UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
Del 3 de abril de 1981

“UNA RELIGIÓN DE HOMBRES”
MASCULINIDADES EN LA HERMANDAD RELIGIOSA SOCIEDAD ABAKUÁ.
ESTUDIO EN LA HABANA, CUBA.

TESIS
que para obtener el grado de
DOCTORA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

Presenta

DAYMA CRESPO ZAPORTA

DIRECTOR:

Dr. Yerko Castro Neira
Universidad Iberoamericana

LECTORES:

Dra. Anne Warren Johnson
Universidad Iberoamericana

Dr. Roberto Garcés Marrero
Universidad Iberoamericana

CDMX, 2025

Agradecimientos

A mis colaboradores y amigos abakuá Ramón Torres, Maykel Lavarreres, Julber Cumberbatch, Rolandito Estévez, Yosnel Torriente, Daniel Lobato, Emmanuel Reyes; por hacer posible esta investigación. Sin ustedes, nada.

A sus familias, por recibirme en sus hogares y acogerme. En especial a mi querida Oyone.

A Mayckel Pedrero Mariol, por llevar al audiovisual este inmenso universo, y por abrirme las puertas.

A la Universidad Iberoamericana, por dar cabida a este tema de investigación.

A mi asesor, el mejor de todos, por nunca dejarme sola.

A mis lectores, por sus imprescindibles retroalimentaciones siempre, en especial a Roberto Garcés Marrero.

A mis compañerxs de viaje del Seminario de tesis, por sus valiosas lecturas a lo largo de estos años.

A mi mamá, por el acompañamiento siempre.

A mi familia, por ser parte de mi etnografía en Cuba.

A mis amigxs, por el aguante.

A mi novio, por creer en mí cuando ni yo lo hago.

INDICE

Glosario.....5
I. Introducción.....10
I.I Fundamentación del tema.....10
I.II Antecedentes de esta investigación.....16
I.III El campo: La Habana.....18
I.IV Ser mujer investigadora.....20
I.V Metodología.....27
I.VI Horizonte Ético de la Investigación.....31
I.VII Retos del campo.....33
II. La Sociedad Abakuá: Historia, geografía y sensorialidad.....38
II.I Historia de la Sociedad Abakuá.....38
II.II La geografía abakuá.....46
III. La presencia del universo abakuá en el arte y la cultura cubanas.....85
III.I Cantar lo secreto: lo abakuá en el repertorio musical cubano.....86
III.II La visualidad artística del abakuá.....100
III.III La danza abakuá.....110
III.IV Influencia en el espacio teatral.....112
III.V Presencia lingüística del abakuá en la cultura popular.....113
III.VI Abakuá en la literatura cubana.....113
III.VII Lo abakuá en el audiovisual.....114
III.VIII Algunas conclusiones.....115
IV. El elefante en la habitación: Rol de la mujer en la Sociedad Abakuá.....117
IV.I Mito fundacional.....118
IV.II Mujer y África.....123
IV.III Concepto de familia.....124
IV.IV En la liturgia….....132
IV.V Sikán y el catolicismo.....134
IV.VI Reflexiones finales.....135
V. Las MASCULINIDADES en y desde Cuba.....137
V.I Algunas premisas necesarias.....137
V.II El costo de ser hombre.....140
V.III Hombría y Patria, ¿un binomio?.....148
V.IV Macho, varón, masculino.....154
V.V El hombre esotérico.....158
V.VI Algunas consideraciones finales.....162
VI. Masculinidades abakuá o La negación del hombre suave.....165
VI.I La performatividad abakuá.....167
VI.II Iron abakuá: Cuando el hombre primitivo niega al hombre suave.....174
VI.III La dominación masculina abakuá.....186

VI.IV La producción de Grandes Hombres Abakuá.....191
VI.V El sujeto abakuá en busca de respeto.....195
VI.VI Algunas reflexiones finales..... 198
VII. "Buen hombre, buen hermano, buen marido, buen hijo": Un campo de fuerzas en tensión..... 201
VII.I Declaratoria de intenciones.....201
VII.II Masculinidades abakuá.....202
VII.III La Sociedad Abakuá narrada por sus actuales adeptos..... 211
VII.IV De dónde vengo….....215
VII.V Figuras (humanas) de culto: Inspiración, Mentores, quien te lleva y Padrinos.....221
VII.VI Rito de paso: presentación, investigación y juramento.....223
VII.VII Escaleras diferentes para llegar a un mismo señor..... 230
VII.VIII Camina pa´ que te conozcan.....232
VII.IX Para ser hombre no hay que ser abakuá; pero para ser abakuá, hay que ser hombre…..... 233
VII.X La diáspora abakuá.....235
VII.XI Colofón.....236
VIII. Conclusiones.....240
IX. Bibliografía.....247
X. Anexos..... 254

Glosario

A

- **Aguaje:** Puede entenderse como una dimensión del mismo campo semántico de la guapería, y en muchos casos ambos términos se emplean de manera indistinta. Significa jactancia, alarde o presunción en la demostración de hombría y poder, especialmente en interacciones sociales donde se busca imponer respeto o autoridad. Decir "deja el aguaje" equivale a "deja la guapería", es decir, dejar de exhibir conductas de dominación o exceso performativo. En este sentido, el aguaje es el componente de ostentación de la guapería, un modo de exagerar las propias virtudes para obtener reconocimiento dentro del ambiente barrial.

- **Ambiente:** En el contexto abakuá, se refiere al entorno social y cultural marginal en el que se desarrollan muchos de sus miembros, marcado por el barrio, la calle y los códigos de reconocimiento que allí circulan. Implica una pertenencia a un espacio que constituye un campo de validación masculina. Formar parte del ambiente significa conocer y respetar esas normas no escritas que garantizan respeto y reconocimiento dentro y fuera de la hermandad.

- **Anaforuanas:** Conjunto de signos gráficos propios de la Sociedad Abakuá que identifican jerarquías, plazas y linajes dentro de la hermandad. Cada jerarca posee su firma particular, verificada por el Empegó (plaza que designa al escriba del juego), la cual se transmite y modifica ligeramente. Funcionan como símbolos de pertenencia y herencia ritual.

B

- **Baroko:** Ceremonia que marca el paso de un Obonekue (iniciado) ordinario a Plaza (jerarca).

D

- **Derrame:** Colecta o donación de dinero para asistir a un hermano necesitado, en casos como la prisión o el deceso, donde apoyar a la familia del hermano de religión se vuelve crucial.

E

- **Ekobio u Okobio:** Hermano de religión abakuá.

- **Ekue:** Es el tambor sagrado y corazón espiritual de la Sociedad Abakuá. Considerado la "voz" de la hermandad, concentra la fuerza vital y el secreto mayor, transmitiendo la autoridad ritual en las ceremonias de iniciación y en la vida del juego.

- **Ekueñón:** Nombra el tambor y la plaza o jerarquía que designa al verdugo de la potencia.

- **Empegó:** Plaza abakuá que cumple la función de escriba del juego.

- **Enkríkamo o Moruá:** Plaza abakuá encargada de dirigir y conducir al íreme.

F

- **Fambá:** Nombre que recibe el cuarto sagrado de la Sociedad Abakuá. Es el espacio donde se guardan los objetos rituales más importantes y donde se realizan las partes privadas de las ceremonias de iniciación. El Fambá representa el corazón litúrgico del juego, un ámbito de acceso restringido exclusivamente a los iniciados, y simboliza la memoria, la autoridad y la cohesión espiritual de la hermandad.

- **Firmas:** Denominación más extendida para las anaforuanas. Conjunto de signos gráficos propios de la Sociedad Abakuá que identifican jerarquías, plazas y linajes dentro de la hermandad. Cada jerarca posee su firma particular, verificada por el Empegó (plaza que designa al escriba del juego), la cual se transmite y modifica ligeramente. Funcionan como símbolos de pertenencia y herencia ritual.

G

- **Guapería:** Derivada del término guapo (en Cuba, alguien valiente, atrevido o temerario), la guapería designa una hipermasculinidad performativa y teatralizada. Incluye gestualidades exageradas, el uso de violencia verbal como forma de imposición, la proyección de un carácter conquistador y la disposición a la confrontación física. Socialmente, la guapería se asocia a lo marginal, a determinados barrios populares, a hombres negros en ocasiones, y a sujetos que buscan demostrar dureza y dominio dentro de códigos callejeros. Se trata de un capital simbólico del "ambiente", que otorga estatus a quienes saben encarnarlo.

I

- **Indíseme:** Aspirante a iniciarse en la Sociedad Abakuá

- **Íreme:** Los íremes (o diablitos, como se les conoce de manera un poco peyorativa) son muertos o antepasados que bailan, y su presencia en estas ceremonias es la representación en la tierra de Abasí, el dios supremos abakuá, para verificar que todo se está haciendo de la manera adecuada en la liturgia.

J

- **Juegos:** También llamados potencias, tierras, partidos o naciones. Se refiere a los grupos, núcleos o casas-templo abakuá. Según Sergio Valdés Bernal (2017), el apelativo "juegos" se debe a la asociación de las representaciones dramáticas de la liturgia ñáñiga con los "juegos escolares" de la Edad Media española.

LL

- **Llanto o enlloro:** Ceremonia funeraria, donde se despide a los hermanos fallecidos y se limpia el aura del juego para poder plantar próximamente.

N

- **Nkame:** Término abakuá que designa el canto ritual de salutación y alabanza, dirigido tanto a las deidades y fuerzas sagradas como a los jerarcas y a la propia hermandad. El nkame cumple la función de reconocer, invocar y reforzar la cohesión del grupo durante las ceremonias, y constituye una de las expresiones más visibles de la liturgia oral del abakuá.

Ñ

- **Ñáñigo:** Viene del bantú "ñaña". Significa "simulación o espíritu del leopardo". Arrastrado, asociado a "pobre, desastrado, pícaro o bribón". (Torres, 2011, p. 30)

O

- **Obonekue:** Miembro ordinario de la Sociedad Abakuá. Se ubica en el segundo nivel, pues ya no es aspirante (Indíseme), pero tampoco ostenta ninguna jerarquía (Plaza).

P

- **Plante:** Ceremonia de iniciación que marca el tránsito entre ser un Indíseme o neófito y devenir Obonekue (iniciado, juramentado).

- **Plazas:** Jerarcas de la Sociedad Abakuá. Son cargos de carácter vitalicio y cada uno se corresponde con una acción dentro del juego: escribano, verdugo, mago, etcétera.

- **Potencias:** Otra de las formas de nombrar a los grupos, núcleos o casas-templo abakuá, intercambiable con juegos o tierras. Tal como explica Sergio Valdés Bernal (2017), el término "potencia" hace alusión a la fuerza mágica y a la autonomía que posee cada agrupación en relación con el gobierno, lo que destaca su carácter independiente y su capacidad de acción ritual y simbólica.

S

- **Sikán:** Figura mítica central en la cosmogonía abakuá. Mujer que, según la tradición, fue la primera en escuchar la voz sagrada del pez Tanze y transmitir ese conocimiento a los hombres, razón por la cual fue sacrificada y su espíritu quedó vinculado para siempre al secreto de la hermandad. Representa tanto el origen del poder ritual como la exclusión de las mujeres de la cofradía, encarnando la paradoja de ser indispensable en el mito fundador y, a la vez, marginada de la práctica religiosa.

T

- **Tierras:** Denominación usada para referirse a los grupos, núcleos o casas-templo abakuá, equivalentes a los juegos o potencias. El término, de acuerdo con Sergio Valdés Bernal (2017), remite a la filiación de cada agrupación con una de las tres ramas del ñañiguismo africano: efor, efik y orú, subrayando la herencia territorial y étnica de la tradición.

I. Introducción

> "Así, buscando la reencarnación de la 'Voz', los reyes y príncipes de las cuatro tribus fundieron sus religiones en una sola, y fue este acontecimiento el que selló definitivamente la paz, que ya habían acordado y firmado sobre la piel del leopardo, y formaron desde entonces una hermandad indestructible".
>
> Tato Quiñones, 1994, p. 31

I.I Fundamentación del tema

La Sociedad Abakuá podría definirse como una hermandad masculina con tintes religiosos, pues se alternan de manera contínua los elementos de índole mítica y ritual con la vertiente mutualista que le diera luz en un primer momento. Aun cuando apreciamos liturgia en esta práctica, un rito de paso inherente a la iniciación, la presencia de una parafernalia ritual, y mucho más; hay una gran parte del tiempo que funcionan como un partido político o institución, mediante el voto democrático para la toma de decisiones, la reunión en juntas, etcétera. En palabras de Ramón Torres (2016), la Sociedad Abakuá es:

> (...) una agrupación religioso-mutualista, masculina, inicialmente solo para hombres negros, luego abierta a mestizos, chinos y hasta blancos; de franca oriundez africana, pero recontextualizada en el Caribe, en un proceso de hibridación que le confiere una categoría genuinamente cubana, como sucedió con el Palo Monte y la Regla de Ocha o Santería, de procedencia bantú y yoruba, respectivamente (p. 31).

Ahora bien, más allá de su trayectoria histórica y cultural, ¿qué implica ser un abakuá? Según el Reglamento de la Asociación Abakuá de Cuba (2005),[1] los aspirantes deben cumplir una serie de requisitos que definen el "deber ser" de sus miembros: ser HOMBRES[2] en plena

[1] Si bien el Reglamento de la Asociación Abakuá de Cuba tiene fecha de creación el 22 de septiembre de 2005, posteriormente se le incorporaron 2 anexos, en 2008 y 2011 respectivamente, a manera de actualización del documento.

[2] El uso de mayúsculas en términos como HOMBRES y HOMBRÍA responde a la necesidad de diferenciar la categoría abakuá de la noción ordinaria de "hombre" entendida únicamente en clave biológica. En el contexto de esta hermandad, HOMBRE alude a una noción superlativa de masculinidad que trasciende el mero hecho de ser varón. Se trata de un ideal que concentra valores tradicionales de género (ser proveedor, fuerte, no mostrar debilidad), estrechamente vinculado a la heterosexualidad y a roles sociales normativos, y cuya densidad simbólica se irá desglosando a lo largo de esta tesis.

adultez, reconocidos por su honor, prestigio y responsabilidad familiar, libres de vicios y de conductas consideradas deshonrosas. Una vez verificados estos criterios, el ingreso se formaliza a través del ritual de iniciación, momento en que el individuo queda sujeto a los preceptos de la religión y a la moral de la hermandad. (art. 5)

A pesar de los años transcurridos y de los cambios en la sociedad cubana, las mujeres no pueden participar en la totalidad de los eventos y espacios abakuá, ni tampoco pueden conocer el secreto de esta cofradía. Contrasta con esto el hecho de que esta hermandad masculina sí ha hecho otro tipo de pactos con la tradición, ya sea al negociar con el Estado cubano a través del Consejo Abakuá, o el ingreso de hombres blancos en calidad de miembros,[3] ampliando el abanico racial de sus integrantes; e incluso podemos hablar de una flexibilidad de su carácter hermético, perdiendo cada vez más el velo de lo secreto, lógica en la que las redes sociales y la difusión de productos audiovisuales ha tenido un lugar preponderante. Asimismo, pueden modificarse a nivel interno algunos de los requisitos, como la edad necesaria para la iniciación, el código moral y su mirada a asuntos como haber cumplido condena en prisión. Sin embargo, lo que permanece como una invariable es la exclusión de la mujer, lo cual se fundamenta originalmente en el mito fundacional que narra el sacrificio de la princesa Sikán, en El Calabar, África.

La hipótesis central de esta investigación se detiene a pensar si ser abakuá es una manera de expresar una masculinidad social tradicional deseada y una forma de ejercerla desde el abrigo que da la colectividad. Sabemos, en este sentido, que la masculinidad se debe estar probando constantemente, mediante una permanente legitimación de lo que significa para ellos ser HOMBRE, heterosexual, fuerte, independiente, proveedor, etcétera, en la Cuba contemporánea. "El varón heterosexual debe someterse a pruebas constantes que demuestren su masculinidad como sinónimo de virilidad y hombría" (Bard, 2016, p. 105).

[3] La entrada de blancos a la Sociedad Abakuá debe comprenderse en el marco de la complejidad racial cubana. En Cuba, la raza opera como un constructo cultural que trasciende el color de la piel, articulando elementos como el tipo de cabello, las facciones, la morfología corporal, el estatus social, el género, la conducta y los valores morales. Este entramado produce una taxonomía racial que no se agota en la tríada "blanco–mulato/mestizo–negro", sino que genera múltiples categorías intermedias. Dicho diagrama coloca lo más próximo a lo europeo como signo de adelanto y prestigio ("él es el más adelantado de la familia", por ser el más claro de piel o tener el cabello más lacio), y lo más asociado a lo africano como sinónimo de atraso y negatividad ("salió muy atrasada la niña", cuando posee rasgos como la nariz achatada o labios gruesos, o cuando su cabello es más afro que el de sus padres). En este contexto, la inclusión de blancos en una hermandad de origen africano constituyó un parteaguas que reconfiguró tanto las jerarquías raciales como las lógicas de legitimidad al interior del grupo, no solo estaba entrando un grupo racial nuevo, sino una nueva clase social, la criolla, considerada superior.

Pero lo anterior no es algo a definir a la ligera. En los cuatro años que he estado trabajando este tema de investigación, he podido observar la existencia de una interseccionalidad en el espacio abakuá, en la que una multiplicidad de elementos pasan a formar parte constitutiva de la identidad de sus miembros, a quienes debemos mirar como personajes poliédricos, en su complejidad de raza, edad, "clase", profesión, jerarquía, territorio, etcétera. Esto implica reconocer que no existe una sola manera de ser un HOMBRE abakuá, sino múltiples formas de encarnar la masculinidad, configuradas a partir de estas intersecciones y atravesadas por contextos específicos. En este sentido, a lo largo de la tesis empleo el término "masculinidad" en singular cuando me refiero al constructo social y simbólico del género masculino en sentido general, o sea, a la idea normativa de lo que se espera de "ser un hombre" dentro de una cultura determinada. En cambio, utilizo "masculinidades" en plural cuando busco dar cuenta de la diversidad de formas en que esa categoría se materializa, negocia y reinterpreta, en este caso dentro del universo abakuá, en función de la interseccionalidad antes planteada. Esta distinción permite subrayar que, aunque exista una masculinidad "hegemónica" o social tradicional que estructura los valores de la hermandad, también coexisten otras masculinidades posibles, situadas, flexibles y contradictorias, que emergen de las experiencias singulares de los hombres que integran el grupo.

En esta investigación, hay una voluntad de actualización de esta hermandad desde lo etnográfico, en aras de acercarnos a su funcionamiento en la Cuba contemporánea. Es así que he podido constatar que permanecen activos y han ido creciendo exponencialmente sus casas-templo. A decir de Maykel Lavarreres, ya cuentan con alrededor de 300 núcleos de este tipo, 200 en La Habana y 100 en Matanzas (Lori_Cuba Vlogs, 2022). Como espacio de masculinidad social tradicional, la Sociedad Abakuá se construye a sí misma por contraste y oposición con lo femenino, lo cual se hace evidente en el acceso a espacios, roles en las actividades en el patio de la casa-templo, noción tradicional de familia heteropatriarcal, evocación en la liturgia mediante el sacrificio (la sangre derramada en los sacrificios animales evoca a la Sikán), definición de lo que es un buen hombre de cara a la mujer (buen hijo de su madre, buen marido de su esposa, buen padre, lo que incluye a sus hijas, etcétera), entre otros ejemplos. No obstante, conviene subrayar que esta aproximación es más bien una forma heurística de pensar la masculinidad abakuá, pues lejos de tratarse de un dato cerrado y unívoco, se revela como un campo atravesado por contradicciones, tensiones y negociaciones constantes.

En este trabajo utilizo el término "masculinidad social tradicional" para referirme a un modelo de hombría que, más allá de ser un ideal abstracto, se configura a partir de normas, prácticas y expectativas socialmente compartidas. Se trata de una construcción cultural que prescribe cómo debe comportarse un "buen hombre" en relación con su familia, su comunidad y, en el caso abakuá, con su hermandad. Este modelo integra valores como la fuerza, la autoridad, la lealtad y la capacidad de proveer y proteger, y se reproduce en contextos concretos como la liturgia, la vida doméstica y la interacción pública. A diferencia de otras aproximaciones conceptuales (como la de "masculinidad hegemónica"), el término masculinidad social tradicional me permite destacar su carácter histórico, situado y colectivo, así como la manera en que se entrelaza con prácticas cotidianas, símbolos rituales y jerarquías sociales dentro del universo abakuá. Al respecto, Carolina Fonseca-Vindas (2019) agrupa elementos que varios autorxs (Elisabeth Badinter, Raewyn Connell, Michael Kaufman, Michael Kimmel) han considerado como características principales de la construcción de las masculinidades:

> (...) la primera tiene que ver con la legitimación del poder masculino en todos los espacios de la sociedad: lugares de trabajo (espacio público) y en el hogar (espacio privado), con esto se deben entender las relaciones de género basadas en dominación, en donde lo masculino impera sobre lo femenino y ha tenido su consolidación histórica, por ejemplo, con los procesos de industrialización y con esto la división sexual del trabajo, que hizo una marcada separación de roles (p. 16).

Es así que mi interés radica en dilucidar cómo se dan esas dinámicas relacionales entre los géneros, especialmente de cara a la mujer, al pensarlo de manera binaria, pues acaba dándose una suerte de invisibilización o desconocimiento de otras identidades sexogenéricas (trans, no binaries, fluidas, etcétera), precisamente por representar —desde sus perspectivas— una proximidad a eso "femenino" que excluyen, o una impureza de la masculinidad heteronormada que promulgan. En este sentido, es clave distinguir entre homosocialidad (a veces se encuentra también como "homosociabilidad") y homoerotismo. La hermandad abakuá se sostiene en fuertes vínculos homosociales —solidaridad, afecto ritualizado, contacto físico codificado— que no son reconocidos como homoeróticos. Por el contrario, cualquier manifestación de deseo entre hombres es radicalmente rechazada, pues pondría en crisis la lógica heteronormativa que asegura la cohesión del grupo. Esta frontera tajante explica por qué el homoerotismo es abyecto en el espacio abakuá, mientras que la

homosocialidad es exaltada como virtud fundante. A propósito de ambos conceptos, Juan David Gómez Osorio (2022), los define de la siguiente manera:

> La homosocialidad es un rasgo fundamental de la identidad masculina. Los hombres pasan la mayoría del tiempo en compañía de otros hombres: desarrollan códigos de comunicación masculinos, seleccionan a unos cuantos para construir estrechos vínculos de lealtad, crean espacios de camaradería vedados para las mujeres… Pero esta comunidad es engañosa. Las corporaciones viriles pueden aparentar un profundo sentido de la solidaridad, pero en la génesis del vínculo homosocial se arraiga un obstáculo para el vínculo genuino: la negativa al reconocimiento de la propia fragilidad. Los hombres buscan insistentemente a otros hombres porque necesitan probar y probarse su hombría. Tememos que las miradas de los otros hombres descubran algo femenino en nosotros y procedamos a ser señalados. (...)
>
> Cada hombre vigila la masculinidad de los otros hombres. Esto implica no sólo verificar que sus congéneres no sean femeninos sino también y, más importante aún, que nieguen activamente lo femenino. En este sentido la misoginia y la homofobia son partes constitutivas de la homosocialidad. Homofobia no es sólo el rechazo a los homosexuales, es, fundamentalmente, el rechazo a ser percibido como un homosexual. (...)
>
> El homoerotismo es el retorno de lo reprimido femenino en los círculos homosociales. El goce homoerótico está presente en todos los discursos de la hipermasculinidad. Entre los círculos homosociales el encuentro sexual entre varones se prohíbe; pero la prohibición no desaparece el deseo sino que lo complejiza. (s/p)

Las definiciones de Osorio permiten comprender con mayor claridad cómo las dinámicas, en este caso de la hermandad abakuá, se sostienen en una homosocialidad que necesita negar cualquier rastro de lo femenino para afirmarse como espacio de virilidad legítima. En este sentido, la fraternidad abakuá funciona como un dispositivo que produce cohesión mediante la vigilancia mutua, donde cada hombre evalúa la HOMBRÍA del otro, reproduciendo así un orden moral y emocional en ocasiones misógino y homofóbico. Esta tensión entre lo visible y lo reprimido, entre la lealtad fraterna y el temor al contagio de lo femenino, constituye una de las paradojas centrales del universo abakuá, donde la masculinidad puede ser reafirmada en el acto de excluir y al mismo tiempo necesitar a aquello que niega.

Siguiendo esa línea de pensamiento binario, considero que la mujer existe en el universo abakuá como un enorme elefante en la habitación, al cual todos ven pero nadie repara o reconoce su presencia, de ahí que se debata en una constante tensión entre el estar y "no ser vista" en dicha "habitación abakuá". Es por eso que me planteo el siguiente diseño de investigación, partiendo de mi interés en analizar los roles de género en la sociedad cubana, basándome en la Sociedad Abakuá como estudio de caso y ventana para poder observar la situación en su dimensión más amplia.

Problema de investigación

La Sociedad Abakuá, fundada en La Habana a inicios del siglo XIX por hombres negros, se consolidó como una hermandad religiosa y mutualista que con el tiempo se convirtió en un actor fundamental dentro de la cultura cubana. A lo largo de casi dos siglos, esta antigua sociedad de negros se ha transformado, expandiéndose más allá de sus barrios de origen, estableciendo relaciones con instituciones estatales y sus autoridades, e incluso incorporando miembros blancos, lo que demuestra su capacidad de adaptación a los cambios históricos y sociales del país. La presencia abakuá no se limita al ámbito ritual, sino que también se hace visible en expresiones culturales como la música, el teatro, la literatura, la lingüística y las artes visuales, confirmando su importancia dentro de la vida pública cubana.

No obstante, y a pesar de estas transformaciones, las mujeres siguen estando excluidas de la participación plena dentro de la hermandad. Para ellas, el "secreto abakuá" permanece vedado, pues su transmisión se restringe exclusivamente a los hombres iniciados. Esta exclusión no puede entenderse únicamente como una cuestión litúrgica, sino que revela cómo operan el género y las relaciones de poder en la configuración interna de la sociedad.

De ahí que el problema central de esta investigación consista en indagar de qué manera la Sociedad Abakuá ha negociado su apertura y su transformación a lo largo de la historia —incluyendo la incorporación de miembros blancos y su reconocimiento institucional—, al tiempo que ha mantenido como límite inquebrantable la exclusión de las mujeres. Al observar cómo intervienen el género y las relaciones de poder en este universo ritual, quizás podamos descubrir lo que realmente oculta ese "secreto abakuá", más allá de las cuestiones meramente litúrgicas, y comprender mejor el modelo de masculinidad social tradicional que en ella se produce y reproduce.

Preguntas de investigación

- ¿Qué antecedentes históricos, económicos, culturales y sociales han marcado el devenir de la Sociedad Abakuá como hermandad religiosa exclusivamente masculina en la Cuba contemporánea?
- ¿Qué elementos determinan espacialmente lo abakuá (país, provincia, municipio, casa-templo)?
- ¿Cuáles son los roles asignados a las mujeres en la Sociedad Abakuá y qué revela la exclusión de las mismas acerca de las dinámicas de género y poder que sostienen la hombría abakuá?
- ¿Cómo se construye, se ejerce y se performa la masculinidad en la Sociedad Abakuá, y qué papel juegan en ello el género y las relaciones de poder?
- ¿Qué significa ser un "abakuá de verdad"?

Objetivo general: Analizar la interrelación entre géneros y relaciones de poder en el espacio abakuá.

Objetivos específicos:

- Examinar en el tiempo, a nivel histórico, social, económico, político y cultural el desarrollo en Cuba de la Sociedad Abakuá.
- Determinar espacialmente dónde se encuentra lo abakuá en Cuba, en distintos niveles que van desde la provincia, el municipio, a los elementos y actores sociales que configuran el patio abakuá de una casa templo.
- Explicar el rol de las mujeres en la Sociedad Abakuá como parte de la construcción binaria del género en este espacio.
- Analizar la construcción y performance de la masculinidad en el universo abakuá.

I.II Antecedentes de esta investigación

Mi elección del universo abakuá como nicho de estudio no está exento de azar, pues uno que otro tumbo investigativo me trajo hasta este tema como motivo central y reflexivo de mi tesis

doctoral de Antropología Social en la Universidad Iberoamericana de Ciudad de México. Logro, a la distancia temporal, localizar dos sucesos fundamentales que me llevaron hasta aquí. El primero fue la lectura del artículo "Ritual y símbolos de la iniciación en la sociedad secreta Abakuá" (1969), de Lydia Cabrera, en un curso sobre Ritual impartido por la Dra. Emma Gobin en el Instituto de Antropología de Cuba (ICAN) en 2018, como parte de un Diplomado en Antropología que brinda dicha institución. Mientras que el segundo fue el descubrimiento accidental y de manera casi clandestina, pasado en una memoria USB de una PC a otra en Cuba, del teaser del documental *Bongó Itá*, del realizador cubano Mayckell Pedrero Mariol, el cual desvelaba este universo "mágico" desde el testimonio, una atractiva visualidad, y una fusión con lo popular y *underground*, al ser parte de su banda sonora la canción de rap "Los hijos de Muna", interpretada por Los Niches, Nene 9mm y Karel El Indomable.

En un espacio temporal de cuatro años he estado viajando de manera sistemática a Cuba, dinámica en la que no solo asisto a las ceremonias y rituales inherentes a mi trabajo etnográfico, sino que he sido partícipe de eventos vinculados a la prácticas cubanas de origen africano en la Isla, lo que me ha dado también un estado de la cuestión referente a la mirada a este tema en la Cuba actual. Algunos de estos eventos han sido: Primera Jornada Cubana de Articulación Afrofeminista (julio de 2022, en el Multicine Infanta), III Encuentro Internacional de Estudios Interculturales e Identidad (noviembre de 2023), el acto conmemorativo del 27 de noviembre de 2023 en la Esquina de la descolonización, en honor a los abakuá que murieron defendiendo a los estudiantes de Medicina en el periodo colonial (1871),[4] entre otros.

[4] El fusilamiento de los ocho estudiantes de Medicina ocurrido el 27 de noviembre de 1871 constituye uno de los episodios más dolorosos y simbólicos del periodo colonial cubano. Los jóvenes, quienes eran alumnos de primer año de Medicina, fueron acusados injustamente de profanar la tumba del periodista español Gonzalo Castañón, en realidad a partir de una falsa denuncia de un vigilante del cementerio, que aseguró haberlos visto rayar el cristal del nicho. El gobernador político de La Habana, Dionisio López Roberts, utilizó el incidente para exhibir su lealtad al régimen colonial, orquestando un juicio sumario sin pruebas y bajo la presión de los voluntarios españoles, milicia civil de extrema violencia al servicio del poder metropolitano. Ocho de los cuarenta y cinco estudiantes arrestados fueron finalmente ejecutados como escarmiento público, en un acto de terror político destinado a amedrentar a la juventud habanera y reafirmar la autoridad española sobre una población cada vez más simpatizante con la causa independentista.
En medio de ese contexto represivo, diversas fuentes históricas han destacado la intervención heroica de un pequeño grupo de hombres abakuá, quienes intentaron impedir el fusilamiento y enfrentaron a las tropas coloniales a machete, muriendo en el intento. Este gesto de solidaridad y sacrificio estuvo invisibilizado durante décadas por la historiografía oficial, hasta que figuras como Tato Quiñones y más tarde, en 2018, el filme Inocencia, pusieran sobre la mesa el papel relevante de los cófrades abakuá en este suceso de marcada relevancia histórica.

Figura 1: Esquina de la Descolonización, en Morro y Colón, Habana Vieja. Foto de la autora (27 de noviembre de 2023).

Cuando me refiero a prácticas cubanas de origen africano, estoy aludiendo al amplio conjunto de expresiones religiosas, rituales y culturales que se consolidaron en Cuba a partir de los procesos de esclavitud y diáspora africanas, y que han devenido parte constitutiva de la identidad nacional. Entre ellas se incluyen sistemas religiosos organizados como la Regla de Ocha-Ifá (también conocida como Santería), el Palo Monte y la Sociedad Abakuá, así como un tejido de expresiones rituales, musicales y danzarias derivadas de estas tradiciones (rumba, danza folklórica, etcétera). No se trata únicamente de religiosidades en sentido estricto, sino de espacios sociales de resistencia, sociabilidad y producción estética y cultural que, en diálogo constante con la historia de la esclavitud, el colonialismo y el racismo, han configurado horizontes de pertenencia, identidad y resistencia en Cuba.

I.III El campo: La Habana

La etnografía es una aventura, en la que cada vez habrá resultados diferentes. Ir a Cuba, para mí, siempre es algo extraño, tras casi siete años sin vivir allá, donde lo antes cercano ya no lo es tanto. Implica una mezcla de sentimientos encontrados, una alternancia entre el trabajo de campo y el tiempo con mi familia, así como nociones de seguridad que la actual crisis social de Cuba demanda cada vez más.

La Habana es mi lugar natal, específicamente Centro Habana. Sin ánimos de romantizar el pasado, si la comparo con la ciudad que dejé hace más de un lustro, siento que ahora se ha vuelto un espacio marcado por la violencia inminente, ante la extrema precariedad económica que se está viviendo; donde la inflación de los precios, la adquisición de prácticamente todo en el mercado negro, la falta de abastecimiento de los mercados, el recrudecimiento de la transportación (ante la carencia de combustible en el país), los apagones por más de 12 horas, y mucho más, han desatado males sociales antes no tan recurrentes (o ahora más visibilizados). Cada día son más las noticias de asaltos, violaciones, asesinatos, consumo de drogas, robos con fuerza, etcétera. Este tipo de información circula de manera cotidiana en medios de prensa independiente o alternativa, como *Cubanet*, el Observatorio de Género Alas Tensas (OGAT) o el Observatorio Cubano de Auditoría Ciudadana (OCAC). A ello se suman los testimonios compartidos en redes sociales —particularmente en Facebook— y las anécdotas transmitidas por familias cubanas que residen en la Isla, las cuales reflejan el estado de alarma y la sensación de vulnerabilidad provocados por el incremento de la criminalidad. Incluso fuentes oficiales, como el periódico *Juventud Rebelde*, han reconocido la veracidad de algunos de estos crímenes, al reportar últimamente la captura de responsables de asesinatos de gran resonancia en distintas provincias del país, como una manera de apaciguar el estado de terror en que se encuentra la población con estos titulares.

Este *in crescendo* de violencias económicas y políticas sistémicas en el país, acaba agravando violencias de género también, teniéndose noticias de feminicidios en la Isla, llegando a la cifra de 55 feminicidios en Cuba en el 2024, acorde al Observatorio de Género de Alas Tensas (OGAT). De ahí, mi constante preocupación por el autocuidado durante mi inmersión en campo, pues de alguna manera mi país, un espacio otrora pensado como seguro, ahora ofrece un abanico de acontecimientos de inseguridad que eran impensables de forma tan cercana unos años atrás. En este sentido, mi estancia en México me ha preparado para enfrentar estas realidades con una sensibilidad particular: vivir en un país atravesado por altos índices de violencia, por un machismo estructural que condiciona la vida cotidiana de las mujeres, por una geografía del vestuario marcada por el autocuidado corporal y espacial, y por la dramática cifra de feminicidios, me ha hecho más consciente de las estrategias necesarias para moverme en contextos hostiles. De México aprendí a leer con mayor rapidez los códigos de género y violencia en la calle, a calibrar riesgos y a no dar por sentada la seguridad, experiencias que, paradójicamente, me devuelven herramientas para comprender y resistir el nuevo paisaje de

violencia en Cuba. Aunque esto no lo haga más fácil, mínimo me aleja de la extrema ingenuidad.

Recuerdo haber encontrado en una ceremonia abakuá en Regla a un vecino de mi cuadra, al que le llevo como 5 o 6 años, pero que siempre vi como más chiquito, por esa noción "de haberlo visto nacer". Me descolocó mucho encontrarlo en ese espacio, qué hacía un niño conocido allí, y al llegar a mi casa alarmada mi mamá me dijo que sí, "que andaba en ese mundo", y que ya ha tenido varios problemas por eso. De hecho, recientemente mi mamá me comentó que había estado preso porque lo encontraron con un arma blanca. Esta historia es una de las tantas que conforman el aura o imaginario respecto a lo abakuá siempre que llego a Cuba, a pesar de que entre sus requisitos de entrada se encuentre el tener un alto comportamiento moral; al igual que relatos más generales, referidos al entramado urbano social de La Habana, donde destacan anécdotas sobre robos, altercados, violaciones, asesinatos, y mucho más.

Entonces, ¿qué representa una mujer investigadora dentro del espacio abakuá y qué significa caminar este campo en condiciones marcadas por género, clase y origen principalmente?

I.IV Ser mujer investigadora

Hacer etnografía o "entrar a campo" entraña siempre un riesgo, que no se limita al peligro físico evidente —la posibilidad de agresiones o la inseguridad de los barrios—, sino que se extiende a violencias más sutiles: malentendidos, miradas de extrañamiento, silenciamientos estratégicos o la discrecionalidad con que se nos concede o niega el acceso. Yo decidí adentrarme en un espacio marcado por la dominación masculina, entendida no solo como la concentración del poder en manos de los hombres, sino como una forma de organización simbólica que determina quién puede hablar, mirar, entrar y bajo qué términos. Reconocer mi condición de mujer investigadora fue fundamental, pues determinó cada uno de mis pasos en el trabajo de campo. La antropóloga Ángela María Velásquez Velásquez habla de su "caminar como etnógrafa" para referirse a las tensiones que implica ser mujer (extranjera y sola) en entornos patriarcales, al estudiar el tránsito o asentamiento de mujeres centroamericanas dentro de la oferta de diversión en Ocosingo, Chiapas:

> En esta experiencia, mi propio cuerpo de mujer fue objeto de observación. Hay que considerar que la condición de ser mujer colombiana de 35 años de edad, ser estudiante y ser vista como mujer sola dentro de la ciudad me dio ventaja para acceder a ciertos actores, ladinos e indígenas, conocedores de la dinámica urbana de la diversión. Al mismo tiempo, muchas de estas características me hacían vulnerable y me ponían en situaciones de riesgo. (Velásquez, 2014, p. 166)

En mi caso, ese "caminar como etnógrafa" supuso preguntarme de manera constante en qué medida mi condición de mujer cubana, negra, de barrio popular habanero, académica y residente en el extranjero se convertía en carta de triunfo o de derrota. Muchas veces se leía como "foraneidad" vinculada a la precariedad cubana actual, despertando intereses económicos o migratorios: esperaban regalos, me pedían que les cocinara,[5] o lanzaban indirectas sobre conseguirles una mujer mexicana, una beca o un trabajo en el extranjero. No era mi nacionalidad lo que marcaba la diferencia —como me ocurre en México—, sino mi estatus de persona de estudios y residente en otro país. A ratos mi cubanidad funcionaba como complicidad, pero en otros debía recordar que lo que hago en el extranjero es estudiar, y que no dispongo de recursos para sostener invitaciones constantes (mayormente de comprar bebidas o comida) en las ceremonias o en las demás actividades a las que les acompañaba.

Mi primer interés en la Sociedad Abakuá entrañaba una búsqueda de las relaciones que se daban a su interior, basadas en las identidades raciales de sus miembros. Sin embargo, en la práctica, ya en campo, me sorprendió el hecho de que esa problemática, tan marcada en el siglo XIX, ante la creación casas templo que daban la bienvenida a blancos criollos, no está presente en los discursos contemporáneos de manera recurrente. Y justo en el momento en que comprendí lo poco viable de centrarme únicamente en el tema racial, tuve una revelación inesperada, casi serendípica: reconocer mi propia contradicción como mujer investigadora en un espacio exclusivamente masculino.

Como investigadora mujer, mi aporte al estudio de las masculinidades abakuá parte de un lugar necesariamente situado y atravesado por tensiones. Mi presencia en un espacio diseñado para excluir a las mujeres me colocó en una posición de extrañeza que permitió visibilizar con

[5] Soy la administradora de un canal de YouTube llamado Habánate con Sazón, el cual funciona como un espacio donde comparto mayormente recetas de cocina cubana adaptadas a mi vida en México. Varios de mis interlocutores conocían de su existencia y lo seguían en redes sociales, lo que generaba un vínculo adicional más allá del trabajo etnográfico: comentaban los platos que preparaba, me sugerían recetas o expresaban deseos de probarlos. Este tipo de interacciones, aparentemente triviales, se convertían en oportunidades de conversación y en un modo particular de negociar mi presencia dentro del campo.

mayor claridad los mecanismos de exclusión, las formas de control masculino sobre los cuerpos femeninos y la frontera tajante entre homosocialidad y homoerotismo. Esa condición me permitió desnaturalizar la hombría abakuá, mostrándola no como un atributo innato, sino como una práctica constantemente vigilada, performada y defendida frente al afuera. En este sentido, lo abakuá es clave, pero no único, en tanto no constituye un ámbito aislado de producción de masculinidad, sino que se inserta dentro de un entramado más amplio de espacios sociales que refuerzan y legitiman la masculinidad social tradicional. Lo abakuá participa en su consolidación al ritualizarla y dotarla de prestigio, pero siempre en diálogo con otros escenarios —familia, escuela, trabajo, religiosidades, instituciones estatales— donde también se moldean y reproducen los modos socialmente aceptados de ser hombre en Cuba.

A la vez, a nivel investigativo, sigo la genealogía de otras mujeres que me antecedieron en la exploración de este universo —Lydia Cabrera, Belkis Ayón, Joviana Castro, Geraldine Morel, Viridiana Tamorri, entre otras— y con ellas comparto el gesto de narrar desde la periferia lo que ha sido históricamente reservado a los hombres. Mi condición de mujer cubana, negra, de barrio popular y residente en México me permite además mapear cómo se cruzan raza, clase, género y territorio en las lecturas que los propios abakuá hicieron de mí, lo cual convierte a esta investigación en un ejercicio tanto etnográfico como autoetnográfico. En suma, lo que puedo aportar es una mirada reflexiva y crítica que expone las fisuras de la hombría en su propia performatividad, a la vez que evidencia las vulnerabilidades de estas masculinidades de hierro.

Pensar a la mujer dentro del espacio abakuá ha entrañado cierta mirada al espejo, al reconocerme como parte de ese grupo que no puede pertenecer o iniciarse dentro de esta hermandad. Lo primero que me pasaba era que yo misma hablaba de las mujeres en tercera persona, las pensaba a ellas como las afectadas por esta exclusión o dinámica masculina, pero creo no haber concientizado de antemano que yo también era objetivo de esas puestas al margen. Fue algo que solo comprendí más a fondo al estar en campo, al sentir que debía velar por mi seguridad, pues siempre existe la posibilidad de un peligro latente en un espacio donde media el alcohol, lleno de hombres en su mayoría desconocidos para mí, y en lugares por lo general periurbanos.

Por lo general, cuando estoy en un espacio abakuá, piensan en primer lugar que soy la pareja de alguien, de ahí que se refieran a mí como “cuñada”, cuando me dirigen la palabra, cuando no, paso desapercibida, como si no estuviera, llegando a suceder en una ceremonia de llanto

abakuá que me quedara dos veces con la mano extendida en espera de un saludo que nunca ocurrió. Esta escena, aparentemente trivial, puede leerse a la luz de lo que Mary Douglas (1973) conceptualiza como "contaminación" en su obra *Pureza y peligro*. Para Douglas, la contaminación no remite únicamente a la suciedad material, sino a aquello que "está fuera de lugar", a la anomalía que perturba la coherencia del orden social y que, por ello, se regula mediante gestos y prohibiciones simbólicas. El acto de estrechar la mano constituye un micro-rito de reconocimiento que confirma pertenencia y cercanía dentro de un sistema de códigos compartidos. Su negativa, en cambio, funciona como una frontera simbólica que desarticula la expectativa de orden y deja en evidencia la tensión entre inclusión y exclusión. Desde la perspectiva de Douglas, esta negativa al saludo puede entenderse como un mecanismo de control social: marca distancias jerárquicas, delimita quién pertenece y quién no, e introduce la sospecha de una "contaminación" posible en el contacto mismo.

Así, la mano extendida sin respuesta deviene signo de anomalía: un gesto socialmente codificado que, al no recibir reciprocidad, queda suspendido en un espacio ambiguo, fuera de lugar. El rechazo del saludo no es sólo una omisión, sino un enunciado performativo que comunica separación y vulnerabilidad, reafirmando los límites de la comunidad masculina abakuá frente a la presencia femenina. En este sentido, la escena cotidiana ilumina cómo los códigos corporales, en su aparente simpleza, reproducen un orden simbólico más amplio donde la pureza y el peligro se entrelazan para sostener jerarquías y exclusiones.

A su vez, el acceso a ciertos espacios se vuelve un tema escabroso, pues mi ser mujer se puede manifestar como una barrera en el nivel de información que se me comparte. Es diferente cuando en estos contextos de masculinidad hegemónica, los investigadores son hombres, aunque no estén iniciados, pues en algún punto pueden llegar a consagrarse, o hay cierta complicidad que emana del género, una suerte de pacto de masculinidad implícito. Sin contar que en el espacio "público" que representa el patio abakuá es más fácil desentonar por ser una mujer, o ser asumida como familia de algún practicante, que por ser un hombre no iniciado aún. Godelier (1986), desde su visión de investigador extranjero y hombre, en una situación de análisis similar a mi propuesta, en términos de género, lo manifiesta de la siguiente manera:

> Esta es una de las contradicciones de las ciencias sociales; porque callarse es colocarse del lado de los hombres y contra las mujeres y escribir es debilitar el poder de los

> hombres que han consentido en decir a un extranjero, amigo y hombre como ellos, lo que querrían continuar ocultando a sus mujeres. (p.12)

No obstante, me siento muy agradecida con todos mis colaboradores, quienes han sido contactos claves para mi comprensión y acercamiento a esta práctica masculina. En este sentido, espero que mis colaboradores puedan reconocerse en mi trabajo sin sentirse caricaturizados ni reducidos a estereotipos. Mi intención no es juzgar sus prácticas, sino comprenderlas en toda su complejidad, enmarcándolas en procesos históricos, sociales y culturales más amplios. Para ello, he procurado una escritura que sea fiel a lo observado y escuchado, pero también sensible a los silencios, contradicciones y vulnerabilidades que emergieron en el campo.

Soy consciente de que hay un riesgo de rechazo, sobre todo al tratar un tema que implica secreto ritual, exclusión femenina y masculinidades en tensión. Para evitarlo, me apoyo en dos estrategias: 1. Transparencia y respeto, al describir las prácticas sin exponer datos sensibles, cuidando la confidencialidad de personas y potencias; y 2. Enfoque analítico, no moralizante, al marcar claramente que mi trabajo es un análisis académico, no un juicio sobre "lo bueno o lo malo" de lo abakuá. En ese sentido, aspiro a que mis interlocutores lean el texto como una forma de visibilización y comprensión, no de crítica punitiva. Mi compromiso es mostrar la riqueza de sus experiencias y la centralidad de su hermandad en la cultura cubana, al mismo tiempo que examinar cómo en ese universo se negocian género y poder.

Mi experiencia de campo ha estado mediada por una serie de restricciones en términos de acceso que obedecen principalmente a mi género. Esto evidencia cómo el trabajo de campo sigue estando atravesado por relaciones de poder que condicionan la manera en que investigamos y producimos conocimiento sobre grupos tradicionalmente marginados.

Ahora bien, todo lo anterior, referente a la situación actual de Cuba, hace que entre a campo sugestionada, tensa, preocupada por mi integridad física y psicológica. Me da miedo que me roben el celular donde tengo toda la información que voy compilando en campo (audios de entrevistas, fotos, videos, etcétera), o peor, que me agredan y lastimen. Es por eso que prefiero ir acompañada a estos espacios, como una medida de autocuidado y para tener una especie de consultante en lo referente a asuntos litúrgicos. No solo ha cambiado la seguridad que antes se vivía en Cuba, sino que hasta las maneras de trasladarse en transporte público son otras, de ahí que a veces me sienta perdida o tema no lograr llegar a estos espacios tan

periurbanos. Lo que creía tener por terreno conocido ya no lo siento como tal, así que siempre ando reconociendo un nuevo escenario, cuestión que probablemente también tenga que ver con que es mi primera inmersión etnográfica sostenida, volcada a intereses investigativos propios. Como mi formación de base es en Historia del arte, mi único antecedente etnográfico es la materia de Trabajo de campo, como parte del programa del Doctorado en Antropología Social, llevada a cabo en verano de 2022 en el pueblo San Juan Tezontla, en Texcoco, bajo la guía de los profesores David Robichaux, Emiliano Zolla y Jorge Martínez.

Ahora bien, regresemos a los retos de ser mujer investigadora en este caso de estudio. Por lo general, después que uno se baja del bus o taxi que llega hasta el punto más cercano, toca caminar cuadras no tan urbanizadas, con muchas zonas llenas de árboles o plantas, muy solas en ocasiones, y a veces no son ni direcciones que pueda hallar guiandome por google maps, a lo que se une que lo ideal es no andar con el celular en la mano, pues se están dando muchos casos de asaltos para robar estos equipos. El otro tema importante acá es mi conocimiento objetivo de la ciudad. Yo soy de La Habana, pero de Centro Habana, una de las zonas más céntricas de la provincia, a una distancia caminable del centro histórico y del malecón, así que no tengo muchos referentes asociados a los municipios más periféricos.

A lo anterior se suma que sea mujer, que tenga que caminar estas zonas de las que me puede salir cualquier persona a agredirme al verme sola y posiblemente despistada. Y una vez en el patio puede ser mal visto una mujer sola, que observa y observa sin beber, sin hablar con nadie de manera orgánica, etcétera. Uno de mis colaboradores me explicaba que cuando anda conmigo no entra al cuarto Fambá a saludar ni ver nada, porque en caso de formarse una pelea se cierra el cuarto (para proteger la parafernalia ritual) y nadie sale ni entra, y como yo no puedo entrar con él al cuarto, implicaría dejarme "desprotegida" afuera. En ese gesto se hace evidente la figura del hombre como sombra de protección, donde su presencia se convierte en un resguardo frente a mi vulnerabilidad, incluso al costo de renunciar momentáneamente a ejercer su rol de iniciado dentro del espacio sagrado.

Desde la ocasión en que me quedé con la mano extendida dos veces, porque no me saludaban, entendí que no es un campo al que uno llega y se acerca a conversar con cualquiera, pues mi simple condición de género les marca una barrera. En este sentido, no soy la primera mujer en argumentar algo similar, pues Joviana Castro (2015) en su estudio sobre el "hombre esotérico" en el espacio abakuá concluyó que varios miembros jóvenes de la hermandad se negaron a participar en su investigación por el claro argumento de que "no deseaban ser

entrevistados por una mujer" (p. 204). Asimismo, la psicóloga Patricia Arés Muzio (1996), al plantear los principales retos de estudiar la virilidad y el costo de ser hombre en Cuba, manifiesta lo siguiente:

> Mi condición de mujer ha sido una verdadera limitante para trabajar el tema ya que, por lo general y a la luz de los cambios de la mujer contemporánea y de los movimientos feministas y de liberación, el hombre, en tanto identidad de género, se supone agredido y atacado por la mujer.
>
> En general operan con el estereotipo de que una mujer, aunque sea profesional, siempre va a tener una *mirada* desde una perspectiva femenina haciendo, por supuesto, una alianza de género del ser *víctimas*. (p. 36)

Por otro lado, encontramos casos de estudiosos hombres, como Ramón Torres y Maykel Lavarreres, quienes tras una inmersión profunda en lo abakuá desde la academia, acabaron decidiendo iniciar el proceso para juramentarse en la misma. Sus condiciones de ser hombres heterosexuales y de buena reputación moral, los convirtieron en aptos para el ingreso a la hermandad, opción con que no contamos las investigadoras mujeres.

> A partir de ese acercamiento (académico) es que yo llego al abakuá, porque me estaba relacionando con ellos, iba a plantes, y siempre había quien pensaba que yo era abakuá, o quien me preguntaba que por qué no lo era si yo era correcto, no estaba en nada, pero no tenía yo interés. (R. Torres, comunicación personal, 2023)
>
> No fue por inclinación o herencia familiar mi interés. Fue mi investigación lo que me condujo a eso. (M. Lavarreres, comunicación personal, 2022)

Ser un investigador hombre en un entorno como el abakuá trae cuotas de éxito y aceptación a las que siendo mujer no tendré acceso, pues nunca seré confundida con un iniciado o aspirante, por la exclusión de género *a priori* de la que soy parte. Incluso Mayckell Pedrero Mariol, el realizador del documental *Bongó Itá*, que no es abakuá, tuvo un acceso increíble a este universo según me comenta, llegando a grabar 16 TB de videos en ceremonias en varios juegos, de madrugada, con todo su equipo de filmación, etcétera, sin tener que temer al rechazo o a grados viscerales por su seguridad.

En mi caso, considero que los abakuá están hoy más habituados a la presencia de investigadorxs a su alrededor, pues de parte de mis colaboradores no encontré reticencia a ser entrevistados por mí o un rechazo a mi presencia en el patio, más bien creo que incluso lo aprueban como parte de una búsqueda de reivindicación y visibilidad frente a la sociedad cubana y los estigmas que los han acompañado a lo largo de la historia. Pese a que mi acceso a ciertos espacios está prohibido, encontré vías legítimas de acercamiento: la observación desde el patio público, la participación en eventos conmemorativos como el homenaje a los estudiantes de Medicina en la esquina de la Descolonización, así como entrevistas en profundidad que fueron abriendo grietas de confianza orgánicamente. Siempre con la precaución de no preguntar de más, de no sobrepasar el límite de la curiosidad permitida, de no tomar fotos o videos cuando no se debe, y de ejercer una etnografía desde la periferia, logré sortear las restricciones y construir una mirada que, aun sin entrar al cuarto Fambá, permite contar una de las tantas historias posibles sobre los abakuá desde sus márgenes.

I.V Metodología

La presente investigación se desarrolla a partir de metodologías etnográficas, centradas en el análisis de la construcción de género en la Sociedad Abakuá cubana. Para ello, se ha realizado trabajo de campo en La Habana, específicamente en los municipios de Regla, Guanabacoa, y Arroyo Naranjo, donde se encuentran casas-templo y comunidades con fuerte presencia de la hermandad. A municipios como San Miguel del Padrón, pese a la presencia abakuá, no asistí como parte de mi etnografía pues algunos de mis colaboradores me alertaron del alto consumo de drogas, en específico la conocida como "químico", muy en boga actualmente por sus bajos costos y alto impacto en la juventud. Uno de ellos me decía que eso "tiene locas a las personas y todo se ponía muy hostil y violento", que lo mejor era evitar esos espacios.

Han sido fundamentales en ese trabajo de campo, la observación participante y el diario de campo como registro y laboratorio primordial de todo lo recogido en el terreno. La bitácora de campo, que cada vez toma formas más digitales, a través de chats internos conmigo misma en whatsapp, ha sido una herramienta fundamental para documentar interacciones, simbolismos y prácticas, funcionando como un espacio de análisis y reflexión sobre las tensiones de género presentes en el terreno. Además, acompañando esta praxis he hecho uso de un enfoque mixto que nos abrirá las puertas a la recolección de datos para su posterior análisis, donde son

imperantes la investigación historiográfica, la toma en cuenta de nociones teóricas y la utilización de métodos pertinentes. De manera transdisciplinar para esta investigación me he auxiliado de variadas disciplinas como la antropología, la historia, la teoría de la cultura y los estudios de género (en específico, los estudios de hombres o masculinidades). Este enfoque posibilita un análisis amplio y complejo, atendiendo tanto a la dimensión ritual y organizativa de la hermandad como a sus intersecciones con los discursos de masculinidad, marginalidad y regulación estatal en el contexto cubano contemporáneo.

El método histórico-lógico nos posibilitará la comprensión del fenómeno de género en Cuba, con sus antecedentes e inflexiones históricas que, acorde al contexto, van marcando pautas para comprender el espacio abakuá. Igualmente importante resulta el método inductivo, el cual nos conduce a un análisis de lo general a lo particular, donde el campo nos irá mostrando el camino, sin conjeturas anticipadas que predeterminen los resultados investigativos. El método sociológico nos aproxima a los intríngulis de lo social, con los imaginarios sociales como marcas para el entendimiento del fenómeno abakuá y los estigmas que lo acompañan hasta hoy. En todo lo anterior estará mediando la comprensión como lógica de investigación, a la vez que la subjetividad interpretativa, que mediante la valoración arribará a un grupo de conclusiones respecto al objeto de estudio analizado.

Como técnicas indispensables estará el análisis de fuentes documentales, bibliográficas, hemerográficas y audiovisuales sobre la Sociedad Abakuá en Cuba, ya sea desde la historia, el periodismo, el entorno académico, etcétera. Ello nos permitirá entender cómo ha sido configurado de manera escrita el imaginario sobre esta hermandad religiosa en Cuba, premisa que nos ayuda a comprender lo que hallamos en el campo. Además, las entrevistas mixtas semiestructuradas a académicos que trabajan el tema, a practicantes (portadores culturales) y cuando es posible, a mujeres vinculadas a miembros de esta Sociedad, nos permitirá reconstruir el fenómeno desde diferentes perspectivas.

A su vez, diseñé algunas pautas previas a la entrada a campo ya de manera más profunda, cuestión en la que elaboré en particular dos documentos: el primero de ellos fue una guía de observación de las ceremonias abakuá (plantes, barokos o llantos; más adelante serán explicadas sus diferencias entre sí); mientras que el segundo era una suerte de guion para las entrevistas semiestructuradas en profundidad que les realicé a mis colaboradores más cercanos. Los comparto a continuación, pues poseen gran valor metodológico para este

estudio, ya que marcaron un punto de partida, a partir del cual el campo fue resignificando los acontecimientos.

Guía de observación para las ceremonias (plantes, barokos o llantos):

1. Tipo de ceremonia a la que se asiste.
2. Ubicación de la casa templo (municipio y barrio en que se encuentra, geografía de la zona).
3. Descripción de la casa templo.
4. Cantidad aproximada de asistentes, género de los mismos, color de la piel que predomina.[6]
5. Código de vestimenta.
6. Relaciones entre ellos.
7. Interacciones conmigo, demás mujeres presentes y no iniciados.
8. Comportamiento de las Plazas o jerarquías (acorde a edades, rango, antigüedad, etcétera).
9. Performance de masculinidad (consumo de alcohol, movimientos corporales, vocabulario utilizado, ¿violencia?, etcétera)
10. ¿Por qué no participan las mujeres?
11. Discursividad (temas que manejan y cómo lo hacen).

[6] En Cuba no suele hablarse abiertamente de clases sociales, de ahí que yo lo entrecomille en el texto siempre que lo menciono, pues el discurso oficial insiste en la idea de igualdad alcanzada tras el triunfo de la Revolución en 1959. Sin embargo, en la práctica sí existen diferenciaciones de estatus entre familias y barrios, perceptibles en los modos de vida, el acceso a recursos y las oportunidades de movilidad social. Zonas como el Vedado o Playa suelen asociarse con familias de mayor poder adquisitivo, mientras que barrios como Centro Habana, Cerro o sectores de La Habana Vieja cargan con el estigma de la marginalidad.
Históricamente, lo negro ha estado vinculado a estos espacios populares y precarios, lo que refuerza la asociación entre raza y marginalidad. La concentración de población negra en solares, cuarterías o vecindades ha configurado un perfil social que, en el imaginario colectivo, tiende a confundirse con delincuencia o pobreza. No obstante, esta imagen resulta reduccionista: en esos mismos barrios habitan profesionales, trabajadores calificados y familias que, a pesar de las limitaciones materiales, construyen vidas dignas y respetadas.
La ausencia de escuelas privadas y la política educativa universal han matizado, en parte, estas diferencias, propiciando la convivencia de personas de distintos orígenes raciales y socioeconómicos en las mismas aulas. Asimismo, la presencia de dirigentes negros en espacios de poder político permite afirmar que las desigualdades raciales en Cuba no se expresan de forma tan estratificada como en otros contextos. Sin embargo, los vínculos entre color de piel, territorio y prestigio social siguen siendo relevantes para comprender la estratificación cubana contemporánea.

Guion para entrevista a practicantes.

1. Datos generales: Edad, ocupación, municipio donde vive, juego al que pertenece, condición (Obonekue o Plaza).
2. Cuéntame un poco de tu historia, quién eres, cómo te gusta definirte.
3. Motivación para iniciarte en el mundo abakuá (Tradición familiar, cuánto sabías del mundo abakuá antes de entrar a él...).
4. ¿Existe algún documento reglamentario de la práctica abakuá? ¿Qué importancia le confieres?
5. ¿Quién te presentó? ¿Dónde? ¿Por qué en ese juego y no en otro?
6. ¿Cómo fue el proceso previo a iniciarte? (Periodo de prueba en que evalúan las aptitudes de los aspirantes para ser iniciados o no).
7. ¿Cómo sentiste la acogida una vez dentro?
8. ¿Qué funciones o de qué actividades participas como Obonekue o Plaza?, dependiendo del estatus que tenga el entrevistado.
9. ¿En qué consiste, en la práctica, ese cuerpo moral abakuá para ti (ser buen hijo, buen padre, etcétera)?
10. ¿Qué significa para ti ser abakuá?
11. ¿Cómo te sientes en la Sociedad Abakuá?
12. ¿De qué manera se involucra tu familia en tu práctica? ¿De qué manera la afecta/determina?

En esta investigación he trabajado con siete entrevistas en profundidad a hombres abakuá: seis de ellos de La Habana y uno de Matanzas (radicado actualmente en Estados Unidos), de los cuales dos eran Plazas (cargos de jerarquía) en ese momento, número que ha ascendido a la fecha a cuatro Plazas; mientras que los otros tres son Obonekues (iniciados sin rango). No todos pertenecen al mismo juego o potencia, sino que mi acceso a ellos ha sido principalmente mediante la técnica de bola de nieve. En este contacto con mis colaboradores he tratado de priorizar el establecimiento de relaciones de confianza, llevando a cabo entrevistas semiestructuradas en profundidad, con el objetivo de captar sus experiencias, percepciones y discursos sobre la masculinidad, la ritualidad y las transformaciones internas de la Sociedad Abakuá. Igualmente, he entrevistado a personas fuera de la membresía abakuá, entre quienes destaco al realizador Mayckell Pedrero Mariol, quien sin ser iniciado estuvo

haciendo trabajo de campo por varios años en ciertas zonas de la ciudad (como Los Pocitos, en el municipio de Marianao) marcadas por la presencia abakuá, para lograr compilar todo el registro audiovisual que le da cuerpo a su propuesta. Y por otro lado, agradezco la complicidad y colaboración de la esposa de Ramón Torres Zayas (Mongui), Oyone Jiménez, quien me compartió sus visiones y experiencias como pareja de una Plaza abakuá.

En este sentido, he decidido referirme a mis colaboradores por sus nombres propios, como un gesto de reconocimiento y de justicia epistémica hacia la sabiduría que poseen en torno al universo abakuá y la generosidad con la que compartieron sus experiencias y enseñanzas. Considero que nombrarlos es otorgarles el crédito merecido por su aporte invaluable a esta investigación. No obstante, en aquellos casos en que lo compartido roce límites de delicadeza —ya sea por tratarse de información sensible, sutil, de alta envergadura política o muy personal— opté por mantener la indefinición y referirme de manera anónima a "uno de mis colaboradores". Esta doble estrategia responde a la necesidad de equilibrar el reconocimiento individual con la responsabilidad ética de proteger a las personas y a la propia institución frente a posibles riesgos.

I.VI Horizonte Ético de la Investigación

Como mujer, cubana y antropóloga, mi acceso al campo abakuá estuvo marcado por tensiones y vulnerabilidades. Mi lugar fue necesariamente periférico en una hermandad masculina que se define por la exclusión de las mujeres en su vida interna y ritual. Lejos de esconder esta condición, la asumo como parte constitutiva de la investigación: mi presencia alteró y al mismo tiempo reveló dinámicas de género y poder que de otra forma habrían permanecido invisibles. Este reconocimiento forma parte de mi compromiso ético con una antropología reflexiva, que no oculta la subjetividad de quien investiga.

El acercamiento a miembros abakuá se construyó sobre la base de la confianza y la reciprocidad. Se garantizó la confidencialidad de los entrevistados, evitando el uso de nombres propios en revelaciones que pudieran ser delicadas y resguardando detalles que pudieran permitir su identificación en contextos específicos. Asimismo, se cuidó de no violentar el secreto ritual, limitando la descripción únicamente a aquello que los propios interlocutores compartieron de manera abierta y que no compromete la lógica interna de la hermandad. La escritura no busca exponer lo vedado, sino comprender cómo se vive, se

performa y se reproduce una noción particular de HOMBRÍA, y cómo el secreto opera como principio de organización simbólica dentro de la hermandad. Más que descifrarlo, interesa observar qué lugar ocupa en la configuración de los géneros en Cuba, y cómo define los límites de acceso, pertenencia y legitimidad. El secreto no es relevante por lo que oculta, sino por las fronteras que establece: quiénes pueden conocerlo y quiénes quedan fuera, qué voces se autorizan y cuáles se silencian, qué cuerpos se consagran y cuáles se excluyen.

Las narrativas recogidas en entrevistas y observaciones fueron tratadas con cuidado, priorizando el anonimato cuando era menester y el respeto a los significados que los actores atribuyen a sus experiencias. En ningún caso se buscó exotizar ni revelar elementos rituales protegidos; la información seleccionada responde a su relevancia para el análisis antropológico de género y no a un afán de develamiento. De este modo, el horizonte ético de este trabajo se cruza con una ética del cuidado, que reconoce la dignidad de los sujetos y su derecho a controlar cómo circula el conocimiento sobre ellos.

El universo abakuá ha sido históricamente estigmatizado en Cuba como espacio de violencia, machismo o marginalidad. Uno de los compromisos de esta investigación es evitar reproducir esos estereotipos y, en cambio, mostrar la complejidad y las contradicciones que atraviesan estas masculinidades. Ello implica moverse entre la generalización —necesaria para reconocer patrones culturales— y los particularismos etnográficos que evidencian matices, resistencias y fisuras en las normas de género. En este sentido, la investigación se alinea con la advertencia de autores como Matthew Gutmann (2000), quien cuestiona las representaciones unidimensionales de los hombres de clases populares en la antropología.

Finalmente, este trabajo responde a un compromiso con una antropología crítica y no extractivista, que entiende el conocimiento como un espacio compartido y situado. Mi objetivo no es convertir la hermandad en objeto de curiosidad ni reforzar visiones reduccionistas sobre la masculinidad, sino contribuir a la comprensión de cómo se negocian, se resisten y se encarnan los códigos de hombría en un espacio social y cultural específico. Este horizonte ético orienta, en consecuencia, tanto las decisiones de campo como la forma de escritura, en un intento por equilibrar la necesidad de rigor académico con la obligación de respeto hacia los sujetos y la práctica estudiada.

I.VII Retos del campo

Recuerdo una ocasión, en noviembre de 2023, que la práctica de campo coincidió con mi periodo de ese mes, y tuve que asistir con horribles cólicos menstruales a dos de esas ceremonias, con muchísimo calor y sin saber las condiciones de los baños de cada sitio para ir a ellos a checar mi estado. Mi rendimiento para aguantar el día fue inferior a lo normal, y andaba más sensible de la cuenta, pero ni modo, era el momento para poder asistir a Cuba y a las ceremonias, y en consecuencia traté de soportar. Eso es algo singular en este tipo de práctica etnográfica, el hecho de tener que aprovechar (en detrimento a veces de nuestro estado anímico o de salud) cada ceremonia o actividad relacionada a su funcionamiento, pues no ocurren todo el tiempo y a veces son canceladas por motivos de fuerza mayor (el deceso de algún miembro, planificación económica del juego, etcétera).

Asimismo, otra anécdota que solo ahora, a la distancia del tiempo, es que consigo ver cuán imprudente fui, es una asociada a una de las entrevistas en profundidad que realicé. Fui citada por uno de mis colaboradores (a quien aún no conocía en persona) en su casa. Era una entrevista prometedora para mi investigación, así que no dudé en aceptar. Pero cuando me vi dentro de su casa, sola con él, hablando de cuestiones como su estancia en la cárcel o sus episodios de violencia para probar su hombría me empecé a sentir algo nerviosa, a asentir en todo y tratar de simpatizar con sus palabras, pues temí molestarlo de alguna manera y salir lastimada. Luego llegó su hijo y un amigo de la familia, y lejos de tranquilizarme me empecé a sentir más tensa, porque ya eran tres hombres contra mí, lo cual me hizo sentir algo de miedo. Nada pasó, fueron muy respetuosos, pero sí pienso hoy que fue una imprudencia, pues no siempre podría correr con tan buena suerte.

Siento que a ratos el campo se vuelve un territorio muy difícil de asir, pues cambia de forma, de actores sociales, e incluso mi propio cuerpo no siempre ha de estar al 100% de su funcionamiento, pero lleva un sacrificio extra que se puede convertir a ratos en desgaste, hartazgo e incertidumbre.

Uno de los aspectos más complejos de mi trabajo de campo ha sido el intento de conversar con las mujeres cercanas a los hombres abakuá. Desde el inicio se hizo evidente que el acceso a ellas estaba mediado por un control masculino explícito, que regulaba mi acercamiento bajo el pretexto de que “ellas no saben nada de abakuá” y que, por tanto, resultaba inútil o improcedente hablar con ellas. Esta restricción no sólo operaba en el plano discursivo, sino también espacial: era prácticamente imposible encontrarme con las esposas, hijas o parejas de

los iniciados en un entorno libre de la vigilancia de sus familiares varones, lo cual delimitaba de antemano las condiciones de la entrevista y de la interacción.

A ello se sumaba un clima de desconfianza o incluso de celos por parte de algunas de estas mujeres hacia mi presencia y actitud amistosa con sus compañeros, llegando a percibir miradas inquisitivas que parecían interrogar el motivo de mi cercanía con ellos. En este sentido, el espacio abakuá se presenta como un territorio marcadamente masculino, donde incluso la posibilidad de acceder a las mujeres está cooptada y administrada por los hombres.

El control del acceso femenino reproduce, así, la lógica de exclusión que caracteriza a la hermandad: no basta con que las mujeres queden fuera de los rituales y de la membresía formal, sino que su voz es mediada, silenciada o minimizada en la medida en que se les considera ajenas al saber legítimo. El resultado es un doble cerco: por un lado, la imposibilidad de interlocución directa, y por otro, la imposición de un orden simbólico que subordina la figura femenina tanto en su papel social como en su potencial de agencia discursiva. En este contexto, la dificultad de dialogar con las mujeres cercanas a los abakuá no constituye solo un obstáculo anecdótico del trabajo etnográfico, sino una muestra concreta de cómo el espacio masculino se blinda y se reafirma en cada interacción cotidiana.

Algunas reflexiones generales referentes a esta experiencia etnográfica, sostenida a través de varios años, sería que aún cuando comparto nacionalidad y una presunta identidad con ellos (los hombres abakuá) por ser cubana, lo cierto es que ni me siento parte de ellos ni ellos me ven como una igual. Ya sea por mi condición de mujer, mi “falta de ambiente” o “falta de calle”, o el hecho de ya no ser parte de esa dinámica cubana hace casi siete años (cosa que no sé si se me note, pero que parece ser determinante para aquellos que lo saben).

