

■ DAVID MADRIGAL GONZÁLEZ

La Virgen de Guadalupe como expresión pictórica callejera en el Distrito Federal y en la ciudad de San Luis Potosí

RESUMEN

Las apariciones de la Virgen son intencionalmente producidas. En los sectores populares de ciudades como el Distrito Federal y San Luis Potosí, sus habitantes utilizan la imagen guadalupana como expresión pictórica callejera que, por medio del tejido de interacción social, crea vínculos entre la religión, la fiesta popular y la seguridad pública. En este trabajo se da cuenta de algunos de los hallazgos preliminares de un proyecto puesto en marcha hace tres años para explorar esta manifestación cultural en la que encontramos muestras de la reapropiación de los espacios urbanos, si bien el fenómeno no es exclusivo de las dos ciudades mencionadas.

PALABRAS CLAVE: PINTURA, RELIGIÓN, POPULAR, CALLEJERO, SEGURIDAD.

The Virgin of Guadalupe, as a Street Pictorial Expression in Mexico City and the City of San Luis Potosi

ABSTRACT

The apparitions of the Virgin, are intentionally made. In popular neighborhoods in cities like Mexico City and San Luis Potosi, their inhabitants use the image of Guadalupe as a street pictorial expression, which through the fabric of social interaction, creates links between religion, festivals and public safety. This paper gives an account of some preliminary findings from a project launched three years ago that explores this urban manifestation, although not unique to these two capitals, it is here that we find some samples of the reappropriation of the urban spaces.

KEYWORDS: PINTURE, RELIGION, POPULAR, STREET, SECURITY.

LA VIRGEN DE GUADALUPE COMO EXPRESIÓN PICTÓRICA CALLEJERA EN EL DISTRITO FEDERAL Y EN LA CIUDAD DE SAN LUIS POTOSÍ

DAVID MADRIGAL GONZÁLEZ*

“lo que la palabra transmite a través del ojo,
la pintura silenciosamente muestra en la
imagen (...) por estos medios que se acompañan
mutuamente (...) recibimos el conocimiento
de una y la misma cosa”

Basilio Magno

“La relación con lo popular de los guadalupanos
(los creyentes en la Virgen de Guadalupe) es
absoluta. Aunque son sólo populares en el sentido
de “masas” más que con la idea de comunidad, que
sí es el caso de otras religiones que han salido al paso.
Éstas, desarrollan prácticas comunitarias quitando las
congregaciones y las sesiones catequísticas. En cambio,
en la Iglesia Católica ha surgido un distanciamiento
de lo comunitario, o por parte de la jerarquización tan
rígida de la Iglesia, esto no está dentro de sus
planes prioritarios.”

Carlos Monsiváis

INTRODUCCIÓN A LAS APARICIONES CALLEJERAS

Las apariciones de la Virgen de Guadalupe no son únicamente motivos para la devoción o sustento del icono que se porta en la playera, el tatuaje o la gorra; no son sólo esencia identitaria o noticia informativa que descansa sobre el asombro ante lo inexplicable. Las apariciones de la Virgen también son intencionalmente

* Candidato a doctor en estudios urbanos y ambientales por El Colegio de México, A. C. promoción 2005-2008.

producidas. En los sectores populares de ciudades como el Distrito Federal y San Luis Potosí, los habitantes utilizan la imagen de la guadalupana como expresión pictórica callejera para fines que tienden un puente entre la religión, la fiesta popular, la seguridad pública, la interacción social y otros usos aparentemente espontáneos. En este trabajo se da cuenta de algunos de los hallazgos preliminares de proyecto puesto en marcha hace tres años para explorar esta manifestación cultural en la que encontramos muestras de la reapropiación de los espacios urbanos,¹ si bien el fenómeno no es exclusivo de las dos ciudades mencionadas.² Apropiación de espacios, cuyo sentido se resuelve en un valor de uso que sugiere una manera mexicana de reinventar la ciudad.³ En el sentido más apegado a la tradición de estudios sobre guadalupanismo, estas expresiones pictóricas callejeras también remiten a estudios históricos y antropológicos, cuyos aportes sugieren vías de explicación tanto para el contenido iconográfico de esta práctica social como para su uso cotidiano, pragmático y simbólico entre la población de los sectores populares en las ciudades mencionadas.

