



LA BRUJERÍA EN EL ARTE A TRAVÉS DE LA VISIÓN MÁGICA DE ANTONIO PADRÓN

WITCHCRAFT IN ART THROUGH THE MAGICAL VISION OF ANTONIO PADRÓN

Diandra Alonso Herrera*  y Ángeles Alemán Gómez** 

Fecha de recepción: 7 de julio de 2020
Fecha de aceptación: 10 de marzo de 2021

Cómo citar este artículo/Citation: Diandra Alonso Herrera, Ángeles Alemán Gómez (2022). La brujería en el arte a través de la visión mágica de Antonio Padrón. *Anuario de Estudios Atlánticos*; n° 68: 068-004. <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/10774/10368>
ISSN 2386-5571. <https://doi.org/10.36980/10774.10368>

Resumen: Durante su breve vida, el artista galdense Antonio Padrón se dedicó a representar escenas cotidianas entre las que destacan cuadros sobre la santería, vertiente afrocubana de la brujería, una de las prácticas más populares castigadas por la Inquisición y trasladada a las islas Canarias tras la conquista. El presente estudio tiene como objetivo el análisis iconográfico de estas obras de arte características de Padrón y la relevancia del patrimonio inmaterial basado en el conocimiento de la práctica de la santería. Lo situamos en su contexto, con lo que se demuestra la visión única del artista en cuanto a la representación de lo mágico y el fuerte vínculo existente entre Cuba y las islas Canarias a través de su obra.

Palabras clave: Antonio Padrón, arte, brujería, santería, Cuba, islas Canarias.

Abstract: During his brief life, the galdense artist Antonio Padrón dedicated himself to representing everyday scenes, among which are paintings on Santería, an Afro-Cuban aspect of witchcraft, one of the most popular practices punished by the Inquisition and transferred to the Canary Islands after the conquest. The objective of this study is the iconographic analysis of these characteristic works of art by Padrón and the relevance of intangible heritage based on knowledge of the practice of Santería in its context, thus demonstrating the artist's unique vision regarding the presentation of magic and the strong bond between Cuba and the Canary Islands through his work.

Keywords: Antonio Padrón, art, witchcraft, santería, Cuba, Canary islands.

BREVE HISTORIA SOBRE LA BRUJERÍA EN EUROPA

Desde la Antigüedad, la brujería ha estado presente en numerosas culturas, llevada a cabo tanto por hombres como por mujeres. La obsesión por esta práctica comenzó en la época medieval y provocó un rechazo de la Iglesia y por ende de la sociedad, pues se creía que eran ritos paganos que invocaban al diablo debido a los pactos que las brujas tenían con él. A causa de esto, muchas mujeres fueron acusadas de brujería y perseguidas por la Santa Inquisición, institución encargada

* Especialista en Patrimonio Histórico, Cultural y Natural y Didáctica de las Ciencias Sociales. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Edificio de Humanidades, c/ Pérez del Toro, n.º 1. 35003. Las Palmas de Gran Canaria. España. Teléfono: +34695076590; correo electrónico: diandraalonso19@gmail.com

** Profesora titular de Historia del Arte. Departamento de Arte, Ciudad y Territorio de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Edificio de Humanidades, c/ Pérez del Toro, n.º 1. 35003. Las Palmas de Gran Canaria. España. Teléfono: +34686130516; correo electrónico: angeles.aleman@ulpgc.es



de castigar con la pena de muerte a aquellas personas que cometían herejía. A este período de ejecuciones en masa entre 1450 y 1750 se le denominó como «la caza de brujas»¹.

Cuando los europeos modernos utilizaban la palabra brujería, se referían a dos tipos de actividad: La magia negra o maligna, protagonizada por la realización de los *maleficia* (maleficios), ideados para producir daños, enfermedades, pobreza o cualquier otro infortunio, y el otro tipo de actividad sería la relación existente entre la bruja y el diablo, el enemigo sobrenatural del Dios cristiano².

Debido a las razones comentadas con anterioridad, las brujas fueron cruelmente perseguidas y asesinadas. El 75 % de quienes llevaban a cabo estas prácticas fueron mujeres, cuya edad oscilaba entre veinte y treinta años, y en determinadas ocasiones su prole también era acusada de brujería debido a que era una práctica que solía heredarse³. Las mujeres que se dedicaban a estas prácticas comúnmente pertenecían a los estratos más bajos de la sociedad —no obstante, en ocasiones también tuvieron una posición privilegiada— y algunas fueron acusadas de conspiraciones contra la política y hacia las familias de alta alcurnia⁴.

La brujería, ligada al espiritismo, es el resultado de los antiguos oráculos, al ser considerada propia de personas con capacidades de adivinación, además de con poder suficiente para establecer una conexión con el más allá. Es por ello que a lo largo de la historia han tenido diferentes consideraciones para el conjunto de la sociedad, pues el ocultismo en sus prácticas siempre ha llamado la atención y curiosidad de aquellos que desean conocer su futuro y pretenden mantener contacto con sus familiares fallecidos.

En la actualidad la brujería presenta numerosas vertientes. La santería es una de ellas, proveniente del contexto americano y concretamente de Cuba, debido a los flujos migratorios con los que se aumenta el contacto entre peninsulares, isleños y los esclavos africanos de la época colonial, lo que origina como consecuencia una cultura mestiza, como bien denominaba el poeta y político cubano José Martí⁵.

Se trata una mezcla que produjo de manera espontánea, un sincretismo religioso, tendiente a equiparar estas cosmogonías: las funciones y poderes de los santos católicos se mezclaron con las cualidades y avatares de las orishas, dando por resultado la llamada Regla de Osha o santería, cuyo panteón —el universo de sus orillas— sistema de creencias y estructura ritual, se basa en su análogo yoruba de origen nigeriano, y su sincretización con las vírgenes, santos y liturgia católica⁶.

Esta práctica que adoptaron los españoles durante el intercambio cultural tras el descubrimiento del Nuevo Mundo se trasladó al ámbito isleño canario, por parte de los peninsulares, tras la conquista de las islas. Según Santana Jubells, «podemos suponer que el hecho del aumento del número de los seguidores de esta religión, no solo en Canarias, sino en Europa, especialmente Francia y Holanda, constituye un método de asegurarse la supervivencia para todos aquellos que quieran emigrar», pues resulta ser un medio económico con el que sustentarse⁷.

Muchos canarios y europeos visitan Cuba con la intención de iniciarse en la práctica de la santería y poder así proceder ellos mismos con los ritos en su lugar de origen.

