

Arte religioso-cubano de matriz africana. Una concepción estética descolonial.

Estudio de caso: las ngangas en la casa templo de Palomonte de Mario José Díaz Abreu.

Msc. Suleidis Sanabria Acosta¹

El arte, antes de convertirse en objeto de lucha de contrarios, legitimación de poder o posicionamiento económico, surgió para satisfacer diversas necesidades en el ser humano, como individuo o como parte del grupo.

Durante el proceso de colonización europea, se impusieron y asumieron los modelos de pensamientos foráneos y sus tesis, como supuestos constantes «universales» porque el poder hegemónico tuvo el control de la producción científica y esta se inclinó a su favor. Así surgieron, desde su círculo gnoseológico, las categorías de artesanía y folklore para colocar, en otro nivel taxonómico, toda la producción artística de los grupos humanos que no cumplieran con sus estándares de belleza. Es decir, se formaron como conceptos disgregadores para crear diferencia a partir del conflicto de estatus (si tu creación/creatividad no responde a las concepciones estéticas dominantes, entonces no pueden equipararse a las categorías existentes).

Los objetos de culto en las religiones cubanas de matriz africana son resultado de un largo proceso de reafirmación cultural desde el siglo XVI cuando se produjo la llegada de africanos a Cuba, mayoritariamente en calidad de esclavos. De ahí que la forma de asumirse como individuos y representar su realidad debiera reacomodarse a partir del nuevo status que determinado grupo humano dominante les impuso. La relación explotado–explotador, clase dominante–clase oprimida, que desde la antigüedad marcó la posición hegemónica del ser humano, trajo como consecuencia que los modos de hacer y de ser de miles de africanos se convirtiera en objeto de persecución, tergiversación y símbolo de desprecio. La demonización de las prácticas culturales de los esclavizados no fue más que una proyección personal de los opresores. Una forma de convencerse a sí mismos y a sus iguales de una supuesta superioridad y derecho a ejercer la coacción ante aquellos que difirieran en criterio y cosmovisión.

La visión hacia el objeto propio de las religiones cubanas de matriz africana no difiere en Cuba de la realidad internacional. Las políticas y prácticas del racismo calaron de tal forma en el imaginario popular que trajo como consecuencia una predisposición hacia el modo de vida, las creencias, las costumbres y todo lo que los africanos trasladaron en su subjetividad para luego

¹ Máster en Procesos Culturales Cubanos, profesora de idioma español en la Universidad de Estudios Internacionales de Hebei, China.

convertirlo en prácticas objetivas.

Desde los primeros misioneros y etnólogos europeos que arribaron a las costas de África apertrechados de una conciencia de superioridad casi absoluta, los objetos representativos de las diferentes cosmovisiones africanas han resultado extraños y demoniacos; así evaluados, se les persiguió y dio caza cual animales salvajes... De manera que función y valoración estética cayeron mal amalgamadas en un pozo ciego (Menéndez, 2013).

Ante esta visión, para considerar a los objetos utilizados en las ceremonias religiosas del Palomonte, se concuerda con Shirley Longan Phillips,² (aunque su análisis no es hacia la temática religiosa) cuando plantea que la forma correcta sería preguntarse ¿cuándo hay arte? porque se reemplaza el enfoque de propiedad por el de existencia. El arte se da en un proceso de intercambio entre el sujeto y el objeto, momento o fenómeno.

El caso de la nganga es el objeto alrededor del cual se construye todo el imaginario simbólico de la práctica de la Regla de Palomonte.³ Este objeto por sí solo y ningún otro se constituye en arte sin que medie el individuo para asumirlo como tal, aunque cada época imponga sus valores éticos y estéticos a los seres humanos y de esta forma privilegie a algunos y denigre a otros.