Me sorprende el trato que me dan por momentos algunos de mis colaboradores por el hecho de vivir en México, como si no fuese cubana ya, medio extranjerizante, como si no dominara ni a niveles obvios esa realidad. Aunque ciertamente, en ese terreno de masculinidad, me siento muy vulnerable a veces. El tema de género y el impacto de trabajar una hermandad netamente masculina me atraviesa como mujer, eso es una realidad. Siento peligro de amenaza cuando se introduce el alcohol, al ver reunidos tantos hombres bebiendo, eso me remite de inmediato a una alarma de violencia por estallar. El ver que ellos creen necesario acompañarme al baño me pone sobre aviso, así como el que alguno se moleste por sentir que observo demasiado o algo así, por eso trato de evitar contactos visuales muy prolongados,

sacar el télefono de manera continua para documentar momentos del ritual público, y situaciones de ese tipo. Llegado cierto momento multitudinario se siente la concentración de testosterona; me gusta llamarle así a la energía densa que emana de la reunión de tantos hombres bebiendo, bailando, hablando alto, sudando, gesticulando exageradamente, disputando la atención o el espacio. No utilizo el término en un sentido biológico, sino como una metáfora etnográfica para nombrar la atmósfera cargada de virilidad que se produce en estos encuentros. Esa "concentración" alude a una forma colectiva de performar la hombría, donde los cuerpos masculinos se reafirman mutuamente en su fuerza, presencia y dominio del espacio. Más que una sustancia hormonal, se trata de un campo social y sensorial donde la masculinidad se intensifica, se vigila y se celebra.

Este dilema entre géneros puede equipararse a la pregunta tantas veces discutida de si los hombres pueden ser feministas o, al menos, estudiar y escribir sobre lo que significa "ser mujer". En mi caso, investigar un universo masculino desde mi lugar de mujer supone un gesto metodológico cargado de tensiones y contradicciones, pero también de posibilidades. Si bien parto de un lugar de exclusión, esa misma distancia me permite observar, interrogar y revelar aspectos que probablemente quedarían naturalizados en una mirada masculina. Este estudio aspira, entonces, a demostrar que la investigación de las masculinidades por parte de mujeres no solo es posible, sino necesaria: porque nos coloca frente a la incomodidad productiva de preguntarnos qué significa la hombría cuando no se da por sentada, y cómo se construye cuando es mirada desde afuera. En ese sentido, lo que aquí se plantea es más que un ejercicio etnográfico: es también un intento de contribuir a la discusión sobre la legitimidad de quién investiga a quién, y cómo esas posiciones de género moldean tanto el acceso al campo como los resultados que podemos elaborar.

Ahora bien, algo fundamental ha sido que mis colaboradores se han portado muy bien conmigo, acompañándome casi siempre que lo he solicitado, presentándome a otros miembros abakuá, y respondiendo a mis preguntas e inquietudes con mucha paciencia, tanto *in situ* como a la distancia vía whatsapp. Me he sentido cobijada y hasta sobreprotegida por ellos a lo largo de estos años, llegando a generarse incluso relaciones de amistad sincera e incondicional entre ellos, sus familias y yo.

Figuras 2, 3, 4 y 5: Selfies con mis colaboradores en campo a lo largo de estos años de investigación. En orden: Alejandro, Maykel Lavarreres, Yosnel Torriente, Julber Cumberbatch, Ramón Torres, y Oyone Jiménez. Fotos de la autora (2021-2023).

II. La Sociedad Abakuá: Historia, geografía y sensorialidad

"A partir de Efik Botón las sociedades ñáñigas se multiplicaron en Cuba extendiéndose por Regla, La Habana, Guanabacoa, Matanzas y Cárdenas, conservando su carácter urbano y portuario, alrededor de las bahías de La Habana, Matanzas y Cárdenas".

Enrique Sosa, 1982, p. 131.

Figura 6: Esquina de la Descolonización, en Morro y Colón, Habana Vieja. Foto de la autora (27 de noviembre de 2023).

II.I Historia de la Sociedad Abakuá

Con la llegada de esclavos africanos a Cuba (XVI-XIX),[7] arribaron múltiples etnias africanas a la Isla, de las que se derivan principalmente los legados yoruba, arará, bantú, y carabalí que albergamos en nuestra cultura en general, y religión en específico. La Sociedad (otrora Secreta) Abakuá o Ñañiguismo (como también se le identifica)[8] pertenece a esta última, la carabalí, venida del Calabar, en Nigeria meridional (actualmente la conforman los estados de Akwa Ibom y Cross River, de la Federación de Nigeria). A decir de Enrique Sosa (1982):

[7] La esclavitud en Cuba no fue abolida hasta 1886, en el siglo XIX.

[8] Bajo el calificativo de "ñañiguismo" podemos encontrar a la Sociedad Abakuá en libros como *Los ñáñigos*, de Enrique Sosa Rodríguez. Este libro ganó el Premio Casa de las Américas en 1982. Sin embargo, en la actualidad casi no ocupan ese término para identificarse, pues se considera peyorativo, por asociarse a la noción de "arrastrado", la cual se relaciona con algo en movimiento, *nyan-nyan*, que significa "errático" en efik (Valdés, 2017).

> (...) el ñañiguismo constituye el fenómeno cultural más importante heredado del carabalí; de ahí la importancia científica de su estudio. Esta consideración no solo conserva su vigencia, sino que se incrementa porque abakuá es la única sociedad secreta de su tipo en nuestro continente, con tan valiosos aportes a nuestro acerbo cultural y folclórico y tanta pureza originaria custodiada y legada, que trasciende el interés nacional para serlo también de investigadores de todos los países y, muy particularmente, de los de África y el área caribeña de nuestra América. (p. 11)

Y estas palabras poseen igualmente mucha vigencia hasta la actualidad, pues la Sociedad Abakuá ha ido ganando cada vez más terreno en la sociedad cubana, se han aumentado exponencialmente las casas templo, ha crecido el número de hombres que integran sus filas, han sabido sobrevivir a los cambios acaecidos en el país por casi dos siglos desde su fundación y adaptarse a ellos. Pero también, de manera orgánica, sus ritmos, danzas, palabras, imaginario visual y mucho más, se ha ido filtrando a la cultura cubana, yendo desde un registro clásico e intelectual hasta manifestaciones consideradas más populares. Pese a su fama de secreta, la desinformación alrededor de su historia y pilares fundamentales, la estigmatización de sus miembros, la negación por parte de la historia oficial y mucho más que apuntan a su marginalización; esta práctica posee una representativa presencia en la historia y cultura artística de Cuba, y es lo que se proponen, a grandes rasgos, recoger estos próximos dos capítulos. Es esta latencia que se desborda de los márgenes de la religión lo que sustenta la pertinencia de un estudio como este, que actualice desde la etnografía, las investigaciones hechas al respecto durante el siglo XX y lo que llevamos del XXI. De ahí que iremos haciendo un recorrido por ciertas premisas necesarias para comprender el surgimiento en África y asentamiento en Cuba, la geografía abakuá dentro de la Isla, su influencia en el arte nacional; y una lectura sinestésica del espacio abakuá desde mi experiencia autoetnográfica como un punto intermedio que pueda articular lo antropológico y artístico en una misma sensorialidad.

La Sociedad Abakuá es considerada una religión cubana de origen africano (o como yo le llamo en este estudio: una hermandad masculina con tintes mágicos), única de su tipo en América, la cual, si bien posee una diáspora como consecuencia de las migraciones de algunos de sus miembros a otros países como Estados Unidos (con Miami como un núcleo bastante numeroso), no ha sido transnacionalizada como su pariente yoruba la Santería o Complejo de Ocha Ifá. Los motivos principales que amparan esta diferencia tienen que ver con el asentamiento en Cuba de los fundamentos o parafernalias rituales de estas casas

templo, así como con el control y vigilancia que rige la iniciación en esta práctica, y la consecuente imposibilidad de hacer dichos rastreos investigativos si la persona no radica en el país, detalles que veremos en los próximos capítulos con mayor profundidad. De ahí que estudiosos como Jesús Guanche la consideren "una expresión cultural cubana que es Memoria Viva de la nación, única en Las Américas y el Caribe" (Guanche; como se citó en Torres, 2011, p. 12).

Su matriz en África la podemos localizar en las Sociedades Secretas Ékpè o del Leopardo. Según Miguel Dongil y Sánchez (2017), estas sociedades eran conformadas en África por jerarcas y nobleza guerrera de las tribus, y los leopardos eran en principio "una élite negrera entre los propios africanos", siendo fundamentales en el tráfico negrero, como garantía de la libertad propia. Solo que esa dinámica cambió en el siglo XVIII, siendo tomado este rol por otros grupos y haciendo el tránsito las sociedades del leopardo de "esclavizadores a esclavizados", y por ende, llegando a Cuba como parte de la trata negrera procedentes del Calabar.

Asentamiento insular en el Caribe

La Sociedad Abakuá halla su antecedente en los Cabildos de Nación de la época colonial cubana (específicamente, se piensa que al amparo del cabildo carabalí bríkamo Áppapa Efó), espacios que fungían como asociaciones de ayuda mutua, socorro y protección, donde se agrupaban personas de origen africano de la misma filiación étnica o territorio de concentración y distribución de esclavos (Guanche; como se citó en Pérez & Torres, 2011). Ya desde ese entonces se presentaba una dimensión de ayuda mutua entre sus miembros, quienes utilizaban un fondo común para cubrir cuestiones como el pago de la libertad de esclavos, así como la muerte o enfermedad de algún integrante (Pérez & Torres, 2011). El mutualismo viene a ser en este espacio un principio organizador de la Sociedad Abakuá desde sus orígenes, una práctica de solidaridad entre ekobios, como se le denomina a los hermanos de esta religión. Más allá de lo económico, el mutualismo constituye un eje ético que refuerza la cohesión y la lealtad del grupo, sosteniendo la hermandad como espacio de protección y resistencia colectiva.

Tato Quiñones afirma que las asociaciones abakuá, desde sus inicios, estuvieron integradas por personas nacidas en Cuba, criollos, amén de que fueran negros, libres o esclavos, pues el

poder colonial prohibía que “hombres de color” naturales de Cuba formaran parte de los cabildos de nación (Quiñones, 1994, p. 15). Sergio Valdés Bernal (2017), nos adentra en el legado carabalí en la variante del español de Cuba. Las asociaciones o cabildos de negros fueron creadas solamente en las zonas urbanas de Cuba, al igual que en el resto de la América española, y es algo que según Fernando Ortiz (como citó Valdés, 2017) fue heredado de los cabildos de negros de la España del siglo XIII:

> (...) en Cuba devinieron asociación religioso-mutualista, en la cual eran agrupados los negros africanos procedentes de una misma región geográfico-cultural subsahariana identificada como tal por los propios suministradores de esclavos. Los negros rurales no pudieron contar con esta ventaja, pues estas instituciones servían de gran apoyo al negro “de nación” en lo económico y lo espiritual, además de servir de momento de asueto y diversión mediante fiestas y bailes. Con el cabildo se conservó, al menos parcialmente, el “yo” natural del africano: gracias a los cabildos de negros, cuya existencia más temprana documentada en Cuba data de 1753, se preservó en nuestro país la herencia cultural subsahariana. (p. 72)

Deschamps (1964) ubica el surgimiento oficial del abakuá en Cuba en 1836, fecha que afirma que Fernando Ortiz y Lydia Cabrera consideraban como inicial. La primera potencia abakuá de la que se tiene noticia fue creada entonces en dicho año en el municipio de Regla, bajo el nombre de Efik Butón, Efik Acuabutón o Efik Acabatón. Este juego fue fundado por negros criollos, apadrinado por carabalíes apapá e integrado en sus inicios por negros esclavos y libres belenistas, o sea, pertenecientes al barrio habanero de Belén. Torres (2010) complementa que sus primeros integrantes eran esclavos criollos de Doña Josefa de Aguiar Díaz, quien vivía en La Habana Vieja.

Figuras 7 y 8: Monumento frente al mar, ubicado en el municipio de Regla, en homenaje a los primeros abakuá, quienes fundaran en esta localidad su primer juego en el año 1836. Foto de la autora (2023).

Los elementos anteriormente enunciados, gracias a los datos encontrados en el texto "Margarito Blanco, Ocongo de Ultán", de Pedro Deschamps (1964), pese a su distancia temporal, nos ofrecen muchas pistas de cuestiones que desmontaré a continuación. En primer lugar, que esa fecha pactada se ha quedado en los anales de lo abakuá como la oficial, pero en realidad se especula que esta práctica tenía lugar desde décadas anteriores, pues en hitos históricos como la Conspiración de Aponte (una rebelión de esclavos a gran escala como parte del movimiento abolicionista) en 1812, José Luciano Franco cree posible que los abakuá fuesen partícipes, ya que en los papeles que se le ocuparon a José Antonio Aponte, su líder, aparecía una firma o anaforuana abakuá, gráficos de los que hablaremos más adelante (Deschamps, 1964).

En un segundo momento, podemos señalar la importancia de recalcar que fue fundado por negros, pues la Sociedad Abakuá comienza siendo una práctica marcada por el pasado (o presente para muchos en aquel momento) esclavista, la raza negra, la herencia africana, la idea mutualista de ayudar a quienes aun no se liberaban del yugo colonial, y como un asidero donde hacer comunidad. Hago énfasis sobre eso porque más adelante hablaremos de la figura de Andrés Petit, quien es el responsable histórico de haber abierto la cofradía a hermanos blancos, lo cual marcaría un parteaguas en la configuración identitaria de la misma.

Y por último, en tercer lugar, quisiera volver sobre la relevancia del barrio y el territorio desde la conformación inicial de esta hermandad religiosa, como bien afirma Ramón Torres[9] en su libro *Relación barrio-juego abakuá en la ciudad de La Habana* (2010). Aunque en la actualidad, las movilidades sociales permitan que personas de un territorio se juramenten en otro, la pertenencia territorial sigue siendo un criterio de valor en lo abakuá.

> La Sociedad Abakuá se articula con los integrantes de la ciudad habanera, interactúa con ella y la reformula. No es casual, entonces, que los iniciados en la religión se identificaran pronto con el barrio al cual pertenecían. Y en cada barrio, cercano al puerto sobre todo, surgirían uno o varios juegos que como sello tipificador los representaba. (Torres, 2010, p. 31)

Pero volvamos un momento a Andrés Petit. En 1863 se funda Acanarán Efó Ocobio Mucarará (que significa Madre Efó de Hermanos Blancos), la primera potencia de hombres blancos, la cual daría a luz más tarde a otras tierras con la misma filiación racial. Este acontecimiento nos sorprende más si tenemos en cuenta que en un principio los carabalíes apapá se negaban a admitir hasta a los mulatos, pero la defensa de estos como herederos de África (tanto como los negros) acabó por ganarles el derecho a ser iniciados. Como parte de esa entrada mulata es juramentado el célebre Andrés Petit. (Torres, 2010)

[9] Practicante y estudioso de la Sociedad Abakuá, considerado uno de los actores principales dentro de este universo a nivel académico [Licenciado en Periodismo (1992); Máster en Comunicación (2003) y en Antropología (2005); así como Doctor en Ciencias de la Comunicación (2016)], Vicepresidente del Consejo Provincial Abakuá de La Habana y recientemente nombrado Director del Instituto Cubano de Antropología (ICAN).

Andrés Petit

Andrés Facundo Cristo de los Dolores Petit (1829-1878), como lo llamara Lydia Cabrera en sus estudios (Torres, 2011), fue una figura central en la historia religiosa y cultural del siglo XIX cubano, especialmente en el desarrollo de las religiones de origen africano. Natural de Guanabacoa, La Habana, su biografía resulta tan enigmática que hasta la década del noventa su existencia se debatía entre la leyenda y la realidad. Fue gracias a la investigadora María del Carmen Muzzio, quien encontrara su fe de bautismo y certificado de defunción bajo el nombre de Andrés Petit, que se pudo constatar su existencia real.

Los principales hitos de este misterioso personaje fueron la fundación de la Regla Kimbisa de Santo Cristo del Buen Viaje (constituye una rama dentro de la religión afrocubana conocida como Palo Monte) y su pertenencia decisiva dentro de la Sociedad Abakuá, donde llegó a ser la plaza Isué del juego Eñón Bakokó Aguana Mokoko Efó, junto a la iniciativa de crear la primera potencia de blancos, de ahí que su figura requiera un especial paréntesis dentro de la historia de esta hermandad religiosa, pues este punto de inflexión generó tanto devotos como detractores eternos de su figura. La gran contradicción con Petit radica en el hecho de que sirvió de puente entre los negros/mulatos, y los blancos , al entregarle el secreto ritual a criollos blancos y con ello haber traicionado de manera simbólica la raza fundadora (negra), aunque a la vez algunos consideran que salvó al abakuá de la desaparición, pues la presencia de blancos al interior de sus filas podía limpiar un poco los estigmas que cargaba la práctica desde entonces, en aras de blanquear a esta sociedad. En su momento, fue la única manera posible de que dos grupos raciales se pudiesen acercar de alguna manera horizontal, al devenir hermanos de religión, unidos por el mismo momento iniciático (Torres, 2011).

Figura 9: Andrés Facundo Cristo de los Dolores Petit, también conocido como Andrés Kimbisa o el "Caballero de color".

Su papel fue crucial en la articulación de un sistema religioso (Regla Kimbisa de Santo Cristo del Buen Viaje) que incorporaba elementos del catolicismo, el espiritismo y la Regla de Ocha, así como en el impulso a lo que hoy se conoce como "espiritismo cruzado".[10] Su simpatía por el catolicismo, a la par de las prácticas de origen africano, lo volvieron una figura de culto y prestigio.

> Todo apunta a que Andrés Petit se educó en la Fe Católica, lo que es confirmado indirectamente por los testimonios de la gente que lo conoció. Estos testimonios coinciden en que era muy fino, inteligente, siempre estaba acompañado por hombres de sotana, sabía leer griego y latín y solía usar sandalias para caminar porque era Terciario de la Orden de San Francisco. (Dongil, 2017, p. 10)

[10] El espiritismo cruzado forma parte de la religiosidad popular cubana y surge del sincretismo entre el catolicismo popular, la doctrina kardeciana y las religiones de origen africano y aborigen —en especial la Regla de Palo Monte. Su configuración se remonta a la época colonial, cuando el contacto y la transculturación de distintos sistemas de creencias propiciaron una práctica híbrida, flexible y en constante transformación. En su fenomenología confluyen el trance posesión, la comunicación con los muertos y el culto a los espíritus, articulados con elementos de la Santería, el Catolicismo y las religiones afrocubanas. Más allá de su dimensión ritual, el espiritismo cruzado propone una interpretación del mundo, de la vida después de la muerte y de la condición humana, constituyéndose en un sistema de pensamiento que orienta la relación del sujeto practicante con la naturaleza y el universo espiritual.

Mucho se dice de sus cualidades y proezas: que hablaba latín y griego con la misma destreza que lucumí, bantú y carabalí; que visitó al Papa en la Santa Sede y que este bendijo el bastón o báculo que siempre portaba; que visitó Guinea en África y las Islas Canarias de España; entre otras especulaciones. La figura de Andrés Petit es recordada con cierto velo de misterio, por sus múltiples filiaciones religiosas, su capacidad para mediar entre distintas religiosidades, y su impulso a formas de culto que apelaban tanto al conocimiento ritual como a la ética y el compromiso social. En algunas tradiciones orales, también se le considera como un "enviado" o "espíritu guía" dentro de linajes religiosos contemporáneos. Más allá de la ficción, lo que parece cierto es que Andrés Petit dejó una huella en la conformación del campo religioso afrocubano, siendo reconocido no solo como sacerdote, sino como reformador, médium y símbolo de resistencia espiritual afrodescendiente en un contexto colonial hostil.

> (...) la importancia fundamental de Petit radica en su condición simbólica como mosaico cultural, que ha dejado su impronta en diversas manifestaciones del fenómeno abakuá y posibilitó que este se enriqueciera, legando al arte elementos típicos de una cultura mestiza y nacional. (Torres, 2011, p. 32)

II.II La geografía abakuá

La geografía o el territorio abakuá demanda ser mirada en varias dimensiones, que van desde las provincias en Cuba donde tuvo un espacio de asentamiento, hasta los municipios específicos de La Habana donde encontramos las casas templo que me han servido de campo de observación. En la figura que se muestra a continuación vemos cómo la Sociedad Abakuá tiene sus dos principales núcleos al Occidente del país, en las provincias de La Habana y Matanzas, ya que por sus condiciones portuarias fue a donde primero llegaron los contingentes de esclavos.[11] "(...) siempre conservaron su carácter urbano y portuario, así como su preferencia por el litoral norte de la zona occidental, ya que fuera de esta región no existen" (Valdés, 2017, p. 73). A su vez, en Matanzas se ubicaron en los puertos de la ciudad de Matanzas y en Cárdenas; mientras que en La Habana, hay seis municipios donde podemos encontrar concentrados los juegos, potencias, tierras o casas-templo abakuá. Ellos son: La

[11] Ramón Torres (2011) apunta que José Luciano Franco advierte una existencia esporádica de la Sociedad Abakuá en otras zonas como Cienfuegos (centro-sur) y Nuevitas (Camagüey, más al Oriente del país).

Lisa,[12] Marianao, Regla, San Miguel del Padrón, Guanabacoa y Arroyo Naranjo. En un principio, la elección de los barrios donde se fundaban estas potencias estuvo relacionado con la condición portuaria de los mismos, ya que en los primeros años de la práctica la gran mayoría de sus miembros eran trabajadores del puerto. Luego, con el tiempo y la expansión de la ciudad, algunos juegos fueron reubicados y nacieron otros eventualmente.

> La Sociedad Abakuá se articula con los integrantes de la ciudad habanera, interactúa con ella y la reformula. No es casual, entonces, que los iniciados en la religión se identificaran pronto con el barrio al cual pertenecían. Y en cada barrio, cercano al puerto sobre todo, surgirían uno o varios juegos que como sello tipificador los representaba. (Torres, 2010, p. 31)

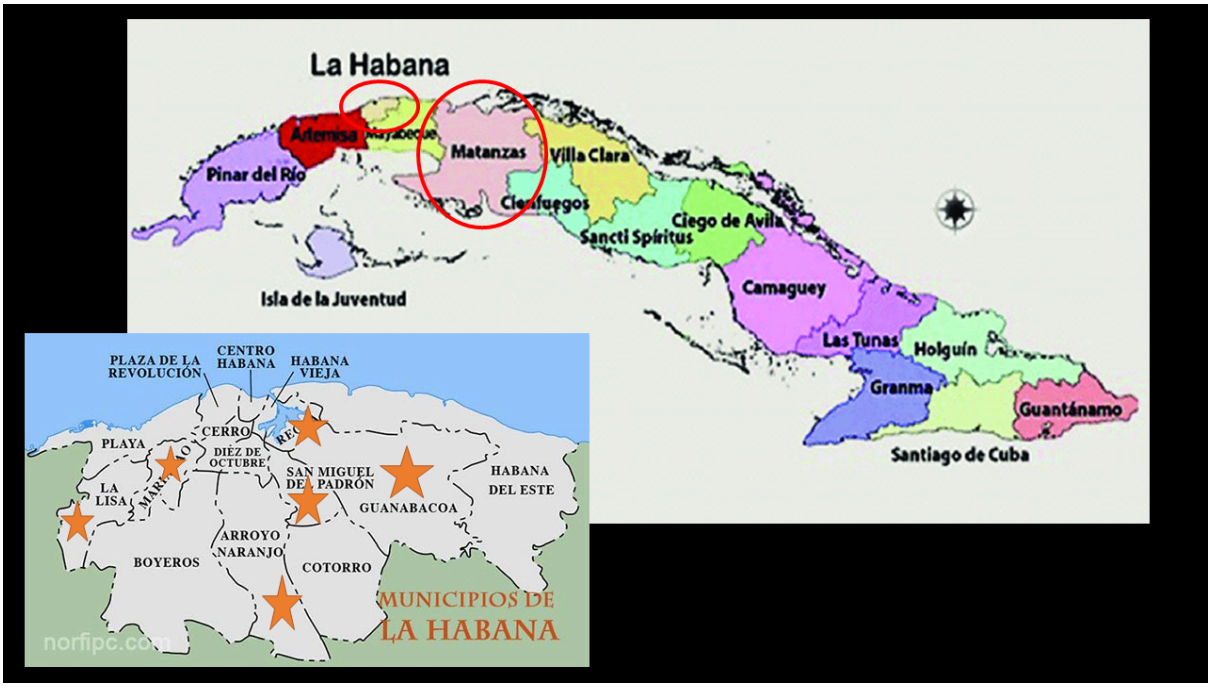


Figura 10: Cartografía de Cuba y La Habana, para observar los principales núcleos abakuá en el país, y en específico, en la capital. Mapa intervenido por la autora.

Estos municipios se caracterizan por ser periurbanos, algo que según uno de mis colaboradores, tiene que ver con una especie de contradicción, en la que aunque la Sociedad Abakuá pertenezca al Registro Nacional de Asociaciones Religiosas, en la práctica solo permiten que sus miembros oficien en las periferias de la ciudad; en barrios como Párraga, en

[12] R. Torres (comunicación personal, 27 de diciembre, 2021) me explicaba que en el caso de La Lisa se le cuenta junto a Marianao por su proximidad geográfica.

Arroyo Naranjo, y dentro del mismo barrio, en zonas bien intrincadas, en sus palabras "tirados para lo último", como una manera de ocultar lo marginal, lo cual responde al estigma que ha acompañado a la práctica desde la etapa colonial. A mi entender, esto responde a su nacimiento como religión de negros, en principio esclavos, de barrios humildes, asumidos como delincuentes, y con una liturgia no comprendida en su momento y por ello tildada de demoníaca o peligrosa. Este mismo colaborador me explicaba que esa especie de inclusión excluyente forma parte del funcionamiento del mecanismo de control estatal, en el que "te reconozco para controlarte, pero en realidad no te acepto". Esta explicación me la argumentaba con el hecho de que alguna ceremonia abakuá, en cualquier zona más céntrica de La Habana, tenía asegurado que "se tirara la policía" (comunicación personal, 2022).

Las ceremonias abakuá son tres: 1. el plante, donde tiene lugar el juramento o iniciación abakuá, que convierte a los aspirantes (Indísemes) en miembros (Obonekues) de esta Sociedad; 2. el baroko, donde se asciende de Obonekue ordinario a Plaza (jerarquía dentro del juego, son 13 en total, aunque hay una versión más extendida que abarca alrededor de 25 plazas, las cuales poseen carácter vitalicio, y son las encargadas de dirigir la casa templo y oficializar los rituales); y 3. llanto o enlloro, que es una ceremonia funeraria, donde se despide a los hermanos fallecidos y se limpia el aura del juego para poder plantar (iniciar) próximamente.

Profundizando un poco en estas informaciones legales, La Sociedad Abakuá constituye en la actualidad una Asociación, inscrita desde 2005 en el Registro Nacional de Asociaciones de Cuba como una "fraternidad religiosa" (Faguagua, 2009, p. 65), con lo cual responde a la Ley 54 del 27 de diciembre de 1985 del Ministerio de Justicia, en donde se resuelve aprobar la "Ley de Asociaciones". Es así que posee su propio Reglamento Interno, con los siguientes datos de denominación, domicilio y fines de la asociación:

> **Artículo 1:** Se constituye la "Asociación Abacuá de Cuba", en lo adelante, la Asociación, con demarcación territorial nacional.
>
> **Artículo 2:** El domicilio social de la Asociación se fija en la ciudad de La Habana.
>
> **Artículo 3:** Constituyen los fines de la "Asociación Abacuá de Cuba", aglutinar a todos los practicantes de la religión abacuá, organizados en las potencias, tierras o juegos bajo un mismo principio religioso para realizar acciones encaminadas al

> desarrollo de las mismas y de todas las estructuras organizativas establecidas en el presente Reglamento.
>
> **Artículo 4:** La "Asociación Abacuá de Cuba" se rige por el presente Reglamento y por los reglamentos internos aprobados por los integrantes de las potencias, tierras o juegos. ("Reglamento de la Asociación Abacuá de Cuba", 2005, cap. 1)

Los juegos; también llamados potencias, tierras, partidos o naciones; se refiere a los grupos, núcleos o casas templo abakuá. Estos núcleos se refieren a la unidad organizativa fundamental de la Sociedad Abakuá. Es el espacio físico y simbólico donde se resguarda la parafernalia ritual, se realizan las ceremonias (plante, baroko, llanto) y se llevan a cabo las juntas de los miembros. Cada casa templo surge por apadrinamiento de otra, lo que asegura su legitimidad, y es gobernada por un conjunto de plazas o jerarcas. Más que un edificio, la casa-templo representa el núcleo de pertenencia identitaria, religiosa y social de los iniciados, y articula tanto la dimensión litúrgica como la vida comunitaria del juego. A decir de Sergio Valdés Bernal (2017), los tres primeros y principales apelativos se deben a lo siguiente. Juegos, por asociar las representaciones dramáticas de la liturgia con los "juegos escolares" de la Edad Media española. Tierras, por su filiación a una de las tres ramas del ñañiguismo africano (efor, efik y orú). Y por último, potencias, por su fuerza mágica y su autonomía en relación al gobierno.

En palabras del Consejo Supremo de la Asociación Abakuá de Cuba, este reconocimiento institucional, fue gracias a la labor de la Revolución, y hace que los miembros de esta hermandad religiosa sean protegidos por la ley para vivir con libertad su religiosidad. Sin embargo, esta institucionalización también puede entenderse como una forma de control, vigilancia y regulación por parte del Estado, que al reconocer oficialmente determinadas prácticas culturales y religiosas, las reinscribe dentro de un marco normativo y político que delimita lo que puede o no mostrarse públicamente. Así, el respaldo estatal implica una doble cara: por un lado, garantiza derechos y visibilidad; por otro, subordina dichas expresiones a los discursos oficiales, neutralizando parcialmente su potencial subversivo o autónomo. En este sentido, lo que se reconoce "gracias a la Revolución" no es solo una legitimación, sino también una canalización de la práctica religiosa hacia formas aceptables y funcionales al proyecto cultural e ideológico del Estado.

> Sólo con la Revolución instaurada en 1959 es que se reconoce oficialmente el valor de la impronta africana en la formación de la nacionalidad cubana. Entonces se dan los

> pasos para una verdadera libertad religiosa y ciudadana, como el primer intento de los abacuá por confederarse (1960), que tiene su colofón en la década de los 90 con la institucionalización de la hermandad y la inscripción en el 2005 en el Registro Nacional de Asociaciones de Cuba.
>
> Como parte de la sociedad civil cubana, la Asociación Abacuá de Cuba goza de todos los derechos existentes para efectuar sus rituales y sus miembros disfrutan de las mismas libertades que todos los ciudadanos cubanos según la Constitución de la República, como el derecho a salud y educación gratuitas y la seguridad social, entre otros. ("Correo abakuá", 2009)

A partir de lo anterior, entendemos un poco mejor la ambigüedad presente en esta presunta aceptación, al ser confinados a las zonas periféricas de la ciudad para la realización de sus rituales, por considerarlos violentos, marginales, peligrosos en general. Esto pone sobre la mesa un aparente proceso de segregación espacial, donde mantenerlos apartados de la urbe más céntrica permite controlarlos de manera más efectiva.

A esto puedo añadir, según lo observado en campo, la presencia contínua de unidades de policía (patrullas) fuera de las ceremonias abakuá, ya sean plantes, barokos o llantos. Esta condición es parte de la negociación estatal con esta práctica, donde el Consejo Abakuá provincial siempre es notificado de la realización de estas actividades, acto en el que se le solicita permiso de manera simbólica, y se garantiza la presencia de una seguridad por parte del Estado, la policía, quien solo puede ubicarse afuera, para interceder en caso necesario. Sin embargo, algunos de los miembros entrevistados afirman que al interior del juego no pueden entrar (refiriéndose tanto a la policía como al poder de acción del Consejo), pues allá adentro se siguen y respetan las normas internas. Más adelante volveremos a la policía como uno de los actores permanentes en el territorio abakuá cuando tienen lugar las ceremonias, como una manera de aceptar el culto pero de manera vigilada.

En el Registro de Entidades Religiosas realizado por el Observatorio de Libertad Religiosa en América Latina, queda asentado el funcionamiento de estos permisos concedidos por el Ministerio de Justicia (MINJUS), lo que en el caso de la Sociedad Abakuá creo que se hace presente a través del Consejo o Buró Abakuá, como organismo de control estatal:

> Si el MINJUS concede el registro oficial, el grupo religioso tiene que solicitar un permiso a la Oficina de Asuntos Religiosos cada vez que desea realizar alguna actividad, como celebrar reuniones en las ubicaciones aprobadas, publicar los acuerdos

> principales de las reuniones, recibir a visitantes extranjeros, importar literatura religiosa, comprar y operar vehículos de motor, así como construir, reparar o comprar los sitios de culto. Los grupos que no se inscriben enfrentan penalidades que van desde multas hasta el cierre de sus organizaciones. ("Registro de Entidades Religiosas", s/a)

La aceptación estatal de asociaciones religiosas como la Sociedad Abakuá ha implicado una integración paradójica: se les reconoce oficialmente como parte del patrimonio cultural y religioso de la nación, pero su ejercicio continúa relegado a zonas periféricas y se mantiene bajo vigilancia policial. Esta forma de inclusión excluyente revela una estrategia de gubernamentalidad que no busca tanto erradicar estas expresiones como canalizarlas dentro de límites geográficos y simbólicos bien definidos. Al permitir su existencia "de lejitos", el Estado establece una lógica de control territorial y social que regula la visibilidad y legitimidad de estas prácticas, garantizando así que su presencia no desborde el orden institucional ni cuestione los marcos ideológicos oficiales. Se trata, en última instancia, de una forma de gestión del disenso cultural que incorpora lo diverso sin renunciar a ejercer autoridad sobre ello. Esta estrategia no es exclusiva del contexto cubano: muchos Estados modernos operan de manera similar, prefiriendo integrar prácticas culturales o religiosas marginales en estructuras institucionales subordinadas, antes que mantenerlas fuera de su control. De este modo, la inclusión funciona como un mecanismo de domesticación simbólica que garantiza la hegemonía del orden político sobre las expresiones de la sociedad civil.

Lo exotérico abakuá: El PATIO

Otra posible dimensión, en la cual ver y entender la espacialidad en el universo abakuá, radica en la concepción del **PATIO** en las casas templo, o como más a menudo se les llama, en los juegos. Como parte de mi práctica de campo, estuve en tres municipios diferentes (Regla, Arroyo Naranjo y Guanabacoa), en dos juegos en Regla, uno en Párraga (perteneciente a Arroyo Naranjo) y otro en Guanabacoa, para un total de cinco casas templo visitadas. A su vez, he realizado mucho trabajo de etnografía digital con todo lo encontrado en internet (principalmente en youtube), más materiales que me han compartido algunos colaboradores como Maykel Lavarreres, Ramón Torres, Julber Cumberbatch y Mayckell Pedrero Mariol.

Figura 11: Representación de los elementos que constituyen denominadores comunes en un patio abakuá típico. Esquema creado por la autora.

Tras un proceso de observación, mayormente participante, en los últimos cuatro años, me atrevo a proponer la siguiente manera de entender el espacio en el patio abakuá. Se trata por lo general de un patio delantero, que antecede a la casa templo, pues según me explica J. Cumberbatch (comunicación personal, 2023), uno de mis principales colaboradores, en algunas casas cuentan con patio trasero, pero a ese solo tienen acceso las plazas y los juramentados (iniciados), espacio del que se puede disponer para alguna parte del ritual de iniciación o para que los juramentados tomen una caldosa[13] que les dé fuerzas al final de la ceremonia. Es así que en dicho patio delantero se suele encontrar un portón grande flanqueando la entrada, ya sea de madera, rejas, o aluminio; algo que sirva de protección o

[13] La caldosa cubana es un plato típico tradicional que consiste en una sopa o caldo muy espeso, a base de carnes, viandas, vegetales, maíz, entre otros ingredientes; sazonada a base de especias naturales como ajo, cebolla y pimiento morrón. Este platillo es recurrente en otras actividades religiosas como el toque de cajón a los muertos en la Santería.

primera barrera a curiosos, intrusos o ladrones en días distintos a las ceremonias, pues cuando estas tienen lugar los patios de los juegos se vuelven territorio abierto a todos, públicos.

El patio constituye el espacio por excelencia para los momentos exotéricos (accesibles) del ritual, en oposición a los momentos esotéricos (ocultos, reservados), donde solo tienen acceso ciertos actores específicos. Esta alternancia guarda relación con la detención del "secreto abakuá", algo que escuchamos continuamente como algo que debe ser preservado, salvaguardado y cuya indiscreción al respecto podría costarle la expulsión "o la vida" (creería que no es literal) a un miembro de esta hermandad religiosa.

Michael Taussig (2021), en una conferencia impartida en Modus Operandi en el Departamento de Artes de la Universidad de los Andes, señala que el origen del secreto se encuentra en la mímesis: en la capacidad de imitar y copiar para controlar, manipular o fingir en situaciones personales, políticas y teatrales; a lo que yo añadiría también el rubro de lo religioso. Para esta reflexión, retoma el planteamiento de Georg Simmel en su famoso ensayo "El secreto y la sociedad secreta"), quien sostiene que toda sociedad descansa en dos niveles —uno visible y otro no visible— y que la función de esa dualidad es magnificar la realidad. Simmel señala que el secreto funciona como técnica sociológica cuya fuerza no depende del contenido oculto, sino de la forma en que divide, organiza y jerarquiza lo visible y lo invisible dentro del grupo:

> El secreto pone una barrera entre los hombres; pero, al propio tiempo, la tentación de romper esa barrera, por indiscreción o confesión, acompaña la vida psíquica del secreto, como los armónicos al sonido fundamental. Por eso la significación sociológica del secreto halla el modo de su realización, su medida práctica, en la capacidad o inclinación del sujeto para guardarlo o, si se quiere, en su resistencia o debilidad frente a la tentación de traicionarlo. Del contraste entre ambos intereses, el de esconder y el de descubrir, brota el matiz y el destino de las relaciones mutuas entre los hombres. (Simmel, 1986, p. 382)

Para Taussig (2021), los secretos están en todas partes: funcionan como un fuego que enciende fantasías colectivas y personales. Michel Foucault planteaba que la revelación de la sexualidad tuvo, paradójicamente, la función de esconderla aún más, que el sexo era un secreto del que había que hablar para preservarlo. "Lo profundo se transforma en superficie para hundirse aún más en la profundidad" (Ra Moszowski, 2015, p. 152). Taussig coincide con esta paradoja y la retoma para afirmar que, en realidad, no hay secretos: todos los secretos

son conocidos, son públicos, pero funcionan como fantasía, horizonte o estado ideal que nunca llega a materializarse por completo. El secreto público, en palabras de Taussig (2021), es un secreto con huecos, algo que todos saben de alguna manera pero que no son capaces de articular.

La corrupción en América Latina, plantea el autor, es un ejemplo elocuente: es evidente, pero nunca se sabe con certeza quién participa o cómo opera; lo que circula son sospechas, rumores y especulaciones. Esa incertidumbre alimenta el delirio y la seducción del secreto público: es una suerte de gasolina o aceite para la lengua, los cuentos y los chismes. Se trata de algo que todos saben, pero de lo que nadie habla —una idea que dialoga con lo que más adelante describo como "la mujer elefante" en la habitación abakuá. Y, aun así, en ocasiones ni siquiera se sabe del todo qué compone ese secreto: se imagina, se proyecta, incluso se teme. En resumen, Taussig advierte que la revelación de la verdad en esferas atravesadas por secretos públicos raramente aclara lo que ocurre. Por el contrario, el secreto se vuelve más profundo al ser expuesto: se transforma en arte y se conserva a través de algo que semeja la magia. (Taussig, 2021)

Pero, ¿qué oculta el secreto en el caso de la Sociedad Abakuá? El secreto no se limita a un contenido único y concreto (como una fórmula, un símbolo o un conocimiento específico), sino que funciona como un principio estructurador del grupo, que delimita pertenencias, jerarquías y formas de poder. Lo que el secreto oculta —y al mismo tiempo produce— es un conjunto de saberes rituales, prácticas corporales, fórmulas litúrgicas, nombres sagrados y, sobre todo, una forma de acceso al conocimiento que solo puede obtenerse por medio de la iniciación y la participación prolongada dentro de la hermandad. Este saber no puede transmitirse fuera del marco del rito, ni compartirse con quienes no han sido autorizados. Por tanto, más que ocultar algo concreto, el secreto protege una forma particular de construir comunidad, autoridad y masculinidad. Su violación no solo pone en riesgo la estructura interna del grupo, sino que atenta contra el pacto simbólico que le da sentido y cohesión a la hermandad.

En este sentido, el secreto funciona como acto performativo, algo que solo existe cuando se ejecuta; ya sea en el ritual, en la palabra, en el gesto, en la exclusión misma. Más que ocultar un "objeto" o un "contenido", el secreto oculta su propia realización: solo adquiere sentido cuando se pone en acto, cuando se pronuncia, se baila o se recrea en el rito. De ahí que el secreto pueda pensarse como una performance que reafirma la existencia del grupo y la

validez del pacto simbólico que lo sostiene. Su violación no solo pone en riesgo la estructura interna de la hermandad, sino que interrumpe el proceso mismo por el cual el secreto se actualiza y confirma su poder.

En este punto resuenan tres nociones propuestas por Taussig (2010). La primera es la distinción entre el secreto y el secreto público, cuya eficacia no reside en el ocultamiento absoluto, sino en la repetición ritualizada que mantiene vivo aquello que nunca termina de revelarse. Mientras un secreto ordinario puede estallar y extinguirse al ser conocido, el secreto público —como ocurre en la Sociedad Abakuá— se sostiene en el suspenso, en esa tensión permanente entre lo dicho y lo no dicho, y es precisamente esa suspensión lo que garantiza su perduración en el tiempo (Ra Moszowski, 2015).

La segunda noción es lo que Taussig (2010), siguiendo a Hegel, denomina "la labor de lo negativo", es decir, la insistencia en no cerrar el sentido, en preservar la ambigüedad, la contradicción o el rumor como condiciones necesarias para potenciar el secreto. Bajo esta lógica de teatro brechtiano que propone Taussig, donde no hay un cierre hermético, el valor del secreto no radica en una verdad final esperable, sino en la imposibilidad (o incluso en la falta de deseo) de alcanzarla. El secreto, entonces, no busca resolverse: busca mantenerse operando.

Por último, la tercera noción propuesta por Taussig (2010) es la del desenmascaramiento, entendida no como revelación de una verdad oculta ni como retorno de lo reprimido, sino como la creación súbita de algo nuevo. En esta perspectiva, el desenmascaramiento no muestra lo que estaba ahí desde antes, sino que produce realidad, engendra un significado que no existía previamente. Se trata, en términos taussigianos, de un gesto casi místico: la aparición de sentido allí donde solo había silencio, ambigüedad o prohibición. En el caso de la Sociedad Abakuá, puede pensarse que el sacrificio de Sikán,[14] resultado de la transgresión de una regla, no revela simplemente un secreto preexistente, sino que hace posible la emergencia misma del sistema ritual, la constitución de la fraternidad y la legitimación del pacto simbólico. Su destrucción trágica y teatral no actúa como mero castigo, sino como acto fundacional: una puesta en escena donde el secreto no se descubre, sino que se inventa, se consagra y comienza a operar como fuerza instituyente.

Profundicemos un poco más en la detención del secreto abakuá. En este se observa una suerte de semejanza con la consagración en Ifá (ceremonia o ritual para devenir sacerdote supremo

[14] Esto es algo que amplío en el Capítulo IV, referente al rol de la mujer dentro de la Sociedad Abakuá.

en la Regla de Ocha o Santería, es donde nacen simbólicamente los babalawos), pues la estructura del secreto es igualmente ternaria, se alternan los episodios esotéricos con los exotéricos y se aprecia una "secretación del secreto", de acuerdo a lo planteado por András Zempléni (como se citó en Gobin, 2014), en tanto se exhibe una y otra vez la existencia de este (del secreto), pero no llega nunca a ser revelado. En el proceso del plante aparecen claramente escindidos los detentores del secreto (jerarcas o dignatarios de la potencia encargados de todo el ritual de juramento, o sea, los oficiantes o plazas), los depositarios (los Indíseme/iniciados devenidos ese día Obonekue/ya miembros) y los destinatarios [se fragmentan en tres: 1) las mujeres, cuya condición de descendientes de la princesa Sikán las margina de esta práctica, así como los homosexuales por no corresponderse su inclinación sexual con el ideal de hombría y masculinidad que promulga esta agrupación; 2) los hombres "ordinarios", quienes no poseen ninguna relación aún con esta religión pero por su condición de heterosexuales de buena conducta podrían aspirar a pertenecer en algún momento; y 3) los niños, por ser las infancias algo que ronda constantemente este espacio].

Aunque la Sociedad Abakuá es una hermandad de hombres en su mayoría adultos, la niñez aparece de manera tangencial pero significativa en sus márgenes. Los niños (hijos, nietos, o vecinos de los iniciados) no participan directamente en los rituales, pero crecen expuestos a los sonidos, relatos y gestos del universo abakuá, lo que los convierte en testigos y receptores simbólicos de una memoria colectiva. Su presencia no es ritual, sino formativa y anticipatoria: representan el potencial de continuidad del grupo, los futuros portadores del secreto.

Por eso, al incluir a la niñez entre los "destinatarios", no se alude a una participación activa, sino a la cercanía afectiva y social mediante la cual los hombres abakuá reproducen su sistema de valores y su ideal de hombría. El niño que observa desde el patio o acompaña a su padre a los toques del barrio no pertenece aún a la hermandad, pero ya es parte del campo simbólico donde se modela la masculinidad.

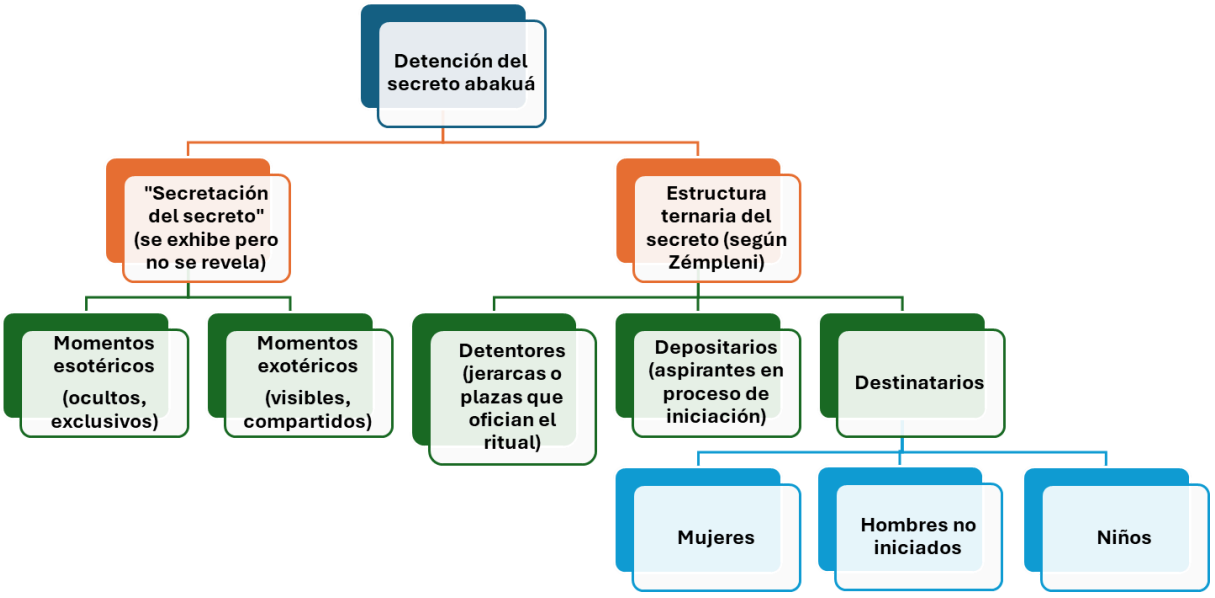


Figura 12: Mapa conceptual sobre la detención del secreto abakuá. Esquema creado por la autora.

Algunos ejemplos de la alternancia entre los momentos esotéricos y exotéricos del ritual iniciático son aquellos instantes o pasos rituales en los que solo las plazas pueden estar en el cuarto Fambá, en tanto hay momentos en los que los demás Obonekue pueden presenciar lo allí sucedido. Asimismo, cuando el Moruá entrega los yesos amarillo (símbolo de la vida) y blanco (símbolo de la muerte) al Iyamba los adeptos se encuentran detrás de la cortina, y sin saber específicamente qué está pasando en el Fo-Ekue, salmodian la frase expresada por el Moruá. Como parte de los preparativos previos al día de la iniciación se encuentra el descorrimiento de la cortina, acción que simbólicamente indica la posibilidad de participación de los Obonekue y profanos en el episodio litúrgico llamado procesión. (Cabrera, 1969)

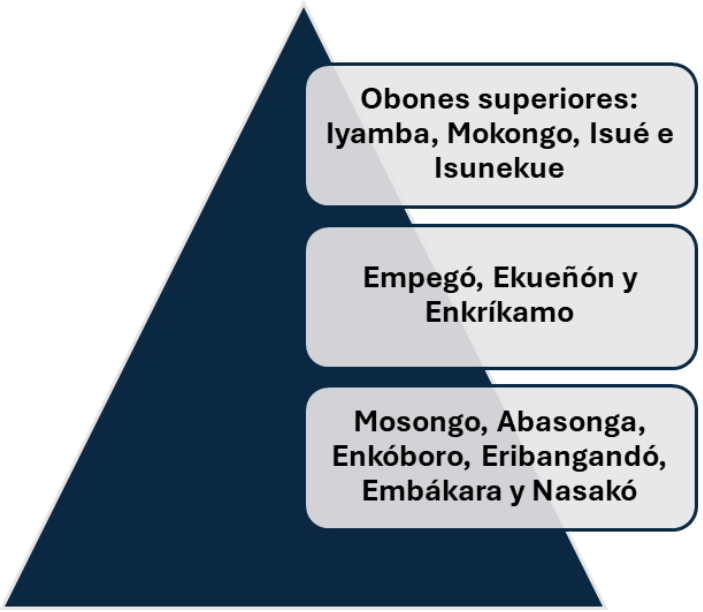


Figura 13: Esquema piramidal con las 13 plazas (jerarquías) más importantes, los detentores del secreto. Esquema realizado por la autora a partir del texto de Torres (2011, p. 29).[15]

Si el cuarto sagrado o Fambá es el lugar esotérico por antonomasia, por ser donde se salvaguarda ese secreto tan preciado; el patio sería su opuesto, el espacio exotérico por definición, a donde todos pueden entrar, de ahí que sea el lugar donde mayor contacto he tenido con la comunidad abakuá en general. Es así que dentro del patio encontramos siempre, de manera invariable, dos árboles considerados litúrgicamente imprescindibles: **la CEIBA y la PALMA**. "Hoy los ñáñigos, para instalar sus potencias, pueden elegir el lugar que más convenga a las necesidades del ritual, y una ceiba y una palma verdaderas nunca faltan en el patio, en el placer o baldío con frecuencia contiguo a la potencia" (Cabrera, 2018, p. 230). Estos árboles no tienen una posición específica de manera obligatoria, los he visto al lado uno del otro, al frente o totalmente distantes en el espacio, pero siempre presentes. Me comentaba J. Cumberbatch (comunicación personal, 2023) que ha escuchado decir que en Matanzas, en algunos juegos, estos árboles no están físicamente en el espacio, sino que las representan a través de murales o pinturas que las ubiquen de manera simbólica en el lugar. Igualmente, Lydia Cabrera (2018) en su libro *El Monte*, relata que en épocas más complejas para la profesión de este ritual, pues las autoridades los perseguían, a causa del gran estigma que ha tenido siempre la Sociedad Abakuá por ser una práctica religiosa de negros,

[15] Para una mayor profundidad respecto a las 26 plazas totales dentro de la Sociedad Abakuá se puede consultar el Anexo 3.

descendientes de africanos, etcétera, tocaba llevar a cabo los rituales de la manera más silenciosa posible. De ahí que oficiaran en vecindades de la capital, rellenaran los cencerros o *enkaniká* de los íremes con papel para que no sonasen apenas, y representaban la palma y la ceiba con yeso.

Ambos árboles poseen significación religiosa en Cuba en varios espacios, principalmente en las religiones cubanas de origen africano. Lydia Cabrera (2018), en *El Monte*, lo definía así:

> La ceiba, como la palma real, es el árbol más característico de la isla y el árbol sagrado por excelencia, al extremo de que cabría preguntarse si es objeto de un culto independiente —culto a la ceiba, en el que comulgan por igual, con fervor idéntico, negros y blancos—, si no supiésemos ya que todos los muertos, los antepasados, los santos africanos de todas las naciones, traídos a Cuba, y los santos católicos, van a ella y la habitan permanentemente. (p. 171)

La ceiba es el árbol sagrado por excelencia, se dice que representa la imagen del Santísimo. Incluso a nivel de religiosidad popular es venerada los días 16 de noviembre de cada año, cuando se cumple el aniversario de la fundación de la Villa de San Cristóbal de La Habana en la época colonial, en 1519. En la víspera de ese día, el 15 de noviembre, los habaneros asisten a El Templete,[16] y le dan 3 vueltas a la ceiba a la vez que piden un deseo y arrojan monedas, buscando mejoras y buenos augurios para sus vidas.

Para los abakuá, la ceiba o ukano beconsí, es la representación de Abasí, su dios supremo y omnipotente, motivo por el cual le rinden homenaje en sus rituales. Momentos importantes en la liturgia del plante, como la preparación y limpieza/purificación del Indíseme o iniciado para ser consagrado se realizan junto a la ceiba, al igual que el juramento del Mocongo en la consagración de los obones o plazas. (Cabrera, 2018)

[16] Monumento dedicado a la fundación de La Habana, el cual es similar a un templo griego y posee pinturas al óleo en su interior, de la autoría de Juan Bautista Vermay, el primer director de la Academia de Bellas Artes de San Alejandro.

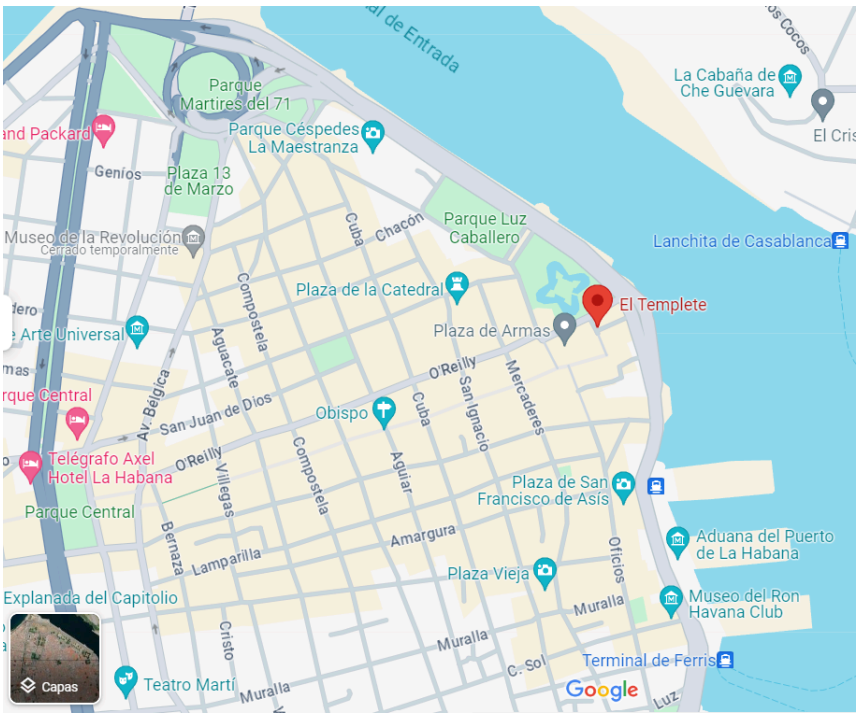


Figura 14: Ubicación de El Templete, en la Avenida del Puerto, en La Habana Vieja.

Figura 15: Llegada a la ceiba del Parque Trillo de la procesión salida desde el Callejón de Hamel, para ofrendar un gallo en memoria del artífice de dicho callejón, Salvador González Escalona. Foto de la autora (2 de enero de 2022).

La palma, por su parte, se asocia con Santa Bárbara, o con Changó, su orisha equivalente según el sincretismo de la Regla de Ocha. Se piensa que controla al rayo, porque tiene el poder de amarrarlo o guardárselo dentro (Cabrera, 2018). Y para los abakuá, es igualmente venerable y sagrada, pues se piensa que fue testigo en el Calabar de la revelación del secreto a Sikán, en el mito fundacional de esta hermandad. "Allí, a la orilla del río, crecía una palma, y junto a la palma cercana a la ribera, Sikán, aterrorizada por la voz de misterio que retumbó en el interior de la tinaja, la dejó caer" (Cabrera, 2018, p. 306).

Ramón Torres (2016), citando a Lydia Cabrera, lo define de la siguiente manera:

> El culto a la vegetación se da igual con la palma (Ukano Mambré) que, como la ceiba, forma un *axis mundi*. Erguida en su verticalidad, parece unir tres dominios cardinales de la creación: el cielo, la tierra y la cercanía del agua. "Nuestra religión se organizó al pie de la palma –dirá un entrevistado a Lydia Cabrera–; por eso la adoramos. Por eso es nuestro emblema. En la palma fue la aparición. La palma fue testigo de vista del misterio. Debajo de la palma se enterró a Sikán…" (p. 37)

Luego, en orden de importancia, en lo relativo a estos momentos públicos de la ceremonia, ubicaría la llamada **VALLA**, que no es necesariamente un espacio físico, sino más bien un espacio temporal donde coexisten varias personas en función de la música y el baile. Hasta ahora solo he visto un juego donde realmente es una especie de tarima hecha de cemento, con cierta elevación respecto al nivel del suelo del resto del patio. Lo más común que he visto es que se agrupen en algún espacio amplio o de visibilidad, al centro del patio, pues ahí se ponen como en círculos o en forma de herradura a cantar, corear esos cantos, tocar algunos de sus instrumentos de percusión de pequeño formato, y a bailar. Es también donde hace la mayor parte de su performance el íreme cuando sale a bailar.

La Dra. Bárbara Balbuena (Investigadora, profesora titular del Departamento de Danza Folklórica de la Universidad de las Artes, ISA) en el documental *Asere Crúcoro* (2015) explica al respecto que: "Existe también el baile que hace el abakuá dentro del plante, en la ceremonia, en lo que se le llama la valla, que mientras no aparecen los íremes están improvisando y bailando frente al tambor. Este tipo de baile que no es ritual, más bien es profano, porque lo hacen los abakuá para divertirse durante la fiesta del plante, ha influido en otras manifestaciones de la danza popular tradicional como es la rumba". Este dato, de la influencia de la danza (y me atrevo a añadir la música abakuá) en el espacio popular cubano lo retomaremos más adelante, con otros ejemplos musicales que dan fe de ello, de que pese a

la presunta cualidad de “secreto” que se sigue escuchando a menudo, hay un corpus cultural o artístico que se ha ido filtrando al entramado social en general, que ha salido de las puertas de este patio. Este fenómeno sugiere una dinámica compleja en la que la tradición abakuá ha logrado proyectarse fuera del ámbito ritual sin perder su núcleo de reserva simbólica. Es decir, la sociedad cubana ha naturalizado ciertos signos visibles de la hermandad —lengua, danza, corporalidades, gestualidades, música— que, aunque reconocibles, siguen envueltos en una capa de ambigüedad o codificación que preserva el secreto. La filtración no implica necesariamente una profanación, sino que evidencia una estrategia de visibilidad controlada, donde la cultura abakuá participa del imaginario colectivo sin revelar su corazón esotérico.

Figura 16: Valla abakuá en el juego Ita Ñongo Iro Efo y Ita Mafion Efo, en Regla. Foto tomada por la autora (26 de noviembre de 2023).

En resumen, la valla es cualquier lugar del patio donde se congreguen los ekobios (hermanos) abakuá a bailar y cantar, es una parte profana de la ceremonia, pensada para el ocio y el

deleite en estas manifestaciones artísticas. Tanto es así que el Licenciado Edilberto Silva (Obonekue Itia Mukandá) declara en el propio documental *Asere Crúcoro* (2015) que "el abakuá tiene 3 cosas fundamentales: 1. la liturgia que se establece dentro del cuarto, el butame, el Fambá, que ya eso son cosas secretas; 2. la música; 3. la danza". Con estas palabras, se le confiere tanto valor a la música y la danza en esta ceremonia como al ritual religioso que confiere nuevos poderes a los involucrados (ya sea la iniciación o la obtención de jerarquías).

Me llama la atención que los bailes ejecutados imitan los movimientos del íreme, que no son fortuitos sino que comunican con un lenguaje extraverbal, ya que el íreme no tiene la facultad de hablar ni de ver, solo escucha y así es guiado por la plaza encargada de ello, el Moruá o Enkríkamo. Al respecto, R. Torres (comunicación personal, 2021), me comentaba que al ser el íreme un espíritu que baila en el ritual abakuá siempre se ha mirado desde su función artístico danzaria: "Como si la manera de comunicar del íreme fuese eminentemente artística, y el íreme es un ente sobrenatural con una función religiosa más que artística o lúdica". Es así que estos cófrades o hermanos, mientras bailan hacen movimientos del íreme como sacudir hombros y caderas a la vez, en direcciones opuestas, como si (al igual que el íreme) tuviesen los cencerros o *enkaniká* en la cadera y los estuviera sacudiendo; asimismo, el hecho de limpiarse constantemente con un pañuelo real o algo que lo represente, como hace el íreme todo el tiempo para mantener su condición de pureza.

Sobre esto, Alfredo O'Farrill (Profesor titular del Departamento de Danza Folklórica de la Universidad de las Artes, ISA), explica en el documental *Asere Crúcoro* (2015) lo siguiente:

> Todo íreme siempre quiere estar junto al secreto, de guardián del secreto. Y en la salida del cuarto el Moruá es el factor fundamental en eso, es el que empieza a conversar con el íreme y el íreme empieza a hacer y a guiarse por el Moruá, hasta que el Moruá, por medio de mañas y tácticas lo saca fuera del cuarto. El íreme es un ente puro, netamente puro, netamente limpio. Él constantemente está bailando, y señalando, preguntando con el ifán o rama, que es la lengua del íreme, pero está constantemente limpiándose. Para el íreme hasta el aire tiene impureza, y cuando está entre la gente, toca a la gente, saca la mano y se limpia. El íreme vive en un mundo de pureza, de claridad, de limpieza.

Algo que me llama mucho la atención de estos bailes en la valla es que hay una tendencia a dejarse caer sobre los que rodean al bailarín y corean los cantos, como parte de la danza al parecer. Sin embargo, J. Cumberbatch (comunicación personal, 2023) me decía el día que fuimos a un baroko en Regla, en la Casa de Ita Ñongo Iro Efo e Ita Mafion Efo, que el hacer eso acababa siendo motivo de peleas cuando el alcohol comenzaba a subirse a la cabeza, pues resulta de mal gusto el que se te tiren encima.

Otro espacio imprescindible dentro del patio abakuá es la presencia, por lo general al fondo, de la **casa templo**, donde se ubica el **cuarto sagrado Fambá**, donde ocurre gran parte de la liturgia iniciática, solo disponible al acceso de las plazas que están oficiando y de miembros ya consagrados, conocidos como Obonekues. A este espacio no puede entrar nadie que no esté iniciado, de ahí que yo solo los haya observado desde fuera. J. Cumberbatch (comunicación personal, 2023) me argumenta que el cuarto solo deviene sagrado y secreto cuando hay ceremonia, porque allí está emplazada toda la parafernalia ritual. Toda esta materialidad religiosa es salvaguardada con gran recelo, pues como él me explica, puede ser robada, ya sea para crear una tierra nueva, para hacer algún daño o simplemente para reutilizar aquellos elementos que lo permitan, evitando así comprar los propios.

Figura 17: Plazas siendo consagradas en baroko, saliendo del cuarto Fambá con las cestas ceremoniales sobre la cabeza. Foto de la autora (26 de noviembre de 2023).

Con respecto a eso, me describió el aspecto habitual de su casa templo, cuando no están oficiando ninguna ceremonia, siendo simplemente el lugar donde se reúnen para hacer sus juntas una vez al mes por lo general, por ejemplo, las de J. Cumberbatch (comunicación personal, 2023) son el primer domingo de cada mes, de ahí que pudiera contar con su apoyo y compañía en algunos domingos que no coincidieron, ya que es mal visto en la comunidad abakuá que ande en actividades de juegos ajenos cuando está faltando a los deberes para con su potencia. Según él me describe, la casa se trata de una gran estancia donde al lado derecho de la puerta de entrada se encuentra el cuarto Fambá, donde se encuentra la Muna (veremos en breve de qué se trata) a continuación el altar o trono de la potencia, y al fondo a la derecha unos cuatro closets donde se guarda bajo llave todos los instrumentos o parafernalia ritual de cada juego de esa familia, en este caso son cuatro. Al fondo, pero del lado izquierdo, se encuentra una puerta de acceso al patio trasero que, como comentaba al inicio, está destinado para partes no públicas de los rituales, teniendo solo acceso las plazas y los iniciados.

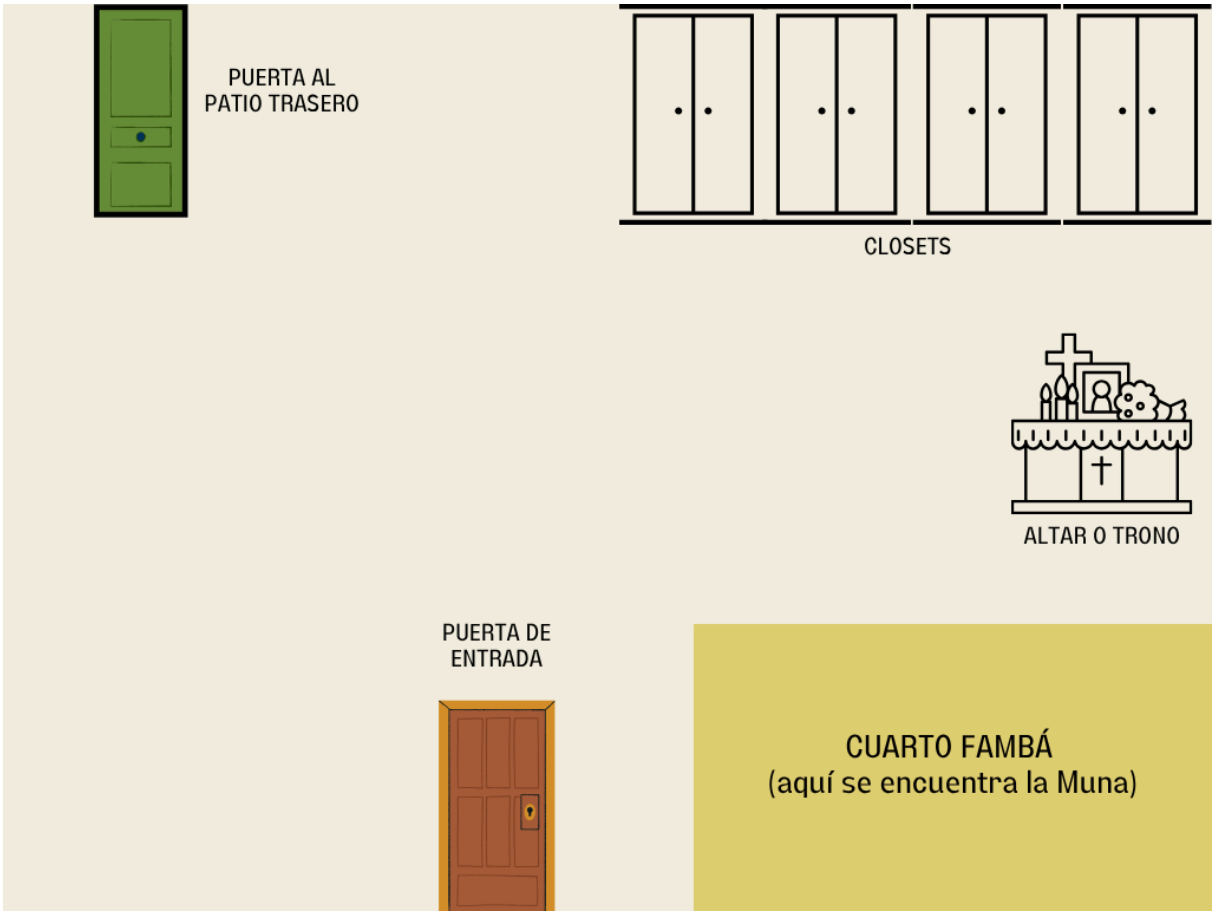


Figura 18: Ejemplo de distribución interna de una casa templo en un día ordinario, cuando no están oficiando ninguna ceremonia en la que el cuarto Fambá devenga sagrado. Esquema hecho por la autora.

La creación o fundación de un juego abakuá —la unidad organizativa equivalente a una casa templo— responde a un proceso altamente ritualizado y regulado por los códigos internos de la sociedad. No cualquier grupo de hombres puede erigir un juego: se requiere, en primer lugar, una potencia o juego que le sirva de padrino, pues el apadrinamiento es la manera de multiplicar estas tierras. Para ello, "uno o más juegos o miembros de estos forman otro y dan fe de su creación" (Torres, 2011, p. 28), cuestión que permite tener cierto control sobre el crecimiento de la institución abakuá. Este apadrinamiento busca garantizar la legitimidad del nuevo núcleo. Es indispensable contar con un número mínimo de hombres iniciados que puedan asumir los roles jerárquicos (plazas) necesarios para el funcionamiento ritual: Iyamba, Mocongo, Isué, Enkríkamo, entre otros. Estos cargos no se eligen arbitrariamente, sino que se accede a ellos por mérito acumulado: años de iniciación, fidelidad ritual, prestigio moral y dominio del lenguaje y el saber litúrgico.

La casa templo o sede puede ser una casa particular, un local, erigirse de cero en algún terreno, pero ha de ser un lugar seguro donde se pueda guardar la parafernalia ritual, realizar las ceremonias rituales, a la vez que las juntas de ese núcleo. A diferencia de la Regla de Ocha, donde las mujeres pueden llegar a ser oyugbonas[17] o santeras de alto rango, en el universo abakuá las mujeres están completamente excluidas de la iniciación y del juego. Su presencia se limita al apoyo familiar y a un plano simbólico (como descendientes de Sikán, la figura femenina fundacional que se evoca continuamente en la liturgia), pero no tienen funciones rituales ni cargos. La hombría y la heterosexualidad son prerrequisitos implícitos para pertenecer, y los hombres que forman parte del juego deben además mantener una conducta que refuerce los valores del grupo: respeto, discreción, solidaridad, valentía. En este sentido, el juego opera como una estructura de poder masculina, tanto espiritual como social. Resulta revelador que, aunque una mujer (la princesa Sikán) sea reconocida como figura fundadora, ese origen femenino se transforme en motivo de exclusión. Esta paradoja resuena con la lógica social de la maternidad: la mujer que da vida y, sin embargo, debe mantenerse al margen del espacio donde esa vida se reproduce y se gobierna. Del mismo modo, la Sociedad Abakuá reconoce su deuda con Sikán, pero la convierte en advertencia; su sacrificio simboliza

[17] La oyugbona es la segunda figura en jerarquía después del padrino o madrina dentro de las ceremonias de iniciación en la Regla de Osha o en Ifá. Su rol es el de asistir y acompañar en todo el proceso ritual, garantizando que se cumplan correctamente cada uno de los pasos. El término, de origen lucumí, significa literalmente "quien vigila el camino con sus ojos", y es de uso no marcado en cuanto al género, por lo que puede referirse tanto a hombres como a mujeres. Por su nivel de responsabilidad, se le debe el mismo respeto que al padrino o madrina.

el límite entre lo permitido y lo prohibido, entre la creación y la exclusión. Así, la figura femenina queda confinada al origen, mientras el poder ritual y social se institucionaliza en manos masculinas.