En la santería la figura del Babalawo (sacerdote en la religión yoruba) y la del Padrino son realmente importantes; este último puede llegar a tener varios ahijados y es quien ofrece protección y sirve de guía, ya que conoce los ritos que lleva a cabo el Babalawo y como tal los transmite a sus ahijados.

1 La caza de brujas tenía como consecuencia el castigo de la quema de mujeres y los animales que estas utilizaban en sus prácticas. Según un trabajo realizado por 29 especialistas durante cuatro años, tan solo en España hubo más de 125 000 procesos llevados a cabo por la Inquisición entre los siglos XVI y XIX, en los que 59 mujeres fueron condenadas a ser quemadas en la hoguera por herejía.

2 ARMENGOL (2002), pp. 1-2.

3 ARMENGOL (2002), p. 5.

4 ARMENGOL (2002), p. 5.

5 SOTO (1996), p. 648.

6 SOTO (1996), p. 648.

7 SANTANA JUBELLS (2000), p. 2555.

CARACTERÍSTICAS DE LA SANTERÍA CUBANA

La santería deriva directamente de la religión yoruba, originaria de un grupo etnolingüístico de África occidental, y se caracteriza por la transmisión oral de canciones, historias sobre la sociedad y mitología yoruba⁸; una creencia politeísta que presenta un amplio panteón de deidades, cuyas características difieren unas de otras al igual que las antiguas religiones egipcia, griega o romana. Esta religión pagana fue extendida y practicada por todo el Caribe: Cuba, Puerto Rico, Venezuela, Panamá, República Dominicana, etc.

Los rituales hacia estas figuras se practicaban en la clandestinidad, pues estas creencias eran mal vistas por la sociedad en general. Los esclavos negros fueron quienes comenzaron con este tipo de ritos. La Habana fue el principal foco de esta religión hasta que la ideología comunista trajo consigo, al menos en principio, la secularización de la sociedad⁹. Sin embargo, durante la mitad del siglo XX, la religión católica acabó por ser aceptada y actualmente ambas conviven sin que la creencia en una de ellas suponga la exclusión de la otra. No obstante, la Iglesia sigue reconociendo la santería como un culto pagano.

PRÁCTICAS ESOTÉRICAS EN CANARIAS

En 1916, la Virgen de la Caridad del Cobre o «Cachita», conocida como una de las advocaciones de la Virgen María, fue nombrada patrona de la isla de Cuba por el papa Benedicto XV. Esta virgen simboliza la unión del catolicismo con la santería cubana, pues sus orígenes son africanos, ya que su imagen se identifica con la deidad africana Oshún, la orisha de las aguas dulces y de la sensualidad de la religión yoruba llevada desde el norte de Oriente hasta Cuba hace más de 400 años, con el objetivo de que los esclavos pudieran seguir adorando a sus dioses tradicionales, haciéndoles creer que se habían convertido al cristianismo.

El santuario de la Virgen de la Caridad del Cobre se encuentra en la Basílica Santuario Nacional de Nuestra Señora de la Caridad del Cobre en Santiago de Cuba, cuna de numerosos creyentes. Los cubanos que emigraron en los años posteriores, debido tanto a causas políticas como sociales y económicas, llevaron consigo su imagen allá donde fueron. En Miami, por ejemplo, existen varios santuarios en su honor, al igual que en las islas Canarias. En Gran Canaria en concreto, podemos encontrar su imagen en las iglesias de Orilla Baja de Sardina, de Hoya de la Plata en Las Palmas de Gran Canaria y en una pequeña capilla en La Furnia, un barrio costero cerca de Sardina (Gáldar)¹⁰, en cuyo municipio nació el pintor Antonio Padrón, quien desde niño fue conocedor de estos cultos y de la hibridación religiosa debido al contexto donde se crio. Sin embargo, pese a la devoción de los vecinos del municipio por la Virgen, su imagen no estuvo en la capilla hasta noviembre del año 1994. Fue entonces cuando doña Aquilina Guzmán Sosa regaló la imagen a la Asociación de Vecinos El Clavo, después de que recuperara la visión, ya que había prometido a la Virgen de la Caridad del Cobre que, si volvía a ver, regalaría una imagen de la patrona de Cuba al barrio¹¹.

Según afirma la antropóloga Greycy Pérez Amores, la santería llegó a Canarias para quedarse¹². Una práctica muy extendida en el archipiélago a partir del siglo XVIII, visible a partir de los años 80.

8 SOTO (1996), p. 651.

9 Tras la Revolución cubana Fidel Castro prohibió la religión católica en Cuba, nacionalizó las escuelas y en el año 1961 deportó a España 130 sacerdotes. Las festividades religiosas quedaron vetadas. Aquellas de suma importancia como la Navidad, donde los fieles celebran el nacimiento de Jesús, no llegaron a ser festejadas por los cubanos hasta 1998.

10 SANTANA JUBELLS (2000), pp. 2549-2550.

11 GIL (2012).

12 RODRÍGUEZ (2017).



Figura 1. Interior de la Basílica Santuario Nacional de Nuestra Señora de la Caridad del Cobre en Santiago de Cuba. En el interior se encuentra la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre recubierta de oro y protegida tras una cristalera. AUTOR DESCONOCIDO (2020), *Destinos de Cuba*. Distal Caribe. Recuperado de: <https://bit.ly/3hUaG2u>



Figura 2. Exterior de la Basílica Santuario Nacional de Nuestra Señora de la Caridad del Cobre en Santiago de Cuba. Taino Tours (2017), *La virgen de la Caridad del Cobre*. Blog Taino Tours. Recuperado de: <https://bit.ly/3hUaG2u>

Las mujeres que más se dedicaban a la santería, como lo hacían las brujas en la Edad Media, eran aquellas que vivían en el campo. La flora del lugar era uno de los recursos que más utilizaban, al existir en su contexto gran variedad de plantas medicinales para la creación de ungüentos y brebajes que ayudaban a la sanación y a la creación de conjuros.

En Canarias se preparan brebajes, muñecos de cera, tela o madera, que se trabajan mediante acciones mágicas como coser, romper, cocinar, derretir y a esto se agregan oraciones religiosas, en yoruba o castellano, o se utilizan materiales cotidianos como la miel, el gofio, el aceite, el

agua y el vino, alimentos considerados fuentes de poderes mágicos y en los rituales de ambas prácticas tiene gran protagonismo la botánica, el monte¹³.