Los fenómenos culturales propios no deben esperar a ser clasificados desde el pensamiento colonial, porque el análisis externo se asume como que unos son productores de sucesos en espera de aquellos creadores del conocimiento. La descolonización del pensamiento a través de la descolonialidad del saber es asumir «el rechazo definitivo a que “nos digan”, desde los privilegios epistémicos del punto cero, lo que “somos”, y cuál es nuestra categoría con relación al ideal de la *humanitas* y lo que tenemos que hacer para ser reconocidos en ella» (Mignolo W., 2009).

El punto de vista de la epistemología descolonial permite explicar las diversas situaciones de desigualdad y exclusión social entre la colonialidad y su dependencia con el poder. Esta concepción se refiere a lo señalado por el peruano Aníbal Quijano⁴ donde establece claramente la diferencia entre colonialismo y colonialidad.

² Véase Shirley Longan Phillips. «Sobre la definición del arte y otras disquisiciones», en *Revista Comunicación*, Instituto Tecnológico de Costa Rica. Cartago, Costa Rica, vol. 20, núm. 1, enero-junio, 2011: 75-79.

³ La Regla de Palomonte es una de las religiones cubanas de matriz africana que llegaron con la trata esclavista y evolucionó en Cuba a partir del reacondicionamiento de los elementos necesarios para su práctica.

⁴ Véase Aníbal Quijano. «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», en E. Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, CLACSO, Buenos Aires, 2000: 201-246.

Mientras el primero remite a la dominación política, militar y administrativa instaurada en la relación metrópoli-colonia, la segunda alude a un complejo proceso de estructuración de relaciones de poder que, mediante la naturalización de todo tipo de jerarquías (desde las raciales hasta las epistémicas), garantiza la reproducción y la legitimación de desigualdades entre sociedades, sujetos y conocimientos. Esta diferencia nos permite comprender que, incluso terminado cierto periodo de colonialismo, la colonialidad como patrón de poder persiste incluso bajo la forma de la globalización neoliberal.⁵

La idea de un arte religioso-cubano de ascendencia africana para evaluar los objetos que se usan en ceremonias de religiones cubanas de matriz africana, en este caso, la *nganga* en el Palomonte, deviene en que estos objetos, constituyen formas concretas, resultado de la creatividad del practicante; considerado en este caso, su valor, como capital simbólico no como capital económico y aunque su confección se realiza con el conocimiento transmitido de generación en generación, la organización y el acabado dependen del ingenio del ejecutor. En este estudio, se propone colocar la idea de arte al servicio de las particularidades que separan a la *nganga* de aquellos objetos que no poseen un estricto rigor emocional en su construcción y, desde la desobediencia epistémica, evaluar la *nganga* como objeto artístico.

Como bien señala Aimé Césaire: «La distancia de la colonización a la civilización es infinita» (Césaire, 2006) y lo que ocurrió en Latinoamérica y el Caribe fue un proceso de colonización con toda su indumentaria salvaje. No es filantropía lo que ocupó la personalidad del colonizador, sino egoísmo, interés, misantropía. Sobre semejante soporte emocional no es posible construir políticas en beneficio del otro. Por muy bien argumentada que esté una idea, postulado o tesis, no puede ser confiable si se edifica desde el principio colonial, donde el agente externo se cree propietario de una superioridad cultural que debe imponer a su diferente. Precisamente la colonialidad son «los patrones de poder, ser y conocimiento que se desarrollaron en tiempos y espacios coloniales, pero se reprodujeron hasta hoy en día más allá de los cambios estrictamente políticos» (Hugo Córdova-Quero, 2019). Por ello, en el soporte epistemológico que abarca la colonialidad, el papel de la cultura y todos sus escondrijos son primordiales para liberarse del agónico modelo euro-estadounidense y comenzar a formar parte del proceso descolonial. «El pensamiento descolonial es abarcador e intenta revertir una forma de ser, conocer y hacer colonial producto de la modernidad» (Reyes, 2018).