El Fambá es también donde se ubica la Muna, algo de lo que solo me ha hablado J. Cumberbatch (comunicación personal, 2023), pero que he escuchado en múltiples ocasiones estando en el patio. Nunca se ve, pero suena como un instrumento musical, tipo una campana o cuerno. Durante nuestra visita a un plante en Regla, en la casa de Ocanco Efó y Abasí Irionda Efó, me dio a entender que la Muna es tocada cuando ya se terminaron las labores rituales para la consagración de los neófitos o Indísemes. Me dijo literalmente: "La fabricación no ha terminado porque la Muna no ha empezado a sonar".

En los patios abakuá que he visitado, el **alcohol** ocupa un lugar central en la dinámica social y ritual. Ya sea vendido desde estructuras improvisadas como mesas bajo una sombra o en kioscos más elaborados (hechos de madera o mampostería), o distribuido desde cafeterías aledañas, el ron y la cerveza son prácticamente omnipresentes durante las ceremonias. Lejos de estar prohibido, su consumo forma parte de los códigos de homosocialidad que se activan en estos contextos. Esta permisividad no es fortuita: el alcohol funciona como catalizador de la camaradería, la desinhibición y el aguaje (despliegue simbólico y performativo de hombría, será visto con mayor detalle en el capítulo VII), y se entrelaza con lógicas de resistencia, fiesta y reafirmación del cuerpo masculino.

Además, este consumo no está completamente institucionalizado, pues los vendedores suelen ser personas del barrio, incluidos muchos vendedores ambulantes —a menudo mujeres— que circulan entre la multitud con productos como panes con croqueta, refrescos o incluso botellas recicladas llenas de ron, como he presenciado en el juego de Erobe Efo y Erume Fo en Guanabacoa. Todo esto revela una economía informal que se articula con lo religioso y con el barrio, reforzando la idea de que el juego abakuá no es una isla cerrada, sino una red densa de relaciones sociales que activa, incluso desde el consumo, valores de pertenencia, goce y prestigio.

También encontramos siempre los **baños** situados en el patio, pueden estar muy conservados o tener pésima higiene, no es algo que se pueda generalizar, pero siempre separados los de hombres y mujeres. Las veces que me he visto obligada a usarlos uno de mis colaboradores me ha acompañado y han velado porque nadie entre en la puerta, incluso cuando hay seguro,

una manera de sobreprotegerme quizás, pero que en cualquier caso acabo valorando mucho, por la gran cantidad de personas (en su mayoría hombres) que hay siempre en estos patios abakuá.

El último elemento que ubiqué en el esquema del patio son **bancos** o asientos informales que permitan ser sacados a exteriores. J. Cumberbatch (comunicación personal, 2023) me comenta que suelen ser los mismos bancos que poseen en la casa templo para las juntas, que el día de las actividades públicas los sacan para que se sienten las madres de los iniciados que asistan, o alguien de elevada edad, no suelen ser muchos, a lo máximo uno o dos, pues estas ceremonias están pensadas para estar en movimiento: bailando, cantando, interactuando entre hermanos, compartiendo con la familia ritual.

Actores sociales presentes en el patio

Aunque ya he ido hablando de manera indistinta de cada uno de estos actores, quisiera sistematizarlos aquí, para enfatizar quiénes son los personajes que desempeñan roles indispensables en estas dinámicas ceremoniales abakuá. Iré en orden, como si fuese entrando al patio, para conducirlos conmigo a través de este espacio. A quien primero encontramos es a la **policía**, conocida en la jerga popular como "la meta", "la afiana", o incluso como "la iyabó de la felpa azul"[18]. La patrulla, y los oficiales responsables de la misma, nunca entran al patio, no es su deber estar allí. Permanecen afuera, para intervenir solo en caso necesario. J. Cumberbatch (comunicación personal, 2023) me explicaba que deben estar a la entrada cuando empieza la actividad y pedirle el carnet de identidad (identificación oficial) a todos, así como revisar que no entren armados. Sin embargo, en mi experiencia, nunca me han pedido identificación para entrar, ni a ninguno de los hermanos o cófrades que me acompañan. Pero presumo que eso es el "deber ser", o que se reservan el criterio de revisión y solo aplican estos controles cuando ven posibles sospechosos que pudieran causar problemas una vez adentro.

[18] Se llama a la policía, representada en los carros de patrulleros, la iyabó de la felpa azul por ser blanca y las luces que la coronan ser de vidrio o plástico azul. La comparación se debe a que los iyabó son las personas iniciadas en la Santería, recién coronadas con el santo que les corresponde como guardián, que permanecen el primer año tras la consagración vistiendo todo el tiempo de blanco y siguiendo ciertas restricciones propias de este ritual de paso. Ese apelativo para las patrullas se popularizó más tras una canción de reguetón de 2007, del dúo Clan 537, compuesto por Baby Lores y el Insurrecto, que alertaba en el estribillo: "Cuidado con la iyabó de la felpa azul". https://youtu.be/JOnSByU0hvY?si=1UWCnOqqgr2bPIQc

Figura 19: Presencia de la patrulla 1092 en el exterior de la casa templo, y personas arribando a la ceremonia de baroko en la casa de Ita Ñongo Iro Efo y Ita Mafion Efo, de Regla. Foto de la autora (26 de noviembre de 2023).

Luego, lo que más llama la atención en el patio, en sus entradas y salidas del cuarto es el **íreme**. La imagen del íreme es bien conocida en el entramado social y pertenece de manera exclusiva a la práctica abakuá, ninguna otra práctica cubana de origen africano lo posee como parte de su visualidad ni liturgia. Muchos hombres abakuá se la tatúan como muestra de un orgullo de pertenencia, ha sido representada en muchos libros y grabados desde el siglo XIX, pues los íremes salían a bailar en las calles de La Habana colonial, como parte de la procesión del Día de Reyes, cada 6 de enero, fecha considerada hasta hoy el Día de la religión abakuá ("Reglamento de la Asociación Abakuá de Cuba", 2005). Esa fama y reconocimiento ha contribuido a convertirlo en un estereotipo más a comercializar con fines turísticos, a decir de Torres (2016):

> El diablito o íreme abakuá es una figura también enmascarada devenida símbolo de la identidad cubana y socorrido a menudo por las agencias turísticas que, como con la mulata, la caña o el tabaco, quieren representar a Cuba. La celebridad le viene por su aparición esporádica en las Fiestas del Día de Reyes habaneras y luego en los Carnavales. Además, el íreme es una de las figuras más importantes del drama ñáñigo. (p. 64)

Los íremes (o diablitos, como se les conoce de manera un poco peyorativa) son muertos que bailan, y su presencia en estas ceremonias es la representación en la tierra del dios supremo abakuá, Abasí, para verificar que todo se está haciendo de la manera adecuada en la liturgia. "Los íremes son espíritus, representación del alma de un antepasado que viene a limpiar la Tierra" (Torres, 2016, p. 64).

Estos personajes utilizan varios modelos de trajes (conocido como eforímeros), con colores y combinaciones diferentes. Son trajes donde predomina el yute (material de tono ocre de los sacos de verduras), con colores complementarios como el amarillo y el verde; o el azul y el rojo; o la combinación de amarillo, azul y rojo, o muchas otras, ya que la fabricación de estos trajes constituye toda una industria material en paralelo a esta religión. Son trajes hechos, al parecer, a base de muchos retazos. Ellos aparecen enmascarados, pero sus manos y pies al desnudo dejan ver los colores de la piel de estos íremes, entre los que recuerdo a un hombre blanco que al tomarle una foto durante una procesión parece que mira a la cámara. Portan una suerte de cencerros o campanas en la cadera, llamados *enkaniká*, de manera tal que al mover la cadera los sacuden y por el sonido se sabe que el íreme está bailando. Hay ciertos movimientos que les he visto repetir con frecuencia: saltos en el lugar que buscan hacer sonar dichos *enkaniká*, la sacudida rápida de la cadera, y el hincarse de rodillas con un solo pie como en acto de reverencia. Asimismo, con una mano hacen el ademán de limpiarse constantemente, y con la otra hablan a través de gestos como golpearse el pecho en la parte del corazón o señalar a quien se encuentra frente a ellos.

> Cuando el íreme participa del plante representa al antepasado que vuelve del otro mundo para reeditar un drama secular; por tanto, este es el personaje más importante y trascendente de la liturgia abakuá. Es un espíritu del otro mundo, cuya función principal consiste en castigar (cuando amenaza con su itón): en exaltar el valor , el sol, los símbolos sagrados; en purificar el ambiente, y en correspondencia con su ejecutoria así será su danza, pues existen varios íremes, cada uno con su función determinada. (Torres, 2011, p. 47)

Figura 20: Íreme durante una procesión del Callejón de Hamel al Parque Trillo, en Centro Habana, en homenaje a Salvador González Escalona. Foto de la autora (2 de enero de 2022).

Los **músicos y bailarines** no son siempre figuras fijas dentro del juego, ni necesariamente personas que se entiendan como músicos o danzantes profesionales. Dentro del universo abakuá, saber tocar los instrumentos con ritmo preciso o ejecutar la danza del íreme con destreza es una cualidad valorada como parte integral del desempeño ritual y del capital simbólico del iniciado. A propósito de esto, Yosnel Torriente, en la actividad cultural que se llevó a cabo en el Instituto Cubano de Antropología (ICAN) el 12 de abril de 2023, llevó a su hijo de 9 años a participar en el toque, destacando que ya lo hace bastante bien porque lo está enseñando desde casa. Este ejemplo no solo evidencia la inserción temprana de las infancias

—a menudo de la mano de sus padres abakuá— en estos espacios rituales, sino que también revela cómo el aprendizaje de estas prácticas musicales y dancísticas se transmite mediante la oralidad y la práctica directa en contexto.

Asimismo, los niños no son meros espectadores: su destreza puede colocarlos en una posición simbólicamente activa, al punto de llegar a ser considerados "mascotas del juego" o figuras representativas dentro del conjunto, en la medida en que encarnan el relevo generacional y performan desde temprano los valores corporales, rítmicos y éticos del grupo. J. Cumberbatch (comunicación personal, 2025) me transmitía la sabiduría del Mocongo de su juego respecto a esta figura de la mascota:

> La mascota es el más joven que se jura en cada fiesta. Y quien se jura solo cuando nace una potencia se llama obon obonekue o teromakotero. Son dos cosas distintas. Rol realmente religioso la mascota no tiene ninguno. Es más orgullo y ego que virtud. Socialmente sí, pues al ser el más pequeño se diferencia del resto. Solo eso.

Figura 21: Yosnel con playera azul y su hijo con playera negra, como parte del conjunto musical abakuá en el evento cultural llevado a cabo en el ICAN. Foto de la autora (12 de abril de 2023).

Figura 22: Representación de las infancias en las ceremonias abakuá, en el rol de mascotas de dos juegos. Foto: Julber Cumberbatch (2025).

Ese elemento de los niños, desde corta edad, como entes activos, en roles importantes de las ceremonias abakuá, es algo que he visto en otras oportunidades, como la ocasión de la actividad en el Callejón de Hamel, con la procesión hasta el Parque Trillo, en homenaje al artífice del Callejón de Hamel ya fallecido Salvador González Escalona. Allí, uno de los íremes era un niño de unos 5 o 6 años, presumo por su estatura, pues su rostro estaba cubierto por el traje. Recuerdo que aquel niñito era la sensación de todos, al saberse los movimientos propios de la danza del íreme desde tan pequeño, unido al soportar el traje enmascarado y lidiar con la presión de tantas personas a su alrededor. Todos decían algo: "qué lindo, qué chulo, qué tierno".

Figura 23: Íremes (adulto y niño) durante una procesión del Callejón de Hamel al Parque Trillo, en Centro Habana, en homenaje a Salvador González Escalona. Foto de la autora (2 de enero de 2022).

Por otro lado, están las **Plazas**, los **Obonekues** y los **Indísemes**; quienes, en orden, son las jerarquías o jefes del juego, los miembros ya consagrados pero sin rangos, y los neófitos o aspirantes, que están presentados, pero aún no han sido consagrados en el plante para obtener la condición de Obonekue (algo que debatiremos de manera más testimonial en el capítulo VII). A su vez, podemos encontrar en ocasiones a algunas **mujeres**, muy pocas, a razón de 5 por cada 50 o 60 hombres, más o menos. Ellas suelen ser las parejas o madres de alguno de los iniciados del plante de ese día, o de los miembros que estén recibiendo Plazas en un baroko. Sé que hay investigadoras mujeres que me han antecedido en estos contextos, como Geraldine Morel, Viridiana Tamorri y Joviana Castro Valiente, entre otras, por lo que la presencia de investigadoras o personas curiosas interesadas en conocer más de este mundo, puede encontrarse allí acompañando a algún miembro por lo general. También las vendedoras

de comida o bebidas alcohólicas pueden ser mujeres en ocasiones, por ejemplo, en el plante en Regla, en la casa de Ocanco Efó y Abasí Irionda Efó, el 19 de noviembre de 2023, había cinco mujeres (contándome) en una multitud de cerca de 60 personas en un pequeño patio. Las otras cuatro féminas eran vendedoras ambulantes de alimentos como panes, café, ron, refresco y dulces para los participantes de la actividad, pues es algo que comienza muy temprano. Julber Cumberbatch y yo llegamos a las 8:10 am y ya habían personas allá, por lo que muchos acaban desayunando esas ofertas de dichas vendedoras ambulantes, a causa de la hora tan temprana en la mañana.

Si bien las mujeres pueden estar presentes en el espacio público de la ceremonia —como observadoras, investigadoras, familiares o proveedoras de bienes—, lo cierto es que las instancias más importantes de la religión, tanto en términos rituales como jerárquicos, les están vedadas. No pueden ser iniciadas, no pueden ocupar plazas ni oficiar ceremonias, y su papel queda restringido a lo externo del ritual. Esta exclusión se justifica desde el mito fundacional, que culpa a la figura femenina de haber revelado el secreto, estableciendo así una incompatibilidad entre lo femenino y el secreto abakuá. En la práctica, esto implica una separación tajante entre quienes detentan el poder simbólico y ritual (los hombres iniciados) y quienes lo orbitan desde los márgenes. Lo interesante es que, a pesar de esa exclusión formal, la presencia femenina es necesaria en lo logístico, afectivo y reproductivo del grupo (véase la figura de la madre que autoriza/acepta la iniciación del hijo, o de la esposa que apoya en todo lo necesario a su pareja para que sus actividades abakuá salgan exitosas), por lo que el papel de la mujer, aunque no reconocido dentro de la liturgia, resulta fundamental para la sostenibilidad del sistema social abakuá (algo que veremos con mayor profundidad en el capítulo IV). Sin embargo, la sacralización del secreto masculino refuerza un modelo de masculinidad jerárquica que excluye a las mujeres no solo del conocimiento esotérico, sino también del acceso al prestigio interno, por lo que el poder permanece como un privilegio masculino incuestionado dentro de esta hermandad.

Sinestesia abakuá

Hay una sensorialidad inherente al espacio abakuá, la cual solo logro comparar con la figura literaria llamada sinestesia, consistente en la relación entre los sentidos, donde diferentes dominios sensoriales se entrelazan. Un ejemplo sería decir que algo olía rico, cuando lo rico es una propiedad de lo que se experimenta mediante el paladar. En el caso de las ceremonias abakuá, puede llegarse a crear cierto efecto sobre el individuo, a la manera de un trance o

hibris inexplicable, como si hubiesen fuerzas sobrenaturales actuando sobre ese espacio, cosa que no solo aprecio yo, sino que forma parte de sus testimonios a la hora de justificar el por qué se inician.

> Yo lo que sí te puedo decir que lo que yo sentí el día que me juré , jamás en mi vida yo lo he sentido. Yo recuerdo que lo que sentí… sin contar el sufrimiento a la hora de jurarme y esas cosas, porque yo estaba más gordito de lo que estoy ahora, pero cuando se abrieron las puertas del Fambá, que yo vi ese patio, todavía me emociono. Y no era porque yo fuera el que más llevaba el abakuá en Cuba, no, no, me emocionó más porque es algo más fuerte que eso. (J. Cumberbatch, comunicación personal, 2023)

La sensación que intento describir es algo inexplicable, una especie de experiencia o sentimiento religioso que parte de lo sensorial más que de lo racional o consciente, como si uno pudiera sentir ciertas energías en el lugar. Algo similar a cuando se entra en la iglesia de San Juan Chamula, en Chiapas, y entre el olor de la juncia, la iluminación, los rezos de las personas, las veladoras y muchos otros elementos, uno entra como en un portal de energías o espacio marcado por la fe en algo mayor. Bueno, en el patio abakuá lo primero que me marca desde lo sensorial es que la música no para de sonar en ningún momento. Los instrumentos que usan son de percusión, 4 en total, pequeños en su mayoría, transportables y portables de manera cómoda por los "músicos". El musicólogo Lino Neira, del Departamento de Percusión de la Universidad de las Artes (ISA), en el documental *Asere Crúcoro* (2015), explica brevemente todo el conjunto musical abakuá, exclusivos de esta Sociedad, y por ello, únicos dentro del universo religioso cubano de origen africano:

> Estos tambores del conjunto biakomeko son cuatro, tres pequeños y uno mayor. El mayor se inclina delante del instrumentista (entre sus piernas) y los otros tres se colocan debajo del brazo. Son tambores de los que se llaman en la musicología tambores axilares o tambores que se tocan bajo el brazo, se percuten aguantados con uno de los brazos.
>
> Están acompañados esos cuatro tambores por otras tres formas de hacer música: un par de maracas sacuditivas (que son como dos pares de cestas que se cuelgan de las manos y se van percutiendo a los lados del cuerpo o al frente del instrumentista).

Existe el famoso ekón, la campana, que es la campana que se golpea con una madera, que es la forma de percutir más importante que tiene la percusión de Cuba, y todo esto tiene una influencia en la música popular cubana.

Y un tercer instrumento, que no es un instrumento nuevo, que es el cuerpo del tambor mayor, que se percute por el costado, hay una séptima persona que golpea con dos palos, con los itones. Percute y hace como una especie de cáscara, toca un ritmo fijo, que se complementa con la maraca y es dirigido por el ekón.

Tenemos un colchón tímbrico, rítmico, que hacen los tres tamborcitos, y sobre ellos improvisa el tambor principal o boncó enchemillá.

Figura 24: Ejemplo de conjunto musical abakuá con los tres tambores axilares y el boncó enchemillá. Evento cultural llevado a cabo en el ICAN. Foto de la autora (12 de abril de 2023).

El otro sonido característico es el de la Muna, que mencionaba anteriormente, la cual indica el fin de la fabricación ritual, y suena similar a una campana por los intervalos que marcan su

sonido, pero a la vez como el sonido de un animal como la vaca, porque su onomatopeya es algo parecido al "muuuuu" de la vaca. Por el referente de los instrumentos o cuernos que venden en zonas arqueológicas como Teotihuacán, que reproducen el sonido de un jaguar, presumo que pudiera ser también una especie de cuerno soplado por alguien, que reproduce ese sonido tan particular, pero al ser algo que permanece en el cuarto Fambá (sinónimo de secreto) no he insistido en saber cómo luce, ya que ellos callan cuando pregunto y algunos aseguran tampoco saberlo. Por otro lado, creo que su nombre pudiera ser Muna, porque creo que así le llaman al bramido del pez Tanze cuando le reveló el secreto a la Sikán en el mito fundacional, de ahí que se me hace lógico que tuviesen un sonido o instrumento que evoque ese momento del mito, como mismo evocan a la Sikán al sacrificar un gallo o un chivo en sus ceremonias. Este "misterioso sonido del cuarto del Fambá", como le llama Julber Cumberbatch, también es parte de los sonidos recurrentes de la banda sonora del documental *Bongó Itá*, del realizador Mayckell Pedrero Mariol.

El nkame es un enunciado performativo que caracteriza desde lo auditivo a lo abakuá. Enkamar es enunciar en bríkamo los rezos que lleva cada momento de la liturgia. Hay personas capacitadas para eso, por "enkamar bien", o sea, ser buenos oradores, y haber estudiado tanto la lengua y sus significados que eso los hace conocedores de la misma. Es habitual que en ciertos momentos del rezo, los demás presentes coreen el último fragmento de la frase. Hay un señor, al que he visto en casi todas las ceremonias a las que he asistido, conocido como "El Profe" (lleva un tatuaje en el brazo con ese título), quien siempre tiene ese rol, por respeto a su sabiduría en el tema. Es un señor mayor, grueso y muy blanco, con un gorro de franjas blancas y rojas en la cabeza. Tiene las piernas muy hinchadas, como si tuviese problemas de circulación o algo así, y camina con dificultad, otros lo ayudan brindándole soporte, pero aun así lo he visto en la procesión del Callejón de Hamel al Parque Trillo, en la varias ceremonias como plantes o barokos, en la actividad del 27 de noviembre en la Esquina de la Descolonización, etcétera; lo que da fe de su compromiso para con las actividades de la hermandad pese a su condición de salud.

Figura 25: “El Profe” enkamando en la ceremonia en tributo a Salvador González Escalona en el Parque Trillo. Foto de la autora (2 de enero de 2022).

El olor y la visualidad de estos espacios se debate entre el humo de inciensos o una especie de sahumerio donde parecen ser quemadas hierbas, a la vez que por el humo que emana de los múltiples fumadores de cigarrillos que suelen juntarse en el lugar. No es muy común en Cuba la idea de un área de fumadores, y el patio abakuá no es la excepción, las personas fuman mientras hablan con uno, o junto a uno, de manera indistinta, sin que eso implique una infracción social de ningún tipo. Yo soy hija de padres fumadores, por lo que siempre creí estar habituada a que fumaran a mi alrededor, pero cuando hablamos de multitudes de entre 50 y 250 personas, donde un gran porciento es fumador, acaba siendo abrumador. No solo fuman cigarrillos, en ocasiones son tabacos, lo cual tiene un olor aún más fuerte, y puede llegar a importunar bastante. Durante el nacimiento de una nueva tierra en Guanabacoa, en la casa templo de Erobe Efo y Erume Fo, recuerdo haber llegado a sentirme mareada, por tanto humo a mi alrededor, a plenas 12 del mediodía, en un noviembre bien caluroso en la isla.

Y hablando de horarios y temporada del año, he de decir que las temperaturas del clima de Cuba, unidas a la sensación térmica de mayor calor aún, hacen que el alcohol que se consume en estos espacios, muchas veces sin la necesaria alimentación, y las prolongadas horas de rituales —que comienzan desde el día anterior y se extienden durante toda la madrugada— vayan intensificando las actitudes de los presentes. Cada vez se habla más alto, intentando imponerse sobre la música que no cesa; se corean algunos cantos con creciente fuerza; se gesticula de manera más exagerada, todo ello como síntoma de que el consumo de bebidas alcohólicas está cumpliendo su función en el organismo, desinhibiendo el control social y exacerbando el carácter. A esta dinámica se suma el efecto de la persistencia musical, cuyo pulso ininterrumpido a lo largo de horas no solo acompaña, sino que parece penetrar en los cuerpos y las mentes, generando un estado de exaltación colectiva. El ritmo constante y repetitivo actúa como un agente sensorial capaz de inducir una suerte de trance, donde lo festivo y lo religioso se entrelazan, y en el que los límites entre el espectador y el partícipe se difuminan.

Figura 26: Casa templo de los juegos Erobe Efo y Erume Fo, ubicada en Guanabacoa. Foto de la autora (2023).

La presencia masculina marca de manera inevitable estos espacios, se llega a sentir, a veces porque advierten de mi presencia con miradas de arriba a abajo, o por las graves voces masculinas que se escuchan platicando o cantando. Muchos de ellos lucen sudados, muy sudados, y huelen a eso también, como cuando uno sale del gimnasio o viene de un largo día

de trabajo en el campo, donde el cuerpo delata la intensidad de la jornada. Es recurrente que algunos estén descamisados, descalzos o en chanclas, por lo general los que pertenecen a esa casa templo o están trabajando en esa ceremonia por alguna razón, lo cual me explica J. Cumberbatch (comunicación personal, 2023) que puede tener que ver con "una manera de recrear la ancestralidad" de estos cultos africanos.

Gerlin Bodaño Carballosa, Obonekue del juego Mekonkiren Efó, en una entrevista realizada por el canal de youtube de Lori_Cuba Vlogs (2023), expresa su orgullo abakuá desde la sensorialidad de la siguiente manera:

> Yo camino el barrio y siento la música abakuá, el rito. Trabajo en los plantes, dentro del cuarto a mí se me va el tiempo. Ese olor a sudor ligado con el aroma del incienso a mí me encanta. Si volviera a nacer, volvería a ser abakuá. El abakuá ha marcado mi vida. Vivo orgulloso de ser abakuá.

La presencia de la imagen del íreme es una constante también, ya sea en murales en el frente de la casa, o en tatuajes sobre las pieles desnudas de estos hombres, o cuando sale este performer del cuarto. Asimismo, el uso de unos gorros por los practicantes, similares a los empleados en la Regla de Ocha, llamados "aketes", que tienen la función de proteger la cabeza en estos espacios religiosos de posibles brujerías (malas energías). Los colores de los mismos suelen coincidir con los de orishas (deidades) de la Santería como Obatalá (blanco), Eleggua (negro y rojo), Shangó (blanco y rojo), u Orula (verde y amarillo), y pueden tener bordados los nombres de los juegos y hasta íremes en algunos casos. J. Cumberbatch (comunicación personal, 2023) señala que es recomendable acudir a estos espacios con algún tipo de protección, ya que, según él, existe una fuerte presencia de prácticas de brujería —a las que se refirió con el término "nasa", derivado de Nasakó, título que en la jerarquía abakuá designa a la plaza considerada como el Mago o Brujo de la pirámide. Entre los remedios que menciona para evitar que "nada malo te entre" destaca el uso de cascarilla,[19] aplicada sobre el cuerpo como barrera espiritual.

Las firmas o anaforuanas son también parte de lo que se acostumbra a ver en estos espacios, ya sea rayadas en el suelo por Empegó, la plaza que designa al escriba del juego, o en playeras o muros. Aun cuando la oralidad posee un peso crucial, los signos gráficos han marcado mucho la imagen de los abakuá en cada territorio, pues estos símbolos pueden estar en la fachada de las casas, en las libretas de conocimiento ancestral que atesoran los juegos, y

[19] Polvo blanco hecho de cáscara de huevo empleado por ejemplo para limpiezas en la Santería.

se trazan durante la liturgia por diferentes razones. Ramón Torres (2016), lo explica de la siguiente manera:

> Los anaforuanas son firmas que identifican a cada jerarquía y las verifica Empegó. Las de Iyamba suelen estar formadas por flechas que se cruzan por el centro; a Mokongo lo caracteriza el gran círculo dividido y óvalos y cruces en su interior, que pueden representar los ojos y la lengua de Sikán; para Isué predomina el triángulo cruzado por dos flechas que apuntan hacia abajo; e Isunekue utiliza óvalos, rombos y triángulos generalmente. Estas constituyen descripciones de las cuatro plazas primeras, pero cada jerarca de la Sociedad Abakuá tiene su propia firma que lo tipifica.
>
> Las firmas se reciben debidamente estructuradas del juego que apadrina, pero se le hacen ligeras modificaciones que crecen en dependencia de las ramas (efí, efó u orú); por lo demás, la potencia creadora transmitirá a la bautizada un conjunto de rasgos que denotará el parentesco (algo así como la herencia física o cultural que recibimos de nuestros padres, o lo que es igual, los hijos se parecen a los progenitores, aunque sin ser idénticos, pues desarrollan características que los distinguen y diferencian). En fin, los anaforuanas, cualesquiera que sean, representan posiciones o locaciones de determinada plaza.
>
> También pueden considerarse firmas los trazos a iniciados y obones, así como a las demás piezas que participan del ritual y, si bien es el amarillo el color que representa a la vida, siempre se aplicará un pequeño retoque en blanco que denota la unidad inseparable entre este mundo y “el más allá”. (p. 82)

Figuras 27 y 28: Presencia de los gorros o akates, representación de las firmas en algunas playeras, y en el suelo con yeso amarillo. Algunos cófrades descamisados y descalzos. Fachada de la casa con la representación de símbolos como el íreme y la palma. Casa templo de los juegos Ocanco Efó y Abasí Irionda Efó, ubicada en Regla. Fotos de la autora (2023).

Otros elementos serían la ceiba y la palma, de las que ya hablamos anteriormente, o en ocasiones otros árboles que brindan una agradable sombra al patio, algo que es también propio de estas zonas periféricas de la ciudad, pues en zonas más gentrificadas de La Habana se vuelve imposible, al no haber apenas áreas verdes ante la falta de espacio, y el aprovechamiento de las mismas en la construcción de viviendas que comparten paredes. La necesidad de vegetación ritual como la ceiba y la palma es otra de las razones que ubican a las casas templo fuera del centro de la ciudad, unido a la marginación que ellos mismos declaran por parte del Estado.

Y volviendo a la sinestesia, pienso que en una ceremonia abakuá todo va de la mano, pues las emociones se ponen a flor de piel. Creo que el retumbar de la música puede llevar a un estado en que se antoja bailar, pero que a la vez entras como en un *mood* predeterminado para este

tipo de actividad. Aunque uno no sepa bailar como el íreme dan ganas, a la vez te invade cierta fascinación y curiosidad por el traje del mismo, los rezos que enuncian (nkames), los coros que repiten. Uno se eriza a ratos sin motivos muy claros, o se conmueve al ver la alegría y orgullo de los que se juramentan, como si realmente estuvieran cumpliendo el mayor sueño o aspiración de sus vidas. El calor se va subiendo a la cabeza, con él el consumo de cerveza para "refrescar" y se van desinhibiendo las personas y potenciando cada vez más lo grupal, proceso en el cual también pueden llegar a formarse conflictos y peleas, ante el estado de embriaguez de muchos de los presentes.

III. La presencia del universo abakuá en el arte y la cultura cubanas

"La Sociedad Abakuá ha devenido con el tiempo símbolo de la Cuba misma".

Ramón Torres, "Sociedad Abakuá: Huellas", en Cubamafimba, 2021

La Sociedad Abakuá constituye uno de los pilares fundamentales para comprender la historia, la cultura y las expresiones artísticas de Cuba. Esta hermandad, con fuerte arraigo entre los sectores populares de La Habana y Matanzas, ha ejercido una influencia significativa más allá de sus límites rituales. Su cosmovisión, y su rica simbología han dejado huellas profundas en la música, la danza, las artes visuales, la literatura y el imaginario popular cubano. El universo abakuá ha contribuido a la conformación de una identidad cultural cubana de origen africano y a una reafirmación del sentido de pertenencia cultural y su vínculo con lo sagrado, aun en medio de contextos sociales muy complejos. Como institución, su capacidad de resistir, adaptarse y proyectarse en diversos espacios, desde los rituales hasta el escenario musical o la esfera pública, la convierte en un fenómeno social y cultural clave en la historia de Cuba.

Ramón Torres, en su libro *La Sociedad Abakuá y su influencia en el arte* (2011), resultado de su tesis en opción a Máster en Ciencias de la Comunicación, nos acerca de manera didáctica a las diferentes manifestaciones artísticas y literarias donde podemos advertir claramente la presencia de elementos pertenecientes al universo simbólico abakuá. Su análisis abarca la música, la danza, el teatro, el audiovisual, las artes visuales y la literatura; bajo el rubro de "cultura artística", definida por Torres (2011) como algo que está "condicionada por las características de la vida material, la educación, la concepción del mundo, la cultura del pueblo" (p. 15). A lo recogido por el autor me gustaría añadir algunos otros ejemplos de mayor actualidad, principalmente en la música popular contemporánea, la danza y en el campo del audiovisual.

III.I Cantar lo secreto: lo abakuá en el repertorio musical cubano

Comencemos por la música y profundicemos en ella, por ser uno de los principales pilares de lo abakuá a nivel artístico. A finales de enero de 2024, una canción de reguetón del subgénero conocido como "reparto cubano" comenzó a generar un notable impacto en redes sociales y a viralizarse a través de un *trending challenge*. Su título, "Abakuá Nama" (abreviatura coloquial de "Abakuá nada más"), puede traducirse en el argot cubano como "Abakuá de verdad" o "el verdadero abakuá", apelando a la autenticidad como marca de identidad. El autor fue Chocolate MC, polémico reguetonero cubano conocido por éxitos como "Parapapampán", "Bajanda" y "El Guachineo". Este exponente de la música urbana ha sido considerado por muchos como uno de los creadores del reparto cubano, también llamado en ocasiones *raggamorffa* (término que él mismo ha empleado, aunque no es de uso generalizado). El reparto es un subgénero musical surgido en los barrios populares de La Habana, caracterizado por ritmos acelerados, patrones melódicos repetitivos y una estética sonora altamente digitalizada (autotune, bajos potentes). Sin embargo, su fuerza radica más allá de lo musical: en su dimensión performativa y simbólica, el reparto encarna un orgullo marginal, donde el lenguaje del barrio, el aguaje, la guapería y la referencia a lo callejero funcionan como marcadores de estatus. En este espacio, ciertos códigos corporales, jergas y gestos son convertidos en signos de poder social, legitimando masculinidades asociadas con la violencia simbólica, la territorialidad y la autenticidad popular.

Se entiende entonces por "repartero" a la persona perteneciente a contextos de marginalidad, donde operan leyes específicas y la supervivencia social depende de la negociación con los poderes del barrio que uno sea capaz de desarrollar, de ahí se deriva que quienes escuchen esta música también sean calificados como tal. Después de esos pequeños nortes, podemos irnos a la canción y los fragmentos de la misma que miran a nuestro interés principal: La Sociedad Abakuá. Mis notas aparecen en rojo junto a lo que enuncia la canción en negro.

> Ustedes no son repas
> Los repas están en el bonche con una chaveta (El bonche es una especie de fiesta que se realiza en la calle, solo se necesita una bocina con música bien alta, y como característica especial está el hecho de que puede llegar todo tipo de personas, invitados o no, por lo general los asistentes llevan su propia bebida, y se han dado múltiples casos de conflictos armados con machetes o armas blancas de menor tamaño como la mencionada "chaveta")

Andan con 3 pa' 8, Makarov, CZ (armas de fuego)
Y con un astra en la boca
Quítate antes que te corte la jeta (cortar la jeta sería cortar la cara con alguna de estas armas blancas)
Yo soy Nandiba, pa, tengo una Beretta
Yo soy Ekoria tance (referencia a la lengua abakuá, podría referirse a Tanze, el pez mágico que representaba la metamorfosis del Dios Supremo Abasí, quien en el mito fundacional le reveló el secreto abakuá a la princesa Sikán)
Me cortaron la jeta, le metí dos tanketas (tanketas debe referirse en este contexto a cachetadas o golpes)
Y la mano por el culo completa
Yoh-yoh-yoh-yoh

Repa na'ma", repa na'ma'
Repa na'ma', na'ma'
Abakuá na'ma' (Abakuá na'ma')
Abakuá na' ma'
Repartero de verdad, abakuá de verdad
De los que se hicieron sin arrodillarse ("sin arrodillarse" significa que no fueron iniciados acorde al ritual que los juramenta, lo cual implicaría que es una especie de "abakuá de corazón", sin la necesidad de iniciarse, cosa que no existe como tal, pues el ritual iniciático es algo que dota de valor la nueva condición, sería como decir que se es antropólogo sin hacer trabajo de campo)
De los que la gente le tira pa' poder pegarse (que las personas, otros reguetoneros en este caso, lo difamen como vía para ganar ellos cierto prestigio, implica su reconocimiento como alguien de respeto en el medio, de fama)
Esto' e' una corrida 'e toros, to' el mundo coja la acera
Cojan la acera que ustedes no están pa' eso
Usted, rastamemba mío, métele a cualquiera
A partir de ahora voy a abusar del resto.

La canción es lo que en la música urbana se conoce como "tiradera", una especie de controversia o respuesta a alguna provocación por parte de la competencia de moda en el momento. Las cuatro o cinco estrofas anteriores a estas que les cito hacen referencia a una

serie de “reguetoneros” que están incursionando en este género, el reparto, a los cuales Chocolate MC les asegura que no son reparteros en lo absoluto, sino unos “mikis”[20] disfrazados de repas (abreviatura para “repartero”). La canción posee otras incongruencias o anacronías, como mencionar la idea de lo rastafari como algo similar a este género raggamorffa que el artista afirma haber creado, o el hecho de mencionar a Haile Selassie varias veces al final de la canción.

Al invocar explícitamente la figura del abakuá —y hacerlo con el énfasis de “nada más”—, la canción construye un ideal de masculinidad radicalmente masculina, endurecida, resistente y legítima desde su raíz. En el lenguaje popular, decir “soy abakuá” no refiere tanto a una filiación religiosa en sí misma (aunque la presupone), sino a una pertenencia moral, corporal y simbólica a una categoría de hombre “completo”: serio, temido, respetado, conocedor del secreto, “de verdad”.

Chocolate MC ilustra cómo la iconografía y los valores asociados a la Sociedad Abakuá son apropiados desde la lógica del reparto urbano para reforzar una masculinidad hiperviril y violenta. A través del uso de términos rituales (“Ekoria Tanze”) junto a referencias explícitas a la violencia callejera (“chaveta”, “tres pa’ ocho”, “cortar la jeta”), el artista proyecta una figura masculina que combina misticismo, agresividad y respeto ganado por fuerza. La idea de ser “abakuá de verdad” sin haberse arrodillado alude a una masculinidad legítima por mérito propio, sin necesidad del ritual iniciático tradicional, lo que supone una subversión o resignificación del modelo abakuá clásico: en lugar de la fidelidad, el secreto y la jerarquía iniciática, se privilegia la fama, el aguaje y la guapería (formas performativas de la masculinidad que promulgan) pública como validación de hombría.

En este contexto, lo abakuá opera más como símbolo performativo que como pertenencia ritual: ser abakuá no implica necesariamente haber sido iniciado, sino actuar como tal dentro de los códigos del barrio. Chocolate se construye como “repartero de verdad, abakuá de verdad”, situando la masculinidad como espectáculo en la escena musical y callejera, donde el respeto se impone por la fuerza, la osadía y la reputación. Esta fusión de lo religioso-afrocubano con lo urbano-marginal refuerza una ética masculina basada en el poder, la violencia simbólica y física, y la autonomía frente a estructuras jerárquicas tradicionales. Al

[20] Los mikis, al igual que los repas, se pudieran definir como tribus urbanas que tuvieron su *boom* a partir de los 2000. Suele utilizarse este calificativo en oposición a los repas, siendo los mikis personas más pacíficas, con modos de vestir más propios del rock (al usar Vans o Converse), escuchar música house o trova en lugar de reguetón, etcétera.

incorporar elementos del habla ritual abakuá sin su contenido litúrgico, la canción convierte lo abakuá en capital cultural reapropiado desde una masculinidad que responde más al campo del entretenimiento, la resistencia simbólica y la disputa por el estatus social en el presente urbano de la Isla.

En el contexto cubano, la cultura expresiva abakuá ha estado históricamente atravesada por el estigma racial, el secreto y el miedo. Desde la colonia hasta la República, y también durante el período revolucionario, la Sociedad Abakuá fue vista por amplios sectores de la población —y por el Estado— como una organización violenta, ligada al hampa, a la brujería y al mundo marginal afrodescendiente. A pesar de su papel como agente de resistencia cultural, especialmente en barrios populares de La Habana, ha persistido una mirada prejuiciosa que reduce lo abakuá a una expresión de "masculinidad negra peligrosa", sin comprender más allá de eso su dimensión ética, estética y espiritual. En ese sentido, la presencia de símbolos, palabras y gestualidades abakuá en productos culturales como una canción de reparto puede generar tanto atracción como incomodidad, dependiendo del lugar social del oyente.

Respecto a la canción "Abakuá Nama", su aparición en un género musical como el reparto —ya de por sí estigmatizado por considerarse vulgar, marginal y violento— refuerza ciertos prejuicios. Sin embargo, también puede entenderse como una reapropiación o visibilización del universo abakuá desde otro lenguaje popular, más accesible a los jóvenes y a los sectores populares urbanos. Que se nombre a la Sociedad Abakuá en estos códigos plantea un doble juego: por un lado, banaliza su ritualidad (al sugerir, por ejemplo, que se puede ser "abakuá de verdad" sin pasar por el ritual iniciático); pero por otro, inscribe su capital simbólico como un marcador de estatus, virilidad y autenticidad en el barrio. La música no busca explicar la religión, sino apropiarse de su mística como forma de poder masculino, lo cual puede incomodar a los propios abakuá y al mismo tiempo reforzar la centralidad de esta hermandad en el imaginario cubano sobre "lo masculino verdadero".

Este tema musical tuvo un gran impacto mediático en redes sociales inmediatamente fue estrenado. La canción hace casi que explícitamente un llamado a la violencia como algo aleccionador, donde cortar caras con chavetas o sacar armas de fuego es el ideal de un repa o abakuá de verdad, ya que llega a igualar ambas condiciones como algo digno de prestigio y respeto entre sus semejantes. En el *challenge* en internet, encontramos desde niños caminando con guapería, hasta adultos mayores bailando, a veces chicas, un hijo adulto con su madre. Por lo general aparecen amenazando a la cámara con cuchillos o machetes, e incluso los más

creativos recrearon una especie de plante o iniciación abakuá en una casa. Los textos que acompañan estos videos en las pantallas o descripción de abajo van desde "Mis compas y yo cuando suena este temazo" hasta "Cuando me preguntan qué tipo de hombre me gusta", siendo la respuesta a esta última línea la de "abakuá namá".

Figura 29: A la izquierda, el reguetonero cubano Chocolate MC, y a la derecha una captura de pantalla de uno de los videos más virales del *challenge* con la canción "Abakuá Nama". Fuente: Cubanet.

Los motivos principales por los que decidí incluir este tema (bastante actual) de moda en mi análisis es el hecho de que pone sobre la mesa tres temas medulares en mi investigación, dos de ellos son conceptos utilizados por los propios miembros de la Sociedad Abakuá, los cuales esbozaré más adelante, dígase el "ambiente" y la "guapería", como algo inherente a este espacio; y lo tercero es la fuerte influencia de las figuras de fama en el mundo de la música en Cuba como factores de cambio para el universo abakuá y las maneras en las que construyen su identidad masculinizada.

Claramente no es Chocolate MC el primero en mirar desde la música al universo abakuá, lo que en medio de la crisis económica, política, social, de valores, y estructural en general, que está viviendo Cuba ahora mismo, no es extraño que expresiones de incitación a la violencia

como esta canción acaben encontrando eco en los jóvenes y en los eslabones más vulnerables de la sociedad en términos de instrucción.

En la tabla siguiente incluiré tanto los ejemplos recogidos por Ramón Torres (2011) como otros que añado yo, con el objetivo de condensarlos en un intento de lista de reproducción abakuá organizada cronológicamente. Sin embargo, por cuestión de espacio, no volveré con detalle sobre todos los sistematizados por Torres, sino solo sobre algunos que considero de especial interés.

Tabla 1: Cronología de la presencia abakuá en la música cubana.

Año	**Título de la canción**	**Compositor(a) y/o Intérprete**	**Relevancia**	**Enlace**
1921	El ñáñigo	Enrique Peña	Su autor fue corneta y compositor del ejército de Antonio Maceo. El tema musical rinde homenaje al rol Abakuá en las Guerras de Independencia. Llama a combate con una diana militar y luego sigue con una melodía de baile. (Miller, 2009).	https://youtu.be/t96Ji13Nve0?si=drXHfgIdg8ENX0Qi
1926	En la Alta Sociedad	Compositor: Ignacio Piñeiro Intérprete: María Teresa Vera	Es un afro-son que muestra la relación entre el son y el universo abakuá. (Torres, 2011)	https://youtu.be/CdbDYpqjTqM?si=pR16LA9t9KQcNHpC
Década de 1920	Criolla carabalí	Compositor: Guillermo Castillo Bustamante. Intérprete: Sexteto Habanero	Es una alusión a la fusión entre la raíz africana y un elemento ya de índole cubana como es la "criolla".	https://youtu.be/nYbnQznFCMk?si=t_Qeuply5G7qf8pb
s/f	Tumbando caña	Julio Blanco Leonard y Santos Ramírez	Pieza emblemática de la comparsa "El Alacrán" (Torres, 2011).	https://youtu.be/CqL3VXXA4tU?si=_TMGpPtgguNbDXpp
1942	Enlloro (*Cuban Rhythms)*	Compositores: Julio Blanco Leonard y Obdulio	Representa un canto funerario abakuá.	https://youtu.be/osuzMkQu5jQ?si=TJIsICxUTngmr-07

		Morales. Intérpretes: Miguelito Valdés con Machito and his Afro-Cubans (Mr. Babalú)		
1949	Bábarabatibiri	Benny Moré	Menciona al tambor Ekue y al Sese Eribó.	https://youtu.be/cUnH6ykKYkY?si=9SA5LNgvsR6JGR32
1994	Amigo palero	Pedro Luis Ferrer	Menciona lo abakuá como algo de valores morales intachables.	https://youtu.be/kgtxnkBmNW4?si=OK8rPOWIsjcTq6cQ
1996	Enyenison Enkama	Grupo Yoruba Andabo	Nkame abakuá mezclado con la tradicional rumba cubana.	https://youtu.be/ZcZET-cM0Qo?si=RnCzUEDD9fqmERs7
1999	Appapas del Calabar	Los Van Van	Disco ganador del Grammy Latino. Representa una crónica abakuá.	https://youtu.be/pSuhgBG8iXQ?si=Op1XjC1kl_YI8Nik
2010	Efí Efó	Baby Lores e Insurrecto	Reafirma la idea del hombre abakuá como alguien violento y machista.	https://youtu.be/ru9D9RmGmzQ?si=313Q20-aSsSjW8bp
2017	Los hijos de Muna	El Nene 9mm, Karel El Indomable, los Niches	Parte de la banda sonora del documental *Bongó Itá*, de Mayckel Pedrero Mariol.	https://youtu.be/VNl3zb7-i7M?si=-GkibPCVwGTKgqyw
2020	El Nombrecito	El Niño y la Verdad	Pronuncia un nkame abakuá y suele sacar a bailar al íreme al escenario en ese tema.	https://youtu.be/67GY0oJ3u6k?si=7S21A382mu9hnG7U
2023	Háblate abakuá	El Metaliko ft. el Kamel & Zurdo MC	Utiliza algunas palabras que remiten al universo abakuá.	https://www.youtube.com/watch?v=Glow5NgP3oU&ab_channel=ElMetaliko
2024	Abakuá Na Ma	Chocolate MC	Pone en crisis la idea legítima de lo que implica ser un hombre abakuá verdadero.	https://www.youtube.com/watch?v=CL-9QzP7JZk&ab_channel=ChocolateMC

Nota: Lista de reproducción que refleja la presencia de la Sociedad Abakuá en el imaginario culto y popular de la sociedad cubana. Tabla realizada por la autora.

Tras el triunfo de la Revolución, el Estado cubano impulsó una serie de iniciativas orientadas al rescate y valorización de las tradiciones culturales del país, incluidas aquellas de raíz africana. En este afán de legitimación y difusión del patrimonio afrocubano, se crearon diversas instituciones dedicadas a su estudio y promoción. Entre ellas destacan el Teatro Nacional de Cuba Efí Yaguaremo, centrado en la difusión del legado carabalí abakuá y considerado antecedente directo del Conjunto Folklórico Nacional; así como el Departamento de Música de la Biblioteca Nacional, el Departamento de Etnología y Folklore de la Academia de Ciencias y el Departamento de Música de Casa de las Américas. (Torres, 2011)

Ya antes de Chocolate MC habían coqueteado con el tema abakuá muchos otros. Ignacio Piñeiro, al crear la canción "En la Alta Sociedad" (1926), interpretada por María Teresa Vera, fue uno de los pioneros. Esta canción fue considerada en su momento una provocación por parte de las jerarquías abakuá, por cantarla una mujer, y presuntamente develar secretos propios de la Sociedad, cuando en realidad desde mi entendimiento solo hace alusión a cuestiones musicológicas y danzarias, pero en la época seguramente no se apreció con la misma apertura que lo podríamos ver hoy. La grabación de este tema tuvo gran impacto mediático en la radio y acabó abriendo las puertas para la difusión de expresiones afrocubanas entendidas como parte del folklore cubano. (Páez, 2013)

Figuras fundamentales de la cultura cubana como Alejandro García Caturla, Amadeo Roldán y Alejo Carpentier también encontraron en lo abakuá una fuente de inspiración. Esta tríada es especialmente relevante por su papel en la incorporación de valores afrocubanos en el sinfonismo y la literatura nacional, dando lugar a un diálogo pionero entre las formas cultas y las expresiones populares de raíz africana (Torres, 2011). La atención que estos creadores prestaron a la herencia negra en la construcción de una identidad cultural cubana recuerda, en cierta medida, el deslumbramiento de las vanguardias europeas ante el arte africano, como fue el caso del descubrimiento de las máscaras por parte del cubismo y otras corrientes de comienzos del siglo XX.

> Otros obonekues son rumberos y al mismo tiempo abakuá: Chano Pozo (Muñanga Efó) lleva las tumbadoras al jazz; Horacio L´Lastra (Endibó Efó) compone el

> guaguancó *Pongan atención*; Justi Barreto (Usagaré Mutanga) elabora *Batangá No. 2;* Juan de la Cruz Iznaga (Efí Abarakó Taibá) funda con Piñeiro el Sexteto de Sones y graba *Marcha carabalí*; Santos Ramírez (Usagaré Sangrimoto) idea la marcha de El Alacrán; Jacinto Scull, *Chori* (Irianabón) crea el grupo Yoruba Andabo. Chavalonga (Isún Efó); por su parte, se inicia muy joven en la comparsa de su barrio. (Torres, 2011, p. 43)

Ramón Torres, en el documental *Asere Crúcoro* (2015), pone sobre la mesa el fuerte influjo que ha dejado lo abakuá por décadas en la cultura nacional cubana. En este sentido, me interesa destacar especialmente el papel que ha tenido la música popular como vehículo de difusión de este universo simbólico, particularmente en los espacios más populares de la sociedad. A diferencia de las artes visuales —que suelen circular en ámbitos institucionales como galerías, museos o circuitos académicos, y requieren ciertas competencias culturales para su interpretación—, la música popular posee una inmediatez y una capacidad de convocatoria que la hacen más accesible para distintos sectores sociales, incluidos aquellos históricamente marginados. Por su carácter oral, festivo y callejero, la música logra permear rápidamente el tejido social, convirtiéndose en un espacio de representación, apropiación y resemantización de identidades como la abakuá. De ahí la importancia de prestar atención a estos repertorios, donde la hermandad es evocada no desde la erudición ni la historiografía, sino desde el ritmo, la palabra y el cuerpo.

> Indiscutiblemente hay una poderosa influencia de la Sociedad Abakuá en la cultura y el arte cubano. Ignacio Piñeiro, hacia la década del veinte del siglo pasado, elabora "En la Alta Sociedad" un afro-son, que cantó por primera vez María Teresa Vera, y que hace alusión a la música y el canto abakuá de una manera satírica, de cómo los blancos querían bailar abakuá, pero para ello habría que tener mucho corazón, mucho conocimiento y mucho estilo, mucho vínculo… (Torres, *Asere Crúcoro*, 2015)

El tema habla del intento de cantar abakuá por parte de la alta sociedad, lo cual les resultaba imposible, bajo el argumento de que no serían capaces de lograr tocar el conjunto de percusión abakuá, pues es algo con lo que se nace, que lleva una gracia natural. Es una canción de resistencia negra a la entrada de blancos y clases elitistas a este universo de herencia africana. Un instinto de rechazo a la mezcla o hibridez con una raza que no solo representaba un blanqueamiento racial, sino la entrada y potestad de clases más acaudaladas a una práctica nacida en contextos de esclavitud y humildad.

Esta canción ha devenido una suerte de himno abakuá, muchos de ellos la conocen, y por ejemplo, en la actividad llevada a cabo el 27 de noviembre de 2023 en la Esquina de la Descolonización,[21] en Morro y Colón, en La Habana Vieja, Sinesio Verdecia (poeta y orador cubano) la cantó (acompañado de un *berimbau* brasileño) para cerrar el acto, ante la ausencia de un conjunto musical de percusión abakuá, por falta de organización ante la interferencia estatal en el evento.

Figura 30: Sinesio Verdecia interpretando "En la Alta Sociedad" con el *berimbau* en el acto en conmemoración al fusilamiento de los estudiantes de Medicina en 1871. Foto de la autora (27 de noviembre de 2023).

Otro de los temas encontrados en esta búsqueda musical es "Enyenison Enkama" (1996), del popular grupo de música afrocubana Yoruba Andabo, en su álbum "El Callejón de los

[21] Por décimo séptima ocasión, desde 2006, los abakuá se congregan en esa fecha en esa esquina, bajo el árbol de jagüey donde cayera el último abakuá, de los cinco que murieron tratando de rescatar en 1871 a siete estudiantes de Medicina (blancos) del fusilamiento a manos de las autoridades españolas en la Isla, quien los acusaba injustamente de haber profanado la tumba de un oficial español. La hipótesis del compromiso de los abakuá con este caso es que uno de ellos era "hermano de leche" de uno de los estudiantes de Medicina.

rumberos". Como su nombre lo indica, es mayormente un nkame abakuá, por lo que toda la canción es en lengua carabalí, lo que hace que estos parlamentos puedan llegar a personas que no asisten habitualmente a un patio abakuá para escucharlos. La canción dura ocho minutos y es toda una joya musical, en cuanto a la reproducción del conjunto musical abakuá mezclado con la tradicional rumba cubana.

Igualmente, Juan Formell y Los Van Van, con su canción "Appapas del Calabar" (1999), del álbum "Llegó Van Van" (Premio Grammy por Mejor Álbum de Salsa), donde hacen gala de muchos términos o espacios dentro del patio abakuá, de su historia, de dos de las ramas carabalíes (efik y efok) que se asentaron en Cuba, y mucho más, sin dudas una oda a esta hermandad religiosa desde el ritmo contagioso de la salsa cubana, que invita a bailar pero acaba transmitiendo mucha sabiduría de esta religión a aquellos que no son practicantes, pero sí consumidores de esta música popular. Se dice que esta canción causó mucho revuelo en su tiempo, porque se pensaba que había revelado parte de los secretos abakuá, pero en realidad todo lo que habla son cosas que están en el patio, a la vista de todos.

Así mismo, lo hicieron luego los reguetoneros cubanos Baby Lores y El Insurrecto, con su canción "Efí Efó" (2010), donde narran la historia de una chica jinetera (prostituta) que está con un miembro de la Sociedad Abakuá, quien es violento y parece ser su proxeneta, por lo cual la catalogan como "hija del maltrato", por mantener al "guapo" cubano con el dinero del europeo que la mantiene.

Igualmente, encontramos la canción "Los hijos de Muna",[22] que sirve de banda sonora al documental *Bongó Itá*, del realizador Mayckell Pedrero Mariol. El tema es interpretado por los raperos El Nene 9mm y Karel El Indomable, en compañía de los Niches. En la canción, Karel comienza con un pequeño fragmento de nkame abakuá, y se declara Obonekue de Enseniyén, que es el mismo juego de Maykel Lavarreres y del cual Daniel Lobato, otro de los abakuá que entrevisté, ocupa la plaza de Mocongo. Como parte del intro, desean "salud, suerte y fe" a los reales Obonekues, lo que me hace conectar con la idea de Chocolate MC sobre qué significa ser un "abakuá de verdad". Y otro elemento que me llama mucho la atención es la referencia a la traición, como algo de lo que se encarga Ekue (el tambor sagrado), algo que les genera decepción y que desaprueban totalmente.

[22] Desconozco el año exacto de la canción, pero desde el teaser del documental en 2017, ya sale como parte de los sonidos en *off*, lo que pudiera dar señas de su temporalidad aproximada.

La parte del Nene 9mm capta mi atención porque tiene mucho del vocabulario retomado luego por Chocolate MC, solo que con mensajes discursivos opuestos, Chocolate incita a la violencia como algo propio del abakuá, y el Nene dice lo contrario. Este último llama a la unidad entre todos los hermanos, a evitar la violencia en vano, a la igualdad más allá de las razas, pero una vez más reafirma la guapería y el reparterismo como cualidades de lo abakuá, cosa en la que repararemos en las próximas líneas.

> Tú no sabes que esto es de verdad, aunque la verdad no sepas
> debes instruirte un poco, a ver si un poco usted respeta
> Blanco, negro, cubano, bien guapo, repa,
> honremos con lealtad, le hablo a la hermandad completa
> echa tu meta, guarda chaveta, cuida al grupo,
> no más vendeta, interpreta bien los estatutos
> (...)
> Que Efión (sangre) no corra, hermano no mata hermano
> Al final, bajo el mismo Ebión (Sol) nos consagramos
> cómo es posible destruir algo que tanto amamos
> y hombres tan buenos tengan que partir temprano.

Los hijos de Muna son los consagrados en el cuarto Fambá bajo ese misterioso sonido de la Muna. De ahí que al principio y final de la canción se escuche clarito ese sonido, como algo propio de la sensorialidad misteriosa de lo abakuá.

Por otro lado, Emilio Frías, director de la agrupación cubana El Niño y la Verdad, ha incorporado activamente elementos de la Sociedad Abakuá en su carrera artística, convirtiéndose en un puente entre el universo ritual y la música popular bailable. Como miembro iniciado en la hermandad, Frías no solo posee un conocimiento profundo del lenguaje secreto (el nkame), sino que lo inserta hábilmente en canciones como "El Nombrecito", donde alude a códigos, palabras y símbolos que remiten al imaginario abakuá (el nombre de su juego, su plaza, y la popular frase de origen carabalí "a mí qué miñongo")[23]. Además, en algunos de sus conciertos, ha hecho salir al íreme (figura ritual clave dentro del drama abakuá) al escenario, llevándolo a bailar al ritmo de su orquesta. Estos gestos, lejos de ser meros guiños folklóricos, funcionan como una actualización de prácticas antes

[23] Expresión coloquial que se utiliza para expresar indiferencia o desinterés hacia algo que se está diciendo o haciendo.

consideradas estrictamente secretas y restringidas, que pasan así a formar parte de la vida cotidiana de muchos cubanos, tanto de practicantes como de seguidores de la música popular. Lo abakuá, de esta forma, deja de ser únicamente un asunto de templo y se inserta en el entramado cultural nacional como un signo identitario potente, reivindicado desde los escenarios y las pistas de baile.

Por otro lado, la canción "Háblate Abakua" (2023), de El Metaliko en *featuring* con el Kamel & Zurdo MC, es otro ejemplo de la alusión a lo abakuá desde el reguetón. Esta canción en realidad no habla de nada litúrgico, sino que menciona de manera casi aleatoria en función de la rima cuestiones como las juntas de los domingos, el bríkamo, que es una lengua o dialecto africano que influyó en el abakuá (Torres, 2019). Igualmente, menciona las ideas de "ser buen hijo, buen chamaco (hombre) y respetar a todo el que lo respeta", elementos propios del código abakuá. Nuevamente hace alusión a la idea de ser "abakuá de mentira y no de verdad" y se cuestionan aquellos individuos que al no ser abakuá no tienen la legitimación social necesaria (asumo que en el barrio o contexto marginal al que se refieren por la jerga que utilizan, propia de este espacio).

Partir de la música nos permite sistematizar las maneras en que se ha trabajado el tema desde lo popular, por la gran repercusión que tienen estos discursos musicales en la sociedad en general, sobre todo en la población joven y las infancias. Es por ello que les propongo esta lista de reproducción, para mediante la música poderlos guiar a estos géneros rítmicos y a su vínculo con la Cuba del momento. Mi formación como historiadora del arte, y ahora como etnógrafa, han hecho de mí una persona muy musical y visual, de ahí que sienta que tanto en canciones como en imágenes (grabados, cuadros, fotografías), con la sensibilidad necesaria, podamos captar el sentir de una época y la repercusión de estas expresiones artísticas en un contexto específico.

Figura 31: Código QR para escuchar la lista de reproducción Abakuá de la tabla anterior en Spotify. Playlist compilada por la autora.

Ahora bien, más allá de las canciones, hay otras maneras en que el mundo de la farándula cubana, sobre todo musical, repercute sobre el universo abakuá, influyendo en las apariencias consideradas correctas o en la exhibición de lo religioso como motivo de orgullo en redes. Por ejemplo, cuando fui a entrevistar a Daniel Lobato, Mocongo del juego Enseniyén, llegó uno de sus ahijados, pues Lobato es también babalawo (sacerdote de Ifá), y me comentaba que el mundo de la fama fue transformando muchas cosas que antes eran mal vistas en esta hermandad. Algo así como que al haber miembros de orquestas de música popular consagrados en lo abakuá, pero que su profesión les exigía lucir de cierta manera, esto fue abriendo paso a la permisión de cuestiones como pintarse el cabello de colores estridentes, perfilarse las cejas, vestirse con ropa ceñida al cuerpo o rasurarse debajo de las axilas, algo considerado de metrosexuales o afeminados, o ante la mirada abakuá, en las posturas más extremas, de homosexuales. Asimismo, el atreverse a decir en sus canciones cuestiones propias de un universo que siempre se pensó y se vivió como secreto, y a raíz de que algunos de sus miembros son figuras públicas han acabado cantando o componiendo temas referentes a la Sociedad Abakuá. Es decir, que el propio decursar orgánico de la sociedad cubana orilló a que esta hermandad religiosa se fuese abriendo de alguna manera a nuevas prácticas, antes censuradas por poner en tela de juicio la masculinidad a ultranza que promulgan.

Estas entradas sigilosas de modas o ciertos elementos de mayor actualidad a la Sociedad Abakuá, lo podemos vincular con lo que Joviana Castro (2015) llama "nuevas formas de socialización de la masculinidad". Al respecto, expresa que la juventud es quien socializa las nuevas tendencias en las modas. El estudio realizado por la autora, arrojó la tendencia a un rechazo por la mayoría de los hombres entrevistados de las modas volcadas al cuidado del cuerpo masculino, siendo la causa fundamental el posible acercamiento a lo femenino. Igualmente, apreció una contradicción entre el discurso de varios jóvenes abakuá que rechazaban el uso de aretes, piercings, pantalones muy bajos o sacarse las cejas; mientras que otra parte de su muestra portaban estas modas en las ceremonias abakuá.

> Resultó significativo que los sujetos mayores de 30 años mostraron cierta tolerancia a la moda, sin considerar que esto afecta la condición de ser hombre, y reconocieron que la juventud impone las modas y que las mismas cambian con el tiempo, incluso algunos se mostraron esperanzados de que algún día el uso de las mismas se flexibilice en el abakuá. (Castro, 2015, p. 203)

III.II La visualidad artística del abakuá

El protagonismo del íreme abakuá (y otros símbolos de esta hermandad religiosa) ha sido particularmente notable en las artes plásticas, donde ha sido musa inspiradora en múltiples manifestaciones: dígase la pintura, la gráfica, y hasta la escultura. Miremos un poco más de cerca la influencia de la Sociedad Abakuá en el universo visual de las artes cubanas.

La obra "Día de Reyes", de Frédéric Mialhe, realizada hacia 1843 como parte de su serie de litografías costumbristas sobre la vida en la Cuba colonial, es una de las imágenes visuales más tempranas donde puede rastrearse la presencia de elementos vinculados al universo abakuá en el arte. Mialhe —artista francés entonces radicado en Cuba— trabajó para la Litografía de la Real Sociedad Patriótica de La Habana, documentando tipos sociales, escenas urbanas y festividades populares. En esta litografía, el Día de Reyes aparece como una celebración callejera que congregaba a esclavizados y negros libres, donde las cofradías africanas desfilaban con sus vestimentas, tambores, estandartes y danzas. Dentro de esta procesión, es posible identificar figuras y actitudes que remiten a los plantes y a la imaginería abakuá —particularmente en la presencia de comparsas masculinas con trajes zoomorfos, portadores de bastones y enmascarados que evocan la figura del íreme o diablito.

Aunque Mialhe se enmarca en el costumbrismo colonial, con su mirada europea y en ocasiones exotizante, su obra es un testimonio valioso porque, de forma incidental, registró cómo las prácticas rituales y performáticas de origen africano se insertaban en el espacio público habanero de mediados del siglo XIX. El grabado muestra la fiesta, que al ser permitida su realización en fechas específicas funcionaba como una "válvula de escape" festiva. En este sentido, "Día de Reyes" funge como documento histórico y pieza clave para entender cómo lo abakuá, aunque parte de un ámbito secreto, se filtraba a la vida pública y se integraba en la visualidad de la época.

Figura 32: "Día de Reyes". Autor: Frédéric Mialhe. Litografía. 1848.

La pintura costumbrista de Víctor Patricio Landaluze, incluida en la colección Arte en la colonia, del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, constituye un valioso testimonio visual sobre cómo fueron representadas las expresiones culturales afrodescendientes en la Cuba del siglo XIX. En obras como "Día de Reyes en La Habana", "Diablo Mongo" y "Diablito", el artista recrea escenas festivas protagonizadas por comparsas, danzantes y músicos negros y mestizos, enmarcados en el espacio urbano y bajo la supervisión colonial. Aunque alejadas de

un registro crítico o verista, estas piezas documentan momentos de visibilidad permitida —y controlada— de manifestaciones vinculadas a prácticas religiosas de origen africano, entre ellas la abakuá, y permiten reconocer su papel central en la configuración del imaginario popular cubano de la época.

En "Día de Reyes en La Habana", realizada alrededor de la década del setenta del siglo XIX, el pintor y caricaturista vasco retrata con detalle y colorido la jornada festiva en que los esclavos podían desfilar públicamente ante el Gobernador. Antiseparatista declarado y ajeno a una mirada crítica sobre la esclavitud, Landaluze privilegia una visión pintoresca y satírica de los tipos populares, en la que la diversidad étnica y cultural aparece como parte del folklor urbano. En la escena se aprecian representaciones musicales y danzarias propias del legado africano, integradas al espectáculo callejero pero bajo un régimen de permiso y vigilancia colonial.

Por su parte, en "Diablo Mongo" podemos apreciar al íreme, esta vez más monumental y en un plano más cercano, con su atractivo traje de yute y un gallo en la mano, animal con el que limpia y purifica el espacio y a los aspirantes a iniciados. A su vez, en la pared se encuentran escritos los nombres del Dios supremo abakuá, y del tambor sagrado; Abasí y Ekue respectivamente. De igual manera, está mencionado el orisha yoruba Changó, lo que quizás tenga que ver con un comprender las religiones cubanas de origen africano como un todo homogéneo, sin poder distinguir entonces hasta donde se encontraba lo abakuá y hasta dónde la Regla de Ocha o Santería.

Figuras 33, 34 y 35: Obras del autor vasco Víctor Patricio Landaluze. En orden: "Día de Reyes en La Habana"; "Diablo Mongo"; y "Diablito".

En 1943, Wifredo Lam realiza una obra sin título en la que representa a un íreme percutiendo un tambor, gesto que remite al vínculo inseparable entre música y ritual en esta cofradía. Ese mismo año, Mario Carreño presenta "Danza afrocubana", donde un íreme comparte escena con una mujer mulata en actitud danzante, evidenciando un diálogo visual entre el símbolo religioso y el cuerpo femenino, en un contexto de exaltación de lo africano como parte de la modernidad pictórica cubana. Luego, René Portocarrero incorpora su particular visión de los diablitos abakuá en una colección homónima, reinterpretando la iconografía del íreme con su característico trazo y paleta vibrante. En 1947, Lam pinta Cuarto Fambá, obra en la que imagina, a partir de referencias indirectas, este espacio sagrado y privado de la iniciación abakuá, logrando una síntesis plástica que conjuga misterio, abstracción y memoria ritual. (Torres, 2011)

Figura 36: "Danza afrocubana". Autor: Mario Carreño.1943.

Figura 37: “Diablito no. 3”. De la serie Color de Cuba. Autor: René Portocarrero. 1962.

También se pueden encontrar alusiones a la Sociedad Abakuá en espacios arquitectónicos como el hotel Habana Riviera, donde en 1957 el escultor Rolando López Dirube realizó un mural abakuá para el lobby con 90 firmas o anaforuanas pertenecientes al imaginario visual de esta hermandad religiosa. (Torres, 2011)

Este mural en altorrelieve, realizado con una técnica mixta que combina hormigón armado, mosaicos de vidrio dorado, estructuras de bronce y pintura mineral silicato de etilo, está ubicado en la antesala del casino, conocido hoy como Salón Internacional. La obra recrea signos y símbolos propios de los juegos Abakuá, reflejando así elementos de esta hermandad afrocubana en un lenguaje artístico contemporáneo.

Desde un punto de vista formal, el mural destaca por su riqueza material y textural, donde la combinación de distintos elementos genera un efecto tridimensional y dinámico. Los relieves se despliegan en una composición que sugiere movimiento y complejidad simbólica, evocando el misterio y la profundidad ritual del abakuá. Además, la integración de la iluminación a través de estructuras de bronce resalta ciertos detalles, invitando al espectador a una experiencia visual y sensorial más profunda. En conjunto, la obra no solo funciona como

un homenaje a la cultura afrocubana, sino que también dialoga con la arquitectura y el espacio, proponiendo una reflexión sobre identidad, memoria y espiritualidad.

Figura 38: Mural Abakuá "Instalación". Autor: Rolando López Dirube. Hotel Habana Riviera. 1957.

Asimismo, en 1978, Rafael Queneditt "esculpe una serie de firmas ñáñigas colocadas en el lobby del Teatro Nacional de Cuba con motivo de su inauguración" (Torres, 2011, p. 58). Igualmente, Ivor Miller (como citó Torres, 2011) asegura que en el Palacio de las Convenciones cuelgan firmas abakuá de diversos dignatarios, grabadas en cuero, en alusión al sacrificio de Sikán. En el Callejón de Hammel, Salvador González, el artífice del proyecto, se aseguró de que hubiese un mural dedicado a Andrés Petit. (Torres, 2011)

Por último, en lo que al universo plástico se refiere, pero para nada menos importante, encontramos la obra y figura de Belkis Ayón, quien por su relevancia y género merece un apartado dentro de esta sección. Para ello, revisitaré un texto de mi autoría del año 2018,

publicado en la Revista Upsalón, de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana.

Belkis Ayón: autorretrato de mujer abakuá

"Tus figuras, todas, miran de frente al mundo exterior, de modo penetrante, insistente y hasta desafiante. Vibrante manera de distanciarte del estereotipo con que la iconografía tradicional ha representado la imagen de la mujer".

Lázara Menéndez

Figura 39: "Sikán". Autora: Belkis Ayón Manso. 1991.