Antiguamente era el yerbero el encargado de distribuir por lo general las hierbas necesarias a las santiguadoras, ya que era quien realizaba la labor de recogida de las plantas autóctonas de la zona. Se trataba de una persona del entorno rural que conocía muy bien la geografía y botánica del lugar. En la actualidad muchas personas mayores, ya sean hombres o mujeres, reconocen las plantas de su localidad y saben cuáles deben utilizar¹⁴.

Por otra parte, en cuanto al importante papel de los animales en la santería, estos reforzaban el poder de lo mágico. Su carne era empleada en diferentes recetas y sus plumas, pelos y huesos servían a su vez de amuleto o talismán¹⁵. Una de las aves mayormente empleadas en las prácticas era el gallo, tan representado en las obras de Padrón.

El sacrificio de estos animales, aún hoy en día, es clave en la santería, pues las deidades africanas, al igual que lo hacían otras de la Antigüedad, precisan de estos para desatar su magia y lograr que se cumpla la petición del creyente. Los cánticos y bailes acompañan a estos rituales de sacrificios. Sin embargo, desde finales del siglo XX esto puede llegar a acarrear ciertos problemas jurídicos, pues existe la Ley 8/1991, de 30 de abril, de Protección de los Animales, que garantiza la salvaguarda de los animales domésticos en el ámbito de la comunidad autónoma de Canarias al prohibir el sacrificio fuera del contexto de la alimentación». Además, en cuanto a las prácticas de rezos, oraciones y bailes en sí, la Ley 37/2003, de 17 de noviembre, del Ruido, en lo referente a la evaluación y gestión del ruido ambiental, prohíbe los sonidos en determinados horarios y zonas residenciales, por lo que esto implica una complejidad añadida al desarrollo los rituales, celebraciones y prácticas en general, en el contexto canario»¹⁶.

La santería, la hechicería, la adivinación y el curanderismo son vertientes de la brujería de prácticas similares, las cuales Antonio Padrón representa en sus obras con suma originalidad a través de escenas cotidianas, que muestran la realización de estas prácticas al mismo tiempo que el artista logra captar la esencia de lo mágico mediante la iconografía.

Cuando Padrón ha descrito ya el mundo más cercano –el mar, el paisaje, los niños, las campesinas–, entonces siente una viva curiosidad por el tiempo lejano, por lo ancestral. Él se documenta, va a conocer a las viejas hechiceras, les pregunta por sus secretos, se presta a su magia. Su pintura adquiere entonces un tono dramático, oscuro, fantasmal a veces¹⁷.

Así es como el artista comienza a interesarse por el mundo espiritual y transcendental, nutriéndose de todo aquello que escucha y mira con ojos curiosos, porque Antonio Padrón siente atracción por lo mágico desde que su arte toma forma y comienza a tratar con pasión la representación, la esencia de lo canario. Para ello recurre a una búsqueda incansable de elementos de carácter aborígen que enlacen el presente con un pasado plagado de leyendas.

Padrón acudía a la Cueva Pintada, al Cenobio de Valerón o al resto de importantes vestigios con que cuenta la zona, para contemplar los espacios y los objetos de una cultura aborígen insular que dejó tras de sí un valioso legado de ornamentos, idolillos, vasijas, molinos, pintaderas, etc., elementos que sirvieron al artista para hacer, al mismo tiempo, un arte universal y canario¹⁸.

13 PÉREZ (2017), p. 7.

14 PÉREZ (2017), p. 7.

15 Los amuletos y talismanes brindan grandes poderes a las brujas. Algunos de ellos eran huesos de animales, piedras preciosas y plantas como patchouli, utilizada también en diversos rituales, asociada al amor y a la prosperidad económica. Sin embargo, el elemento más empleado como talismán era el pentagrama o tetragramatón denominado como «nudo de brujas», que otorgaba magia y protección.

16 PÉREZ (2010), p. 23.

17 GONZÁLEZ (2016), p. 105.

18 PERAZZONE (2006 –2007), p. 9.



Figura 3. Mujeres con ídolos, 1961. Óleo sobre tabla (88,5 x 90 cm). Casa-Museo Antonio Padrón.
RAMÍREZ RODRÍGUEZ M. D. (2020) 2.5 Brujería. El pintor Antonio Padrón. Recuperado de:
<https://sites.google.com/site/padrongaldar/brujeria>.



Figura 4. Las cartas, 1966. Óleo sobre tabla (73 x 59 cm). Colección particular.
RAMÍREZ RODRÍGUEZ M. D. (2020) 2.5 Brujería. El pintor Antonio Padrón.
Recuperado de: <https://sites.google.com/site/padrongaldar/brujeria>

Como podemos observar en ambos cuadros, los elementos aborígenes sirvieron a Padrón para simbolizar lo primitivo, sumándolos a los espacios en entornos alejados y ubicados en un contexto agrícola, escenarios de estas prácticas mágicas. El pintor los plasmaba en sus obras tras haber realizado un profundo estudio de dichos elementos y rituales que, en definitiva, enriquecieron a la par la cultura religiosa canaria y la suya propia.

Por otra parte, el vudú también aparece en los cuadros del artista, aunque de manera más sutil, como podremos observar en las obras que comentaremos con posterioridad. Se trata de la serie *Mujer infecunda*, donde en las tres pinturas aparece, en la parte superior derecha, una muñeca de vudú. Sin embargo, esta corriente religiosa es el resultado de la mezcla entre ambas religiones, la cristiana y la afrocubana; y si al principio hablábamos del poder de curación, ahora hacemos referencia al poder para hacer el mal, pues esta práctica es perversa, ya que proviene del irrefrenable deseo de infligir daño a otra persona, ya sea por envidia, resentimiento o venganza. El erudito Wade Davis define el vudú como «[...] una compleja visión mística del mundo, un sistema de creencias acerca de la relación entre el hombre, la naturaleza y las fuerzas sobrenaturales del universo [...]»¹⁹.

OBRAS DE ANTONIO PADRÓN SOBRE LA SANTERÍA Y OTROS RITOS MÁGICOS

El contexto agrícola en el que vivía Antonio Padrón, sin duda, favoreció su interés por la santería. Varias de sus obras representan estas prácticas, sobre todo las encaminadas a la adivinación. «Las islas Canarias hoy representan un espacio de creencias plurales y mixturas creativas donde curanderos, sanadoras y santeras entrecruzan sus prácticas y donde religión y sanación se superponen para dar solución a viejos y nuevos males»²⁰.

Con sus cuadros Padrón muestra parte de la cotidianidad, a la vez que refuerza el valor del patrimonio inmaterial en cuanto al conocimiento de estos ritos debido a la mezcla cultural entre Canarias y el Caribe, concretamente de influencia cubana. El artista muestra su magia mediante la figuración y con una gama de colores y simbología²¹ que acompaña a estas mujeres protagonistas, completando así el significado que encierra la obra.

