


Mujeres y artes: fuerza espiritual y sabiduría ancestral africana

Women and arts: spiritual force and ancestral African wisdom

Liliana Parra-Valencia^{1, II} 

¹Universidade de São Paulo. Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil

^{II}Universidad Cooperativa de Colombia. Bogotá, Colombia

Resumen: El artículo propone un acercamiento conceptual a la relación entre las mujeres, las artes y las cosmogonías africanas. Utiliza un método de revisión documental y un análisis crítico de los debates coloniales y el género, desde una perspectiva descolonial y feminista. Parte de la idea de que los objetos de arte, como la estatuaria, cumplen un papel primordial en las creencias y prácticas mágico-religiosas de civilizaciones africanas, como los *Kongo*. Los resultados apuntan a la comprensión de la fuerza vital femenina en la creación, la fertilidad y la descendencia. Y también, a las mujeres como mediadoras de la sabiduría ancestral y la bendición espiritual. Concluye que esta aproximación descoloniza el género, reivindica el cuidado, la fertilidad, la gestación y la comprensión del ciclo vida-muerte-vida que la fuerza femenina agencia.

Palabras clave: África. Artes. Femenino.

Abstract: This article proposes a conceptual approach to the relationship between women, the arts, and African cosmogonies, utilizing document review and a critical analysis of colonial debates and gender from a decolonial and feminist perspective. The starting point is the notion that art objects (such as statuary) play a fundamental role in the magical/religious beliefs and practices of African civilizations, such as the *Kongo*. The results indicate an understanding of the female life force in creation, fertility, and offspring, as well as of women as mediators of ancestral wisdom and spiritual blessing. Ultimately, this approach decolonizes gender and asserts the care, fertility, gestation, and understanding of the life-death-life cycle that female strength agency.

Keywords: Africa. Arts. Feminine.

Parra-Valencia, L. (2023). Sabiduría ancestral, mujeres y artes africanas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 18(2), e20230008. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2023-0008.

Autora para correspondência: Liliana Parra-Valencia. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Av. Bandeirantes, 3900 - Vila Monte Alegre. Ribeirão Preto, SP, Brasil. CEP 14040-900 (lilianaparravalencia@usp.br).

Recebido em 08/02/2023

Aprovado em 25/04/2023

Responsabilidade editorial: Marília Xavier Cury



En el estudio de las sabidurías amefricanas me interesan las mujeres. Gonzalez (1988), quien reconoce la presencia africana en la configuración cultural en las Américas y el Caribe, utiliza la acepción *Améfrica*, que conlleva un acento contra colonial. Las artes, en este caso la estatuaria, me acercan al diálogo con las cosmogonías africanas que ligan la fuerza femenina con la creación, la fertilidad, la descendencia y las/los/les¹ antepasados, en el ciclo vida-muerte-vida (Figura 1). El abordaje de las mujeres en las diversas civilizaciones africanas, quienes portan y mantienen saberes y la ancestralidad, pone en tensión los debates sobre género y colonialidad.

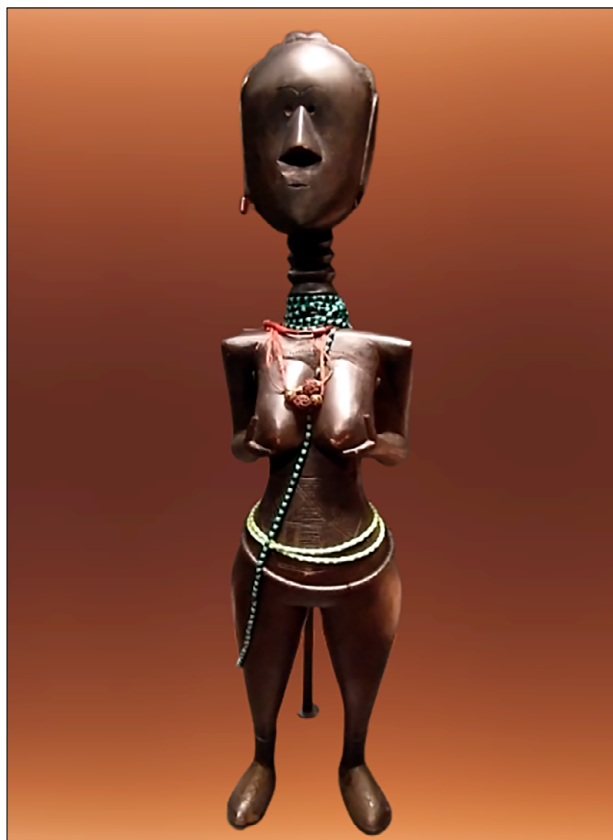


Figura 1. Figura femenina en pie. Sierra Leona, siglo XIX. Museu Etnològic i de Cultures del Món, Barcelona. Foto: Liliana Parra-Valencia (2021).

GÉNERO Y COLONIALIDAD

La perspectiva eurocéntrica, colonial y patriarcal instituyó y universalizó una definición de la mujer que desconoció otras comprensiones; como es el caso de las mujeres y sus realidades en las diferentes y diversas culturas africanas, milenarias y contemporáneas al proyecto civilizatorio moderno/colonial.

Según Ocampo (2016) la mentalidad colonialista del siglo XIX provee a la raza negra de sexualidad y lujuria extraordinaria, cuyo equivalente es la mujer sexuada, considerada una meretriz. Para la sociedad victoriana del siglo XIX, el cuerpo desnudo de las mujeres africanas en la formalización artística se asocia a una sexualidad exacerbante que mueve los pilares morales de la época. La mujer, considerada universal, se asocia a lo primitivo, a la/el/le nativo de África y Oceanía, considerado salvaje, arcaico, opuesto a lo civilizado desde la mirada binaria y antagónica de la racionalidad moderna/colonial. Según Fanon (2020) ciertas creencias y conductas nos pueden parecer primitivas, pero se trata más de un juicio de valor.

El proceso civilizatorio europeo instauró un modelo epistémico moderno/colonial (Castro-Gómez, 2007), en la construcción de conocimiento y en la forma de entender el mundo. Y también, según Lugones (2008), la 'colonialidad del género' que liga la colonialidad del poder y el patriarcalismo. Desde la teorización feminista y descolonial, la colonialidad del género para Lugones (2008) se basa en la articulación entre la perspectiva de la interseccionalidad raza, clase y género -que introducen los feminismos negros y que Collins (2018) teoriza como paradigma-, y la colonialidad del poder, centrada en el patrón de poder global capitalista (Quijano, 1992). La colonialidad del género configura el sistema moderno/colonial de género. Este se basa en la dominación y la explotación, disuelve los vínculos comunales y de solidaridad, y fomenta la indiferencia de los hombres frente a las violencias contra las mujeres, en particular

¹ En el texto uso los artículos la/el/le, femenino, masculino y no binario, según las teorías de género.

hacia las mujeres de color²; hombres también víctimas de la dominación racial, la colonialidad del poder y la inferiorización del capitalismo global que perpetúa el patriarcado blanco.

Desde el paradigma de la interseccionalidad entre raza, clase, género y sexualidad, Lugones (2008) argumenta que la colonialidad del poder, como clasificación de la población en términos de raza, es inseparable de la colonialidad del género, como sistema de género colonial/moderno. Es decir, que ambos modelos epistémicos mantienen una 'constitución mutua', lo cual implica análisis inseparables entre raza y género; sobre todo en aquellas violencias sobre las mujeres de color, no blancas. La dominación de género ha supuesto reducirlo a lo privado y al control del sexo, y sus productos, lo que devela una cuestión ideológica y no biológica. En la organización social la colonialidad del género implica su racialización y la engeneración; del inglés 'gender', este término introducido por los Estudios de Género en Latinoamérica, se refiere a "la asignación de género y la percepción propia respecto a las categorías e identidades de género" (Lugones, 2008, p. 86). Lugones (2008, p. 94) concluye que el género y la raza son "ficciones poderosas".

Por su parte, la académica feminista nigeriana Oyèwùmí (2004), considera que en la construcción del género occidental, el patriarcalismo, entendido como un sistema que se articula al capitalismo, al colonialismo y al racismo, ha determinado las relaciones de dominación entre hombres y mujeres, propicias para las violencias contra las mujeres y los feminicidios. Para esta autora la construcción social eurocéntrica del género, así como la manera de representar el saber, lo temporo-espacial y la raza fueron impuestas, en el caso de la sociedad *yoruba*, como otra forma de dominación. La construcción eurocentrada dista de las comprensiones de lo femenino en la mitología *yoruba*, donde la fuerza femenina está presente en la creación del universo, así como también

en la espiritualidad (Figura 2), con divinidades femeninas como *Oyá*, *Iemanjá*, *Oxum*, *Obá* y *Naná Buruku (Omolu)*, entre las 16 *Orixás*, y los ancestros femeninos llamados *Iyáàgbà* o *Iyá-mi* (Iyakemi, 1996).