Belkis Ayón cuenta con el mérito primero de haberle puesto una visualidad al mundo abakuá, y dentro de este, a la mujer, incluso cuando no sea "merecedora" de ser juramentada. Su propuesta artística encuentra inspiración en el hieratismo del arte bizantino, el clasicismo tradicional y las composiciones propias del retrato clásico. Su obra se caracteriza por figuras de apariencia andrógina o asexuada, con cabezas sin cabello, donde los elementos distintivos como las escamas o los contrastes de color sugieren el género femenino. Llama la atención su decisión de apartarse de los estereotipos habituales de la sensualidad femenina, evitando rasgos como miradas sugestivas, melenas largas o cuerpos voluptuosos. (Crespo, 2018)

La obra de Belkis se construye a partir de los símbolos esenciales de la tradición abakuá. Incluye elementos como las escamas del pez Tanze (reencarnación del dios supremo Abasí), el propio pez, y el chivo, cuyo cuero da forma al tambor sagrado Ekue, receptáculo del secreto de la hermandad. También incorpora referencias a la piel del leopardo, animal totémico asociado a los hombres de Ékpè, origen africano de esta religión. Otros motivos presentes son las grafías rituales, firmas o anaforuanas; la serpiente, figura clave en el mito, enviada por el brujo Nasakó a descubrir lo ocurrido; y la Sikán, representada siempre en silencio. En su obra, Sikán se convierte en un reflejo íntimo de la artista, un símbolo de sus temores y un alter ego que conecta su realidad personal con la narrativa mítica. (Crespo, 2018)

En un principio, la artista decidió abordar este tema al notar un vacío significativo en el panorama del arte cubano: mientras que otras religiones afrocubanas habían sido ampliamente representadas, la tradición abakuá permanecía prácticamente ausente. Este hallazgo, unido a su profundo interés por dar forma visual a un mundo que hasta entonces existía únicamente a través de la oralidad, impulsó su elección temática.

Su obra, aunque cargada de símbolos dirigidos a quienes comprenden los códigos del universo abakuá que explora, también permite una conexión más directa a través de lo evidente. Lo que parece simple en la superficie abre la puerta a interpretaciones que trascienden lo particular, evocando emociones universales como el dolor, la frustración y el desamor; experiencias difíciles como el sufrimiento y la penitencia. (Crespo, 2018)

> Sin embargo, hay mucho de transgresión en sus actos plásticos, pues la inmersión de la mujer en un escenario exclusivamente masculino pone sobre la mesa cuestionamientos

> de género, pues la visión pecaminosa de la fémina al interior de la práctica abakuá es comparable con la Eva bíblica que lleva al hombre a la tentación. En este caso la Sikán mitológica es silenciada, por no salvaguardar el SECRETO, y por ende, todas las mujeres –de manera genérica– son excluidas de la institución abakuá. Es entonces que aparece el mayor vanguardismo al interior de su obra, pues al enarbolar discursos sobre el mundo ñáñigo e incluir en ellos versiones mitológicas donde las mujeres gozan de un espacio, recrea una realidad otra a la vez que critica las problemáticas de género dentro de estas potencias, pero sin llegar a la promulgación de un discurso feminista. (Crespo, 2018, p.20)

Aunque se identificaba como atea, la artista asumió la tarea de abordar un tema cargado de controversia religiosa y social, desde una posición investigativa que demandaba objetividad y análisis crítico. Su acercamiento se nutrió de textos esenciales como *El Monte* de Lydia Cabrera y *Los ñáñigos* de Enrique Sosa, que le brindaron herramientas para explorar este fenómeno con un enfoque casi antropológico. Además, contó con la guía de dos destacados practicantes, Gregorio Hernández (Goyo) y Tato Quiñones, quienes le proporcionaron una comprensión más profunda del tema. Gracias a este proceso, su obra integra elementos auténticos que reflejan la esencia de la práctica abakuá, al tiempo que construye un lenguaje visual que desafía y desarma los prejuicios sociales relacionados con esta tradición. (Crespo, 2018)

Belkis fue dejando de a poco de representar escenas de lo abakuá para centrarse en un solo rostro, un solo personaje, la Sikán devenida su alter ego. Se dice que previo a su suicidio en 1999, con solo 32 años de edad, se hallaba viviendo el mismo sufrimiento y desasosiego que Sikán, y por ello acabó quitándose la vida. Existe hasta la fecha un gran misterio en torno a su muerte, pues no parece fortuito para la crítica de arte que una vez más una mujer que se acerque a estos tópicos tenga la muerte como único destino posible.

> En los ojos almendrados de todas las imágenes, a semejanza de los de Belkis misma, se reflejan las vicisitudes de la incomprensión y la impotencia del silencio impuesto. Ayón nos presenta el desasosiego de la Sikanékue, como ella lo ve, reflejado en sí, y con ello contribuye un eslabón más hacia la comprensión del poder femenino. (González, 2016, p. 121)

III.III La danza abakuá

La danza abakuá ha sido incorporada de manera formal al programa académico de la Licenciatura en Danza Folklórica de la Universidad de las Artes (ISA), en La Habana, licenciatura en la cual impartí docencia por dos años (2017-2019) como parte del Departamento de Filosofía, Estética y Teoría Política. Esta inclusión evidencia su reconocimiento institucional como parte del patrimonio cultural cubano de origen africano, y legitima su estudio desde una perspectiva técnica y antropológica, permitiendo que las nuevas generaciones de bailarines se formen no solo en los pasos y estructuras coreográficas tradicionales, sino también en el contexto simbólico y ritual que les da sentido. Esta formalización dentro del currículo universitario contribuye a la visibilización y preservación de una expresión cultural históricamente marginalizada, y ofrece un espacio donde lo abakuá puede ser estudiado, practicado y representado más allá de los marcos iniciáticos o religiosos, en diálogo con el arte escénico y la investigación académica.

El Festival Abakuá en Madrid no parece tener una presencia consolidada como evento formal que se realice cada año, al menos con cobertura mediática significativa o registros ampliamente documentados. No obstante, existen celebraciones vinculadas al universo abakuá que han tenido lugar en la ciudad y que permiten vislumbrar su alcance cultural. Uno de los testimonios más visibles proviene de una reseña en *Cibercuba*, con el título "Fiesta de cubanos abakuás en Madrid: la música está servida", fechada el 5 de enero de 2020 y de la autoría del periodista cubano Lázaro Javier Chirino.[24] Esa nota destaca cómo practicantes de religiones afrocubanas, incluyendo abakuá, se reunieron para celebrar la víspera del Día de Reyes, recreando ritmos, cantos, tambores y el espíritu festivo de sus rituales tradicionales en un local madrileño llamado El Elefante Blanco.

Además, hay referencias indirectas a otras convocatorias: un post en instagram que anuncia la "5ª edición del festival de abakuá en Madrid", que agradece a participantes como el DJ Oluwo el Goro y artistas ekobios por su asistencia. Aunque escueta, esta mención sugiere que ha habido ediciones previas de un evento similar, al menos en formatos informales o comunitarios. También se observa que, en redes sociales, se han promovido celebraciones vinculadas al "Día del Abakuá" (que como se apuntó anteriormente se celebra el 6 de enero, a

[24] https://www.cibercuba.com/noticias/2020-01-06-u199482-e199482-s27315-fiesta-cubanos-abakuas-madrid-musica-esta-servida

propósito del Día de Reyes), acompañadas de mensajes sobre orgullo cultural y preservación de la herencia afrocubana en Madrid.

En resumen, aunque no existe una programación oficial o cobertura amplia sobre un "Festival Abakuá" en Madrid, sí hay evidencias de encuentros culturales, conciertos o celebraciones comunitarias que reúnen a practicantes y admiradores del legado abakuá. Estos eventos, generalmente organizados en ambientes íntimos o vinculados con la comunidad cubana, reflejan el potencial y el interés por proyectar esta tradición ritual y musical en un contexto europeo.

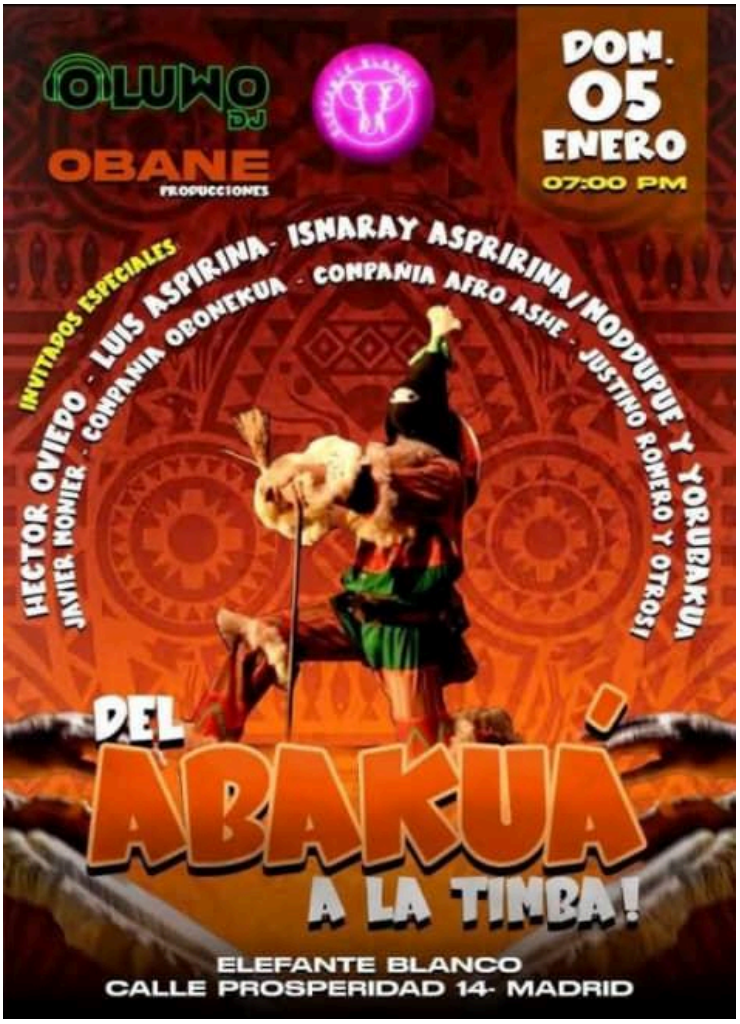


Figura 40: Póster promocional del festival "Del Abakuá a la Timba" celebrado en Madrid, España.

La tradición abakuá ha ejercido una influencia decisiva en la rumba cubana, especialmente en sus vertientes más ritualizadas. Ritmos, toques de tambor y cantos propios de la liturgia ñáñiga han sido incorporados al repertorio rumbero, no solo a nivel musical, sino también en la gestualidad y el despliegue escénico de los intérpretes. Elementos como los pasos y desplazamientos del íreme, ciertas llamadas y respuestas corales, así como la cadencia rítmica del boncó enchemillá, han aportado una energía marcial y un sentido de teatralidad que enriquecen la expresividad de la rumba y reafirman su vínculo con la herencia afrocubana.

III.IV Influencia en el espacio teatral

En las ceremonias abakuá existe un componente profundamente teatral: la representación de un drama ñáñigo con justificación mítica y sustentado en una constante performance masculina. Este carácter se manifiesta tanto en el espectáculo del íreme, figura enmascarada y central en el ritual, como en la compleja ritualización que envuelve a los iniciados y en la reiterada evocación del sacrificio de Sikán. La liturgia abakuá, además, transcurre de forma paralela en dos escenarios: uno público, visible a la comunidad, y otro privado, reservado exclusivamente a los miembros de la hermandad. (Torres, 2011)

Este imaginario y su fuerza escénica han encontrado eco en diversas producciones teatrales y musicales a lo largo del siglo XX. En 1928, Alejo Carpentier organizó el ballet “La rebambaramba”, que integraba danzas y congas populares propias de las festividades del Día de Reyes. Amadeo Roldán, por su parte, presentó el espectáculo dramatizado “El milagro de Anaquillé”, incorporando en escena la danza del íreme abakuá, mientras que Gonzalo Roig llevó elementos de esta tradición a la zarzuela Cecilia Valdés, inspirada en la novela homónima de Cirilo Villaverde. También Alejandro García Caturla aportó con “Manita en el suelo”, autor ya citado en relación con sus contribuciones musicales, y Rafael Montenegro con “Hombres sin mujeres”. A esta lista se suman “La fiesta de Reyes”, del maestro Robreño, así como “María Antonia”, “Mi socio Manolo” y “Caridad Muñanga”, de Eugenio Hernández Espinosa, piezas que incorporan referencias directas o indirectas al universo ñáñigo. Finalmente, en 1989, Rolando Sánchez Ferrer estrenó la ópera “Ekue-Yamba-O”, basada en la primera novela de Carpentier que aborda de lleno el mundo abakuá. De esta manera, la dimensión escénica de la tradición ñáñiga no solo pervive en el espacio ritual, sino que se proyecta hacia la esfera artística, convirtiéndose en un referente constante de la creación teatral y musical cubana. (Torres, 2011)

III.V Presencia lingüística del abakuá en la cultura popular

La expansión del universo simbólico y ritual abakuá entre los sectores populares cubanos ha tenido un impacto notable en la lengua hablada en la isla, propiciando la incorporación de su jerga al español de uso cotidiano. Como señala el lingüista cubano Sergio Valdés Bernal (2017), esta influencia se manifiesta en expresiones que, aunque conservan su raíz africana, han sido adaptadas al sistema fonológico y morfológico del español hablado en Cuba. Así, refranes como "chivo que rompe tambor con su pellejo paga" —traducción del proverbio abakuá "Ekué mbori, mbori ekué"— funcionan como equivalentes del dicho popular "el que la hace la paga". Términos como ekobio (amigo fraternal, usado comúnmente como sinónimo de "hermano de religión"), monina (amigo), moropo (cabeza), iria (comida) u ocambo (anciano) han sufrido un proceso de hispanización, integrándose al vocabulario popular cubano con significados que conservan su esencia original, pero que hoy pueden ser usados incluso por personas no iniciadas en la Sociedad Abakuá. Este mestizaje lingüístico da cuenta de cómo el abakuá, aun en su carácter de hermandad secreta, ha dejado una huella profunda y duradera en la cultura y el lenguaje del país.

Asimismo, una de las palabras más emblemáticas que ha trascendido del universo abakuá al habla coloquial cubana —e incluso a niveles internacionales— es asere, que en su origen significaba "te saludo" o "buenas". Hoy se emplea como vocativo informal, equivalente a "bro", "hermano", "socio" o "amigo", y constituye una de las marcas lingüísticas más reconocidas de la identidad cubana. Su uso generalizado da cuenta de cómo términos nacidos en contextos rituales y cerrados, como el abakuá, han logrado filtrarse al habla popular, vaciándose parcialmente de su contenido original pero ganando arraigo en la vida cotidiana. Por su parte, la voz "abakuá", que da nombre a esta práctica, suele asociarse a los Obonekues, miembros ya iniciados, pero sin jerarquía (Plaza) alguna.

III.VI Abakuá en la literatura cubana

La presencia del universo abakuá en la literatura cubana se extiende desde finales del siglo XIX hasta la contemporaneidad, conformando un corpus que combina aproximaciones realistas, exploraciones etnográficas y reinterpretaciones simbólicas. Desde los primeros registros narrativos, la hermandad ñáñiga ha aparecido como escenario y motor de conflictos,

pero también como depositaria de códigos morales, rituales y gestualidades que han nutrido la imaginación literaria.

Uno de los precedentes más tempranos es “Manga Mocha” (1880), de R. P. Zoel, que ya introduce el ambiente y los personajes del mundo ñáñigo, partiendo de un prejuicio hacia lo negro. Durante el siglo XX, la obra “¼ Fambá y 19 cuentos más” de Guillermo del Valle prolongó este interés, retratando al hombre abakuá como alguien avocado al ambiente y la guapería. En 1933, Alejo Carpentier publicó “Ekue-Yamba-O”, primera novela cubana centrada de lleno en el universo abakuá, combinando recursos narrativos vanguardistas con referencias etnográficas. (Torres, 2011)

A partir de la segunda mitad del siglo, el tratamiento literario se diversificó. En 1959, Manuel Cofiño escribió “Cuando la sangre se parece al fuego”; en 1967, José Manuel Sáenz obtuvo el Premio David de la UNEAC con el cuento “El iniciado”, mientras que Pascual de Riesgo y Soto recreó ambientes ñáñigos en “Dos habaneras”. Por su parte, Daniel Chavarría, en “Príapos" o “Lo que dura dura”, aludió a esta tradición en clave narrativa más contemporánea, a través del personaje de Nitroglicerina. (Torres, 2011)

Ya en la década de 1990, Tato Quiñones publicó “Enlloró para Felipe Espínola”, obra clave para resignificar la figura del abakuá, sacándola del estigma y resaltando los valores morales y comunitarios de la hermandad. Esta trayectoria demuestra cómo la literatura ha sido no solo un espejo de las prácticas abakuá, sino también un espacio para su reinterpretación y reivindicación cultural. (Torres, 2011)

III.VII Lo abakuá en el audiovisual

Tras el triunfo de la Revolución, la cineasta Sara Gómez incluyó referencias al universo abakuá en su largometraje *De cierta manera* (1974), integrando elementos de esta tradición dentro de una mirada crítica a las relaciones sociales y raciales en la Cuba de los años setenta. Más adelante, Gloria Rolando realizó un documental dedicado a la comparsa El Alacrán, cuyo hilo conductor es precisamente el fenómeno abakuá y su relevancia cultural en La Habana. También Víctor Herrera abordó este universo en “Los marqueses de Atarés”, aportando otra lectura audiovisual sobre su presencia en la vida popular.

Asimismo, Pedro Maytín Tejera, con el minidocumental "La danza del Íreme Abakuá", volcado a mostrar desde la danza el poder de la gestualidad del íreme, pues cada gesto tributa a una significación ritual, no es fruto del azar. Para ello, la Dra. Bárbara Balbuena, autora del libro *El íreme abakuá* y profesora de la Universidad de las Artes (ISA), comparte varios de sus hallazgos al respecto, anteriormente expuestos cuando presentamos al íreme como uno de los actores fundamentales dentro del patio abakuá.

En el ámbito de la divulgación contemporánea, el investigador Ivor Miller ha promovido de manera activa el conocimiento sobre la hermandad a través de su canal de YouTube, donde comparte materiales de África y de Cuba que ponen en perspectiva histórica la práctica y sus orígenes. Por su parte, el documental *Asere Encrúcoro*, dirigido por Ramón Torres y Miguel Ángel García Velasco, ofrece un valioso diálogo entre voces autorizadas en el tema y miembros de la hermandad, mientras que *Bongó Itá*, de Mayckel Pedrero Mariol, aporta una aproximación visual y sonora que combina testimonio, música y performance ritual.

III.VIII Algunas conclusiones

A lo largo de su historia, la Sociedad Abakuá ha mantenido un delicado equilibrio entre preservación y proyección. Fundada en el siglo XIX a partir de los cabildos carabalí, esta hermandad masculina surgió como un espacio de ayuda mutua, cohesión comunitaria y resguardo de una herencia ritual africana que en Cuba adquirió forma propia. Su carácter secreto ha sido parte esencial de su estructura: delimita jerarquías, preserva el núcleo esotérico y sustenta una ética interna que articula honor, lealtad y prestigio. Sin embargo, esa misma condición no ha impedido que su impronta se filtre, de manera orgánica y estratégica, hacia la vida cultural de la nación.

Los patios de las casas templo, con sus momentos exotéricos, han sido el punto de contacto más evidente entre el mundo abakuá y el resto de la sociedad. Allí, la música, la danza y la visualidad ritual (especialmente la figura del íreme) han cruzado las fronteras del Fambá para insertarse en carnavales, comparsas, fiestas populares y, más tarde, en el repertorio de la rumba y otras expresiones musicales. La plasticidad de estos elementos ha permitido que se conviertan en signos reconocibles de la cultura cubana, apropiados tanto por artistas como por instituciones culturales y medios de comunicación.

El arte, en sus múltiples manifestaciones, ha sido un vehículo privilegiado para esta filtración. Esta proyección, no obstante, se ha dado bajo un régimen de "visibilidad controlada". El Estado cubano ha reconocido oficialmente a la Asociación Abakuá de Cuba, integrándola al patrimonio cultural de la nación, pero ha limitado su práctica a espacios periféricos y la mantiene bajo vigilancia. Este mecanismo de inclusión-exclusión permite la existencia de la hermandad y la circulación de ciertos signos visibles, sin que se diluya su núcleo secreto ni se le otorgue plena centralidad en el relato oficial.

El resultado de este proceso es una paradoja: una sociedad que se define por su reserva esotérica se ha convertido, al mismo tiempo, en un referente icónico de la identidad nacional. El íreme, los cantos, la percusión y las coreografías que un día fueron patrimonio exclusivo de los iniciados, hoy forman parte del imaginario colectivo, reconocible por iniciados y profanos por igual. Lejos de implicar una pérdida, esta filtración ha permitido que lo abakuá se proyecte como símbolo de cubanidad, resistencia y memoria afrodescendiente, sin renunciar a la protección de su corazón ritual.

En suma, la Sociedad Abakuá ha demostrado que una tradición puede ser, al mismo tiempo, secreta y pública, cerrada y expansiva, preservando sus códigos internos mientras contribuye de forma decisiva a la construcción cultural de la nación. Más que una hermandad confinada al ámbito ritual, puede pensarse como un culto que forma parte de los materiales culturales que dan forma a la Cuba contemporánea, en particular a la de La Habana y Matanzas. Con todas sus paradojas y contradicciones, lo abakuá ha ido modelando —junto a otras expresiones religiosas, musicales y populares— el carácter y el tono de la cultura habanera, dejando su huella en los imaginarios colectivos, en la estética urbana y en la manera misma en que se representan la identidad y la pertenencia.

IV. El elefante en la habitación: Rol de la mujer en la Sociedad Abakuá

"Para ser hombre no hay que ser abakuá, pero para ser abakuá hay que ser hombre".

Refrán.

"Si yo fuera hombre, fuera abakuá", con estas palabras sintetiza Natalia Bolívar su mirada al código moral abakuá en el documental *Bongó Itá*, del realizador cubano Mayckell Pedrero Mariol. Pero, a la vez, es una sentencia que deja clara la no pertenencia de las mujeres a esta hermandad con tintes religiosos exclusivamente masculina, y que va en paralelo con el refrán mencionado al inicio de este párrafo, donde se demanda la hombría como condición *sine qua non* para la iniciación abakuá. Este factor, la exclusión de las mujeres como miembros de este espacio, es uno de los elementos que más resaltan cuando nos adentramos en este universo tan codificado y secreto, debido al ancho velo de misterio que ha descansado sobre esta práctica a lo largo de los años.

Con lo anterior no pretendo asumir una causalidad directa entre la exclusión femenina y el secreto ritual, sino una correlación estructural. En este sentido, la no pertenencia de las mujeres no puede explicarse únicamente por el mito fundacional o el secreto ritual, aunque estos desempeñan un papel central en su legitimación. El secreto, en su caso, establece los límites del conocimiento y de la pertenencia: define quién puede ver, escuchar y participar, y en ese proceso, naturaliza la frontera de género. No es tanto que el secreto oculte algo relacionado con las mujeres, sino que las mantiene como el límite simbólico que garantiza la cohesión del grupo y la autoridad de lo masculino. De este modo, la exclusión femenina y el secreto ritual se entrelazan mutuamente: uno da sentido al otro, y juntos sostienen el carácter cerrado, jerárquico y viril de la hermandad.

Sin embargo, no puedo evitar pensar a la mujer en la Sociedad Abakuá como un elefante en la habitación, que se debate entre una constante presencia y ausencia, en una tensión entre el no poder pertenecer, y ser descendientes de la madre mitológica (Sikán), lo cual deriva en una importancia vital para el funcionamiento de esta comunidad. Es así que en las líneas a

continuación me propongo buscar a esa mujer (elefante) dentro de la habitación (universo abakuá), en algunos posibles escenarios donde se hace explícita su presencia, aun cuando no se reconozca necesariamente como importante dentro del discurso de los actores sociales.

Como espacio de masculinidad tradicional al fin, marcado por una estructura binaria, la Sociedad Abakuá se construye a sí misma como masculina por contraste y oposición con lo femenino, lo cual se hace evidente en el acceso a espacios, roles en las actividades de la casa-templo, noción tradicional de familia heteropatriarcal, etcétera. De ahí que considere que mi estudio utiliza el análisis de una religión (y el universo que la conforma) como vía para analizar ciertos patrones y roles de género en la sociedad cubana contemporánea.

IV.I Mito fundacional

El mito fundacional de la Sociedad Secreta Abakuá resulta vital para comprender muchas de las dinámicas que la configuran. Este posee numerosas versiones, la mayoría de ellas encaminadas a dar fundamento al por qué de la exclusividad masculina. Tomaré de guía la versión de Ramón Torres Zayas en su libro *Abakuá. (De)codificación de un símbolo* (2016):

> Según la leyenda, el ancestral Obón Tanze, reencarnación de Abasí, había adoptado la forma de un pez que se movía en el río Oddán, en el Viejo Calabar. Cierto día una joven llamada Sikán fue a extraer agua del río y el pez Tanze se le introdujo en la tinaja, pero poco después murió dentro del güiro, por lo que tuvo que realizarse un conjunto de ceremonias para revivir el sonido emitido por el pez.
>
> Como no se obtuvo resultado (después de múltiples intentos), Nasakó ordenó ejecutar a Sikán porque esta había profanado al dios, aunque en realidad había sido ella la primera en escuchar y recibir la Voz divina, es decir, la primera en juramentarse. Por eso los iniciados en la religión se consideran *ekobio enyene abakuá*, que significa hermanos de la mujer abakuá. Tanze se convierte en "El Pez" cuando existe una situación histórica determinada. (p. 29)

Resulta curioso en esta leyenda la existencia complementaria y casi decorativa de Abasí, quien es el dios todopoderoso de los abakuá. En palabras de Tato Quiñones (1994): "Abasí, Dios, Supremo Hacedor, Todopoderoso para casi todas las etnias que pueblan El Calabar y

para los ñáñigos cubanos" (p. 25). Sin embargo, Abasí no juega ningún rol determinante en el mito, pues Tanze deviene un ente autónomo en su morfología de pez y en su interacción con la Sikán. De ahí que no se recurra con frecuencia a la figura de Abasí, siendo Tanze el pez con cualidades mágicas, que brama con fuerza, que tiene el poder de juramentar, etcétera. Asimismo, a Abasí no se le rinden ofrendas ni se le hace ninguna encomienda, desde el momento en que reencarna en el pez Tanze o desde que lo envía al río, según otras versiones, es como si desapareciera de la imagen de adoración. Al respecto, Ramón Torres, en comunicación personal con la investigadora Viridiana Tamorri (2019), le explica que Abasí es "un invento cubano, la cristianización del abakuá" (p. 95). Más adelante, iré mostrando otros elementos que dan cuenta de esa fusión entre el culto abakuá y la figura de Cristo. De ahí que Abasí, junto a Isué,[25] sean las dos únicas plazas jerárquicas abakuá que no pueden convertirse en íremes. Tamorri (2019) define a Abasí como:

> Es una plaza creada en Cuba por las potencias de criollos y blancos. En opinión de un informante de la Cabrera, fue creada para recompensar los méritos de los abakuás más ancianos, siendo una suerte de "carga honoraria". Viene representado en las procesiones con un crucifijo que denota el carácter sincrético de esta carga. Según un informante, la plaza de Abasí en el juego es la encargada de transmitir de Dios (Abasí) a los abakuás. La cruz representaría el mismo Abasí, la guía ñáñiga, evidentemente sincretizada con el Dios católico. (p. 99)

Como se aprecia en la versión anteriormente citada, la discriminación nace en el propio mito fundacional de la sociedad secreta, en el cual la princesa Sikán fue sacrificada a causa de su incapacidad (por su condición de mujer) de salvaguardar el secreto. En este sentido, hay ciertas lecturas similares a la Eva bíblica, pues se ve el sexo femenino como impuro, pecador, propenso al equívoco y capaz de arrastrar a los hombres a la desgracia. Desde la hora en punto en que Ekue (cuyo receptáculo es el tambor) se considera una entidad viril, bravía y presta a imponer su voluntad, se asume que este rechaza a la mujer (y todo aquello que la contemple) por representar lo contrario.

A la mujer, igualmente se le asocia con la traición, como ha pasado con la figura de La Malinche en México, por considerarse que traicionó a su tribu, al revelar un secreto que no debía (González, 2016). De ahí se derivan criterios como que las mujeres no saben guardar

[25] En el caso de Isué, este no se transforma en íreme porque según la tradición vestía piezas femeninas, y algunos incluso afirman que era una mujer (Tamorri, 2019, p. 95).

secretos y son chismosas; algo que en la liturgia ha sido leído como el acto de arrancarle al gallo, durante su sacrifico, la lengua, para evitar que hable, como lo hizo la Sikán; y así conseguir que el Indíseme devenido Obonekue sea capaz de guardar el secreto de la Sociedad Abakuá.

La idea de una mujer como descubridora de algo mágico o misterioso en el agua es una figura retórica en las cosmovisiones de varios pueblos africanos, algo que fue desarrollado con mayor meticulosidad por Fernando Ortiz en el tomo 5 de *Los Instrumentos de la Música Afrocubana* (1954). Y de acuerdo a lo planteado por Lydia Cabrera en *La Sociedad Abakuá narrada por viejos adeptos* (1958), la Sikán, aún sacrificada deviene la primera y última mujer, un símbolo vigente de matriarcado, que al fundirse con Ekue se convierte en una entidad a adorar, de ahí que se le identifique de manera indistinta como Sikanekue, por su fusión con el tambor sagrado.

En la versión que muestra Tato Quiñones en su libro *Ecorie Abakuá* (1994), recogida en diálogo con Fernando Valdés Diviñó (Ekueñón de la potencia abakuá Ekue Muñanga Efó, del barrio centrohabanero Pueblo Nuevo), Sikán reveló lo sucedido en el río a su novio, que pertenecía al territorio Efik, en conflictos con el territorio del que ella era originaria (Efó), y esa falta, consistente en compartir el secreto de la aparición del pez divino, fue lo que le valió el ser sacrificada:

> En presencia de Sikán, Nasakó, e Iyamba juraron no divulgar el hallazgo. De ahí se desprende que la princesa de Efó ha sido la única mujer que ha jurado *Abakuá* en la historia de nuestra institución. (...) Según los "tratados" que yo conozco, que tienen más de cien años, la cosa fue tal y como la estoy contando. (...)
>
> Pero Sikán no guardó el secreto; ella era la novia del príncipe *Mokongo*, hijo del rey *Chabiaka*, del territorio Efik, a pesar de que estaba en guerra con su propio país, y le reveló el secreto de la aparición del pez. (Quiñones, 1994, p. 28)

Otro hecho que despierta interrogantes es cómo la princesa Sikán fue sometida a juicio y juzgada por dos hombres importantes en su vida, dígase su padre (el Iyamba de Efó) y su novio (Mokongo de Efik), aun cuando su presunta indiscreción fue el primer paso para la negociación de paz entre ambos territorios.[26] Vemos entonces la importancia de lo territorial

[26] En realidad eran 4 territorios los que firmaron paz: Efik, Efó, Orú y Efori, ceremonia que se considera la primera propiamente abakuá que ocurrió en África, lo que se considera la fundación de la primera potencia

desde la concepción primigenia de esta práctica en África, así como el hecho de que los lazos biológicos de sangre se desdibujan ante el cumplimiento con lo religioso, lo cual da cuenta de la importancia del parentesco ritual en este espacio.

Figura 41: Gráfico que describe la manera en que el sacrificio de la Sikán garantiza la reconciliación entre los hombres de las tierras en conflicto. La condena y juicio de la princesa Sikán fueron a manos de su padre y su pareja. Gráfico realizado por la autora.

Es así que mientras estos pueblos vivían un periodo de paz y colaboración, la suerte de Sikán era la más trágica y confirma el "necesario" sacrificio de la mujer para la concreción exitosa de algo mayor. Este gesto mítico encierra una contradicción profunda: la mujer es, al mismo tiempo, origen y amenaza, principio de vida y causa de desequilibrio. Su papel fundacional como portadora del secreto se convierte en el argumento de su exclusión, desplazando hacia el plano mítico una ambivalencia que en realidad pertenece al orden social.

abakuá en Kende Maribá, de donde vienen los antepasados de los cubanos (Quiñones, 1994, p. 29); lo que los más populares y célebres en la tradición oral que nos llega sean los dos primeros, también por el conflicto asociado al sacrificio de Sikán.

La ambigüedad de Sikán puede leerse entonces como una metáfora de la posición femenina dentro de la Sociedad Abakuá: indispensable para la continuidad del relato, pero ausente en el ejercicio del poder. Es decir, el mito no hace sino dramatizar una tensión preexistente: la necesidad de lo femenino como principio simbólico y su simultánea expulsión del espacio ritual. Lo que se esconde detrás de esta narrativa ambivalente no es solo una lógica religiosa, sino una tecnología de género, mediante la cual la hermandad legitima su estructura masculina, otorgándole al sacrificio femenino un sentido de orden y trascendencia.

> Pero Sikán fue hecha prisionera y condenada a muerte por no haber guardado el secreto, pues que violaba así una de las leyes más estrictas de las que rigen el Abakuá. Ella fue juzgada y condenada por el tribunal integrado por Iyamba -su propio padre-, Mokongo -su novio-, Mosongo, Ekueñón, Empegó, Nasakó y Enkríkamo.
>
> Conocedora de la sentencia, Sikan fue consciente al sacrificio, porque ella tenía conocimiento de que el secreto de la aparición del pez no podía divulgarse y que quien lo hiciera pagaría con la vida la indiscreción. Así, ella fue por sus propios pies hasta un paraje oculto, cerca del río, y bajo una ceiba fue estrangulada por Ekueñón, quien desde entonces tiene la función de verdugo de los animales que los abakuá sacrificamos durante la celebración de nuestros ritos. (Quiñones, 1994, pp. 29-30)

Otras versiones incluyen a la palma, junto a la ceiba, en ese momento de sacrificio en el que su sangre fue dada al misterio, permitiendo el nacimiento de la Sociedad Abakuá (González, 2016). De ahí que, como ya vimos, dentro del patio abakuá encontremos siempre de manera invariable estos árboles considerados litúrgicamente imprescindibles: la ceiba y la palma.

La principal importancia del mito radica en la exclusividad masculina, y se manifiesta en el ritual de iniciación, donde los Indísemes aspiran a la condición de Obonekue, el cual debe ser estrictamente masculino. Es decir, en términos de género es excluyente con total radicalidad, con miras a las mujeres pero también a los homosexuales, ya que el concepto de hombre al interior del universo abakuá se relaciona mayormente con la definición de heterosexualidad, más que con un código ético moral específico. O sea, no solo excluye en su acceso a la pertenencia a las mujeres, sino que confirma un solo tipo de masculinidad deseada, donde quedan fuera otras figuras también consideradas femeninas (gays, travestis, amanerados, etcétera).

IV.II Mujer y África

González (2016) explica que en el Calabar, hasta la actualidad, podemos ubicar sociedades tantos masculinas como femeninas, cada cual con funciones marcadas dentro de la colectividad. En las Américas, la migración de mujeres africanas, como parte de la trata negrera, fue inferior al número de hombres; de ahí que las sociedades femeninas no se hayan podido reconstituir en este nuevo espacio. En el Calabar se encuentra, aparte de la Sociedad del Leopardo, o Ekpe, la Sociedad femenina Ekpa, esta última actualmente en peligro de extinción a causa del influjo cristiano en la zona, que tilda a estas sociedades tradicionales de demoníacas (González, 2016).

> La Sociedad Ekpa reúne a las mujeres en colectivo creando apoyo mutuo en actividades típicamente femeninas a través de ritos de iniciación, para fortalecer a la comunidad y para honrar a los ancestros. Desafortunadamente, cada día menos jóvenes se integran al Ekpa por temor al infierno y el ostracismo social que puede traerles estar asociadas a una tradición no cristiana. Inclusive algunas iglesias cristianas se han dedicado a perseguir y quemar "brujas", como en la edad media. En cambio, el Ekpe sigue vigente como sociedad gubernamental y jerárquica de los pueblos, conservando las antiguas tradiciones de los antepasados, incluyendo el respeto a los ancestros. (pp. 119-120)

A su vez, el documental *Bongó Itá* da conocimiento de la existencia de mujeres iniciadas en las sociedades Ekpe de Nigeria, el referente africano del que se desgaja la Sociedad Abakuá cubana. En lo referente a la Sikán, el audiovisual se detiene a pensar la figura de la mujer dentro de este universo masculino, donde se afirma que de Sikán se hizo todo el abakuá, ella dijo antes de morir: "yo siempre seré la dueña de esto". Se habla de la historia de una mujer que bailaba con la tinaja en la cabeza y podía entrar al cuarto Fambá, pero no se sabe si estaba jurada, es algo que queda en el campo de lo místico.

En Cuba no hay noticias de ninguna mujer consagrada, sin embargo, en las sociedades Ekpe de Nigeria sí está permitido, según lo que narra el documental de Mayckell Pedrero Mariol. Allí se juró Jennifer Torriente, esposa de Ivor Miller,[27] quien es reconocida como la primera

[27] Ivor Miller es historiador cultural especializado en la diáspora africana en el Caribe y América. Fue Senior Fellow en el Museo Nacional de Arte Africano de la Institución Smithsonian (2011-2012), becario Fulbright en Nigeria (2009-2011). Autor del libro "Voice of the Leopard: African Secret Societies and Cuba" (UP de Mississippi 2009/ CBAAC Lagos 2011).

mujer cubana jurada en Ekpe, en el año 2014. Esto fue en la potencia Èfé Ékpè Èfût Ifako de Nigeria, acogida a la ley de que la primera hija de un jefe o esposa del mismo tiene derecho a ser iniciada, y como Miller fue iniciado allá también en 2004, pues ella podía hacerlo.

Por otro lado, en una entrevista bien pequeña y casi coloquial encontré algo que amerita ser indagado con mayor profundidad en otros estudios. Natalia Bolívar (2004), en entrevista otorgada a *CimacNoticias* (Periodismo con perspectiva de género) manifiesta que existió en Cuba una sociedad solo de mujeres, similar a lo abakuá, pero de esclavas y libertas mujeres, que desapareció a finales de la década del treinta del siglo XX. Natalia les llama "Osorongas"[28] y alega que fue el único caso de este tipo en toda América. Expresa que no hay nada escrito al respecto, solo lo rescatado a nivel de tradición oral. Venidas del Calabar, se piensa que se asentaron en Cárdenas, Matanzas, donde crearon una suerte de tierra abakuá. Pero eso es algo que toca seguir rastreando como parte de esta herencia africana en la Isla.

IV.III Concepto de familia

En términos antropológicos, la noción de familia dentro del universo abakuá no puede ser entendida únicamente desde la biología o la filiación, sino más bien como una forma de parentesco construido ritualmente. Tal como sugiere David Schneider en sus críticas a la antropología clásica del parentesco, la consanguinidad no es una categoría universal sino una construcción cultural específica, y la pertenencia puede depender tanto de símbolos, valores y obligaciones sociales como de vínculos biogenéticos. En esta línea, la propuesta de *relatedness* de Janet Carsten resulta útil para leer el parentesco abakuá como un proceso performativo y relacional: no se "es" familia, sino que se llega a serlo mediante rituales, co-presencia, memoria compartida y obligaciones mutuas. Desde esta perspectiva, términos como potencia, juego, tierra, hermanos o cuñadas, operan como categorías nativas que organizan jerarquías, obligaciones morales y vínculos de solidaridad, independientemente del parentesco sanguíneo. (González, 2020)

Asimismo, siguiendo la distinción clásica entre teorías de filiación y teorías de alianza de Claude Lévi-Strauss, en el caso abakuá el parentesco ritual funciona simultáneamente como genealogía (se hereda un linaje religioso que puede reproducirse en nuevas tierras) y como

[28] https://cimacnoticias.com.mx/2004/04/08/de-mujeres-ritos-y-practicas-religiosas-afrocubanas/

sistema de alianzas estrictamente masculino fundado en reglas de conducta, prohibiciones sexuales y la circulación controlada de afectos, cuerpos y secretos. (González, 2020)

Ahora bien, para Marilyn Strathern, el parentesco no surge naturalmente de la biología: es el producto de un proceso cultural que organiza la reproducción y le otorga significado social. Lo que cuenta no es un vínculo natural dado, sino la manera en que una sociedad define, distribuye y legitima relaciones, obligaciones y lugares dentro de un sistema moral y simbólico. Por otro lado, acorde a lo planteado por Françoise Héritier respecto a la teoría de la alianza, heredera de Lévi-Strauss pero con énfasis en el control cultural de la sexualidad femenina, las reglas que definen quién puede o no formar parte del universo abakuá no son arbitrarias, sino parte de un sistema más amplio de prescripciones y prohibiciones que regula circulación, acceso y reproducción del grupo. Lo que está en juego no es solo la pertenencia, sino el control simbólico de los cuerpos como condición para la reproducción social y moral de la hermandad. Es así que en diálogo con Héritier y Strathern, resulta evidente que este parentesco no solo organiza vínculos, sino que produce género: la exclusión ritual de las mujeres, la autorización materna previa a la iniciación y las reglas sobre el trato a madres, esposas o cuñadas muestran cómo el parentesco abakuá actúa como tecnología de producción masculina, donde la hombría se legitima a través del cuidado, el secreto y la lealtad ritual. (González, 2020)

A la luz de estas breves perspectivas teóricas, es posible comprender que el parentesco abakuá no opera como simple extensión metafórica de la familia biológica, sino como un sistema relacional propio, estructurado ritual y moralmente. Con esta base, paso ahora a explorar cómo dichas lógicas se expresan en la práctica dentro de la hermandad. La idea de familia para un hombre abakuá puede llegar a abarcar dos grandes núcleos, el biológico, con la familia sanguínea, y el religioso, donde acaban teniendo más miembros que en la anterior. Las casas templo abakuá tienen varios nombres por los cuales se les pueden identificar dentro del lenguaje ñáñigo. Algunos de los más conocidos y reconocidos por el Reglamento de la Asociación Abakuá de Cuba (2005) son juego, potencia y tierra, siendo los tres términos referidos a una familia ritual, a un espacio físico donde se reúne esa comunidad y al sentimiento de pertenencia, de hogar. Hay una genealogía ritual que podemos encontrar como anexo, recogida por Ramón Torres Zayas en la forma de un esquema en Microsoft Word y llevada por mí (la autora) a Genopro (app para realizar genealogías) para socializarla entre mis contactos iniciados. Aquí podemos apreciar la lógica de crecimiento de estas familias

rituales, las cuales consisten en que tierras ancestrales, de larga data, de más de 25 años de creadas, tienen la potestad de "parir" nuevas tierras, las cuales pasan a ser sus hijas. En esta lógica de parentesco ritual hay casas templo que son hermanas, primas, tías, etcétera; pero en las que no existen figuras miembros del sexo femenino.

El surgimiento de estas nuevas tierras da la posibilidad de crear nuevas plazas (jerarquías), ante el carácter vitalicio de estos cargos rituales, y permite que crezca un poco más la familia, siendo una forma de organización más pequeña, una célula, lo cual idealmente da lugar a un mejor funcionamiento. Es así que alguien que se inició como Obonekue en una potencia, puede pasar luego a ocupar plaza en algunos de los juegos parte de la familia, como es el caso de Ramón Torres, quien es hijo de una potencia (Efí Embemoró), a la vez que Ekueñón de una potencia hija de Efí Embemoró, llamada Obane Mañón Metara. Esta doble pertenencia hace que sea posible observar el comportamiento de un hermano en el tiempo, después de iniciado, y prepararlo con estudio ritual de las libretas o tratados que poseen las casas, elaboradas gracias a la tradición oral, para que ocupe plaza en otra tierra una vez se plante, siguiendo los preceptos aprendidos en la casa matriz.

Siento que el propio concepto de tierra que pare hijos es una noción muy femenina, y parte del lenguaje coloquial, donde se enuncia que "va a parir tal o más cual potencia o tierra". Sin embargo, otras veces, como en el Reglamento de la Asociación Abakuá de Cuba (2005), se refieren a las "potencias padrino", como aquellas casas que tienen la potestad, por tener más de 25 años de creadas, de dar vida a una nueva tierra, de hacer baroko (nombre de la ceremonia iniciática que permite la creación de nuevas plazas).

Las casas templo funcionan como madres, como mujeres que dan vida y tienen el deber de mantener unidos y en solidaridad a todos sus hijos, ya que en el mundo abakuá la idea de hermandad es vital, se responde por hermanos de la misma casa, pero también por los familiares de casas afiliadas, tocar a un ekobio (hermano) de la familia ritual es motivo de conflicto con todos los demás ekobios, es parte del "socorro mutuo" que enarbolan como precepto fundacional de la práctica.

En el capítulo 2 del Reglamento de la Asociación Abakuá de Cuba (2005) se exponen como requisitos fundamentales el "ser buen padre, buen hijo, buen esposo, buen amigo, sincero y solidario", así como el hecho de "gozar prestigio dentro de la familia y de la sociedad en general". La idea de familia es nuevamente retomada como pilar moral, en tanto mantener una

conducta intachable en el ámbito doméstico, comunitario o laboral es lo que demuestra el potencial ético necesario para formar parte de la hermandad. Estas buenas prácticas se ejemplifican en la figura del proveedor: aquel que cuida de su madre (la provee de cosas materiales como la alimentación, no la golpea, no la hace sufrir), respeta a su esposa, al no cometer infidelidades públicas; y vela por el bienestar material y afectivo de lxs hijxs.

No obstante, si bien este deber ser se presenta como modelo normativo, la realidad de los hombres abakuá revela heterogeneidades y matices. A lo largo de esta tesis veremos cómo esa hombría ideal se flexibiliza y adapta a cada trayectoria personal. La hermandad, lejos de ser un conjunto monolítico de "machos tradicionales", es un espacio donde coexisten tensiones, contradicciones y líneas de fuga frente al propio deber ser de la hermandad en el contexto cubano contemporáneo, lo que permite observar la masculinidad social tradicional en su dimensión más viva y contradictoria.

De hecho, forma parte del deber ser el que la madre (mujer-elefante en la habitación) dé su anuencia para ser presentado ante la junta abakuá previo al juramento, es algo que me comentan que cada vez sucede menos, pero que siempre constituyó un pilar importante para la iniciación. Pasa con frecuencia que las madres ponen sus réplicas al respecto, por gozar esta práctica de mala fama en cuanto a la violencia, a la delincuencia y demás estigmas de marginalidad con que son asociados. Esto lo vi por primera vez en el documental *Bongó Itá* con un adolescente que se quería iniciar, pero luego fue una frase que se repitió en mis pláticas con varios de los colaboradores.

> Buen hijo en conducta, no faltar al respeto. Si nosotros investigamos y tu mamá dice que no quiere que pertenezcas, ni aunque seas buen hijo, si ella no quiere, no quiere. Si la mamá no está de acuerdo, no se pueden jurar. Muchas veces que se han jurado, sin la madre estar de acuerdo, al final terminan con problemas. (Y. Torriente, comunicación personal, 2023)

A partir de lo recogido en mi investigación, ser un "buen hijo" dentro del universo abakuá no es una categoría abstracta, sino un mandato moral muy específico que se prueba en la vida cotidiana. En primer lugar, tiene que ver con el respeto y el cuidado de la madre, figura que concentra gran parte de la autoridad moral en la familia, sobre todo en contextos de padres ausentes o madres solteras. El "buen hijo" es aquel que no la decepciona: aporta

económicamente cuando puede, se mantiene presente en el hogar, no la abandona y, sobre todo, vela por su bienestar.

En segundo lugar, ser "buen hijo" es un modo de probar la hombría ante la hermandad. El respeto hacia la madre funciona como un barómetro del carácter del hombre: quien maltrata, desatiende o abandona a su madre difícilmente puede ganarse el reconocimiento de sus pares. En esa medida, el consenso de la madre —su palabra de que el hijo es "bueno"— se convierte en una suerte de llave de legitimidad para la vida social y ritual del varón.

Por último, ser "buen hijo" también se vincula a una dimensión emocional y afectiva, aunque muchas veces encubierta bajo formas de silencio o dureza: no levantar la voz a la madre, estar disponible en situaciones de enfermedad, acompañarla en la vejez. En el universo abakuá, donde la hombría se asocia al control y la resistencia, el cuidado hacia la madre se constituye en un terreno donde se mide el honor masculino.

En lo referente a las parejas, es parte del código moral no escrito el no mirar a la mujer del hermano, ni durante la relación ni posterior a esta, y las veces que se falta a esta premisa por lo general acaban dándose conflictos que llegan a la violencia física, por considerarse una falta grave a lo jurado en el cuarto Fambá durante la consagración. La esposa o novia de un hombre abakuá es llamada "cuñada" en su interacción con ekobios de su pareja, de ahí que a mí me llamaran así en una ocasión, por quedar asumido que estaba involucrada con alguno de los hombres abakuá con que asistí a estos espacios. En la mayoría de los casos, ellos afirman que ellas no saben nada de ese mundo, porque o no les gusta, por la idea de violencia que hay a su alrededor, o porque ellos no las dejan ir a esos espacios para evitar conflictos en caso de que las miren con deseo otros hermanos.

> Yo no he tenido suerte. A mí no me gusta llevar a mi mujer al plante, siempre hay falta de respeto, de hermanos, cuando toman, siempre hay alguien pasao, diciendo "cuñi, ven para acá". La madre de mis hijos es la única a la que sí le hubiese gustado ir conmigo. De ahí para acá he tenido dos relaciones y no les gusta, porque lo consideran peligroso. Pero a mí hay que respetármelo, porque si eso es lo que me gusta… (Y. Torriente, comunicación personal, 2023)

Por ejemplo, R. Estévez (comunicación personal, 2023) explica que tanto su madre como su esposa respetan su religión, pero no se involucran en ella. Algunos de sus argumentos responden a que es una religión exclusivamente de hombres, y a la salvaguarda de ese secreto

que le costara la vida a la princesa Sikán en África, de la cual todas las mujeres (específicamente en Cuba) acabamos siendo descendientes. Y resulta interesante cómo el rol de la esposa acaba siendo de servicio, al colarle café a los ekobios que visitan a su esposo, o asistiendo en labores domésticas que pueda llegar a necesitar el juego.

Otras esposas, como Oyone Jiménez, la pareja de Ramón Torres (Mongui) comenta que ella disfruta mucho del culto, y que allí todos la respetan y la cuidan.

> Los que te conocen te pueden identificar como la mujer o la esposa de alguien, o la persona que va con alguien, casi siempre tú llegas por o con alguien, porque tú no vas sola. No, sola de ir para un lugar así yo sola, no, no. Pues yo fui sola la primera vez, al primer plante, fui por él porque él se estaba jurando, pero llegué sola. Pero bueno, ya conocía gente, pero estaba ahí. Conocía a la gente de la propia relación con Mongui, ya me conocían a mí, el sobrino de Mongui también estaba allí, que fue el día del juramento, y así.
>
> Pero en un plante, curiosamente, nunca me he sentido agredida, ni que me estén mirando como me podrían mirar quizás en la calle. Es un lugar donde te puedes sentir segura totalmente. Yo me siento segura. Te atienden, pero no te ves. Es un lugar donde, bueno, yo no me he sentido nunca invisible, pero es un lugar donde, no sé, en una guagua (bus) quizás te dicen por la calle "oye, negra, y te dicen una grosería"; allí difícilmente te encuentras a alguien que te diga una grosería, aun cuando puede haber alguien que te la diga, siempre va a haber otra persona que va a intervenir en esa grosería. (O. Jiménez, comunicación personal, 2023)

Su percepción al respecto quizás suene algo romántica, sobre todo porque lo comparo con mi impresión como mujer en ese espacio marcado por una masculinidad dominante en hervor, donde sube el nivel de alcohol con el paso del día, muchos andan descamisados, hablan alto, tocan música, bailan, etcétera. Ella percibe ese espacio como seguro mayormente, pero también siento que es un espacio que le resulta más familiar, donde todos la identifican como esposa de Ramón, que es Plaza incluso, y por ello no hay un enrarecimiento. También ella asiste solo a actividades de la familia ritual del juego de su esposo, mientras que yo he estado oscilando en varios, acorde a los contactos que accedan a acompañarme. Por ejemplo, Mayckell Pedrero, el realizador audiovisual, las invitaciones que me ha hecho han sido a Los

Pocitos, en Marianao; Ramón Torres en Párraga, Julber Cumberbatch en Regla y así sucesivamente, pues todos pertenecen a potencias diferentes.

Por otro lado, uno de mis colaboradores me hablaba de la presencia de ciertas féminas en el espacio abakuá, a las que llamó "puticas de plante", y ante mi interrogante de a qué se refería, me dijo que eran muchachas que iban a cazar pareja en estos espacios. Asocio el tema a un posible morbo de estar con un "tipo malo", considerado de barrio y que posee cierto respeto dentro del antes mencionado ambiente. Pero también considero, dado lo apreciado en campo, que puede haber una búsqueda de pareja basada en niveles adquisitivos elevados, ya que no se respira para nada un ambiente de precariedad en estos lugares. Por lo general se encuentran numerosas motos eléctricas estacionadas afuera, lo que en Cuba es un indicativo de buen estatus económico, ya que cuestan alrededor de 1000 usd en el mercado negro, y el salario de un cubano promedio es alrededor de 4000 pesos cubanos, equivalente a 12 usd (acorde a la tasa de cambio del mercado negro, donde 1usd = 330 pesos cubanos actualmente) o menos. Asimismo, vemos que consumen múltiples cervezas o botellas de ron en estas actividades, que invitan a beber a otros ekobios, muchos poseen dientes y cadenas de oro. Los zapatos y relojes que suelen usar, aun cuando no sean de marcas reconocidas a nivel internacional en ocasiones, son muestra de poder económico en Cuba, porque indican o que viajas, o tienes familia en el exterior o simplemente tienes la economía para costear ese tipo de productos importados por alguien más.

Dicho colaborador me dice que ha habido una transformación en cuanto a lo aspiracional, cosa que va desde niños hasta adultos, de ahí que me atreva a contemplar lo económico como algo que puede seducir a estas mujeres. Él lo define así:

> He visto niños en los que veo el cambio de perspectiva en cuanto a qué quieren ser cuando grandes, a lo mejor ya no quieren ser ingenieros ni médicos, sino proxenetas, porque ven al vecino del barrio que tiene una o dos jineteras (prostitutas), está lleno de cadenas y tiene una moto o un carro y ven a ese tipo como ícono de triunfo (comunicación personal, 2022).

Emilio Frías (2024) reconoce que se trata de una religión machista, según él con sus razones, pero lo es, y al respecto platica un poco sobre el mito de la Sikán, diciendo con orgullo que una de sus hijas lleva ese nombre por la cualidad única de esta figura mítica, por ser mujer y haber sido sacrificada por la masculinidad abakuá. Afirma a su vez que entiende la necesidad de transformación en el tiempo de las religiones, como vía para su supervivencia, pero que

elementos como la no pertenencia de la mujer a este espacio de hombres tiene una explicación de mucho peso, y se debe respetar el sacrificio del padre de Sikán al tener que sacrificar a su propia hija en pos de salvar el "secreto" abakuá.

> Y Sikán fue sacrificada y su sangre fue la que alimentó a la nueva espiritualidad del fundamento. Entonces, es una historia triste, un poco fuerte, pero para mí sigue teniendo una magia muy linda, tanto así que mi niña la más grande se llama Sikán Emily, es el nombre de la única princesa africana que fue abakuá y fue sacrificada por él mismo.
>
> Sí, yo creo hay cosas que la religión debe ir cambiando y evolucionando con la vida, pero hay cosas también que pues si tienen su historia y tienen una razón de mucho peso. Sería lindo respetar esas cosas, porque el sacrificio de un padre al tener que sacrificar a su hija para que… y ojo, lo que se está haciendo supuestamente y hago así porque me cuesta un poco de trabajo decirlo pero es la verdad, lo que se está haciendo es cuidar a las mujeres, es no entregarle un secreto que se cree que es demasiado para guardar.
>
> La mujer tiene un papel lindísimo en la religión, porque nosotros tenemos una celebración, cada juego cada plante tiene un santo y ahí se mezcla entonces el abakuá con la Ocha, con el tema del santo porque todo juego, todos, todos, veneran a una virgen. Se hace una celebración que se llama la velada y en esa velada nosotros pues dejamos que las mujeres preparen toda la fiesta. (E. Frías, 2024)

Finalmente, refiere que esa exclusión responde a un criterio de protección y cuidado de las mujeres, para evitarles cargar con un secreto demasiado grande y difícil de guardar. Lo planteado anteriormente se me hace particularmente complejo, pues aunque a Sikán se le rinde homenaje, su figura es evocada desde lo aleccionador: es la portadora del caos y, por tanto, debe ser sacrificada como única vía para restablecer el orden. Y a propósito de la ceremonia que menciona —la *velada*—, fue en su entrevista donde la escuché por primera vez, y queda pendiente para futuras indagaciones, con el propósito de profundizar en el protagonismo femenino dentro de esa celebración.

Esta exclusión radical de las mujeres puede leerse en distintos planos. En el plano real, se traduce en la prohibición concreta de participar en la parte privada de los rituales o acceder al conocimiento reservado; en el plano simbólico, consolida una frontera que define la identidad

masculina a partir de la negación de lo femenino; y en el plano imaginario, instala la figura de la mujer como amenaza o desborde, aquello que debe ser contenido para preservar el equilibrio del grupo. De este modo, la ausencia de las mujeres no es un vacío, sino un principio organizador: son excluidas del rito, pero necesarias como límite que da sentido y cohesión al universo abakuá.

IV.IV En la liturgia…

Durante el juramento Abakuá, la figura de Sikán ocupa un lugar central, tanto simbólica como espiritualmente, ya que su presencia impregna el ritual de significados vinculados al sacrificio, el conocimiento sagrado y la legitimidad de la hermandad. La ceremonia, que marca la iniciación de un nuevo miembro, recrea la narrativa fundacional en la que Sikán desempeñó un papel crucial como portadora del misterio.

En este contexto, Sikán está presente a través de la evocación de su sacrificio, el cual dio origen al Ekue, el tambor sagrado que representa la voz del espíritu y el núcleo ritual de la Sociedad Abakuá. Su cuerpo y sangre, según la tradición, dieron vida a este misterio, y durante el juramento, su memoria se reactualiza mediante los cantos, los objetos simbólicos y las acciones rituales. El Ekue, en particular, es visto como una manifestación tangible del sacrificio de Sikán, y su sonido es entendido como un eco de su espíritu. Incluso los árboles sagrados presentes en el patio (ceiba y palma) guardan relación con el mito y evocan una vez más a la Sikán dentro del juramento, como se explicó anteriormente.

Asimismo, los iniciados recrean gestos y fórmulas que aluden a la protección y el conocimiento transmitido por Sikán, a menudo a través de elementos que remiten a su cuerpo. Por ejemplo, el Sese Eribó, un receptáculo sagrado que contiene elementos asociados al Ekue, puede incluir referencias simbólicas a los restos corporales de Sikán, como representación de su inmortalidad dentro de la hermandad (González, 2016).

Además, durante el juramento, la narrativa de Sikán es recitada o aludida en clave ritual, como un recordatorio del sacrificio que permitió la fundación de la sociedad. Este relato no solo conecta al iniciado con la tradición histórica, sino que también lo vincula emocional y espiritualmente con el sacrificio fundacional, marcando su entrada en un linaje espiritual que trasciende lo temporal.

De esta forma, Sikán está presente en cada gesto, palabra y sonido que conforman el juramento Abakuá, no solo como un personaje histórico o mítico, sino como un símbolo eterno de sacrificio, conocimiento y vínculo entre lo humano y lo divino. Su presencia refuerza la cohesión y la espiritualidad de la hermandad, convirtiéndose en un eje imprescindible de la liturgia y la identidad Abakuá.

> Sikanékue no descansa ya que constantemente es llamada a ser parte del sacrificio inicial que la consagró, pero a su vez se engrandece y protege los ekobios que la veneran. Pasa a la categoría de una virgen, de una diosa, de un espíritu superior al que se invoca y respeta. (González, 2016, p. 122)

Otro elemento que resulta llamativo dentro del rol de las mujeres para con la liturgia es el deber del hombre de abstenerse sexualmente antes de la iniciación, por considerarse la mujer contaminante, poseedora de la "nefasta" sangre menstrual que debilita, de ahí que previo a esta ceremonia de extrema importancia, por tratarse de un renacimiento espiritual, se solicita no tener relaciones sexuales. Esta idea de la sangre menstrual como algo que le retira el poder a ciertas cosas no es privativa del mundo abakuá, sino que en la Regla de Ocha también se aprecia, solicitándole a las mujeres no tocar los objetos rituales durante el periodo menstrual, pues se asume que se están liberando una serie de energías negativas que llevan algún tiempo acumuladas.

Maurice Godelier, en *La producción de grandes hombres* pone sobre la mesa la sexualidad como un factor que marca esa distancia entre los sexos, a la manera de un fundamento cósmico que explica la subordinación de las mujeres y la dominación masculina entre los Baruya de Nueva Guinea, ya sea por la capacidad de dar vida y por la posesión de la sangre menstrual (Godelier, 1986).

> Se puede apreciar aquí por primera vez un aspecto fundamental del pensamiento y la organización social de los Baruya: el hecho de que la sexualidad es pensada y sentida como una amenaza permanente para la reproducción de la naturaleza y la sociedad. (…) El acto sexual es peligroso porque mancha y la polución debilita, corrompe, amenaza la fuerza vital, comenzando por este bastión de vida, por esta fuente de fuerza que es el hombre.
>
> Y es que si la sexualidad, las relaciones sexuales, contaminan, el peligro no dimana en iguales proporciones de uno y otro sexo, emana esencialmente de la mujer, de las

> sustancias que fluyen de su vagina, de su sangre menstrual, de sus líquidos y de sus secreciones. Y es por esta razón por lo que una mujer no debe cabalgar a su marido durante el coito, porque esto traería el riesgo de hacer correr sobre el vientre del hombre los líquidos que fluyen de su sexo. (p. 32)

Si bien no tienen que ser exactamente los mismos móviles que entre los Baruya de Nueva Guinea, pero se acaba padeciendo, de parte de los hombres, una suerte de "temor a lo femenino" que se traduce en la necesidad de mantenerlo al margen, bajo control, como única estrategia posible para su dominación efectiva. No propongo un "temor a lo femenino" como causa universal, sino como ansiedad de frontera[29] observable en este caso: los discursos que "protegen" a las mujeres del secreto, la prohibición de su iniciación y por consiguiente la entrada al cuarto Fambá y la ritualización del límite (Sikán como origen y advertencia) funcionan como tecnologías de contención que resguardan la hombría abakuá. En conjunto, norma, espacio y mito producen una pedagogía del límite: incorporan lo femenino como principio fundante, pero lo mantienen bajo control para asegurar la cohesión viril del grupo. Esta lectura se sostiene en lo que los miembros dicen (reglas y justificaciones), lo que hacen (dispositivos de acceso y cierre) y lo que narran (el mito), sin negar heterogeneidades y tensiones internas.

IV.V Sikán y el catolicismo

"Yo, Sikán, como Cristo, doy mi sangre, me sacrifico" (González, 2016, p. 117), con esta sentencia se traza un paralelismo inmediato entre la Sikán y Cristo, o lo que es lo mismo, el hecho de que la liturgia abakuá establece un vínculo complejo con el cristianismo, resultado de un proceso de interacción cultural ocurrido en el contexto colonial cubano. Asimismo, González (2016) manifiesta la manera en que la carne de la Sikán acaba siendo portadora de poderes divinos, "a semejanza del cuerpo de Cristo que se consume en los ritos católicos, manifestado en la hostia de la comunión" (p. 118). De igual manera, siempre que se sacrifica un chivo en la ceremonia del baroko es una manera de evocar el sacrificio de la Sikán, como mismo la eucaristía es la evocación del sacrificio de Cristo (González, 2016, p. 114).

[29] Por ansiedad de frontera me refiero a la tensión constante que experimentan los grupos cerrados, como la Sociedad Abakuá, ante la posibilidad de que se desdibujen los límites que los definen. No se trata de un temor directo hacia las mujeres, sino del miedo a la pérdida del orden simbólico que sostiene la hombría, y que depende de mantener a lo femenino bajo control, a distancia o en el margen del espacio ritual.

Estos vínculos no resultan fortuitos, en tanto una figura de singular relevancia para la práctica abakuá (y la religión popular cubana en general) es considerado el responsable de estos vaivenes entre los cultos abakuá y católico. Me refiero a Andrés Petit, de quien ya hablamos anteriormente, responsable no solo de la mixtura racial que ostenta hoy la comunidad abakuá, sino también de estos puntos de encuentro en la narrativa mítica de la cofradía.

Los elementos cristianos fueron adoptados y reinterpretados dentro de las prácticas abakuá, sin que ello implicara una asimilación directa. Conceptos como el sacrificio y la sangre, representados en la narrativa de Sikán, encuentran paralelismos con ideas presentes en el catolicismo, como la redención y la salvación a través del sacrificio. Sin embargo, estos elementos fueron resignificados en la tradición abakuá desde una cosmovisión africana, adaptándose a las necesidades rituales y espirituales de la hermandad.

Ivor Miller confirma la hipótesis de la responsabilidad histórica de Petit en esta fusión, en tanto asegura que en las sociedades Ekpe del Calabar no existe la mencionada noción de Sikán como sacrificio salvador, a imagen y semejanza de Cristo. Si bien aparece en el mito fundacional, luego su figura desaparece y la religión queda en manos de los hombres (González, 2016). Sin embargo, en Cuba Sikán permanece como una imagen retórica, que se manifiesta una y otra vez: “Sikán is the ethernal presence” (Miller, como se citó en González, 2016).

IV.VI Reflexiones finales

En lo referente al mito, me resulta llamativo el hecho de que la Sikán sea considerada por los cófrades como una madre y que entre los valores morales a respetar se encuentren el amor y cuidado de la madre biológica y de la familia (incluyéndose la esposa y las hijas). Esto último pone sobre la mesa lo bien delimitado que se encuentra el rol de la mujer para esta hermandad, ya que esta (la mujer) es incapaz de guardar secretos, pero se considera eficiente para las labores domésticas, el cuidado de la prole y demás responsabilidades asociadas a la concepción tradicional de las féminas.

Asimismo, se observa cómo el cuerpo de la Sikán resurge una y otra vez, con ejemplos como la sangre de su sacrificio, con la que consagraron el tambor Ekue, y cómo ese momento es evocado simbólicamente al ser sacrificado un gallo (al que se le arranca la lengua) en los

juramentos y un chivo en el baroko. En este sentido, ella es parte de la liturgia pero mediante el sacrificio, es un medio para un fin, pero incluso la manera en que es evocada es mediante una narrativa aleccionadora.

Estas lecturas, que pudiesen apuntar a una mirada machista o misógina, según algunos criterios externos (extendidos cada vez más en redes sociales), más bien parecen poner sobre la mesa que el tan mencionado secreto radica en la exclusión (desde el mito originario) de la mujer. Sikán existe y da fundamento al mito, para que sus descendientes desaparezcan del culto, aun cuando se le venere como madre mitológica y primera iniciada. Su corporalidad tuvo que ser sacrificada para el nacimiento de la hermandad y su pervivencia en el tiempo en manos masculinas. Pero, ¿qué esconde esta exclusión? Pareciera que la mujer representa todo un enigma, que por desconocido genera temor; de ahí estas narrativas sobre la capacidad de arrastrar al hombre al pecado, o su tendencia a la traición, su poder debilitador y su poca discreción, acaben hallando eco aún en la sociedad cubana contemporánea, al punto de haberse abierto la hermandad a negociaciones con el Estado, a la mixtura racial, pero continuar el estandarte inquebrantable de la exclusividad masculina.

A partir de lo anterior, pareciese que la religión abakuá termina por confirmar el lugar subordinado de las mujeres, a la vez que legitima el ideal de un tipo de masculinidad deseada. En otras palabras, se trata de un universo religioso y mítico que desde el sexo y el género ordena el universo de lo social como un todo. De ahí que considere que no podemos pensar a esta cofradía como algo al margen de la sociedad, sino que constituye un ejemplo a nivel micro de un comportamiento social a macroescala, en cuanto a las expectativas sobre la masculinidad social tradicional en Cuba (hombre heterosexual, proveedor, etcétera), al rol de una buena esposa, al deber ser de un buen hijo, a las mujeres como seres que tienden a la poca hermeticidad, propensas al chisme, incapaces de guardar secretos, entre otros rasgos propios del imaginario popular sexogenérico.

La relación entre el Abakuá y el catolicismo es un ejemplo claro de cómo las tradiciones africanas en Cuba se transformaron y resistieron bajo la influencia colonial, generando un sincretismo cultural que integra elementos católicos dentro de un marco profundamente africano. Esta fusión no implica una simple asimilación, sino una reelaboración simbólica que permite a los abakuá mantener una identidad y espiritualidad propias en el contexto cubano contemporáneo.

V. Las MASCULINIDADES en y desde Cuba

"Nos gusta pensar en la masculinidad como algo natural, inherente al hombre, al igual que se habla del instinto materno como si fuesen cuestiones determinadas por leyes biológicas".

Patricia Arés, 1996, p. 35.

V.I Algunas premisas necesarias

A continuación, iré revisando ciertas nociones asociadas a las masculinidades en el espacio cubano, encontradas varias de ellas en la revista institucional *Sexología y Sociedad*,[30] perteneciente al Centro Nacional de Educación Sexual (CENESEX). El enfoque de la misma la declara como una "publicación digital dirigida a divulgar el quehacer científico en materia de sexualidad, salud sexual y derechos sexuales". Su directora, Mariela Castro Espín, es la hija del expresidente de la República de Cuba, Raúl Castro Ruz, evidencia con ello de su carácter oficialista y el peso de la INSTITUCIÓN (en mayúsculas) en la que se inscribe. El objetivo es acercarnos a cómo se están enunciando las masculinidades en estas instancias, para luego poderlas pensar en el campo encontrado en esta investigación, o sea, en el entorno abakuá.

