

## INTRODUCCIÓN

Dentro de los espacios representacionales, de complejos simbolismos y generalmente relacionados con el lado clandestino de la vida, hemos de proponer una subclasificación: el tercer espacio o "Nepantla", que aplica a la cultura de los inmigrantes mexicanos en EEUU y sus descendientes llamados popularmente chicanos. Ellos generan este nuevo espacio desde el sentimiento de "estar en medio de", como unión cultural entre los anglos, mexicanos e indígenas.

"Nepantla" es considerado como una fase transicional que comienza sencillamente con el idioma. Una de las estrategias de afianzamiento cultural es justamente el proceso de transculturación y transferencia de valores, resumiéndose en una cultura diferente que refleja la ambigüedad del mestizaje. Una vez que las tensiones de Nepantla son entendidas y confrontadas, el Ser/Yo nativo se recupera, y Nepantla se vuelve así un espacio psicológico, espiritual y político, donde los chicanos encuentran un significado a su cultura mediante la recuperación de lo ancestral.

Es así como el espacio religioso va desde las manifestaciones artísticas corporales, hasta la materialización de tradicionales altarcitos en las viviendas y se extiende hasta la escala urbana, en el culto a los muertos y los ritos católicos en las calles, imbuidos de imaginarios católico y pagano que conviven armónicamente y son motivo de congregaciones masivas.

Hemos de analizar entonces, las expresiones religiosas de los chicanos como parte imprescindible de su realidad social en la ciudad de Los Ángeles, expuestas en todas las escalas posibles, que por sus propios orígenes coloniales restrictivos no requieren de un edificio contenedor, sino que se sustentan en la pura fe.

## ORIGEN DEL IMAGINARIO CHICANO

La imagen está atada al espacio; sin embargo, las imágenes Aztecas han sido desde un principio erróneamente contextualizadas en el medioambiente medieval latino de creencias populares y terror, lo que ha devenido en falsas categorizaciones. Fernández de Oviedo, en sus Crónicas Indias, expresaba su consternación ante la proliferación de "imágenes infernales": "En Terra Firma no solo ellos (*los indios*) toman placer en poner estas diabólicas y perversas imágenes de sus ídolos de oro, piedra, madera y tierra, sino que las reproducían en tatuajes, en la joyería, sobre los muebles, en sus casas, en todos los lugares que los nativos pudieran" (traducción personal. *Images at War*, S. Gruzinski, p. 20).

Este escenario idoloclastico no podía ser separado del proyecto cortesiano, fundado en la piedad ibérica. La fijación de estos "viejos cristianos" con las imágenes se reforzó con la Reconquista. Los conquistadores desembarcaron con coloridas imágenes celestiales esculpidas, entre volúmenes arquitectónicos de "nuevas" organizacio-

nes espaciales y, sin haber podido confirmar la no existencia de la divinidad autóctona por medio de la substitución y la destrucción absoluta, la persistencia de la ambigüedad del imaginario fue permitida, llevándose a cabo destrucciones parciales, intercambios, sustituciones y asociaciones entre divinidades de ambos universos, hasta conformar un nuevo imaginario como expresión no hablada de los principios organizativos del universo, reproducidos por doquier.

Las instituciones nativas fueron condenadas, mientras que las que los sacerdotes imponían eran aún extrañas e incomprensibles. En consecuencia, los nativos se encontraron en un estado Medio, (Nepantla). Los ritos paganos eran incluidos en festivales cristianos, especialmente el de la Ascensión y el del Espíritu Santo, que coincidían en fechas con otras fiestas indígenas.

#### RELIGIOSIDAD EN LA DOMESTICIDAD

Si bien, el escenario idolocástico se fundó en las calles y edificios públicos, también ha tenido cabida en las viviendas chicanas, desde tiempos históricos.

La mayor parte de los mexicanos que arribaron a USA en los 1910, aún consideraban a los sacerdotes locales de sus villas de procedencia como la máxima autoridad. Estos inmigrantes pobres no tenían mucha noción de su nacionalidad o de su país, pero al vivir en USA, aprendieron inmediatamente lo que la Madre Patria significaba. De allí que dieron un lugar de honor para sus héroes mexicanos, construyendo altares con sus fotos en sus casas, incluyendo la bandera mexicana y dando así al patriotismo una nueva cualidad religiosa.