Según Gonzalez (2020) las mujeres del Egipto antiguo, como las *axantis* y *yorubas*, desempeñaban papeles sociales tan importantes como los hombres, quienes muchas veces compartían el poder político con ellas, hasta el arribo de los islamitas y europeos judeo-cristianos. Para Amadiume (1987) la maternidad y el lugar de la mujer cuidadora en las sociedades africanas no era sinónimo de sumisión; sin embargo, la colonización y



Figura 2. Altar Yoruba. Nigeria, s. XIX. Museo Nacional de Antropología, Madrid. Inventario CE983. Altura = 37 cm; Longitud = 21,50 cm; Anchura = 20 cm. Foto: Pablo Linés Viñuales. Fuente: CERES (s. d.).

² Lugones (2008) adopta el término 'mujeres de color' de las víctimas de dominación racial en Estados Unidos contra las opresiones múltiples, a quienes concibe como protagonistas del feminismo descolonial.

la esclavización redefine estos atributos al introducir el patriarcado en África.

Los procesos de colonización y esclavización, en el contexto del tráfico transatlántico de las naciones africanas entre los siglos XV y XIX, tuvieron un impacto en los modos de entender lo femenino, la vida, las relaciones con las/los/les otros y la naturaleza, los saberes, la espiritualidad, la humanidad. Así mismo, la resistencia en la afrodiáspora americana nos ha dejado un valioso legado, como afirma el escritor afrocolombiano Zapata Olivella (1997, p. 143), "la presencia africana no puede reducirse a un fenómeno marginal de nuestra historia. Su fecundidad inunda todas las arterias y nervios del nuevo hombre [ser humano] americano". Fecundidad de la cual las mujeres somos parte activa y protagónica.

Para Ocampo (2016) el estudio del denominado 'primitivismo' y la relación con la mujer tiene antecedentes en las mujeres artistas feministas blancas, de principios del siglo XX, críticas de los estereotipos asociados a la mujer. Es decir, las artistas de vanguardia europeas se apuntalan en el 'primitivismo' que se asocia a la mujer como crítica a los estereotipos y a la confrontación moral. Hannah Höch³, artista del movimiento Dadá y activista de los derechos de la mujer en Alemania, relaciona figuras femeninas y objetos de arte de África. Más tarde, en la década del 70, Carolee Schneemann, artista visual estadounidense, y Ana Mendieta, artista cubana, abordan el significado del origen y la fertilidad en las culturas africanas para reivindicar el cuerpo femenino. Como también lo hará Louise Bourgeois, escultora francesa, con su escultura Maman y muchas otras en el siglo XXI.

Entre los artistas vanguardistas europeos, Pablo Picasso en su obra "Las señoritas de Avignon" (1907) incorpora algunas máscaras africanas en meretrices desnudas (Figura 3). Lo que le valió la crítica.

La subversión de los prejuicios y estereotipos de lo femenino según la moral occidental, es decir, de aquella

colonialidad del género, está presente en la categoría espiritual de las *pombagiras* de la religiosidad afrobrasileña *Umbanda* y *Candomblé*. Según Barros y Bairrão (2015, p. 139) las *pombagiras* en la *Umbanda*, en la transgresión de las imágenes de lo femenino tradicional, interrogan la concepción de lo femenino como una categoría estable. Más allá de las difamaciones y acusaciones estereotipadas que las demonizan y vinculan con meretrices, al expresar lo erótico, las *pombagiras* develan diferentes elaboraciones y performances de lo femenino, que "difieren de las tradicionales". Revelan la fuerza femenina y autonomía que se distancia de características de fragilidad y pasividad. Y a la vez expresan una condición polisémica de las mujeres y de la vida sexuada. No es posible englobarlas en tipos, más bien invitan a pensar la permutabilidad de las categorías en las cuales los sujetos se conciben. Las *pombagiras* como feminismos subversivos en lo sagrado.



Figura 3. Las señoritas de Avignon. Pablo Picasso, 1907. Museum of Modern Art (MoMA), New York. Fuente: Carvalho (2015).

³ Ver "From an ethnographic Museum seies", de Hannah Höch, fotomontajes ejecutados entre 1924 y 1930, influenciada por su visita al National Museum of Ethnographic, Netherlands.

Bairrão (2019, p. 217, traducción propia) entiende que las *pombagiras*, como reminiscencia de la divinidad africana y personaje social traducido en categorías espirituales en *Umbanda*, subvierten el “ideario de lo femenino oficial de determinada época”. Sobre la *pombagira* de la línea del pueblo *cigano*, aparece en la *Umbanda* de Brasil como resultado de los intercambios entre las/los/les *ciganos* europeos, principalmente ibéricos, la población negra de Río de Janeiro y Salvador de Bahía, y la tradición *bantú* de África. La *pombagira cigana* es una “personificación singular de una categoría espiritual modelada según los tipos sociales en los cuales se condensan experiencias y memorias transmutadas en símbolos espirituales” (Bairrão, 2019, p. 218, traducción propia).

Las obras de arte son un camino para acercarnos al lugar de las mujeres en las cosmogonías africanas, desde una mirada descolonial.

MUJERES, ARTES Y COSMOGONÍAS AFRICANAS

Según Batulukisi (1995) los objetos de arte cumplen un papel primordial en las creencias y prácticas mágico-religiosas de los *kongo*, portan las entidades espirituales, las fuerzas invisibles y actúan como insignia del poder político y símbolo de los rituales de iniciación y cultos ancestrales. MacGaffey (2000) también afirma que la mayoría de los objetos de los *kongo*, ahora considerados arte, fueron elaborados para el uso ritual o ceremonial. Los objetos de arte nos conectan con la cosmogonía, la mitología y la espiritualidad de las naciones africanas, como en el caso de los *bakongo* o *kongo*, del grupo etnolingüístico *bantú*, donde la mujer tiene un papel protagónico.

De acuerdo con Costa e Silva (2011), *bantú* -pueblo o los humanos, el plural de *muntu-* hace referencia a un gran número de lenguas del continente africano, aproximadamente entre trescientas y seiscientas, y sus pueblos, más de doscientos millones de habitantes, cuyo territorio, que abarcaba casi nueve millones de kilómetros cuadrados, se extendía desde la Bahía de Biafra en Nigeria, hasta Melinde en Kenia. Por su parte,

según Iyakemi (1996), los *yorubas* se sitúan al sudeste de Nigeria, en los estados de Ogun, Oyo, Ondo, Kwara y Lagos; en menor proporción en Togo y la República de Benin (antigua Dahomey), con influencia en tierra *nupe*. Se asocian en los subgrupos *egba*, *egbado*, *oyo*, *ijesa*, *ijebu*, *ife*, *ondo*, *ilorin*, *ibadan*, entre otros (Figura 4).

MacGaffey (2000, p. 35, traducción propia) afirma que “los pueblos de lenguaje kicongo, los bacongo, cuyo país se sitúa en ambos lados de las márgenes inferiores del río Congo, producirían uno de los más distintos acervos de arte africano”. Según Thompson (2011), en el Zaire, Cabinda, Congo-Brazzaville, Gabón y el norte de Angola habitó la civilización *kongo*. Los africanistas lo escriben con k para diferenciar la civilización *kongo* de la entidad colonial Congo belga y Congo-Brazzaville. En este territorio se asentó *Mbanza Kongo*, la capital del antiguo reino. Las culturas *punu* (Gabón), *teke* (Congo-Brazzaville), *suku*, *yala* (Zaire) y algunos grupos étnicos de Angola comparten creencias y lenguas con los *bakongo*, así como la vivencia de la esclavización y el tráfico colonial europeo que se expandió al corazón de las sociedades *kongo*, durante los siglos XVII, XVIII y XIX. El arte *kongo* revivió en el denominado “Nuevo Mundo” por la unión de la herencia común de personas esclavizadas de *Kongo* y Angola; con una importante influencia *ki-kongo* en las tradiciones filosóficas y visuales en las Américas, como en el caso de los *minkisi* en Charleston, New Orleans y en otras comunidades negras. Las autoridades rituales *kongo* en el “Nuevo Mundo”, como *bangangas* en Cuba, *hechiceros* en Estados Unidos, *pai* y *mãe de santo* en Brasil, contribuyeron a la expansión de las culturas religiosas y artísticas.

