de la apropiación de la pintura católica *San José y el Niño* de Domingo Martínez (1688-1749). El santo que también está relacionado con Obatalá es exaltado por sus atributos representativos de la pureza (Ver Imagen 34, 35 y 36).



**Imagen 34.** *San José con el niño* (s. XVIII), óleo sobre tela, 126 x 88 cm., Domingo Martínez, Capilla de la Universidad Católica de Ávila (UCAV).

Por consiguiente, se realiza una pieza artística mediante la reinterpretación y apropiación con la intención de brindar una mira distinta hacia la espiritualidad y religiosidad que nos ha legado el continente africano. En el ejercicio pictórico represento a esta divinidad de forma realista haciendo uso del acrílico sobre un soporte en formato tondo; dicha representación lleva consigo

un niño en sus brazos en relación con la tradición representativa católica del santo San José a quien se le representa con un niño.

La influencia cultural afrodescendiente en la música latina representada en la Salsa, también es un factor importante en esta configuración pues está inspirada en la canción *El hijo de Obatalá* interpretado por el artista Ray Barreto (1977–2006): “(...) Tiene todos los sabores del África primitiva/Tiene todos los sabores del África primitiva/Pero dímelo en tambores porque el tambor fue mi vida/Pero dímelo en tambores porque el tambor fue mi vida (...)”. Las características de la obra, tales como sus vestimentas de color blanco, la corona y la cadena de plata, el collar de cuencas verdes y amarillas, como también la manilla del niño representan los atributos de dicha deidad del panteón Yoruba.



**Imagen 35.** *El hijo de Obatalá* (2021), boceto en grafito sobre papel transparente, 34 x 24 cm. Cristian Blandón, Colección particular.





**Imagen 36:** *El hijo de Obatala* (2021), acrílico sobre cuero de novillo, formato tondo, diámetro 34 cm, Cristian Blandón, colección particular.

## 6. Conclusiones

Durante los procesos investigativos y creativos que hacen parte del entramado de la exploración y creación artística, el sincretismo cultural y religioso, tomaron gran relevancia en este proyecto monográfico trayendo a colación la riqueza de los recursos estéticos, simbólicos, artísticos, espirituales y rituales que sirvieron para la configuración de diferentes representaciones de la cultura afrodescendiente en Colombia. Los distintos lenguajes de creación artística que sirvieron en el proceso están relacionados con la pintura, la fotografía, el grafito y la instalación, todo esto con el fin de generar reflexiones a través de la reinterpretación y visibilización de las diferentes expresiones culturales que hoy en día aun conllevan la gran influencia ancestral africana.

El arte visual nos acerca de una forma sensible y reflexiva ante los hechos o contribuciones que, algunas veces, la historia oficial ha negado con respecto al legado que nos han dejado las etnias africanas que, por medio de la esclavitud, fueron allegadas a Latinoamérica. Este hecho, que ha marcado las formas de vida de dichas comunidades, ha deslegitimado la importancia de sus aportes en la construcción de la nación y su identidad. Por esta razón, no es posible negar ante los acontecimientos históricos, la marcada relación y el sincretismo que se ha dado entre la cultura africana, europea e indígena que confluyeron en América. Sin lugar a dudas, es de gran importancia en el desarrollo conceptual, académico y artístico la incorporación de discursos de inclusión y visibilización del ser afrocolombiano como parte de nuestra riqueza cultural y ancestral.

En consideración con los aportes culturales y espirituales de las comunidades afrodescendientes en América Latina y su importante influencia en el contexto colombiano, las etnias yoruba se destacaron por su gran legado artísticos que trajeron consigo durante la colonización europea. Sus simbologías y configuraciones visuales –desarrolladas durante su trasegar histórico que perviven en la actualidad– hacen parte de las religiones sincréticas tales

como la santería cubana, el Ifá, el candomblé brasileño, entre otros. En este orden de ideas, con el presente trabajo, se buscó recobrar dichos valores espirituales y culturales que son representativos de la afrodescendencia pero han sido, muchas veces, invisibilizados.

Durante los inicios de mi formación académica como artista visual y mi proceso de auto reconocimiento como afrocolombiano me he interesado por las expresiones culturales, artísticas, estéticas y conceptuales de la identidad afrodescendiente. Dicho interés me llevó a comprender que poco se ha escrito sobre su historia y sus aportes ya que en el ámbito académico son escasos los referentes que refieren a dicha cultura. Sin embargo, en el 2017 tuve la oportunidad de asistir a la V Asamblea Nacional del Proceso de Comunidades Negras (PCN) en la ciudad Buenaventura y esto me permitió tener una relación más cercana con las expresiones culturales heredadas de las etnias africanas, entre ellas, la música, la danza, la gastronomía, el vestuario y su oralidad.

Hacia el año 2019, y gracias a la idiosincrasia familiar, tuve un acercamiento con la espiritualidad africana yoruba desde donde obtuve un conocimiento más amplio sobre su historia y los procesos de esclavitud y resistencia cultural que dieron lugar a un marcado sincretismo y prácticas religiosas que perviven en la actualidad. Dicho acercamiento me brindó la posibilidad de explorar por medio del arte sus formas más representativas como sus rituales, altares, objetos litúrgicos, documentación y relatos que sirvieron de inspiración para la exploración en el trabajo creativo, logrando así configuraciones representativas por medio de distintos lenguajes artísticos como el dibujo y la pintura realista, donde parte de los registros fotográficos logrados durante la investigación sirvieron como insumo para dichas creaciones. Para esto establecí un diálogo con las simbologías presentes en obras de arte religioso católico conectándolas con la simbología religiosa africana con la intención de brindar una nueva reinterpretación de las relaciones sincréticas y el mestizaje que se generó durante la colonización, donde se destacan algunos de los

aspectos más importantes como la música y los objetos rituales o litúrgicos propios del valor sagrado en estas comunidades.

