

LAS DIOSAS DEL POP-MODERNO: COSMOGONÍAS, RITOS Y DIVINIDADES AFRO-AMERICANAS EN LA ACTUAL MÚSICA FEMENINA CARIBEÑA

Massimiliano Carta
Fondazione Milano, Italia.

Resumo

As imagens das divindades precolombinas ou assimiladas pela religião católica, como a Guadalupe, têm sido para Gloria Anzaldúa entidades tutelares e fonte de inspiração para seu trabalho. A escritora imaginava “a fronteira” entre México e Estados Unidos habitada por criaturas espirituales ou mitológicas, divindades às que seus ancestrais rezaram há muitos séculos antes que ela mesma nascera. Essas presenças, alimentaram seu elfo da criação literária e a conectaram com a Criação, suas raízes, com sua identidade mestiça e com a complexidade de cada ser. Apartir de esta relação tão especial entre arte, identidade e espiritualidade tentaremos trazer de maneira privilegiada a música originária do Caribe, criada por estrelas latinoamericanas que têm tido sucesso mundial. Dentre todas, a colombiana Shakira, as cubanas Gloria Estefan e Celia Cruz e das brasileiras María Bethania e Mariane de Castro. O caso mais extremo da comercialização da identidade está protagonizado pela estrela do pop latino de origem portorriquenha Jennifer López. Essas artistas compartilham o recurso, em videos musicales, de representar arquétipos femininos das religiões afro-americanas da área do Caribe.

O auge do pop latino nos anos Oitenta-Noventa do século passado, alimentou-se em Miami, por Emilio Estefan, esposo de Gloria. A cidade que viu nascer esse fenômeno não foi nada casual: lá se estabeleceu a mais importante comunidade cultural hispânica composta na sua maioria por cubanos, colombianos e mexicanos. Além dos estereótipos erótico-exóticos da empresa musical norteamericana, parece existir nestes produtos a necessidade por parte de artistas reconhecidos como Shakira e Jennifer López (ou Ricky Martin e Marc Anthony dentre os homens) de manifestar algo que

pertenencesse à suas culturas de origem. Pelo tanto pode ser que a espiritualidade, se volteia o campo onde se joga o verdadeiro combate entre a identidade supostamente autêntica e a ficcional em relação a esas personalidades. A proposta é fazer o trajeto entre os dois lados do mar, acompanhados pela música, a beleza estética, cultural e a força arquétipica das divindades do presente e do pasado.

Palavras-chave: Divindades, postmoderno, música pop.

Resumen

Las imágenes de las deidades precolombinas o asimiladas por la religión católica, como la Virgen de Guadalupe, han sido para Gloria Anzaldúa entidades tutelares y fuente de inspiración para su trabajo. La escritora imaginaba “la frontera” entre México y Estados Unidos habitada por criaturas espirituales o mitológicas, deidades a las que sus ancestros rezaban hace muchos siglos antes que ella misma naciera. Estas presencias, alimentaban su duende de la creación literaria y la conectaban con toda la Creación, con sus raíces, con su identidad mestiza y con la complejidad de cada ser viviente. A partir de esta relación tan especial entre arte, identidad y espiritualidad intentaremos aquí tratar de manera privilegiada la música originaria del Caribe, creada por estrellas latinoamericanas que han tenido éxito mundial, a partir propiamente de las reflexiones ya citadas de la reconocida intelectual chicana. Entre todas, analizaremos la figura de la colombiana Shakira, de las cubanas Gloria Estefan y Celia Cruz y de las brasileñas María Bethania y Mariane de Castro. El caso más extremo de la comercialización de la identidad está protagonizado por la estrella del pop latino de origen puertorriqueño Jennifer López. Estas artistas comparten el recurso, en los videos musicales, a arquetipos femeninos pertenecientes a las religiones afro-americanas del área del Caribe.

El auge del pop latino en los años Ochenta-Noventa del siglo pasado, se alimentó en Miami, a manos de Emilio Estefan, esposo de Gloria. La ciudad que vio nacer este fenómeno no fue nada casual: allí se estableció la más importante comunidad cultural hispánica compuesta en su mayoría por cubanos, colombianos y mexicanos. Más allá de los estereotipos erótico-exóticos de la empresa musical norteamericana, parece existir en estos productos la necesidad por parte de artistas reconocidos como las mismas Shakira y Jennifer López (o Ricky Martin y Marc Anthony entre los hombres) de manifestar algo que perteneciera a sus culturas de origen. Por lo tanto puede ser que la espiritualidad, tal vez, se vuelva el campo en el que se juegue la verdadera batalla entre la identidad supuestamente autêntica y la ficcional con respecto a estas personalidades. Lo que proponemos, en este caso, es un trayecto entre los dos lados del mar, acompañados por la música, la belleza estética y cultural y la fuerza arquétipica de las Diosas del presente y del pasado.