A diferencia de los *yoruba*, los *bakongo* no poseían un panteón complejo de deidades, sino, un complejo sistema de *minkisi* (medicinas sagradas), las cuales creían habían sido concedidas a la humanidad por Dios. La religión del Kongo presupone un Dios Todo-Poderoso (*Nzambi Mpungu*), cuyo espíritu iluminado y poderes de cura son controlados cuidadosamente por el rey (*mfumu*), por el especialista ritual, o la autoridad (*nganga*), y por el hechicero (*ndoki*) (Thompson, 2011, p. 111, traducción propia).



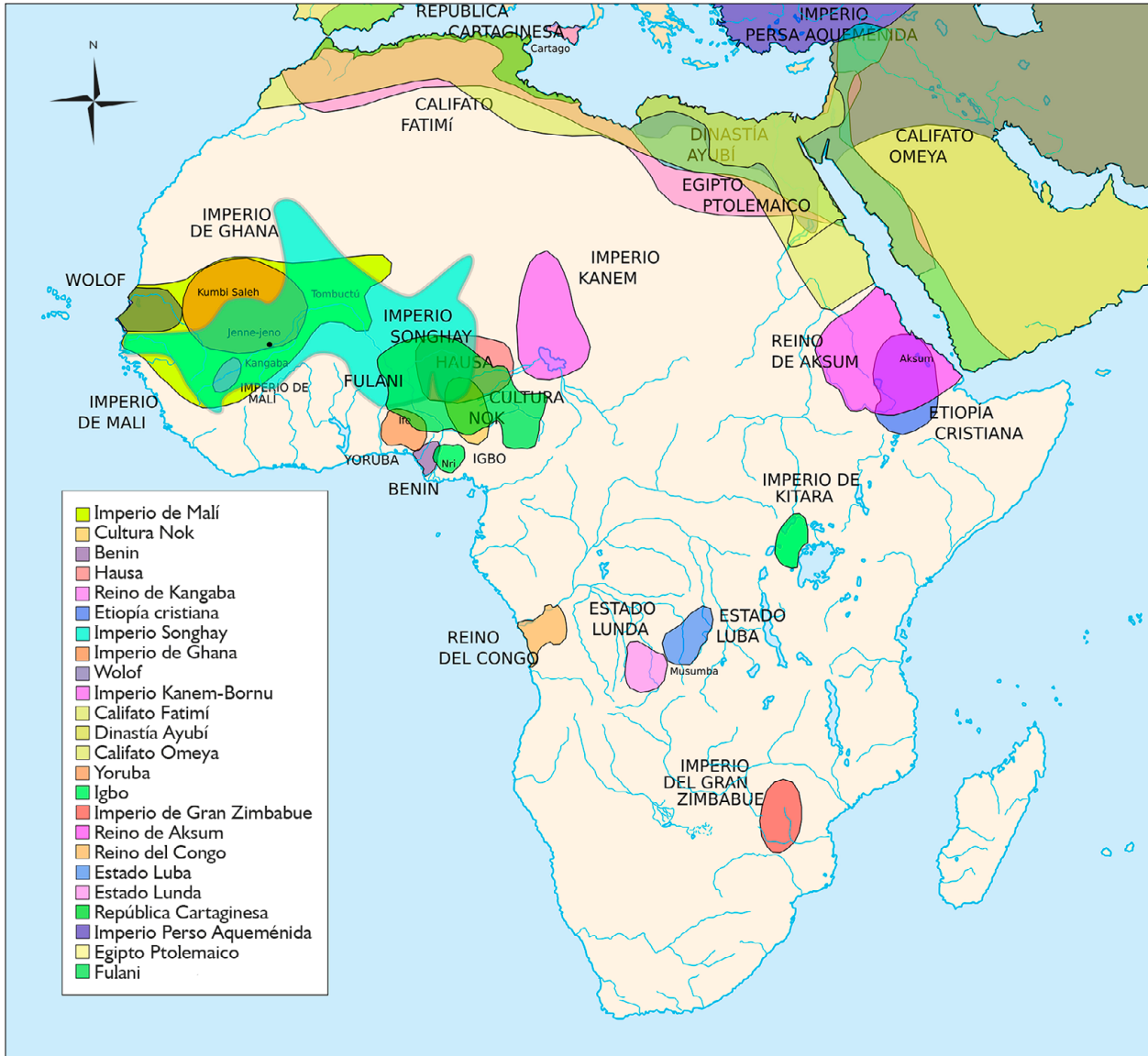


Figura 4. Civilizaciones africanas precoloniales. Fuente: Wikimedia Commons (2009).

Según Felix (1995) *Nzambi Mpungu*, como llaman al ser supremo los *kongo*, es llamado por los *yombe* como *Ngoma Buunzi*. Los *woyo* utilizan el apelativo *Buunzi* para la entidad que se superpone entre lo humano y lo sobrenatural, cuya naturaleza es diferente a la de *Nzambi Mpungu*, ya que se trata de un espíritu femenino, *Ma Buunzi*, y como divinidad cumple un papel creador. “*Ma Buunzi* es comparable al antepasado epónimo de *woyo*,

la ‘madre de nueve pechos’, *Nguli Iwa li mabene*” (Felix, 1995, p. 45, traducción propia). En la religión de los *kongo* los elementos esenciales y las creencias ancestrales se mueven en torno al ser supremo, las/los/les ancestros (*bakulu*), los espíritus de la naturaleza (*bankisi ba tsi* o *bakinda*), los espíritus locales (*bisimbi* y *khita*) y las fuerzas impersonales (*minkisi*) que incluye la brujería (*kindoki*) (Felix, 1995).

El catálogo de la exposición “Na presença dos espíritos. Arte africana do Museu Nacional de Etnologia, Lisboa” (Herreman, 2000) incluye piezas provenientes de los territorios africanos de colonización portuguesa como la República Democrática del Congo, Angola, Guinea-Bissau, Cotê de'Ivoire, Guinea Ecuatorial, Zimbabue, Mozambique y South África (Figura 5). Algunas piezas de la exposición, en particular las esculturas femeninas, acompañan el artículo.

En las culturas africanas tradicionales las mujeres son consideradas como parteras de la vida, dadoras de la vida, a quienes se asocia con la fecundidad de la familia, la comunidad y la tierra. Las mujeres también conectan con el mundo espiritual, con las/los/les antepasados y lo ancestral. Es decir, en estos territorios las mujeres se vinculan con la fertilidad y la espiritualidad.

FUERZA VITAL FEMENINA. CREACIÓN, FERTILIDAD Y DESCENDENCIA

En la mitología *yoruba*, según Verger (1992, p. 35, traducción propia), *Íyàmi*, mi madre, está presente en la creación misma del mundo, cuando las mujeres reciben el

poder. Las hechiceras ‘poseen los poderes de la vida’. *Íyàmi* se sitúa entre las hechiceras y entre los/las/les dioses de la creación, y cumple un papel moderador contra el exceso del poder. Aunque la hechicería no ha sido relacionada como parte de las religiones ‘tradicionales’, en la mitología *yoruba* no es considerada solo como antisocial, las *aje*, las hechiceras, están vinculadas a los *Orixás*, las divinidades y a los mitos de creación del mundo. Son llamadas *Íyàmi Òsòròngà*, que significa mi madre, la hechicera, *Íyàmi*, mi madre o *eleye*, propietaria del pájaro o propietaria de la fuerza del pájaro. Es conocida por su doble aspecto: el de una mujer vieja, dueña de una calabaza con un pájaro, en el cual se transforma. Y como *Odú lógbóje*, *Odú*, divinidad destituida del poder sobre los *Orixás* que recibió de *Olodumaré* al venir al mundo. Por el abuso de este poder fue retirado también por *Olodumaré*, el Ser Supremo, y entregado a *Orixalá*, el compañero masculino quien ejerce el poder, más *aje* es quien conserva el control. El pájaro, *eye*, simboliza este poder y la calabaza que también recibe, junto con el pájaro, la imagen del mundo, que contiene su poder. El *axé*, el poder, debe ser utilizado con calma y discreción. En la religión de los *Orixás* el *axé* es la fuerza vital, la energía y la fuerza fundamental de todas las cosas, está en todos los lugares, en las plantas, en la sangre de los animales. “El *axé* de las fuerzas de la naturaleza son los *Orixás*, y de los poderes y de la fuerza de las mujeres, es *Íyàmi*” (Verger, 1992, p. 37, traducción propia).