¹ Por espacio urbano entendemos el análisis de la relación entre la apropiación y la producción del espacio urbano o en la ciudad, sobre todo la relación entre la producción de espacios arquitectónicos y el significado que le imprimen los usuarios a dichos espacios, una cuestión que apunta hacia el tema de las identidades colectivas y el contexto espacial urbano en el que se construyen éstas. “La utilización del espacio urbano, en este caso, de fachadas y paredes de las viviendas, así como muros y banquetas que forman parte del espacio público, es enmarcada como una forma de apropiación diferenciada y de utilización como canal y vehículo de prácticas sociales” (Lobeto, 1996:108).

² Existen expresiones pictóricas callejeras como éstas en otras ciudades de la provincia mexicana como Guadalajara, Puebla, Monterrey, León, Aguascalientes y Tijuana, y en ciudades de Estados Unidos como Los Angeles, Houston, El Paso, Chicago y otras. Sin embargo, hasta donde se ha investigado, en ninguna de estas ciudades el fenómeno se extiende tanto en términos urbanos, y en ninguno de los casos obedece a patrones recurrentes –en términos de uso social–, como los que se mencionan en este trabajo.

³ La idea de la “reinención de la ciudad” se debe a Mike Davis en su libro *Magical Urbanism* (2000). En este trabajo, el autor analiza la forma en que la comunidad latina modifica algunos espacios públicos en las grandes ciudades de Estados Unidos por medio de este tipo de expresiones pictóricas. El enfoque que utiliza Davis es distinto al nuestro, puesto que el suyo aborda la relación entre los procesos migratorios, el trabajo, la religión y las transformaciones urbanas.

LA IMAGEN DE LA VIRGEN DE GUADALUPE EN PRO DE LA PAZ Y DE LA PATRIA

Hasta donde hemos avanzado con esta investigación,⁴ mantenemos algunas hipótesis respecto al origen social de algunos aspectos de las expresiones pictóricas callejeras en las que la Virgen de Guadalupe es la principal protagonista. Dos de estos aspectos son su significación como Virgen portadora de paz y su evocación como discurso sustituto del discurso en pro de la patria.⁵ Ambos aspectos sociales tal vez se fusionaron en una “imagen mexicana de Guadalupe como portadora de una anhelada paz”, mediante los acontecimientos civiles y religiosos en torno al año 1795, cuando los esfuerzos clericales novohispanos por devolver su sentido meramente religioso al mito guadalupano generaron reacciones como la imploración a la Virgen por el buen término de la guerra contra Francia, imploración realizada públicamente durante una misa por el doctor José María Solano y Marcha, profesor de la Universidad y cura de Tizayuca.⁶ Este tipo de reacciones vinieron después de que, en un sermón, Servando Teresa de Mier, en pleno 12 de diciembre de 1794, en vez de continuar con los acostumbrados discursos en pro de la patria, utilizó por primera vez el espacio del púlpito de la colegiata de Guadalupe para presentar su revolucionaria teoría sobre el origen de la imagen de Guadalupe, cuya explicación sustituía los argumentos ortodoxos por un argumento escandaloso que señalaba al apóstol Santo Tomás como el pintor original de la imagen, supuestamente para lograr más efectivamente sus objetivos de evangelización (Torres Puga, 2002:65-66). La sospecha sobre el origen de la imagen venerada en México estaba sembrada. También, se habían suscitado conflictos en la Iglesia por la forma en que el episcopado

⁴ De acuerdo con el seguimiento que hemos dado durante los últimos tres años a este tipo de práctica social, no es aventurado decir que se trata de un género particular de devoción que tiene lugar únicamente entre los sectores populares. Más de 100 pintas, elaboradas con distintos materiales, técnicas, tamaños e inscripciones, han sido registradas en lugares del espacio público urbano como fachadas, banquetas, lotes baldíos, postes de luz, casas abandonadas, bardas de alguna escuela, de algún mercado, de algún negocio, callejones, privadas, calles cerradas o avenidas. Todas las expresiones pictóricas que se han registrado se encuentran en colonias y fraccionamientos de clase media, clase media baja y clase baja. En ningún caso ha sido posible encontrar algo como esto en las zonas habitadas por las clases altas.

⁵ Al respecto son conocidos los casos de Hidalgo y Morelos –e incluso recientemente los integrantes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y Vicente Fox–, haciendo uso de la imagen de la Virgen de Guadalupe para evocar la patria en términos de discurso visual (Villalpando, 2004).