Palabras claves: Diosas, postmoderno, música pop.

Abstract

The Images of pre-Columbian Deities, later assimilated by the Catholic religion, have been to Gloria Anzaldúa tutelary entities and source of inspiration for her work. The writer imagined the border between Mexico and U.S.A, inhabited by spiritual or divine creatures, gods indeed, who her ancestors prayed for many centuries before she was born. These presences feed her spirit of literary creation and connected Anzaldúa with the entire Creation, with their mestizo identity and the complexity of every human being. This paper treats in a privileged way the music originated in the Caribbean area, created by Latin American stars that have had worldwide success, from the already mentioned reflections of the recognized Chicano intellectual. We'll focus mainly on cases of Colombian singer Shakira the Cuban American Gloria Estefan and Celia Cruz and the Brazilian singers Maria Bethania y Mariane de Castro. The limiting case is starring by the pop star of Puerto Rican origin: Jennifer Lopez. These artists refer in some of their music videos to feminine archetypes belonging to the Afro-American religious of the area of the Caribbean: the Regla of Ocha-Ifá, or the Candomblé.

The Boom of Latin Pop in the eighties and nineties of the last century, developed in Miami by, among others, the producer Emilio Estefan, Gloria's husband. The city which witnessed this phenomenon was nothing accidental: here was established the most important Hispanic cultural community of the United States, composed mostly by Cubans, Colombians and Mexicans. Beyond the erotic-exotic stereotypes of the American musical company there was a need on the part of recognized artists such as Shakira and Jennifer Lopez (or Ricky Martin and Marc Anthony), to express something authentic that belonged to their cultures of origin.

Spirituality might have been, perhaps, the field in which the real battle between the authentic identity of these personalities and the fictional could be play. What I propose is a journey between the two sides of the sea, accompanied by music, discovering the aesthetic and cultural beauty and archetypal strength of the Goddesses of the present and the past.

Keywords: Goddesses, Postmodern, pop music

La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético. J.L. Borges

Existe una relación rizomática que hace siglos une África y América. Es como un cordón umbilical que de los campos de algodón del norte llega hasta los cañaverales de Cuba donde millones de hombres y mujeres esclavizados pasaron sus vidas traídos por la mano de los colonizadores europeos. Los frutos de esta barbarie y del encuentro cultural que determinó han sido muchos y han terminado con comprometer muchos ámbitos de la cultura del „nuevo“

continente: la cocina, la literatura, el baile y por supuesto la música.

En el sur de Estados Unidos los cantos espirituales que se difundieron a finales del siglo XVIII ya mostraban la combinación entre la tradición cristiana protestante y la herencia africana de los cuentos orales relacionados con los hechos y los personajes sobresalientes de la comunidad de pertenencia. De ahí se desarrollaron el estilo blues con sus canciones de trabajo y los gritos de campo y el Gospel (derivado de los espirituales) de matriz más evidentemente religiosa. En el primer caso, la utilización de las notas (con la introducción de la blue note y el predominio del vibrado) y además la importancia dada a los patrones de llamada y respuesta (definida como estructura antifonal) no dejan dudas sobre el origen de esta tipología de música y siguen siendo una influencia fundamental para los músicos contemporáneos.

Del R&B al hip hop, del rock al soul, hasta cierto pop, todos estos géneros son hijos de la misma matriz cultural transcontinental, no obstante llegaron a ser conocidos a nivel internacional, a veces, por artistas de tez clara. Este fenómeno ha tenido una justificación que muy poco tuvo que ver con la calidad artística ni con el talento de los o las cantantes. De hecho hasta los años cincuenta existía una segregación cultural de base racial que no permitía a los artistas afroamericanos introducir sus canciones en la radio y en el mercado del entretenimiento para la audiencia blanca. El mismo Billboard publicaba una lista separada para los discos de los artistas afro-americanos, conocida como „Harlem Hit Parade“ que luego se convirtió en „Race Records“ y finalmente en „Rhythm and Blues Records“. Durante todos los años cuarenta estos éxitos, que no alcanzaban en su versión original al gran público, venían adaptados y propuestos por artistas blancos que de tal manera obtenían el reconocimiento mainstream, mientras que el autor original se quedaba restringido al mercado „black“.