Las *Íyàmi* poseedoras de los secretos de los poderes místicos, en regiones como Keto, Egba y Egbadô, son tratadas con respeto por la sociedad *gèlédédé*, la cual a través de ceremonias y danzas trata de calmar la cólera de *Íyàmi* y compensarla por la pérdida de la posición política. La danza de los hombres *gèlédédés* expresa “su mala conciencia venida de la época en que la sociedad matriarcal se volvió patriarcal”, según Ulli Beier (citado en Verger, 1992, p. 24, traducción propia). “Las *aje* no son, realmente, hechiceras. Son las Abuelas, las Madres en cólera. Sin su buena voluntad la propia vida no podría continuar; sin ellas la sociedad se desmoronaría” (Verger, 1992, p. 29, traducción propia).

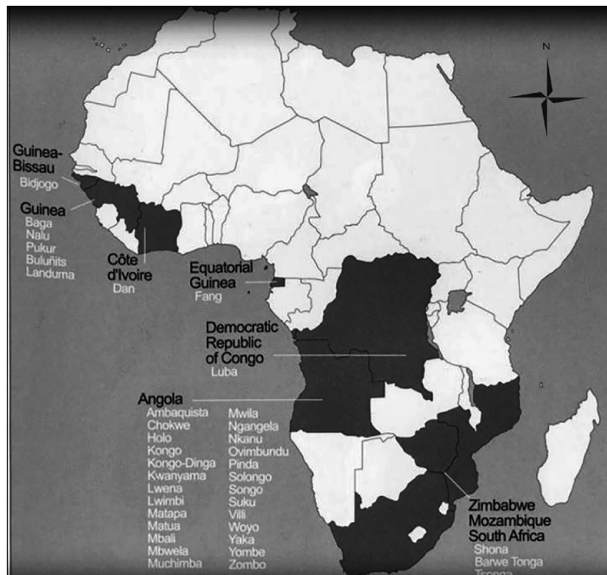


Figura 5. Mapa de África y colonias portuguesas. Fuente: Herreman (2000, p. 11).

En uno de los mitos de los *Orixás* yorubas, Prandi (2001) relata la transformación de *Oxum* en un pavo real y en buitre. Cuando los *Orixás* en los primeros tiempos del mundo se rebelaron contra *Olodumaré* por vivir distante de todo, el Señor Supremo retiró el agua de la tierra con lo cual la sequía trajo hambre y muerte. Los seres humanos intentaron enviar toda clase de pájaros mensajeros a la casa de *Olodumaré* para implorar perdón, pero ninguno la alcanzaba. *Oxum* se propone y se transforma en un lindo pavo real. Volando hacia el sol logró llegar a la casa, aunque en un estado lamentable, perdiendo sus plumas y sus fuerzas, con quemaduras por todo el cuerpo. *Olodumaré* le dijo que ahora era un ave fea y los seres humanos la llamarían buitre. Ella explicó que hacía este sacrificio por los/las niños y la humanidad. El Ser Supremo sintió compasión y decidió devolver, con este buitre como su mensajero, la lluvia a la tierra. “*Oxum-buitre* trajo la lluvia de vuelta y con ella la fertilidad del suelo y los alimentos. Gracias a *Oxum* la humanidad no pereció” (Prandi, 2001, p. 496, traducción propia).

Según Iyakemi (1996, p. 39) en una variación del mito cosmogónico *yoruba*, *Odudua*, símbolo colectivo del poder ancestral femenino, fue lanzada por *Olodumaré* desde el cielo a las aguas y pantanos, allí derramó la tierra que llevaba en un saco o en una concha de caracol, y colocó aceite de palma y una gallina. En una variación más *Odudua* le roba a *Obatalá* -el primer *Orixá* que creó *Olodumaré* para formar el mundo- el saco de la creación, asume la creación del mundo y *Obatalá* modela los cuerpos humanos. *Odudua* es responsable de *aiye* -tierra, dimensión de la materia física y *Obatalá* por *orun*- cielo, dimensión suprasensible. La unión de estas dos mitades la representa una calabaza blanca, la cual contiene en su interior en la parte inferior el *aiye* y en la parte superior el *orun*.

En la actual costa de Nigeria y en Bioko (la antigua isla de Fernando Poo, en Guinea Ecuatorial) habita el pueblo *bubi* -*boobes* o *adeejahs*-, de la rama *bantú*, desde el paleolítico. En el universo *bubi*, la Gran Madre *Bisilia*

representa la creación, es decir, la fecundidad (Nkogo, 2001). Ella hace parte de las tres esferas o mundos, los otros dos son el mundo del misterio con innumerables espíritus esparcidos por tierra y agua, regido por *Moababioko*; y el mundo de la trascendencia absoluta, donde habita el dios creador *Rupé*. La filosofía del espíritu en la civilización *bubi* reconoce al ser humano como un animal espiritual (Nkogo, 2001).

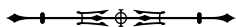
En las culturas *yoruba* y *bubi* la fuerza femenina se asocia con la creación y con la protección de la humanidad.

En la aritmología del sistema del mundo *bambara*, cultura mandinga de la actual República de Mali, se representa y se explica lo visible y lo invisible en series numéricas. En esta matemática un mito *bambara* explica que de los siete primeros números que el creador del universo grabó en el espacio, “el número cuatro simboliza el principio femenino”, que proviene tanto de la naturaleza como del elemento agua (Nkogo, 2001, p. 136).

El agua está presente en diferentes sistemas cosmogónicos africanos, como en el *dogon* cuyo universo metafísico es fuente de todo cuanto existe y origen del ser (Nkogo, 2001).

En el de los Egipcios, es el *Noun*, en el primer relato de explicación del origen del universo (Carrier, 2015, p. 111-117). En el de los Dogon (Griaule, 1997, p. 18, 24, etc.) En el de los Bamiléké (Saha, 2017, p. 26). En el de los Yoruba (Idowu, 1966, p. 19-20). En el de los Zulu, África del Sur (Yassa, 2022, p. 5-8) (Eugenio Nkogo, comunicación personal, 12 de octubre de 2022).

Según Bunseki Fu-Kiau (2001) en la cosmología africana de los *bantú-kongo*, al enfriarse la masa en fusión calentada por *kalunga*, la fuerza del fuego, que emergió en el vacío, en la nada, se produjo el agua y con ella los ríos, las montañas. El mundo se volvió una realidad física ‘flotando en *kalunga*’, una mitad emergió a la vida terrestre y la otra se sumergió a la vida submarina, al mundo espiritual. *Kalunga* es entendida como la fuente y el origen de la vida, la fuerza compartida por todo en la tierra, las plantas, los insectos, las rocas, los seres humanos, simboliza la fuerza,



la vitalidad, como principio de mudanza. Tempels (1945-2017) afirma que para los *bantúes* Dios dotó a todos los seres del universo -humano, animal, vegetal o inanimado- con una fuerza vital.

Según Sàlámi (1990), Babalorixá King, en la narrativa de la mitología *yoruba*, *lemanjá* consulta a *Ifá*, el oráculo, ante la dificultad para concebir, el cual recomienda un ritual que consistía en caminar hacia el río acompañada del canto de niñas y niños, y cargar sobre su cabeza *agbo*, el remedio líquido, en un recipiente blanco. El agua del río sería usada para baños y para beber (Figura 6). *lemanjá* también repitió la caminata hacia el río ante la hemorragia umbilical de *Òsun*, *Oxum*, su primogénita al nacer. *Orunmilá* -también llamada *Ifá*- llama a *Ogum* para enterrar la placenta de la recién nacida junto con ocho caracoles en el río. Y otros ocho caracoles son enviados a *lemanjá* para integrarlos con agua de río al *agbo*, utilizado para que la bebé beba y para baño. En el Pacífico afrocolombiano es tradición enterrar el ombligo y la placenta debajo de la semilla de algún árbol, ritual que se conoce como la *ombligada*. En Surinam, las mujeres *winti* también siembran la placenta y siembran un árbol (Arocha, 1998).

El canto que entona el coro de niñas y niños cuando *lemanjá* camina hacia el río, dice:



Figura 6. Casa de Yemanyá, Salvador-Brasil. Foto: Liliana Parra-Valencia (2019).

Gritan la bendición de la graciosa madre Oxum
Oh graciosa madre,
Oh graciosa madre,
Oh graciosa madre!
(Sàlámi, 1990, p. 197, traducción propia).

lemanjá, *Oxum* y su descendencia mantienen una profunda vinculación con el agua. *Oxum* se transforma en río con la muerte de *Xangô*, su marido (Sàlámi, 1990). Según Verger (2018) *Oxum* es considerada la divinidad del río Oxum en Ijexáa y Ijebu, en Nigeria. Fue la segunda esposa de *Xangô*. *Orixá* de la fertilidad, quien mantiene lazos con *Ìyámi-Àjé* (*Minha Mãe Feiticeira* / Mi Madre Hechicera). “Al elemento agua están asociadas las divinidades femeninas -as ‘iabás’ - *Naná*, *lemanjá*, *Oxum*, *Euá* e *Obá*” (Pessoa & Leão, 1989, p. 44, traducción propia).