⁶ En el discurso, según Torres Puga, Solano y Marcha decía literalmente: “¿Qué? ¿Mi imagen mexicana de Guadalupe, tan aplaudida en Madrid, tan celebrada de aquella congregación, de la cual se hicieron Hermanos Mayores los mismos Reyes, vasallos tuyos y míos, *no ha de ser el Iris que les anuncie una justa y cristiana paz?*” (Solano y Marcha, 1795, citado en Torres Puga, 2002:68).

había impulsado la devoción guadalupana entre la población indígena dos siglos antes.⁷ Sin embargo, en distintos momentos de tensión social o de epidemias que atacaban la ciudad, el recurso de acudir a la Virgen para pedir que trajera la paz se imponía sobre los intentos por descalificar al mito.

Tanto la connotación de paz como la patriótica⁸ siguen presentes en las expresiones pictóricas callejeras a las que me refiero. En cuanto a la Virgen como portadora de paz, he encontrado que pintar la imagen de la guadalupana en espacios callejeros es actualmente un recurso social que se ha sofisticado, puesto que una repentina aparición, producida de manera intencional por los vecinos de una calle, de una colonia, o por los miembros de una familia, parece surtir efectos de paz social o por lo menos imponer respeto suficiente en el entorno como para impedir que conocidos y extraños tiren basura en algún punto de la calle, que pinten las paredes o muros de una propiedad determinada o de algún terreno baldío con leyendas diversas, *tags*, *graffitis*, garabatos o alguna otra imagen.

En el mismo sentido, pintar la imagen de la Virgen de Guadalupe también tiene el poder social para impedir –por vía pacífica– que algunos espacios sigan siendo utilizados como lugares de reunión para el consumo de alcohol o drogas, o como lugares de reunión de grupos de jóvenes estigmatizados en la comunidad local como pandilleros o malvivientes. Es un patrón recurrente, tanto en la ciudad de San Luis Potosí como en la ciudad de México, que la connotación de paz contenida en la

⁷ El nacimiento, crecimiento y triunfo de la devoción guadalupana se atribuye al franciscano fray Juan de Zumárraga y al dominico fray Alonso de Montúfar. Ambos, durante el siglo XVI, fomentaron el culto de la imagen de la Virgen de Guadalupe en medio de la indiferencia de la orden dominica y de los agustinos, y pese a las preocupaciones de los franciscanos. Sobre todo, esto último se puede ver en el pronunciamiento del provincial fray Francisco de Bustamante en 1556, quien “se levantó en forma violenta contra el culto de Nuestra Señora de Guadalupe y los milagros que se le atribuían”, ya que consideraba esto como una forma de reconocer que había sido en vano el trabajo realizado por los misioneros para que los indígenas comprendieran que las imágenes no debían ser adoradas porque estaban hechas de madera o de piedra, y, por lo tanto, no podían realizar milagros. Fue este antiguo comisario general de las Indias quien intentó derrumbar el mito guadalupano en firme proceso de construcción, diciendo que la imagen había sido pintada por un indio. Es por esto que se señala que antes de 1572 el culto de Nuestra Señora de Guadalupe nace bajo el pontificado del arzobispo Zumárraga, pues fue a éste a quien supuestamente envió la Virgen a Juan Diego, fue ante él que se descubrió la imagen milagrosa, y fue él quien la mantuvo en resguardo hasta que la transportó a la catedral en 1533 y luego quien organizó una colecta, junto con Cortés, para la construcción de un santuario. Por su parte, su sucesor, Montúfar, aparece en varios documentos como el “patrono fundador” y como quien mandó construir dicho primer santuario (Ricard, 1986:192, 297-299).

⁸ En este sentido, es importante destacar la publicación, en 1648, del libro del sacerdote Miguel Sánchez, *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios de Guadalupe, milagrosamente aparecida en la ciudad de México. Celebrada en su historia con la profecía del capítulo doce del Apocalipsis*. Este libro marcó, según Villalpando, el momento en que el milagro guadalupano dejó de ser un asunto de mera fe para iniciarse la documentación sobre el “guadalupanismo patriótico mexicano” (Villalpando, 2004:53).

imagen de la Virgen de Guadalupe sea utilizada para reivindicar o resignificar espacios socialmente identificados como peligrosos. Esto sucede sobre todo en lugares reconocidos por los vecinos como escenarios de algún suceso trágico, tal como una violación, una pelea callejera en la que falleció algún miembro o miembros de la comunidad, o sitios utilizados frecuentemente como escenario para asaltos, ya sea por carecer de iluminación o de vigilancia por parte de las autoridades.