Igualmente, fueron encontrados en el buscador de la Biblioteca Virtual de Género Cuba, bajo el rótulo de "masculinidad" cerca de 186 artículos vinculados al tema en la Isla, de los cuales fueron revisados aquellos que por su temática fueran más generales sobre masculinidades o más específicos (sobre violencia, familia, paternidad, machismo, poder, patriarcado, entre otros), por ser elementos que rozan de manera transversal la Sociedad Abakuá. Dicha plataforma informativa pertenece al Servicio de Noticias de la Mujer de Latinoamérica y el Caribe (SEMLAC), iniciativa que data de 2005 y fue hecha realidad por la Organización No Gubernamental (ONG) Diakonia, de origen sueco. Esta biblioteca virtual se declara como:

> (...) un repositorio bibliográfico cuyo objetivo es dar a conocer las publicaciones cubanas que abordan los temas de género, a partir de la mirada de especialistas de diferentes sectores. La biblioteca está conformada por artículos científicos, trabajos

[30] revsexologiaysociedad.sld.cu/index.php/sexologiaysociedad/index

> periodísticos, revistas, periódicos, blogs, conferencias, presentaciones en eventos, tesis, referencias a libros, etc.[31]

Otra fuente fundamental para el hallazgo de textos sobre las masculinidades en la Isla fue el blog *Masculinidades en Cuba (para la promoción de trabajos y reflexiones que se realizan en Cuba sobre el tema de las masculinidades)*, perteneciente a la Red Iberoamericana de Masculinidades, fundada en noviembre de 2007 y comandada por Julio César González Pagés, autor del libro *Macho, varón, masculino* (2010). Algo que llama la atención de este texto, pensado de cara al presente estudio, es que los investigadores que acompañan a Pagés son en su mayoría hombres que estudian masculinidades, lo que me sitúa una vez más frente a la problemática de si puede una mujer (en este caso yo) hacer una investigación de esta índole. A propósito del libro "Macho, varón, masculino", su autor principal, González Pagés, declaró en una entrevista respecto al trabajo masculino en colectivo detrás de esta obra:

> No queda un nombre, no es que esté Julio César, aunque me ha tocado ser un poco el papá colectivo, como decíamos en broma hace poco. Es que hay un grupo de jóvenes que han tenido la osadía de integrarse a estos estudios. Además me han aportado la visión de otros hombres que no soy yo, percepciones diferentes de la masculinidad.
>
> (...) Detrás del libro, aunque no se vea de modo explícito, hay talleres, diálogos, intercambios, desde grupos tan diversos como reclusos, dirigentes campesinos, policías, universitarios. Cuando haces ese recorrido con varios ojos, cuando lo miras no sólo desde tus propios prejuicios o valoraciones, sino que te acompañan criterios diferentes, se amplía extraordinariamente esa visión y, por supuesto, se amplían los resultados. (López, 2011; entrevista a Pagés)

La importancia del género del investigador trasciende a menudo las muchas otras aristas que lo pueden caracterizar, dígase nacionalidad, raza, "clase", profesión, etcétera. A su vez, creo que pone sobre la mesa el hecho de que si solo los hombres (y qué tipo de hombres) pueden acercarse a estos temas de masculinidades de manera más orgánica, sin recibir reticencia de parte de los sujetos estudiados, como les ocurrió en su momento a Patricia Arés Muzio (en la década de 1990) y a Joviana Castro (alrededor del 2015) en sus investigaciones sobre masculinidades, las cuales exploraremos más adelante. Considero que es una interrogante equivalente a si pueden los hombres ser feministas o, simplemente, estudiar asuntos inherentes al "ser mujer". Ojalá este estudio sobre hombres, desde la perspectiva de una

[31] https://bibliotecadegenero.redsemlac-cuba.net/

mujer, pueda arrojar algunas luces al respecto. Soy consciente, sin embargo, de las paradojas que entraña este ejercicio: estudiar una hermandad masculina a la que no puedo pertenecer; describir desde la palabra lo que solo se transmite en la experiencia ritual; interpretar desde la observación lo que se funda en el secreto. Mi posición no está exenta de límites (lingüísticos, simbólicos, e incluso corporales), pero esos mismos límites delinean el campo posible de este trabajo y le otorgan sentido.

A partir de las fuentes anteriores, propongo construir un mapa de autores, temas de discusión y preocupaciones de la academia, el gobierno cubano y otras instancias como SEMLAC respecto al género, en especial, las masculinidades en dicho espacio insular. Es así que se revela un panorama complejo donde coexisten la persistencia de modelos hegemónicos, una lenta pero perceptible transformación, y la particular inserción de masculinidades rituales como la abakuá, en este entramado.

Desde la academia cubana, se enfatiza que la masculinidad no es algo natural o inherente, sino una construcción sociocultural compleja que se aprende a lo largo de la vida (Arés, 1996; González, 2010; Castro, 2015). Los estudios de género, que incluyen el análisis de las masculinidades, cobraron auge en el mundo a partir de los movimientos feministas de la década de los sesenta del siglo XX, y en Cuba, un poco más tarde, impulsados por la Federación de Mujeres Cubanas (FMC), organización fundada en agosto de 1960 por la dirigente política revolucionaria Vilma Espín[32].

> La Federación de Mujeres Cubanas (FMC) como organización surgida con la Revolución ha tenido en todos estos años su razón de existir en la preservación de esos derechos y en promover y desarrollar políticas sociales, códigos, preceptos y leyes que beneficien la posición social de la mujer (Arés, 1996, p. 35).

El abordaje académico del tema de las masculinidades en Cuba emergió como una continuidad del trabajo iniciado por la FMC, pero fue tomando cuerpo propio en la década de 1990. Un hito importante fue la creación de la Comisión Género y Paz del Movimiento Cubano por la Paz en 1994, la cual organizó talleres nacionales sobre masculinidades vinculadas a temas como la violencia, la cultura y la educación para la paz. Estos espacios fueron pioneros en convocar a sectores diversos (trabajadores sociales, policías, estudiantes y reclusos) para reflexionar sobre las problemáticas de género desde una perspectiva masculina.

[32] Fue hasta su fallecimiento, en 2007, la esposa de Raúl Castro, y por ende, la madre de Mariela Castro Espín, directora del mencionado CENESEX.

A nivel académico, las primeras aproximaciones vinieron de investigadoras como Patricia Arés, con su obra "Virilidad: ¿Conocemos el costo de ser hombres?" (1996), donde abordó críticamente los mandatos de la masculinidad tradicional. Posteriormente, investigadores como Carlos A. Lloga, Víctor Hugo Pérez Gallo y Julio César González Pagés ampliaron este campo, consolidando los estudios de masculinidades como un área de interés dentro de las ciencias sociales cubanas, con un enfoque que buscaba desmontar los estereotipos patriarcales y promover modelos alternativos de ser hombre. Otros nombres a destacar son los de Mayda Álvarez, María Teresa Díaz Álvarez y Ramón Rivero Pino, quienes también son reconocidos como pioneros y colaboradores importantes en este campo (Castro, 2015). Dentro del rubro abakuá, específicamente, han mirado desde el enfoque de género autores como Julyam Francois Gallardo (Cuba), Joviana Castro (Cuba), y Geraldine Morel (Francia); investigaciones que sirven de antecedente a la presente tesis doctoral.

V.II El costo de ser hombre

La Dra. Patricia Arés Muzio (1996) ha trabajado durante años con familias cubanas desde la disciplina psicológica y plantea la existencia de un "proceder masculino", amparado en ciertas conductas viriles o masculinas que configuran un "rol asignado" cultural y socialmente al hombre. Para ello, parte de una interrogante referente al costo de ser hombre, como una condición que lejos de dar certezas asociadas a un histórico rol de poder, acaban conflictuando al género masculino mediante prohibiciones y demandas sociales. Aún cuando es un texto que fue publicado en 1996, siento que muchos de los postulados que plantea siguen teniendo vigencia en la noción tradicional de familia[33] de la Cuba contemporánea, y en especial, en las maneras de concebir el entorno familiar la comunidad abakuá y sus miembros aledaños (esposas, hijxs, madres, padres, entre otrxs).

[33] Sobre el nuevo Código de Familia cubano: "La nueva normativa entró en vigor a fines de septiembre de 2022 luego de su aprobación mediante referendo popular. La ley 156/2022 sustituye al Código de la Familia aprobado en 1975 y da continuidad a los derechos contenidos en la Constitución que aprobó el pueblo cubano en 2019, también mediante referendo. Entre otras figuras novedosas, incluye el matrimonio igualitario y la gestación subrogada, la adopción por parte de parejas homosexuales, la prohibición del matrimonio infantil, aborda la violencia de género y reconoce derechos que favorecen a los niños, ancianos y personas discapacitadas". https://www.clacso.org/reformas-al-sistema-juridico-y-el-codigo-de-las-familias-en-cuba/#:~:text=Entre%20otras%20figuras%20novedosas%2C%20incluye,ni%C3%B1os%2C%20ancianos%20y%20personas%20discapacitadas.

Arés (1996) expresa que la familia patriarcal entraña cierta rigidez en los roles asignados, en donde el hombre representa al sexo fuerte mediante el uso de la autoridad y el poder, y la mujer al sexo débil, por medio de la subordinación. Asimismo, por esa condición de debilidad, a la mujer se le reconoce culturalmente y se le legitima como alguien propensa a la "vulnerabilidad" y la "victimización", mediante la queja, el dolor y la expresión abierta de sus sentimientos; algo que no se le permite al hombre de manera tan natural.

> En términos de identidad personal, son las características y conductas asignadas culturalmente a los hombres las que se han legitimado en todo momento. El varón ha de ser fuerte, valiente, guía, proveedor, inteligente, heterosexual, capaz de suprimir la capacidad de expresar una gama de sentimientos devaluados, atribuidos solo a lo femenino y a la mujer como sujeto asociado a la debilidad, la abnegación, el cuidado, la ternura y la subordinación. (González, 2010, p. 10)

Tras las oleadas feministas y el rechazo contemporáneo a la cultura del machismo (sustentada en la fuerza, el daño, la violencia, la opresión, el hipercontrol, etcétera), "el hombre ha producido un repliegue e inhibición de muchas conductas y actitudes asignadas a la *virilidad* sin tener, por otra parte, referentes de cambio" (Arés, 1996, p. 35). Y como parte de esa contradicción entre lo que espera la sociedad de los hombres, y las herramientas que tienen ellos para responder a esa expectativa, se acaba dando un silencio, inducido por la cultura del machismo que les impone fortaleza, estoicismo y resistencia al dolor. La psicóloga plantea que los hombres no suelen pedir ayuda, ni ir a terapia, ni quejarse del peso cultural al que están sometidos porque cuestionar ese "poder con todo" sería un cuestionamiento a su propia identidad masculina (Arés, 1996). En muchos casos, dolor y poder aparecen así de manera simultánea en la experiencia masculina, en una mezcla paradójica donde el sufrimiento deviene sostén de la autoridad y el control. Una suerte de "dolor y gloria" (entiéndase la gloria como poder, reconocimiento, prestigio), que recuerda el título de la película de 2019 del director de cine español Pedro Almodóvar (salvando las distancias), y que da cuenta, en nuestro caso de estudio, de cómo las masculinidades tradicionales se alimentan tanto del aguante frente al sufrimiento como de la proyección del poder que este mismo aguante legitima.

Hay una serie de normativas genéricas o prohibiciones al "rol asignado" al hombre que sintetizan de manera bastante clara conflictos que encontramos en el universo abakuá, en tanto agrupan varios de los rubros que conforman la Hombría a ultranza de la que presumen

en este espacio de masculinidad. Arés (1996) afirma que "estas prohibiciones interfieren en la satisfacción de sus necesidades, ponen en peligro a veces su vida, y en ocasiones, las de los demás" (p. 36). Dicha autora, Patricia Arés (1996, pp. 36-37), enlista los siguientes mandatos al respecto:

- No doblegarse al dolor, pues un hombre debe ser fuerte y soportar dolor a toda costa.
- No pedir ayuda, a propósito de la ayuda especializada de terapeutas o psiquiatras, pues no poder cargar solo con algo es un indicativo de debilidad. Este mandato resulta particularmente problemático porque invisibiliza dimensiones de cuidado **y** autocuidado, privando a los varones de herramientas básicas para sostener su bienestar físico y emocional. En lugar de permitir espacios para atender sus propias vulnerabilidades, el imperativo de autosuficiencia refuerza la idea de que cualquier forma de asistencia compromete la identidad masculina.
- No tocar, referido al contacto físico, sobre todo entre hombres, el cual se limita a apretones de manos o palmadas en la espalda. Arés (1996) plantea que las caricias han de ser un medio pero no un fin, a propósito de las relaciones sexuales heterosexuales. El fin es el coito, el roce y las caricias, una vía para llegar ahí. Por su lado, Castro (2015), en su estudio sobre la Sociedad Abakuá declara que en la muestra analizada, los entrevistados declararon que en el reglamento abakuá no existe ningún tipo de proscripción de tipo sexual, elemento que a nivel personal me resulta curioso, pues en la *vox populi* se comenta que tienen prohibido realizarle sexo oral a las mujeres, por considerarlo una forma de subordinarse a ellas, o dejar que les estimulen la zona trasera ("dar espuela", según lo expresado por los entrevistados en la investigación de Joviana Castro), por asumirlo como un comportamiento cercano a lo homosexual. En relación con esta prohibición del contacto físico, recordé una frase popular que solía escucharse, sobre todo, en contextos como el servicio militar o el internado (escuelas al campo o preuniversitarios no urbanos), donde varios hombres conviven durante largos periodos de tiempo. La expresión dice: "el calor de macho hincha", y se utiliza cuando un hombre quiere mantener a otro a cierta distancia, evitando la cercanía corporal por percibir en ella un riesgo o una sospecha de contacto físico no justificado. Esta frase condensa una pedagogía corporal de la masculinidad: el cuerpo del otro varón es potencialmente amenazante, y su cercanía debe ser regulada para evitar cualquier lectura homoerótica del vínculo.

- Beber alcohol, pues el alcohol es algo inherente a lo masculino, ya sea tomarlo o resistirlo de manera estoica. Beber es parte del ritual de interrelación masculino, parte indispensable del ya mencionado "rol asignado", así como de la homosocialidad.
- No tener miedo, como una vía para evitar las etiquetas asociadas a la cobardía, la flojera o lo afeminado, pues culturalmente el miedo se asocia a la mujer, en tanto el hombre suele tener el rol de protector. "La masculinidad es el repudio implacable de lo femenino" (González, 2010, p. 41).
- No llorar, ya que el llanto evidencia vulnerabilidad emocional, de ahí la frase popular de que "los hombres no lloran", algo inculcado desde la presión social al hombre desde pequeño.
- Ser violento, ya sea de manera defensiva y/o ofensiva, pues la violencia es la manera de evitar vulneraciones de la masculinidad.

A este conjunto de normas genéricas que configuran las masculinidades tradicionales en contextos como la sociedad cubana, debe sumarse el mandato de ser proveedor económico, entendido no solo como capacidad de generar ingresos, sino como símbolo de autoridad, respeto y poder masculino. Este mandato está profundamente arraigado en la cultura cubana contemporánea, tal como lo evidencia Mayra García Cardentey (2012) en su estudio sobre masculinidades juveniles en Pinar del Río, provincia al Occidente del país. Allí observa que, a pesar de ciertos cambios en las prácticas cotidianas, la mayoría de los varones se sienten incómodos cuando las mujeres cubren todos los gastos en una relación, pues esto representa una amenaza simbólica a su virilidad. No poder desempeñar el rol de proveedor genera en muchos hombres sentimientos de frustración, vergüenza o pérdida de autoridad, en tanto el sostén económico continúa siendo un marcador central de la hombría social tradicional. Esa herida narcisista no siempre se expresa abiertamente: en algunos casos se disfraza de humor, ironía o desdén hacia la mujer económicamente independiente; en otros, se traduce en violencia simbólica o en conductas que buscan reafirmar el poder masculino en otros ámbitos (la sexualidad, la toma de decisiones o el control doméstico).

El estudio de García (2012) revela que incluso cuando las mujeres son quienes poseen mayor solvencia económica, muchas optan por entregarles discretamente el dinero a sus parejas para que sean ellos quienes paguen "de cara a los demás", conservando así el ritual de la masculinidad pública; pues a menudo la cuenta se la entregan a los hombres, por asumir que serán quienes la asuman. Esta performatividad de género es reforzada también por las propias mujeres, muchas de las cuales expresan sentirse "más seguras" o "protegidas" si sus parejas

son económicamente superiores, reafirmando de forma circular el imaginario del hombre proveedor como ideal normativo. En este sentido, el mandato de proveer no solo regula el reparto material de recursos, sino también la economía afectiva y moral del género, definiendo lo que significa "ser hombre" en función de la capacidad de sostener, proteger y controlar. Su incumplimiento desestabiliza no solo el lugar del varón, sino la estructura relacional que da sentido a su identidad. Así, el mandato económico se entrelaza con los otros elementos de la hombría a ultranza, consolidando un modelo de masculinidad que exige fortaleza física, emocional y también financiera, en un contexto donde las crisis estructurales (como las vividas en Cuba) tensionan aún más este rol asignado.

Regresando al conjunto de normativas genéricas descritas por Arés (1996), este encuentra una resonancia directa y contundente en el universo abakuá, donde el modelo de masculinidad hegemónica se expresa no solo en lo simbólico o discursivo, sino en la materialidad de los cuerpos, los rituales y los vínculos entre los miembros de la hermandad.

Dentro de la Sociedad Abakuá, ser hombre implica cumplir con un rol de dureza, contención emocional, resistencia física y lealtad absoluta, reforzado por prácticas iniciáticas, jerarquías internas y códigos de honor profundamente enraizados. Pensemos cómo se expresan algunos de estos mandatos:

- "No doblegarse al dolor" se manifiesta en los propios rituales de iniciación y reafirmación, donde el cuerpo es puesto a prueba, y el sufrimiento físico o emocional no debe evidenciarse. El sufrimiento es parte del rito de paso, del compromiso, y debe asumirse con entereza.
- "No pedir ayuda" se relaciona con el principio de autosuficiencia y fortaleza masculina; el hermano abakuá debe resolver sus asuntos dentro de la hermandad o consigo mismo. Mostrar necesidad de asistencia externa, sobre todo emocional o psicológica, es visto como debilidad, y puede ser tildado de flojo o loco. Resulta curioso observar cómo este mandato dialoga con atributos propios de la masculinidad capitalista, donde el individualismo y la autosuficiencia han sido descritos como fundamentales. Sin embargo, en el caso cubano y, en particular, en el universo abakuá, estos ideales se combinaron con una realidad social forjada en la carencia, la colectividad y la disciplina de un sistema cultural marcado por la escasez material y la necesidad de redes comunitarias. La paradoja es que, mientras el discurso promueve la autosuficiencia extrema como sello de la hombría, la práctica cotidiana de la

hermandad descansa en la ayuda mutua, el apoyo ritual y la pertenencia colectiva. En ese sentido, el *ethos* abakuá condensa una tensión singular: exalta el ideal de resolverlo "todo solo" como atributo viril, pero al mismo tiempo encuentra en la solidaridad entre hermanos la base de su persistencia y legitimidad.

- "No tocar", salvo en formas ritualizadas (como el saludo abakuá de cruzar las manos, el momento en que el íreme los monta y baila encima de ellos como parte de la iniciación, abrazos fuertes e incluso besos en la mejilla en señal de afecto entre hermanos de religión), refuerza la idea de un cuerpo masculino contenido, blindado, donde el afecto físico está restringido y normado. El contacto íntimo no tiene cabida, salvo en códigos no escritos como perdonarle a hombres en prisión el contacto íntimo con otro hombre, siempre y cuando haya sido el activo o penetrador, lo cual mantiene en alto su rol dominante. Este último punto revela cómo, más que una descripción de la práctica en sí misma, opera una fantasía heteronormada que asegura discursivamente la permanencia del estatus viril. La condición de "activo" se convierte en un dispositivo simbólico que preserva la superioridad masculina frente a la posibilidad de ser feminizado por el acto sexual. Así, lo que se protege no es tanto la experiencia concreta del deseo, sino el lugar jerárquico de dominio dentro de la estructura de género. Esta narrativa muestra cómo la masculinidad hegemónica se defiende de cualquier atisbo de vulnerabilidad, incluso en contextos límites como la prisión, desplegando recursos ideológicos que permiten sostener la ficción de una hombría intacta.
- "Beber alcohol" no solo es tolerado, sino que forma parte de la dinámica ritual y social: se bebe como símbolo de pertenencia, resistencia y virilidad. El que no bebe puede quedar fuera de la confianza o ser interpretado como "débil" o "ajeno".
- "No tener miedo" es fundamental: el hermano debe ser valiente, desafiante, incluso en contextos de peligro. La valentía física y simbólica es un valor que se honra y premia dentro del juego.
- "No llorar" enlaza con la exigencia constante de ocultar la vulnerabilidad. Aunque existen rituales llamados "llanto" abakuá, estos no remiten a la emocionalidad tal como la concebimos, sino a una expresión formal del duelo colectivo, una manera de decir adiós a los hermanos fallecidos y de limpiar las energías del juego previo a la próxima iniciación. El llanto íntimo, personal, sigue estando prohibido.
- "Ser violento" aparece como una disposición latente. En el universo abakuá, según algunos testimonios recogidos en mi investigación, la capacidad de defensa, el

> dominio físico, la prontitud para responder con fuerza si se vulnera el honor personal o de la hermandad, son cualidades altamente valoradas. La violencia no es necesariamente explícita o necesaria, pero sí subyace como posibilidad estructurante del *ethos* viril.

En este sentido, la hombría abakuá se sostiene sobre un modelo de masculinidad a ultranza que exige sacrificio, negación de la fragilidad y una reafirmación constante del cuerpo como bastión de fuerza, silencio y control. Estas normas son interiorizadas, performatizadas y reproducidas tanto en lo cotidiano como en los momentos rituales, y condicionan no solo las relaciones entre los miembros, sino también el acceso, la percepción y el rol de cualquier agente externo, especialmente si es una mujer.

Sin embargo, amén de los mandatos o prohibiciones que enuncia la masculinidad hegemónica, acaban revelándose ciertos puntos de quiebre o disonancias que evidencian ciertas fisuras entre el ideal y la práctica. Es así que aunque el mandato sea no doblegarse al dolor, vemos que el dolor y el poder coexisten de manera paradójica: el aguante se vuelve legitimación, pero también evidencia la fragilidad que se pretende ocultar. Allí surge la contradicción: el dolor se niega discursivamente, pero está presente como motor de la hombría. En un segundo momento, podemos pensar en la pretendida autosuficiencia que se enfrenta a la dependencia a lo colectivo. La prohibición de "no pedir ayuda" entra en tensión con la esencia misma de la hermandad abakuá, que justamente se basa en redes de apoyo, solidaridad ritual y ayuda mutua. Es un quiebre claro: se exalta el individualismo viril, pero la sobrevivencia del juego depende de la colectividad, del mutualismo que le diera origen en su momento fundacional. En lo referente al contacto físico, se da una tensión entre el contacto prohibido y el contacto ritualizado. El "no tocar" se contradice con la intensidad física de los rituales, donde hay proximidad corporal, roces y momentos en que son montados por el íreme. Además, el "código" en prisión muestra una negociación de las normas en situaciones límite. Aquí se abre la disonancia: la regla es prohibitiva, pero la práctica cotidiana revela excepciones necesarias.

Por otro lado, el mandato de beber legitima pertenencia, pero el exceso de alcohol genera pérdida de control, riñas o situaciones de debilidad física. Lo que se supone símbolo de virilidad puede transformarse en el escenario donde esa virilidad se tambalea, y deviene vulnerabilidad. Asimismo, el "no llorar" choca con la existencia de rituales llamados "llanto", momento para honrar y despedir a los hermanos muertos, que si bien no son expresiones

emocionales personales, sí ponen en escena la vulnerabilidad colectiva. Ahí encontramos una grieta: lo prohibido en lo íntimo se autoriza en lo ritual.

En suma, los mandatos de hombría en el universo abakuá muestran una clara rigidez en el plano discursivo, pero en la práctica cotidiana se evidencian fisuras y contradicciones. El dolor se niega, aunque se convierte en sostén del poder; la autosuficiencia se enuncia, aunque la hermandad depende de la ayuda mutua; el contacto físico se restringe, aunque es imprescindible en los rituales; la bebida se exalta, aunque a veces fragiliza; el miedo se prohíbe, aunque siempre se experimenta; el llanto se censura, aunque se representa colectivamente; y la violencia se presume, aunque se regula más como amenaza que como acción constante. Estas disonancias revelan que la hombría abakuá no es un bloque monolítico, sino un entramado de tensiones entre ideal y práctica, entre mandato y negociación, donde la masculinidad se construye tanto en la obediencia a los códigos como en las grietas que permiten desviarse de ellos.

Geraldine Morel (2012a) destaca en su tesis sobre lo que implica "ser abakuá en La Habana" la idea del cuerpo como espacio de poder y de legitimación dentro de la Sociedad Abakuá. La relación entre masculinidad, secreto, y poder ritual se expresa a través del cuerpo del iniciado, que actúa como soporte y emblema del linaje, la jerarquía y la pertenencia. Así, la identidad abakuá no solo se afirma en el rito o en la pertenencia al grupo, sino también en la capacidad del sujeto para representar y encarnar los valores de fuerza, coraje, respeto y control, lo que Morel vincula con un orden masculino de poder tanto religioso como social. Estos elementos refuerzan la lectura del abakuá como un espacio privilegiado para entender las intersecciones entre género, corporalidad y poder en el contexto cubano.

> La masculinidad sacralizada por el Abakuá se expresa esencialmente a través del cuerpo, que es su vehículo privilegiado. Este cuerpo masculino, moldeado y confrontado con el de otros hombres y luego con el de las mujeres, es lo que permite al adepto representarse y pensarse como miembro del cuerpo social del Abakuá.[34] (Morel, 2012a, p. 203)

Arés (1996) también argumenta que el costo que ha tenido la virilidad para los hombres radica en elementos como la expropiación de sentimientos asociados a la fragilidad (ternura, amor, miedo o vulnerabilidad), preponderando otros como la agresividad para demostrar fortaleza; así como, la expropiación de una paternidad cercana, al prohibirle jugar con muñecas y

[34] Traducido al español por la autora.

demandarle que sea proveedor, protector y exitoso, lo que parecería eximirlo de una paternidad responsable; y por último, la expropiación de su validismo personal, al recaer sobre la mujer (ya sea madre, esposa o hija) procesos básicos como garantizarle al hombre el vestirse, asearse o alimentarse. En ese sentido, la sobreprotección acaba creando un hombre inseguro y dependiente:

> Esta desvalidez pone al hombre muy inseguro para enfrentar una vida doméstica y privada en soledad. (...) No queda otro remedio que desde que nace, pasar de brazo en brazo al cuidado de la madre, de la novia, de la esposa, de la hija y a veces de vuelta a la madre en caso de viudez o divorcio. (Arés, 1996, p. 38)

V.III Hombría y Patria, ¿un binomio?

Históricamente, la masculinidad hegemónica ha estado profundamente arraigada en un modelo patriarcal, sustentado en los mitos de la "mujer-madre" y el hombre como el "varón-héroe", los cuales dan cuenta de la construcción de estereotipos o asignación de roles a nivel social (Arés, 1996). Dicho héroe se presenta como omnipotente, señor del espacio económico, político y social, y de la mujer; aunque bajo esa coraza se acaba ocultando una dosis representativa de culpa y sufrimiento (Rivero, 2014). Esta concepción de poder es "dicotómica, excluyente y jerárquica", afectando a los propios hombres a través de una "armadura masculina" que reprime sus emociones y controla su cuerpo (Rivero, 2014).

> Dicha normativa promueve que *"ser hombre*" es *saber, poder y tener*, cuanto más, más hombre. Debe ser un héroe, es decir, realizar grandes hazañas, vencer a todos, expresarse con la acción y los genitales, sin emocionarse ni estar afectado por nada, con un cuerpo resistente a todo y con una mujer esperándole, y si no quiere o no puede ceñirse a estos rasgos será débil, fracasado o, *lo peor*, homosexual. (Arés, 1996, p. 36)

Lo anterior pudiera leerse a la luz de la exclusión femenina del espacio abakuá, por representar una proximidad a lo homosexual, o viceversa, se detesta lo homosexual por su cercanía con la mujer que se excluye; huyendo de todo patrón femenino u homosexual constantemente a nivel de discurso. Pero esto no es algo solo inherente a lo abakuá, sino que forma parte de un proceder a nivel histórico y macrosocial en la sociedad cubana: "Empezar por un tema tan polémico para el contexto cubano como el de la homosexualidad abre una

caja de Pandora que siempre ha estado tapada muy celosamente en la historia de Cuba, como si no existiera el asunto" (González, 2002, p. 119).

En la historia cultural cubana, la homosexualidad ha sido sistemáticamente asociada con la debilidad, la traición a la patria y la falta de virilidad. Tal como muestra González Pagés (2002), esta visión tiene raíces profundas en la construcción patriarcal y nacionalista del ser hombre en Cuba, donde la valentía, la capacidad militar y el sacrificio por la nación se erigieron como atributos imprescindibles de la masculinidad legítima. Desde José Agustín Caballero en el siglo XVIII, la figura del hombre afeminado se vinculaba al antipatriotismo, a la incapacidad de defender la patria y a la degeneración moral (González, 2002). Por contraste, en el imaginario cubano —y particularmente en el universo simbólico abakuá—, la guapería, el coraje, el aguaje, la lealtad y la capacidad de imponerse física y moralmente se han relacionado con valores patrióticos: la bravura casi inmortal de Antonio Maceo (quien recibió 27 impactos de bala a lo largo de su vida antes de que alguno fuese mortal), la hombría revolucionaria de Fidel Castro, o el mito del hombre abakuá dispuesto a morir por su tierra y sus hermanos (como el relato glorioso de la intervención abakuá para impedir el asesinato de los 8 estudiantes de Medicina en la época colonial). En ese contexto, la hombría es leída no solo como virtud personal sino como una cualidad indispensable para el ejercicio pleno del compromiso patriótico.

En el siglo XX, esta exclusión de las personas gay se reconfigura: bajo el discurso igualitarista de la Revolución cubana, la homosexualidad fue tachada de contrarrevolucionaria, quedando fuera del proyecto socialista del "hombre nuevo". La creación de las UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción) en los años sesenta (1965-1968) simboliza este rechazo, donde los homosexuales fueron enviados a campos de trabajo como forma de corrección, alimentando un odio institucionalizado hacia lo gay. La homosexualidad se convirtió en un problema de Estado, al punto de que el primer expediente sobre homosexualidad en Cuba, recopilado por Montané y Gardé, evidencia la vigilancia y patologización de estas identidades. Incluso en los relatos etnográficos, como *El Cimarrón* de Miguel Barnet, aparece la referencia a parejas homosexuales en los barracones, lo que demuestra que, pese al silenciamiento oficial, estas prácticas han estado presentes en la experiencia histórica cubana. Todo ello confirma que la homosexualidad, lejos de integrarse al relato nacional, ha sido tratada como un punto de quiebre con la masculinidad hegemónica, encarnando la paradoja de una sociedad que se proclama igualitaria mientras reproduce exclusiones sexogenéricas.

A propósito de esta relación entre patriotismo y masculinidad heroica, Maykel Lavarreres me comentaba en una entrevista algo que evidencia que si bien la sociedad nos asigna roles en automático, la Sociedad Abakuá lo que hace es reforzarlos. No los crea, pero sí los reproduce y legitima.

> Ramón Torres dice que la guapería se ha visto trastocada desde el punto de vista político con el patriotismo. El discurso político de que "los americanos aquí no van a hacer nada", que "nosotros estamos aquí y si se tiran quedan", son discursos políticos que tienen implícitos una guapería. La guapería no es algo exclusivo del mal ambiente. Lo que pasa es que como los códigos del abakuá se han desarrollado en los sectores más pobres y humildes, más apartados y más marginados de la sociedad también vienen con esos códigos de guapería atrás.
>
> El abakuá tiene un equilibrio entre lo bueno y lo malo. Sigue respondiendo a un criterio de masculinidad sobredimensionada, cuando se ve desde fuera, que a veces raya en la guapería como sinónimo de valentía. Los héroes hombres siempre han sido vistos como valientes, por ejemplo Antonio Maceo; mientras que a las mujeres se les ve de otra manera, nunca asociado a salir a dar machetazos, nunca se hablaría así de su mamá, Mariana Grajales. Uno nace con roles asignados ya en la sociedad y uno se inserta dentro de ellos. (M. Lavarreres, comunicación personal, 2022)

Uno de los aportes más significativos, a mi entender, del estudio de Morel (2012a) sobre el hombre abakuá radica en su enfoque en la construcción de la masculinidad abakuá como una performance pública, marcada por la guapería, el control del cuerpo y las estrategias de visibilidad social; idea que retomaremos más adelante acompañada de material etnográfico. Morel señala que ser abakuá implica una puesta en escena constante del cuerpo masculino, donde la apariencia, la postura, el gesto y el control del espacio son claves para reafirmar un estatus dentro del ambiente habanero. La masculinidad se corporiza y dramatiza no solo en el ritual, sino también en las interacciones cotidianas, en las calles, los patios y los barrios, donde ser guapo se convierte en un capital social y simbólico dentro del juego de poder entre hombres. Esa hombría existe sobre todo como práctica visible, como acto, gesto y pura expresividad: un modo de ocupar el espacio y de hacerse ver. Sin embargo, lo que ocurre en los planos íntimos y domésticos (el miedo, la ternura, la inseguridad, el cansancio) constituye otro tipo de secreto: el secreto de los hombres. Un territorio de emociones no dichas y

contradicciones no expresadas que rara vez se exponen, pero que sostienen silenciosamente la teatralidad viril que se muestra al mundo.

> El espacio privilegiado para la puesta en escena de los parámetros identitarios abakuá sigue siendo el plante, que cristaliza una forma de ser cotidiana, pero dentro de un espacio ritual donde las interacciones se intensifican. Los valores que encarna y proclama el individuo abakuá están dominados por el concepto de honor, compuesto a su vez por la solidaridad masculina, la guapería ligada a su reputación y una sexualidad activa que sirve para construir su reputación y su honor.[35] (Morel, 2012a, p. 201)

Patricia Arés,[36] en una entrevista que le realizaron en el canal de youtube de Cubadebate,[37] medio de prensa digital oficialista, pone sobre la mesa algunas consideraciones referentes al "prestigio" en la sociedad cubana, elemento de vital importancia a nivel macro en la Cuba contemporánea, y a manera de caso de estudio en el universo abakuá. A propósito de dicha temática, la psicóloga argumenta que el prestigio es un valor similar a la reputación, el cual parte del campo de lo moral y que es algo otorgado por otras personas. El hecho de que alguien sea "merecedor de prestigio" entraña un reconocimiento desde el exterior y se asocia con "jerarquías de saber, poder, posesiones", definidas por una sociedad determinada. En este sentido, el prestigio es construido desde lo social, como una suerte de pacto que enuncia de manera clara los elementos que permiten ganar dicho prestigio.

En el universo abakuá, el prestigio es una de las columnas fundamentales que sostienen la estructura jerárquica, los vínculos internos y la reproducción simbólica de la hermandad. Se trata de un valor profundamente relacional, que no puede reclamarse de manera individual sino que es conferido por el colectivo a partir de trayectorias de fidelidad, participación ritual activa, saber litúrgico, discreción y comportamiento ético, según los códigos morales del grupo.

En esta sociedad iniciática, donde el secreto y la antigüedad son fuentes de poder, el prestigio se construye a través del tiempo y del reconocimiento de los mayores, y opera como capital simbólico dentro del juego. Poseer prestigio (ser considerado un hombre serio, leal y sabio

[35] Traducido al español por la autora.
[36] La psicóloga Patricia Arés también conduce un programa de youtube llamado "Un momento con Patricia", donde orienta a la familia cubana desde la psicología en lo referente a diversos temas de índole cotidiana. Es algo similar a lo que hacía el Doctor en Ciencias Psicológicas y Profesor Titular de la Facultad de Psicología de la Universidad de La Habana Manuel Calviño en el programa de la televisión cubana "Vale la pena".
[37] https://www.youtube.com/watch?v=hdj_JpiJ5SE&ab_channel=Cubadebate

dentro del grupo) permite aspirar a posiciones de liderazgo (plazas), oficiar en los plantes, formar parte de los burós que median con el Estado o ser convocado para decidir sobre posibles iniciaciones. El prestigio se vuelve, así, una moneda moral de circulación interna, que define quién es "respetado", quién posee credibilidad, quién tiene voz. El prestigio abakuá es un bien escaso y acumulativo, regulado por una lógica interna que conjuga experiencia, saber y moralidad, y que estructura las relaciones de poder dentro del campo ritual, así como su legitimidad hacia fuera, pues un hombre abakuá suele imponerse en la dinámica social por considerarse que pertenece a un estatus superior de hombría y ser un merecedor de respeto por su condición de iniciado *per se*. A propósito de su plaza, Daniel Lobato, jerarca (Mocongo) del juego Enseniyén, me comentó:

> El Mocongo es lo principal. El Mocongo es el jefe militar del juego. El Mocongo es el que dicta e impone. Usted le toca esto, usted va a hacer esto y tú eres el que dispone en el juego. Todo, todo. El Mocongo se respeta. Como yo que dirijo mi juego, todo parte de mi decisión. Eso es lo que hace el verdadero Mocongo, porque hay Mocongos que son puestos. Y en su juego no tienen ni voz ni voto. Yo que soy Mocongo, dirijo mi juego, en mi juego parte todo. Se puede hablar cualquier cosa, pero la determinación la determino yo. Como yo le digo, me equivoco yo, pero aquí no se puede equivocar nadie. Porque el abakuá no es democrático, el abakuá es dictatorial. Yo soy la plaza de mayor rango y esa es la plaza que determina. Tú oyes el criterio de los demás ecobios, o de las demás plazas, cuando estemos reunidos, pero cuando tú vas a definir te equivocas tú, defines tú. Ese es el verdadero Mocongo. (D. Lobato, comunicación personal, 2023)

Este sentido del prestigio, como valor relacional en la sociedad cubana y en el universo abakuá en particular, guarda estrecha conexión con la noción de honra, tal como la expone González Pagés (2010) en "Macho, varón, masculino". En muchas culturas latinoamericanas —y la cubana no es excepción—, la honra masculina funciona como un bien simbólico que debe ser protegido, defendido y, en ocasiones, reafirmado a través de la violencia. Esta "cultura de la honra" sostiene que un hombre de verdad es aquel que mantiene intacto su prestigio personal y familiar, evitando cualquier afrenta que pudiera cuestionar su virilidad o la reputación de las mujeres bajo su protección. Así como el prestigio dentro del Abakuá se construye a partir del reconocimiento colectivo, la honra masculina también opera como un capital social que exige validación externa y que, de no ser resguardado, puede poner en entredicho la posición y el respeto del sujeto dentro de su grupo. En ambos casos, prestigio y

honra, la masculinidad se mide y se afirma en función de cómo es percibida y legitimada por los otros, alimentando una lógica de poder y control que atraviesa tanto las relaciones internas del juego abakuá como las dinámicas sociales más amplias.

En este entramado, la figura de la madre ocupa un lugar crucial tanto en la cultura abakuá como en las representaciones tradicionales de la honra masculina en Cuba. En el Abakuá, la madre es sumamente importante, y es motivo de aceptación en el grupo la anuencia de la madre para la iniciación del hijo, pues es una manera de corroborar que es "buen hijo", pues su madre lo apoya y confía en su integridad para entrar a esta hermandad. Esta relación con la madre puede estar ligada simbólicamente al mito fundacional de Sikán, madre mitológica de la Sociedad Abakuá, quien representa el límite de lo sagrado y lo prohibido, marcando el punto de quiebre entre la pertenencia al juego o la exclusión del mismo.

Fuera del ámbito religioso, como señala González Pagés (2010), la madre sigue siendo un pilar fundamental en la construcción de la hombría, pues insultarla o poner en duda su honra es considerado una de las ofensas más graves que puede recibir un hombre. Esta práctica cultural, en la que las agresiones verbales hacia la madre son vistas como atentados directos a la masculinidad del hijo, refuerza la idea de que la virilidad está íntimamente ligada al control y la defensa del honor familiar, especialmente del femenino. Así, la madre se convierte en un símbolo de respeto y pureza cuya integridad refuerza —o pone en riesgo— el prestigio y la posición social del hombre, tanto en la lógica del juego abakuá como en la cultura machista cubana más amplia.

> Piense en cuántas expresiones tenemos para "ensuciar" la reputación de la madre del otro. ¿Será una simple coincidencia que para llamar la atención de otro hombre decimos:"hijo de puta" o "el coño de tu madre"? Estas son las peores ofensas que un "hombre de verdad" puede soportar según el machismo, es decir, que alguien dude de la reputación y pureza de su madre. (González, 2010, p. 40)

En este punto vale recordar que, como en todo orden mitológico, la figura de la madre aparece en toda su ambigüedad y polisemia. Por un lado, encarna el símbolo de pureza y honor, cuya transgresión atenta contra la virilidad del hijo; pero al mismo tiempo, se proyecta también como un espacio de vulnerabilidad y de posible mancillamiento. Esta dualidad revela que la madre no es solo un pilar respetado e intocable, sino también un campo de disputa simbólica donde se dirime la hombría. Así, su figura oscila entre lo sagrado y lo profanable, entre el respeto absoluto y la posibilidad de ser agredida verbalmente, lo que la convierte en un eje

fundamental —y profundamente contradictorio— en la construcción de las masculinidades cubanas, tanto dentro como fuera del universo abakuá.

V.IV Macho, varón, masculino

Julio César González Pagés ha planteado que la masculinidad no es una categoría esencialista ni estática, sino una construcción sociohistórica atravesada por otras dimensiones como la clase, la raza, la nacionalidad o la sexualidad (González, 2010). Estos elementos que transversalizan al género merecen ser revisados tanto en los hombres, en la constitución de esa masculinidad hegemónica que los pone en la parte superior de la dinámica de poder, como en la mujer al ser sometida a la subordinación como parte del mandato patriarcal.

> Un estudio de género que en su enfoque relacione estas categorías, advertirá rápidamente que muchas mujeres son objeto de discriminación, no solo desde una dimensión de género. El hecho de estar desempleadas, ser emigrantes, campesinas, o mantener relaciones lésbicas, le añade nuevas condicionantes a esa situación discriminatoria. (González, 2010, p. 11)

En su libro "Macho, varón, masculino" (2010), así como en diversos artículos académicos (González; 2002, 2004), advierte que la masculinidad hegemónica en Cuba se ha construido históricamente desde un paradigma patriarcal, nacionalista y falocéntrico, que se legitima a través de instituciones como la familia, la escuela, la religión o los medios de comunicación (González, 2010). No obstante, detrás de esas masculinidades llenas de corazas, superficialmente leídas como violentas, marcadas por el alcoholismo, proveedoras a la vez que propensas al abandono filial, se esconden múltiples particularidades y vulnerabilidades que suelen camuflarse. De ahí el interés de este estudio en indagar las masculinidades abakuá en su singularidad y complejidad. En esta línea, resulta pertinente la crítica de Matthew C. Gutmann (2000), quien mostró cómo los antropólogos han fallado al representar a los hombres de sectores populares únicamente como violentos, bebedores o ausentes en la crianza, cuando en realidad sus vidas están llenas de variaciones, contradicciones y cuidados. Lo que está en juego, por tanto, es un ejercicio analítico que se mueve constantemente entre la generalización —necesaria para reconocer patrones culturales— y los particularismos etnográficos, que revelan la diversidad de experiencias y desafían los estereotipos sobre lo masculino. En esa tensión se manifiesta también la ambigüedad del varón abakuá, quien debe

sostener, en distintos escenarios, el ideal del "hombre cabal" (fuerte, proveedor, recto y viril), mientras convive con su condición de "hombre real", atravesado por miedos, dudas, deseos y vulnerabilidades. El primero actúa y representa; el segundo siente y resiste. Ambos coexisten en un delicado equilibrio, y es justamente en ese vaivén entre dureza y suavidad donde se revelan las grietas, los matices y las contradicciones que hacen posible comprender la hombría abakuá no como una esencia, sino como una práctica relacional y afectiva en constante negociación.

El libro "Macho, varón, masculino" marcó, a decir de su autor, un parteaguas en los estudios sobre masculinidades y género en la Isla, a partir de las voces de investigadores cubanos, de ahí su relevancia:

> Por eso decimos que este libro es el primero, con la lógica de una investigación, que reúne lo que es la masculinidad como concepto teórico, como metodología cercana a los estudios de género. El aporte que le podemos hacer a la sociedad es crear indagaciones y acercamientos cubanos a la temática. No es reproducir, como se hace en otras áreas, investigaciones de académicos extranjeros. Este libro responde a una mirada cubana de las masculinidades. Por eso desde el título hay una frase como Macho, varón, masculino, que es como nosotros llamamos a la masculinidad hegemónica, al machismo en América Latina; tiene toda esa intención de provocar. (López, 2011; entrevista a González Pagés)

La reflexión de González Pagés (2010) sobre la construcción histórica y cultural de la hombría en Cuba, donde ser "macho, varón y masculino" se presenta como un mandato socialmente impuesto y reforzado por la división sexual del trabajo, dialoga directamente con el refrán popular dentro del universo abakuá: "Para ser hombre no hay que ser abakuá, pero para ser abakuá sí hay que ser hombre". Esta expresión sintetiza la lógica de exclusión y de legitimación masculina que rige tanto en la hermandad como en la sociedad cubana en general. Mientras la hombría se presenta como una categoría abierta —"hombre es cualquiera"—, ser reconocido como "hombre verdadero" ("abakuá de verdad") implica ajustarse a ciertos parámetros de virilidad y fortaleza, los mismos que validan la pertenencia al abakuá. Así, el proverbio refuerza la idea de que la hombría no es solo una condición biológica, sino un estatus social y simbólico que debe ser demostrado y validado dentro de marcos tradicionales de poder, fuerza y heterosexualidad, como bien apunta este autor al referirse al género como una construcción sociocultural históricamente consolidada.

Pagés identifica distintas corrientes dentro de los estudios sobre masculinidad (profeminista, mitopoética, gay, afrodescendiente, conservadora, entre otras) y declara apostar por una mirada profeminista que cuestione los privilegios masculinos desde una ética de la equidad y el respeto mutuo. Además, señala que la masculinidad hegemónica en Cuba ha sido históricamente sinónimo de machismo, una ideología que no solo oprime a las mujeres, sino que encierra también a los hombres en un modelo de virilidad rígido y violento. Este modelo, explica, ha estado vinculado a la figura del héroe militar, el hombre proveedor y heterosexual, y se ha reforzado mediante la homofobia, la misoginia y la represión emocional.

La violencia ha sido uno de los grandes temas abordados por Pagés en su análisis de las masculinidades en Cuba. Para el autor (2010), la violencia es presentada como un componente estructural de la socialización masculina y como un mecanismo fundamental para sostener las relaciones de poder en el marco del patriarcado. Según Pagés, la violencia (en sus formas física, psicológica, sexual y económica) no es un instinto natural, sino una práctica aprendida y legitimada culturalmente, a través de la cual los hombres reafirman su dominio sobre las mujeres y sobre otros hombres. Esta conducta, alentada desde la infancia mediante normas, estereotipos y roles de género, convierte a la violencia en un medio para conservar la posición de privilegio asignada a los varones dentro del sistema patriarcal.

González Pagés también señala que la violencia de género es resultado directo de las desigualdades estructurales entre hombres y mujeres, las cuales colocan a ambos en posiciones antagónicas dentro de la jerarquía social. Además, enfatiza que la violencia no solo se ejerce hacia las mujeres, sino también entre los propios hombres e incluso contra sí mismos, como parte de la exigencia constante de demostrar fuerza, control y virilidad. Así, la violencia se constituye en un instrumento transversal a las relaciones humanas, expresándose tanto en la intimidad del hogar como en la vida pública, las relaciones laborales, educativas o deportivas, reforzando la hegemonía masculina en todos los ámbitos de la sociedad.

Al visibilizar los "costos del machismo" tanto para hombres como para mujeres, González Pagés llama a desmontar esa armadura masculina que naturaliza la violencia, la insensibilidad y la autoridad, y propone abrir espacios para la reflexión crítica y la transformación subjetiva desde una perspectiva de género. Su trabajo ha sido central para legitimar, desde la academia y la acción social, la necesidad de trabajar con hombres en la construcción de nuevas masculinidades en el contexto cubano.

A propósito de esas nuevas masculinidades, cabe apuntar que varios estudios han reparado en el hecho de que no podemos ver las masculinidades de manera maniquea, pues en estos estudios con hombres también salen a la luz testimonios sobre paternidades responsables, rechazo de la violencia y búsqueda de ayuda psicológica, en aras de entender mejor lo que sea que signifique e implique habitar una masculinidad. Aunque el mandato de ser proveedor continúa siendo central, se aprecia una participación más activa en la crianza. Por otro lado, también se reporta una mayor apertura para expresar emociones como el llanto o el miedo, lo que indica una flexibilización de los códigos emocionales masculinos, históricamente reprimidos.

> Los hombres dan muestras a su vez de virtudes antes exclusivamente femeninas: ternura, abnegación y amor por los niños. Se observan muchos padres jóvenes que se ocupan de su bebé reflejado en la adopción de gestos, preocupaciones, sentimientos que antes se consideraban naturalmente femeninos. (Arés, 1996, p. 20)

> (...) muchos varones están pensando diferente y se cuestionan la asunción de patrones rígidos de identidad masculina que les obstaculiza su vínculo desde el punto de vista genérico con las mujeres, que no han detenido su travesía de emancipación, pero el camino por transitar es difícil y significa despojarse de condicionamientos histórico-sociales que datan de muchos años y perder mucho; por ejemplo, los privilegios que les confiere la posición hegemónica. (Castro, 2015, p. 194)

A pesar de estos avances, el ritmo del cambio es lento. Los hombres continúan sin organizarse para debatir sus problemas o solicitar ayuda especializada con la misma facilidad que las mujeres, debido a razones culturales, históricas y sociales arraigadas en la cultura machista. Otra posible causa radica en que las políticas públicas de género, al centrarse históricamente en las problemáticas de las mujeres, a menudo no han logrado incorporar suficientemente las necesidades y motivaciones de los hombres.

A esto se suma un factor histórico fundamental: los estudios de masculinidad surgieron, en gran medida, como una reacción a los estudios feministas y a las luchas de las mujeres. Durante décadas, un gran número de varones reaccionaron ante el feminismo con escepticismo, rechazo o incluso burla, desestimando la necesidad de revisar sus propios privilegios y vulnerabilidades. Esa resistencia inicial explica en parte el retraso con que los hombres llegaron a problematizar su condición de género y a verse como sujetos atravesados por estructuras de poder, en lugar de simples beneficiarios de ellas. Solo recientemente ha

comenzado a consolidarse una conciencia crítica sobre las masculinidades, que busca comprenderlas no como un bloque homogéneo, sino como un campo plural de experiencias, tensiones y transformaciones.

V.V El hombre esotérico

Julyam Francois Gallardo (2010) plantea la existencia de un varón esotérico en toda sociedad secreta que pudiera tener puntos de contacto con lo abakuá, mencionando en este afán aspectos de la masonería. A su vez, el autor echa mano de las perspectivas sobre masculinidades señaladas por Kenneth Clatterbaugh (1990), para acuñar a la Sociedad Abakuá dentro de la perspectiva espiritual o movimiento mito-poético, basado "en la convicción de que la masculinidad deriva de patrones inconscientes profundos, los que se revelan a través de las leyendas, mitos y rituales y que requieren ser actualizados por los varones" (Francois, 2010, pp. 7-8). Concuerdo con la pertenencia nada forzada de esta hermandad a esta clasificación, en tanto el mito de la Sikán justifica de manera sobrenatural la no pertenencia de la mujer, y en cada ceremonia iniciática (ya sea un plante o baroko) esta no pertenencia se legitima mediante la evocación de Sikán en los sacrificios del gallo y el chivo respectivamente. Asimismo, Francois (2010) completa esta perspectiva al añadir en el caso abakuá la exclusión de la mujer de los conocimientos o secretos (partiendo del criterio de Rae Langton sobre las formas o tipos de exclusión del conocimiento), elemento que responde a su presunta indiscreción e incapacidad de salvaguardar secretos, de ahí que la discreción sea una cualidad atribuida a los hombres. Cada vez que se performatiza la exclusión de la mujer en palabras o maneras de enunciar la hombría o masculinidad hegemónica a ultranza es una forma de actualizar ese mito de la Sikán, a veces desde la liturgia, y otras desde la propia cotidianidad de estos hombres en tanto miembros de una sociedad mayor, la cubana.

Francois (2010) también plantea en su artículo sobre la masculinidad abakuá que, acorde a las definiciones de masculinidad expresadas por Raewyn Connell, la masculinidad que se promulga en el entorno abakuá es de carácter esencialista (y eso entraña un sesgo de antemano), en tanto recoge "un rasgo que define al núcleo de lo masculino, y le agregan a ello una serie de rasgos de la vida de los hombres" (p. 9). A decir, cuando se habla de masculinidad, virilidad y hombría en el espacio abakuá se está dando por sentado la presencia de hombres heterosexuales, por ende, activos (quien penetra) en el plano sexual, dominantes,

proveedores del hogar, valientes, fuertes, rudos, en la cima de toda relación de poder (con sus esposas, hijxs, de cara a otros hombres en caso de violencia, etcétera). Sin embargo, este modelo supone de antemano un coitocentrismo: lo masculino se legitima a través del acto de penetrar, reduciendo la sexualidad al pene y silenciando cualquier otra experiencia o corporalidad. Como advierte Mithu Sanyal (2012), esta mirada falocéntrica no solo ha borrado históricamente a la vulva del mapa simbólico de Occidente, sino que ha instalado la ficción de que la potencia sexual y el poder social se sostienen únicamente en la lógica de la penetración. En ese sentido, la masculinidad abakuá, al asumir como incuestionable esa equivalencia entre virilidad y coito, reproduce la misma invisibilización estructural que Sanyal critica: un modelo donde el placer, la identidad y el poder se piensan exclusivamente desde el falo.

Joviana Castro (2015), desde su especialidad en Sexología, se acercó a la Sociedad Abakuá, seleccionando una muestra de 15 iniciados, estudio que arrojó resultados que dialogan de manera armónica con los hallazgos etnográficos de la presente investigación, los cuales serán expuestos de manera más detallada en el capítulo VII (sobre las historias de vida). Al respecto, su mirada confirma el hecho de que la masculinidad hegemónica no es algo dado, ni inherente al sexo masculino, y mucho menos exclusivo en la Cuba contemporánea de la Sociedad Abakuá, sino que es algo construido de manera colectiva desde la familia, la escuela, y la sociedad en general. Así lo manifiesta la autora:

> Con respecto al ítem que exploraba el género como construcción social, todos los entrevistados reconocieron que se nace siendo varón y que ser hombre es algo que se aprende a lo largo de la vida, pero establecen una diferencia entre ser varón y ser hombre. Entre los varones se reconocen a los homosexuales, pero ser hombre quiere decir para ellos ser heterosexual. Como principales legitimadores de los principios de masculinidad, reconocieron a los padres y demás familiares; muy especialmente, y hasta de cierta forma paradójica, a la madre; y en menor escala, a la escuela y la sociedad.
>
> Por tanto, nada tiene que ver la pertenencia a la Sociedad Abakuá, pues cuando un sujeto varón se inicia en la misma, ya el proceso de socialización llevado a cabo por la familia y la comunidad ha producido un adulto que es portador de una condición masculina hegemónica. (p. 202)

A propósito de lo anterior, considero necesario problematizar la idea de que la Sociedad Abakuá no juega un papel determinante en la construcción de la masculinidad hegemónica. Si bien es cierto que la socialización primaria (mediada por la familia, la comunidad e incluso la escuela) antecede al ingreso de un varón en la hermandad, esto no significa que el espacio abakuá quede exento de responsabilidad en dicho proceso. Más que un lugar accesorio, la hermandad funciona como un ente legitimador y corrector, que no solo refuerza los patrones ya aprendidos, sino que regula, sanciona y dramatiza públicamente aquellas expresiones de virilidad socialmente aceptadas. De este modo, el abakuá no debe entenderse como un simple receptor de sujetos previamente formados en una masculinidad social tradicional, sino como un escenario clave donde esta se consolida, se ritualiza y adquiere nuevas formas de autoridad y prestigio. Es así que la Sociedad Abakuá tiene un papel de reforzamiento, por vía de la cultura, de esas masculinidades sociales tradicionales.

En su análisis sobre el "hombre esotérico" abakuá, Joviana Castro (2015) retoma a Raewyn Connell para explicar cómo se estructuran las relaciones entre diferentes formas de masculinidad en contextos patriarcales. La masculinidad hegemónica (Hegemonía) se entiende como el modelo culturalmente dominante que legitima el poder de los hombres sobre las mujeres y sobre otros hombres, aunque no todos los varones se ajusten plenamente a ese ideal. Existen entonces masculinidades subordinadas (Subordinación), como la de los hombres homosexuales, que son excluidos de este patrón dominante. También están las cómplices (Complicidad), que sin encarnar por completo el modelo hegemónico, se benefician de sus privilegios. Por último, la Marginación alude a cómo factores como la raza o la clase se intersectan con el género para producir jerarquías entre los propios hombres, autorizadas o negadas por la hegemonía dominante.

Acorde al estudio de Castro (2015), ser hombre sigue estando fuertemente asociado a los mandatos de la masculinidad hegemónica. Para los sujetos entrevistados, ser hombre implica ser fuerte, valiente, proveedor y protector, asumiendo una carga de responsabilidades que se vive como exigente pero también con cierto orgullo. Expresiones como "los hombres no lloran" o "ser abakuá es ser un superhombre" revelan una idealización de la dureza y el control emocional, mientras que el rechazo a lo femenino (especialmente en la vestimenta) refuerza una identidad masculina excluyente. Aunque se reconoce la existencia de otras orientaciones sexuales, la masculinidad sigue estando fuertemente ligada a la heterosexualidad, y se percibe como una especie de carrera difícil, que no todos logran aprobar. En suma, el discurso de los entrevistados muestra cómo, a pesar de ciertos matices,

persiste una visión normativa del ser hombre, centrada en el poder, la distancia emocional y la diferenciación rígida con lo femenino.

Castro (2015) entiende la Hombría como consecuencia de un complejo devenir histórico, donde la familia y la sociedad juegan un rol determinante. En el caso abakuá, en específico, el ser un verdadero hombre se configura a partir de lógicas relacionadas al barrio (definido por ellos como "ambiente"), a sus códigos, lo que los ratifica desde una masculinidad territorializada que se presenta como superior a la del resto de hombres que no son abakuá.

La autora analiza cómo los valores éticos promovidos por esta hermandad (como el respeto a los mayores, la solidaridad, la hermandad y el respeto a la mujer, en especial a la madre) se articulan con la construcción de la hombría entre sus miembros. Si bien el discurso oficial y los reglamentos internos destacan estos principios como pilares fundamentales, en la práctica se observa una tensión entre dichos valores y ciertas actitudes o comportamientos que emergen al interior de la organización. Castro advierte una posible desvinculación entre los nuevos miembros y los ideales tradicionales de la hermandad, lo cual evidencia contradicciones en la vivencia de la masculinidad abakuá. En particular, señala cómo se refuerza la ecuación "soy abakuá / soy hombre / tengo que demostrarlo en todo momento", una lógica que puede dar lugar a formas de comportamiento agresivas y a una constante necesidad de reafirmación viril, abriéndose paso la violencia en este espacio. Así, la pertenencia abakuá no solo reproduce un modelo ético de masculinidad, sino también una presión por encarnarlo públicamente como prueba constante de identidad.

> Los principios éticos y morales no obligan a ser agresivo. Todo lo contrario; enseñan a ser respetuoso. Sin embargo, "obligan" a ser hombre, y ser hombre quiere decir que no puedes dejar pasar una ofensa.
>
> (...) la violencia es una de las expresiones que asumen los hombres como estrategias de resolución de sus conflictos; la misma se asume como un principio regulador de las relaciones hombre-hombre. (Castro, 2015, p. 199)

Una de las hipótesis y conclusiones más reveladoras de este texto es que las características que configuran la masculinidad abakuá no distan mucho de la masculinidad que tiene lugar en Cuba, lo que vuelve a la hermandad un estudio de caso dentro de un *corpus* de masculinidad hegemónica mayor. La Sociedad Abakuá se revela entonces como un microcosmos de la Masculinidad cubana en mayúsculas. "Muy interesante resultó el hecho de que no

reconocieron diferencias entre la conducta asumida por un iniciado en la Sociedad Abakuá y un no iniciado, pues más bien identifican estas características como 'endémicas' de los hombres en la sociedad cubana" (Castro, 2015, p. 201).

Otro de los grandes aportes del estudio de Castro radica en tomar en cuenta la homofobia practicada en el espacio abakuá, aún cuando ya hemos visto que es un rasgo constitutivo de la masculinidad hegemónica, por considerarla un acercamiento a lo femenino y una ruptura con la promulgada heterosexualidad. Al respecto, la autora explica que la homofobia aparece como un rasgo persistente dentro de las representaciones de masculinidad en la Sociedad Abakuá. La mayoría de los entrevistados asocian la condición de ser hombre —y, por ende, ser abakuá— con la heterosexualidad, percibiendo cualquier desviación de esta norma como una amenaza a la identidad masculina. Ser gay, homosexual, "maricón", implica representar las figuras abyectas que ponen en riesgo la virilidad a ultranza. Una vez que se excluyen estas abyecciones radicalmente de la práctica, esa depuración permite reafirmar la masculinidad de hierro que legitiman. Aunque algunos hombres mayores reconocen la posibilidad de aceptar a "homosexuales activos" en situaciones excepcionales, como la prisión, esta aceptación se da más como una justificación circunstancial que como un verdadero cuestionamiento al rechazo estructural. En las entrevistas realizadas por Castro, la homosexualidad fue calificada por varios como algo "sucio", "inmoral" o "no normal", reflejando patrones culturales más amplios de homofobia arraigada en la sociedad cubana. Castro destaca cómo se establece una relación directa entre ser hombre, ser abakuá y ser heterosexual, aunque también emergen voces aisladas que promueven una mayor tolerancia y respeto hacia la diversidad sexual. Esta ambivalencia sugiere que, si bien la homofobia sigue siendo un componente fuerte del imaginario masculino abakuá, comienzan a asomar posturas que cuestionan, al menos en el discurso, los límites rígidos de la masculinidad tradicional.

V.VI Algunas consideraciones finales

El estudio de las masculinidades en Cuba evidencia que, pese a los avances en la reflexión de género, persisten estructuras simbólicas y prácticas cotidianas que consolidan modelos hegemónicos donde la hombría sigue asociada al poder, la violencia, el control económico y la autoridad moral. Las dinámicas patriarcales, lejos de haber sido desmontadas, se han reconfigurado para adaptarse a los cambios sociales, manteniendo su vigencia a través de

instituciones, imaginarios y códigos de conducta. Estamos en presencia de lo que James Clifford llama una zona fría de la cultura, que o no cambia, o lo hace muy lentamente.

James Clifford (1995) propone la metáfora de las "zonas frías" y las "zonas calientes" de la etnografía para diferenciar entre aquellas formas tradicionales de investigación más normativas, descriptivas y distanciadas —donde el etnógrafo asume una supuesta objetividad— y aquellas otras que son reflexivas, dialógicas y experimentales, mostrando las tensiones entre representación y experiencia. Pensar la práctica etnográfica desde esta oscilación permite cuestionar la neutralidad científica y reconocer la hibridez de la escritura antropológica. En este sentido, la práctica abakuá puede leerse como una masculinidad que se sitúa, en gran medida, en las zonas frías: un modelo que resguarda con celo sus formas rituales, sus códigos de hombría y sus estructuras jerárquicas, resistiéndose al cambio y prolongando en el tiempo normas que marcan lo masculino como dureza, silencio, contención y prestigio. Así, la hombría abakuá encarna aquello que Clifford sugiere en las zonas frías: lo que permanece, lo que se estabiliza y tarda en transformarse, pero que justamente por ello constituye un observatorio privilegiado para comprender cómo se reproducen —y eventualmente se fisuran— los órdenes hegemónicos de género.

La academia cubana reconoce (con estudios desde la década de 1990) la crisis de la masculinidad, vinculada a las transformaciones económicas del país, la erosión de la autoridad masculina tradicional y, fundamentalmente, la emancipación de la mujer y su lugar dentro del proyecto revolucionario, a partir de la labor de la FMC. Esta crisis genera malestar, angustia y confusión en los hombres, quienes, sin embargo, muestran una resistencia latente y una insuficiente conciencia crítica que les impide cuestionar sus propios roles o buscar ayuda. La cultura del machismo los silencia, exigiéndoles fortaleza y estoicismo.

En síntesis, la academia cubana concibe las masculinidades como construcciones socioculturales dinámicas, marcadas por la persistencia de patrones hegemónicos y patriarcales, que generan "costos" y "crisis" en los hombres. Aunque se observan "emergentes de cambio" y contradicciones, la transformación hacia masculinidades más equitativas y sensibles es un proceso lento y complejo.

La Sociedad Abakuá se presenta entonces como un objeto de estudio particular y relevante para comprender las masculinidades en Cuba. El estudio de Castro Valiente (2015) y la presente investigación doctoral afirman que la masculinidad construida dentro de lo abakuá se

inserta de manera orgánica en los modelos hegemónicos de la sociedad cubana, perpetuando muchos de sus estereotipos y contradicciones.

Para el hombre abakuá, la pertenencia a la hermandad se vincula con una "masculinidad ostentosa" (Castro, 2015; en Morel, 2010), performática, y una virilidad reivindicada, muchas veces como respuesta a la marginalidad y el estigma social de violencia y delincuencia históricamente asociados a la hermandad. La pertenencia a Abakuá, especialmente para miembros de sectores populares, les provee de un capital simbólico que es un marcador de respeto.

Esta hermandad opera como un refugio identitario y una estrategia de sobrevivencia simbólica, permitiendo "ser Hombre, en mayúscula" en un mundo que precariza y despoja. Sin embargo, esta misma fortaleza ritual se convierte en un límite, una clausura simbólica que restringe la imaginación de otras formas de ser hombre en Cuba.

El estudio de la masculinidad abakuá es crucial para comprender cómo estos procesos se materializan en un contexto ritual y comunitario específico, donde la virilidad se afirma no solo en la acción y el compromiso, sino también en la disciplina del cuerpo, el silencio y la lealtad al grupo. Esta masculinidad, si bien puede no ser la dominante del poder blanco o institucional, reproduce su propia hegemonía interna, con valores de hermandad, coraje y jerarquía. Sin embargo, la persistencia de un discurso hegemónico, la exclusión de la mujer y la homofobia, aunque con algunos matices de tolerancia, demuestran que las estructuras profundas del patriarcado continúan operando en este espacio, limitando la posibilidad de "imaginar nuevas formas de ser hombre" (González, 2010) en la Cuba contemporánea. La tarea académica, entonces, es seguir desentrañando estas complejidades, buscando fisuras y contradicciones que puedan abrir el camino a masculinidades más libres, conscientes y equitativas para todos los hombres en Cuba.

Finalmente, entender estas dinámicas no solo permite desmontar la idea de una masculinidad natural o esencial, sino que invita a repensar críticamente los vínculos entre género, poder y cultura en el ámbito cubano contemporáneo. El caso abakuá, más que un ejemplo aislado, se presenta como un espejo que refleja y, a la vez, cuestiona las lógicas tradicionales de la masculinidad social tradicional cubana.

VI. Masculinidades abakuá o La negación del hombre suave

"Siguen uniéndose, bajo los mismos preceptos, siguen repitiendo el mismo ritual, cuando la sociedad ha cambiado".

Odalys Ramírez (Documental *Bongo Itá*)[38]

Al comienzo de esta aventura investigativa me preguntaba ¿qué mantenía viva a la Sociedad Abakuá en la contemporaneidad? Los pilares que sostenían mi interrogante estaban asociados a la composición cada vez más variada de los miembros de esta hermandad en cuanto a raza, profesión, "clase", territorio, etcétera; a su contenido profundamente tradicional, a los estigmas de violencia y marginalidad que la han definido históricamente, así como a la exclusión de la mujer.

Cuando hablo de que las masculinidades abakuá tienen un contenido "profundamente tradicional" me refiero a la persistencia de un conjunto de valores y prácticas que han sostenido la vida de esta hermandad desde el siglo XIX y que muestran una fuerte impronta conservadora. Lo tradicional en este contexto implica, por un lado, la continuidad ritual de mitos, jerarquías y ceremonias que han cambiado muy poco con el tiempo; y por otro, una visión restrictiva en términos sexogenéricos, con escasa apertura hacia identidades consideradas "diferentes" y un claro arraigo en esquemas machistas que definen al hombre como proveedor, guardián de la fuerza física y sostén moral del hogar, mientras relegan a la mujer a roles domésticos, de apoyo o cuidado. Esta concepción se refuerza tanto en la liturgia como en la vida cotidiana, donde la hombría se legitima a través de la dureza, el silencio frente al dolor, la valentía y la autoridad masculina. En este sentido, hablar de lo "tradicional" en las masculinidades abakuá supone reconocer un orden que reproduce de forma persistente modelos patriarcales rígidos, situándose en una "zona fría" —en términos de James Clifford—: un espacio normativo y jerárquico de lenta mutación, cuya estabilidad ha sido clave para su continuidad, pero que también revela los límites de su adaptación frente a los cambios culturales y las demandas contemporáneas de mayor diversidad y equidad de género.

[38] Ver el teaser del documental Bongo Itá, del realizador cubano Mayckel Pedrero Mariol, en el link: https://www.youtube.com/watch?v=LbEOWd77wlE&t=3s&ab_channel=JorgeNhilsHerrera

Tras recorrer este camino etnográfico (e investigativo en general) de alrededor de cuatro años, creo tener algunas propuestas que den nortes o respuestas tentativas para ese planteamiento inicial. Ese es el objetivo de este capítulo, acercarnos a las masculinidades abakuá y tratar de verlas y pensarlas teóricamente, desde lugares y autores diversos, en aras de caracterizarla y comprenderla en su complejidad. Para ello, comenzaré definiendo de manera somera algunos puntos clave sobre género y performatividad, en aras de establecer la idea de las masculinidades abakuá no como atributo, sino como escenificación social, algo que se retomará en el próximo capítulo a partir de las nociones de ambiente, guapería y aguaje. En este sentido, la performatividad permite pensar la masculinidad como un entramado de repeticiones que, al naturalizarse, construyen la idea misma de lo que significa ser hombre en este espacio. De ahí continuaré con los cuatro autores y textos puntuales que configuran mi eje teórico: *Iron John*, de Robert Bly; *La dominación masculina*, de Pierre Bourdieu; *La producción de grandes hombres*, de Maurice Godelier; y *En busca de respeto: vendiendo crack en Harlem*, de Philippe Bourgois.

Opté por estos cuatro autores porque cada uno, desde horizontes distintos, ofrecen herramientas analíticas para comprender aspectos centrales de la masculinidad abakuá: iniciación, poder simbólico, producción de jerarquías y economías del respeto en contextos de marginalidad. Aunque existen otros marcos posibles (las tipologías de Connell, las etnografías de Gutmann, entre otros), me interesa construir un diálogo interdisciplinar que conecte literatura arquetipal, antropología simbólica, teoría de la dominación y etnografía urbana, para dar cuenta de la singularidad del universo abakuá.

En este capítulo sostengo que las masculinidades abakuá son una configuración ritual hegemónica que se legitima mediante iniciación, secreto y jerarquía, y que opera como espacio de refugio identitario y de regulación moral en un contexto de precarización y estigma. Es así que seleccioné de manera estratégica estos autores y textos específicos, porque cada uno ilumina dimensiones centrales del fenómeno que otros marcos no permiten ver con igual nitidez.

Robert Bly, en *Iron John*, me ofrece un punto de partida para pensar el lugar de la iniciación en la constitución de la hombría; aunque su propuesta puede ser a ratos esencialista, me permite contrastar cómo, en el abakuá, el rito de paso sigue siendo un eje definitorio de la masculinidad. Pierre Bourdieu, con *La dominación masculina*, aporta la noción de violencia simbólica para comprender los gestos, accesos diferenciados y jerarquías internas que

sostienen este orden masculino. Maurice Godelier, en *La producción de grandes hombres*, es clave para analizar la "doble desigualdad": la que se ejerce sobre las mujeres y la que organiza a los hombres entre sí, produciendo figuras de prestigio y subordinación dentro de la hermandad. Y finalmente, Philippe Bourgois, en *En busca de respeto*, me permite pensar la economía del respeto como capital simbólico en contextos de marginalidad, algo que resuena con la manera en que los hombres abakuá ganan reconocimiento dentro y fuera de la cofradía.