Los pueblos originarios y los otros, los sistemas culturales ajenos en su base filosófica al

⁵ Hace referencia a J. Estermann. «Colonialidad, descolonización e interculturalidad. Apuntes desde la Filosofía Intercultural», en J. Viaña *et al.*, *Interculturalidad crítica y descolonización. Fundamentos para el debate*. Instituto Internacional de Integración-Convenio Andrés Bello (III-CAB), La Paz, 2009: 51-70.

etnocentrismo excluyente, pero despreciados por este, han aprendido a producir conocimiento desde sus doctrinas que han derivado en autorreconocimiento, aceptación, reivindicación y producción cognoscitiva.

En el ámbito de la producción artística y su afirmación diversos trabajos demuestran la beligerancia por la liberación epistémica en América Latina y el Caribe. Julio Amador Bech cuando realiza un análisis del término arte entre la antropología y la sociología a partir de la obra del filósofo e historiador singalés, Ananda K. Coomaraswamy, su concepto de arte tradicional abarca la inserción del arte dentro del complejo mítico-ritual de las culturas tradicionales prehispánicas y yoruba. Aporta conclusiones como:

a. Un concepto universal de arte carecería de una definición rigurosa que fuera válida en la totalidad de épocas y lugares de la historia universal.

b. Para llegar a definir conceptos de arte, histórica y culturalmente determinados, sería necesario cumplir un conjunto muy amplio de exigencias que debería permitir situar a los objetos, estéticamente producidos, dentro de un conjunto de prácticas, creencias y funciones particulares, organizadas desde una perspectiva etnológica concreta.⁶

Por su parte, Emma Sánchez Montañés analiza lo que denomina el «arte indígena contemporáneo» a partir de los calificativos que recibe en América del Norte e Hispanoamérica. «Un arte con un adjetivo que minimiza su valoración».⁷ En ese quehacer se encuentra también «Etnoestética y comunicación: una proposición para el estudio antropológico del arte» (Vicuña, 1989), quien redireccionó la apreciación de las diferentes expresiones artísticas. Propuso el estudio de las manifestaciones desde su propia matriz sociocultural, a la cual pertenece y donde cumplen una función simbólica concreta. En *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay* (Escobar, 2012), establece un intercambio entre la visión desde la etnia y la perspectiva a partir de su experiencia científica para mostrar «el problema de las culturas otras o de las culturas del otro», donde «lo estético no puede ser desgajado limpiamente de un complejo sistema simbólico que parece fundir diversos momentos que nosotros distinguimos desde fuera como “arte”, “religión”, “política”, “derecho” o “ciencia”», porque todo resulta un sistema íntegro, como parte

⁶ Véase Amador Bech, Julio. «La condición del arte. Entre lo sagrado y lo profano. Apuntes de sociología y antropología del arte», en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. XLVIII, núm. 196, enero-abril, 2006, pp. 27-53. Universidad Nacional Autónoma de México. Distrito Federal, México. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=42119603> p.24. consultado el 5/mayo/2018.

⁷ Sánchez Montañés, Emma. «Arte indígena contemporáneo. ¿Arte popular?», en *Revista Española de Antropología Americana*, 2003, vol. extraordinario 69-84.p.71

de la propia naturaleza. En «Arte rupestre e etnoestética: análise de imagens e construção de conteúdos interdisciplinares entre Arqueologia e artes visuais» (Mota, 2015), plantea un análisis etnoestético de las producciones artísticas rupestre e «indígena» contemporánea en el estado de Paraná, Brasil, como forma de apreciar la cultura e identidad étnica regional desde los estudios interdisciplinarios. Esta es otra forma de articular la idea de arte a las necesidades de un medio sociocultural específico.