La connotación patriótica en las expresiones pictóricas callejeras guadalupanas es más común en la ciudad de San Luis Potosí, donde este tipo de uso social está frecuentemente relacionado o hace referencia a que partió hacia Estados Unidos algún miembro de la familia que vive en la casa o la calle donde se encuentra pintada la Virgen. En estos casos, el patrón recurrente es pintar la bandera de México y la de Estados Unidos como parte del contexto iconográfico, en cuyo espacio la Virgen de Guadalupe nunca pierde carácter protagónico. Se trata, tal vez, de una manera de referir la ampliación del ámbito del reino de la Virgen por medio de su imagen, utilizando esta última como símbolo de la Iglesia mexicana (Brading, 2002:558).

En el caso de la ciudad de México, la connotación patriótica mediante la bandera nacional es también un patrón común, pero en este caso pintar a la Virgen y hacerlo en forma nacionalista⁹ puede ser motivo para acompañar la obra de otros íconos populares, haciendo de ello un trabajo más complejo, a la manera de murales callejeros en los que aparecen elementos como *la Santa Muerte*, San Judas Tadeo, alguna representación de las pirámides prehispánicas, de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl, o bien el *graffiti* que identifica y constituye la firma de los grupos identificados como bandas o pandillas en la comunidad, con lo cual la imagen de la Virgen y el discurso visual contenido en la firma cumplen la función social de señalar la apropiación, ubicación e identificación de estos grupos con el territorio habitado.

⁹ Durante la primera parte del siglo XVII la religión fue el vehículo apropiado para dar a conocer las ideas nacionalistas, ya que difundirlas abiertamente podía ser considerado delito de lesa majestad (Villalpando, *op. cit.*, p. 54), es decir, era posible que se juzgaran dichos actos como agravio o atentado contra el orden establecido de la cristiandad. Evidentemente, no podemos hacer pasar por desapercibida la contribución histórica social y cultural que posiblemente tuvo esto en el hecho de que una práctica del presente, como la que analizamos, contenga reminiscencias de ello, y que tal vez tenga incluso relación con la forma en que se ofende, todavía en la actualidad, la Iglesia católica mexicana cuando se presentan casos como el del pintor Rolando de la Rosa, que a finales de la década de los ochenta exponía en el Museo de Arte Moderno, entre otros, un cuadro inspirado en la Última Cena, en donde el lugar de Jesús era ocupado por Pedro Infante, y otro en el que la Virgen de Guadalupe tenía el rostro de Marilyn Monroe. El hecho fue calificado de una afrenta contra los creyentes, motivo por el cual el director del museo fue obligado a renunciar (Ortiz, 2005) y la exposición fue clausurada por las autoridades (Villalpando, *op. cit.*, p. 179).

Sobre todo en la ciudad de San Luis Potosí, aunque también se han registrado casos en el Distrito Federal, este tipo de discurso visual con tono patriótico-nacionalista también puede ir acompañado de expresiones escritas que ponen el énfasis en el nombre de la Virgen de Guadalupe utilizando colores, letras grandes, en mayúsculas, en forma de relieve sobre una marquesina, en ocasiones adornadas con escarcha y luces en serie como las que se utilizan para adornar el árbol de Navidad. La manera de nombrar textualmente a la Virgen en estos caso puede ser “la Virgen Morena”, “la Madre de Dios”, “la Santísima Virgen de Guadalupe”, “Madrecita de Guadalupe”, “Nuestra Señora de Guadalupe” y otras formas escritas no menos creativas y diversas, que bien podrían tener una línea de explicación posible en la falta de certidumbre, que los mismos estudiosos del fenómeno guadalupano reconocen derivado de la traducción o deformación hecha por los españoles del nombre de la Virgen al tratar de entender lo supuestamente dicho por ella a Juan Diego y a su tío Juan Bernardino en lengua náhuatl,¹⁰ en el momento de las apariciones que, históricamente, han sido utilizadas para construir el mito y el debate entre aparicionistas y no aparicionistas.