La historia de la discográfica Chess de Chicago, la primera que logró cambiar las cosas, ha sido llevada a la pantalla en 2008 dirigida por Darnell Martin y protagonizada por la estrella del pop Beyoncé Knowles (que también es productora de la película).

La misma cantante estadounidense llegó en tiempos más recientes a publicar un disco fuertemente influenciado por la cultura africana, titulado Lemonade, donde establece conexiones muy profundas entre el sur de Estados Unidos y el Caribe, no solamente desde un punto de vista musical sino también iconográfico. En esta investigación nos limitaremos a proponer dos ejemplos que confirman este asunto. El modelo de referencia visual es para la artista, según se puede constatar, el Orixá Ochún: diosa de la belleza, de la riqueza y de la femineidad según la tradición afro-caribeña. Hay que referirse a la performance que la diva puso en marcha durante la ceremonia de los Grammy Awards, edición 2017. La mujer aparece vestida con trajes de color amarillo o dorado, el pelo rubio y rizado dejado suelto; en la cabeza lleva una corona/nimbo/halo luminoso y está adornada con joyas y flores. La cantante estaba embarazada en ese entonces y sus palabras hacen continua referencia al poder femenino y a la

maternidad¹. A su alrededor la acompañan unas cuantas chicas con trajes amarillos o blancos que se postran a su paso.

Es toda una reina/divinidad, aclamada por la audiencia y acompañada por sus adeptas. En este sentido confirma, como muchas de sus colegas que trataremos en el presente trabajo, el acercamiento y a veces la superposición de las referencias de los términos Diva y Diosa. Esta actitud no debe parecer al consumidor de música tan extraña el primero deriva del segundo. La palabra diva pertenece a la jerga operística y solía usarse desde el principio para definir: “la pocas cantantes cuyas personalidades excepcionales, debido a una mezcla de misticismo y talento, provocan tal fascinación en el público que, al rayar en la idolatría, garantizan fama superlativa”.

Los íconos femeninos (y masculinos) de la música comercial actual parecen compartir con las antiguas diosas algunos aspectos relacionados con la popularidad:

- La universalidad
- La formas de culto de la personalidad
- La feminidad como fuerza creadora

La fuerza creadora a veces se vuelve destructora como en el video de Hold up, extracto del disco ya citado, donde Beyoncé aparece con un traje amarillo mientras sale de su cuarto (y de su casa) ambos inundados, para destruir todo lo que encuentra en su camino. Esta combinación entre agua y color del traje hizo que en muchos blogs y revistas digitales se hablara de una nueva referencia de Beyoncé a la patrona de Cuba. (fig. 1-2)



Figura 1.

Figura 2.

¹ El destino ha querido que Beyoncé tuviera dos gemelos: una hembra y un varón exactamente como la diosa yoruba: madre de los ibeyis y amada por Changó.

En la „isla en peso“, como la definía el poeta Virgilio Piñera, así como en México, Haití o en el mismo Brasil, conviven distintas religiones sincréticas que se desarrollaron a partir del encuentro entre la cultura católica de los conquistadores españoles y los cultos de los esclavos que venían de África occidental. La cultura Yoruba de prevalencia nigeriana ha sido la que más se difundió influenciando notablemente la pintura, la manera de vivir y la música de la isla caribeña. Por cierto, la mayoría de los ritmos musicales locales (y por vía indirecta mundiales) son adaptados a partir de la tradición religiosa de matriz africana como la salsa (son). Junto a la Regla de Ocha-Ifá (religión Lucumí) han tenido mucha difusión los cultos de paleros y ñañigos. La mirada eurocéntrica bautizó este conjunto tan variado y complejo de creencias como Santería sin tener en cuenta las diferencias que están en la base de estas comunidades religiosas.

La cantante texana no ha sido la primera artista internacional en relacionarse con el tema. Ya durante los años noventa del siglo pasado, algunas artistas de fama mundial y origen caribeño se referían en sus videos a elementos relacionados con el culto de los Orishas.