Por otra parte, el arte plumario, una de las formas artísticas más delicadas del quehacer artístico prehispánico, se consolidó como forma de resistencia cultural porque representaba el estatus social y el poder del imperio precolombino. Las aves, que personificaban a los dioses y su mundo, se incluyeron en la iconografía religiosa representativa de la cristiandad. Por ello, «El trabajo de arte plumario lo realizaban los aztecas, pero anterior a este grupo lo hacían los toltecas» (Velázquez, 2019). Esas imágenes enriquecidas visualmente son las protagonistas de la cotidianidad del pueblo mexicano.

El Palomonte en la literatura y la investigación científica

En la literatura que trata temáticas sobre religiones cubanas de matriz africana, se encuentra una realidad que no recrudece, pero tampoco apacigua el discurso hacia la Regla de Palomonte. En el número trece de la revista *Anales del Caribe*, se publica el artículo «Los usos habituales y rituales del tabaco» de Juan A. Alvarado Ramos y Hernán Tirado Toirac, donde explica el uso de este sobre la nganga y la mpaca en los rituales de Palomonte, pero no avanza hacia la descripción ni el estudio de sus objetos. Natalia Bolívar publica «Las distintas manifestaciones de Palomonte en Cuba»,⁸ pero igualmente trata solo de forma ligera los objetos que forman parte de la práctica religiosa. Asimismo, encontramos «La leyenda ñañiga en Cuba: su valor documental» de Enrique Sosa Rodríguez (1930-2020) quien reitera comentarios descriptivos sobre el Palomonte; «El bautizo Congo en la regla Palomonte» de Domingo Teijelo Rodríguez, describe tanto la importancia como la forma de ejecutar la ceremonia donde el niño bautizado se apropia de la protección que le brindan las deidades. En la revista *Del Caribe*, Rogelio Meneses Benítez, autor del texto «La regla de Palo-monte o conga»⁹ explica la esencia de la práctica religiosa y al igual

⁸ Véase el volumen 5 de la Selección de lecturas sobre *Estudios Afrocubanos*, coordinado por la Dra. Lázara Menéndez, donde aborda fundamentalmente temas de la Regla Ocha, La Habana, 2002.

⁹ Véase revista *Del Caribe* No 24/94. p. 103-112.

que la mayoría reduce la práctica a la utilización de la nganga, la mpaca y las firmas. Se atesora, además, en el No. 38 del 2002 «El Palomonte mayombe y su influencia en el arte contemporáneo» con una mirada más cercana a las particularidades de las ngangas. Por otra parte, Judith Bettelheim nos plantea:

En Cuba, es un receptáculo también llamado prenda o cazuela —usualmente es un recipiente hecho de barro, una calabaza seca o un caldero de hierro con un trípode, que se mantiene en el patio trasero de la casa, en un sótano o en el monte debajo de un árbol. El más conocido es el caldero de hierro que descansa sobre un trípode para Sarabanda, el mpungu asociado con las cosas hechas de hierro. Otros mpungus utilizan distintos tipos de nganga, por ejemplo, Chola nwengue, Baluandé y Nsasi utilizan distintas cazuelas de barro. La de Chola Nwengue está pintada de amarillo o anaranjado, la de Baluandé es azul y la de Nsasi es roja. Otro mpungu, Centella Ndoki, usa una nganga hecha de una calabaza.¹⁰

En la colección de libros *La Fuente Viva*, perteneciente a la Fundación Fernando Ortiz, hasta el 2013 no se encuentra ningún texto que haga referencia a los objetos de culto de la religión Palomonte a partir de sus cualidades estéticas o funciones simbólicas.

De la misma fundación, *Catauro, revista cubana de antropología*, en su número 0, pág. 84, presenta un artículo de Eugenio Matibac que se acerca a las religiones cubanas desde la semiótica. En el número tres, se aprecia un texto de Natalia Bolívar sobre «Los changaní de Guanabacoa (Regla de Palo)» que trata, desde un enfoque histórico, sobre una de las vertientes de la regla conga que se desarrolló en este lugar.