En la actualidad son muchas las personas que acuden a poner remedio a sus dolencias en contextos que han estado más relacionados con lo religioso que con la curación, haciendo que los límites entre salud y espiritualidad se desvanezcan y con ello se modifiquen las relaciones entre paciente y curador²².

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO SOBRE LA ECHADORA DE CARTAS

A lo largo de la década de los años 60, Padrón creó varias obras sobre una misma temática, «la echadora de cartas», una figura femenina que practica la adivinación. Esto lo hizo mediante la representación, en la mayoría de los casos, de mujeres que acuden a la santiguadora o adivina, pues también poseen el don de la adivinación además del curanderismo, la magia y el sacrificio, aunque debemos aclarar que muchas veces en Canarias «se denomina santiguador al que cura el “mal de ojo” y curandero al que emplea solo medios materiales (como plantas) con o sin rezos»²³.

Existen en estas obras numerosos elementos que se repiten en muchas de la misma temática del artista, como la gama de colores utilizada y la presencia del gallo. Los colores juegan un gran papel, al igual que las cartas, las cuales nos transmiten un mensaje que advertimos a través de su análisis, desvelando aún más detalles sobre el significado oculto en estas obras.

19 FUENTES (2013), p. 8.

20 PÉREZ (2017), p. 2.

21 SANTANA (1974), pp. 30-32.

22 PÉREZ (2017), p. 2.

23 MATEO (1997), pp. 89-94.



Figura 5. *Echadora de cartas*, 1962. Óleo sobre tabla (75,5 x 92 cm). Museo Antonio Padrón.
RAMÍREZ RODRÍGUEZ M. D. (2020) 2.5 Brujería. *El pintor Antonio Padrón*.
Recuperado de: <https://sites.google.com/site/padrongaldar/brujeria>.

En 1962 Antonio Padrón crea la primera de sus mágicas obras, *Echadora de cartas*, un óleo sobre tabla en el que pinta una escena bastante peculiar. Desde entonces muchas personas han escrito diferentes relatos sobre dicho cuadro en las distintas ediciones de *Los escritos a Padrón*; una experiencia en la que los artistas y escritores *padronianos*, es decir, la comunidad de personas canarias o de otros países que recuerdan con cariño y gran admiración al artista, crean obras literarias inspirándose en su pintura. Entre ellas, señalamos por su afinidad con nuestra investigación el de la catedrática de la ULPGC Alicia Llarena González²⁴, ya que comenta también el significado de las cartas y narra el cuadro desde la perspectiva de la santiguadora, una óptica muy original que nos acerca más a esta obra, donde Antonio Padrón nos cuenta una historia que está ocurriendo en el interior de una casa con dos mujeres como protagonistas, cuyo tono de piel verdoso simboliza la esperanza. A la derecha, la echadora de cartas, vestida de azul y con un pañuelo que cubre sus cabellos, típico en el contexto agrícola, quien, tras revisar las cartas, no augura un futuro esperanzador como la mujer de cabello negro espera, lo cual intuimos por su expresión cabizbaja. De hecho, si nos fijamos en la imagen, podemos afirmar que recibe una mala noticia, pues el gallo negro a los pies de la echadora nos advierte de ello, al igual que las cartas.

LA PRESENCIA DEL GALLO EN LA SANTERÍA Y OTROS RITOS MÁGICOS

El gallo es un animal muy singular que simboliza la vigilancia, el valor, la fecundidad, la masculinidad, la abundancia, el poder de adivinación y a la propia hechicera, por tanto, de invocación a la divinidad. Desde la Antigüedad ya era visto como tal. Fue mencionado por el filósofo Platón en su obra *Fedón*²⁵ y adoptado tras los siglos por la Iglesia católica como un animal con cualidades místicas.

24 LLARENA (2016), pp. 85-90.

25 MOLERO (2014), p. 10.



Figura 6. *Naturaleza muerta*, 1947. Óleo sobre lienzo (60 x 51 cm). Colección particular. Padrón muestra al gallo como protagonista en esta obra, un ave que aparecerá de manera reiterada en sus cuadros con su singular estilo expresionista. RAMÍREZ RODRÍGUEZ M. D. (2020) 2.4 Naturalezas Muertas. El pintor Antonio Padrón. Recuperado de: <https://sites.google.com/site/padrongaldar/brujeria>.

El gallo aparece en las creencias afrocubanas. En el Caribe y, más tarde, en las islas Canarias, fue utilizado para las prácticas de santería. Según tradición oral, si el gallo cantaba en el interior de la vivienda auguraba una disconformidad entre los cónyuges. Su color negro en el caso de la pintura anterior y en las dos obras que se reflejan a continuación resalta aún más la relación que mantiene con la brujería, pues este es el color de la mala suerte y la muerte, vinculado a asuntos sobre la separación, el alejamiento entre personas, las energías negativas o malas situaciones²⁶. Es, pues, una pista que el artista nos deja sobre el diálogo que podría tener lugar entre ambas mujeres.

El color del gallo también varía en el repertorio de obras de Padrón y en otras vemos que el gallo cambia su plumaje oscuro por un color pardo, por lo que el significado de las escenas se torna distinto. El color pardo o marrón es, en la brujería, necesario para intentar disolver situaciones dañinas, por lo que el gallo aquí también acompaña al mensaje que las escenas nos quieren transmitir.

26 MARTÍ (2018).



Figura 7. *Las cartas*, 1966. Óleo sobre tabla (73 x 59cm). Colección particular. Recuperado de: <https://sites.google.com/site/padrongaldar/brujeria>. RAMÍREZ RODRÍGUEZ M. D. (2020) 2.5 Brujería. El pintor Antonio Padrón.



Figura 8. *Echadora de cartas*, 1962. Óleo sobre tabla (75,5 x 90 cm). Museo Antonio Padrón. RAMÍREZ RODRÍGUEZ M. D. (2020) 2.5 Brujería. El pintor Antonio Padrón.

En las siguientes imágenes, el cuadro de la izquierda aúna la expresión de los personajes, las cartas y el color azul del fondo. El color azul simboliza la tristeza²⁷; y, aunque en la obra de la derecha no aparece tal color, la presencia del gallo marrón y la visible preocupación en los rostros de los personajes nos advierten de ello.