La centralidad del agua en los sistemas de pensamiento *egipcio*, *dogón*, *bamiléké*, *zulú*, *yoruba*, aporta argumentos a la idea del Egipto de la negritud como cuna de la filosofía universal. En particular, que la filosofía emerge en Mesopotamia, y no en Mileto -Grecia- donde Tales de Mileto también afirmó que todo proviene del agua, cuando siglos antes la cuestión ya había sido referida en Mesopotamia (Bréhier citado en Nkogo, 2001). El agua es la fuerza vital del universo, según la metafísica de estas culturas africanas, concepto esencial para la filosofía universal. Según Diop (2014), desde la filosofía de la historia, en el siglo V a.C. cuando Heródoto visitó Egipto -civilización que tenía muchos años de antigüedad-, la reconoció como cuna de la civilización, de la cual Grecia tomó prestados los elementos de su civilización, como el culto a las/los/les dioses (Figura 7).

Las mujeres se asocian a la fecundidad y su protección, es decir, a la creación (Figuras 8 y 9). Y también a la fertilidad de la tierra. En la historia de la humanidad, las mujeres iniciaron la agricultura. Diop (2014) aborda el matriarcado africano y cómo este sistema se relaciona con la agricultura, cuyo descubrimiento hacia el octavo milenio a.C. y expansión desde el Sahara hasta la India en la zona intertropical, se presume fue de las mujeres. Ellas fueron las primeras en hacer la selección de hierbas nutritivas, acción que las ubica como señoras -*mistress*- de la casa,



Figura 7. Statuette della regina divinizzata, Ahmose Nefertari. Museo Egizio, Torino. Número de inventario: Cat. 1388. 42 x 11,5 x 12 cm. Fuente: Museo Egizio (s. d.).

al mando de la alimentación. La práctica de las mujeres de cultivar un pequeño jardín alrededor de la choza aún se mantiene y se configura en su propio dominio. Diop (2014) entiende el matriarcado como una característica de la civilización agrícola negra.

Rodrigáñez (2010, p. 148), por su parte, propone diferenciar el matriarcado, que remite a estructuras políticas, reinados y jerarquías, de la matrística, concepto del alemán *muttertum*, acuñado por Johann Jakob Bachofen, como el “mundo de las madres”, el medio o mundo de lo maternal. La autora argumenta que, en este espacio impregnado de libido y sabiduría materna, la sustancia del impulso vital “propició los primeros tejidos humanos, las primeras civilizaciones”



Figura 8. Maternidad. Congo, Angola, s. XIX. Museu Nacional de Etnología, Lisboa. Número de Inventario: 06182 TC. Foto: José Pessoa, 1993. Copyright: © DGPC. Fuente: MatrizPix (s. d.a). “En la iconografía Kongo, una mujer carga un niño en los brazos para mostrar que está casada, pero, en algunos casos, es posible que la figura se refiera al matrilinaje. Algunas figuras hechas de piedra-jabón se parecen mucho a las figuras de madera y marfil más pequeñas llamadas *pfemba* (cat. 39, p. 55), las cuales eran usadas en los cultos de maternidad de la costa de Loango. Otras de estas figuras de piedra probablemente encarnan proverbios” (MacGaffey, 2000, p. 54, traducción propia).

Rodrigáñez (2010, p. 148), el cual continúa estando ahí expresado en el *continuum* gaiátrico como principio de la organización social humana, y también en el arte neolítico. La divinización de las mujeres, las mujeres como diosas, en el arte paleolítico y neolítico. Arte paleolítico donde las estatuillas y símbolos femeninos encontrados en el yacimiento arqueológico Cathal Huyuk en el Oriente próximo (hoy Turquía), tiene un lugar central, como los templos a las diosas (Rodrigáñez, 2010) (Figura 10).



Figura 9. Figura femenina con niño. República Democrática del Congo, s. XIX-XX. 853 x 1,280. Fuente: Wikimedia Commons (2008).

La cultura *ambo*, en el sudeste de Angola, reúne unos doce grupos como los *herero*, los *ndonga* y los *kwanyama*. Desde niñas las mujeres cumplen el doble papel de madres y agricultoras y son preparadas para ello desde recién nacidas. Al nacer, una mujer adulta introduce a la bebé en la agricultura comunitaria mostrándole el maíz y la huerta, o presentándole una hoja de palma o una mala hierba. Los pueblos respetan y reconocen a las mujeres como “guardianas y protectoras de la fertilidad” (Cameron, 2000, p. 145, traducción propia).

Las mujeres simbolizan la maternidad en la cultura *kongo*, la fertilidad en las culturas *ambo* y *nyaneka*, y se asocia a la agricultura. Y también al cuidado de la descendencia.

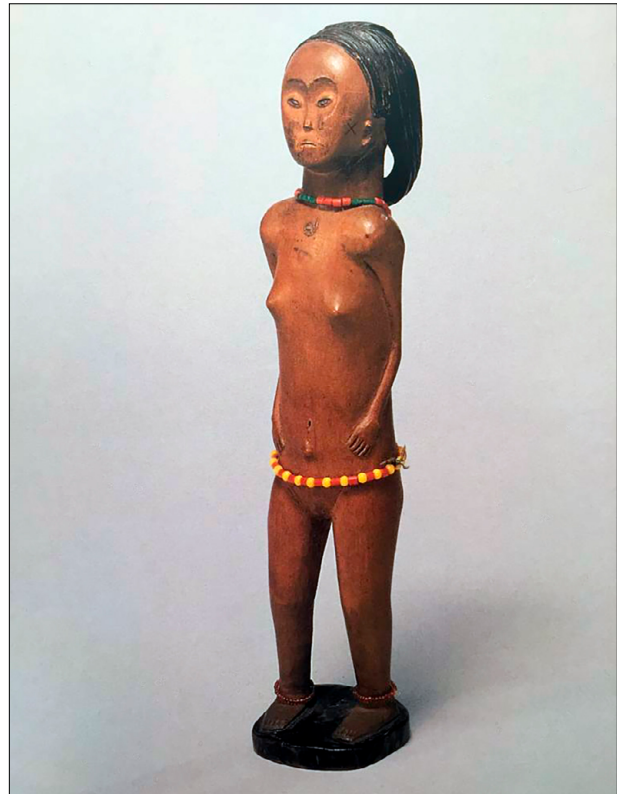


Figura 10. Estatuilla. *Ovimbundu*, Angola. Arquivo Nacional de Fotografia, Lisboa. Foto: José Pessoa. “Madera, cuentas y pigmento negro, altura 24,5 cm” (Herreman, 2000, p. 107, traducción propia). “Otras figuras femeninas son usadas en el contexto de iniciaciones femeninas *mwali*. (cat. 79, pág. 107). Estas figuras son generalmente esculpidas con líneas de contorno redondeadas para realzar la fertilidad potencial de las iniciadas (Cameron, 1995; Kubik, 1995, p. 317). No es claro si estas figuras representan antepasados femeninos o si son estrictamente didácticas” (Jordán, 2000, p. 106, traducción propia).

Según Cameron (2000), para los *ambo* y *nyaneka* las muñecas son vistas como las/los/les futuros descendientes, a las cuales se les deposita un valor cultural. En oportunidad de captura de la niña y su muñeca, el rescate pagado para recuperar la muñeca era mayor que el de la niña. La niña debía cuidar sus muñecas y no perderlas, ser muy cuidadosas con ellas y no herirlas, pues significaba hacerles daño a las/los/les futuros hijos, las/los/les descendientes. En caso de incendio la muñeca era lo primero que se salvaba de las llamas. Al encontrarse con una niña con una muñeca se le daba un regalo. No se vendían. Las familias

eran las guardianas de las muñecas. El derecho de pose de la muñeca se heredaba en el sistema matrilineal, de la madre a la hija mayor, o de la hermana mayor a la hermana menor (Figuras 11 y 12).

Las muñecas son cuidadas como símbolo de protección de la descendencia familiar.