En el número siete de la revista *Catauro* se publicó el prólogo inédito al libro *Un tambor arará* de Dennis Moreno, por Isaac Barreal (1918-1994) donde aclara que se convirtieron los objetos funcionales de la cultura africana en obras de arte, «a través de las galerías de los marchands hasta las residencias de los burgueses»¹¹ y aunque el libro no trata sobre los objetos de la práctica religiosa del Palomonte, sí le otorga otros valores y enfoques novedosos a objetos que pertenecen a expresiones religiosas cubanas de matriz africana, en este caso, el tambor y sus decoraciones en capas de pintura superpuestas. En 1999 el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Buenos Aires, Argentina, publica «Con licencia de Zarabanda: violencia y ritual en el Palomonte en Bogotá» de Luis Carlos Castro Ramírez donde trata «sus vínculos con otras creencias, los itinerarios terapéutico-religiosos de los sujetos, o religioso-

¹⁰ Véase revista *Del Caribe* No 38/2002. p. 33.

¹¹ Véase «Consideraciones sobre la plástica: el tambor arará» de Isaac Barreal en *Catauro* No.7. p. 149.

terapéuticos, según sea el énfasis que les dé el itinerante». ¹² En el año 2000 Jesús Guanche junto a Gertrudis Campos publican por la UNEAC, *Artesanía y religiosidad en la santería cubana*, ¹³ y con fines docentes la editorial Adagio del Consejo Nacional de Casas de Cultura publica otra versión ampliada con el título *Artesanía y religiosidad popular cubana. La diversidad de sus elementos plásticos*. ¹⁴ Nuevamente en este texto se profundiza en los objetos que pertenecen a la santería, las sociedades abakuá y la mirada que se realiza hacia los objetos que forman parte del culto de la religión Palomonte es pequeña. En el artículo «Breve aproximación a la realidad religiosa contemporánea de origen africano en Cuba: el Palo Monte, más allá de la Santería» el autor consigue distanciarse de la idea que plasma en el título del escrito. Cuando se refiere a «El museo estatal dedicado a la brujería en Guanabacoa» (Garrido, 2002) junto a otras afirmaciones desacertadas, no solo evidencia la escasa información, sino la ausencia de un criterio científico. Simplemente no consultó otra bibliografía que la del prejuiciado medioevo.

Acerca de la construcción de objetos iniciáticos en el Palomonte *Making a Nganga, begetting a god materiality and belief in the Afro-Cuban Religion of Palo Monte* (Kerestetzi, 2015) se hace una descripción liberada de prejuicios sobre el proceso de creación de la nganga, aunque se difiere de la idea de que constituye la construcción de un Dios. Desde el encasillado pensamiento occidental la equivalencia a un supuesto Dios se analogía con Nsambi como deidad suprema, mientras la olla, caldero o nganga se confecciona para que habiten los mpungu como poseedores de fuerza y sabiduría.

En resumen, la producción científica sobre el Palomonte (a la que se ha tenido acceso) adolece de un enfoque estético que coloque a la nganga en relación proporcional a su papel en la cotidianidad de las personas que relacionan su desarrollo a la existencia de esta. Esto se debe a que el paradigma gnoseológico establecido les reserva las categorías artesanía y folklore sin tener en cuenta su función en el universo simbólico al cual pertenecen.

Para evaluar la nganga como objeto artístico es necesario comprender los aspectos culturales que sostienen los criterios de decolonialidad y descolonialidad, identificar la descolonización epistémica en América latina y el Caribe para sistemas culturales coincidentes con el proceso histórico al cual se sometió la nganga como parte de la cultura africana y reconocer que el *arte*

¹² Véase www.redalyc.org/articulo.oa?id=14815616003 consultado el 19/febrero/2018.

¹³ Véanse Jesús Guanche y Gertrudis Campos. *Artesanía y religiosidad en la santería cubana. El sol, el arco y la flecha, la alfarería de uso ritual*. Ediciones UNEAC, La Habana, 2000, 142 pags.