Sin embargo, una referencia escrita más o menos común integrada al discurso visual, y que posiblemente tiene un origen social más claro, es la expresión textual: “¿No estoy yo aquí que soy tu Madre?” Esta expresión aparece tanto en las calles de la capital potosina como en la capital del país. Su mención y recurrencia obligan a evocar su origen histórico. Tal origen, según Villalpando, se encuentra en el *Nican mopohua*, documento empleado como fuente primordial para relatos y estudios posteriores, que fuera originalmente escrito en náhuatl por un indígena mexicana llamado Antón Valerio entre 1552 y 1560.¹¹ En el *Nican mopohua*,¹² cuando Juan Diego le informó a la Virgen de su preocupación por la enfermedad de su tío, ella le dijo:

¹⁰ “Luis Becerra Tanco fue el primero en intentar explicar este misterio: Juan Bernardino pronunció el nombre con que la Virgen quería se le conociese, y Zumárraga y quienes lo escucharon, “por la asonancia sola de los vocablos, le dieron el nombre de Guadalupe”, identificando el sonido proferido por Juan Bernardino con el nombre de la advocación mariana de Guadalupe que se venera en la provincia española de Extremadura, lugar natal de muchos de los conquistadores y bien conocido por el obispo, con lo cual se descartaron así, ya desde el año 1666, los argumentos que desde entonces se han vertido para apoyar la tesis de que el nombre de la Virgen mexicana es un trasplante del nombre de la Virgen extremeña” (Villalpando, 2004: 23).

¹¹ Villalpando, *op. cit.*, p. 12-13.

¹² El *Nican mopohua* era conocido únicamente por transmisión oral hasta que se descubrió en el siglo XVII. Para efectos de este trabajo, vale destacar que dos de las traducciones modernas más recurridas son la hecha por el sacerdote potosino Primo Feliciano Velázquez, en 1926, y la del historiador Miguel León Portilla, en 2000.

“Oye y ten entendido, hijo mío el más pequeño, que es nada lo que te asusta y aflige; no se turbe tu corazón; no temas esa enfermedad ni otra alguna enfermedad y angustia. ¿No estoy yo aquí, que soy tu Madre? ¿No estás bajo mi sombra? ¿No soy yo tu salud? ¿No estás por ventura en mi regazo? ¿Qué más has menester?”¹³

Como vemos, sólo un pequeño extracto del discurso de la Virgen a Juan Diego se quedó en la memoria discursiva de los mexicanos, hablando del tipo de expresiones pictóricas callejeras que nos ocupan. Aunque resta indagar mediante qué factores sociales, históricos y culturales quedó conformada su permanencia como discurso visual, al parecer dicha expresión se utiliza para invocar –en forma sintética– un poder protector con altas posibilidades de ser captado y codificado por el observador creyente a partir de la imagen reconocida social y culturalmente como la Madre de los mexicanos. El análisis de la construcción colectiva de este significado tendría que incluir, como lo sugieren las entrevistas que hemos realizado, el papel que han jugado los medios de comunicación en ello.

De lo anterior se desprende también un análisis del uso callejero de la imagen de la guadalupana acompañada de otros tipos de texto, con los cuales la pared, la fachada, el muro en pie de una construcción abandonada o la división de una calle que la convierte en cerrada permite pensar esta característica de las expresiones pictóricas callejeras con la imagen de la Virgen como un tipo o una variante comunitaria urbana de los retablos elaborados y colocados por los fieles en el interior de algunas iglesias. Al respecto, el mismo Villalpando nos parece sugerente cuando comenta que los franciscanos, en su misión de adoctrinar a los indígenas mexicanos, empezaron por aprender el idioma de los naturales, siguieron con la enseñanza de los niños, luego con los bautismos en masa, después introdujeron cantos y por último tuvieron que enseñarlos a leer y escribir con el objeto de que pudieran apreciar, por sí mismos, la religión en la forma en que ellos la percibían (Villalpando, 2004:29).