Figura 11. Muñeca de fertilidad. Angola, 1965. Museu Nacional de Etnologia, Lisboa. Número de Inventario:06180 TC. Espiga de maíz, cuentas, cápsulas de metal, fibras vegetales, cordón metálico, ganchos, clavos, balas, tejido, madera. Foto: José Pessoa, 1993. Copyright: © DGPC. Fuente: MatrizPix (s. d.b). "Como sucede en el resto del mundo, las niñas Ambo y Nyaneka recibían muñecas de los miembros más antiguos de la familia o hacían sus propias muñecas, aprovechando materiales como el barro y restos de telas. En estas culturas, más allá de juguetes, las muñecas de las niñas eran promesas de una descendencia futura (Timm, 1998, p. 207), de allí que tenían que ser manipuladas con mucho cuidado. Las chicas mayores y las mujeres adultas transportaban también figuras rituales que creían ser encarnaciones de sus futuros hijos" (Cameron, 2000, p. 145, traducción propia).



Figura 12. Muñeca ritual. Huila, Angola, 1969. Museu Nacional de Etnologia, Lisboa. Número de Inventario: 06162 TC. Madera, cera, tejido y camándula. Foto: José Pessoa, 1993. Copyright: © DGPC. Fuente: MatrizPix (s. d.c).



También vale mencionar los muñecos mágicos de madera y los *minkisi* de los *kongo* en Cuba, utilizados en el siglo XIX contra los dueños de esclavos y con fines espirituales. Y los *pacquet-congo* en Haití usados como amuletos, que 'intermedian la gracia protectora' entre vivos y muertos (Thompson, 2011) (Figura 13).

Las mujeres se asocian a la creación, la fertilidad y la descendencia, como guardianas y protectoras. Y también



Figura 13. Figura relicario: *Nkisi*. Angola, s. XX. Museu Nacional de Etnologia, Lisboa. Número de Inventário: 48711 DIG. Foto: Luísa Oliveira, 2012. Copyright: © DGPC. Fuente: MatrizPix (s. d.d). "Otra figura femenina (cat. 24), también cubierta de polvo rojo, tiene el cabello peinado con un estilo diferente; los dientes afilados eran considerados bellos. Los 'remedios' están contenidos en un paquete en la barriga. A partir de la apariencia de la figura, se puede asumir que este *nkisi* favorece el embarazo y el parto" (MacGaffey, 2000, p. 44, traducción propia, énfasis del autor).

a la conexión con las/los/les antepasados, con el mundo espiritual, ancestral.

CONEXIÓN CON EL MUNDO ESPIRITUAL

En la cultura *bantú* el universo está dividido en dos mundos, el de los vivos y el de los muertos separados por el agua (MacGaffey, 2016). De allí que en el *Lumbalú* en San Basilio de Palenque (Bolívar-Colombia) de raíz *bantú*, como ritual fúnebre en el cual participa la comunidad y los espíritus, los cantos, la danza y la música de tambor, se hacen alusiones a las aguas. Como una manera de recordar las huellas africanas, en palabras de Friedemann (1995). Para Escalante (1989) el *Lumbalú*, como práctica mágico-religiosa, así como el *Candomble* funerario o *Asheshé* afrobrasileño, nos remonta al área cultural Congo-Angola, de África occidental, de la familia lingüística *bantú*. En él se invocan las deidades africanas y el Ser Supremo. Esta área geográfica y cultural se caracteriza por la relación con las deidades, el animismo y destaca que en la base de las religiones africanas está el culto a las/los/les muertos, consideradas/os/es como fuerzas espirituales con influencia en las/los/les vivos. Es de resaltar "la importancia de los antepasados en todas las etnias africanas, particularmente entre las etnias bantúes" (Bastide, 1974, p. 150).

Según Janzen y MacGaffey (1974 citados en Thompson, 2011, p. 110), "el pueblo Bakongo acredita, y garantiza como verdadero, que la vida del ser humano no tiene fin, que ella constituye un ciclo y que la muerte es meramente una transición en el proceso de mudanza".

En el interesante libro "African cosmology of the Bantu—Kôngo. Tying the spiritual knot principles of life and living", escrito por Fu-Kiau (2001, p. 17), las comunidades vivas están conectadas con sus ancestros, entendidos como seres espiritualizados, donde "los muertos no están muertos" sino que están a la espera de su retorno al mundo físico. La noción *muntu* es sinónimo de persona o ser humano, que se concibe como un "sistema de sistemas" [*kimpa kia bimpa*], esto es, definido en relación con el sistema.

Para los bantúes “muntu”, el ser humano tiene la dualidad alma-mente dual [*mwèla-ngîndu*] que lo distingue del resto de las cosas de la naturaleza [*ma-bia-nsemono*]. Cuando el cuerpo físico muere, dice un muntu, la dualidad [*mwèla-ngîndu*] de ese ser permanece dentro de la comunidad o fuera de ella. La dualidad del ser [*mwèla-ngîndu*], sigue actuando y hablando con y entre los miembros de la comunidad, así como a la comunidad mundial, a través de sueños y visiones, ondas, radiaciones, y a través de actos monumentales: los tesoros materiales, intelectuales y espirituales acumulados en pergaminos [*ku mpèmbe*], el pasado, es decir, el banco perpetuo de las fuerzas generadoras/motoras de vida No hay final en el proceso dingo-dingo, el perpetuo ir y venir de la vida, así como como en los muntu [*mwèla-ngîndu*]. La vida es un continuo a través de muchas etapas Para los bantúes, no hay muerte ni resurrección; para ellos la vida es un continuo proceso de cambio (Fu-Kiau, 2001, p. 70, nuestra traducción).

Por su parte, Zapata Olivella (2010), en “Changó, el gran putas”, novela de realismo mítico a la que dedicó 20 años de investigación, define que el *muntu* vincula la comunidad de vivos y difuntos, animales, vegetales y cosas, y la fuerza que une al ser humano con su ascendencia y descendencia. Evoca una ontología comunitaria más allá de lo humano y lo vivo, la fuerza de una ancestralidad que une antepasados y descendientes, en una temporalidad compartida. El afrocolombiano habla del *muntu* americano, para hacer referencia a una suerte de reactualización en el “Nuevo Mundo”, que trae desde la herencia africana la idea de la comunidad de vivas/os/es con sus ancestros/os/es.

El concepto implícito en esta palabra trasciende la connotación de ser humano, ya que incluye a los vivos y difuntos, así como a los animales, vegetales, minerales y cosas que le sirven. Más que entes o personas, materiales o físicos, alude a la fuerza que une en un solo nudo al humano con su ascendencia y descendencia inmersas en el universo presente, pasado y futuro (Zapata Olivella, 2010, p. 648).

La familia extendida, que ha sido base primordial de la sociedad africana, es una constelación de parientes que descienden de un ancestro fundador de referencia. Sus vínculos se trazan por lazos de *consanguinidad*, complementados por los de *conyugalidad*. La descendencia puede reclamarse por línea materna en los matrilineajes o paterna en los patrilineajes y sus miembros son tanto los parientes vivos como los muertos (Friedemann, 1995, p. 35).

En la cultura *yoruba*, en Nigeria, el individuo hace parte de un todo, lo que le acontece a él, le acontece al grupo y viceversa: ‘soy porque somos y porque somos soy’. El sistema de parentesco de la organización familiar *yoruba* se extiende de manera horizontal y vertical, e incluye a las/los/les fallecidos considerados ‘muertos-vivientes’, y a las/los/les no nacidos. El vínculo con las profundas raíces y el sentido de la obligación sagrada con las/los/les antepasados es fuerte (Iyakemi, 1996, p. 44, traducción propia).

Según Mbiti (1969) la religiosidad de las/los/les africanos es notable, penetra la vida, con lo cual lo sagrado no se separa de lo secular ni lo espiritual de lo material -como en el binarismo moderno/colonial-; la religión está donde está la/el/le africano, en todos los aspectos de la vida, ya que es el elemento más fuerte que influencia el pensamiento y la vida africana. Y como afirma Nkogo (2001), las religiones africanas se fundamentan en el teocentrismo, como en la visión cósmica de una de las civilizaciones milenarias de África, la *yoruba*.

La mayor parte de las figuras ancestrales relacionadas con los *Tshokwe* pertenecían a individuos que las usaban para homenajear espíritus personales o familiares. Tales figuras eran colocadas en santuarios personales o dentro de la casa, y los adivinos, en particular, podían conservar *tuponya* que encarnara sus espíritus tutelares, los cuales eran normalmente concebidos como figuras femeninas realizando el linaje del adivino y conceptos de fertilidad y continuidad que el adivino empleaba para descubrir las causas de varios problemas personales o sociales (fig. 21) (Jordán, 2000, p. 106, traducción propia).

Jordán (2000) describe un banco real (Figura 14) del pueblo *songo*, en la provincia de Malange en Angola. El banco tallado en madera es de una mujer sentada cuyos genitales tocan la tierra y la conecta, dice Jordán (2000, p. 109), “con la tierra y el subsuelo, el cual está simbólicamente asociado al lugar donde los antepasados residen”.