¹⁴ Véase Jesús Guanche. *Artesanía y religiosidad popular cubana: la diversidad de sus elementos plásticos*, Editorial Adagio, La Habana, 2010, 279 pags.

religioso-cubano de ascendencia africana resulta una concepción estética descolonial para el pensamiento artístico cubano.

A partir de la revisión crítica de fuentes, se conoció cómo la colonialidad ha impuesto un modelo de pensamiento donde, desde el conocimiento científico se desprecia a aquellos elementos que nos identifican como nación cuando no responden a los códigos estéticos impuestos. En un segundo momento evaluar la nganga como objeto central de la práctica del Palomonte con un enfoque etnoestético y teniendo en cuenta su jerarquía para la vida y cotidianidad de una parte importante de la población. Desde el desprendimiento de cánones impuestos por el pensamiento colonial, validar el sustantivo *arte* de forma que responda a las características de los elementos que caracterizan la cultura cubana.

La metodología propuesta consiste en un análisis cualitativo del discurso sobre decolonialidad y descolonialidad, el cual podrá aplicarse a otras áreas de los estudios culturales para comprender otros grupos y sus expresiones artísticas, de forma que estableciendo las relaciones pertinentes entre las categorías culturales para el análisis se pueda llegar a resultados similares en algunos casos y refutarlos cuando no cumplan las condiciones. En el orden teórico esto representa una posición de reconocimiento y resistencia cultural porque la descolonialidad aplicada a la experiencia estética es un referente anti eurocéntrico y anti hegemónico.

Se constata también que la apreciación de los elementos artísticos que forman parte de las religiones cubanas de matriz africana se inicia desde el pensamiento colonial cuando se preestablece que son artesanía, folklore o arte popular, sin que exista la posibilidad de colocarlos en una categoría de valor equivalente a aquella que responde a los criterios estéticos ajenos. Por ello, se propone renovar el discurso en la presentación de los objetos que conforman la relación de los sujetos con las deidades en la Regla de Palomonte. La trascendencia de estos objetos, creados en el seno de estas familias religiosas, está en la influencia ejercida en la subjetividad del individuo, cuando, como símbolo de poder y devoción se transforma la acción desde el pensamiento. Estos elementos no se subordinan a las reglas del mercado, y aunque inciden de forma directa en las emociones y el intelecto, no se consideran artísticos porque el discurso filosófico hegemónico responde al mito euro-estadounidense de considerar como *arte* solo aquello que forma parte de su ámbito simbólico. El proceso liberador es complejo y abarca toda la estructura social; descolonizar la estética supone liberar al sujeto en los ejercicios de existir y pensar. Por lo tanto, «Hace falta concebir de manera descolonial no solo los procesos y productos

que el sentido común acepta como arte, sino también explorar el sentido de aquellos procesos y productos que el sentido común llama estética» (Mignolo P., 2012). La conveniencia de este estudio está precisamente en contribuir al ejercicio de una epistemología liberadora y, por lo tanto, descolonial, en función de enaltecer y dignificar la cultura cubana, de la que formamos parte.

Cuando se coloca el análisis epistemológico liberador en función del ser humano y en una realidad otra, no coincidente con la percepción eurocéntrica y hegemónica de la idea del objeto arte. El nuevo enfoque, hacia este tipo de pieza, constituye una forma de descolonización del pensamiento y a la vez vindica expresiones artísticas nacionales.

Realizar un análisis estructural etnográfico de contenido cualitativo, posibilita evaluar la nganga, desde la epistemología. Develar las articulaciones entre las características visuales de los objetos, su función simbólica y las cualidades estéticas a través del análisis de datos secundarios, entrevistas y la información recogida durante el trabajo de campo. Lo anterior muestra en el orden metodológico, el papel de la implicación del investigador en los procesos culturales y no como referencia remota de estos, sino como vivencia, con el fin de evaluar la nganga como objeto artístico.