27 MARTÍ (2018).



Figura 9. *Echando las cartas*, 1968. Óleo sobre tabla (90 x 80 cm). Colección particular. RAMÍREZ RODRÍGUEZ M. D. (2020) 2.5 Brujería. El pintor Antonio Padrón. Recuperado de: <https://sites.google.com/site/padrongaldar/brujeria>



Figura 10. *Santiguadora*, 1963. Óleo sobre tabla. Estudio. Inacabado (75 x 89 cm). Colección particular. RAMÍREZ RODRÍGUEZ M. D. (2020) 2.5 Brujería. El pintor Antonio Padrón. Recuperado de: <https://sites.google.com/site/padrongaldar/brujeria>

A continuación, las obras nos desvelan dos nuevos colores de la figura del gallo, presente en estas pinturas. En la obra de la izquierda vemos un gallo naranja que encaja con la lectura de las cartas, práctica que comentaremos en el siguiente epígrafe. El color naranja en la brujería es utilizado para aumentar las expectativas de las personas, la positividad y los triunfos²⁸, por tanto, el mensaje que se recoge en este cuadro es positivo.

La obra de la derecha también es positiva, pues en este caso el color azul del gallo está ligado a la tranquilidad y la armonía. Este color es muy utilizado por grandes brujos y brujas antiguos. Lo que representa el gallo en esta obra es a la propia santiguadora a su lado, pues hace alusión a

28 MARTÍ (2018).

los grandes poderes que tiene. El cuenco de sal sobre la mesa también completa su significado, ya que la sal representa el elemento tierra y se utiliza como medio de protección y purificación, además de repeler la energía negativa.



Figura 11. *Santiguadoras II*, 1963. Óleo sobre tabla (73 x 59,5 cm). Colección particular. RAMÍREZ RODRÍGUEZ M. D. (2020) 2.5 Brujería. El pintor Antonio Padrón. Recuperado de: <https://sites.google.com/site/padrongaldar/brujeria>



Figura 12. Colección particular. RAMÍREZ RODRÍGUEZ M. D. (2020) 2.5 Brujería. El pintor Antonio Padrón. Recuperado de: <https://sites.google.com/site/padrongaldar/brujeria>

LA LECTURA DE LAS CARTAS

La adivinación es uno de los poderes de la brujería más solicitados por las personas que creen en el ocultismo. El deseo de conocer el futuro es una de las cuestiones que más ha interesado a través de los tiempos. Un futuro que según se creen puede ser maleable, es por ello que posee tanta importancia saber lo que va a ocurrir a corto y largo plazo. La posibilidad de poderlo cambiar una vez conocido está en sus manos y para ello disponen de la ayuda de la santiguadora, quien mediante sus artes mágicas ayudará a que sea prometedor.

La lectura de cartas en las obras de Antonio Padrón es la práctica más representada, la cual utiliza la propia baraja española²⁹; bastos, copas, espadas y oros, cada palo encierra un significado y cada carta detalla el mismo.

La astrología y los elementos también juegan un papel importante, pues cada cual está relacionado con uno de los palos. Bastos tiene una conexión con los signos de fuego: Sagitario, Leo y Aries; el palo de copas está relacionado con los signos de agua: Cáncer, Piscis y Escorpio; las espadas, con los del aire: Géminis, Libra y Acuario; y los oros, con los signos de tierra: Tauro, Virgo y Capricornio³⁰.

El conocimiento que la santiguadora posee de las cartas —las cuales, según se cree, nunca se equivocan— es muy amplio y su lectura detallada depende de sus poderes y habilidades para leerlas correctamente. Diversos son sus significados, y en posición inversa pueden hacer referencia a todo lo contrario.

Utilizando el ejemplo anterior de la *Echadora de cartas* pintada por Padrón en 1962, nos disponemos a desentrañar los detalles de la misma mediante la lectura de las cartas, con las que Padrón nos deja un mensaje oculto sobre el significado de su obra. Hemos elaborado una tabla (ver anexo I) que recoge las cartas que aparecen en los cuadros pintados por el artista, con la finalidad de que sirvan para descubrir los mensajes ocultos en sus cuadros.

En la primera obra que hemos analizado, intuimos en un principio que el mensaje era negativo dada la expresión de ambas mujeres, lo que queda confirmado al proceder a la lectura detallada de las cartas, las cuales completan el mensaje que quiso transmitir Antonio Padrón, apoyado a su vez por la figura del gallo.

Las cartas que vemos de izquierda a derecha son las siguientes: cuatro de espadas, dos de oros, sota de copas, seis de bastos y tres de copas, esta última sujetada por la santiguadora. Si procedemos a la revisión de la tabla, comprobamos que el cuatro de espadas augura baches en la vida y mala salud debido a situaciones de engaños, discusiones, etc. El dos de oros simboliza los celos, problemas con terceras personas, momentos de intensa emoción, entre otros. La sota de copas hace referencia a una mujer de tez clara y pelo cobrizo. Si observamos con detenimiento, vemos que el cabello negro de la mujer del cuadro posee trazos anaranjados de igual color que su vestimenta, por lo que la carta encaja con su descripción física. Esta nos habla de la dama romántica, una mujer sensible a quien le cuesta vivir sin su pareja y que puede llegar a enfermar debido a problemas emocionales. El seis de bastos es la siguiente carta, una de las más negativas de toda la baraja. Indica depresión, tristeza y falta de voluntad para seguir hacia delante, por tanto, un estado de ánimo endeble. Las cartas a su lado hacen referencia al verdadero problema. Al lado de copas en este caso indica que se debe a un problema de pareja o familiar, pero como la otra carta que vimos es el dos de oros, que simboliza los celos, queda claro que se trata de problemas de pareja. Esto queda confirmado con la aparición de la última carta, el tres de copas que sostiene la santiguadora en su mano. Esta carta advierte de la llegada de un mensaje, en este caso, negativo sobre la pareja³¹.

Todo apunta que la historia tras el cuadro sería la de una mujer que, preocupada por su relación amorosa, al sentir celos, acude a la santiguadora con la esperanza de que le augure algo mejor o le ayude con su magia a superar las dificultades. Estos sentimientos de tristeza y desasosiego los logra captar a la perfección Antonio Padrón.

29 LUXONOMITS (2018).

30 LUXONOMITS (2018).

31 ORDEN (2014).

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA SERIE *MUJER INFECUNDA*

Los problemas de fertilidad han sido una preocupación para las mujeres, sobre todo en siglos anteriores, dada la falta de tecnología para solucionar este problema biológico. Aquellas que no podían procrear se enfrentaban a la dificultad de no ser aceptadas por el conjunto de la sociedad. Por ello numerosas mujeres anhelaban la posibilidad de llegar a quedar embarazadas y aquellas que no podían buscaban ayuda de la santiguadora, también denominada en estos casos curandera, quien, con sus poderes mágicos, a base de ungüentos, brebajes y ritos lograría que la mujer fuera fértil.