La adoración indígena no estaba limitada a la figura antropomórfica. La represión y la sabiduría popular, los condujo a cohabitar entre objetos de apariencia inconspicua, pero a los que se les atribuía presencia divina. Estos objetos, son muy familiares para nosotros el día de hoy, y aún se los encuentra dentro de las casas chicanas en California: flores (originalmente ofrecidas a Camaxtle (dios de la fecundidad); piedras con forma de corazón (el corazón arrancado a las víctimas en los sacrificios); espejos (con la propiedad de "hablar"), entre otros.

Es debatible si estos objetos eran "en memoria de" o un "objeto de la memoria" el cual era adorado.

Hasta el momento, la acumulación de objetos-imágenes y su significativa disposición en una casa chicana persisten, y pueden ser considerados excesivos y confusos si los aspectos históricos que originaron este modelo espacial no son considerados. Tomar a los objetos en sí mismos, separados de sus contextos, sería un serio error.

La saturación actual del espacio doméstico en viviendas chicanas está íntimamente asociada a la producción pictórica Barroca de fines del siglo XVI y el arribo de los pintores europeos a México.

En interiores domésticos, las imágenes aztecas, aún coexisten con las de la Virgen de Guadalupe, entre cruces y Cristos -en una clara manifestación de Nepantla- y no faltarán las flores, recuerdos, sillones con tapizados florales, fotos, estatuillas, etc. Entendemos que la comunidad, aún dividida en grupos cristianos y católicos pero de gran fe, ha perdido el entendimiento del significado original del objeto, sin embargo, los objetos siguen expuestos como en los primeros tiempos, conte-

niendo un valor emocional que la memoria colectiva les ha asignado. Si el objeto es religioso, se cree que es capaz de emanar poder y garantizar respuestas a las plegarias. (Fig. 1-2) Así, el objeto se ha transformado en un símbolo, un código de ideas que difícilmente pueda ser transmitida en palabras. Cabe aclarar que este fenómeno se da en clases sociales altas y bajas por igual, y la diferencia reside en el costo de los objetos.

La indumentaria y tejidos también son una reflexión de la identidad y religiosidad. Las ropas típicas de las fiestas se cubren de bordados, indistintamente sean femeninas o masculinas; las mesas se cubren de telas bordadas, las camas, los sillones y cortinas con grandes estampados, donde el tópico favorito son las flores y la divinidad. Luego, la iconografía es estampada en las telas, y luego pasa de las telas al cuerpo humano cubierto a su vez de joyería y tatuajes, donde el tema principal es recurrente, la Virgen, Jesús y/o figuras aztecas.

#### LA EVOLUCIÓN DEL ALTAR DOMÉSTICO

En el siglo XIX dos facciones se levantaron en la iglesia católica en México y Texas: sacerdotes que despreciaron a los Chicanos por sus tradiciones religiosas y, aquellos que por el contrario, trabajaron en la comunidad ofreciendo su ayuda. Esta situación indefinida, causó que los chicanos interpretaran al catolicismo en sus propios términos. La tradición no sancionada fue redefinida dentro de las casas, con la realización de altares. Con la combinación de crucifijos, estatuas de la Virgen María, Jesucristo y los santos protectores, entre los cuadros de los miembros extintos de la familia, más los objetos asociados a ellos o de su pertenencia, el altar en el hogar chicano rinde honor a la familia y conecta a los vivos y los muertos.

El altar del día de los muertos es una variante del altar doméstico. El día de los muertos es una celebración en todo México y California, el 2 de noviembre. Es un culto de honor a la memoria de los miembros de la familia que han partido. La ceremonia es relacionada con el calendario agrícola prehispánico. Las familias construyen altares en sus hogares, cementerios y plazas, exponiendo las fotos de sus muertos, junto con los iconos religiosos y otras alegorías, como comida cocida y simbólicas calaveritas de azúcar. Uno de los elementos claves en la composición es el uso del papel picado, que deriva de la práctica azteca del uso de carteles de papel en conexión con importantes ritos religiosos (Fig. 3-4).