El auge del pop latino fue alimentado en Miami por manos de Emilio Estefan, esposo de Gloria. La ciudad que vio nacer este fenómeno no fue nada casual: de hecho allí se estableció la más importante comunidad cultural hispana de Estados Unidos compuesta, en su mayoría, por cubanos, colombianos y mexicanos. Más allá de los estereotipos eróticos-exóticos de la industria musical norteamericana, existía la necesidad por parte de artistas reconocidos como la misma Gloria, Shakira, Jennifer López o Celia Cruz etc... de manifestar algo de auténtico que perteneciera a sus culturas de origen. La espiritualidad pudo ser el campo en el que se jugó la verdadera batalla entre la identidad auténtica y la ficcional de estas personalidades.

Uno de los intentos de este trabajo es indagar en el concepto expresado por Federico González Frías en su obra *Los símbolos precolombinos* (1993) donde afirma que las verdaderas obras de arte son simbólicas, testigos de conceptos y principios que se manifiestan de diferentes maneras y que deben producir creaciones de valor artístico; estos símbolos tienen que ser vivos representantes de una idea-fuerza, de una energía capaz de actualizarse por medio de nuestra comprensión. La música pop(ular) contemporánea puede ser el mejor medio para seguir este camino. Nos preguntamos, por lo tanto, como el artista contemporáneo puede ejercer su papel de *trait d'union* entre lo desconocido y la conciencia, entre la realidad visible del objeto visual y otro plano (espiritual) que se manifieste por medio de su mediación; Todo eso en un contexto postmoderno muy complejo que está basado, como dice Jean-François Lyotard (1981), en la “regla del consenso” y tiene que enfrentar el “problema de la legitimidad” de los asuntos entre emisor y destinatario sin recurrir a las meta-narraciones sino a la autoridad intrínseca de la obra misma. A nuestro favor opera la característica posmoderna del perfeccionamiento de la sensibilidad a las diferencias y la capacidad de tolerar lo inconmensurable, que permite al espectador no latinoamericano poder enfrentar la tipología del producto cultural que aquí

estamos tratando.

En nuestra época el saber se produce para que sea vendido y consumido, es simplemente el resultado de un intercambio monetario y se ha vuelto una fuerza productiva inmediata. La industria musical no es una excepción a estas reglas y está intrínsecamente relacionada con la globalización de los mercados y de los medios de comunicación: Estos tienen incidencia, no solamente, en la manera de producir la música sino, también, en el control de su distribución a nivel mundial.

Este mecanismo primariamente económico ha producido un fenómeno que podemos definir como de „democratización de la cultura“. Eso sería, sin duda, algo apreciable si no implicara: por un lado, un pluralismo incesante de estilos fugaces que se van a mezclar entre ellos, produciendo sonidos impersonales que gustan a la mayoría de los oyentes de todo el mundo, y por otro lado, una estandarización en cuanto a las temáticas, los sonidos y la imagen femenina (y masculina) que se quiere promover.

La propuesta musical “latina” sigue este camino, queriendo ser competidora en el mercado global gobernado por la música de origen estadounidense o de habla inglesa que influencia en forma agresiva todo lo que toca.

Aquí vamos a tratar de manera privilegiada la música originaria del Caribe por mujeres latinoamericanas, de origen o de nacimiento, que tuvieron éxito internacional fuera del contexto hispanoamericano: Es el caso, entre todas, de la colombiana Shakira² y de la cubana Gloria Estefan. El caso más extremo de comercialización de la identidad ha sido protagonizado por la estrella del pop latino de origen puertorriqueño Jennifer López. Los aspectos que tienen en común estas artistas son:

- El recurso de arquetipos femeninos (en los videos musicales), pertenecientes a las religiones afro-americanas del área del Caribe o mediterráneas.
- La mezcla de géneros comerciales de clara ascendencia anglosajona y sonidos de las tradiciones musicales hispanoamericanas.
- El recurso a dos o más idiomas: en la mayoría de los casos el inglés (lengua de adopción) y el español (lengua materna).

Claramente no podemos hablar de una estética común ni tampoco de un mismo nivel artístico entre estas producciones. A pesar de que, la música posmoderna no admite la diferenciación entre música culta y música popular, podemos aquí afirmar que existen muchas diferencias entre el trabajo de investigación y reelaboración de las herencias de su país de origen, empleadas a veces por Gloria Estefan, y la total comercialización de la imagen y del supuesto origen propuestos por JLo. Shakira (entre los hombres Ricky Martin y Marc

² En la obra visual de la artista colombiana es mucho más presente la referencia a las divinidades mediterránea de la tradición precristiana griego-latina.