Bibliografía

- Bech., J. A. (s.f.). *La condición del arte. Entre lo sagrado y lo profano. Apuntes de sociología y antropología del arte*. Recuperado el 5 de mayo de 2018, de Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, vol. XLVIII, núm. 196.:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=42119603>
- Bueno, G. (1990). *Nosotros y ellos*. Oviedo: Pentalfa.
- Cesaire, A. (2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Recuperado el 6 de 1 de 2021, de Literariedad: <https://literariedad.co/2020/06/15/cesaire/>
- Dettwiler, A. (1 de 1986). Análisis del arte rupestre, entre la miopía funcionalista y el imperialismo de la semiótica. *Chungara: Revista de Antropología Chilena*, 451-458.
- Escobar, T. (2012). *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay. Tercera edición*. La Habana: Casa de las Américas.
- Garrido, J. M. (7 de septiembre de 2002). *Institut Catalá d' Antropologia*. Recuperado el 4 de 1 de 2021, de <http://www.antropologia.cat//antiga/quaderns-e/01/01a04nap.htm>
- Gómez-Restrepo, M. O. (s.f.).
- Hugo Córdova-Quero, N. P. (2019). Pensando Desde Otros Mundos: Propuestas e Interrogantes Decoloniales. *Horizontes Decoloniales*, 1-10.
- Kerestetzi, K. (2015). Making a Nganga, Begetting a God. Materiality and Belief in the Afro-Cuban Religion of Palo Monte. *Ricerche di Storia Sociale e Religiosa*, 145-173.
- Lindsay, A. (2020). Ashé at the Intersection of Art & Spirituality: An artist in the first person

- statement. *Fire!!!*, 128-140.
- Menéndez, L. (2013). De ida y vuelta. . En A. León., *Introducción al estudio del arte africano*. (pág. Prólogo). La Habana: Editorial UH.
- Mignolo, P. P. (abril de 2012). Estéticas decoloniales. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.
- Mignolo, W. D. (2009). Desobediencia Epistémica (II), Pensamiento Independiente y Libertad De-colonial. *Theory, Culture & Society*, Vol. 26(7–8), 1–23.
- Moral, M. d. (junio de 2013). Del Interaccionismo Simbólico a la Etnometodología: Conceptos fundacionales, diversificaciones e influencias. *Revista de Psicología Social y Personalidad*, XXIX(1), 13.
- Mota, V. Y. (2015). *Arte rupestre e etnoestética: análise de imagens e construção de conteúdos interdisciplinares entre arqueologia e artes visuais*. Maringá: Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras, Arte.
- Okuda Benavides, M. G.-R. (2005). *Métodos en investigación cualitativa: triangulación*. *Revista Colombiana de Psiquiatría* 2005, XXXIV. Recuperado el 9 de agosto de 2019, de redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80628403009>> ISSN 0034-7450
- Phillips, S. L. (2011). Sobre la definición del arte y otras disquisiciones. *Revista Comunicación* vol. 20, núm. 1, enero-junio., 75-79 .
- Reyes, A. R. (2018). Hacia un pensamiento crítico con perspectiva decolonial. En *Indocilidad reflexiva: El pensamiento crítico como forma de creación y resistencia* (págs. 167-178). Argentina: CLACSO.
- Schoffeleers, M. (1989). Folk Christology in Africa: the dialectics of the nganga paradigm. *Journal of Religion in Africa* , 157-181.
- Velázquez, E. A. (2019). EL indígena continúa continúa con su ideología en el arte plumario de la Nueva España. Preservación del arte plumario como forma de resistencia popular e indígena. *Revista Euroamericana de Antropología*,, 73-92.
- Vicuña, M. E. (1989). Etnoestética y comunicación: una proposición para el estudio antropológico del arte. *Aisthesis No. 22*, 21-26.
- Westheim., P. (1980). Ideas fundamentales del arte antiguo en México. *Era*, 51.