La figura del santiguador o santiguadora ocupa un papel fundamental dentro de la medicina popular canaria, entendida como mediación dentro del proceso ritual de sanación, durante el que se diagnostica el mal o dolencia, se administra la cura correspondiente a través del santiguado, el tratamiento mágico-empírico y/o el tratamiento físico-empírico y correspondiente, y se expulsa el mal a un lugar donde no pueda afectar a ninguna otra persona, ni al santiguador que realiza dicho ritual³².

En la misma década que fueron pintados los cuadros de las *Echadoras de cartas*, Padrón comienza a plasmar esta cuestión tan relevante en su contexto social. En 1962 crea la primera de estas obras, en la que distinguimos a tres mujeres en el interior de una cueva. De izquierda a derecha: una mujer que sostiene un gallo del cual hablaremos en profundidad más adelante, la mujer infecunda, acostada y desnuda, y la santiguadora o curandera sentada a sus pies, dejando caer sobre su vientre granos de trigo como símbolo de fertilidad.

Lo interesante de esta obra es que por sí misma presenta la historia de lo que está ocurriendo. Sin embargo, es con la suma de las dos siguientes cuando realmente toma sentido dicha historia. A continuación, analizaremos las tres para ver el hilo argumental que encierran las obras.

Los tres cuadros presentan a los mismos personajes en el mismo lugar, una cueva, cuya entrada podemos ver al fondo a la izquierda. No obstante, nos percatamos de que los colores cambian de una a otra y, sobre esto, lo que más llama nuestra atención es el color del gallo que sostiene la mujer de la izquierda, el cual nos sirve de guía en esta historia. Volvemos a caer en la cuenta de la importancia de la figura del gallo y de la simbología de su color.

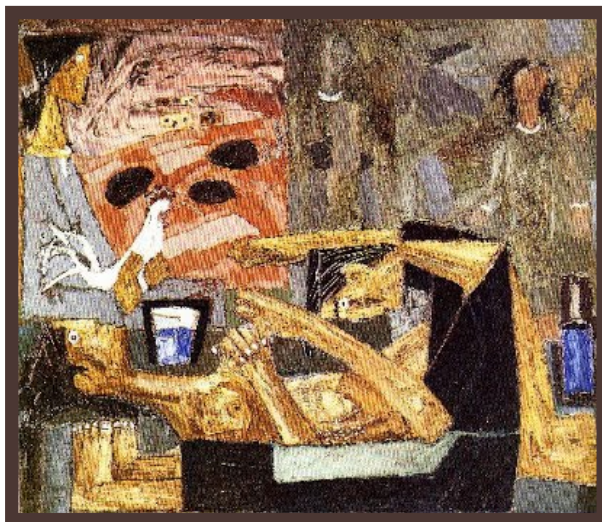


Figura 13. *Mujer infecunda I*, 1962. Óleo sobre tabla. Inacabado (75,5 x 90 cm). Museo Antonio Padrón.
RAMÍREZ RODRÍGUEZ M. D. (2020) 2.5 Brujería. El pintor Antonio Padrón. Recuperado de:
<https://sites.google.com/site/padrongaldar/brujeria>.

32 BIENES y MONA (2016), p. 73.

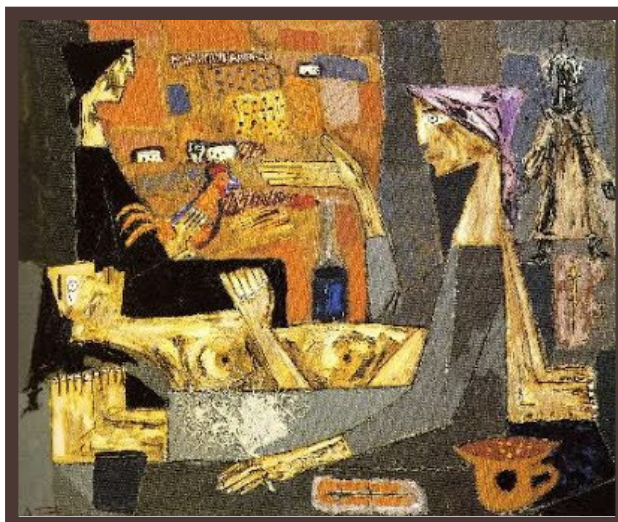


Figura 14. *Mujer infecunda II*, 1962. Óleo sobre tabla (75 x 90 cm). Museo Antonio Padrón.
RAMÍREZ RODRÍGUEZ M. D. (2020) 2.5 Brujería. El pintor Antonio Padrón.



Figura 15. *Mujer infecunda III*, 1966. Óleo sobre tabla (73 x 79 cm) Colección particular.
RAMÍREZ RODRÍGUEZ M. D. (2020) 2.5 Brujería. El pintor Antonio Padrón.

En el primer cuadro vemos que el gallo es de color blanco. Este simboliza la primera visita de la mujer a la santiguadora, ya que debemos tener en cuenta que los problemas de fertilidad requieren de un proceso largo. El color blanco del gallo simboliza el cuerpo y el alma, hace referencia a la pureza y ayuda a aliviar la tensión y a conseguir aquellos objetivos que tengamos en la vida. Objetivo principal que, en este caso, sería el de conseguir la fertilidad. Por tanto, el gallo ayuda con su poder, en el ritual, a la santiguadora a cumplir su cometido. Sin embargo, en el segundo cuadro vemos que el gallo es de color marrón. Como comentamos anteriormente sobre los gallos pardos o marrones, este color se requiere para resolver situaciones malignas que necesitan una solución difícil de obtener.

En la última obra vemos que el ritual no ha funcionado. Las esperanzas de la mujer por ser fértil se ven reflejadas en el gallo, este último de color negro, que simboliza la mala suerte, la imposibilidad de quedar embarazada, pues sabemos que al tratarse de un problema biológico la magia no puede dar solución. Como solía decir el propio Padrón, «[...] mi obra si tiene un mensaje es el de melancolía³³ [...]». Las ranas que vemos finalmente en el último cuadro, y que no aparecen en los dos primeros, también representan la fertilidad, pues en la santería su forma simboliza el

33 SANTANA (1974), p. 28.

útero de la mujer. Un talismán más que utiliza la santiguadora o en este caso curandera en su ritual, aunque no logra el éxito en su cometido. Nos referimos a que la santera actúa como curandera, ya que ambos roles son muy parecidos. Además, también ocurre a la inversa: «En la actualidad un curandero o curandera en Canarias abarca problemas más allá del ámbito de la salud, la protección y la adivinación partiendo de lo privado hasta la solución de conflictos sociales, personales y económicos»³⁴.