Sin crear más expectativa, penetremos este universo abakuá de la mano de estos autores. Espero sirva este preludio para pasar luego a nuestro capítulo más humanamente profundo, el de las historias de vida de los protagonistas de esta investigación, donde podremos descubrir desde su perspectiva qué elementos mantienen en pie dicha práctica hasta la actualidad.

VI.I La performatividad abakuá

Judith Butler (2007) plantea que el género no es una esencia interna ni una identidad natural, sino el efecto repetido de un conjunto de actos, gestos y enunciados que, al reiterarse, producen la ilusión de una identidad coherente. Según la autora, la performatividad de ese género no es un acto único, sino una repetición y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido como una duración temporal sostenida culturalmente.

Desde esta perspectiva, el género se hace, no se es, no es natural o dado, sino que se crea; se construye en la escena social mediante prácticas reguladas que adquieren fuerza de verdad al reiterarse dentro de marcos normativos de poder. Butler aclara además que la performatividad tiene una doble dimensión: lingüística y teatral. El acto discursivo no solo produce significados, sino que también se ejecuta ante otros, generando efectos materiales en los cuerpos y en la organización social.

> Entonces, ¿en qué sentido es el género un acto? Al igual que en otros dramas sociales rituales, la acción de género exige una actuación *reiterada*, la cual radica en volver a efectuar y a experimentar una serie de significados ya determinados socialmente, y ésta es la forma mundana y ritualizada de su legitimación. Aunque haya cuerpos individuales que desempeñan estas significaciones al estilizarse en modos de género, esta "acción»" es pública. Esas acciones tienen dimensiones temporales y colectivas, y

> su carácter público tiene consecuencias; en realidad, la actuación se realiza con el propósito estratégico de preservar el género dentro de su marco binario, aunque no puede considerarse que tal objetivo sea atribuible a un sujeto, sino, más bien, que establece y afianza al sujeto. (Butler, 2007, p. 273)

Aplicado al contexto abakuá, este marco permite comprender que la masculinidad social tradicional no es una condición inherente a los hombres, sino una performance colectiva sostenida por rituales, lenguajes y gestos codificados —la manera de hablar, de caminar, de vestir— que reiteran y naturalizan un ideal de hombría. En este sentido, la hombría abakuá se convierte en una performance de poder cuya eficacia simbólica depende de su visibilidad y repetición en los espacios públicos, rituales y fraternos, en la búsqueda de reconocimiento social.

Volviendo a la propuesta de Butler sobre la doble naturaleza de la performatividad del género, lingüística y teatral (o ritual), en la lingüística tenemos los actos de habla —como las salutaciones en lengua ritual, el juramento iniciático, etcétera— no describen una realidad preexistente, sino que la producen. Son palabras que hacen cosas, tienen una causalidad, un efecto: su eficacia radica en el acto mismo de ser pronunciadas dentro de un marco autorizado. De ahí que Butler retome esta idea para mostrar que las identidades de género se instituyen mediante enunciados normativos que se repiten hasta parecer naturales.

En el universo abakuá, esta dimensión lingüística se expresa con fuerza en el lenguaje ritual ya sea verbal o escrito (nkames y anaforuanas respectivamente), que solo los iniciados (y a veces solo los jerarcas) pueden pronunciar o escribir. Estas palabras y gráficos no son meros signos: producen autoridad, pertenencia y legitimidad, activando una performatividad en sentido estricto. Decir correctamente una fórmula, conocer su cadencia o entonarla en el momento exacto del rito no solo comunica el secreto, sino que lo materializa. El habla abakuá, entonces, es un acto de poder: legitima jerarquías, define quién puede hablar y quién debe callar, y delimita los márgenes de la comunidad masculina.

Por su parte, la dimensión teatral o ritual se manifiesta en las acciones corporales que acompañan y refuerzan ese discurso: los movimientos del íreme, el respeto frente a los dignatarios, la manera de saludar, la forma de caminar o incluso de bailar, tocar y cantar. Cada uno de estos gestos no representa la hombría abakuá, sino que la produce, en tanto reactualiza la memoria del mito fundacional y los vínculos de hermandad. El cuerpo se convierte así en el

principal soporte del género, en tanto repite y reitera las coreografías masculinas que definen lo permitido, lo deseable y lo sagrado.

En conjunto, las dimensiones lingüística y teatral constituyen el núcleo performativo de la masculinidad abakuá: una hombría que se encarna en la palabra y en el gesto, en la capacidad de dominar el lenguaje sagrado y en el control del cuerpo dentro del espacio ceremonial. Como sugiere Butler (2007), la performatividad es una acción reiterada que produce sus propios efectos de verdad. En el caso abakuá, esa verdad es la hombría misma: un saber que se pronuncia y se actúa, pero que solo existe mientras se ejecuta colectivamente dentro del ritual, ritual que no se refiere necesariamente a un momento litúrgico. Esas cuestiones fuera de la lógica sagrada las veremos en el próximo capítulo, al definir las categorías de ambiente, guapería y aguaje.

Si Judith Butler nos permite comprender el género como una práctica reiterada que produce identidad, una performatividad donde el cuerpo actúa las normas que lo constituyen, la Dra. Anne W. Johnson (2014) amplía y complejiza desde múltiples fuentes esta mirada, al explorar el performance como praxis social y fenomenológica, donde el acto no solo comunica sino que transforma al sujeto. Al performance se le adjudica conceptualmente un carácter inaprehensible, "como si fuera un pescado resbaladizo" (Díaz, 2017, p. 13), o "algo que conocemos cuando estamos en su presencia, aun cuando no lo sepamos denominar" (Johnson, 2014, p. 10).

Lo curioso de la categoría performance es que se muestra muy plural y por ende compleja, ya sea por la heterogeneidad de su etimología, el ir y venir entre su género gramatical en español (la performance o el performance), o su "doble hélice semántica", consistente en ser a la vez objeto de estudio y lente metodológico (Johnson, 2014). Algo que considero fundamental en este sentido, es la importancia de la memoria, el colectivo y la repetición como parte del ritual del performance, creándose una red de vínculos temporales. No tiene sentido alguno enunciar o hacer algo con un fin performativo si el público presente no entiende el poder transformador de esa frase o momento. Los enunciados y actos performativos se inscriben dentro de una línea temporal o genealogía de repetición que es lo que resalta su valor colectivo. "En fin, el performance siempre implica alguna profundidad temporal, alguna relación entre presente (realización del acto), pasado (memoria) y futuro (efecto performativo)" (Johnson, 2014, p. 13). Una de las propuestas más sugerentes de la autora consiste en entender el performance como una articulación entre praxis y poiesis, es decir, como un acto que combina acción y

creación. Esta relación se despliega en una complejidad rizomática —en el sentido propuesto por Deleuze y Guattari—, donde múltiples niveles de significación se entrelazan sin jerarquías fijas, dando lugar a un entramado de prácticas, sentidos y afectos en constante movimiento.

En su análisis sobre los diablos de Teloloapan, Johnson propone entender el performance no como mera "representación" o "puesta en escena" (traducciones al español del término performance que le parecen incompletas), sino como acto que materializa memoria, identidad y poder. "Vestirse de diablo" produce una transformación corporal y social que reconfigura la posición del sujeto en la comunidad.

> (...) "vestirse de diablo" implica prestar atención a ciertos aspectos de la práctica performativa; en este caso, se trata de la transformación del cuerpo del participante mediante su contacto con ciertos objetos, lo cual, según los mismos diablos, también conlleva una transformación en el sujeto. La noción de transformación y la importancia de los elementos materiales, particularmente la máscara, se evidencian en los puntos que son calificados en el concurso (...)
>
> Varios de los participantes me han comentado que con la máscara puesta son capaces de grandes hazañas de fuerza y resistencia, que probablemente no podrían realizar en la vida cotidiana. (Johnson, 2014, p. 17)

Siguiendo esta línea, el performance abakuá puede pensarse también como una práctica de transformación ritual y social, donde el lenguaje y el cuerpo (re)producen un orden masculino y una comunidad moral específica que se reafirma gracias a estos enunciados y actos performativos. Pienso en la figura del íreme, por ejemplo, hombre abakuá que al "vestir de íreme" deviene un ente sobrenatural, con el poder de limpiar de impurezas el espacio sagrado, preparándolo para la próxima iniciación. Al corporizar ese "personaje" ritual, el hombre que porta el traje deja de ser él mismo para devenir algo mayor. Con el traje puesto, la primera hazaña es soportarlo en medio del calor caribeño cubano, pues está hecho de yute, textil que produce cierta comezón. Asimismo, la máscara que cubre su rostro y le permite permanecer en el anonimato de los presentes, no le permite observar bien, de ahí que necesite ser guiado por el Moruá. Igualmente, el íreme, durante su performance fuera del cuarto sagrado, en el patio público, frente a todos los presentes, no puede hablar, pues se comunica con el cuerpo, con un lenguaje extraverbal, como ya analizamos al inicio de este manuscrito. La presencia

del íreme en la tierra, como emisario de Abasí, el dios todopoderoso abakuá, transforma cosas, da paso a una iniciación, otorgando pureza al ritual.

Por otro lado, el acto de enkamar o pronunciar en bríkamo ciertas salutaciones y alabanzas a las fuerzas sagradas y a la propia hermandad, funciona como mecanismo de reafirmación de pertenencia, es una manera de reconocer y hacer un llamado a la unidad del colectivo durante la liturgia abakuá. El nkame legitima a quien lo pronuncia, pues da cuenta de la posesión de un saber ancestral que no es de uso compartido. Es valorado como un don o talento, algo con que todos no han sido "bendecidos".

Se me ocurre que la danza es otro elemento potente que permite ejemplificar el performance abakuá, en tanto posee metodología a la vez que epistemología (Taylor, 2012; como se citó en Diaz, 2017). No se puede bailar abakuá a la ligera, de manera libre y espontánea, sino que hay todo un *know-how* que determina la coreografía. En este afán, las caras se metamorfosean, los ojos se ponen en blanco en ciertos momentos, las caderas se sacuden en disonancia con los brazos, entre otras frases que acompañan ese repertorio. Es recurrente que en la valla (entiéndase ahora escenario) se arme una fila de ambos lados para crearle una especie de trillo o camino al danzante, mientras se intensifica el toque y los cantos rituales, como empujándolo a otra dimensión, a un trance. Bailar abakuá de una manera satisfactoria, loable, exitosa, también transforma cosas, pues el reconocimiento del grupo celebra la destreza del danzante y reafirma su aceptación como miembro de la colectividad. Ese performance lo legitima.

El acto de pronunciar nkames, portar el traje del íreme, ejecutar la danza o seguir correctamente el ritmo de los tambores no son solo expresiones simbólicas: son actos performativos que actualizan el pacto fraternal, legitiman prestigio y jerarquías, a la vez que sostienen el ideal de hombría ritual durante la liturgia. Como en los diablos de Teloloapan, el cuerpo "vestido de" (ya sea de íreme o de diablo) deja de ser un individuo para convertirse en portador de una fuerza colectiva, una identidad en acción.

Johnson (2014) se pregunta, referente a la performatividad de los diablos de Teloloapan: ¿qué hace el performance? ¿Qué efectos conlleva? ¿Qué tipo de relaciones sociales construye? ¿Cambia a los hombres? ¿O los hace "más hombres"?; preguntas que me gustaría retomar para aplicarlas al universo abakuá, específicamente al performance que toma lugar durante la iniciación, ya sea en el plante o en el baroko. En primer lugar, en el plante, cuando el Indíseme o aspirante, después de todo el rito de paso que debe transitar, asciende a la condición de Obonekue o iniciado, ocurre una transformación en sí mismo, en el sujeto, quien

conquista un nuevo nivel, y es devuelto a la dinámica social con esa nueva condición. Después de muchos meses o años de estar presentado en la hermandad y deseando ser parte de la misma, finalmente tiene acceso, como si desapareciese un muro inquebrantable y se le permitiese "pasar hasta la cocina" después de tanto bregar para merecerlo. Entrar implica que se han vencido todos los obstáculos que te mantenían alejado de ese deseo, habla de constancia, resistencia y valor. Jurarse abakuá es, como la palabra lo indica, contraer un juramento o pacto con el colectivo, prometer una conducta moral deseada, una puesta en alto de esa masculinidad promulgada, y el compromiso de mantener todo eso en el tiempo. Iniciarse implica también un renacimiento espiritual, dejar atrás la persona que eras antes para renacer como alguien más, donde más que a ti mismo, te debes al grupo. Convertirse en abakuá crea lazos rituales irrompibles, más fuertes que los biológicos en ocasiones, al devenir abakuá comienzas a ser parte de una familia extensísima de hombres (o debería decir acaso "superhombres"), adquieres ekobios (hermanos), eventualmente ahijados, etcétera. Referente a la dimensión de la masculinidad en performance, Johnson (2014) apunta:

> En efecto, como señala Butler, uno de los efectos del performance es el género. Performativamente, la tradición de los diablos construye cierto tipo de masculinidad, condensada en la virilidad, la fuerza, la destreza y la elegancia. El conjunto de estas prácticas hace a los hombres (y se relaciona de alguna manera con el concepto del performance sexual). (Johnson, 2014, p. 17)

La práctica abakuá reafirma una masculinidad social tradicional preformada ya en la sociedad cubana, y en su momento ritual, la (re)produce y eleva a un nuevo nivel, añadiendo nuevas capas que se sostienen en esa dimensión lingüística y teatral del performance que explica Butler (2007). En la liturgia abakuá se evoca el sacrificio de la princesa Sikán una y otra vez, como ya hemos visto hasta aquí, lo que enuncia de manera constante la no pertenencia de las mujeres a esa masculinidad que se está reforzando desde la colectividad en este espacio. En caso de que esta hermandad se abriera a las mujeres y les permitiera ser parte, creo que igual habría una "sensación de mímesis incompleta", como manifiesta Johnson (2014) al referirse a la práctica periperformativa[39] de la actuación de la mujer que se viste de diablo. Esto me hizo recordar algo que platicaba de manera informal con la antropóloga cubana Yaniela Morales en cuanto a la manera en que muchas mujeres cubanas acaban adoptando ciertas características

[39] Los enunciados periperformativos, a decir de Johnson (2014) son enunciados que se acumulan alrededor de los enunciados performativos, pero que de alguna forma acaban negándolos o transformándolos. "Alteran el contexto del encuentro, desestabilizan la autoridad del enunciador y cuestionan el consenso requerido para que el performativo sea eficaz" (p. 14).

entendidas como masculinas en su performance cotidiano, ya sea al hablar, gesticular, caminar, o hacer valer su voluntad en contextos barriales donde esa proyección acaba por representar un atributo, en tanto no se dejan intimidar. Ella me comentaba (intentaré parafrasear) que asociaba esto a una reproducción de las lógicas de marginalidad del barrio, donde se acaba filtrando a lo femenino formas de comportamiento masculino como la violencia (verbal o física) o la fuerza, como garantías de supervivencia social en espacios que así lo ameriten. Mantengamos esta idea en mente, para que en el próximo capítulo, cuando defina las nociones de ambiente o guapería, podamos recordar que en la práctica, pese a la mímesis incompleta, quizás estos performances de masculinidad social no acaban siendo algo exclusivo de los cuerpos masculinos.

En el universo abakuá, la iniciación funciona como un dispositivo performativo de construcción de masculinidad. Siguiendo a Butler (2007) y Johnson (2014), puede decirse que uno de los efectos del performance ritual es precisamente el género: el acto iniciático no solo los reconoce como hombres, produce superhombres, una condición superior a la hombría ordinaria. La ceremonia de juramento (con su secretismo, su dramatización corporal, sus pruebas de resistencia física y su lenguaje exclusivo) constituye un espacio donde la virilidad se ensaya, se prueba y se confirma ante la mirada colectiva.

Así como los diablos de Teloloapan condensan una masculinidad basada en la fuerza, la destreza y la elegancia, el iniciado abakuá encarna una versión local de esa virilidad ritualizada: su cuerpo soporta dolor, guarda silencio, obedece jerarquías y demuestra dominio emocional. La hombría se verifica en la capacidad de resistir sin quebrarse, de mantener el secreto, de cumplir las normas sin dudar. En ese sentido, la iniciación no es un simple rito de paso, sino una pedagogía corporal que modela la subjetividad masculina: el cuerpo se convierte en archivo y prueba del deber ser del hombre.

La iniciación abakuá, entonces, produce una hipermasculinidad, superior o más allá de la social tradicional ya existente en el contexto cubano. Es un acto de performatividad en el que el neófito se convierte en superhombre a través de la repetición de gestos, palabras y silencios que ya han sido actuados por generaciones anteriores. En ella se conjugan los tres ejes señalados por Johnson (virilidad, fuerza y destreza), pero atravesados por una moral fraternal donde la obediencia, el respeto, la lealtad y la contención emocional sustituyen a la elegancia corporal de otros contextos rituales como el de los diablos de Teloloapan.

En última instancia, la iniciación abakuá reafirma la hombría como una forma de conocimiento encarnado y colectivo, algo que es corporizado por el iniciado. El nuevo Obonekue aprende con el cuerpo lo que significa "ser Hombre": resistir el dolor, dominar el miedo, sostener el silencio y demostrar respeto. De esta forma, el ritual no solo lo integra al grupo, sino que lo inscribe en una genealogía de hombres que repiten, actúan y reafirman su masculinidad como un legado compartido, un performance que mantiene viva la tradición y a la vez la renueva en cada cuerpo que lo habita.

En este sentido, la performatividad de género de Butler y la fenomenología del performance de Johnson se encuentran: ambas subrayan que el cuerpo no representa un rol, sino que se hace a sí mismo a través del acto. En el caso abakuá, cada gesto, cada palabra y cada restricción (de quién puede ver, oír o participar) sostienen un universo simbólico donde la masculinidad se performa en comunidad y se reafirma por medio del ritual. Este punto de partida teórico permite comprender que la masculinidad abakuá se configura en la acción y en la relación, y que solo cobra fuerza en la medida en que es compartida, observada y reiterada. A partir de aquí, los marcos de lectura propuestos por Robert Bly, Pierre Bourdieu, Maurice Godelier y Philippe Bourgois ofrecerán claves para desentrañar las distintas dimensiones de esta práctica.

VI.II Iron abakuá: Cuando el hombre primitivo niega al hombre suave

Robert Bly (1992), en su texto *Iron John*, basado en un cuento atribuido a los Hermanos Grimm en 1820, nos presenta la figura de Juan de Hierro o Iron John, también denominado por Bly como Hombre Primitivo, a quien usa de punto de partida para hablarnos de la iniciación masculina. La imagen de Juan de Hierro es leído en este texto como un arquetipo iniciático, de ahí que a Bly se le considere el principal exponente de la perspectiva mito-poética de los estudios sobre masculinidades en el espacio anglosajón (García, 2010). Robert Bly retoma el mito de Juan de Hierro y coloca a la figura protagónica como símbolo de lo masculino profundo, silenciado por la modernidad, para plantear que los hombres necesitan un proceso de iniciación que los conecte con su energía vital ancestral, su dimensión instintiva y su emocionalidad contenida. Este arquetipo opera como guía espiritual y pedagógica, que enseña a los jóvenes a convertirse en hombres mediante pruebas, tareas, exilios y aprendizajes; en otras palabras, transitando una serie de etapas dentro de un rito de

paso (Van Gennep, 2008), hasta llegar al otro lado del renacimiento o reagregación social. Bly señala una especie de necesidad de recuperar estas figuras en una sociedad donde el padre está ausente, la masculinidad está en crisis constante, y los hombres carecen de mentoría simbólica. Pareciese que el autor padece cierta nostalgia por una virilidad pasada, puesta en crisis por el paradigma de "suavidad" masculina receptiva que sucesos como el movimiento feminista de los sesenta, la contracultura y la promoción de figuras autoritarias ayudó a construir de manera paulatina. Ese hombre suave desconoce la profundidad del alma masculina, de eso primitivo y nutricio, en tanto ha sido enjaulado por su contexto cultural para mantenerse en la superficie, lejos del fondo del pantano donde habita Iron John. A propósito de lo que representó el feminismo para el "ser hombre", Bly (1992) comenta que el hombre se volvió más "reflexivo" y "tierno", pero no "más libre"; por el contrario, ahora tiene el deber de mantener contentas tanto a la madre como a la esposa, lo que entraña un abandono de su propio ser, como parte del descubrimiento de su parte femenina.

> A medida que los hombres empezaron a considerar la historia y la sensibilidad de las mujeres, algunos hombres empezaron a descubrir y prestar atención a lo que se denominaba su lado femenino. Este proceso ha seguido hasta nuestros días, y me atrevería a afirmar que la mayoría de los varones contemporáneos están involucrados en él de una manera u otra. (Bly, 1992, p. 6)

El cuento[40] de *Iron John* relata, a grandes rasgos, que en un reino lejano, había un bosque peligroso donde los cazadores desaparecían misteriosamente. Un valiente forastero logró capturar a la causa del misterio: un hombre peludo, salvaje y rojizo (color óxido), que vivía sumergido en el fondo de un pantano. La criatura es llevada al castillo y encerrada en una jaula de hierro, cuya llave queda bajo la custodia de la reina. Años más tarde, el hijo del rey, jugando con una bola de oro, la pierde dentro de la jaula de Juan de Hierro. El niño le pide al hombre salvaje que se la devuelva, y este accede a cambio de que lo libere. Aunque el niño duda, eventualmente roba la llave de debajo de la almohada de su madre, abre la jaula y Juan de Hierro lo lleva consigo al bosque para evitar que lo castiguen por liberarlo, pero más que nada, para iniciar su viaje de maduración y autoconocimiento.

Me seduce de manera particular la posibilidad de partir de un cuento para pensar el universo abakuá, ya que, como vimos anteriormente (en el capítulo sobre el rol de la mujer en este

[40] La versión que tomo en cuenta en mi análisis es la citada en *Iron John*, de Robert Bly, en la versión española de 1992, en la que se declara a su vez que "Los fragmentos del cuento Juan de Hierro, de los Hermanos Grimm, que aparecen en esta obra pertenecen a la versión española publicada por Ediciones Anaya" (Bly, 1992, p. 2).

espacio), todo el origen de esta sociedad es ubicado en el mito fundacional, donde sacrifican a la princesa Sikán. Pensar en paralelo las maneras en que cuentos, mitos y leyendas pueden estructurar el imaginario social de los géneros, nos permite ver la manera en que historias ancestrales acaban filtrándose en las culturas contemporáneas, a la manera casi de herencias genéticas.

Al respecto, igualmente llama mi atención el hecho de que el autor declara que dicho libro va dedicado a los varones heterosexuales, aún cuando desde su perspectiva, "la mitología no hace mayores distinciones entre hombres homosexuales y heterosexuales" (Bly, 1992, p.4). Cuando pienso esto en el universo abakuá, hay una fricción, dado lo altamente jerarquizado que está el espacio, donde solo iniciados (varones probadamente heterosexuales) tienen acceso a ciertos lugares y momentos del ritual, mientras que los hombres homosexuales, las mujeres, niños y otras identidades sexogenéricas, somos puestos al margen en zonas como el patio, pensada para los momentos públicos (exotéricos) del ritual.

Bly pone sobre la mesa una visión mitológica integradora, donde dícese hombre o varón y quedan integrados tanto heterosexuales como homosexuales. Sin embargo, el espacio abakuá establece fronteras claras y rígidas en torno a la orientación sexual. La homosexualidad, como parte de una esencialización, se censura dentro de la hermandad, por su asociación con lo femenino en cuanto a amaneramientos, formas de vestir, y sobre todo, prácticas sexuales entre hombres, algo que pondría en crisis el ideal heteronormativo de "hombre a todas" de lo abakuá. Dentro de esto se encuentran historias alusivas a prácticas homosexuales en la prisión, donde el punto de vigilancia de la hermandad está en el hecho de que el sujeto abakuá haya jugado el rol activo en esa interacción, pues ser el pasivo lo coloca en una postura femenina una vez más, por ser quien recibe la penetración, pudiendo ejercerla por su condición biológica de varón. Lo anterior está ligado a una concepción de la masculinidad ritual que constantemente necesita afirmar su hegemonía y homogeneidad, donde cualquier desviación de la norma heterosexual se puede percibir como amenaza al orden interno del grupo. De acuerdo a lo planteado por Bly, se trata de una forma ritual que funciona para enjaular al hombre en roles de hierro (roles asignados, como veíamos en el capítulo anterior) en materia de género, que lo condicionan de manera constante con un deber ser a performar y cumplir.

A su vez, podríamos hablar de una hiperheterosexualización del sujeto abakuá. En esta, no solo se excluye lo no heterosexual, sino que se promueve una construcción del sujeto varón

marcada por la "guapería", la potencia sexual, el control sobre la mujer y la defensa del honor masculino. Esta hiperperformatividad de lo masculino tiene una función estructural dentro del grupo, en tanto solidifica la identidad colectiva y legitima la autoridad jerárquica.

En el universo abakuá, hay dinámicas de control y poder que se ejercen de múltiples maneras: desde la jerarquía ritual, la decisión sobre la pertenencia al grupo (lo que más tarde desarrollo bajo el rubro de "panóptico abakuá"), o el secreto masculino que no se comparte con mujeres ni con hombres no iniciados, entre muchos otros ejemplos. En esta lógica, la sexualidad no queda exenta. El cuerpo masculino dentro del abakuá está disciplinado desde el ritual, la palabra y el secreto, pero también desde el binarismo sexual. Ser hombre abakuá implica cumplir con ciertos requisitos de conducta, y la heterosexualidad funciona como marca de legitimidad y pertenencia. Ahora bien, este universo ritual no elimina por completo las zonas de imprecisión: las retrabaja, las desplaza y las codifica, poniendo en tensión los márgenes de género y sexualidad. Es precisamente al contener esas ambigüedades —ya sea estigmatizando la homosexualidad o reafirmando el rol dominante del varón— que el abakuá afirma un orden bipolar tranquilizador, fundado en operaciones de exclusión y abyección.

La lectura de la masculinidad de Bly es más amplia y simbólica; en tanto la Sociedad Abakuá se define y rige desde una práctica concreta, jerárquica y normativa. La masculinidad abakuá está marcada entonces por la exclusión de todo lo que ponga en tela de juicio la heterosexualidad, la ritualización del cuerpo masculino y nociones esencialistas de lo que se entiende por HOMBRE. De ahí que pueda afirmar que la hermandad está atravesada por una fuerte lógica heteronormativa que excluye de plano otras formas de experimentar el ser varón, haciendo que su construcción de masculinidad sea más excluyente que integradora. No obstante, conviene subrayar que toda operación de exclusión habla más de quienes la ejercen que de quienes la padecen: lo que se evidencia aquí es la necesidad de la hermandad de reafirmar sus propios límites identitarios, produciendo una masculinidad "tranquila" solo a costa de abyectar lo que no encaja en su orden.

El autor realiza una distinción clara entre el Hombre Primitivo y el Hombre Salvaje, siendo el primero esa esencia viril más nutricia, dispuesto a verse por dentro y reinventarse; en tanto el salvajismo entraña cierta carga destructiva, violenta, irreconciliable:

> El salvajismo es profundamente perjudicial para el alma, la Tierra y la Humanidad; cabría decir que aunque el salvaje esté herido, prefiere no reconocerse. El Hombre

> Primitivo, que ha examinado sus heridas, se parece más a un sacerdote zen, a un chamán o a un leñador que a un salvaje. (Bly, 1992, p. 4)

El autor apunta que los hombres modernos están desconectados de su linaje masculino, en tanto ya no abundan los ritos de paso, no hay iniciadores, la figura del padre está a menudo ausente (incluso desde la presencia, una especie de orfandad emocional) y la iniciación masculina ha sido desplazada o delegada a mujeres, lo que resulta, para Bly, en una falta de rostro masculino en la psique del hombre. Es por ello, que espacios como la Sociedad Abakuá puedan ser considerados, en principio, una especie de regreso a esa cualidad más primitiva del hombre en contacto con otros hombres como vía para el aprendizaje y la comunidad ritual, en medio del caos y la explotación laboral de la sociedad contemporánea.

El hombre suave del que nos habla Bly no es feliz y le falta energía, se dedica a conservar la vida, pero no la crea. A la vez, es común que estén acompañados de mujeres fuertes, quienes marcan el ritmo de la relación. Ese hombre receptivo entrañaba una ubicación en el lado opuesto de la violencia: "La virilidad no receptiva era equiparada a la violencia, mientras que la receptiva era premiada" (Bly, 1992, p. 7). Sin embargo, ese hombre padece una angustia debido a su falta de conexión con esa sustancia nutricia masculina, dadora de energía, de seguridad y arrojo para impulsar proyectos o sobrevivir a crisis. El autor asocia la infelicidad de este hombre al estar alejado de sus padres o tener problemas en sus relaciones de pareja. Dice Bly (1992) que "toda relación necesita de vez en cuando cierta violencia: la necesitan tanto el hombre como la mujer" (p. 7), "pero mostrar una espada no implica necesariamente pelear" (p. 8), y ese hombre reflexivo, tierno y suave, a veces no logra estar a la altura energética y firme de las situaciones que demandan esa fortaleza.

Dicho esto, llegamos a la idea de Bly de que el hombre moderno suave necesita abandonar la superficie y bajar al fondo del pantano, para ponerse en contacto con ese Juan de Hierro, sinónimo de lo instintivo y esencial, a lo que también llama alma en algún momento. Ese mirarse por dentro o a profundidad, bajo el lodo mustio y denso del pantano, entraña un acto de marcada valentía, en tanto exige disciplina, introspección y ruptura con mandatos normativos tanto sociales, familiares, culturales y religiosos. El autor sostiene que todo hombre puede encontrar en el fondo de todas esas capas sociales a su "peludo hombre antiguo", entendiendo por peludo lo instintivo, sexual y primitivo, acorde a los sistemas mitológicos y sus asociaciones (Bly, 1992). "Aceptar la existencia del Hombre Peludo infunde miedo y requiere otro tipo de valor. Tomar contacto con Juan de Hierro implica la disposición

a sumergirse en la psique masculina y aceptar lo que allí abajo haya de oscuro, incluida la oscuridad nutricia" (Bly, 1992, p. 9). Dentro de la doble moral casi inherente al ser social, el Juan de Hierro es esa parte abyecta que se esconde y se camuflajea con la parte edulcorada y estrictamente moral que se muestra a diario.

Pero ahora quisiera preguntar: ¿Qué implica ponerse en contacto para el sujeto abakuá con el Juan de Hierro, Hombre Primitivo o "varón profundo"? Y creo que la respuesta se me revela como un esquema invertido al de Bly, en el que el Hombre Primitivo (a veces "salvaje" y conquistador, por la fuerza de la violencia) es el que habita la superficie, al menos desde la apariencia que se empeñan en perpetuar, mientras que ese hombre suave está atado al fondo del pantano, sin fuerzas para reflexionar, tender a la ternura o ser receptivo. Ha ganado la tradición, las lógicas estrictas e inamovibles de relacionarse con las mujeres y la fuerza. Yo pensaría que para el hombre abakuá es a la inversa, lo que está sumergido en el fondo del pantano es su suavidad, por no ser considerada apropiada para los estándares de HOMBRÍA que demanda la colectividad. En este caso, el HOMBRE PRIMITIVO tiene encarcelado al HOMBRE SUAVE en el fondo del pantano. En ambos casos, tanto en el de Bly como en el que yo planteo, está faltando un equilibrio entre lo nutricio y primitivo que dota de fuerza vital al hombre; y lo reflexivo y suave que lo vuelve comprensivo, empático y sensible para con la mujer. Para el hombre abakuá, la pertenencia a esta hermandad es la manera de volver a su esencia primera, masculina, heteronormada; quizás como un mecanismo de defensa o resistencia ante una sociedad cada vez más individualizada, plural, precarizada y heterogénea, que impide estos rituales iniciáticos y de transmisión de los pilares de una masculinidad u hombría deseada.

> La historia de Juan de Hierro sugiere que la bola de oro yace dentro del campo magnético del Hombre Primitivo, lo que para nosotros es un concepto muy difícil de comprender. Tenemos que aceptar la posibilidad de que la verdadera energía radiante del varón no se oculte, resida o aguarde en el ámbito femenino, ni en el del hombre duro/John Wayne, sino en el campo magnético de lo profundamente masculino. (Bly, 1992, p. 10)

Pero, ¿cuál sería la bola de oro en el universo abakuá? ¿Qué andan buscando que aún no logran encontrar? Acaso la Hombría ideal, un paradigma de colectividad que les mantenga a salvo, un poder sobre las mujeres que les permita dominarlas bajo el paraguas del ideal de "hombre de familia". O simplemente habrá un temor a ser opacados por esa energía y

resolución de lo femenino, a que las mujeres nos sublevemos y pierdan la batuta, no estando a la altura de lo que se espera de su "primitivismo salvaje". En este punto conviene recordar que esa hombría no se sostiene de manera aislada: se reafirma colectivamente. La identidad masculina de hierro que promueve la hermandad solo cobra fuerza cuando actúa en bloque, cuando la unidad del grupo garantiza la continuidad del modelo y asegura que cada varón se reconozca y sea reconocido dentro del mismo. En otras palabras, la supervivencia de esta masculinidad depende de la cohesión ritual y simbólica de todos sus miembros. De hecho, la masculinidad social tradicional solo adquiere sentido en la colectividad y a través de su dimensión performativa: es un teatro público que se representa una y otra vez ante la mirada de los otros hombres. En la intimidad, esa hombría pierde su peso normativo y se diluye, revelando que su verdadera fuerza no reside en lo individual, sino en la performance constante del grupo, en el reconocimiento mutuo que sostiene la ilusión de unidad y poder.

También la lectura de género pudiera estar vinculada a la relación con lo materno, Bly (1992) afirma que la almohada bajo la que la reina guarda la llave (dada por el rey) de la jaula de Juan de Hierro es una metáfora del lugar donde la madre guarda todas sus expectativas sobre sus hijos. Eso explicaría el anhelo del hombre abakuá de no decepcionar a su madre, el valor moral exigido por la hermandad de "ser buen hijo" (de su madre), pues el hecho de que el rey delegue la llave en ella es a su vez una metáfora de la custodia y cuidado de la prole, lo que le da mayor poder de juicio u opinión una vez que esa prole crece. A su vez, toca tomar en cuenta el hecho de que hay muchos padres ausentes y madres solteras que les toca llenar esa orfandad emocional dejada por el padre en el hijo (posible futuro sujeto abakuá). La llave, en el caso abakuá, sería ganar el consenso de la madre (y de la sociedad que debe afirmar que es un "buen hijo"), a través de un comportamiento ejemplar para con ella (véase el capítulo sobre la mujer en el universo abakuá). En realidad es más difícil en estos casos, mantenerse bueno que errar. Ser un buen hijo es una prueba moral y emocional constante, sumado a la pregunta de qué implican estas dos palabras (buen hijo) para cada madre (apoyo económico, cuidado, afecto, no abandono del hogar, etcétera).

Ahora bien, uno de los elementos más valiosos del texto de Bly radica en la manera en que nos presenta la masculinidad como algo que se construye desde lo circunstancial, contextual, multifactorial, pero sobre todo, de maneras muy complejas. Nos habla de nuevas formas de pensar la masculinidad, desde lo profundo, consciente, espiritualmente activo, sin necesariamente caer en una apología del machismo o de la pasividad; sino tratando de

renegociar un punto medio. En este sentido, no puede ser definida y sentenciada solo por su "lado oscuro" (Bly, 1992), evidente en el sometimiento femenino, el daño ejercido sobre la naturaleza y su pasión obsesiva por las guerras tribales; sino que demanda ser entendida a su vez en su arista más blanda, suave o sufriente. "Desde el inicio de la Revolución Industrial, el sufrimiento del hombre ha ido incrementándose sin cesar, hasta alcanzar una intensidad que no es posible ignorar" (Bly, 1992, p. 4).

Figura 42 : Foto de Julber Cumberbatch (2025).

Esta complejidad se presenta a su vez en las múltiples capas que forman o constituyen al hombre abakuá, a lo que mi asesor de tesis, el Dr. Yerko Castro Neira, ha gustado llamarle "sujetos poliédricos". A la luz del texto en cuestión, tenemos que mientras Bly elabora una metáfora arquetípica de corte más universal y psicoanalítica, el sujeto abakuá encarna esa figura dentro de un contexto marcado histórica y socialmente: son hombres en su mayoría negros hasta la actualidad, con frecuencia provienen de sectores y barrios populares,[41]

[41] No siempre pasa así, para ver su geolocalización en otros espacios, más asociados con mejores niveles de vida, ver la tesis de maestría de Maykel Lavarreres, titulada "¿Marginalidad abakuá? Estudio de un grupo de iniciados

construyen su identidad masculina a través de un sistema de resistencia, comunidad y secreto, en un país donde su existencia ha estado asociada con estigmas de violencia, delincuencia y marginalidad. Su virilidad no solo se vive como afirmación espiritual, sino también como respuesta cultural a una exclusión racial y de "clase". El sujeto abakuá construye y perpetúa su masculinidad en medio de un contexto atravesado por cuestiones raciales, coloniales y religiosas, donde el pasado africano, la esclavitud colonial, el mutualismo como alternativa de resistencia a disímiles vejaciones, así como otros elementos; acaban configurando un ideal de hombría que opera al interior de una práctica viva nada homogénea (cada casa templo está regida por su propio manual o reglamento interno), en constante transformación (negociación con el Estado, aceptación de miembros blancos, cierta flexibilidad moral en cuanto a quien o qué se permite en relación a la prisión o la homosexualidad por ejemplo) y sujeta a tensiones como la re-estigmatización, la corrupción de la práctica ante fines de lucro, y los conflictos con el Estado (ubicación periurbana, fuera de los centros de la capital, presencia de la policía en cada ceremonia a las afueras del templo, la figura del Consejo Abakuá como otorgadora de permisos para la celebración de las liturgias, etcétera).

y aspirantes del Vedado en los primeros 16 años del siglo XXI" (2018). Para este estudio, el autor entrevistó a 51 miembros de la Sociedad Abakuá, provenientes de 10 potencias, juegos, tierras o casas-templo en total, pero residentes todos ellos en el Vedado, barrio perteneciente al municipio Plaza de la Revolución. Quisiera hacer una salvedad acá, no todo el Vedado contemporáneo es un territorio de "clase media alta", por llamarlo de alguna manera, sino que en la actualidad posee vecindades, barrios dentro de barrios como El Fanguito, marcados por el estigma de la marginalidad y cierto halo de inseguridad. No obstante, lo curioso de este estudio radica en que en el imaginario social, el Vedado y lo abakuá no son términos que van de la mano, obviando los matices de ambos elementos del conjunto (que no todo en el Vedado es impoluto, ni todo lo abakuá es marginal).

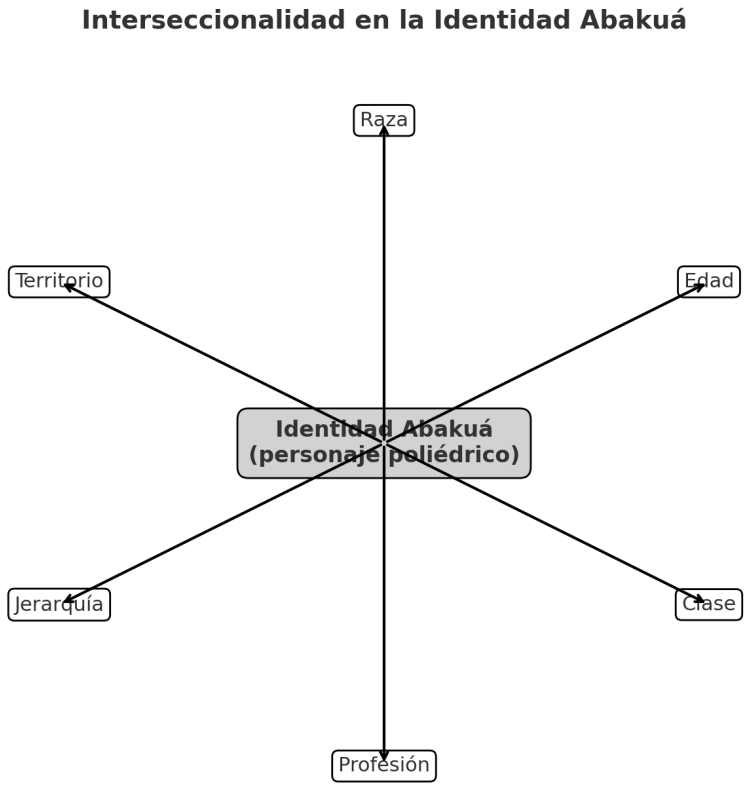


Figura 43: Esquema de la interseccionalidad en la identidad abakuá, entendida como un entramado poliédrico donde confluyen raza, edad, "clase", profesión, jerarquía y territorio en la configuración de la hombría. Esquema realizado por la autora.

A continuación, les presento una tabla comparativa de la iniciación masculina en *Iron John* versus cómo entender estos simbolismos en lo abakuá, en aras de trazar similitudes o paralelismos. La entrada a lo abakuá implica un proceso de iniciación, donde se conquista el derecho a conocer el secreto, a pertenecer al linaje o grupo, a habitar los espacios sagrados del templo, etcétera. La Sociedad Abakuá puede pensarse como un sistema ritual de iniciación y performatividad masculina con muchos puntos de contacto con el imaginario de Bly. Dentro del universo abakuá, vemos que la masculinidad se va construyendo por grados, niveles o capas, donde a través de un proceso de aprendizaje, secretos revelados, y prácticas rituales que simbolizan una transformación se asciende de estatus social y espiritual. El secreto y el misterio son centrales dentro de esta lógica, como en el cuento de Iron John, donde el conocimiento verdadero (el de la bola de oro o el alma) solo puede alcanzarse entrando en contacto con lo que está fuera del mundo normativo. Por otro lado, el bosque del cuento es

comparable con el espacio del "cuarto Fambá": cerrado, oscuro, simbólico, inaccesible para el no iniciado, donde habita el saber sagrado. El tránsito hacia ese cuarto es el equivalente simbólico de entrar a un territorio no racional, lleno de saber ancestral y transformador.

Tabla 2: Tabla comparativa.

Iron John	**Sociedad Abakuá**
Hombre Primitivo que habita el fondo del pantano (Iron John)	Sabiduría ancestral contenida en Ekue, el tambor sagrado que guarda el secreto descubierto por la Sikán en el río donde escuchó al pez Tanze (encarnación de Abasí)
Niño príncipe que se inicia robando la llave a la madre para liberar a Iron John	Tensión dialéctica entre romper con lo femenino (para ingresar en una hermandad exclusivamente masculina) y ser aceptado por la madre (importancia de su aprobación para la iniciación abakuá)
Necesidad de acompañamiento masculino en la iniciación	Jerarquía de padrinos, Plazas y Obonekues que guían al nuevo miembro en su proceso
Tránsito simbólico del bosque a la madurez	Transición del espacio profano al espacio sagrado del ritual abakuá, acceso a espacios otrora sagrados ahora desbloqueados Tránsito de ser un depositario del secreto a ser un detentor del mismo. (Zémpleni; como fue citado en Gobin, 2014)
Iniciación como renuncia al mundo infantil/doméstico, custodiado por sus padres o mentores biológicos	Juramento y fidelidad a la hermandad, por encima incluso de vínculos familiares. Puesta en valor de la familia ritual

Nota: Comparación entre la iniciación masculina en *Iron John* y cómo podemos leer estos elementos en el espacio abakuá. Tabla realizada por la autora.

En ambos casos, estamos frente a la construcción de una masculinidad ritualizada. En el cuento Iron John o Juan de Hierro es una figura salvaje y marginalizada, custodiada en una jaula en los márgenes del reino. Representa una forma primigenia de masculinidad instintiva y no domesticada. Su liberación por parte del joven príncipe marca el inicio de un viaje de

transformación y crecimiento, un rito de paso hacia una masculinidad profunda, arraigada y auténtica. Robert Bly recupera este arquetipo para hablar de la necesidad del varón contemporáneo de reconectarse con esa energía masculina olvidada, a través de un proceso que requiere alejamiento del entorno doméstico y contacto con lo simbólico, lo corporal y lo ritual.

Este modelo guarda resonancias claras con el sujeto abakuá en la Cuba contemporánea. Como figura ritual dentro de una sociedad iniciática exclusivamente masculina, el hombre abakuá también transita por una transformación simbólica que reconfigura su identidad. El juramento abakuá supone un rompimiento con el mundo profano y la entrada a un universo cerrado, con códigos propios, donde el secreto, el lenguaje corporal, el sacrificio y la jerarquía marcan el nuevo estatus. El tambor sagrado Ekue sustituye al bosque de *Iron John* como espacio de transformación; mientras que la potencia y la hermandad tienen el rol de reemplazar al mentor mítico.

Ambas figuras, tanto el Hombre de Hierro como el sujeto abakuá, están atravesadas por nociones de peligro, marginalidad y poder. Así como el Hombre de Hierro es una figura ambivalente, o sea, liberadora a la vez que temida, también lo es el abakuá, constantemente leído desde afuera como símbolo de violencia o marginalidad, pero internamente investido de deber, respeto, moralidad ritual, y vulnerabilidades. La masculinidad que se forja en ambos relatos es una masculinidad que se construye a través del cuerpo, el silencio, la pertenencia a un linaje, grupo o familia ritual, y la resistencia al mundo externo. En este sentido, el sujeto abakuá puede ser pensado como una versión criollizada, cubana, de origen africano y ritualizada del Hombre de Hierro: una figura que no representa necesariamente la masculinidad hegemónica dominante del poder blanco o institucional, pero que reproduce una hegemonía dentro de su comunidad, con marcados valores de hermandad, coraje, jerarquía y cuidado del secreto. La jaula de *Iron John* puede verse reflejada en la opacidad autoimpuesta de la Sociedad Abakuá: una clausura necesaria para proteger el conocimiento, pero también una forma de disciplinamiento y exclusión. Al mismo tiempo, esta clausura ritualizada cumple una función productiva: permite reorganizar y confirmar, una y otra vez, la escala de valores que sostienen la hombría y el orden social del grupo, reforzando así una identidad colectiva que solo se mantiene en bloque.

Como muestra el cuento, el joven debe ensuciarse las manos en el pozo del Hombre de Hierro para crecer, también en lo abakuá la masculinidad se prueba en la acción, en el compromiso y

en el aguante. El cuerpo abakuá (a veces tatuado, portador de "guapería", embriagado, vigilante) es la prueba viva de un camino recorrido que, al igual que en el cuento, exige sacrificio, obediencia y lealtad. De ahí mi elección de este texto, ya que rescata la importancia para lo masculino de la iniciación, a la vez que la transmisión intergeneracional entre los hombres, elemento que se ve a menudo debilitado por las condiciones culturales, económicas y hasta tecnológicas del mundo contemporáneo. Asimismo, es una obra que ofrece un lenguaje simbólico muy sugerente para cuestionar la crisis de la masculinidad actual, a la vez que permite aplicarlo a análisis culturales y antropológicos como el de la Sociedad Abakuá, donde encontramos un paralelismo, al tener la iniciación masculina una dimensión ritual, un vínculo con su grupo y la exclusión de la mujer.

Este trabajo invierte el esquema del cuento retomado por Bly: en el universo abakuá lo "primitivo" (guapería, dureza, jerarquía) se performa en la superficie, mientras que lo "suave" (cuidado, ternura, vulnerabilidad) queda sumergido. Esta inversión, observada en campo, permite leer la iniciación como tecnología género, de visibilidad de la hombría y, simultáneamente, de invisibilización de la suavidad.

VI.III La dominación masculina abakuá

La teoría de la dominación masculina de Pierre Bourdieu (2000) proporciona una herramienta clave para analizar estructuras de poder que, aunque no siempre explícitas o violentas en términos físicos, ejercen un control simbólico y cultural de profundo arraigo. En su libro *La dominación masculina*, Bourdieu plantea que las desigualdades de género no se sostienen únicamente por el poder material o político, sino que encuentran su mayor eficacia en el plano de lo simbólico: en los habitus, las percepciones y las disposiciones incorporadas que tanto hombres como mujeres reproducen inconscientemente. Esta violencia simbólica permite que la dominación masculina se naturalice al punto de no ser cuestionada, funcionando como una norma social que estructura el cuerpo, el lenguaje, el deseo y la representación del mundo. La Sociedad Abakuá, al ser una hermandad iniciática, ritual y exclusivamente masculina, permite ver en acto muchas de las operaciones que Bourdieu teoriza.

Desde el punto de vista espacial y simbólico, el mundo abakuá está dividido en dos: el "adentro" del cuarto Fambá, momento esotérico de la liturgia, donde ocurren los rituales más sagrados y cuyo acceso está estrictamente reservado a los hombres iniciados, y el "afuera", el

patio, donde pueden estar presentes mujeres (como acompañantes o familiares), pero con roles claramente secundarios y sin agencia ritual. Esta distinción reproduce la estructura que Bourdieu analiza en su estudio sobre los cabilios, donde el espacio masculino (la casa alta, lo luminoso, lo seco) se opone al espacio femenino (lo bajo, lo húmedo, lo oscuro). Así, la división entre lo masculino y lo femenino no es solo social o funcional, sino cosmológica y simbólica: el poder está inscrito en la organización misma del mundo.

Mi experiencia como investigadora mujer en estos espacios me ha permitido constatar empíricamente lo que Bourdieu define como el "habitus masculino", es decir, un conjunto de disposiciones aprendidas y encarnadas que posicionan al hombre como sujeto dominante. Desde la forma en que se me puede negar el saludo en cierto contexto o la asunción automática de que soy pareja de algún hermano abakuá (y por ende, cuñada "ritual" del resto), hasta el tipo de información al que se me permite (o no) acceder, se manifiestan los efectos concretos de esa violencia simbólica que no necesita gritar para operar: basta con el silencio, la omisión o el gesto.

> El principio de la inferioridad y de la exclusión de la mujer, que el sistema mítico-ritual ratifica y amplifica hasta el punto de convertirlo en el principio de división de todo el universo, no es más que la asimetría fundamental, la del sujeto y del objeto, del agente y del instrumento, que se establece entre el hombre y la mujer en el terreno de los intercambios simbólicos, de las relaciones de producción y de reproducción del capital simbólico, cuyo dispositivo central es el mercado matrimonial, y que constituyen el fundamento de todo el orden social. Las mujeres sólo pueden aparecer en él como objeto o, mejor dicho, como símbolos cuyo sentido se constituye al margen de ellas y cuya función es contribuir a la perpetuación o al aumento del capital simbólico poseído por los hombres. (Bourdieu, 2000, p. 34)

La esposa o pareja de un hombre abakuá representa simbólicamente ante el grupo que la persona es un hombre de familia, que tiene un hogar al que le debe respeto y esfuerzo, de ahí que si un hermano cae en prisión o muere, el resto de su familia ritual haga "derrames" (donaciones) para contribuir a que a esa familia extendida no le falte nada en ausencia del jefe de núcleo. A su vez, contar con descendencia o prole, derivadas de esa estabilidad, lo acaba de consagrar como un "hombre de bien". A ello le podemos sumar la idea del "buen hijo", siendo la madre una vez más la figura central, pues si la madre acude a la iniciación del aspirante a abakuá es un indicativo de que lo respalda, apoya, que merece su respeto, etcétera.

Recuerdo las palabras de Rolandito, uno de los jóvenes abakuá que entrevisté, que tenía en ese momento 28 años y me explicaba la manera en que manejaba su práctica con las mujeres de su vida:

> Mi mamá no se involucra, respeta, pero tampoco va a ningún lado. Y mi señora igual, no se involucra, pero me respeta. Si me hace falta hacer algo para el juego, ella me lo hace. Pero no va. No conversamos de eso, cuando me pregunta algo le digo que "No, que eso es UNA RELIGIÓN DE HOMBRES".[42] Mi libreta no la toca nadie, ella dice que eso es una jerigonza que nadie entiende, yo le digo que lo deje ahí en la caja en que la tengo. Nosotros somos muy celosos con nuestro secreto. A mi casa van mis ekobios y ella les hace el café. La atención a los hermanos cuando van, hay que dársela, su café. (R. Estévez, comunicación personal, 2023)

Desde la visión de este joven iniciado, una esposa ejemplar es aquella que RESPETA a su esposo y los secretos rituales que este debe guardar, a la vez que atiende a sus hermanos de culto cuando visitan el hogar y lo ayuda en lo que haga falta. Este apoyo puede tratarse de cocinar algo, ayudarle en la logística para conseguir cosas para las liturgias, coser cortinas para la casa templo, mantenerle su ropa de ir a las juntas de los domingos impoluta, entre otras cuestiones mencionadas por mis colaboradores y sus esposas.

Ahora bien, desde mi experiencia, ser mujer en campo no implica simplemente una desventaja circunstancial, sino una ubicación estructural que reproduce una jerarquía ontológica. Incluso los investigadores hombres entonces no iniciados —como los casos de Maykel Lavarreres o Ramón Torres— logran mayor nivel de inmersión, no solo por un mérito personal o académico ya ganado, sino porque son hombres, y por tanto, potencialmente iniciables. Esta distinción es clave en el pensamiento de Bourdieu: el acceso al campo de poder no está dado solo por el saber, sino por la posición en la estructura social, por las credenciales simbólicas que se portan (género, raza, "clase", cuerpo) y que cual llaves abren o cierran puertas. Recuerdo una ocasión en la que asistí a un evento sobre música abakuá en el Instituto Cubano de Antropología, el 12 de abril de 2023, en este hubo danza del íreme y toque de tambores para asemejar el espacio ritual. Fui con mi cámara, con el objetivo de colaborar en el registro y documentación del evento, ya que habría una conferencia de un invitado alemán y otras actividades, y lo interesante es que fue lo que menos hice, la tarjeta de memoria de la cámara estaba casi vacía al término de la jornada. Habían demandado mi ayuda

[42] De aquí nace el título de esta tesis: "Una religión de hombres".

en la oficina donde la esposa de uno de mis colaboradores abakuá estaba preparando las meriendas y sirviendo los refrescos, y esa fue finalmente mi contribución al feliz desarrollo del evento. Daba igual mi perfil académico, mi posesión de una cámara semiprofesional, mis deseos de escuchar la conferencia; cuando el elemento que prevaleció fue mi ser mujer y por ende mi "destreza" en labores asociadas a la cocina y los alimentos, al servicio. Ayudé (serví) feliz de contribuir finalmente con algo, que me confiaran un momento importante del evento (alimentar a todos) y de ser parte del núcleo cercano a los organizadores, pero también me dio una dosis de conciencia de mi lugar en ese espacio, marcado por una credencial fundamental, mi género. Es una de las maneras en que el campo nos puede excluir, aun cuando parece ser inclusivo, a sabiendas, no obstante, de que en esta disciplina la inclusión total solo es un espejismo.

Al respecto, Bourdieu apunta tres principios prácticos que las mujeres y su medio circundante aplican en sus decisiones, y me refiero, para reforzar mi ejemplo anterior, principalmente al primero de ellos:

> El primero de esos principios es que las funciones adecuadas para las mujeres son una prolongación de las funciones domésticas: enseñanza, cuidado, servicio; el segundo pretende que una mujer no puede tener autoridad sobre unos hombres, y tiene, por tanto, todas las posibilidades, en igualdad, como es natural, de las restantes circunstancias, de verse postergada por un hombre en una posición de autoridad y de verse arrinconada a unas funciones subordinadas de asistencia; el tercero confiere al hombre el monopolio de la manipulación de los objetos técnicos y de las máquinas. (Bourdieu, 2000, pp. 68-69)

La práctica abakuá, lejos de ser un enclave ritual apartado del mundo, está plenamente articulada con dinámicas sociales más amplias. Su constante negociación con el Estado cubano, la policía, y los mecanismos de control institucionales evidencia que no puede pensarse como un microcosmos aislado. Pero también lo demuestra su creciente presencia en redes sociales, donde el imaginario que circula sobre lo abakuá muchas veces refuerza estereotipos de "guapería", violencia o marginalidad, tensionando su corpus moral tradicional basado en el apoyo mutuo y el secreto. Aquí entra otro elemento de la teoría de Bourdieu: el campo. Cada campo (ya sea religioso, artístico, político, etcétera) tiene sus propias reglas de juego y capitales específicos. El campo abakuá se encuentra en una pugna interna entre conservar su capital simbólico tradicional (secreto, honor, respeto, iniciación) y adaptarse a

nuevas formas de visibilidad y reconocimiento (como los videos en Facebook y Youtube, o el uso de tatuajes visibles con íremes u otros símbolos visuales como marca de pertenencia).

Este desplazamiento del capital simbólico permite nuevas formas de performance de masculinidad que ya no necesariamente se alinean con los valores fundacionales del grupo, sino con una estética de la virilidad urbana que circula ampliamente en la cultura popular cubana. En este sentido, la noción de masculinidad hegemónica que Bourdieu vincula a un sistema jerárquico de valores, donde ser hombre es, en el fondo, no ser mujer, no ser niño, no ser débil, cobra una relevancia particular. En las ceremonias abakuá se cultiva una corporalidad que reafirma esta hegemonía: cuerpos grandes, gestos amplios, voces fuertes, consumo de alcohol, control del espacio y del tiempo. Incluso cuando no se ejerce violencia directa, se respira una atmósfera de poder masculino omnipresente.

Figura 44: Foto de Julber Cumberbatch (2025).

La mujer en este universo aparece como una figura paradójica: necesaria para la reproducción social y emocional de los miembros (como madre, esposa, hija), pero excluida del centro ritual. El caso de Sikán, personaje mítico condenado por haber revelado el secreto, representa

esta tensión estructural entre el deseo y el peligro de lo femenino. Así como Bourdieu muestra cómo el sistema patriarcal necesita a la mujer pero la subordina constantemente, en la práctica abakuá se reitera que el acceso de las mujeres a lo sagrado debe ser impedido para proteger el orden. Y sin embargo, como mi presencia *per se* demuestra, el cuerpo femenino está allí, observando, escribiendo, preguntando, y por tanto, desestabilizando esa balanza. Los episodios de acceso diferenciado no requieren gritos: son la gramática silenciosa de la violencia simbólica que organiza cuerpos, gestos y saberes; y marcan, a la vez, los límites éticos de esta investigación respecto del secreto ritual.

Uno de los objetivos de este texto es poder hacer una lectura interseccional que, al considerar clase, raza, territorio, edad y jerarquía interna al juego, enriquezca aún más esta reflexión. No todos los abakuá son iguales dentro del juego ni fuera de él. El joven recién iniciado del barrio periférico no tiene el mismo capital simbólico que el Plaza respetado, y yo misma, aunque cubana, no soy percibida igual desde que radico en México. Estas desigualdades atraviesan también al género, y permiten pensar que la dominación masculina no se ejerce en abstracto, sino en cuerpos concretos, en contextos situados, y con complicidades que exceden al género y se cruzan con la política, la economía y la religión.

Es así que la propuesta de Bourdieu sobre la dominación masculina, aplicada al contexto abakuá, permite comprender que la exclusión de las mujeres del universo abakuá no es una simple tradición o preferencia ritual, sino una forma de organización simbólica del mundo que reproduce y naturaliza jerarquías profundas. Mi experiencia como investigadora, mujer, cubana, y por consiguiente, no iniciada ni con el derecho a aspirar a hacerlo, permite mostrar los bordes porosos de esa estructura, sus contradicciones, sus fisuras, pero también su persistencia en el tiempo.

VI.IV La producción de Grandes Hombres Abakuá

La mirada que Maurice Godelier desarrolla en *La producción de grandes hombres. Poder y dominación masculina entre los Baruya de Nueva Guinea* (1986) ofrece una vía analítica sugerente para pensar los modos en que la masculinidad se construye, se reproduce y perpetúa dentro de la Sociedad Abakuá. A partir de su estudio etnográfico entre los Baruya de Nueva Guinea, el autor sostiene que el poder masculino se edifica sobre una doble desigualdad: la dominación estructural de las mujeres y la jerarquización entre los propios hombres. Esta

doble lógica es pertinente para comprender el funcionamiento interno del universo abakuá, en tanto práctica religiosa, hermandad fraternal y espacio de sociabilidad masculina altamente jerarquizado.

> Por lo tanto se combinan dos desigualdades para poner orden en la vida social de los Baruya: por una parte, las desigualdades entre los hombres y mujeres, y por otra las de los hombres entre sí. Y quien dice desigualdades dice poderes y privilegios para algunos. (Godelier, 1986, p. 9)

Según Godelier (1986), la subordinación de las mujeres no responde exclusivamente a estructuras económicas ni a sistemas de clases, sino que es anterior y de otra naturaleza: "la desigualdad entre los sexos, la subordinación, la opresión, e incluso la explotación de las mujeres son realidades sociales que no han nacido con la emergencia de las clases sociales, sino que son anteriores a ellas, y poseen otra naturaleza" (p. 8). Este señalamiento pudiera resonar en la práctica abakuá con respuestas como la que veíamos líneas atrás: "No, que eso es una religión de hombres", ante cualquier pregunta nacida de una fémina. Asimismo, el que las mujeres tengan que permanecer únicamente en el patio, lejos del núcleo ritual; el que se les denomine "cuñadas", como parte de una asunción de que su presencia y legitimación en ese espacio es desde el vínculo amoroso con un varón iniciado. Igualmente, llama mi atención la vigilancia sobre las parejas anteriores de la mujer que toman por esposa o concubina, en tanto es de vital importancia que no tenga antecedentes amorosos con ningún hermano de religión, para evitar conflictos en la casa ritual.

Pero además de esta exclusión de género, Godelier pone énfasis en las jerarquías entre hombres, especialmente en la producción ritual y simbólica de lo que denomina "grandes hombres". Esta lógica se materializa en los reconocimientos internos del grupo, donde no todos los hombres iniciados son iguales, y donde la reputación, el respeto y el cumplimiento del deber ritual marcan las diferencias. En el caso abakuá, esta figura ("grandes hombres") puede encontrarse en los Plazas, dignatarios o jerarcas, quienes son figuras con prestigio dentro del juego, ya sea por sus conocimientos rituales, su antigüedad, o su capacidad de movilizar recursos materiales o humanos. Estas jerarquías en el mundo abakuá son consagradas en la ceremonia llamada baroko, donde básicamente el Obonekue (iniciado) conquista la condición de Plaza, se sacrifica un chivo (en lugar del gallo que se usa en el plante o primer juramento). Las plazas son de carácter vitalicio, e incluso si la persona

nombrada dejase de ejercer sus responsabilidades, conserva su título, en tanto algún Obonekue es “facultado” para ejercer por esa persona en la práctica.

Figura 45 : Foto de Julber Cumberbatch (2025).

Los abakuá se autoperciben como “grandes hombres” de cara a los hombres cubanos ordinarios, no iniciados ni en proceso de serlo, igualmente de cara a los homosexuales, por considerarlos más cercano a lo femenino y no deseado por sus ideales masculinos tradicionales. Los hombres abakuá buscan legitimar una HOMBRÍA superior, marcada por lo heterosexual, por un rol de proveedor, un respeto social ganado en ocasiones desde la violencia, una pretendida superioridad moral, y performances de masculinidad como el consumo de alcohol y alzar la voz. Luego, en un segundo momento, al interior de la hermandad, se da una segunda producción de grandes hombres, que son las Plazas o jerarcas antes mencionados.

Además, Godelier subraya el papel que juega el secreto en estas dinámicas de poder. En el sistema Baruya, el conocimiento ritual se encuentra resguardado por los hombres e implica un proceso de iniciación y transformación. En el caso abakuá, el acceso al secreto también marca la diferencia entre el mundo profano y el mundo sagrado, entre los iniciados y el resto, y entre los que tienen acceso pleno al saber ritual y quienes no. Las mujeres, por definición y justificación mitológica, están excluidas del secreto, y por tanto de cualquier posibilidad de agencia ritual. El conocimiento o saber está directamente asociado a la masculinidad iniciada.

Estas desigualdades no son meramente estructurales: también están sexualizadas. En el caso de los Baruya, Godelier identifica un conjunto de creencias que asocian la menstruación con la impureza o el peligro, lo que justifica el aislamiento de las mujeres y el control sobre sus cuerpos. En la práctica abakuá, aunque con otros matices, también se hallan discursos sobre la pureza ritual que censuran la presencia femenina en momentos clave; por ejemplo: el hecho de que los hombres no deben tener sexo la noche previa a la iniciación, por considerarse que ese contacto con lo femenino lo debilita.

Desde este enfoque, resulta posible pensar que la masculinidad abakuá se sostiene no solo sobre la construcción de un sujeto fuerte, correcto moralmente, "guapo" y heterosexual, sino sobre la exclusión ritual y simbólica de lo femenino. En el dominio de los mitos, de los rituales, de las representaciones colectivas, los hombres transforman su dominio real sobre las mujeres en un dominio simbólico. En este sentido, los rituales abakuá y sus reglas internas actúan como tecnologías de género que modelan no solo el cuerpo y el comportamiento de los sujetos iniciados, sino también sus relaciones con las mujeres. Al leer a Godelier no puedo evitar pensar en Sikán, la primera mujer iniciada en esta sociedad, y su destino fatal, el sacrificio, solo por tener acceso a un secreto que los hombres anhelaban conocer:

> Hay un conjunto de mitos en los que el pensamiento procede mediante una labor inversa a la precedente para llegar al mismo resultado. En lugar de esforzarse en rebajar o negar la importancia de los poderes femeninos, estos mitos comienzan por afirmar que en el pasado las mujeres poseían poderes muy superiores a los de los hombres, pero que estos, por motivos legítimos, se apoderaron de ellos y los volvieron en contra de las mujeres, que en la actualidad están totalmente desprovistas de ellos. (Godelier, 1986, p. 89)

La mujer funda, crea, pero los hombres, con su fuerza y superioridad, llegan y perfeccionan, corrigen los desórdenes de la naturaleza e incluso de lo sobrenatural. El pez Tanze cometió el error (¿acaso intencional?) de bramarle el secreto a una mujer; de ahí que su padre y esposo tuvieran que ocuparse de restaurar el orden y sacrificar a Sikán, como única vía para evitar que aquello se repitiese, demostrando quiénes tenían el poder de sacrificar (los hombres), y entregarle el secreto a quienes lo merecían desde el inicio: los hombres. Al respecto, comenta Godelier (1986) como funciona de manera muy similar entre los Baruya:

> Pero estos mitos también señalan como esa creatividad podía ser fuente de desorden; no podía ser beneficiosa para todos sin la intervención de los hombres, que utilizaron la violencia, el robo y el asesinato. Fue preciso que muriese una mujer para que las plantas alimenticias salidas de su cuerpo fuesen compartidas por todos los seres humanos y para que estos dejasen de llevar una vida salvaje de comedores de raíces y carne cruda. (p.92)

Por tanto, la lectura godelieriana permite pensar la masculinidad abakuá como una construcción situada, histórica, y profundamente relacional, que se articula desde la exclusión de las mujeres, pero también desde la constante competencia, jerarquización y reproducción del poder masculino, tanto al exterior como al interior del grupo. En tanto pensador estructuralista y marxista, Godelier ofrece una lectura relacional del orden social según la cual para que una categoría exista, debe afirmarse frente a su opuesto. En este sentido, la exclusión abakuá de las mujeres no es un accidente ni un mero vestigio arcaico, sino un mecanismo estructurante que contribuye a sostener un orden donde los hombres no pierden jamás su poder ni su hegemonía. Lo femenino se convierte así en el límite simbólico necesario que permite a la hermandad definir lo que es un hombre, reafirmando su autoridad y legitimidad dentro del espacio ritual y social.

VI.V El sujeto abakuá en busca de respeto

La sociedad abakuá, con su sistema cerrado, jerárquico y estrictamente masculino, configura una escena donde la masculinidad no solo se performa, sino que se afirma y se reitera mediante una serie de códigos simbólicos, ritos, corporalidades y exclusiones. En este sentido, su análisis se complejiza si lo contrastamos con estudios antropológicos como el de Philippe

Bourgois, *En busca de respeto: vendiendo crack en Harlem* (2003), quien retrata las formas de subjetivación masculina en contextos urbanos marginales marcados por la exclusión, la pobreza estructural y la economía ilegal, específicamente en East Harlem, Nueva York.

Bourgois identifica cómo, ante la precarización del trabajo y la exclusión sistemática del sistema laboral formal, muchos jóvenes puertorriqueños migrantes interiorizan una cultura callejera de resistencia que ofrece identidad, dignidad y pertenencia, aunque al costo de reproducir estructuras de violencia, en especial violencia de género. Esto no solo se manifiesta en su relación con el Estado y las instituciones, sino también en el modo en que construyen su masculinidad a través del respeto, la fuerza, la lealtad y el control sobre otros cuerpos, particularmente los femeninos. Como explica el autor: "La cultura de la calle erige un foro alternativo donde la dignidad personal puede manifestarse de manera autónoma" (Bourgois, 2010, p. 38).

En el caso abakuá, se observa una configuración similar. La cofradía representa un espacio sustitutivo de reconocimiento ante una sociedad que, desde fuera, puede estigmatizarlos como marginales, violentos o fuera de la ley. El respeto, como categoría simbólica central, debe ser constantemente demostrado y ganado: por la vía de la fuerza física, el temple emocional, el silencio ritual o la protección del secreto. En palabras de Bourgois, esto responde a una lógica donde los hombres, al perder espacios tradicionales de control como el hogar, el trabajo o la autoridad estatal, reafirman su hombría en esferas paralelas, en este caso el núcleo abakuá, como la oportunidad de restaurar esa masculinidad en crisis. "Los hombres, a medida que pierden su antiguo poder autoritario en el hogar, arremeten contra las mujeres y los niños a los que ya no pueden controlar" (Bourgois, 2010, p. 230).

Esta crisis del patriarcado, descrita en contextos urbanos estadounidenses por Bourgois, puede encontrarse también en la Cuba contemporánea, donde la exclusión estructural y las crisis económicas han derivado más que en una exacerbación de los roles tradicionales, en una pérdida de su capacidad para cumplir con los mandatos de la masculinidad social tradicional, algo que le impide ser un hombre completo. Ser abakuá permite a los hombres no solo reclamar autoridad y jerarquía dentro de la cofradía, sino también frente a su entorno social inmediato. Este espacio ritual les ofrece agencia y control en un escenario donde otras formas de poder (económico, institucional, legal) han sido erosionadas. En la práctica abakuá hallan el centro en medio de un contexto sociopolítico descentrado y caótico, un espacio seguro (de los pocos ya) para confirmar su masculinidad tradicional.

Figura 46 : Foto de Julber Cumberbatch (2025).

Asimismo, las tensiones entre masculinidad y "clase" son claves para entender esta dinámica. En la cultura abakuá, muchos de los miembros pertenecen a sectores populares, de oficios diversos, y la pertenencia a un juego (casa templo) les provee de un capital simbólico que se vuelve un marcador de respeto. La jerarquía ritual (Indíseme, Obonekue, Plaza) se superpone a la jerarquía social tradicional, otorgando un nuevo marco de reconocimiento. Esto se alinea con la reflexión de Bourgois (2010) sobre la invención, creación o generación de espacios de poder simbólico, cuando las estructuras tradicionales les son negadas: "Las identidades desafiantes de la cultura callejera manifiestan tanto un rechazo triunfal de la subordinación social como una renuencia defensiva, en ocasiones aterrorizada, a reconocer las vulnerabilidades propias" (p. 176).