Las mujeres tienden el puente con el mundo espiritual, son médiums de las/los/les antepasados africanos, mediadoras entre estos dos mundos. Ellas acompañan la muerte, como en el caso del ritual fúnebre del

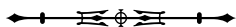




Figura 14. Banco real. Songo, Angola. Arte de los Tchokwe y pueblos emparentados. Museu Nacional de Etnologia, Lisboa. Número de Inventário: 06172 TC. Altura 34,5 cm. Madera. Foto: José Pessoa, 1993. Copyright: © DGPC. Fuente: MatrizPix (s. d. e). "Los Tshokwe aprecian los bancos cariátides en los cuales el asiento es soportado por un antepasado femenino sentado, arrodillado o de pie en una base redonda (Bastin, 1982, pp. 258-261). Otro tipo de banco figurativo apreciado por los Songo, en particular, tiene la forma de un antepasado femenino sentado con los codos en las rodillas. El ejemplo del cat. 68, pág. 93 parece sostener un cuenco, o cesto, donde el poseedor de un título se sienta. Las partes genitales de la figura son bien definidas y colocadas de tal modo que tocan el suelo. Esto refuerza la conexión con la tierra y el subsuelo, el cual está simbólicamente asociado al lugar donde los antepasados residen. En tales bancos, el antepasado femenino es el portador de un linaje importante, que, metafóricamente, hace la conexión entre un jefe sentado y la línea de predecesores y, al transportar, literalmente, al gobernante, ella resalta también, metafóricamente, su apoyo al jefe y a su pueblo" (Jordán, 2000, p. 109, traducción propia).

Lumbalú en San Basilio de Palenque -Colombia, en el cual son protagonistas (Parra-Valencia et al., 2021). Y también son quienes paren la vida. Las//los/les *baluba*⁴, los *luba*, de la familia lingüística *bantú*, cuyos descendientes habitan en el sudeste de la actual República Democrática del Congo (R. D. Congo o Congo-Kinsasa) y Zambia, formaron un 'gran estado expansivo' en el siglo XVII (Diop, 2015). Entre las/los/les *baluba* los llamados *bavid-ye* son seres espirituales, de un orden superior, tan elevado que no son considerados "como simples muertos", los primeros a quienes Dios comunicó su fuerza vital, fundadores de los clanes, con el vínculo más elevado entre los seres humanos y Dios, participan directamente de la fuerza divina (Tempels, 1945-2017, s/p, traducción propia).

Las mujeres son consideradas las médiums más eficaces en el caso de los espíritus *bavidye*⁵ y eran seleccionadas y colocadas en sitios sagrados alrededor del territorio *Luba* donde vivían en un estado cde devoción ascética con el fin de interceder en nombre de los humanos necesitados de consejo espiritual. Una notable institución de mediaunidad femenina que alcanzó el poder en la era precolonial y se prolongó durante el colonialismo hasta la década de 1989, era el título de *Mwadi* atribuido a las encarnaciones femeninas de varios reyes *Luba* fallecidos (Roberts & Roberts, 1996 citados en Herreman, 2000, p. 27, traducción propia).

Una silla real de los pueblos *luba* muestra la fuerza de la mujer y su capacidad para "contener sabiduría ancestral y bendición espiritual" (Roberts & Roberts, 1996 citados en Roberts, 2000, p. 27). Para las/los/les *luba*, "sólo el cuerpo de una mujer es lo suficientemente fuerte para contener sabiduría ancestral y bendición espiritual" (Roberts & Roberts, 1996 citados en Roberts, 2000, p. 27, traducción propia) (Figura 15).

La belleza y la contención espiritual del cuerpo femenino se expresa en el banco real *luba*.

El mestre que esculpió este banco creó un receptáculo de personificación espiritual del mismo modo que los

⁴ En la lengua de las naciones de la cuenca del Congo, el prefijo *ba* designa a las/los/les habitantes de un país. *Ba Luba*, los *luba* (Diop, 2012).

⁵ Espíritus que gobiernan el universo *luba* y habitan en lugares sagrados.

rituales de iniciación *butanda* preparan a las jóvenes Luba para el matrimonio y la maternidad. En ambos casos, los cuerpos femeninos tienen que ser 'bellos' para 'funcionar' como contenedores espirituales (Roberts & Roberts, 1996, p. 85 citados en Herreman, 2000, p. 27, traducción propia).

Las mujeres en las cosmogonías africanas movilizan el ciclo de la vida-muerte-vida. Son parteras de la vida y la muerte, y median el mundo espiritual. Podríamos decir entonces que en la cosmogonía africana y afrodiaspórica en América, las mujeres movilizan el *mntu*, la comunidad y la hermandad entre seres vivientes y la ancestralidad.



Figura 15. Banco caríátide. *Luba*. República Democrática del Congo, s. XX. Museu Nacional de Etnología, Lisboa. Número de Inventario: 05774.01 TC. Altura 42,5 cm. Madera, camándula, caracoles. Foto: José Pessoa, 1993. Copyright: © DGPC. Fuente: MatrizPix (s. d.f). "El artista de este majestuoso banco captó la esencia de las ideologías relativas a la conexión de las mujeres con el mundo espiritual" (Roberts, 2000, p. 27, traducción propia).

El arte *Luba* simultáneamente habla a muchos niveles. Cuenta historias, personifica recuerdos, activa poderes y sostiene valores estéticos, morales y espirituales. Un trono real *Luba* es un documento palpable de la historia social y de la filosofía Luba. En esta obra de arte única están imbuidos niveles de experiencia y significado que difícilmente pueden ser resumidos sólo en palabras (Roberts & Roberts, 1996 citados en Roberts, 2000, p. 27, traducción propia).

Sobre los adornos corporales como las escarificaciones, la extensión de los labios vaginales y las trenzas de las mujeres *luba*, "además de hacer el cuerpo femenino más atractivo y erótico le da la posibilidad de captar la atención y la autoridad de los espíritus" (Roberts & Roberts, 1996 citados en Roberts, 2000, p. 27).

A modo de conclusión, es de resaltar la importancia estética, espiritual, filosófica e histórica que expresan las esculturas, como aquel banco real *luba*, que nos habla del simbolismo de las mujeres en la cosmogonía de las culturas africanas, como creadoras del universo, guardianas de la fertilidad, de la descendencia y mediadoras de la ancestralidad. Los objetos de arte nos permiten una aproximación a las mujeres en la cosmogonía *kongo*, para descolonizar el género y reivindicar el cuidado, la fertilidad, la gestación y la comprensión del ciclo vida-muerte-vida que la fuerza femenina agencia.

AGRADECIMIENTOS

A las mujeres de mi familia.

REFERENCIAS

- Amadiume, I. (1987). *Male daughters, female husbands: gender and sex in an African Society*. Zed Books.
- Arocha, J. (1998). Los ombligados de Ananse. *Nómadas*, (9), 201-209. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105114273019>
- Bairrão, J. F. M. H. (2019). Mulher e verdade: onde mora pombagira cigana? *Interação em Psicologia*, 23(2), 213-220. <http://dx.doi.org/10.5380/psi.v23i02.65061>
- Barros, M., & Bairrão, M. (2015). Performances de gênero na umbanda: a pombagira como interpretação afro-brasileira de "mulher"? *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, (62), 126-145. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0162p126-145>