#### CONCLUSIONES

El espacio interior se continúa en el porche, el patio cubierto, la galería, hasta fundirse en el jardín. Desde allí, el imaginario culmina en las calles, en las paredes de los negocios, los altares en las esquinas, los pasacalles y estatuas procesionales... (Fig. 5-6).

La Virgen sigue siendo la imagen de predilección, seguida por los ángeles frente a las viviendas o en "hornacillas" entre la flora típica de México.

Las celebraciones y prácticas religiosas descritas, si bien dentro de un espíritu católico, son en realidad una mezcla de creencias pre-colombinas que se basan en el concepto que sólo la carne decae, pero no el alma. La vida y la muerte son vistas en una unidad, en un ciclo infinito; la ofrenda es una manifestación filosófica de

la aceptación de la muerte como parte integral del ciclo de la vida que distingue a la cultura mexicana.

En este contexto, el mexicano residente en Los Ángeles y sus descendientes, no necesitan realmente de un edificio religioso donde expresar sus devociones, el nuevo medio, "Nepantla" surge como una rehabilitación desde la ocupación colonial para su supervivencia psico-religiosa.

La devoción se despliega incluso en los medios de comunicación, que ensalzan el culto guadalupano. Esta producción masiva que se inició a mediados del S. XVI tenía un límite, desde que las imágenes no eran permitidas en lugares sucios o profanos. Un límite que fue olvidado al paso del tiempo y se abrió al comercio de baratijas; la proliferación de objetos-imágenes se ha convertido en el encanto de la comercialización masiva y la estética del día de hoy; se constituyó en una expresión del grupo étnico y se ha vuelto inseparable de la espacialidad arquitectónica, exponiéndose, como Oviedo decía en sus Crónicas, en todos los lugares posibles. Soslayando las diferencias, pues ahora no luchan con viejos demonios...

#### BIBLIOGRAFÍA

- William Deverell, "Whitewashed Adobe, The Rise of Los Angeles and the Remaking of its Mexican Past", University of California Press, USA, 2004.
- Gaston Espinoza, "History and Theory in the Study of Mexican American Religions", [www.claremontmckenna.edu/phil-rlst/PDF/MexicanAmericanHistoriography.pdf](http://www.claremontmckenna.edu/phil-rlst/PDF/MexicanAmericanHistoriography.pdf).
- Mary Jane Gagnier Mendoza, "Día de los Muertos: The dead come to life in Mexican folk art", en [www.mexconnect.com/mex\\_/travel/mjmendoza/mjmdiadelasmuertos.html](http://www.mexconnect.com/mex_/travel/mjmendoza/mjmdiadelasmuertos.html).
- Serge Gruzinski, "Images at War, Mexico from Columbus to Blade Runner", Duke University Press, EEUU, 2001.
- Enid Schildkrout, "Body Art as Visual Language", en: "Annual Editions. Anthropology" (2006/07), pág. 56-59.

#### FOTOGRAFÍAS

- Fig. 1. Interior de vivienda. Imágenes aztecas y el crucifijo conviven en una pared. Archivo personal.
- Fig. 2. La Virgen y Santos son expuestos sobre el "fireplace", que se cubre con un espejo. Véanse debajo las flores y velas ofrecidas. Archivo personal.
- Fig. 3. Altar doméstico. Archivo personal.
- Fig. 4. Altar del Día de los Muertos en un restaurante en Olvera St. La Virgen se exhibe dos veces. Archivo personal.
- Fig. 5. Virgen y ángel al frente de una vivienda. Archivo personal.
- Fig. 6. Comienza la procesión de la Virgen de Guadalupe en Los Ángeles Downtown. [www.nytimes.com/imagepages/2006/12/19/magazine/24catholics.1.html](http://www.nytimes.com/imagepages/2006/12/19/magazine/24catholics.1.html).



Fig. 01



Fig. 02



Fig. 03



Fig. 04



Fig. 05



Fig. 06