Los textos que acompañan algunas de las pintas callejeras con la imagen de la Virgen parecen conservar esta intención de que los observadores aprecien, por sí mismos, la devoción y culto guadalupano de la misma manera en que lo hacen las familias que se encuentran en el entorno inmediato a la expresión pictórica. Los mensajes contenidos en el discurso visual son en sí mismos materia de algún modo de análisis de discurso. Su corpus discursivo pone el énfasis en las virtudes

¹³ Villalpando, *op. cit.*, p. 21.

milagrosas de la creencia en el mito, en su capacidad protectora, en su carácter de “verdadera Madre”, en el fragmento de alguna oración, a veces hace referencia a diversos tipos de súplica, o bien se refiere a formas de agradecimiento público que describen algún acontecimiento benéfico para la comunidad que vive en los alrededores.

EL PODER SIMBÓLICO DE LA GUADALUPANA EN LA CALLE

Otro aspecto que es posible desprender del uso callejero de la imagen de la Virgen de Guadalupe es la forma en que se constituyó en elemento visual del espacio público,¹⁴ más allá de su recinto original en Extremadura, España, y de su recinto institucional mexicano, identificado popularmente en la basílica de Guadalupe, en la ciudad de México. Sabemos, por la historiografía existente, que la salida de la imagen de España, donde se le consideraba patrona de las aguas y protectora de los navegantes antes de los tiempos de Colón,¹⁵ se debió a los misioneros que vinieron al Nuevo Mundo con la consigna de la conquista espiritual (Ricard, 1986). Esta versión española de la Virgen, mencionada también como Virgen de los Remedios,¹⁶ es, lo mismo que la versión mexicana, una de las distintas representaciones de la Virgen María, Madre de Dios, existentes en el cosmos iconográfico del cristianismo. Para la Iglesia católica en su conjunto, la referencia original se encuentra en las mismas lecturas de la Biblia y recibe la misma comunión en todas las iglesias católicas del mundo (Brading, 2002:33).

Fray Sebastián García, historiador y cronista del monasterio de Guadalupe ubicado en Extremadura, España, explica que la imagen difundida en América no era la de la Virgen titular, sino la de la Virgen de Guadalupe que está en el coro del santuario desde 1498. La iconografía de la Virgen del coro la reprodujeron los monjes del monasterio, pues tenían habilidad de dibujantes y pintores. Estos monjes fueron los que repartieron estampas con esa imagen. Eligieron esta imagen, y no la de la

¹⁴ “Es una región abierta en la que cada cual está con individuos que han devenido, de pronto, sus semejantes, con los que participa en un juego de múltiples envites, que van desde la mutua ignorancia acordada a las más vertiginosas atracciones. Ámbito de interacciones instantáneas en el que se capta una alteridad difusa y donde se debe uno mantener atento a cumplir un código mínimo de copresencia que asegure la buena fluidez de las relaciones, que sostenga los ritmos y las gravitaciones, que las mantenga siempre por encima de una invisible pero omnipresente línea de flotación” (Delgado, 2002:140.141)

¹⁵ Martínez, 2004:9

¹⁶ Ricard, *op. cit.*, p. 420.

Virgen titular, ya que eran muy celosos de la imagen de su Virgen, que además es una Virgen negra de estilo románico. Los monjes del monasterio en Extremadura temían que otros santuarios la reprodujeran con exactitud y la colocaran en sus altares. De ahí que la guadalupana de México, la que pintó el indio Marcos Cípac de Aquino¹⁷ tomando como modelo una copia de una de las Vírgenes extremeñas ubicadas en el coro del santuario español, sea una copia de copia.¹⁸ Si la Virgen mexicana no lleva un niño Dios en su regazo, como es el caso de la supuestamente original, es porque los misioneros que vinieron con Colón, y luego con Cortés,¹⁹ ambos devotos de la Virgen, vieron que los indígenas no estaban capacitados para comprender la concepción virginal de Cristo. Por lo tanto, para no complicar la asimilación de la imagen, no le pusieron niño.²⁰

En cuanto a la forma en que la versión americana de la Virgen de Guadalupe fue literalmente sembrada por todo el mundo novohispano, cuestión que para algunos investigadores hace que le venga bien el mote de “la Virgen de la conquista”,²¹ y respecto a la forma en que se originó e instituyó el uso de la versión mexicana en el espacio público, contribuyendo así a su poder social y a la extensión del culto popular, se pueden mencionar algunas ideas que, si bien no explican la totalidad de la utilización callejera de la imagen de la guadalupana, por lo menos aportan pistas para una perspectiva sobre su construcción social y la forma en que se extendió su devoción más allá de los márgenes de la capital.