Anthony) en este sentido se sitúan a medio camino.

Otro tipo de actitud han tenido las artistas de la generación anterior como Celia Cruz, Maria Bethania o la colombiana Totó la Momposina que, por su integridad a veces siguen siendo encerradas por la audiencia occidental e internacional en la jaula de la música „étnica“. Estas artistas, y las jóvenes aún más, tuvieron que enfrentar un mercado y una opinión pública influenciada por estereotipos latentes y sin ningún conocimiento de las diferentes culturas de Suramérica. María Elena Cepeda (2010), en su ensayo sobre música e identidad colombiana en los Estados Unidos habla de: “a latent anglo attraction to “primitivistic other” que se refleja en la imagen exótica y erótica de las alteridades representadas en los medios de comunicación masiva: movimientos de caderas, ritmo de tambores, escenarios en medio de la jungla, referencia a tatuajes o pinturas tribales, desnudez, ausencia casi total de personajes de piel blanca, etc... No se trata simplemente, en este caso, de una cultura fronteriza en el sentido de Gloria Anzaldúa (2007), sino de una imitación de la cultura ya existente en los países de origen, propuesta en un vago eco, necesario para crear el efecto exótico. A pesar de eso, permanece en los productos visuales una densa red de símbolos, relacionados con las creencias religiosas de los artistas o de sus zonas de nacimiento, que son detectables por quien los comparte pero no por el público en general, escondidos como están entre el bastidor kitsch y las chatarras.

Todas estas mujeres proponen una imagen femenina relacionada con la naturaleza, con la fecundidad, la belleza, el amor, la sensualidad concebida como energía primaria y vital. Amplia referencia a las flores, al agua, a las velas, a los preciosos bordados que como nos hace notar Riane Eisler en su *El placer es sacro* (2012) relaciona los rituales de cortejo con los religiosos. No es casual que la misma palabra pasión siempre haya sido usada para hablar de la experiencia sexual y mística. Un ejemplo en este sentido, pero relacionado con las culturas precolombinas de México, es representado por Lila Downs, cantante chicana muy famosa a nivel internacional, antropóloga, de padre estadounidense y madre de Oaxaca. Durante su carrera artística ha intentado promover la cultura de su región, reelaborando con inteligencia la herencia cultural y artística de su pueblo. En este caso se trata específicamente de favorecer la convergencia de la herencia católica y la reapropiación de la cosmogonía mixteca por medio de la figura de Chicomecóatl (Xochiquetzal) o de la Virgen de Guadalupe/Tonantzín/Coatlicue. Ambas son diosas del amor, de las flores (naturaleza) y de la comida. En muchos casos ambas divinidades también están relacionadas con la fecundidad de los humanos y de la tierra. Los atributos de Chicomecóatl son una vestimenta roja y una mitra de papel ornamentado con rosas. A menudo se la representa con dos mazorcas de maíz mientras que la santa católica se la reconoce por su manto de estrellas.

Bajo la apariencia de la madre de Jesús, pero como Nuestra Señora de la Caridad del Cobre, se presenta Gloria Estefan en el video del sencillo *Santo Santo* en dueto con el

brasileño Alexandre Pires (Só Pra Contrariar). (fig. 3-4)



Figura 3.



Figura 4.

Se trata de la misma deidad que inspiró a Beyoncé y que está presente de manera más críptica en las imágenes de “Papi”, éxito de Jennifer López del 2011. En este caso llama la atención no el supuesto „disfraz“ de la cantante sino la estructura de la narración que puede ser entendida como una reescritura postmoderna de un patakí yoruba sobre la diosa de la belleza femenina y del amor. La antropóloga cubana Lydia Cabrera cuenta en su obra cumbre *El Monte* (2000) que esa diosa es tan fascinante que nadie puede resistírsele. Capitularon a sus pies también varios de los Orishas masculinos más fuertes con los cuales estableció relaciones y amores.

Además el detalle de la cookie (galleta) que se ofrece a López en el video no es accidental (fig. 5): esto se usa como medio para hacer rituales de amor en su nombre. En este aspecto, y en muchos versos más, Ochun aparece similar a Erzuli del vudú haitiano. Otra referencia más explícita a este Orisha se encuentra en los primeros videos de la cantante puertorriqueña, por ejemplo en *Waiting for tonight* de 1999, donde la cantante surge de las aguas de un río como la diosa africana (fig. 6)



Figura 5.