La multiculturalidad en Colombia recupera, poco a poco, un lugar importante en la construcción de su identidad y reconocimiento ancestral. Falta un camino largo por recorrer para hacer visible una historia que se ha desdibujado con el pasar del tiempo, pero que en la actualidad mediante la interdisciplinariedad se busca recuperar estos espacios donde se pueda lograr una reafirmación identitaria y cultural que ha sido parte del legado de nuestros antepasados y que conlleva una gran riqueza de saberes, formas de vida y cosmovisión con un valor importante para la construcción social y humana de toda Latino América.

El arte es un medio por el cual se hace posible visibilizar los aportes culturales y espirituales que las comunidades con gran esmero han forjado para poder prevalecer durante su trasegar histórico y reconfortar sus memorias ancestrales, brindándoles el poder de conmemorar el valor de su existencia y crecer como sociedad sin importar los obstáculos impuestos.

Con este trabajo he abierto una puerta para continuar con mi trasegar creador.

## Bibliografía

- Alicea, I. I. L., y Alonso, A. (2003). Sincretismo religioso: pervivencia de las creencias yorubas en la isla de Puerto Rico. Universidad Complutense de Madrid.
- Arcos, A. (2014). Ser como ellos. Colectivo de Investigadores Afrocolombianos. Colombia.
- Augé, M. (2000). Los no lugares. Espacio del anonimato. (Una antropología de la postmodernidad). Barcelona: Anagrama.
- Bolívar Aróstegui, N. (1990). Los orishas en Cuba.
- Burgos Almeida, G. (2013). La cultura Yoruba: arte y tradición.
- Cáceres, R. (2001). Rutas de la esclavitud en África y América Latina. Editorial de la Universidad de Costa Rica. Costa Rica
- Cárcel Ortí, V. (2002). Historia de la Iglesia en la España contemporánea (siglos XIX y XX).
- Carvajal Godoy, J. (1999). De la religiosidad afroamericana.
- Cotes, M. (2018). Sincretismo religioso en América Latina: una visión desde la santería y otras religiones de origen africano en Cuba desde la conquista hasta el siglo XXI. *UNAULA: Revista de la Universidad Autónoma Latinoamericana*, (38), 143-192
- Cuartas, S. L. D. (2009). Investigación-creación un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes Pedagógicos*, 11 (1).
- De Céspedes García-Menocal, C. M. (1992). Desafíos de la evangelización frente al sincretismo. *Scripta Theologica*, 24(1), 113-125.
- Khady Diouf, (2018-2019). Heterogeneidad Cultural y Mestizaje, Universidad Complutense de Madrid.
- Espiñeira González, F. (2005). La isla del alma. Cuba: Editorial Dunken.

- Fernández, L. R. (2017). Una mirada a las prácticas y expresiones de sincretismo religioso en Latinoamérica. *Folhmyp*, (8).
- Herrera, Á. V. (2006). El sincretismo y el arte contemporáneo latinoamericano. *Ra Ximhai: revista científica de sociedad, cultura y desarrollo sostenible*, 2(2), 393-417.
- Herrera, Á. V. (2020). Activismo político y arte actual: Sincretismo fuera de las religiones y producción artística como investigación para la pedagogía. *Tercio Creciente*, 55-74.
- Leiris, M., Delange, J., y Alfonso, L. H. (1967). *África negra: la creación plástica*. Aguilar.
- Mann, C. C., y Mann, C. M. (2013). 1493: Una nueva historia del mundo después de Colón. España: Katz Editores.
- Maya Restrepo, L. A., Crisancho Álvarez, R. (2015). *Mandinga sea! África en Antioquia*. Colombia: Ediciones Uniandes-Universidad de los Andes.
- Memoria política como posibilidad histórica para la visibilización étnica por otra escuela. *Revista Educación y Pedagogía*, Vol. XX, núm. 52.
- Migene, G. W. (2008). *Santería: la religión*. España: Arkano Books.
- Mosquera Rosero – Labbe. (2009). *Acciones Afirmativas y ciudadanía diferenciada étnico – racial negra, afrocolombiana, palenquera y raizal. Entre Bicentenarios de las Independencias y Constitución de 1991*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Mosquera, J. D., de Dios, J. (1999). La etnoeducación y los estudios afrocolombianos en el sistema escolar. *Santa Fe de Bogotá: Docentes Editores. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República*.
- Navarrete, M. (2005). *Génesis y desarrollo de la esclavitud en Colombia siglos XVI y XVII*. Colombia: Editorial Universidad del Valle.

- Ortiz, J. A. C. (2008). Historia oral como opción política y memoria política como posibilidad histórica para la visibilización étnica por otra escuela. *Revista Educación y Pedagogía*, (52), 27-42.
- Ospina, W. (2013). *América mestiza*. Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Paya, E. (2008). La cultura Yoruba en América. *Revista chilena de infectología*, 25(5), 357-357.
- Segrera, Martín. (1998). Los racismos en las Américas: una interpretación histórica. México. Editorial IEPALA
- Tua, S. N., y Marzal, M. M. (Eds.). (2005). *Esclavitud, economía y evangelización: las haciendas jesuitas en la América virreinal*. Fondo Editorial PUCP.
- Vanin, A. (1993). Cultura del Litoral Pacífico. Pp. 550-557. En: Colombia Pacífico, 2.