Por otro lado, Bourgois muestra cómo la violencia de género se normaliza en estos contextos como expresión de una masculinidad herida. En mi trabajo de campo, estuve reflexionando de manera casi constante e inevitable sobre mi lugar y función allí. ¿Podía mi presencia femenina implicar cierta intrusión en su práctica? He de reconocer que ser mujer e investigadora de una hermandad masculina me situó en una posición de alerta permanente,

tanto por motivos de seguridad como por el desconocimiento de códigos internos que no me estaban permitidos. A ello se sumaba lo que podría describirse como un síndrome de la impostora: la sensación recurrente de no estar suficientemente preparada, de no ser la persona "legítima" para ocupar ese lugar de observación, de que en cualquier momento mis interlocutores desenmascararían mis carencias y pondrían en duda mi capacidad de comprender su mundo. Este sentimiento no era menor, pues se entrelazaba con la exclusión estructural de las mujeres en el espacio abakuá y me obligaba a evaluar de manera constante mi autoridad como investigadora. En otras palabras, el síndrome de la impostora no solo era un efecto subjetivo, sino también una consecuencia de las propias dinámicas de género que investigaba: la tensión entre estar adentro y afuera, entre tener acceso y ser inevitablemente marginal a la experiencia plena del ritual.

Mi acceso a la información se vio mediada por mi género, por mi falta de afiliación al "ambiente", y por el hecho de tratar de no representar una amenaza simbólica. Como investigadora, sentí muchas veces que debía demostrar que no "juzgaría" la información compartida, que no rompería la confianza, como si mi condición de mujer me ubicara en el lugar de "traidora potencial". A ratos el mito de la Sikán era más fuerte que mi objetividad científica.

Finalmente, si Bourgois identifica un desplazamiento del patriarcado clásico hacia formas más violentas y defensivas de masculinidad, en el contexto abakuá se pueden rastrear procesos semejantes. No porque la práctica en sí sea violenta, sabemos que la religiosidad y la fraternidad abakuá poseen estructuras de profundo respeto y cooperación entre hermanos. Sino porque el lugar del hombre se afirma por la negación de lo femenino y la exclusión de las mujeres como sujeto ritual. Así, la performatividad masculina abakuá responde también a la lógica de la escasez: de recursos, de espacios seguros, de reconocimientos sociales. En ese sentido, la masculinidad ritual puede ser entendida como una estrategia de sobrevivencia simbólica, un lugar donde ser HOMBRE, en mayúsculas, todavía es posible.

VI.VI Algunas reflexiones finales

Finalmente, podemos concluir que el análisis de la performatividad permite entender que la masculinidad abakuá no es una esencia ni una condición preexistente, sino una práctica

reiterada que se actualiza en el cuerpo, el lenguaje, el ritual, entre otros espacios comprendidos dentro del rizoma del performance que plantea Johnson. Siguiendo a Butler, esta hombría se produce mediante actos regulados que, al repetirse, adquieren fuerza de verdad dentro del orden simbólico del grupo. Johnson, por su parte, muestra que el performance es también una experiencia transformadora, que modifica relaciones y tiene efectos. En el universo abakuá, la performatividad produce una hombría que se aprende haciendo, se verifica en comunidad y se renueva en cada iniciación. Así, el cuerpo masculino deviene el soporte principal de una pedagogía ritual donde se ensaya, se disciplina y se perpetúa el ideal de un abakuá verdadero.

Abordar la masculinidad abakuá desde un enfoque teórico e interseccional nos permite comprender que no estamos frente a un sujeto homogéneo, sino ante una construcción cultural compleja, ritualizada, y en disputa constante. A través del diálogo con autores como Robert Bly, Pierre Bourdieu, Maurice Godelier y Philippe Bourgois, se revela que esta masculinidad no puede entenderse sin articular simultáneamente las variables de género, raza, clase, territorio y jerarquía ritual.

En primer lugar, la ritualidad abakuá opera como un dispositivo de consolidación masculina que apela a la iniciación, el secreto y la pertenencia como formas de regenerar una hombría que se percibe amenazada. Bly nos invita a pensar al Hombre de Hierro como figura nutricia y arquetípica que habita en el fondo del alma masculina. Sin embargo, en el contexto abakuá, ese arquetipo pareciera invertido: es la suavidad, la ternura y la emocionalidad la que yace oculta, mientras que lo salvaje y lo jerárquico dominan la superficie. Esta inversión simbólica señala que el sujeto abakuá encarna una masculinidad hiperheterosexualizada y defensiva, necesaria para sostener el ideal de hombría ante una Cuba cada vez más desestructurada y precarizada. En este sentido, lo que le ocurre a la patria también les ocurre a sus hombres: la crisis nacional se refleja en sus cuerpos y prácticas, de modo que la hermandad funciona como un espejo de la nación en miniatura, un lugar donde se reinscriben los temores, las violencias y los recursos de supervivencia de una Cuba en crisis.

Por otro lado, la perspectiva de Bourdieu resulta clave para pensar la manera en que esta masculinidad se mantiene mediante la violencia simbólica. No se trata simplemente de excluir a las mujeres del ritual, sino de organizar todo un cosmos masculino donde el cuerpo, el gesto y el silencio son regulados desde una gramática del poder que naturaliza jerarquías. La exclusión de las mujeres no es contingente: está inscrita en el habitus y se reproduce incluso

en los actos más cotidianos de la cofradía. Desde el lugar asignado a las mujeres en el patio hasta el respeto ritual que se exige a las parejas de los iniciados, todo reproduce una arquitectura simbólica del género profundamente arraigada. Mi propia experiencia etnográfica lo corrobora, el acceso al campo está mediado no solo por el conocimiento, sino por el cuerpo que lo porta.

Al igual que los Baruya de Godelier, los abakuá producen "grandes hombres" mediante un sistema de jerarquías internas que se inscriben en el cuerpo y el prestigio ritual. La masculinidad no se hereda, se conquista. Pero ese proceso de ascenso no es igual para todos: está atravesado por el barrio de procedencia, el capital económico, la antigüedad, e incluso por los vínculos personales dentro del juego. Godelier nos recuerda que la dominación masculina no es únicamente binaria (entre hombres y mujeres), sino también horizontal: entre hombres, mediante dispositivos que legitiman el poder de unos sobre otros. En lo abakuá, esta lógica es palpable: el jerarca no solo tiene saber ritual, tiene autoridad moral, y con ello, capacidad de organización, prestigio y control.

Finalmente, la lectura de Bourgois sobre las masculinidades urbanas permite comprender que el sujeto abakuá también se forja en tensión con la exclusión estructural. La cofradía aparece entonces como un espacio alternativo de reconocimiento y poder simbólico, donde se recupera lo que el sistema económico, social o político le ha negado: respeto, pertenencia y estatus. Pero este espacio no está exento de contradicciones. La reafirmación de la masculinidad se da mediante el silenciamiento de lo femenino, la estetización del peligro, y la reproducción de formas de autoridad que, si bien pueden ofrecer cohesión interna, también refuerzan desigualdades. Ser HOMBRE, en este contexto, es una forma de sobrevivir simbólicamente en un mundo que precariza y despoja.

A modo de cierre, lo abakuá puede leerse como un enclave de reproducción y defensa de una masculinidad específica (ritual, fraterna, jerárquica y heterosexual) que a la vez sirve de refugio identitario ante el caos contemporáneo. Pero esta misma fortaleza ritual deviene también un límite: una clausura simbólica que impide imaginar nuevas formas de ser hombre en la Cuba contemporánea. Tal vez ahí, en esa jaula de hierro que custodia el secreto y la hombría, también estén encerradas las posibilidades de otras masculinidades, más suaves a la vez que felices.

VII. “Buen hombre, buen hermano, buen marido, buen hijo”:[43] Un campo de fuerzas en tensión

“Ser abakuá implica ante todo una relación peculiar al cuerpo y su interacción con los demás hombres en el espacio público. Es una manera de caminar, de expresarse, de moverse en el ambiente que caracteriza el hombre abakuá.

Geraldine Morel, 2012b, p. 31

VII.I Declaratoria de intenciones

La Sociedad Abakuá o El Abakuá (como le llaman de manera más informal), aún cuando existe en Cuba oficialmente desde 1836, se ha mantenido bajo el velo de lo secreto o misterioso; quizás por ser una hermandad de origen africano con tintes religiosos exclusivamente masculina, por ser de negros en su génesis, por tener como mito fundacional un relato donde una mujer es sacrificada por revelar un secreto, por haber estado proscrita y estigmatizada por considerarse “marginal”, o simplemente como modo de resistencia para su pervivencia en el tiempo. En este bregar, la han acompañado múltiples imaginarios; que van desde la romantización de una HOMBRÍA o masculinidad hegemónica; pasan por la reivindicación de esta religión como parte fundamental de la historia cubana (película “Inocencia”, 2018);[44] y finalizan en un paroxismo de los estigmas que la han marcado, con

[43] Estas palabras fueron expresadas por Tato Quiñones en el documental *Bongo Itá*, del realizador Mayckell Pedrero Mariol. La frase completa enuncia: “Buen hombre, buen hermano, buen marido, buen hijo, buen trabajador, un hombre de una conducta ejemplar, no es un grupo de negros brutos reunidos para delinquir, como mucha gente ha manifestado. Es una fraternidad religiosa mutualista”.

[44] Cuba, noviembre de 1871. Los estudiantes de primer año de Medicina son encarcelados por una injusta acusación, pero solo ocho de ellos serán víctima de un inesperado desenlace. Después de 16 años en los que Fermín Valdés Domínguez, amigo y compañero de celda de las víctimas, ha luchado por demostrar la inocencia de aquellos jóvenes, una nueva pista lo acerca a la clave que desentrañaría la verdad oculta. Una historia que irá develando la incansable pesquisa de Fermín y aquellos estremecedores sucesos que condujeron a los acontecimientos más dramáticos y sensibles de La Habana del siglo XIX. Basado en hechos reales. (Sinopsis tomada de filmaffinity.com). Un mérito que se le ha concedido a este filme de 2018, consiste en la visibilización del rol jugado por un pequeño grupo de hombres abakuá, al intentar detener a punta de machete este injusto fusilamiento, y morir en el intento, en un enfrentamiento con las fuerzas españolas. La participación de esta hermandad en dicho hecho histórico es algo que no se había reflejado antes en los libros de texto de historia, en otras palabras, habían sido borrados de la historia oficial.

canciones como “Abakuá Nama”, del reguetonero cubano Chocolate MC, como vimos anteriormente.

Una pregunta recurrente en esta investigación es cómo podría caracterizar o entender a estos hombres, quienes parecen mostrarse como personajes complejos o poliédricos, difíciles de leer. Esto se debe a su desdoblamiento social, a las múltiples facetas que los conforman, a los códigos morales que los rigen, a su relación con sus familias, a las profesiones que desempeñan, y mucho más. De ahí que este apartado busque un acercamiento a las maneras en que expresan su masculinidad, y a sus historias de vida, partiendo de las entrevistas en profundidad realizadas a lo largo de estos cuatro años.

Igualmente, quisiera considerar otras dos entrevistas que realicé, una a la esposa de uno de estos hombres abakuá, y otra al realizador del documental *Bongó Itá*, que salió a la luz hace par de años, aun cuando este creador, Mayckell Pedrero Mariol, no esté iniciado. Por último, estaré tomando en cuenta una entrevista que dio Emilio Frías (alias “El Niño”, director de la orquesta de salsa “La verdad”) a Claudia Valdés, en el podcast *Como yo lo veo*, el 19 de septiembre de 2024. Esta última elección se debe a que este artista está consagrado en la Sociedad Abakuá, es Plaza en la misma, y es alguien a quien deseaba entrevistar hace tiempo, por sus pronunciamientos públicos referentes a la práctica abakuá, pero hasta ahora no he logrado materializar dicha entrevista. De ahí que iré trabajando con las declaratorias que hizo en este podcast, como antesala del encuentro que espero tengamos más adelante.

En este capítulo, más que en otros, dado el fuerte contenido testimonial, optaré por mencionar a mis colaboradores por sus nombres propios, como una forma de reconocer el valor de sus aportes y conocimientos. Sin embargo, en los casos en que lo compartido resulte especialmente sensible o pueda acarrear consecuencias de alguna índole, preservaré su anonimato recurriendo a la fórmula “uno de mis colaboradores”.

VII.II Masculinidades abakuá

Muchas personas señalan sorpresa cuando alguien tiene una relación con un abakuá, dicho vínculo es motivo de inmediata alarma, como decir exconvicto, delincuente, ladrón, marginal o cualquier estigma de este tipo, los cuales pesan sobre esta hermandad casi desde su creación. Antes, algunos de los motivos eran la presencia mayoritaria de negros, la censura de

sus cultos por caer bajo el velo de la brujería (entiéndase algo similar a la magia negra), el sacrificio animal, entre otros motivos que hacían que las autoridades, mayormente en el siglo XIX, les siguieran la pista y desarticularan sus espacios de reunión y culto. "Ese fue un período de grave crisis para el país y para la existencia del ñañiguismo, cuando se inició y extendió su 'mala fama' por acoger en su seno al 'detritus' de la sociedad" (Sosa, 1982, p. 313).

En 1902 la profesión más recurrente en un estudio que se hizo sobre abakuá eran tabaqueros y jornaleros, en edades entre 36 y 40 años mayormente (Sosa, 1982). Sin embargo, en la actualidad, considero que abakuá puede ser cualquier persona, pues son una comunidad marcada por lo múltiple: multigeneracional, multiracial, con variedad de profesiones, de estratos sociales, de procedencias geográficas, etcétera. Los casos de estudio con los que he trabajado hasta el momento van desde académicos como Ramón Torres o Maykel Lavarreres, hasta un babalawo, un dependiente en un bar, un custodio, y un bodeguero[45]. Algo importante a señalar es que los miembros de los juegos abakuá no necesariamente viven en ese municipio periférico donde se ubica la casa templo, de ahí que podamos encontrar personas de cualquier zona de la ciudad que se desplaza hasta su juego de manera oportuna siempre que le toca asistir por algún motivo, siendo lo más recurrente las juntas que se realizan un domingo específico, por lo general, una vez al mes.

En el Reglamento de la Asociación Abakuá de Cuba (2005) queda establecido, acorde al deber ser, qué es un abakuá. En el capítulo 2 quedan registrados los requisitos de ingreso, deberes y derechos de los miembros. Es así que para ser admitido o iniciado en una tierra abakuá existen los siguientes requerimientos, expresados en el artículo 5:

> a) ser un hombre de veintiún años de edad y no más de cuarenta, gozando de prestigio por sus valores humanos dentro de la familia y de la sociedad;
>
> b) ser un hombre de principios y de honor , teniendo como premisa indispensable la de respetar y darse a respetar por todos, gozando de prestigio dentro de la familia y en la sociedad en general;
>
> c) ser buen padre, buen hijo, buen esposo, buen amigo, sincero y solidario;

[45] Las bodegas son los establecimientos donde se despacha a la población la canasta básica dada por el gobierno en la llamada "libreta de abastecimiento".

d) no tener vicios onerosos (alcoholismo), drogadicción, ni tener aberraciones sexuales de ninguna índole;

e) no cometer delitos, ni hechos que lo desmerezcan ante la sociedad y la institución.

Tras realizar una petición de ingreso y ser sometido a un proceso de verificación (que según el reglamento ha de ser "riguroso") del cumplimiento de los requisitos anteriores, si el aspirante es aceptado, pasará por un proceso ritual y se regirá por los preceptos de la religión abakuá (art. 6).

Por su parte, el artículo 7 pone sobre la mesa las cualidades mutualista (visibilizada en actos como el "derrame" o colecta de dinero para asistir a un hermano necesitado), de honorabilidad como ser social, y "secreta" de esta hermandad, en cuanto a la solidaridad entre sus miembros y la salvaguarda de los secretos religiosos considerados ancestrales y sagrados. De ahí que los deberes de los miembros de esta práctica sean:

a) respetar, obedecer y hacer cumplir la normativa interna de las mismas, el presente Reglamento y los mandamientos de la religión;

b) defender, ayudar, socorrer a cualquier hermano ante circunstancias adversas;

c) asistir en tiempo y forma a todas las actividades a las que sea convocado, sea esta religiosa o administrativa, guardando el debido orden y respeto en la misma;

d) contribuir al sostenimiento económico de la potencia, tierra o juego, así como al de Buroes Municipales, Provinciales y del Consejo Supremo establecido en el presente reglamento;

e) cumplir con los acuerdos que se adopten;

f) no divulgar los secretos de la religión;

g) los demás que se establezcan en el presente.

Por último en este capítulo, se pautan también los derechos de los miembros de esta institución, una vez iniciados, en calidad de Obonekues. Aquí se expresan, igualmente por incisos, en el artículo 8:

a) participar en las actividades (religiosas o administrativas) a que sea convocado;

b) recibir la solidaridad de sus hermanos de religión;

c) exigir a cualquier hermano el cumplimiento de las normas de cada potencia, tierra o juego, del presente Reglamento, de los reglamentos internos y de los mandamientos de la religión;

d) elegir y ser elegido como dignatario;

e) tener voz y voto en las reuniones, expresándose libremente en las mismas guardando la debida forma;

f) solicitar se le aplique disciplina al hermano que la haya infringido;

g) ser instruido de los secretos de la religión, hasta donde le sea pertinente;

h) hacer proposiciones a los dignatarios sobre actividades;

i) presentar hombres que considere reúnen las condiciones necesarias para ser iniciados;

j) poseer el carné de la asociación.

Sin embargo, muchos reniegan de este reglamento, pues consideran al Buró Abakuá que lo realizó como un mecanismo de control del Estado a sus prácticas como hermandad. No obstante, podemos apreciar en incisos como el "f" la existencia de una pauta para formas de vigilancia internas, entre unos y otros, lo que más adelante profundizaremos bajo el calificativo de "panóptico abakuá".

Ser abakuá es una manera de expresar una masculinidad social tradicional y performativa, que se está probando todo el tiempo, mediante una constante legitimación de lo que significa para ellos ser hombre, macho, heterosexual. De ahí nociones como el ambiente, la guapería, el aguaje, entre otras, las cuales veremos a continuación.

El ambiente hace referencia al entorno en que se desarrollan estas personas, al barrio, a lo marginal, como un espacio marcado por códigos que son necesarios cumplir si quieres ser respetado y reconocido en el mismo. Lo cual se conecta con la premisa de Emma Gobin sobre Ifá, que es trasladable a lo abakuá también, en cuanto a la existencia de una búsqueda y ejercicio de poder y prestigio en estos espacios marcados por jerarquías y masculinidades: "En la Cuba contemporánea, las prácticas religiosas afrocubanas están atravesadas por

importantes dinámicas de poder y de prestigio"[46] (Gobin, 2014, p. 1). Si bien Gobin se refiere al aspecto religioso mayormente, lo cierto es que en abakuá es algo que se puede llevar al campo más social, de dónde se desenvuelven estas personas y el tipo de cuestiones con que viven en su día a día. M. Lavarreres (comunicación personal, 2022), me decía al respecto:

> Muchos jóvenes cuando se juran es que cambian de actitud, se vuelven los más guapos. Ser abakuá es una legitimación social de masculinidad, del culto a la hombría, un título más que tienes dentro del ambiente social.
>
> Pienso que uno no entra a un lugar con el cual no comparte los códigos. Hay quien entra porque tiene una construcción machista o no del fenómeno, a su forma, hay algunos que son machistas pero no son guapos. No necesariamente hay que ser guapo o tener una visión de guapería para entrar al abakuá. La guapería es una actitud sobredimensionada de la masculinidad, donde generalmente puede llegar a rayar en la violencia.
>
> Recuerda que sociológicamente somos seres sociales que estamos condicionados por el contexto. Como dicen Ramón Torres y Tato Quiñones: "El abakuá no crea el ambiente, el abakuá surge y se desarrolla dentro de ese mal ambiente". Hoy por hoy las instituciones, casas templo o potencias, como quieras llamarlo, están en los barrios y partes más periféricas.

La guapería, por su parte, Geraldine Morel la define de la siguiente manera: "El término proviene de *guapo*, que en su acepción literal significa 'hermoso', pero que en el contexto cubano se utiliza para designar a un hombre valiente y, por extensión, a un sujeto temerario, desafiante, que no conoce el miedo"[47] (Morel, 2012a, p. 150). A mi entender, el ser guapo en Cuba implica una cierta proyección escénica, una "hipermasculinidad teatral"(en palabras de Morel): una gestualidad marcada donde se agitan los brazos exageradamente al caminar, se ejerce la violencia verbal al hablar con imposición a otros, al ser un Don Juan conquistador, entre otros aspectos. Además, es considerado algo propio de la marginalidad, del ya mencionado ambiente, de la calle, de negros (por lo general) y de personas que habitan determinados barrios considerados "bajos" (criminales, con preeminencia de exconvictos, delincuentes, etcétera). Este tipo de actitudes, asociadas al ambiente y a la marginalidad urbana, no pueden leerse únicamente como estigmas. Siguiendo a Bourdieu (2000),

[46] Traducido del francés al español por la autora.
[47] Traducido del francés al español por la autora.

constituyen también una forma de capital simbólico disponible para los hombres de sectores populares, quienes, ante la carencia de capital económico o cultural legitimado, encuentran en la guapería, la disposición a la violencia o la teatralidad corporal recursos para acceder a prestigio y reconocimiento dentro de sus comunidades. La guapería y el ambiente son estrategias de supervivencia y de prestigio en contextos de precariedad.

Por último, el aguaje, creo que es una cualidad inherente a la guapería, que se inscribe dentro de ella, pero igual pondré una definición tentativa: "Aguaje: (m.) jactancia, presunción, alarde. Ejemplo: No hagas tanto aguaje con tus proezas deportivas porque no impresionan a nadie".[48] Yo pensaría que incluso se usan de manera indistinta, como "deja la guapería" o "deja el aguaje", ante una situación en que uno siente que el otro está imponiendo su voluntad desde estas leyes del barrio. Ambos términos están estrechamente relacionados.

El ambiente que se vive en este espacio es algo que también acaba determinando desde las infancias la proyección futura de ser abakuá. Por ejemplo, en la casa de Erobe Efo y Erume Fo en Guanabacoa, era apreciable el espectáculo en paralelo de niños asomados desde el muro de la casa de al lado mirando hacia el patio abakuá, bailando y cantando. Asimismo, un perfil que se hizo viral en redes sociales de un niño de aproximadamente 5 o 6 años, llamado en instagram @rutina_x_cayo_hueso_oficiall, que habla con la jerga del barrio, usando desde palabras como "asere", hasta nociones propias del mundo abakuá, bailando con los pasillos del reparto y haciendo uso del ya explicado aguaje. Dice frases como "ponte que ya estoy puesto", "me sirve cualquiera", o "te voy a llamar a mis negritos que te la van a echar"[49], todas ellas frases consideradas propias de la guapería de estos escenarios. Y en el video que les coloco en nota al pie, que en el momento en que fue revisado para esta investigación ya contaba con 2.8 millones de vistas en instagram, el chico con el que habla es un reguetonero conocido como Pokercito, y quien está grabando le dice que Pokercito era el Chavia (como también se conoce a la Plaza abakuá de Mocongo) de su juego, a lo que el niño responde algo que no se entiende muy bien, pero que parece ser el título de su cargo en un juego igualmente, todo esto acompañado de gestos exagerados con las manos, parte de esa performatividad con proyección escénica antes mencionada. Asumo que claro que con esa edad no pertenece a

[48] Tomado de http://www.jergasdehablahispana.org/index.php?tipobusqueda=3&pais=cu&palabra=aguaje

[49] En este perfil de instagram se pueden encontrar muchos otros videos que refuerzan el imaginario que sobre lo abakuá manejan en ocasiones las infancias, ejemplificado en este niño, cuya cuenta es manejada por su mamá. Sin embargo, encontramos enunciados como "yo soy ambiental", "los abakuá no se sacan las cejas", "yo soy guapo y vivo ambiente", etcétera. A continuación, el enlace para el reel con 2.8 millones de vistas que menciono en el texto: https://www.instagram.com/reel/C4dYX-grr-z/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==

ningún juego, pero sé que en municipios marcados por la presencia abakuá puede darse el fenómeno de niños jugando a jurarse o a tener sus juntas, bailar, aprender a tocar, etcétera. Mayckell Pedrero Mariol me comentaba que en Los Pocitos, Marianao, los niños llevaban a cabo un juego llamado Efori Fiñekón,[50] donde reproducen prácticamente idéntico las jerarquías y rituales abakuá.

El ser abakuá en este espacio demanda una virilidad, expresada en fuerza física, el ser proveedor de la casa, la negación de las emociones y de la sensibilidad, así como una heterosexualidad a ultranza. En sus discursos hay una generalización del resto de diversidades sexogenéricas, sin interesarles saber hasta dónde va una o la otra, por representar en últimas un opuesto de lo que ellos enarbolan como correcto comportamiento. Para ellos está el ser hombre, el ser mujer por ser la pareja que eligen, y el ser homosexual, que es lo que no deben ser bajo ningún criterio. Estas características son reforzadas con el consumo del alcohol y la idea de colectividad, que lo mismo les da el coraje para crear peleas con otros grupos, como para envalentonarse entre los propios hermanos y bajo los efectos de embriaguez resolver conflictos pendientes con otros ekobios. Si bien, como hemos visto hasta ahora, el espacio abakuá no crea desde cero un patrón de masculinidad hegemónica entre los hombres cubanos, sí constituye un ámbito en el que esa masculinidad ya preformada encuentra libertad para expresarse, desplegarse como un performance y, en consecuencia, legitimarse, ascendiendo a un nuevo nivel, el de la superhombría.

Una de las cosas que más censuran, según me explicaba Daniel Lobato es la "buvarronería", que en el contexto cubano alude a aquellos hombres que con familia y comportamientos sociales de macho heterosexual, acaban teniendo en lo privado o a escondidas prácticas homosexuales con otros hombres, más censurado aún si en ese encuentro sexual se es pasivo (ser penetrado). La presión viene del propio grupo, Gabriela Bard (2016) lo explica de la siguiente manera:

> Quien no se adapta al modelo de comportamiento, valores y prácticas propios de la masculinidad hegemónica se encuentra relegado a la invisibilidad y a ser caratulado como "lo otro o lo marginal", potencial víctima de otras formas de violencia. Es decir: existen relaciones de dominación no solo de los varones hacia las mujeres, sino entre los propios varones. No es lo mismo ser varón heterosexual que homosexual, blanco

[50] Fiñe en Cuba es una manera coloquial de referirse a un niño.

> que de color, todas estas intersecciones producen diferentes procesos de subalternización. (p. 106)

Me llama la atención que es más penado en cuanto a conducta del grupo el ser homosexual que exconvicto. De hecho, está contemplado el tema de la prisión en las edades tope tentativamente hablando. Ramón Torres me lo argumentaba partiendo de su experiencia personal en cuanto a edad:

> Al final, ya estaba acercándome a los 40 años, que es casi la edad tope para iniciarse, que no quiere decir que haya una edad tope, hay quien se ha iniciado incluso con cincuenta y tantos, pero son muy pocos. La mayoría de las personas que se han iniciado después de los 50 años es porque han estado presos, se han presentado, pero no han podido iniciarse porque han estado 19 años presos. Quizás te presentaste con 30, pero estuviste 19 o 20 años preso, entonces te cogieron los 50, continúa tu proceso, porque mientras tú estuviste allá, tú estabas presentado o te ibas a presentar, pero tú tienes que hacer vida dentro del juego para que se te reinicie la investigación. La mayoría de los que se inician en edades tardías tienen esa situación. (R. Torres, comunicación personal, 2023)

En lo referente a la prisión, lo vinculo con la noción de violencia, ya que uno de mis colaboradores, me compartía que estuvo en la cárcel y me comentaba que allá adentro hay que tener una buena conducta, pero que hay que imponer respeto en todo momento. Y a propósito de la violencia, me contaba una anécdota en la que un dirigente del Comité de Defensa de la Revolución (CDR)[51] dio una mala referencia sobre él en una verificación que fueron a hacerle al barrio donde vive, y la manera de ponerlo en su lugar fue estrellándolo contra el piso y poniéndole la bota en el rostro hasta hacerlo suplicar porque no le aplastara la cara con la misma. Este tipo de historias son habituales, quizás no con tantos detalles, pero sí frases como "a mí todo el mundo me conoce", "él no está loco de meterse conmigo", etcétera. Sin embargo, en el caso mencionado es algo paradójico su discurso, pues habla de esos episodios violentos con orgullo, de que probó lo que debía ser probado, incluso el hecho de haber estado preso no es algo que exprese con vergüenza, y luego me enuncia que "la juventud está perdida

[51] El Comité de Defensa de la Revolución (CDR) es una organización de masas creada en 1960 por Fidel Castro con el objetivo de vigilar y garantizar la defensa interna de la Revolución Cubana. Se estructura a nivel de barrio y agrupa a la mayoría de los residentes en cada cuadra, funcionando como un mecanismo de control social, movilización política y organización comunitaria. Entre sus funciones destacan la vigilancia de "elementos contrarrevolucionarios", la participación en campañas de salud, educación y actividades patrióticas, y la administración de asuntos locales en coordinación con el Estado.

por mala dirección". Lo llamativo aquí es que él es jerarca de un juego, uno de los más altos cargos, y por ende, es uno de los responsables de dar un buen ejemplo a los más jóvenes.

Otra pregunta interesante sería ¿cómo se comporta la noción de hermandad en lo abakuá? Un hermano es dentro de esta familia religiosa un ekobio u okobio (Torres, 2019). En lo referente a la hermandad mutualista, hay elementos como el cuidado de los hermanos, responder por ellos en caso de conflictos con alguien externo, mediar cuando es algo interno, apoyar con dinero a sus familias en caso de prisión o muerte de la cabeza de la familia, entre otros. Hay algunas reglas que no están escritas, pero que todos saben que no es correcto romper con ellas. Por ejemplo, una que me comentaba R. Estévez y Y. Torriente (comunicación personal, 2023), la de no estar con ninguna mujer que haya tenido algo que ver con algún hermano de tu casa templo, sin importar temporalidades, aunque haya sido hace 10 años. Es deber de un abakuá indagar en las anteriores parejas afectivas de su mujer pretendiente previo a relacionarse con ella, para evitar casualidades no deseadas, porque pueden generar conflictos entre hermanos. Lo anterior confirma la dimensión patriarcal de la Sociedad Abakuá. El mandato recae en los varones, quienes tienen el "deber" de indagar en la vida afectiva de su pretendida antes de formalizar un vínculo, para evitar posibles conflictos internos. De esta manera, la mujer es reducida a un territorio simbólico de intercambio y control entre hombres: su biografía íntima queda subordinada al orden jerárquico masculino y al mantenimiento de la cohesión del grupo. No se trata de una norma escrita, pero sí de una práctica socialmente reconocida, que pone en evidencia cómo la fraternidad se protege mediante la regulación de la sexualidad femenina, asegurando la primacía de la lealtad entre hombres por encima de la autonomía de las mujeres.

Lo abakuá es un espacio piramidal, marcado por la organización de mayores a menores en términos de rango o cargos, viniendo las Plazas, luego los Obonekues y por último los Indísemes o aspirantes, siendo estos últimos los que hacen el trabajo que nadie desea hacer, como chapear la maleza del patio, hacer recogidas, limpiezas, etcétera, como una manera de probar su valía para el grupo. A decir de D. Lobato (comunicación personal, 2023): el mundo abakuá "es dictatorial, no democrático", de ahí que los que están debajo tengan la obligación de obedecer. En cuanto a las jerarquías, las llamadas Plazas son puestos "eternos" en cuanto a nombramiento, no así en cuanto a ejecución. R. Torres (comunicación personal, 2023) me explicó el funcionamiento interno de las jerarquías cuando algún miembro no cumple con el código ético. Ese hermano es expulsado, pero como las plazas en lo abakuá tienen la característica de ser de carácter vitalicio, no pueden removerlo de su cargo. Es así que toma su

lugar otro ekobio, al que se le denomina “obonekue facultado”. Este asumirá las funciones del obonekue suspendido.

VII.III La Sociedad Abakuá narrada por sus actuales adeptos

El título de este epígrafe es un guiño al libro “La Sociedad Secreta Abakuá narrada por viejos adeptos” (1958), de la etnóloga cubana Lydia Cabrera, donde ella realiza un acercamiento a esta práctica, a sus miembros, a sus rituales, y mucho más. De ahí que mi estudio sea de alguna manera una especie de actualización de estos textos de mitad del siglo XX, para saber cómo piensan y actúan los hombres abakuá de la década del veinte de los 2000. Es así que ellos definen su práctica a menudo como una religión, o hermandad religiosa, también como una institución o sociedad. Emilio Frías (2024) hace una distinción entre religión y hermandad, a partir de la realización de sacrificios animales, a la vez que compara el abakuá con la masonería en aras de ser más explícito:

> Se le llama hermandad, porque las bases son de una hermandad, pero se denomina religión porque se hacen sacrificios. La masonería no es denominada como religión porque no se hacen sacrificios, pero nosotros hacemos sacrificios a nuestros dioses y ya cuando tú haces sacrificio pues es denominado como una religión. La religión abakuá o la religión carabalí o calabarí es una religión.

Ahora bien, considero que esta definición, aunque válida desde el punto de vista interno, resulta insuficiente si pensamos en las complejidades históricas y sociales del abakuá. Reducir la categoría de “religión” al hecho de realizar sacrificios invisibiliza otras dimensiones fundamentales: su carácter de hermandad masculina, su función de espacio de socialización y mutualismo, y su papel como asidero de fe y dispositivo de producción de hombría en la Cuba contemporánea. A ello se suma la fuerte presencia de una dimensión administrativa, evidente en las juntas periódicas, las colectas de dinero, la organización del trabajo comunitario y la toma de decisiones colectivas. Estos aspectos muestran que la sociedad no solo es un espacio de liturgia, sino también una institución con reglas de gobernanza interna, mecanismos de redistribución y dinámicas de organización social muy concretas. En este sentido, coincido con Frías en que el abakuá debe reconocerse como religión, pero matizaría que lo es en tanto religión de hombres con una fuerte impronta de hermandad y administración comunitaria,

donde el secreto, la jerarquía y el orden interno resultan tan relevantes como los sacrificios rituales.

El hecho de que haya un momento ritual de consagración, con la participación de parafernalia ritual, la presencia de un fundamento que se salvaguarda y preserva a toda costa, le otorga a esta hermandad mutualista tintes mágicos, o en efecto, religiosos. Como parte de este ritual (de paso) que convierte a los neófitos (Indísemes) en iniciados (Obonekues) hay momentos en los que solo tienen acceso ciertos jerarcas y otros en los que todos los presentes pueden ver, me refiero a momentos esotéricos y exotéricos, los cuales se van alternando entre el cuarto Fambá (espacio privado) y el patio (espacio público).

Sin embargo, la confusión respecto a qué es en su esencia esta práctica es más que legítima, pues fuera de las ceremonias religiosas de cada casa templo o potencia, que son bastante espaciadas en el tiempo, el día a día de un abakuá para con su familia religiosa es más administrativo, similar a un partido u organización política. Esto se debe a la realización de juntas, por lo general los domingos, cada un mes o dos meses. En las mismas se toman acuerdos, se ventilan y negocian temas asociados a los fondos del juego, se reúne dinero para un "derrame", entre otras funciones de la junta.

Emilio Frías se remonta a una manera de definirlo que declara como "antigua", y en este sentido, emplea nociones como la libertad, los buenos conceptos y la integridad, todo eso volcado a la masculinidad heterosexual que promulgan. A su vez, Maykel Lavarreres declara que las personas sí entran con un conocimiento de causa a este espacio, por los motivos que sean, y reconoce su afinidad con los preceptos que enarbolan, aún cuando muchos de sus miembros no los cumplan.

> Hombres libres y de buenos preceptos y conceptos, es decir, en los estatutos del abakuá en ningún lugar dicen que deba ser un hombre violento ni mucho menos. Debe ser un hombre íntegro. Un hombre íntegro es un hombre que protege a su familia y protege su integridad como hombre a cualquier precio. (E. Frías, 2024)

> Nadie entra al abakuá con los ojos vendados. La gente tiene siempre un mínimo de información, ya sea positiva o negativa, sobre el fenómeno. Ya sea que entres por tradición familiar, por moda, porque un socito te embulló, pero tú sabes a dónde estás yendo. Yo dije: me gustan los preceptos que promueve esta institución, ya que sus

> miembros no lo cumplan del todo es otra cosa. (M. Lavarreres, comunicación personal, 2022)

Llama la atención que muchos practicantes mencionen de manera reiterada la violencia y la falta de respeto entre los hombres. Más que reproducir un estigma externo, este énfasis parece señalar la conciencia de un problema que se vive en el presente, donde se reconoce un aumento de tensiones y comportamientos conflictivos dentro y fuera del marco ritual. Lo anterior responde a una profunda tergiversación del fenómeno abakuá en la sociedad cubana, donde ciertas ideas, como la necesidad de tener un hecho de sangre (lastimar a alguien con un arma blanca) para entrar a pertenecer, se han propagado, sobre todo en las nuevas generaciones, y acaban atrayendo a personas que quieren ingresar por los motivos equivocados. Se convierte para estos nuevos ingresos en un espacio de legitimación en el barrio, una ostentación de reconocimiento social, un motivo de especulación entre sus semejantes, y por último, pero no menos importante, en la adquisición de un grupo o colectivo que les protege o responde por ellos, una especie de "banda".

La recurrencia a la palabra RESPETO en la voz de estos "adeptos" da cuenta de cierta añoranza por esos tiempos pasados en los que al parecer ese era el pilar fundamental de esta práctica, y como algo que se ha ido perdiendo cada vez más con la entrada de nuevas generaciones, no educadas en esas mismas buenas maneras. Muchos refieren algo que se escucha de manera popular en voz de cualquier persona, sea o no abakuá, y es el hecho de que se dice que antiguamente nadie (ajeno a la práctica) conocía quién era abakuá en el barrio, de ahí la referencia constante a la sociedad como algo secreto, y que solo se enteraban de esa pertenencia cuando ciertos hombres fallecían y veían la funeraria llenarse de ekobios, a hacerle una ceremonia de despedida.

Este reconocimiento interno de la violencia y del irrespeto entre hermanos no debe leerse únicamente como reproducción de un estigma, sino como un síntoma de las tensiones que atraviesan la masculinidad en la Cuba actual, y en el espacio abakuá como estudio microsocial de la misma. En este punto se abre un diálogo con lo observado por Philippe Bourgois (2010) en *En busca de respeto*, donde la violencia y el honor se convierten en capitales simbólicos imprescindibles para sostener la hombría en contextos de marginalidad. Así como en Harlem los jóvenes puertorriqueños se legitiman en un mundo atravesado por la exclusión racial y económica, en La Habana los abakuá recurren a nociones de respeto y

fuerza que, aunque problemáticas, funcionan como mecanismos de pertenencia y cohesión masculina.

> Los hombres que conformaron nuestra religión, además de conocer las lenguas del calabarí que nos heredaron y conocedores completamente de una historia litúrgica y religiosa, eran hombres de mucho respeto. Hoy los jóvenes esto lo gritan como una medalla, llevan el abakuá como un título. (E. Frías, 2024)

> No puedo estar desencantado de eso, porque eso fue lo que profesé. Sino de los hombres que estamos metidos en este mundo, que cada día está... en ese tiempo había un respeto para todos. Eso fue lo que me inculcaron aquellos hombres. Desde chiquito me crié viendo ese respeto que existió entre los hombres. Aunque no tuvieran confraternidad, o tuvieran desavenencias, siempre se respetaban. No esa falta de respeto que hay ahora. (D. Lobato, comunicación personal, 2023)

Emilio Frías (2024) también repara en que algo que va en detrimento de la práctica y es que no se comporta de una manera selectiva respecto a determinadas cosas, entre las que señala como principales el bajo nivel cultural y la aceptación de personas exconvictas en sus filas, lo que acaba incorporando lo que todos los entrevistados para esta investigación refieren como "ambiente" y fue definido hace algunas líneas. Aquí algunos testimonios al respecto:

> Yo mismo, sin ser abakuá, vivo ambiente en mi forma de ser. El ambiente es muy amplio, por ejemplo, cada vez que vas a salir a la calle, tienes que echarte un porciento de ambiente, por lo menos el cubano de a pie, tiene que echarse una dosis de ambiente a la hora de montar la guagua (bus), de estar en una parada, según el lugar hay diferentes tipos de ambientes. El cubano tiene que tener una colección para tratar con las personas y entre esas herramientas se encuentra el ambiente. Es muy extraño, tiene de todo, entre actitud, y un lenguaje propio que se modifica con el tiempo, ya sea incorporando palabras del reguetón, letras del reguetón, de religiones afrocubanas, palabras en inglés, es una mezcla de todo que casi siempre se inclina por lo marginal. (M. Pedrero, comunicación personal, 2023)

> Es un ambiente, no te puedo decir mentira, no podemos decir que adentro no tenemos médicos, ingenieros, abogados, porque sí los tenemos, pero normalmente es una religión que atrae mucho a este tipo de gente, al barrio, al ambiente. (E. Frías, 2024)

El antecedente de la prisión no es algo del todo simple, pues no se acepta a todo tipo de exconvicto. Depende del delito por el cual se haya cumplido la condena, si se trata de alguno que infrinja en cuestiones morales que ellos consideran primordiales, sí es vetado para iniciarse, y si ya pertenecía, puede merecer la expulsión, tal es el caso de la lascivia. Sin embargo, otros delitos como sustracción (de recursos estatales), malversación o agresión, sí son perdonados, porque se entiende que en el primer caso es una manera de "resolver" (eufemismo empleado en Cuba para hablar de estas infracciones) y responder a la familia económicamente, mientras que en el segundo se refiere a esa protección de su integridad como hombre "a cualquier precio" que refería Emilio Frías (2024). Un hombre abakuá debe proveer, y no se debe dejar maltratar, ofender ni humillar por nadie, debe salir en defensa de ese honor y respeto que forma parte de los códigos morales que ellos promulgan.

> Lo que pasa es que casi ningún abakuá va por lascivia, casi ninguno va por abuso de menores, eso es botao (expulsado). El que va preso es porque lo cogieron con una jaba (bolsa) de algo o por lesiones. Hay cosas que nosotros ni preguntamos prácticamente, porque estando en la calle te enteras, porque es una red, un círculo cerrado. (R. Torres, comunicación personal, 2023)

VII.IV De dónde vengo…

Los orígenes de los hombres abakuá entrevistados son diversos, lo que permite mirarlos de forma interseccional, ya sea en términos de barrio, raza, núcleo familiar, etcétera. A su vez, se aprecia una amplia diversidad en cuanto a generaciones y profesiones. En la muestra con la que he trabajado todos pertenecen a La Habana, siendo originarios de los siguientes municipios: Centro Habana, Cerro, Cotorro y Plaza de la Revolución. Racialmente, las potencias poseen una composición compleja, en tanto algunas solo aceptan hombres negros, otras son solo de blancos, otras tienen limitada la cuota de cada raza en dependencia de cuál sea la mayoría; pero en realidad es algo muy discrecional, asociado a la historia de estas tierras, a cuándo fueron creadas, quién las creo, etcétera. Recordar en este momento, el rol de Andrés Petit y la creación de la primera potencia de blancos abakuá. En cuanto a profesiones se puede encontrar un poco de todo, pero por lo general son personas que trabajan de alguna manera, ya que en algunos juegos como Embemoró es parte de los requisitos de ingreso. Los empleos de mi muestra van desde administrador de una bodega donde se reparte la canasta

básica que entrega el Estado, hasta un máster y un doctor universitario; pasando por un fabricante de suelas de zapato, un profesor de secundaria y un babalawo que trabaja la religión yoruba como fuente de ingresos principal.

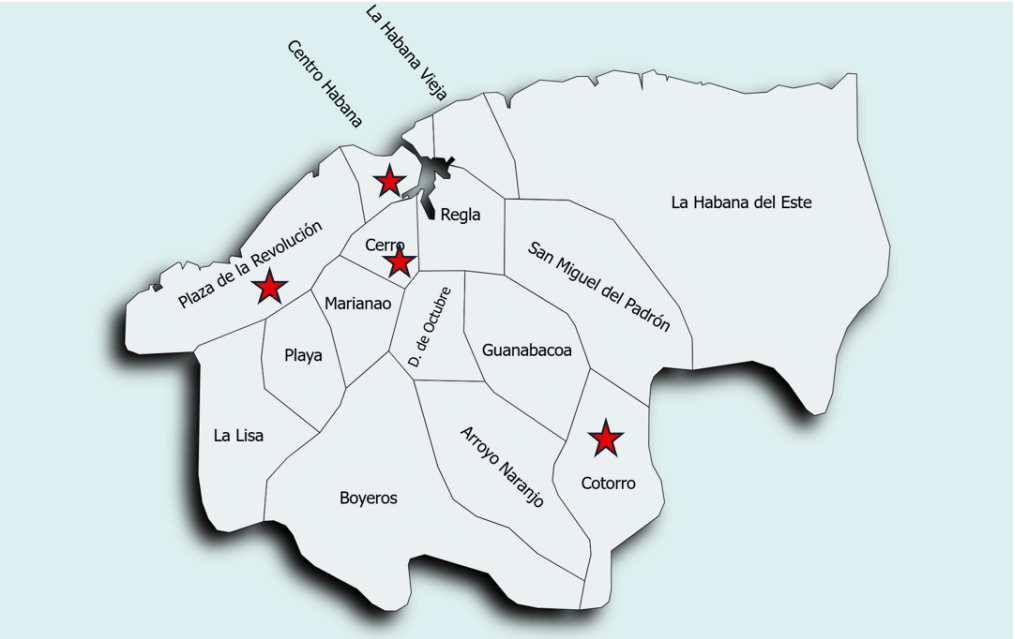


Figura 47: Mapa que señala los municipios de origen de los integrantes de la muestra etnográfica en La Habana: Centro Habana, Cerro, Cotorro y Plaza de la Revolución. Mapa intervenido por la autora con estrellas rojas para señalizar.

El barrio tiene un valor fundamental en este espacio, pues desde la infancia marca una impronta en quienes crecen allí: las ceremonias con sus toques de tambor y las danzas que acompañan al íreme no pasan desapercibidas, forman parte del paisaje sonoro y visual cotidiano. Sin embargo, esta influencia no es homogénea; está atravesada por una territorialidad concreta donde se cruzan "clase" y raza principalmente. La presencia abakuá se inscribe en determinados barrios populares de La Habana —zonas históricamente habitadas por sectores empobrecidos y racializados—, lo que convierte la práctica no solo en un fenómeno religioso, sino en una forma específica de habitar la ciudad. El abakuá se vive, por tanto, como parte del entorno barrial, donde la identidad masculina se forja en un entramado en que el espacio urbano, la pertenencia racial y las condiciones de clase delimitan el acceso, el prestigio y las formas de socialización. Incluso, Mayckell Pedrero, quien no está iniciado

como abakuá, declara sobre su infancia lo siguiente. Asimismo, Yosnel Torriente y Rolandito Estévez relatan brevemente su experiencia.

> Cuando yo era un niño, ibas a cualquier casa de un barrio humilde y siempre te encontrabas un cuadro del Sagrado Corazón de Jesús, y donde quiera había un íreme, un muñequito, un diablito. Como niño al fin, siempre me llamó la atención. Yo tengo fotos con diablitos en tercer y cuarto grado. Siempre me llamó la atención su baile, su toque. Tengo en mi familia varios miembros abakuá, pero hay uno que es músico, ya mayor, de la edad de mi mamá, baila y toca muy bien. Ese primo mío es Betongó Naroco Efó. (M. Pedrero, comunicación personal, 2023)

> De niño, en la Secundaria, había un local en Ánima, entre Gervasio y Belascoain donde nosotros hacíamos juntas, los muchachitos del barrio. Uno decía que era un Plaza, y así. (Y. Torriente, comunicación personal, 2023)

> Todo el que se inicia en abakuá tiene un antecedente de eso, de plantes clandestinos, juntas de chamacos. (R. Estévez, comunicación personal, 2023)

Es un espacio que sensorialmente atrae, a todo tipo de personas, pues seduce desde el atractivo visual de los trajes de los íremes, los bailes, tan diferentes a como bailan por ejemplo los orishas (deidades) yoruba, esa música que no cesa y se mete por los huesos hasta llevarte a una especie de trance, los olores a incienso, y muchas otros elementos que acaban conformando ese pintoresquismo tan hipnotizante. Dichos elementos ya fueron descritos anteriormente, en el apartado sobre la sinestesia en el espacio abakuá, a partir de mis impresiones etnográficas.

A la vez, en la cotidianidad, algo que siempre señalan los entrevistados hace referencia al saludo abakuá, más conocido como “cruzar”, acto en que dos miembros de la Sociedad abakuá se dan las manos de una manera particular: la misma mano, que al estar de frente quedan en diagonal, como si se la fueran a estrechar, pero con la mano abierta se detienen un segundo en el contacto entre los dedos pulgares, y luego es que sostienen la mano completa. Ellos explican que solo se puede cruzar si se es abakuá, que de lo contrario los miembros te miran con desdén, como desconociéndote y recordándote que aún no eres parte de ellos. El saludo es una manera de identificarlos socialmente, como se hace con un santero que porta su pulsera o iddé, dejando saber que ha recibido la mano de Orula, o coronado santo en otros casos.

En el perfil de facebook “Hijos de Ekue”,[52] explican en un reel que el saludo abakuá transmite una fuerza espiritual, más allá de ser una muestra de respeto y educación. Esto simboliza que son “Iwanque Momi, o sea, lo mismo”, que están en igualdad de condiciones, una manera de reconocer al otro como un igual. Asimismo, explican que significa “hermandad, acercamiento, bondad, respeto y reverencia”. Cruzar las manos expresa una “solidaridad en la fe y el apoyo mutuo dentro de nuestra hermandad, creando así un vínculo sagrado”. Explica a su vez, que siempre se utiliza la mano derecha, aunque el hombre sea zurdo, “porque la mano derecha fortalece al varón, dando la transmisión y recibiéndola”.

Figura 48: Saludo o cruce abakuá, gesto distintivo de reconocimiento entre hermanos de la cofradía. Foto generada en IA por la autora.

Si bien a la potencia de un barrio pueden pertenecer hombres de cualquier otro lugar de La Habana, ese juego sí tiene una identificación con el barrio. Por ejemplo, el barrio Los Pocitos, en Marianao, que es como una gran isla abakuá, pues en una misma manzana puedes llegar a

[52] https://www.facebook.com/share/r/1CYyJX5JYW/

encontrar varios juegos como Betongó Naroco y Efori Gumá. Asimismo, se sabe con claridad total que Enseniyén es del Cerro, específicamente de los barrios Carraguao y El Pilar.

> Soy natural de La Habana, del Cerro, de donde es mi juego que es Enseniyén, de Carraguao. Nací, me crié en ese barrio, y me crié viendo eso, viendo ese mundo abakuá, lo que era otro tipo de abakuá, otro tipo de respeto que no lo hay ahora, que no existe. (D. Lobato, comunicación personal, 2023)

En la muestra de hombres abakuá con la que he trabajado, solo dos de ellos han llegado a este universo por mediación de sus estudios académicos, donde al entrar a estudiar esta práctica han acabado simpatizando con sus preceptos. Tal es el caso de Ramón Torres y Maykel Lavarreres.

> La mayoría de las personas llegan por tradición familiar, por una empatía en el barrio…que no quiere decir que yo no la tuviera, pero yo no conocía prácticamente lo abakuá, tenía amigos que lo eran, pero como yo soy de una formación materialista dialéctica, la religión siempre me interesó, pero como material de estudio, nunca como un creyente confirmado. (R. Torres, comunicación personal, 2023)

> Así llegué a lo abakuá, desde la representación social, y me fui dando cuenta que el criterio que se tiene desde afuera de esta sociedad es negativo. Pero me surgía la pregunta entonces de por qué tantos jóvenes se siguen iniciando o tienen eso como una aspiración. Eso me fue motivando más a entrar. Entonces, hice mi tesis de licenciatura sobre su representación social, cómo se ven ellos ante la sociedad. (M. Lavarreres, comunicación personal, 2022)

Una aclaración que me parece pertinente es que la práctica abakuá no ha estado sometida, como su prima la Regla de Ocha, a la trasnacionalización cultural, y es algo de lo que ellos hacen gala en sus discursos, al afirmar que es algo único en el mundo, y que Cuba es su única sede.

> El abakuá solamente existe en Cuba y en África está casi extinto, solamente queda una tribu, y todo lo demás se ha extinguido en África, en África queda muy poco de lo abakuá para no decirte que nada o casi nada. O sea, que en Cuba ahora mismo es donde único existen; en otra parte del mundo no existe, en Colombia no existe, en Venezuela no existe, en Perú no existe, en Estados Unidos no existe. Exactamente, no

> se practica en ninguna parte del mundo, no se ha autorizado en Cuba a consagrar en ninguna parte del mundo. De hecho, aquí (EEUU) desde los años 80, 70, que vinieron muchos hermanos de nosotros para acá, pidieron tener prácticas religiosas aquí y siempre ha sido denegado. (E. Frías, 2024)

Esto tiene que ver con el conservadurismo de la práctica, con que la mayoría de las tierras abakuá datan del siglo XIX y XX; con la parte ritual necesaria en la consagración, donde el fundamento y la parafernalia ritual están salvaguardados en estas casas templo. Asimismo, por la incapacidad de investigar a alguien de otro contexto como parte del proceso previo a la consagración, de este momento investigativo hablaremos más adelante, como parte de los requisitos para iniciarse. A nivel popular, se han referido peyorativamente a esto, al acusar al abakuá de ser una práctica regionalista, pues solo tiene lugar en el Occidente del país, específicamente en La Habana y Matanzas. Al respecto, Emilio Frías argumenta:

> Nuestra religión a través de la historia ha sido también declarada como regionalista y no lo es, porque lo que dicen es que solamente los habaneros y los matanceros pueden hacerse abakuá, y no es cierto. Solamente el abakuá radica en dos provincias de Cuba, La Habana y Matanzas, no existe abakuá en más ningún lado, ni en Santiago ni en Guantánamo, ni en nada. Los hombres que vinieron desde muy jóvenes a La Habana han podido jurarse, ahora si tú llegas con 35 años de Santiago de Cuba a mi juego, ¿cómo yo te investigo?, tengo que irme a Santiago de Cuba a buscar quién da fe de que tú eres bueno. Si no hay nadie de nuestra religión ahí, pero lo puede decir un buen hombre, un señor mayor, pero para nosotros no es confiable porque no es abakuá. Es eso solamente. (E. Frías, 2024)

Ceder a que la práctica abakuá se asiente en otras provincias de Cuba o incluso en el extranjero suele percibirse, especialmente por los más ancianos y jerarcas de potencias centenarias, como una pérdida de control sobre un legado profundamente sentido como propio. Esta resistencia no solo obedece a un apego simbólico al territorio original de La Habana y Matanzas —donde se consolidó históricamente la hermandad—, sino también a la convicción de que la autoridad ritual y la pureza de la tradición solo pueden garantizarse bajo su vigilancia directa. Para muchos de estos líderes, permitir la expansión equivale a fragmentar la cohesión interna y a poner en riesgo el orden ritual, en tanto las nuevas tierras podrían introducir variaciones, reinterpretaciones o usos indebidos del secreto. En consecuencia, la práctica es concebida como un patrimonio territorializado, enraizado en

espacios con una memoria de siglos, cuya defensa asegura tanto el prestigio de la hermandad como la permanencia de sus valores esenciales.

VII.V Figuras (humanas) de culto: Inspiración, Mentores, quien te lleva y Padrinos

Hay cuatro figuras principales que salen a relucir cuando de la historia de vida de un abakuá se habla. Es a lo que yo llamo figuras de culto, pero no me refiero a deidades, sino a hombres que han jugado el rol de inspiración, mentoría y padrinazgo para los aspirantes a esta hermandad. En el primer caso, hace referencia a la primera persona que vieron vinculada al mundo abakuá, su primer ejemplo, el por qué se empezaron a interesar en ese mundo, y el despertar de un deseo asociado a ser como esa persona, seguir sus pasos.

Luego, los hombres que funcionan como fuente de oralidad, de conocimiento heredado, ya sea que te cuenta historias asociadas a la ancestralidad, a la liturgia, a los valores morales en los que creen, o te presta libros o libretas para que estudies por tu cuenta, de manera autodidacta. Esos primeros ejemplos o mentores son en ocasiones las mismas personas que te presentan, que te llevan al juego de tu interés y dan fe de tu integridad en algo llamado "junta de presentación" como parte de esa potencia. "Te lleva un Enseniyén, para que en caso de que ese iniciado tenga algún problema, sean expulsados tanto el iniciado como quien lo presentó, porque esa persona que lo lleva debe cerciorarse previamente de que el aspirante no tenga ningún problema que pueda ir contra los preceptos de la institución" (M. Lavarreres, comunicación personal, 2022). Y por último, los padrinos, quienes fungen como filtro, y son las personas que no forman parte de la potencia en que te interesa presentarte, pero que estarán presentes en tu juramento, a la vez que te darán una firma que forma parte del rito de paso que constituye la iniciación.

A propósito de estos roles de mentoría en la iniciación masculina, dados por mayores casi siempre, Robert Bly (1992) manifiesta:

> Empezamos a entender que la masculinidad no nos viene dada; no ocurre sólo porque comemos cereales. La intervención activa de los mayores quiere decir que éstos dan la bienvenida al joven al antiguo, mítico e instintivo mundo masculino.

> En este ritual el muchacho aprende muchas cosas. Aprende que el alimento no sólo proviene de su madre, sino también de los hombres. Y aprende que además de arma para herir a otros, el cuchillo puede usarse para muchos propósitos. A estas alturas ¿puede seguir dudando de que ha sido acogido entre los demás varones?
>
> Finalizado el ritual de acogida, el más viejo del grupo le enseña los mitos, los cuentos y las canciones que encarnan los valores característicos masculinos; no me refiero únicamente a los valores competitivos, sino también a los espirituales. El aprendizaje de estos mitos "húmedos" y los mitos mismos llevan al joven mucho más allá de su propio padre, hacia la humedad de los pantanosos padres que se remontan a siglos de antigüedad. (p. 15)

El acompañamiento de parte de los más sabios inscribe a los nuevos iniciados dentro de una estirpe de hombres con ciertas características, los sitúa dentro de la historia de este grupo masculino, dándole esa ancestralidad cierta validez y legitimidad a la condición conquistada. La manera de referirse a esas figuras de culto siempre es con cierta solemnidad, mencionando su nombre con dos apellidos, el cargo que ocupaba en su juego, o simplemente el juego al que representó en vida. Son personas a las que respetan mucho por lo general y con quien desarrollan relaciones afectivas como parte de esa familia religiosa que se va conformando.

> Primero, tiene que haber una persona que esté dispuesta a enseñarte. Eso yo lo tenía incluso antes de ser abakuá. Yo siempre recuerdo a Rogelio Martínez García, quien había sido Mocongo interino (facultado) durante mucho tiempo de Isún, o sea, que hace la función, pero no tiene la plaza reconocida. Rogelio ahora tuviera noventa y tantos años, murió con ochenta y pico, hace como 10 años. Rogelio es de la fiesta del 59, fue administrador del hielo a nivel nacional… (R. Torres, comunicación personal, 2023)
>
> Tengo un abuelo de crianza que es el único que era abakuá: Reinaldo Correa Martínez, el difunto Encandemo de Efí Embemoró, que por ahí fue que yo me inicié en esta religión. (...) El que me lleva realmente es Daniel Rivas, Obonekue Efí Obane Mañón Metara, que se jura en la primera fiesta, que lo conocía por mediación de mi abuelo. Mi abuelo en la casa siempre le dijo que el día que él faltase, me llevara para allá, mucho antes de fallecer. (R. Estévez, comunicación personal, 2023)

Esos tres o cuatro roles en la vida de un abakuá en potencia están asociados por lo general al barrio, a la familia, y en menos casos, a la profesión. Nacer o vivir en un barrio marcado territorialmente por la dinámica abakuá, por el ambiente, despertará de manera temprana la pregunta de si como hombre heterosexual, te interesa pertenecer o no a esta hermandad religiosa. Ejemplos de barrios con estas características son Carraguao en el Cerro, con la presencia del juego Enseniyén, que data de 1880; así como Los Pocitos, que posee en su seno varios juegos, entre ellos Betongó Naroco y Efori Nkomo.

VII.VI Rito de paso: presentación, investigación y juramento

Victor Turner (1988) retoma a Arnold van Gennep (2008) en lo referente a la liminalidad de los ritos de paso. Y en este sentido explica que la iniciación ritual debe entenderse como un proceso estructurado compuesto por tres fases —separación, liminalidad/margen y agregación— mediante las cuales el iniciado atraviesa una transformación ontológica y social. Durante la fase liminal, el sujeto ocupa un estado ambiguo y transitorio donde se suspenden las categorías ordinarias de identidad, estatus y poder; es aquí donde el rito actúa como tecnología social que despoja, reformula y reinscribe al individuo en un nuevo orden simbólico y moral. Como enfatiza Turner, en este umbral el neófito se convierte en una "tabula rasa", un cuerpo y una subjetividad abiertos a la transmisión controlada del conocimiento ritual, la disciplina colectiva y el sentido de pertenencia que la comunidad define. Esto no "revela" algo preexistente, sino que crea un nuevo estado del ser.

> El neófito en liminalidad debe ser una tabula rasa, una pizarra en blanco, en la que se inscriba el conocimiento y sabiduría del grupo, en aquellos aspectos que son propios del nuevo status. Las pruebas y humillaciones, con frecuencia de carácter groseramente fisiológico, a las que se somete a los neófitos representan en parte una destrucción del status previo y en parte una mitigación de su esencia con el fin de prepararles para hacer frente a las nuevas responsabilidades y reprimirles de antemano para impedir que abusen de sus nuevos privilegios. Se les tiene que demostrar que no son más que arcilla o polvo, pura materia, cuya forma es moldeada por la sociedad. (Turner, 1988, p. 110)

Es así que el primer paso dentro del proceso de ingreso al espacio abakuá es la junta de presentación, donde alguna de estas figuras de culto, ya sea los que te inspiraron o los

mentores, te llevarán al juego que hayas seleccionado, para presentarte ante los jerarcas y demás hermanos de esa casa templo. Es el momento en que se entregan fotos y el derecho (una suma simbólica de dinero). A decir de Y. Torriente y R. Estévez (comunicación personal, 2023), el Buró o Consejo Abakuá había establecido en su reglamento que fuesen 200 pesos de derecho y 1500 pesos por el plante, pero que ellos en su juego, Embemoró, siempre lo dejaban un poco por debajo, 100 el derecho y 1000 el plante. Para el momento de la entrevista, a finales de marzo de 2023, a causa de la inflación económica que está teniendo lugar en Cuba, esos 1000 pesos ya se habían convertido en 10000, lo que muestra que estos espacios religiosos no escapan de la crisis económica que vive la Isla actualmente.

> Cuando tú te presentas primero hay un proceso de iniciación donde tú llegas con tus fotos y un dinero, en aquel momento eran como 100 pesos. Unas fotos para que te investiguen, es decir, debes ser investigado por tus hermanos. A la hermandad a la que tú vas a pertenecer quiere saber quién tú eres, ya si tú vienes recomendado por alguien "este es mi primo, ha nacido y estado toda la vida conmigo, yo doy fe de él", pero igual hay que investigarlo. (E. Frías, 2024)

Estos eventos de presentación se hacen cada cierto tiempo y es parte de ese ritual la observación de tu comportamiento, cómo respondes a ciertas preguntas, si sabes respetar a los jerarcas que te están interrogando, si no te dejas intimidar por ese entorno eminentemente masculino, etcétera. Es una especie de primer filtro, conocerte en persona y analizar tu desempeño en esa reunión, antes de dar paso a la investigación sobre tu comportamiento social en el barrio.

> Cuando yo llegué con 15 años, me presenté con mi fotos y mi dinero. Te dicen "párese adelante", hay una mesa con la jerarquía y están todos los hermanos que ya son abakuá, todos por el lado, estamos hablando de 200 hombres ya grandes, o sea, 200 hombres, 200 morenos, 200 gente que han salido de prisión.
>
> - Mi nombre es Emilio Frías Peña, yo tengo 15 años y vengo a presentarme en La potencia Efí Acamaró, que fue donde yo me presenté y me juré, ya luego hice mi tierra.
>
> - ¿Por qué tú vienes aquí?

> Ahí te pueden preguntar cualquier cosa, incluso pueden bromear, te pueden decir algo como para desestabilizar, para ponerte nervioso, para ver tus tus reacciones. Es complicado, pero a mí me encantó. (E. Frías, 2024)

En el libro *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Michel Foucault (2002) retoma la noción de panoptismo creada por Jeremy Bentham en el siglo XVIII, ideada en su momento como una solución práctica a un problema técnico y moral de las instituciones de encierro como las prisiones, hospitales, fábricas, escuelas, manicomios, entre otros. Hasta ese momento, en estas instituciones se llevaban a cabo disciplinas más cerradas y estrictas, basadas en construcciones macizas y represiones para conseguir el orden. Sin embargo, con la estructura del panóptico se maximizaría la vigilancia con un mínimo de personal, se garantizaría el orden sin recurrir a castigos constantes, se reformaría moral y conductualmente al individuo, a la vez que se aseguraría transparencia y control racional, dejando atrás el desorden y la corrupción que reinaba en las antiguas instituciones de encierro. Lo cierto es que el dispositivo del panóptico permite ser aplicado a todo el entramado social, de ahí el valor que le adjudica Foucault. La principal búsqueda del panóptico es lograr el disciplinamiento de un grupo por medio de unos hilos de poder invisibles, en tanto los sujetos observados nunca pueden saber quiénes o cuándo los observan.

> Bentham ha sentado el principio de que el poder debía ser visible e inverificable. Visible: el detenido tendrá sin cesar ante los ojos la elevada silueta de la torre central de donde es espiado. Inverificable: el detenido no debe saber jamás si en aquel momento se le mira; pero debe estar seguro de que siempre puede ser mirado. (Foucault, 2002, p. 186)

El panóptico, según Foucault, no es solo una estructura carcelaria, sino un dispositivo arquitectónico y político de control y vigilancia. Su diseño consiste en una disposición radial o circular en la que las celdas se organizan alrededor de un punto central de observación. En ese centro se ubica una torre de vigilancia, desde donde un solo guardia puede observar a todos los prisioneros sin ser visto. “El Panóptico es una máquina de disociar la pareja ver - ser visto: en el anillo periférico, se es totalmente visto, sin ver jamás; en la torre central, se ve todo, sin ser jamás visto. Dispositivo importante, ya que automatiza y desindividualiza el poder” (Foucault, 2002, p. 186). Las celdas, abiertas hacia el interior y cerradas hacia el exterior, impiden la comunicación entre los internos, garantizando su aislamiento y visibilidad permanente. La clave del sistema no es la vigilancia constante, sino la posibilidad de ser

observado en todo momento, lo que induce al recluso a autodisciplinarse. Así, la arquitectura panóptica se convierte en un mecanismo de control del cuerpo y la conducta, donde el poder se ejerce no por la fuerza, sino por la interiorización de la mirada vigilante.

Para Foucault, estamos en presencia de sociedades disciplinarias, y en el caso que nos acontece tanto Cuba como el espacio abakuá lo son. El control de los comportamientos de los sujetos está mediado por la disciplina que impone una vigilancia omnipresente pero invisible. En ambos casos, los hilos del Estado y el proceder como hermandad que operó en las penumbras por mucho tiempo, por los estigmas que la han acompañado, hacen que los sujetos se sientan vigilados, aunque no sepan nunca por quién. Es por ello que los aspirantes a abakuá, al igual que los ya iniciados, deben mantener un comportamiento intachable de cara a la moralidad que exige la Sociedad Abakuá, pues cualquiera puede estar observando esa infracción y reportarla al colectivo. De ahí que los sujetos observados en este caso deban aplicarse una especie de autodisciplinamiento, si quieren conservar su posición de aspirantes o miembros de esta cofradía. Las desviaciones de ese "buen comportamiento" pueden tener consecuencias como la prohibición de la iniciación a pesar de ya estar presentado, o la expulsión o suspensión de sus actividades como abakuá.

Foucault apunta que la mayoría de las instituciones actuales operan con este tipo de organización panóptica, y la Sociedad Abakuá, como institución religiosa al fin, no es la excepción. Lo sorprendente es que ya no hagan falta los muros ni la estructura arquitectónica para generar esta sensación de vigilancia constante en los sujetos observados, aun cuando la vigilancia puede no ser necesariamente constante, da la ilusión de que sí lo es, y eso conduce a la autodisciplina. "De ahí el efecto mayor del Panóptico: inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder. Hacer que la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción" (Foucault, 2002, p. 185).

De ahí mi interés en plantear la existencia de una especie de panóptico abakuá, o así me gusta llamarlo, el cual se activa, como dispositivo de vigilancia al fin, sobre todo en el paso de la investigación, aunque también aplica a la hora de conocer detalles en torno a algún caso específico que merezca la expulsión. Hay una vigilancia y control perenne, donde los mismos que vigilan son vigilados, y así hasta conformar un bucle infinito. Los hombres abakuá, aún cuando cada vez se conoce más quién pertenece y quién no, son una especie de presencia que puede estar en todos lados y nadie verlos o saberlo, pues viven camuflados, no existe una

manera visual de identificarlos. Uno no sabe quién está observando tu comportamiento y cómo puede llegar a repercutir en tu deseo de pertenecer a esta sociedad. Ya elementos anteriores, como el llamado regionalismo de que se les acusa, está relacionado con esa necesidad de omnipresencia en el entorno del que emergen los aspirantes. De ahí la importancia de la investigación como parte del ingreso al universo abakuá. A decir de Foucault (2002), en una estructura panóptica, el sujeto: "Es visto, pero él no ve; objeto de una información, jamás sujeto en una comunicación" (p. 185).

Lo que llamo "panóptico abakuá" no remite a una arquitectura física, sino a un entramado social de vigilancia difusa y recíproca, donde los mismos que vigilan son vigilados. Esta lógica genera una interiorización del control, que atraviesa tanto el proceso de investigación de los aspirantes como la vida cotidiana de los ya iniciados. La invisibilidad de los miembros en el espacio público refuerza la sensación de omnipresencia: cualquiera puede ser un observador, lo que produce un disciplinamiento constante. En este sentido, el abakuá configura un panoptismo social y territorializado, en el que el control no depende de una torre central, sino de la red barrial que asegura que cada aspirante o hermano actúe como si estuviera siempre bajo la mirada del colectivo.

> Algunos porque han tenido situaciones morales, situaciones de problemas, desgraciadamente que no les permiten ya pertenecer. Y a veces lo sabemos antes que lleguen y cuando llegan pues los estamos esperando, le estamos diciendo "tú no puedes entrar aquí". Hay un hermano que lo conoce y le dice "tú sabes que aquí tú no puedes entrar". A veces nos enteramos con el tiempo, a veces luego de la investigación. Y se les puede sacar. Por eso yo siempre he dicho que en esta religión es fácil llegar porque tú puedes engañar a un colectivo de hombres, pero la mentira no dura mucho guardada, es decir, no dura toda la vida, puede durar mucho pero no toda la vida. Por eso mi difunto padrino también me decía "en esta no es llegar, es mantenerse". (...) Luego, con esa foto se va a tu barrio, se va a tu cuadra, como las investigaciones que hacías en el CDR, bueno creo que nosotros hacemos eso antes de que existieran los CDR, se investiga con los abakuá de la cuadra, con los viejos. A otro hombre que por supuesto pertenece, no tiene que ser de nuestro juego. Es saber quién tú eres. (E. Frías, 2024)

Primeramente, por situaciones morales se refieren a episodios que pongan en cuestionamiento su masculinidad dominante, peleas o sucesos en que hayan perdido frente a otra persona,

humillaciones públicas, faltas de respeto de otros hacia ellos por lo general, infidelidades por parte de sus parejas, entre otros escenarios donde se vea vulnerada su masculinidad hegemónica ejemplar.