Figura 6.

Surge también de las aguas, pero del mar, Shakira, unos años después, en su video *Suerte/Whenever wherever* refiriéndose, sin querer, a la diosa del mar yoruba Yemaya o con mucha más probabilidad a la Venus/Artemisa europea. En el video la cantante sigue representando una guerrera sensual que baila en medio del desierto entre caballos negros y barro: una especie de Hipólita, reina de las Amazonas, en su actitud de guerrera pero con una sensualidad evidente. En este sentido podemos afirmar que la cantante encarna un puente entre los continentes y las culturas. En un video de algunos años antes la colombiana ya hizo referencia también a deidades pertenecientes a la tradición precristiana del Mediterráneo en un video que puede ser definido como la pura esencia del *melting pot* árabe-latino-estadounidense: *Eyes like yours/Ojos así* producido por los Estefan.

La obra de Lila, donde la letra mantiene un sabor a cuento oral y a la rica tradición folclórica de su país, la canción de Gloria que es casi una plegaria y la última canción que hemos analizado, donde se trata el tema de la difícil situación de las mujeres en algunos países musulmanes, son meras excepciones. En muchos casos, incluyendo JLo, la fragmentación de los contenidos y de los conceptos, típica del modelo imperante en la posmodernidad, asume el papel central.

Por último, parece apropiado citar la manera de tratar el tema de los arquetipos femeninos que nos ofrecen cantantes como Totó la Momposina de Colombia, Celia Cruz de Cuba o la brasileña María Bethania.

En estas mujeres tan diferentes así como en su historia personal y artística, el amor por el arte y por sus propias raíces culturales y espirituales se expresa por medio de las palabras (es decir la letra de las canciones) o los ritmos. El medio visual no es el principal canal de transmisión de conocimiento o de identidad para estas artistas. Quizás una excepción puede ser el video de *La negra tiene tumbao* de Celia Cruz que presenta el mismo título del disco al que pertenece, uno de los últimos de la cantante cubana-estadounidense.

Una joven mujer afrodescendiente camina por las calles de una hipotética metrópolis de EE.UU. Todo el mundo la mira por su increíble belleza. El ritmo sostenido de la canción le otorga sensualidad a las imágenes y sabor al paisaje gris que está en el fondo. Parece casi que los tambores de la canción y la voz especial de Celia fueran las únicas cosas, junto a la chica, que dieran color a un contexto por lo demás irremediabilmente conformista. En los últimos fotogramas la protagonista sale desnuda de un carro. Solamente lleva un abrigo de lujo y la piel pintada de color dorado. (fig. 7)



Figura 7.

Puede ser que la necesidad de poner en imagen la canción principal del disco hubiera atendido solamente a objetivos comerciales, pero así no lo parece por las circunstancias en que ha sido grabado. Este video se estrenó solamente un año antes de la muerte de la artista. Puede ser visto, por lo tanto, como un intento por parte de Celia de dejar un recuerdo positivo en las nuevas generaciones, sin abandonar o traicionar totalmente el camino hecho hasta entonces. El mensaje es gozar la vida y ser auténticos, exactamente como hizo la artista durante toda su existencia (fig. 8).

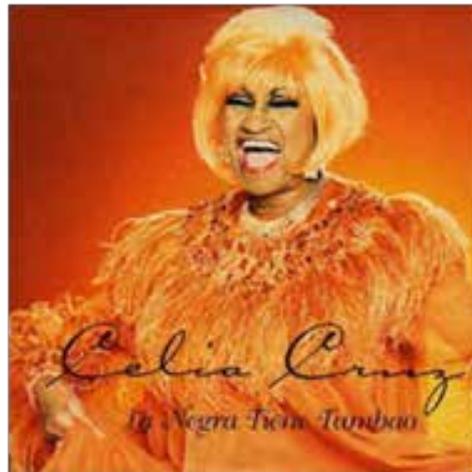


Figura 8.