- Bastide, R. (1974). *As Américas negras* [Tradução Eduardo Oliveira]. Difel.
- Bastin, M. (1982). *La sculpture tshokwe*. Meudon.
- Batulukisi, N. (1995). Religion des Kongo. In M. Felix (Ed.), *Art & Kongos* (pp. 45-49). Zaire Basin Art History Research Center.
- Cameron, E. (1995). *Negotiating gender: initiation arts of 'Mwadi' and 'Mukanda' among the Lunda and Luvale, Kabmpo District, North-Western Province, Zambia* [Ph.D. dissertation, University of California].
- Cameron, E. (2000). Corpos futuros: as bonecas do sudeste angolano. In F. Herreman (Org.), *Na presença dos espíritos. Arte africana do Museu Nacional de Etnologia, Lisboa* (pp. 145-153). Museum for African Art. N.Y.
- Carrier, C. (2015). *Le Papyrus Bremner-Rhind: Le livre du renversement d'apohis* (Tome 2). Maison de Vie.
- Carvalho, L. D. (2015). Picasso – As senhoritas de Avignon. *Vírus da Arte & Cia – Lu Dias Carvalho*. <https://virusdaarte.net/picasso-as-senhoritas-de-avignon/>
- Castro-Gómez, S. (2007). Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In S. Castro-Gómez & R. Grosfoguel (Eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 79-92). Siglo del Hombre.
- Collins, P. (2018). Epistemologia feminista negra. In J. Bernardino-Costa, N. Maldonado-Torres & R. Grosfoguel (Eds.), *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico* (pp. 152-188). Autêntica Editora.
- Costa e Silva, A. (2011). *A enxada e a lança: a África antes dos portugueses*. Nova Fronteira.
- Diop, C. (2012). *Naciones negras y cultura. De la antigüedad negroegípcia a los problemas culturales del África Negra de hoy*. Edicions Bellaterra.
- Diop, C. (2014). *A origem africana da civilização. Mito ou realidade*. Bellaterra.
- Diop, C. (2015). *Civilización y barbarie. Una antropología sin condescendencia*. Edicions Bellaterra.
- Escalante, A. (1989). Significado del Lumbalú, ritual funerario del Palenque de San Basilio. *Huellas*, (26), 11-24.
- Fanon, F. (2020). *Alienação e liberdade: escritos psiquiátricos*. Ubu Editora. <https://doceru.com/doc/se8010x>
- Felix, M. (1995). *Art & Kongos*. Zaire Basin Art History Reseach Center.
- Friedemann, N. (1995). Las mujeres negras en la historia de Colombia. In M. Velasques Toro (Ed.), *Las mujeres en la historia de Colombia* (pp. 32-76). Grupo Editorial Norma.
- Fu-Kiau, K. (2001). *African cosmology of the Bantu—Kôngo. Tying the spiritual knot principles of life and living*. Athelia Henrietta Press.
- Gonzalez, L. (1988). A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, (92-93), 69-82. <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>
- Gonzalez, L. (2020). *Por um feminismo afro-latino-americano*. Editora Schwarcz S.A.
- Griaule, M. (1997). *Dieu d'eau. Entretiens avec Ogotemmêli*. Fayard.
- Herreman, F. (Org.). (2000). *Na presença dos espíritos. Arte africana do Museu Nacional de Etnologia, Lisboa*. Museum for African Art. N.Y.
- Idowu, B. (1966). *Olodumare: God in yoruba bnelief*. Longman.
- Iyakemi, R. (1996). *Alma africana no Brasil. Os iorubás*. Editora Oduduwa.
- Janzen, J., & MacGaffey, W. (1974). *An Anthology of Kongo religion: primary texts from Lower Zaire*. University of Kansas Press.
- Jordán, M. (2000). Os Tshokwe e povos aparentados. In F. Herreman (Org.), *Na presença dos espíritos. Arte africana do Museu Nacional de Etnologia, Lisboa* (pp. 87-121). Museum for African Art. N.Y.
- Kubik, G. (1995). *Famele figure*. In G. Verswijver (Ed.), *Treasures from the Africa-Museum, Tervuren*. C. De Vries-Brouwers.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tábula Rasa*, (9), 73-101. <https://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>
- MacGaffey, W. (2000). *Os Kongo*. In F. Herreman (Org.), *Na presença dos espíritos. Arte africana do Museu Nacional de Etnologia, Lisboa* (pp. 35-59). Museum for African Art. N.Y.
- MacGaffey, W. (2016). Constructing a Kongo identity: scholarship and mythopoesis. *Comparative Studies in Society and History*, 58(1), 159-180. <https://doi.org/10.1017/S0010417515000602>
- MatrizPix. (s. d.a). *Estatueta Maternidade*. <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPOPESQ=4&NUMPAG=1®PAG=50&CRITERIO=&TERMOS=&NUMIINV=06182&IDFOTO=14164>
- MatrizPix. (s. d.b). *Boneca*. <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPOPESQ=4&NUMPAG=1®PAG=50&CRITERIO=&TERMOS=&NUMIINV=06180&IDFOTO=14162>



- MatrizPix. (s. d.c). *Boneca*. <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=4&NUMPAG=1®PAG=50&CRITERIO=&TERMOS=&NUMINV=06162&IDFOTO=14143>
- MatrizPix. (s. d.d). *Figura relicário "Nkisi"*. <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=4&NUMPAG=1®PAG=50&CRITERIO=&TERMOS=&NUMINV=48711+DIG&IDFOTO=95143>
- MatrizPix. (s. d.e). *Banco*. <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=4&NUMPAG=1®PAG=50&CRITERIO=&TERMOS=&NUMINV=06172&IDFOTO=14153>
- MatrizPix. (s. d.f). *Banco, vista lateral*. <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=4&NUMPAG=1®PAG=50&CRITERIO=&TERMOS=&NUMINV=05774.01+TC&IDFOTO=17995>
- Maya, L. (1997). Demografía histórica de la trata por Cartagena 1533- 1810. In Instituto Colombiano de Cultura Hispánica (Ed.), *Geografía humana de Colombia. Los afrocolombianos* (pp. 3-41). Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- Mbiti, J. (1969). *African religions and philosophy*. Heinemann.
- Museo Egizio. (s. d.). Statuette della regina divinizzata Ahmose Nefertari. https://collezioni.museoegizio.it/it-IT/material/Cat_1388/?description=Statuette+della+regina+divinizzata&inventoryNumber=&title=&cgt=&yearFrom=&yearTo=&materials=&provenance=&acquisition=&epoch=&dynasty=&pharaoh=
- Nkogo, E. (2001). *Síntesis sistemática de la filosofía africana*. Ediciones Carena.
- Ocampo, E. (2016). Primitivismo y feminismo en el arte contemporáneo. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(2), 311-324. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n2.48644
- Oyěwùmí, O. (2004). Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In J. Arapujo. *African gender scholarship: concepts, methodologies and paradigms* (pp. 1-8). Codesria.
- Parra-Valencia, L., León, E., Jaramillo, L., Galindo, D., & Fernandes, S. (2021). El Lumbalú y las mujeres tejedoras de lo espiritual y comunitario. *Revista Psicología & Sociedade*, 33, e234013. <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2021v33234013>
- Pessoa, J., & Leão, M. (1989). *O código do corpo*. In C. Moura (Ed.), *Escritos sobre a religião dos orixás* (pp. 36-62). Edusp.
- Prandi, R. (2001). *Mitologia dos Orixás*. Companhia das Letras.
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú Indígena*, 13(29), 11-20. <https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf>
- Red Digital de Colecciones de Museos de España (CERES). (s. d.). <https://ceres.mcu.es/pages/Main>
- Roberts, M., & Roberts, A. (1996). Memory: Luba art and the making of history. *African Arts*, 29(1), 22-35+101-103. <http://www.jstor.org/stable/3337444>
- Roberts, M. (2000). *Seleções da África Occidental, Central e Meridional*. In F. Herreman (Org.), *Na presença dos espíritos. Arte africana do Museu Nacional de Etnologia, Lisboa* (pp. 26-27). Museum for African Art. N.Y.
- Rodríguez, C. (2010). *El asalto al Hades – La rebelión de Edipo*. Tamayo.
- Saha, E. (2017). *Les religions traditionnelles des Bamiléké*. Éditions L'Harmattan.
- Sálami, S. (1990). *A mitologia dos Orixás africanos*. Oduduwa.
- Tempels, P. (1945-2017). *Filosofia Bantu* [Tradução Marcos Carvalho Lopes]. Lovania. <http://www.aequatoria.be/tempels/FTLovania.htm>
- Thompson, R. (2011). *Flash of the spirit: arte e filosofia africana e afro-americana*. Biblioteca do Museu Afro Brasil.
- Timm, M. (1998). *Kwanyama Ovambo. Kwanyama child figures*. In E. Dell (Ed.), *Evocations of the child: fertility figures of the southern African región* (pp. 207-218). Human and Rousseau.
- Verger, P. (1992). *Artigos. Esplendor e decadência do culto de Iyâmi Osòròngà "Minha mãe a feiticeira" entre os Iorubas* (Tomo 1). Corrupio.
- Verger, P. (2018). *Orixás. Deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. Corrupio.
- Wikimedia Commons. (2008, sep. 21). File:KongoFemaleFigure.jpg. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:KongoFemaleFigure.jpg#file>
- Wikimedia Commons. (2009, jan. 5). *Africa History Atlas (precolonial)*. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:African-civilizations-map-pre-colonial_es.svg
- Yassa, V. (2022). *The secret history of the tree of life*. St Shenouda Press.
- Zapata Olivella, M. (1997). *La rebelión de los genes. El mestizaje americano en la sociedad futura*. Altamir Ediciones.
- Zapata Olivella, M. (2010). *Changó, el gran putas*. Ministerio de Cultura.