Otro detalle al que debemos prestar atención, para llegar a comprender la gran carga iconográfica de estos cuadros, es la muñeca de vudú que aparece colgada en cada uno de los cuadros a la derecha, religión que comentamos en un principio. Esta muñeca clavada con alfileres simboliza el propio dolor, no físico, sino psicológico, que está sintiendo la mujer infecunda debido a su complicada situación.

Finalmente, esta relación entre los cuadros y el proceso que hemos señalado queda también confirmada a través de la visión que tenemos del exterior, donde consta el paso del tiempo. En el primer paisaje podemos ver que la cosecha ha sido recogida y que probablemente se trate de manojos de caña de azúcar a juzgar por su forma. En el segundo cuadro la tierra ha sido sembrada y en el tercero las cañas han sido colocadas de esa forma para preparar el cultivo para la siguiente cosecha. Los ciclos de la cosecha quedan expuestos en estos cuadros, y con ellos el paso de las estaciones y, por ende, del tiempo.

CONCLUSIONES

Como hemos podido comprobar, Antonio Padrón nunca pinta algo por casualidad, todo es premeditado y estudiado al detalle, para poder así causar la exaltación del espectador mediante el mensaje que encierra en su interior. Queda demostrado mediante este análisis que en los cuadros donde Padrón representa varias escenas sobre las echadoras de cartas, estas cartas no son aleatorias, sino que han sido elegidas cuidadosamente para contar una historia que trasciende más allá de lo visual y que alude a la auténtica magia, pues solo aquellos que conozcan el significado de las cartas lograrán su correcta lectura.

El vínculo existente entre Cuba y las islas Canarias queda recogido a través de las obras de Antonio Padrón con las prácticas de la santería realizadas en el contexto agrícola. Unos ritos mágicos que, pese a la medicina moderna, siguen atrayendo a gran parte de la sociedad.

El misterio queda, por tanto, escondido en la obra de Padrón, pero no tanto como para que el espectador no llegue a descubrirlo. Antonio Padrón demuestra en su pintura que conocía a la perfección estas prácticas y el significado de las cartas, y que no solo se trataba de una cotidianidad de su contexto, pues queda demostrado mediante este estudio que el vínculo que mantenía con el mundo esotérico partía de su deseo de conexión con lo mágico. Un hombre esquivo y solitario como muchos solían describirlo, y, según Antonio de la Nuez, «[...] de personalidad nerviosa e inquieta, un poco asustadizo ante la realidad [...]»³⁵, seguramente preocupado por su propio devenir y sobre todo por el empeño de plasmar la esencia de lo mágico en sus cuadros.

REFERENCIAS

ARMENGOL, A. (2002). «Realidades de la brujería en el siglo XVII: Entre la Europa de la caza de brujas y el racionalismo hispánico». *Tiempos Modernos*, núm. 3 (vol. 6), pp. 1-25.

BIENES BRITO, N. y MONA KOHL, M. (2016). «Santiguando en Canarias». *Batey: Revista Cubana de Antropología Sociocultural*, núm.8 (vol. 8), pp. 66-79.

DE LA NUEZ, A. (26-4-1954). «Un nuevo pintor en Gran Canaria». *Diario de Las Palmas*, p. 29.

34 PÉREZ (2017), p. 2.

35 DE LA NUEZ (26-4-54), p. 29

FUENTES ELÍAS, I. (2013). «Vudú y rará en Elena Celestien Vidal: rutas haitianas en el Oriente cubano». *Batey: Revista Cubana de Antropología Sociocultural*, núm. 4 (vol. 4), pp. 56-80.

GIL, I. (2012). «La Furnia y El Clavo acompañaron a la Virgen de la Caridad del Cobre el pasado domingo en su fiesta principal». *InfoNorteDigital.com*. Recuperado de <https://www.infonortedigital.com/portada/sociedad/item/14959-la-furnia-y-el-clavo-acompañaron-a-la-virgen-de-la-caridad-del-cobre-el-pasado-domingo-en-su-fiesta-principal> [Fecha de consulta: 9/4/2020].

GONZÁLEZ ROSALES, V. (Ed.). (2016). *Antonio Padrón Rodríguez: pintor recopilatorio biográfico*. Las Palmas de Gran Canaria. España: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

LLARENA GONZÁLEZ, A. (ed.) (2016). «Echando las cartas». En *Escritos a Padrón, Catálogo de Textos. Cuarta Entrega*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, pp. 85-90.

LUXONOMITS, T. (2018). «La baraja española te puede ayudar a conocer el futuro». *The Luxonomist*. Recuperado de <https://theluxonomist.es/2018/11/01/la-baraja-espanola-para-conocer-el-futuro-tarot/the-luxonomist> [Fecha de consulta: 12/4/ 2020].

MARTÍ, L. (2018). «Velas, colores y sus usos en hechizos y rituales». *Blasting News España*. Recuperado de <https://es.blastingnews.com/curiosidades/2018/01/velas-colores-y-sus-usos-en-hechizos-y-rituales-002323345.html> [Fecha de consulta: 14/4/2020].

MATEO LÓPEZ, Ma C. (1997). «Creencias y rituales: la medicina popular canaria en Cuba». En GALVÁN TUDELA, J. A. (ed.), *Canarios en Cuba. Una mirada desde la Antropología*. Santa Cruz de Tenerife: ACT/Museo Etnográfico, Cabildo Insular de Tenerife, pp. 89-94.

MOLERO, J. A. (2014). «El gallo y la superstición». *Gibralfaro: Revista de Creación Literaria y Humanidades*, núm. 84, p. 10.

Recuperado de http://www.gibralfaro.uma.es/leyendas/pag_1924.htm [Fecha de consulta: 14/4/ 2020].

ORDEN, D. L. N. (2014). *Manual básico de aprendizaje de lectura de la baraja española*. Recuperado de <https://es.slideshare.net/dashingboy44/manual-basicodeaprendizajedelecturadelabarajaespanola> [Fecha de consulta: 21/4/ 2020].

PERAZZONE, C. (2006 –2007). *Antonio Padrón (y la) Cueva Pintada*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.