Ni María Bethania ni Totó han recurrido hasta hoy a este tipo de expresión publicitario-artística. Quizás porque el terreno en que se juega la popularidad es el performance libre, el concierto. La cantautora bahiana dedicó a lo largo de su carrera muchas canciones y discos enteros a los cultos y a los santos del Candomblé (fig. 9). Entre sus éxitos sobre el tema hay que recordar Canto de Oxum/Iemanjá, Rainha do Mar y São João Xangô Menino ... Ponto De Macumba contenido en el álbum del 2003 titulado *Brasilheiro*.

La cantante colombiana, reina de la Cumbia, ha llevado este género musical, hijo del aporte negro e indígena mezclado con influencias españolas, a ser reconocido mundialmente. En una canción del disco Carmelina la artista de Talaigua graba el motivo Mojana, el espíritu del agua, basado en una leyenda autóctona sobre una criatura femenina que vive en los ríos de la costa Caribe colombiana.

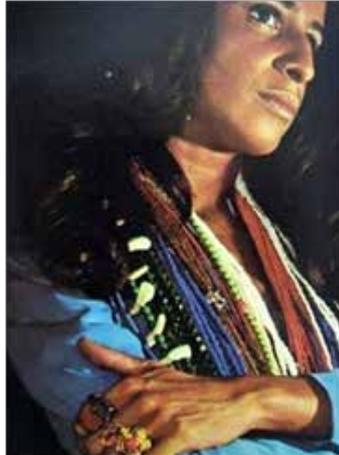


Figura 9.

En una trayectoria genuina que relaciona la música, el entretenimiento y la espiritualidad se mueve también Mariene de Castro. Uno de los productos visuales de la cantante nos parece particularmente relacionado con el tema que estamos tratando. La referencia es a las canciones Ponto de Naña y A deusa dos Orixás y a sus discos: Ser de luz (2013) donde aparece este último hit y Tabaroinha de 2012 entre todos.

De Tabaroinha sacaron el video dedicado a Ochun donde la cantante se muestra en un río, bajo la lluvia, vestida de blanco, dorado y amarillo, con la sonrisa preciosa que se suele atribuir al Orisha. Los últimos fotogramas la retraen como mamá de un bebé de oro que se duerme al sonido de las aguas. (fig. 10)



Figura 10.

Todas las artistas mencionadas utilizan su discurso artístico para referir las grandes historias del pasado, los ritmos de la tradición y de su propia imagen auténtica que se vincula al mundo que las rodea y a la cosmogonía de las religiones de sus ancestros, sin demasiados compromisos con el dinero. Claramente ellas no forman parte totalmente del inmenso mercado global gestionado por las poderosas compañías discográficas.

Al final de este recorrido musical nos queda una duda tal vez más importante. Se trata de saber la verdadera razón por la cual estas artistas hacen referencia a las divinidades citadas, y si puede ser o no una forma de empoderamiento como en el caso de Gloria Anzaldúa (2007), que veía en la espiritualidad anti-hegemónica una manera también eficaz de luchar contra el colonialismo cultural. Al darnos cuenta de la magnífica fuerza y de la persistencia y la relevancia de lo femenino en el mundo y en el arte latinoamericano lo que realmente nos preguntamos: ¿Será que Pepe Rodríguez (2014) tenga razón y que Dios realmente nació mujer?

REFERÊNCIAS

ANZALDUA, G. *Borderlands : the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute, 2007.

CABRERA L. *El monte*. La Habana: Ediciones Universal, 2000.

CARRASCO D.; Sagarena R. L., "The Religious Vision of Gloria Anzaldúa. *Borderlands/La Frontera as a Shamanic Space"*; in Espinosa G. *Mexican American Religion: Spirituality, Activism and Culture*, Durham: Duke University Press, 2008.

CEPEDA M. E. *Musical ImagiNation: U.S. Colombia Identity and the Latin Music Boom*. New York: NY Press, 2010.

DEREN M. *I cavalieri divini del vudù*. Milano: Il saggiatore, 1997.

EISLER R. *Il piacere è sacro*. Milano: Frassinelli, 2012.

GONZALEZ FRIAS F., *Los símbolos precolombinos*. Barcelona: Ed. Obelisco, 1993.

LYOTARD, J.F. *La condizione postmoderna: rapporto sul sapere*. Milano: Feltrinelli, 1981.

RODRIGUEZ P. *Dios nació mujer*. Barcelona: Ed. B., 2014.

STEINER, R. *L' eterno femminile. Iside, Maria, Beatrice: volti immortali dell' anima umana*. Torino: Archiati Verlag, 2007.