La comparación con los CDR revela que el abakuá comparte con esta organización estatal una lógica de vigilancia barrial y control social: ambos investigan, avalan o sancionan la conducta de los individuos dentro de la comunidad. Sin embargo, mientras los CDR respondían a un proyecto político nacional, la hermandad abakuá ya operaba desde mucho antes como un dispositivo autónomo de investigación y legitimación, asegurando que solo aquellos con buena reputación y aval barrial pudieran ingresar a la hermandad. De este modo, el abakuá se muestra no solo como espacio ritual, sino también como una forma de gobierno comunitario anterior y paralelo al Estado.

La relación entre el panoptismo abakuá y el sistema de los CDR revela un fenómeno de doble apropiación del control social. Lo interesante es que una sociedad secreta, nacida en los márgenes y tradicionalmente perseguida y vigilada por el Estado, adopte mecanismos similares a los del propio aparato revolucionario que, en principio, debía vigilarla. La hermandad abakuá internaliza la lógica del panóptico al reproducir, en su escala barrial, un sistema de investigación y moralización del comportamiento. Así, el control que los CDR ejercen en nombre del Estado encuentra su espejo en el control que los abakuá ejercen sobre sus miembros, generando un modelo de vigilancia circular, donde los mismos vigilados devienen vigilantes.

Esta apropiación invertida de la mirada disciplinaria muestra cómo el poder no solo se impone desde arriba, sino que se reinscribe y reconfigura desde abajo, en prácticas que, aunque autónomas, reproducen las tecnologías de control del Estado. En ese sentido, la Sociedad Abakuá, lejos de oponerse frontalmente a la lógica revolucionaria, la mimetiza y resignifica en clave fraternal y masculina, demostrando que incluso las comunidades subalternas pueden operar como microestados morales donde la vigilancia, la lealtad y la corrección del comportamiento constituyen la base de su cohesión interna.

El día del juramento, después de un fin de semana casi completo, que comienza por lo general el viernes en la noche y dura hasta la tarde del domingo, es probablemente el día más sublime para los hombres abakuá, pues es el momento en el que, después de varias pruebas y una espera desesperante, logran conquistar el estatus de Obonekue. Casi siempre lo describen de

manera especial, como un parteaguas en quienes son, como una especie de renacimiento espiritual y social, un rito de paso en toda su extensión de la palabra. Julber Cumberbatch lo describe de esta manera: “Si a lo mejor tú eres un fanático del abakuá , un fanático de la Santería y te haces santo, bueno tú sientes algo, coroné, en este caso era algo más fuerte, porque yo sabía que llevaba al abakuá así, estoy interesado en el abakuá, le tenía respeto al abakuá, pero cuando me juré dije siempre he querido hacerlo y lo voy a hacer y me lo propuse” (J. Cumberbatch, comunicación personal, 2023).

O. Jiménez (comunicación personal, 2023), esposa de Ramón Torres, me manifestó algo que me remitió a testimonios como el anterior, sobre la felicidad indescriptible que experimentaron el día de la iniciación, algo referente a fuerzas sobrenaturales o energías que entran en funcionamiento en estos espacios: “Me acerco bastante, de hecho, voy a las actividades y me gustan. Hay algo que te atrae. Todavía no sé exactamente qué es lo que me atrae. Pero hay algo que yo me siento, yo digo que voy a los plantes a descongestionarme, parece que el muerto mío a través de la música se descongestiona, las energías que se crean allí uno las siente, porque allí se sienten las energías”.

Existen varios elementos asociados al juramento abakuá, que pueden acabar contando como criterios de valor o de reconocimiento en el tiempo. Es así que hacen alusión a ciertas personas con respeto por haber sido consagrados en la primera fiesta o plante del juego. Asimismo, sucede con el número en la fila que ocupe el iniciado. La fila de juramentados los organiza del número uno en adelante, de acuerdo al cumplimiento de sus deberes como Indísemes, durante el tiempo reglamentario de presentación, que suele ser de mínimo un año, en juegos como Embemoró. De ahí que estar entre los primeros cinco de la fila, en un caso hipotético de que se juren diez hombres ese día, implica que esas personas asistieron a más trabajos voluntarios y juntas que los otros cinco (ubicados del seis al diez). De esta manera, también se dan casos de personas que permanecen presentadas por varios años y por inasistencias no los consagran en los plantes que se realizan durante ese tiempo, mientras que a alguien que cumpla con todo durante ese año reglamentario, lo convierten en Obonekue en el próximo plante que se realice. Señalo la importancia de estas ubicaciones y temporalidades de la iniciación, porque son elementos que ellos guardan muy bien en el recuerdo y es medidor de su valía e importancia para el juego hasta la actualidad:

> Hice el 5 en esa fiesta. El número depende de la asistencia que tengas a trabajos voluntarios y a juntas. Porque es un sacrificio, hombre que no viene, no le interesa, y nosotros medimos ese sacrificio (R. Estévez, comunicación personal, 2023).
>
> Mientras más para atrás estés en la fila, más te duele. A mí el que me llevó, mi padrastro, me dijo, "tú no faltes que lo demás lo hago yo". Si hay 30, solo se juran los 10 que más van. Después del año ya tienes derecho a jurarte. Después del año, tú puedes llevar 10 años presentado, y yo solo un año, pero yo voy más que tú, entonces voy primero que tú. (Y. Torriente, comunicación personal, 2023)

Ahora bien, una vez adentro comienza la etapa que me gusta llamar de pertenencia, pues ya son Obonekues, ya están iniciados, lo que supone una serie de derechos adquiridos detrás de ese ritual religioso, entre ellos: acceso al cuarto sagrado Fambá en su juego y todos los demás en los que vayan de invitados; participación en las juntas de la casa templo; posibilidad de pedir ayuda (derrames) a los demás ekobios en caso de necesidad económica; aspirar eventualmente a una plaza, cuando muera alguno de los jerarcas que ocupan estos puestos de manera vitalicia; entre otros.

VII.VII Escaleras diferentes para llegar a un mismo señor

El título de este apartado lo tomé de la entrevista que realizó Claudia Valdés al músico cubano Emilio Frías, alias "El Niño", donde él se refiere a las religiones como "escaleras diferentes para llegar a un mismo señor", de ahí que no sean, en el espacio cubano excluyentes entre sí. Yo mencionaría en estos casos a las tres religiones cubanas de origen africano (Regla de Ocha, Palo Monte y Abakuá) y la masonería de origen europeo.[53] La pertenencia a esta última es algo que se ha vuelto cada vez más popular en el entorno abakuá, por ciertas similitudes en cuanto a la estructura como hermandad, la ayuda mutua, el hábito de hacer reuniones o juntas, y sobre todo, el reconocimiento como un espacio de hombres de buenas maneras, portadores de códigos morales intachables.

Entonces, hay una tendencia a que los hombres abakuá profesen otras religiones en paralelo, algo que siempre es expresado en el discurso como motivo de orgullo, de reconocimiento,

[53] La masonería practicada en Cuba se corresponde mayormente con el rito escocés.

prestigio. La pertenencia al complejo de Ocha-Ifá, es perceptible en las ceremonias porque portan sus iddés (pulseras de colores), alusivas al santo que tienen hecho o coronado.

Como parte de ese estatus que se adquiere, con la pertenencia a estos espacios religiosos, es que te mencionan su signo de Ifá si son babalawos (sacerdotes de Ifá, quienes interpretan el oráculo), su cargo y nombre de la potencia en el caso abakuá, el santo que coronaron cuando se trata de la Regla de Ocha, y el grado en el caso de la masonería. Al respecto, emocionados, agradecidos y muy orgullosos, Daniel Lobato y Emilio Frías manifiestan lo siguiente:

> Yo soy santero, tengo hecho Obatalá, soy babalawo hace 21 años, tengo una familia de ahijados inmensa, soy Mocongo de un juego, soy grado 33 de la masonería que es lo máximo, ya de ahí para allá no hay más nada (soy masón hace 10 años). ¿Qué más voy a querer yo de la vida? Me paré frente a Obatalá y le dije: "Yo no quiero que tú me des más na´, si tú me diste todo lo que yo he querido en la vida". (D. Lobato, comunicación personal, 2023)

> Yo soy líder de una potencia abakuá hace 15 años. Yo estoy a cargo de 500 hombres que pertenecen a mi religión, a mi juego, un juego que yo creé donde yo busqué a los hombres que iban a hacer plazas como yo, y empezamos a recibir jóvenes. (E. Frías, 2024)

Cada uno de estos datos, tan específicos, caracterizan la identidad religiosa de estas personas, aluden a la carrera o camino recorrido dentro del universo religioso, a la multiplicidad de protecciones que los acompañan, a la capacidad o poder de ayudar a otros religiosamente (como en el caso de los babalawos, que con las lecturas del oráculo te muestran soluciones, de dan consejos y "te libran de todo mal"). Lo anterior ya lo pensábamos en torno a la premisa de la Dra. Emma Gobin sobre Ifá y la importancia vital del poder y el prestigio en estos espacios de prácticas religiosas, a lo que podemos añadir acá la fuerte potencia de las masculinidades que aquí entran en juego. El poder en el abakuá se ejerce desde la jerarquía ritual, el conocimiento secreto y la vigilancia mutua; mientras que el prestigio se construye en la vida cotidiana a través de la reputación moral y religiosa, la lealtad, el respeto barrial y la capacidad de sostener el ideal de hombría. Ambos —poder y prestigio— operan juntos como capitales simbólicos que aseguran la cohesión interna de la hermandad y su reconocimiento en la sociedad cubana más amplia.

Podemos hablar entonces de una suerte de "promiscuidad religiosa", donde todo asidero es valioso, se complementan entre sí, y se pueden llevar al unísono. Emilio Frías, a partir de su experiencia, comenta al respecto:

> Yo pertenezco a las tres religiones que vienen de África o que llegaron a Cuba, y es la lucumí, la congo, y la carabalí. Yo desde muy pequeño vengo de una casa religiosa, pero no practicante, es decir toda mi familia es religiosa pero nunca se ha dedicado a la religión, mi casa no es una casa donde van personas a atenderse.
>
> Yo vengo de una familia, sobre todo, de mucha fe, de mucho respeto a la religión, pues mi abuela, su madre era africana y yo heredé espiritualmente muchísimas cosas de esos ancestros que conformaron mi familia, y luego desde muy pequeño me adentré en estas religiones, que todas son, para los que a veces las denominan satánicas, como dijo un gran sacerdote que hoy no existe entre nosotros y es mi padrino, decía que todas las religiones son escaleras diferentes para llegar a un mismo señor, todos pueden, tú puedes llamarle Alá y Dios, nosotros le llamamos Olofi o le llamamos Orula o le llamamos Abasí en la religión abakuá.
>
> Entonces yo pertenezco a las tres religiones: yo soy abakuá desde que tengo 15 años, entré a la Regla de Ocha, luego me rallé en el Palo Mayombe, cosa que nunca jamás practiqué pero lo tenía que hacer para pasar al otro proceso, que es el proceso de la Ocha, porque lo tuve marcado desde la mano de Orula. (E. Frías, 2024)

VII.VIII Camina pa´ que te conozcan

Hay una frase muy recurrente dentro de la jerga abakuá, y es el enunciado "Camina pa´ que te conozcan", el cual puede ser usado en diferentes situaciones y alude a varias cuestiones dignas de desentrañar. En primer lugar, podemos hablar de una relación con la territorialidad, donde no basta con conocer a profundidad tu juego o potencia, o incluso a los del mismo municipio o región, sino que es necesario tener un conocimiento más vasto sobre la geografía abakuá: juegos activos existentes en La Habana (e idealmente algunos de Matanzas también).

El ser un "caminante" en lo abakuá se manifiesta como uno de los requisitos para entrar en algunos casos, pues implica estudio, saber dónde se ubican las potencias, sus nombres y

características, las familias de juegos, te da sabiduría, a la vez que te hace visible y conocido en el medio. Es importante que entre ellos se identifiquen, eso forma parte del panóptico abakuá que comentaba anteriormente, en tanto, al verte pueden ubicarte y por ello luego hay ojos en todos lados, atentos a que no se infrinjan los estatutos que ellos proclaman.

> Mira, cuando yo me presenté, el Iyamba, Silva, y todo el mundo, decía que había que ir a plantes, era uno de los requisitos, ir a plantes. Camina para que te conozcan. Si hay uno en la esquina, usted tiene que conocerlo. Entonces los requisitos eran trabajo voluntario, la junta y el plante. (Y. Torriente, comunicación personal, 2023)

> A las juntas no se puede estar faltando, porque lo reconocen como falta de interés. También uno participa del día de la velada, que es la actividad en que se celebra el aniversario de creada la potencia. Asimismo, estar presente en plantes, llantos y demás. Te dicen: "camina pa´ que te conozcan", para los plantes y demás para que sepan que eres Indíseme de Enseniyén, para que después cuando te vayas a arrodillar en el patio para jurarte nadie se pregunte este quién es, dónde estaba escondido que no lo conocemos. (M. Lavarreres, comunicación personal, 2022)

Visitar las ceremonias de otros juegos ayuda a construir un aval o Curriculum Vitae moral y social en el gremio abakuá, para ser identificado desde la distancia. Las citas anteriores reafirman la lógica de comunicación que rige al abakuá, basada en una vigilancia constante, donde todos deben ser capaces de localizarse entre sí, porque una vez vigilados se pueden controlar sus pasos fuera del juego y delatar cualquier conducta que mancille en alguna medida el paradigma abakuá.

VII.IX Para ser hombre no hay que ser abakuá; pero para ser abakuá, hay que ser hombre…

El título de este apartado hace referencia a un refrán popular que los practicantes enuncian a menudo como síntesis de su visión de lo masculino. Si bien lo primero que suele mencionarse en estas explicaciones son los códigos morales —ser buen hijo, buen hermano, buen marido, buen amigo—, considero que la condición indispensable es, ante todo, la heterosexualidad a ultranza, sin matices ni excepciones. A lo largo de la historia de la hermandad, otros aspectos han resultado negociables: la inclusión de hombres blancos, la creación de nuevas tierras, o

incluso la aceptación de candidatos con antecedentes carcelarios. Pero la inclusión de mujeres o de masculinidades no normativas jamás ha estado sobre la mesa. El género aquí se convierte en una frontera de hierro: la hermandad se asume como un espacio binario en el que hombres son los iniciados, mientras que las mujeres solo pueden figurar como madres, esposas o hijas. Todo lo demás —las diversidades sexogenéricas, las identidades trans, los hombres homosexuales— queda relegado al terreno de lo proscrito, lo abyecto, lo inaceptable.

En ese sentido, el prestigio de un hombre abakuá no depende solo de su moralidad pública, sino también de su capacidad de sostener una masculinidad entendida como viril, activa y dominante. La homosexualidad, por ejemplo, se asocia con la "buvarronería" y constituye una causa explícita de rechazo o expulsión, pues es vista como una amenaza a la pureza viril que garantiza el orden interno. Estamos entonces ante una sociedad que se reproduce mediante exclusiones, donde la hombría se construye por contraste con aquello que se rechaza: lo femenino, lo afeminado, lo vulnerable.

Anecdóticamente, estas lógicas se hacen visibles en las investigaciones previas a la iniciación. Uno de mis colaboradores relató el caso de un joven que, en el preuniversitario, fue golpeado en una pelea con otro muchacho. Años después, cuando intentó jurarse, iniciarse, ese episodio salió a relucir en la investigación y fue suficiente para impedir su ingreso. Mi colaborador enuncia que en esos casos: "No te podías dejar meter el pie". El hecho de haber sido vencido físicamente —aunque fuera en una disputa adolescente— bastó para descalificarlo como futuro hermano. Se trata de ejemplos algo radicales que muestran cómo las reglas implícitas de la masculinidad abakuá pueden operar de manera arbitraria y excluyente, reforzando un ideal de hombría donde la fortaleza física, la heterosexualidad y el honor resultan innegociables.

Estos ejemplos muestran cómo la masculinidad abakuá se construye en torno a exclusiones sistemáticas y reglas no escritas que funcionan como filtros de pertenencia. Desde la perspectiva de Bourdieu (2000), podríamos decir que el abakuá configura un habitus masculino que internaliza disposiciones específicas —heterosexualidad obligatoria, fortaleza física, control del cuerpo, lealtad fraterna— y las convierte en criterios de legitimidad. Dicho habitus opera de manera casi automática: no se necesita explicitar la norma porque está inscrita en la práctica y en la percepción de lo permitido y lo prohibido.

Asimismo, el prestigio de cada hombre dentro de la hermandad se inscribe en lo que Bourdieu (2000) denomina capital simbólico: el reconocimiento que se obtiene al cumplir con las expectativas colectivas de hombría. No basta con ser buen hijo o buen hermano en el sentido moral; se requiere también no "fallar" en pruebas de virilidad, como la capacidad de imponerse en una pelea o sostener el honor del grupo. En este marco, la exclusión de homosexuales o de varones considerados "débiles" no es solo discriminación individual, sino una forma de proteger el capital simbólico de la hermandad en su conjunto. De ahí que la hombría abakuá pueda entenderse como un sistema de disposiciones profundamente estructurado: un habitus que se refuerza con cada anécdota, cada investigación y cada sanción, produciendo un círculo cerrado donde el poder y el prestigio se sostienen en la reiteración constante de las fronteras de género.

VII.X La diáspora abakuá

La pertenencia a estos juegos, como hermano al fin, es algo que trasciende fronteras nacionales, de manera tal que los ekobios que están en el exterior siguen apoyando con fondos económicos las tareas de la casa templo. Recuerdo que en mi visita a una ceremonia funeraria de llanto abakuá, me dijeron que habían logrado levantar la casa (otrora de madera) de cemento gracias a las remesas y apoyos de esos hermanos. Asimismo, se puede ver la imagen de algún miembro llamando por videollamada al que no está en Cuba para mostrarle el plante, el patio, la música, los bailes, como una manera de que pueda estar presente. A veces, los emigrados son Plazas, y viajan a Cuba en ocasiones de las juntas o ceremonias, a veces muy a menudo, porque mantenerse vinculado con su potencia es prioridad número uno.

Las maneras de hacerse presentes son diversas. Emilio Frías declara que al mudarse a México y posteriormente a Estados Unidos dejó a un ekobio facultado ocupándose de su plaza, pues no pensaba regresar de manera inmediata a Cuba, por discrepancias políticas con el gobierno actual y sus acciones en los últimos años. Por otro lado, Emmanuel Reyes (comunicación personal, 2024), el último abakuá que entrevisté, me comentaba que ellos en Estados Unidos se reúnen los que están allá del juego el mismo día que sesiona la junta de Cuba, y se van comunicando en tiempo casi real, como una manera de mantenerse en contacto total con lo que sucede en la casa templo.

Daniel Lobato, por ejemplo, me comenta el caso de Michel, un ekobio de su juego que vive en Estados Unidos y quien ha encontrado la manera de seguir participando presencialmente en las juntas (cada dos meses en Enseniyén) y ceremonias importantes:

> Yo tengo un ekobio mío, Michel, que ese hombre viene a todas las juntas de nosotros. Que no vienen los que están aquí en Cuba, ese chiquito viene desde el norte nada más para la junta. Y no es plaza. Viene el sábado por la noche y se va el domingo cuando se acaba la junta. Michel me dice que él no puede faltar aquí mientras yo siga de ejemplo. Y dice, "Mocongo, usted es ejemplo aquí ¿Quién va a faltar aquí? A ti hay que seguirte ciego". (D. Lobato, comunicación personal, 2023)

VII.XI Colofón

A veces me gusta pensar el universo abakuá como un *puzzle* o rompecabezas, esa idea viene dada por lo fragmentaria que puede llegar a ser, al mostrarse como una serie de piezas dispersas que van buscando cómo encajar en un conjunto mayor. A la vez, encontramos muchas reglas no escritas, que solo es posible reconstruirlas por medio de la oralidad, en pláticas distendidas con sus miembros. La existencia de reglamentos internos de puerta para adentro en cada potencia abakuá, hace que sean relativizadas muchas cosas, pero incluso dentro de esa ambigüedad hay muchos lugares comunes en estas historias de vida.

La noción de hermandad ritual y del deber para con el juego está presente en todo momento, ya sea en la colaboración en las actividades de la casa templo, en la respuesta necesaria si un hermano tiene un problema, en la práctica del socorro mutuo, en no mirar a la mujer del hermano, entre otras manifestaciones. Asimismo, el seguir colaborando desde la diáspora con el juego a nivel económico, y de compromiso en cuanto a juntas, habla de un cumplimiento del deber religioso aun en la distancia.

Lo abakuá no es excluyente respecto a otras religiones como la Regla de Ocha o Santería, y en la práctica, solo considero como parte litúrgica o religiosa los tres tipos de ceremonia que llevan a cabo: plante, baroko y llanto. De manera tal que el resto del tiempo funcionan administrativamente, como una hermandad (o partido) que hace juntas, debate problemas, tienen un orden del día y se ayudan entre ellos. La analogía de Emilio Frías sobre las religiones como "escaleras diferentes para llegar a un mismo señor" destaca la coexistencia y

complementariedad de las tradiciones religiosas afrocubanas. Este enfoque sugiere que las prácticas religiosas, como la Regla de Ocha, Palo Monte y Abakuá, no solo son compatibles, sino que pueden entrelazarse para fortalecer la identidad cultural y espiritual de sus practicantes.

En su funcionamiento hacen un performance constante de masculinidad social tradicional del cual sienten orgullo, pues es una noción que consolida lo que entienden por un buen hombre, o más bien, un HOMBRE, más allá de lo que reafirme detrás sea bueno o malo. Esa masculinidad es hegemónica y ejerce su poder social y de género de manera constante, excluyendo a ciertos grupos, dando acceso a solo ciertas personas, siendo discrecional a ratos, vigilante, y dando reprimendas en su oportuno momento, desembocando en expulsiones o no ingreso a esta institución. Los hombres que forman parte de la Sociedad Abakuá se presentan como individuos complejos, caracterizados por una multiplicidad de roles sociales y morales. Su identidad se entrelaza con nociones de masculinidad dominante y valores de respeto y honor, aunque también se ven afectados por estigmas históricos, visto ya en un entramado social mayor.

La exclusión de las mujeres y las diversidades sexogenéricas al interior de la Sociedad Abakuá refuerza las nociones patriarcales que delimitan lo que significa ser un "HOMBRE abakuá". A pesar de la modernidad y las transformaciones sociales, el mantenimiento de códigos morales rígidos y la represión de masculinidades no hegemónicas perpetúan un entorno restrictivo que no contempla la inclusión ni la diversidad. Y en este sentido, la Sociedad Abakuá es una expresión microsociológica de lo que sucede en cuanto a los géneros y sexos en Cuba.

Existe una tensión entre los ideales de respeto que una vez definieron a la hermandad y la creciente violencia y "falta de respeto" observadas en las nuevas generaciones. Esta dinámica refleja un cambio en la interpretación y práctica de los valores abakuá, donde el ambiente social y la influencia de la marginalidad juegan un papel significativo. A pesar de los desafíos que enfrenta la Sociedad Abakuá, como el estigma social y la confusión sobre su naturaleza, la hermandad parece funcionar a veces como un espacio de resistencia cultural, donde se busca reivindicar esos valores morales que enarbolan los mayores y más sabios miembros de la misma. A través de rituales, oralidad y actividades colectivas, los practicantes buscan preservar cierta identidad y valores, adaptándose a los cambios sociales mientras enfrentan la realidad de los desafíos contemporáneos. A diferencia de otras religiones afrocubanas, el

abakuá ha logrado mantener su exclusividad y autenticidad en Cuba. Esta característica se evidencia en la resistencia a la trasnacionalización cultural y en la defensa de su práctica como un fenómeno único, lo que resalta la fuerte conexión de los abakuá con su historia y sus raíces en la Isla.

Estas entrevistas revelan cómo los hombres abakuá se encuentran en una encrucijada entre la tradición y la modernidad, con algunos de sus valores fundamentales en conflicto con las realidades de la vida contemporánea. Este fenómeno se manifiesta en la forma en que los jóvenes abakuá entienden su pertenencia y la proyectan en su comportamiento diario, versus cómo la vivían esos viejos adeptos que refiere Lydia Cabrera en 1958.

La investigación busca mostrar al menos un fragmento de la vida de estos hombres abakuá, permitiendo que sus historias y experiencias se expresen sin la mediación de prejuicios y estigmas externos. Este enfoque etnográfico enfatiza la importancia de escuchar las narrativas de los propios practicantes, como única manera de enfrentar lo que proclaman reglamentos y libros de historia al respecto con la realidad que se está viviendo hoy en Cuba en este espacio religioso.

Los hombres abakuá presentan una rica diversidad en términos de origen barrial, raza y ocupaciones, reflejando la complejidad de la sociedad cubana. Esta diversidad no solo se manifiesta en la composición de sus potencias, sino también en las historias de vida y trayectorias que han llevado a cada individuo a pertenecer a esta hermandad. El entorno barrial desempeña un papel fundamental en la formación de identidades y en la atracción hacia el abakuá. Las tradiciones, rituales y símbolos presentes en estos barrios generan un sentido de pertenencia y conexión, especialmente en la infancia, donde se establece un vínculo emocional con la práctica.

La dinámica de ingreso al abakuá, que incluye presentaciones y un riguroso proceso de investigación social, revela un sistema de control social interno. Este proceso asegura que solo aquellos que cumplan con ciertos criterios y que sean aceptados por la comunidad puedan convertirse en miembros, lo que también pone de manifiesto la importancia de la masculinidad hegemónica dentro de la hermandad.

Las figuras humanas de culto, como mentores y padrinos, son esenciales en la vida de los abakuá, pues actúan como guías y transmisores de conocimiento. Estas relaciones son fundamentales para el desarrollo del aspirante y para el fortalecimiento de la comunidad. La

iniciación abakuá es un proceso transformador que implica un rito de paso significativo. Los relatos de los iniciados revelan una experiencia de renacimiento y conexión con energías espirituales, lo que otorga un sentido de pertenencia y propósito en su vida social y religiosa.

La estructura jerárquica y el sistema de vigilancia dentro del abakuá subrayan la naturaleza casi panóptica de la comunidad, donde el comportamiento de los miembros es constantemente observado y evaluado. Este control social es parte vital de la praxis que implementan para mantener eso que definen como integridad y valores de la hermandad.

VIII. Conclusiones

La presente investigación demostró que la Sociedad Abakuá constituye un laboratorio privilegiado para comprender la producción, reproducción y negociación de la masculinidad social tradicional en Cuba, entendida no como una esencia fija, sino como una performance relacional, situada y ritualizada. La hombría abakuá se sostiene en una trama de poder simbólico donde el secreto, la vigilancia y la exclusión se articulan como pilares estructurales. De ahí que este estudio confirme que ser abakuá es, para estos hombres iniciados, una forma de vivir un ideal de masculinidad tradicional soñada, desde el abrigo y protección que da la colectividad, en un contexto marcado por la precariedad, donde ejercer el rol asignado a lo masculino se vuelve casi una misión imposible. La Sociedad Abakuá los dota del respeto (Bourgois, 2010) que el "ambiente" les demanda, los completa como Hombres, a la vez que les da la oportunidad de diferenciarse de los hombres ordinarios no iniciados en esta hermandad, deviniendo una especie de "superhombres".

Al mismo tiempo, el estudio permitió constatar que estamos en presencia de personajes poliédricos, cuya masculinidad no es homogénea, sino interseccional y dinámica. Factores como la raza, el territorio, la generación o la "clase" atraviesan y reconfiguran los modos de "ser hombre" dentro del universo abakuá. Así, la masculinidad social tradicional coexiste con otras formas de habitar la hombría, más flexibles, marginales o contradictorias, que surgen en la tensión entre tradición y cambio.

La hermandad religiosa Sociedad Abakuá ha tenido un rol decisivo en la configuración de la cultura artística cubana, como fuente nutricia de un imaginario visual y musical principalmente. A lo largo de estos años, sus prácticas rituales han trascendido los márgenes de las casas templo para hacerse parte de carnavales, comparsas como El Alacrán, e incluso de espacios considerados más cultos o elitistas como el sinfonismo y las artes visuales, de la mano de exponentes de la vanguardia cubana del siglo XX como Wifredo Lam o de la gráfica mística más contemporánea de Belkis Ayón.

La figura del íreme, los cantos en lengua ritual y la fuerza rítmica de los tambores abakuá han inspirado a músicos, pintores y escultores, convirtiéndose en emblemas de una cubanidad que emerge desde las raíces africanas, de una manera viva y dinámica en géneros como la rumba. Sin embargo, esta visibilidad ha operado bajo un régimen de control estatal que celebra lo abakuá como patrimonio cultural, pero lo mantiene en los márgenes de la oficialidad,

conservando su condición de secreto y resistencia. Es una práctica que se expande en la sociedad cubana, pero con límites marcados. En su doble condición, de hermandad cerrada y símbolo nacional, lo abakuá demuestra cómo una tradición religiosa puede modelar el arte y la identidad de un país, siendo a la vez fuente de creación, memoria y poder simbólico dentro del vasto entramado cultural de Cuba.

Ya llegado este punto, podemos regresar a nuestra pregunta de investigación, que expresada de manera clara y sintética enuncia: ¿qué significa el secreto abakuá en términos de género y poder, más allá de lo litúrgico? Si tomamos en cuenta todo lo debatido hasta aquí, podemos concluir que el secreto no hace referencia únicamente a la liturgia, no se trata solo de eso, sino que funciona como frontera de género. La exclusión femenina no es un efecto secundario, sino el núcleo de lo que el secreto abakuá resguarda. Entonces, el secreto abakuá es, en última instancia, un secreto de género. El "no revelado" a las mujeres no es únicamente un saber ritual, sino la afirmación simbólica de una masculinidad que necesita diferenciarse radicalmente de lo femenino para sostenerse. En realidad, no interesa lo que esconde el secreto, sino la ola expansiva que genera a su alrededor, como elemento fortalecedor de la división entre los géneros.

A su vez, el secreto funge como un dispositivo de poder, como un mecanismo de control y jerarquía en diferentes niveles: 1) entre hombres (pues no todos acceden a lo mismo, diferenciación en 3 subniveles entre ser un Indíseme, un Obonekue o una Plaza); 2) entre hombres y mujeres, al quedar las mujeres excluidas; y por último, 3) entre iniciados y no iniciados en la sociedad cubana. En este sentido, el secreto no solo protege lo sagrado, sino que produce legitimidad, prestigio y autoridad masculina. Para ello, resultó vital la lectura de Godelier (1986) sobre la doble diferenciación que ocurre en "la producción de grandes hombres" (en este caso, abakuá), tanto de cara a los hombres ordinarios, como frente a las mujeres. La masculinidad abakuá es entonces, una práctica marcadamente relacional, que se articula a partir de accesos y proscripciones, tanto hacia el afuera como hacia el adentro, como única vía de preservación del poder masculino.

Por otro lado, el secreto funciona también como espejo de la nación cubana. Así como la sociedad cubana se transformó, el abakuá también se abrió y adaptó (incorporando blancos, dialogando con el Estado, etcétera), pero siempre con márgenes de género bien definidos. La exclusión de las mujeres permanece como un "núcleo duro", una zona fría (Clifford, 1995) que se resiste al cambio. Esto muestra cómo la masculinidad abakuá es constitutiva de la

identidad nacional, habiendo incluso un reconocimiento de la guapería y la hombría más tradicional como expresiones de patriotismo. Sin embargo, esta masculinidad deja en claro lo que no puede integrar, lo que necesita mantener fuera para afirmarse, siendo parte este rechazo de un *continuum* histórico que subraya lo afeminado como abyecto, inmoral y antipatriótico, como expresara José Agustín Caballero en el siglo XVIII (González, 2002).

Entonces, más allá de lo litúrgico, el secreto abakuá oculthombría misma (a que la su legitimidad, su prestigio, su poder) se construye sobre la exclusión femenina y la reafirmación de un orden heteronormado. Es decir, lo que se guarda no es solo un tambor o una palabra sagrada, sino la idea de que ser hombre abakuá significa mantener la frontera con lo femenino como garantía tranquilizadora de identidad. Lo que se protege y reproduce es una masculinidad que necesita excluir para existir y trascender. Así, el secreto abakuá puede leerse como una tecnología simbólica de género, que produce jerarquías, exclusiones y legitimaciones. Su eficacia radica no solo en ocultar un saber, sino en performar un orden social donde el poder masculino se naturaliza como sagrado y moralmente superior.

Algunas de las conclusiones arrojadas por el campo las expongo a continuación. No se puede pensar lo abakuá como un ente autónomo, en la práctica de sus rituales y juntas como cofradía, sin ver la manera en que se les está pensando en el entramado social macro. Es una cultura y espacio que está siendo re-estigmatizado constantemente y siendo entendido como sinónimo de marginalidad y delincuencia en las redes sociales, en las canciones populares, y en boca de quienes los observan desde fuera. A su vez, algunos miembros comparten la idea de que ser abakuá es ser “guapo” o “vivir el ambiente”; dando muestras mediáticas de ello en redes sociales y otros espacios públicos; lo que lleva el corpus moral primigenio de este grupo a otro nivel de significación, diferente al inicial, época donde se vivía ese añorado “respeto”, donde prácticamente buscaban pasar desapercibidos en la sociedad y su prioridad era la ayuda mutua.

En este universo, la mujer aparece como un elefante gigantesco dentro de la habitación abakuá, alguien que se hace presente desde la ausencia. Ya sea por la figura mítica de Sikán, a la vez origen y pecado, y por la evocación constante de lo que ella representa como vía para mantener la hermandad exclusivamente masculina. Sin embargo, la narrativa que la hace presente siempre es en tono aleccionador, a la manera de la Eva bíblica, o desde la idea del cuerpo sacrificado que hizo falta su muerte para un bien mayor, similar a la imagen de Cristo. La exclusión de las mujeres del universo abakuá no responde a una tradición inofensiva, sino

a una forma de organización simbólica del mundo que reproduce y naturaliza jerarquías de género. Desde la lectura de Bourdieu (2000), la hermandad funciona como un campo social donde se legitima la superioridad masculina a través del control del saber, la palabra y el secreto.

En la dinámica abakuá vemos una constante negociación con la autoridad, dígase la policía, el CDR, el Estado, las instancias que permiten o prohíben los límites de la práctica en su inserción social, pues se acostumbra escuchar que del juego para adentro es asunto abakuá y nadie puede meterse. Sin embargo, en la actualidad; ya sea solo permitiéndoles oficiar en las periferias de la ciudad, "reconociéndolos" en un Registro Nacional de Asociaciones Religiosas, existiendo un Consejo o Buró Abakuá que regula los permisos estatales para los plantes, o teniendo que contar con el apoyo policial en sus ceremonias para evitar "que corra la sangre"; estos hechos hablan de una presencia ineludible de mecanismos de vigilancia y control que modelan el funcionamiento de esta práctica.

En este sentido, el análisis reveló también que la hermandad funciona como un panóptico social, un entramado de vigilancia recíproca donde los hombres son a la vez observadores y observados. Este sistema de control interno, que regula la conducta y la moral de sus miembros, encuentra eco en las dinámicas del Estado cubano contemporáneo, especialmente en su relación con los Comités de Defensa de la Revolución (CDR). Así, la Sociedad Abakuá no solo refleja, sino que reproduce en miniatura las lógicas de control, legitimación y disciplina que atraviesan la sociedad cubana, constituyéndose como un dispositivo autónomo de gobierno comunitario.

La performatividad, en su dimensión lingüística y teatral (Butler, 2007), se muestra como el mecanismo central mediante el cual los hombres abakuá reafirman, actualizan y naturalizan su pertenencia, tanto en el espacio sagrado como en el social. Podemos hablar, entonces y con propiedad, de una performatividad abakuá, primeramente en su dimensión teatral, ritual o litúrgica —visible en el performance del íreme, el sacrificio animal o el tránsito de Indíseme a Obonekue—, donde los enunciados y actos performativos reiterados en el tiempo producen efectos concretos y transformaciones simbólicas (Johnson, 2014). Estas acciones no solo reafirman la masculinidad que la hermandad promulga, sino que también purifican el espacio sagrado, legitiman la exclusión de las mujeres por ser descendientes de Sikán, y otorgan a los nuevos iniciados el poder de devenir "superhombres" mediante el proceso de transformación o renacimiento espiritual que implica la iniciación.

En el universo abakuá, se invierte el esquema del cuento de Juan de Hierro retomado por Robert Bly. Aquí lo "primitivo" —dígase la fuerza, la jerarquía, la guapería— se exhibe en la superficie, mientras que lo "suave" —la vulnerabilidad, el afecto, el cuidado— permanece sumergido. Esta inversión produce una masculinidad performativa que desplaza hacia lo visible los signos de poder, ocultando toda emoción asociada a la fragilidad. En este sentido, la iniciación puede leerse como una tecnología de género: un dispositivo ritual que hace visible la hombría y, a la vez, borra toda huella de lo "suave", por considerarlo próximo a lo femenino.

Otra arista, más orientada a la escenificación social de la performatividad abakuá, se manifiesta en actitudes y prácticas que exaltan o exhiben la masculinidad: la guapería, el "vivir el ambiente", el aguaje, la asociación de la hombría con la heterosexualidad, el machismo, el prestigio en el barrio, la portación de tatuajes alusivos a la práctica abakuá y el consumo de alcohol, entre otras expresiones. Todo ello se articula a través de enunciados y actos performativos que reafirman la hombría que promulgan, entendida como una forma superior frente a la masculinidad ordinaria, y que mantiene al margen lo femenino considerado contagioso o desestabilizador, ya sea encarnado en las mujeres o en otras identidades sexogenéricas.

La idea de la hermandad ritual y del deber para con el juego está presente en todo momento, ya sea en la colaboración en las actividades de la casa templo, en la respuesta necesaria si un hermano tiene un problema, en la práctica del socorro mutuo, en no mirar a la mujer del hermano, entre otras manifestaciones. Asimismo, el hecho de seguir colaborando desde la diáspora con el juego a nivel económico, como un cumplimiento del deber religioso aun en la distancia.

Lo abakuá es una escalera más para llegar a un mismo Señor, y por ello no es excluyente respecto a otras prácticas o membresías como la Regla de Ocha, el Palo Monte, la masonería, etcétera, y en la práctica, considero como parte litúrgica o religiosa solo los tres tipos de ceremonia que llevan a cabo: plante, baroko y llanto. De manera tal que el resto del tiempo funcionan como una hermandad (o partido) que hace juntas, debate problemas, cuenta con un voto democrático, tienen un orden del día y se ayudan entre ellos.

Llegados a este punto, queda abierta una de las preguntas más desafiantes de esta investigación: ¿qué significa ser un "abakuá de verdad"? Más allá de los requisitos rituales o reglamentarios, esta expresión remite a un ideal de hombría que los propios miembros

reivindican como horizonte ético y moral. Desentrañar cómo se articula esa noción implica reconocer que no se trata solo de una pertenencia religiosa, sino de un complejo entramado de códigos de conducta, jerarquías de prestigio, memorias barriales y vínculos de hermandad que definen lo que ellos entienden como autenticidad dentro de la cofradía.

En este sentido, el universo abakuá se nos revela como un espacio densamente marcado por territorialidades, sensorialidades y roles de género rígidos, que en ocasiones parecen convertirse en verdaderas categorías de hierro. Estas estructuras delimitan no solo quién puede pertenecer y cómo debe comportarse, sino también qué prácticas son aceptadas y cuáles quedan excluidas de manera tajante. El secreto, la vigilancia, la moralidad y la exclusión son los engranajes que sostienen este orden interno, al tiempo que confieren a sus miembros un sentido profundo de pertenencia y prestigio.

A propósito de esa complejidad entre las prácticas aceptadas y las proscritas, uno de los hallazgos más significativos de esta investigación es la tensión entre homoerotismo y homosocialidad en la Sociedad Abakuá. Mientras el primero es categorizado como abyecto, el segundo es exaltado como virtud fundante. En otras palabras, la homosocialidad (dígase la camaradería, la fraternidad, la lealtad entre varones) constituye el cemento del grupo, un aglutinante, pero al mismo tiempo solo puede sostenerse en la negación radical de un posible deseo sexual entre hombres. Este límite tajante revela que la masculinidad social tradicional abakuá se sostiene tanto en la exaltación de la hermandad como en la delimitación de sus márgenes. La posibilidad del deseo entre hombres pondría en riesgo la lógica heteronormativa que estructura el grupo y, por tanto, se proscribe como amenaza. Sin embargo, la intensidad de los vínculos afectivos, el contacto físico ritual y la constante apelación a la fraternidad masculina muestran que los cuerpos abakuá circulan en un espacio ambiguo donde la exaltación de lo homosocial convive con la censura de lo homoerótico. En este sentido, la Sociedad Abakuá ofrece un ejemplo paradigmático de cómo las masculinidades tradicionales se construyen a partir de fronteras cuidadosamente vigiladas: lo permitido y lo prohibido, lo exaltado y lo abyecto. Estas delimitaciones no son absolutas, sino que exponen la fragilidad del modelo masculino, siempre necesitado de reafirmación y contrastes. Retomar esta tensión permite comprender que la hombría abakuá no es un bloque monolítico, sino un espacio de continuas negociaciones y contradicciones, donde la homosocialidad constituye tanto un sostén como un punto de vulnerabilidad.

La tesis, por tanto, no se cierra con una definición acabada, sino con la constatación de que ser "abakuá de verdad" es un horizonte en constante disputa, un campo de fuerzas, donde tradición y cambio se entrelazan, y donde las nociones de género, territorio y poder siguen funcionando como los pilares que sostienen una de las hermandades más enigmáticas de la Cuba contemporánea.

Ahora, quisiera regresar a una pregunta que me ha acompañado desde el inicio: ¿puede una mujer estudiar las masculinidades? Mi tránsito por el universo abakuá, por sus silencios, sus fronteras y sus rituales de hombría, me ha mostrado que no solo es posible, sino necesario. La mirada femenina no busca apropiarse del espacio masculino, sino revelar los mecanismos a través de los cuales este se legitima, se representa y se protege de la diferencia, a veces incluso desde la vulnerabilidad de ejercer una masculinidad en constante tensión. Si buena parte de los estudios sobre masculinidad en Cuba han sido realizados por hombres que observan desde dentro, mi aproximación, situada desde fuera, aporta una lectura complementaria: una que enfatiza las tensiones, las contradicciones, las fisuras y las estrategias de poder que sostienen la idea de hombría.

Hacer etnografía desde la periferia —con las restricciones, sospechas y silencios que ello implica— no ha sido necesariamente un obstáculo, sino una posición epistemológica fértil, que me permitió ver lo que muchas veces se naturaliza desde la pertenencia: la performatividad constante del ser hombre, la fragilidad de ese orden simbólico y la necesidad de protegerlo frente al otro y, especialmente, frente a lo femenino. Desde ahí, este trabajo no solo contribuye al estudio de las masculinidades abakuá, sino también a repensar los modos en que producimos conocimiento sobre el género: quién lo enuncia, desde dónde y con qué riesgos. De ahi que desde el punto de vista metodológico, este trabajo defienda la validez epistemológica del estar afuera. El tránsito etnográfico confirmó que las fronteras de género son tanto simbólicas como materiales, y que acceder a su observación supone también disputar los límites de quién puede conocer.

IX. Bibliografía

Arés Muzio P. (1996). VIRILIDAD. ¿CONOCEMOS EL COSTO DE SER HOMBRE? (Primera Parte). *REvSexSoc* [Internet]. 29 de noviembre de 2013 [citado 11 de mayo de 2025]; 2(5). Disponible en: https://revsexologiaysociedad.sld.cu/index.php/sexologiaysociedad/article/view/96

Arés Muzio P. (1996). VIRILIDAD. ¿CONOCEMOS EL COSTO DE SER HOMBRE? (Segunda Parte). *REvSexSoc* [Internet]. 29 de noviembre de 2013 [citado 11 de mayo de 2025]; 2(6). Disponible en: https://revsexologiaysociedad.sld.cu/index.php/sexologiaysociedad/article/view/103

Ayón, B. (1991). *Confesiones*. Sitio web oficial de la artista. https://www.belkisayon.org/confesiones

Bard Wigdor, G. (2016). Aferrarse o soltar privilegios de género: Sobre masculinidades hegemónicas y disidentes. *Península*, vol. XI, no. 2, julio-diciembre, 101-122.

Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Bourgois, Ph. (2010). *En busca de respeto: vendiendo crack en Harlem*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina.

Bly, R. (1992). *Iron John*. Barcelona: Plaza & Janes Editores, S. A.

Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Cabrera, L. (2018). *El Monte*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Cabrera, L. (2000). “Ritual y símbolos en la Sociedad Secreta Abakuá”. *Catauro*, 1(1).

Cabrera, L. (1969). “Ritual y símbolos de la iniciación en la sociedad secreta Abakuá”. Journal de la Societé des Américanistes. Tomo 58, 139-171.

Cabrera, L. (1958). *La Sociedad Secreta Abakuá narrada por viejos adeptos*. La Habana: Ediciones C.R.

Castro Valiente, J. (2012). *El hombre esotérico: Expresiones de masculinidad en hombres iniciados en la Sociedad Abakuá en La Habana* [Tesis de maestría, CENESEX].

Castro Valiente, J. (2015). "El hombre esotérico: Expresiones de masculinidad en hombres iniciados en la Sociedad Abakuá en La Habana". *Revista Sexología y Sociedad*, 21(2), 192 -207.

CimacNoticias. (2004). "De mujeres, ritos y prácticas religiosas afrocubanas". (Entrevista a Natalia Bolívar). https://cimacnoticias.com.mx/2004/04/08/de-mujeres-ritos-y-practicas-religiosas-afrocubanas/#gsc.tab=0

Clifford, J. (1995). *Dilemas de la cultura. Antropología. literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Como yo lo veo (2024, 15 de septiembre). *E 22 "El Niño que siempre seré, Religión Música Amor, con Emilio Frías"* [Podcast de video]. Youtube. https://youtu.be/YK7onjkqORQ?si=f103mZ1vbR_vj7k7

Como yo lo veo (2025, 29 de junio). *E 41 "La religión Abakua parte 2, con El niño y la Verdad"* [Podcast de video]. Youtube. https://youtu.be/hr7Befw0o9U?si=LqWufdFA7UKpi1OH

Connell, R. *Masculinidades*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Correo abakuá. (2009). https://www.ohchr.org/sites/default/files/lib-docs/HRBodies/UPR/Documents/Session4/CU/AAC_CUB_UPR_S4_2009anx_CorreoAbacu%C3%A1.pdf

Crespo, D. (2018). Ensayo "Réquiem por Belkis o trascender la vida para conquistar la inmortalidad artística". *Upsalón*, no. 15, 18-21. https://archivo.rialta.org/revistas/upsalon/N15/index.html#page=20

Deschamps, P. (1964). "Margarito Blanco: Ocongo de Ultlán". Boletín del Instituto de Historia y del Archivo Nacional. Academia de Ciencias de Cuba. Tomo LXV, julio-diciembre, 97-110.

Diaz Cruz, R. (2017). “Iconoclasia, performance y la opacidad de la presencia”. *Alteridades*, 27 (54), 13-26.

Dongil y Sánchez, M. (2017). “Aproximación a la biografía de Andrés Facundo de los Dolores Petit (1829-1878): Fundador de la Regla Kimbisa de Santo Cristo del Buen Viaje”. *Tiempos Historiados*, no. 4, enero/junio, 5-14.

Douglas, M. (1973). *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú.* Madrid: Siglo XXI de España Editores.

Facultad de Artes y Humanidades Uniandes (2021, 25 de agosto). *Modus operandi | Secretos públicos. Primera sesión.* [Video]. Youtube. https://youtu.be/WeBWRlE-WMI?si=zBMf7y_Xq0YuHlOU

Faguagua Iglesias, M. I. (2009). “El lado oculto del 27 de noviembre. La nación cubana y la sociedad abakuá”. *Encuentro de la cultura cubana*, no. 53/54, verano/otoño, 63-67.

Fonseca-Vindas, C. (2019). Jóvenes padres costarricenses: cambios y continuidades de la masculinidad tradicional. *Revista Espiga,* 18(37), 119–144. Universidad Estatal a Distancia. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=467859737008

Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

Francois Gallardo, J. (2010). “El abakuá visto desde la perspectiva y los enfoques de la masculinidad”. Sede Universitaria Cerro.

García, M. (2012). “Masculinidades en jóvenes pinareños: ¿En busca del nuevo hombre?” https://masculinidadescuba.blogspot.com/2012/01/masculinidades-en-jovenes-pinarenos-en.html

Gobin, E. (2014). “La fabrique rituelle du prestige: Le secret initiatique comme opérateur de la différenciation socioreligieuse (Ifá, Cuba)”. En: Fr. Hurlet, I. Rivoal & I. Sidéra (dir.). *Le prestige: autour des formes de la différenciation sociale*. Paris: Éditions de Boccard, 91-105.

Godelier, M. (1986). *La producción de Grandes Hombres. Poder y dominación masculina entre los Baruya de Nueva Guinea.* Madrid: Ediciones Akal.

González Echeverría, A. (2020). *Antropología del parentesco. Modelos ontológicos y orientaciones metodológicas*. https://webs.uab.cat/getp/wp-content/uploads/sites/406/2020/07/libro-age-2017-2020-comp.pdf

González Gómez-Cásseres, P. (2016). "Sikanékue, mujer fundacional en Abakuá". *Afro-Hispanic Review*, 35(2), 111-12.

González Pagés, J. C. (2002). "Género y masculinidad en Cuba: ¿el otro lado de una historia? *Nueva Antropología*, vol. XVIII, no. 61. Asociación Nueva Antropología A.C. Distrito Federal, México.

González Pagés, J. C. (2004). "Feminismo y masculinidad: ¿mujeres contra hombres?". *Revista Temas*, no. 37-38/ Abril-Septiembre.

González Pagés, J. C. (2010). *Macho, varón, masculino. Estudios de masculinidades en Cuba.* Ciudad de La Habana: Editorial de la Mujer.

Gutmann, M. C. (2000). *Ser hombre de verdad en la Ciudad de México. Ni macho ni mandilón*. México D. F.: El Colegio de México.

Johnson, A. W. (2014). "¿Qué hay en un nombre?": una apología del performance. *Alteridades,* 24 (48), 9-21.

La Sociedad Abakuá. Los hijos de Ékpè. (2017). Colectivo de autores. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Lavarreres, M.; Hodge, I.; Torres, R. et al. (2022). "Del ambiente religioso a la marginación social. Estudio de un grupo de aspirantes e iniciados Abakuá residentes en El Vedado". Departamento de Estudios Sociorreligiosos, Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas.

Lavarreres, M. (2018). *¿Marginalidad abakuá? Estudio de un grupo de iniciados y aspirantes del Vedado en los primeros 16 años del siglo XXI* [Tesis de maestría, Universidad de La Habana]. https://accesoabierto.uh.cu/files/original/2134946/Maykel_Lavarreres_Chavez_[31-enero-2019].pdf

López, A. (2011). "¿MACHO, VARÓN Y MASCULINO? Entrevista con Julio César González Pagés". masculinidades en cuba: ¿MACHO, VARÓN Y MASCULINO? Entrevista con Julio César González Pagés

Lori_Cuba VLOGS (2022, 4 de mayo). *SOCIEDAD ABAKÚA / TODO SOBRE LA SOCIEDAD ABAKÚA!!* [Video]. Youtube. https://youtu.be/I8VrtvsFrkc?si=LfXLjGFln1PGJEiT

Lori_Cuba VLOGS (2023, 11 de octubre). *EL LEGADO ABAKÚA EN LOS POCITOS / EL TEMPLO ABAKÚA MÁS ANTIGÜO DE LA HABANA* [Video]. Youtube. https://youtu.be/uvF-8nSE5As?si=UZw3rBQu-kVETqBz

Menéndez Vázquez, L. (2011). "Belkis Ayón Manso entre sensibilidades heterogéneas". En Daisy Rubiera Castillo e Inés María Martiatu Terry (coordinadoras). *Afrocubanas: historia, pensamiento y prácticas culturales*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Miller, I. (2009). *Voice of the Leopard: African Secret Societies and Cuba*. Mississippi: The University Press of Mississippi.

Morel, G. (2012a). *Être abakuá à La Havane. Pouvoir en jeu, enjeux de pouvoir et mise en scène de soi*. [Tesis doctoral, Université de Neuchàtel].

Morel, G. (2012b). "Potencias abakuás y poder político en La Habana: Entre institucionalización y contestación". En Boletín no. 74: *Acerca del centenario de la masacre de los independientes de color en Cuba, 1912-2012*, 28-32.

Nkame. Belkis Ayón (Catálogo razonado). (2010). Turner.

Ortiz, F. (1954). *Los Instrumentos de la Música Africubana*. Tomo 5, cap. XX. La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.

Gómez Osorio, J. (2022). "¿Qué hay de malo en ser hombre? Homosocialidad y sexismo en el dispositivo de masculinidad". En Actas publicadas. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.15930/ev.15930.pdf

Páez Bolet, M. (24 de julio de 2013). Mis descargas, desahogos y opiniones..... solo por descargar… "María Teresa Vera e Ignacio Piñeiro".

https://dejalaquesigaandando.blogspot.com/2013/07/maria-teresa-vera-e-ignacio-pineiro.html

Pérez Martínez, O. y Torres Zayas, R. (2011). *La Sociedad Abakuá y el estigma de la criminalidad*. La Habana: Ediciones Aurelia y Ediciones Cubanas ARTex.

Quiñones, T. (1994). *Ecorie Abakuá*. Ciudad de La Habana: Ediciones Unión.

Ra Moszowski, A. R. (2015). *El diablo y Michael Taussig. La arquitectura filosófica de la antropología contemporánea*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México].

Registro de Entidades Religiosas. Observatorio de Libertad Religiosa en América Latina. s/a.

Reglamento de la Asociación Abacuá de Cuba (2005). (versión en Word facilitada por Maykel Lavarreres).

Rivero Pino, R. (2014). "Masculinidades: redefinición de identidades y alternativas de cambio". *Revista Sexología y Sociedad*, 20(2), 162 -180.

Sanyal, M. (2012). *Vulva. La revelación del sexo invisible*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Sarusky, J. (1999). "Hablar de los mitos y el arte", *Revolución y Cultura*, La Habana, No. 2-3, 1999, pp. 68-71.

Simmel, G. (1986). "El secreto y las sociedades secretas". En *Sociología 1: Estudios sobre las formas de socialización*. Madrid: Alianza Editorial.

Sosa Rodríguez, E. (1982). *Los ñáñigos*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas.

Tamorri, V. (2019). "La importancia de la memoria cultural carabalí en Cuba: la Sociedad Secreta Abakuá". *Religiones Latinoamericanas Nueva Época* no. 4, julio-diciembre, 91-114.

Taussig, M. (2010). *Desfiguraciones: El secreto público y la labor de lo negativo*. Madrid: Fineo.

Torres, R. (2010). *Relación barrio-juego abakuá en la ciudad de La Habana*. Ciudad de La Habana: Fundación Fernando Ortiz.

Torres, R. (2011). *La Sociedad Abakuá y su influencia en el arte*. La Habana: Ediciones Cubanas ARTex.

Torres, R. y García, M. A. (Directores). (2015). *Asere Crúcoro* [Documental]. Afrokuba.

Torres, R. (2016). Abakuá. *(De)codificación de un símbolo*. Ciudad de Panamá: Aurelia Ediciones.

Torres, R. (2019). *Abakuá. Del mito al imaginario*. La Habana: Ediciones Abril.

Turner, V. W. (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.

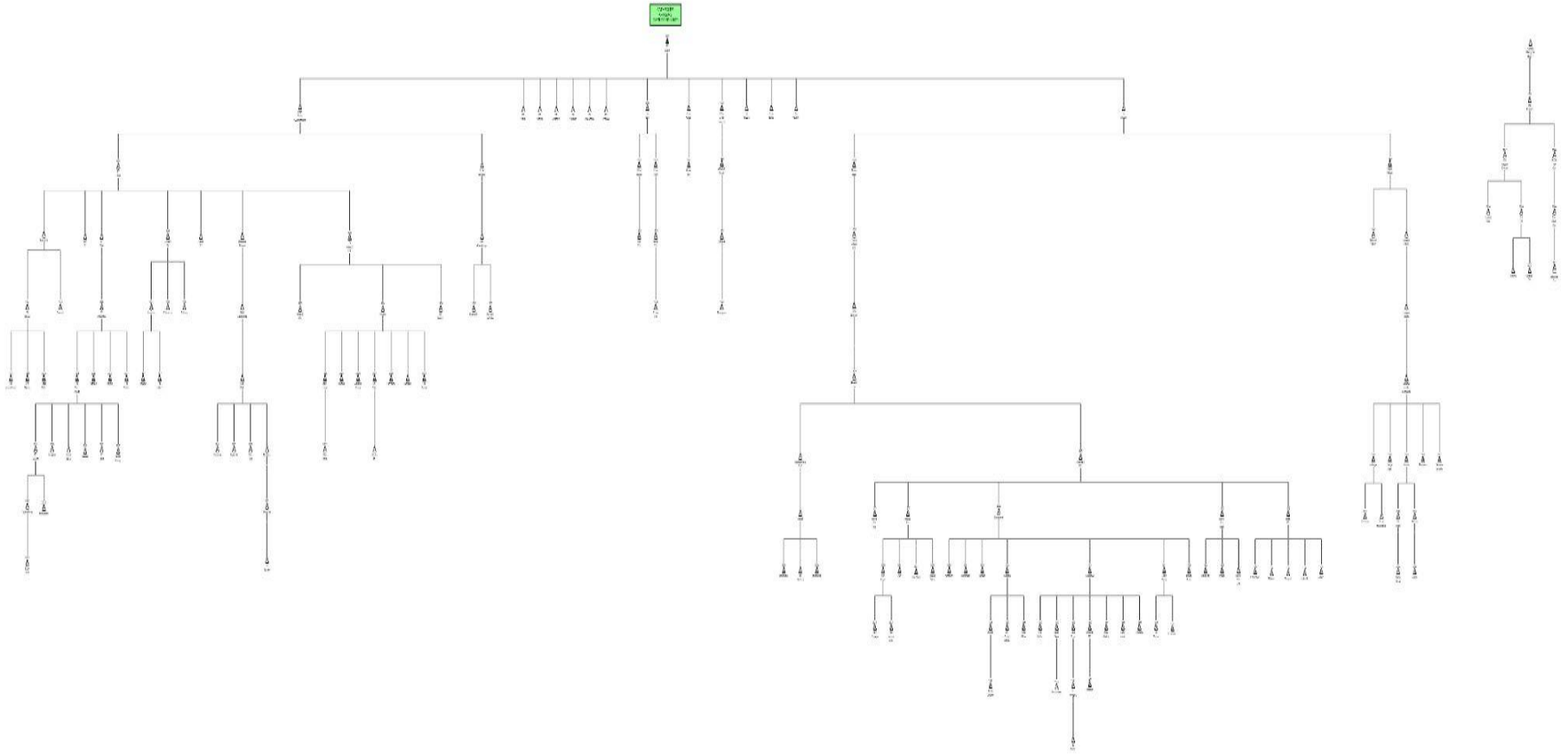
Van Gennep, A. (2008). *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial.

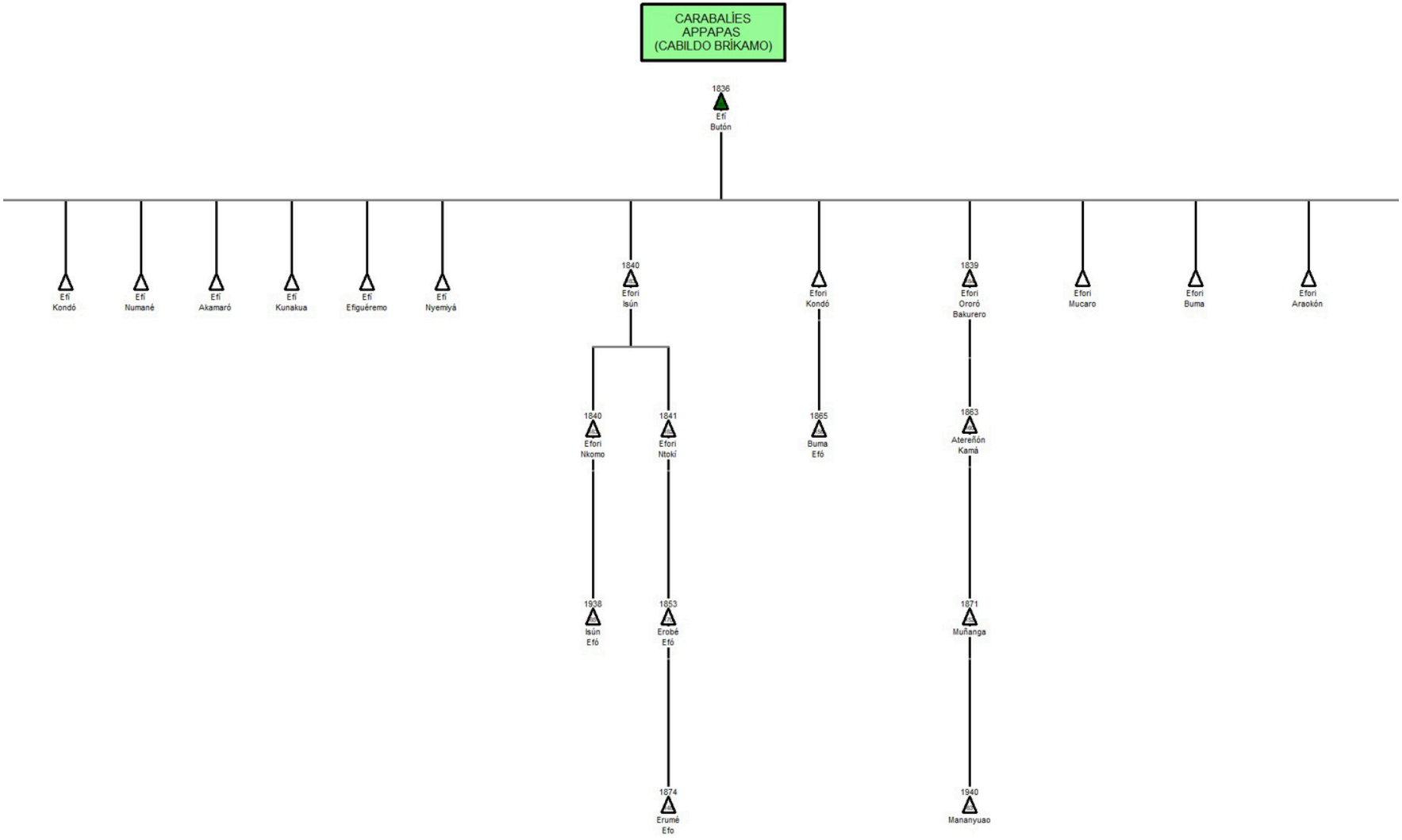
Valdés Bernal, S. (2017). "El legado carabalí en el español de Cuba". En *La Sociedad Abakuá. Los hijos de Ékpè*. Colectivo de autores. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 68-75.

Velásquez, A. (2014). "La investigación antropológica en contextos de violencia. Acercamiento a la situación de la mujer migrante centroamericana en el municipio de Ocosingo". *Cuadernos de trabajo de MESO*, no. 1, 163-179.

X. Anexos

Anexos 1 y 2: Genealogía abakuá (y detalle de la misma) de las potencias de La Habana. Compilada la información por Ramón Torres y llevada a Genopro por la autora.




CARABALÍES
APPAPAS
(CABILDO BRÍKAMO)
1836
Efí
Butón
Efí
Kondó
Efí
Numané
Efí
Akamaró
Efí
Kunakua
Efí
Efiguéremo
Efí
Nyemiyá
1840
Efori
Isún
Efori
Kondó
1839
Efori
Ororó
Bakurero
Efori
Mucaro
Efori
Buma
Efori
Araokón
1840
Efori
Nkomo
1841
Efori
Ntokí
1865
Buma
Efó
1883
Atereñón
Kamá
1938
Isún
Efó
1853
Erobé
Efó
1871
Muñanga
1874
Erumé
Efo
1940
Mananyuao

Anexo 3: Tabla de jerarquías abakuá con la explicación de las funciones de los 26 plazas o dignatarios por potencia. El orden en que aparecen y la manera en que se han escrito se corresponde con el Reglamento de la Sociedad Abakuá de Cuba (2005), de ahí que se ponga a dialogar la estructura con lo expresado por Lydia Cabrera (2018) en *El Monte* y Ramón Torres (2019) en *Abakuá: Del mito al imaginario*.

No.	Jerarquía administrativa/ ceremonial (Plazas)	Funciones al interior de las potencias, tierras o juegos abakuá
1	Iyamba	Es "la dignidad más alta" en una potencia (Cabrera, 2018, p. 226).
2	Isué	Representa el poder eclesiástico (Cabrera, 2018).
3	Isunecue	Ayudante de Iyamba (Cabrera, 2018, p. 227).
4	Mocongo	Representa el poder militar (Cabrera, 2018). Lydia Cabrera lo ubica como la plaza consecutiva al Iyamba, o sea, segundo más importante y poderoso.
5	Empegó	Representa al "escribiente real o poder legislativo" (Cabrera, 2018).
6	Ecueñón	El verdugo, el matador y encargado de los sacrificios y de introducir en el bongó el alma de Sikán (Cabrera, 2018, p. 228). Le arranca la cabeza al chivo después que Aberisún lo mata (p. 229).
7	Encrícamo	El cazador, es el personaje a la cabeza de la procesión atrayendo a un diablito con un pequeño tambor (Cabrera, 2018, p. 227).
8	Encóboro	Ayudante de Isué, da fe de las consagraciones, guardián del altar y del Sése (Cabrera, 2018, p. 228).

9	Abasonga	Ayudante del ayudante del jefe militar (Cabrera, 2018, p. 228). Es el ayudante de Mosongo, su bastón "simboliza la justicia: impone el respeto a la ley, y en aquellos casos en que se falta a los mandamientos de la sociedad, ordena el castigo merecido" (p. 237). Plaza que representa la mayoría de edad de la potencia. Tiene un itón como atributo. (Torres, 2019, p. 113).
10	Moruá-Eribó	El cantor de la potencia, cantor de los reyes, llamador de los espíritus (Cabrera, 2018, p. 228). Ayudante de Empegó (Torres, 2019, p. 120).
11	Nasacó	Médico, representa la facultad de medicina, hechicero y adivino de la sociedad (Cabrera, 2018, p. 227). Brujo, mayombero (p. 244).
12	Mosongo	Ayudante de Mocongo, jefe de las fuerzas, "guarda en su bastón el secreto de Abakuá" (Cabrera, 2018, p. 227). Plaza de consagración, dueño de las cabezas de todos los abakuá pertenecientes a un mismo juego (Torres, 2019, p. 120).
13	Fambá	Plaza encargada de cuidar la puerta del cuarto Fambá o butame (Torres, 2019, p. 117).
14	Moní Boncó	El que guarda en fundamento al tambor ekue, y ante la ausencia de Iyamba, Isunekue y Ekueñón puede hacerlo hablar. Jefe de los tambores del baroko. Debe ser un consumado tamborero (Cabrera, 2018, p. 228).

15	Moruá Lluansa	Íreme cantor de la potencia. La voz moruá significa voz, hablar. (Torres, 2019, p. 120).
16	Ecueumbre	Ecoumbre, según Cabrera (2018), es el ayudante de Nasacó, mayordomo del templo, del cuarto Fambá (p. 228).
17	Aberiñán	Plaza de íreme, va al monte a arrojar los despojos y aguanta al chivo durante el sacrificio. No entra en el Fambá (Cabrera, 2018, p. 229).
18	Aberisún	Plaza de íreme, es el matador del chivo. Le da con un palo en la frente. No entra en el Fambá (Cabrera, 2018, p. 229).
19	Eribangandó	Íreme encargado de la limpieza de los aspirantes (Torres, 2019, p. 117).
20	Encanima	Plaza de íreme, lleva al monte todas las limpiezas de los miembros de la potencia (Cabrera, 2018, p. 228).
21	Emboco	Plaza de íreme, conocido como el policía, es quien guarda a Ekue y al Eribó. En las procesiones abakuá aparece junto a Ekueñón (Cabrera, 2018, p. 229).
22	Anamanguí	Plaza de íreme, es el que oficia en las ceremonias fúnebres, el muertero (Cabrera, 2018, p. 228).
23	Mosoco	Esta plaza no la encontré en la literatura, queda pendiente para futuras investigaciones sobre el tema.

24	Koifan	Sastre
25	Kofumbre	El que cuida los sacos o trajes de los íremes (Cabrera, 2018, p. 228).
26	Kundiabom	Cajero de la potencia, encargado antes de recoger el dinero del Día de Reyes (Cabrera, 2018, p. 228).

Nota: Tabla realizada por la autora. Según declara el artículo 25 del Reglamento de la Sociedad Abakuá de Cuba (2005), los juegos se estructuran a partir de plazas (directivos) y los hermanos (conocidos como moninas o ekobios, quienes son los miembros sin jerarquías). Asimismo, hace alusión a la creación de nuevas potencias, lo cual se realiza por escrito ante el Buró Municipal que les corresponda, y cumpliendo con todo lo referido en dicho reglamento. Ya el Buró Municipal se encarga de elevar la petición hasta ser aprobada por el Consejo Supremo. En dicha estructura encontramos la existencia de una "jerarquía administrativa ritual" (art. 26), la cual se conforma de 26 jerarcas, dignatarios o plazas (este último término es el que más emplean los practicantes). De esos 26, 13 son de carácter administrativo y la otra mitad de carácter ceremonial. En la tabla anterior, he enlistado dichas plazas en un intento por recopilar sus funciones al interior de estas células.

Lydia Cabrera (2018) en su libro *El Monte* escribe algunos nombres de estas plazas de otra manera y les da otro orden a las 4 plazas que acorde a su estudio eran las mayores jerarquías: Iyamba, Mocongo, Isué y Empegó respectivamente. Luego de estos ubica en importancia a Nasacó, Isunekue, Enkríkamo, Mosongo, Abasonga, Morúa, Ekueñón, Encóboro, Ecoumbre, Encandemo (cocinero de la potencia), Moní Fambá (portero del Fambá), Kundiabón, Coifán, Cofumbre, Moní Bonkó. Después las plazas de íremes: Anamanguí, Encamina, Aberiñán, Aberisún, Emboco, Miraba (solo estaba representado en la potencia Jurianabó, es guardián del mar y permanece en el Fambá) y Embema (también desaparecido como cargo de los juegos, a decir de Cabrera). A continuación: Embácara (juez, el que condena y dicta el castigo), Mosoco, Abasí (plaza creada por los criollos, se refiere a Jesús de Nazareno y aparece en todos los juegos).