PÉREZ AMORES, G. (2010). «Orishas en Tenerife. Reelaboraciones simbólicas y el papel de la mujer en la integración sociocultural». *Batey: Revista Cubana de Antropología Sociocultural*, núm. 1 (vol. 1), pp. 15-29.

PÉREZ AMORES, G. (2017). «La bruja, el caldero y el monte. Curanderas canarias del siglo XX». En *XXII Coloquio de Historia Canario-Americana*, núm. 22 (vol. 167), pp. 1-21.

RODRÍGUEZ, R. (2017). «La Santería se instala en Canarias». *Canarias 7*. Recuperado de <https://www.canarias7.es/siete-islas/la-santeria-se-instala-en-canarias-YF2241463> [Fecha de consulta: 16/4/2020].

SANTANA, L. (1974). *Antonio Padrón: Artistas españoles contemporáneos*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación Ciencia, pp. 1-92.

SANTANA JUBELLS, G. (ed.) (2000). «Fiestas de La Virgen de La Caridad del Cobre, un caso de sincretismo americano en Canarias». En *XIII Coloquio de Historia Canario-Americana*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 2547-2557.

SOTO LÓPEZ, M. E. (ed.). (1996). «Advocaciones marinas en Canarias y Cuba (el culto a la Virgen de la Candelaria y sincronización en el culto afrocubano a Oyá)». En *I Coloquio de Historia Canario-Americano*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 648-655.

DOCUMENTOS JURÍDICOS CONSULTADOS:

Ley 8/1991 del 30 de abril, de Protección de los Animales, *Boletín Oficial del Estado*, 26 de junio, núm. 152, pp. 21196 a 21199.

Ley 37/2003, del 17 de noviembre, del Ruido, *Boletín Oficial del Estado*, de 18 de noviembre, núm. 276, pp. 40494 a 40505.

ANEXO I

Carta	Lectura
	<p>As de Bastos: Lejanía</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sucesos a largo plazo o en sitios lejanos. • Sugiere previsión y calma. • Si aparece al revés, las cosas no se mueven, los viajes no salen, aparecen asuntos o personas del pasado que no nos agradan.
	<p>Dos de Bastos: Cercanía</p> <ul style="list-style-type: none"> • Augura viajes cortos, pequeñas alegrías, nuevas relaciones de pareja y esperanza.
	<p>Seis de Bastos: Abatimiento</p> <ul style="list-style-type: none"> • Es una de las más negativas de toda la baraja. • Indica una situación de depresión, tristeza y falta de ganas de seguir adelante. • El estado de ánimo del consultante está por el suelo y será muy difícil salir de esta situación si no se cambia la actitud. • Las cartas de alrededor nos indican la razón de ese desastre emocional: con oros al lado es por culpa de asuntos financieros, con copas por problemas de pareja o familia, con bastos por fracasos profesionales, con espadas por mala salud.
	<p>As de Oros: Triunfos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Es la mejor carta de toda la baraja. • Éxito y felicidad. • Hace referencia a temas financieros, pero con copas alrededor, a temas amorosos; con bastos, a temas profesionales; y con espadas, a la salud. • Si aparece al revés, el éxito y la fortuna es aún mayor.
	<p>Dos de Oros: Celos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Revalidada competencia con una tercera persona. • Problemas económicos. • Momentos de intensa emoción. • Augura la llegada de un mensaje. • Presagia momentos de intensa emoción con escasa claridad y agitación. • En posición invertida augura deudas o impagos.
	<p>Cinco de Oros: Resoluciones</p> <ul style="list-style-type: none"> • Alegría, celebraciones y reconocimiento. • Vínculo afectivo. • Si está al revés puede augurar mala relación con la pareja, libertinaje, discusiones y pérdida económica.

	<p>Seis de Oros: Dificultades</p> <ul style="list-style-type: none"> • Obstáculos, pero son muy fáciles de vencer. • Acontecimientos positivos. • Carta invertida: mala suerte, envidias y celos.
	<p>Cuatro de Espadas: Baches y mala salud</p> <ul style="list-style-type: none"> • Situaciones de engaños e intrigas que interrumpen la paz. • Augura discusiones. • Mala salud y enfermedad que le llevará al aislamiento, soledad y retiro. • A veces simboliza el desierto y la muerte. • Al revés augura una gran fuerza interior, tranquilidad, claridad de pensamientos y fuerza para afrontar el futuro.
	<p>Seis de Espadas: Debilidad y achaques</p> <ul style="list-style-type: none"> • Augura conflicto, posibilidad de herir a otros o ser heridos. • Imposibilidad temporal de llevar a cabo una relación sentimental duradera y estable. • Presagia viajes y contratiempos y proyectos nuevos que se estancan sin vislumbrar la solución al enredo. • Se recomienda la paciencia, el éxito se hará esperar un poco más, pero llegará.
	<p>As de Copas: El nido</p> <ul style="list-style-type: none"> • Carta de ámbito familiar. • Augura suerte si estamos pensando en comprar una casa, iniciar un negocio familiar o crear una familia. • Anuncia bienestar y felicidad en el hogar con la familia. • Beneficio con asociaciones exitosas en el ámbito profesional. • La carta invertida nos augura un cambio de vivienda o traspaso de negocio.
	<p>Dos de Copas: Pasión</p> <ul style="list-style-type: none"> • Carta relacionada con los hijos. • Si está cerca de los bastos nos habla de la capacidad creadora de trabajo. • Si está cerca de oros nos habla de los gastos o ingresos de nuestras creaciones, sobre todo artísticas.
	<p>Tres de Copas: Mensajes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pronto recibiremos una noticia que puede ser buena o mala en dependencia de las cartas cercanas. • Oros: dinero, ingreso o gastos. • Cerca de copas: pareja o familiares. • Cerca de bastos: personas que viven o trabajan lejos/contratos, ascensos o despidos. • Cerca de espadas: asuntos relacionados con la salud.
	<p>Cuatro de copas: Instintos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hace referencia a las relaciones íntimas. • Puede indicar frivolidad y aventuras sexuales. • Problemas de reproducción. • Cerca de oros o bastos puede indicar que las finanzas o el trabajo tienen relación con algo ilegal.
	<p>Sota de Copas: Dama romántica</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mujer de tez pálida, rasgos hermosos, ojos profundos y pelo cobrizo. • Su carácter es romántico, sensible, soñador, etc. • Esta carta quiere decir que la persona no puede vivir sin pareja o sin sentirse querida. • Enfermedades producidas por las emociones.

Tabla 1. Lectura de cartas. Fuente: Elaboración propia basada en ORDEN (2014).