Es importante, por ejemplo, la mención de que, además de Cortés, otros conquistadores salieron hacia distintas partes de América, como Francisco Pizarro, Vasco

¹⁷ Algunos autores sostienen que la imagen pintada de Nuestra Señora de Guadalupe, la que fue objeto de la construcción del mito guadalupano en nuestro país, fue hecha en realidad por un “artista humano y no por un acto divino [...] un pintor indio que sólo conocía al arte europeo, de segunda mano [...]”. La primera mención publicada de él apareció en 1632 en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, escrita alrededor de 1568 por Bernal Díaz del Castillo (Phake-Potter, 2003:361). Se dice que, teológicamente, la Iglesia católica no lo ha negado, y que su argumento es que el Espíritu Santo obró por medio de este agente indígena (Brading, 2002:562), quien incluso dejó su firma (M.A.) y la fecha (1556) en el lienzo. En la actualidad, la firma ya no existe y se presume que fue borrada por medio de una capa de pintura blanca sobre la cual se pintó la segunda de tres imágenes en total (Garza-Valdés, 2002, citado en Villalpando, 2004:150-151)

¹⁸ Martínez y Vega, 2003: 38.

¹⁹ “Cristóbal Colón visitaba este monasterio y era devoto de la Virgen. En su honor, le puso Guadalupe a una isla que descubrió en las Antillas. Cada año, todavía viene al monasterio una peregrinación de esa isla. Hernán Cortés y otros conquistadores eran de Extremadura y veneraban también a la imagen, a la que Cortés usó en el estandarte con el que entró a Tenochtitlán, que aún se conserva en el museo del Castillo de Chapultepec”. (*Loc. cit.*)

²⁰ *Loc. cit.*

²¹ v Encuentro Interdisciplinario “Antropología e historia del guadalupanismo”, realizado del 7 al 9 de septiembre de 2005 en el auditorio Javier Romero Molina de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH).

Núñez de Balboa, Hernando de Soto, Pedro de Alvarado, Pedro de Valdivia, Sebastián de Belalcáz. Todos ellos, en sus festividades y vida cotidiana, propagaron el culto a la Virgen de Extremadura que, como ya mencionamos, venía representada en copias que tuvieron como modelo las imágenes del coro del antiguo monasterio español.

El culto a la Virgen de Guadalupe se conserva en varios países de América Latina, como lo prueban su toponimia y los santuarios dedicados a Santa María de Guadalupe en Perú, Colombia, Bolivia y Ecuador, por citar algunos países (Vera, 2003: 41).²² También es importante, aunque desde la perspectiva de la Iglesia católica, hacer mención de que la génesis del poder simbólico de la guadalupana se puede explicar –tal vez– como obra y expresión del Espíritu Santo (Brading, 2002:558) o de que resultó “para la Nueva España, el primer signo de unidad”.²³ En tanto que culto a una imagen religiosa, el tema es mucho más antiguo. Nos remite, en primera instancia, a una referencia del Segundo Concilio de Nicea (787) y del Concilio de Trento (1545-1563), donde se dice que por medio de una asamblea se propugnó la veneración a las pinturas y esculturas sagradas, al adoptarse una máxima de san Basilio Magno, quien dictaba rendirles “honor y reverencia no porque se crea que reside en ellos la divinidad y su poder [...], sino porque el honor que se les rinde se refiere al original que representan” (Brading, 2002:556). En segundo término, la veneración de la imagen de la Virgen en el Nuevo Mundo nos remite al primer evangelista del culto de Nuestra Señora de Guadalupe, Miguel Sánchez, quien en el siglo XVI estableció una distinción entre las imágenes milagrosas y la meras representaciones. Sánchez argumentaba que los santuarios de las imágenes milagrosas eran fortalezas espirituales donde los fieles estaban a salvo de Satanás.²⁴

Éstos eran tiempos en que los franciscanos se esmeraban en enseñar a los nativos de la Nueva España a adorar a Dios en el cielo, y no a venerar a imágenes de madera y piedra. Sin embargo, en 1556, el arzobispo Alonso de Montúfar dio muestra de las tensiones que existían dentro de la Iglesia, relacionadas con el culto público de las imágenes sagradas, en particular las pugnas que existían por promover el culto de la Virgen a partir de una pintura. Montúfar fue censurado

²² Sobre este particular, se puede ver también Castillo, Ana. 1996. *Goddess of the Americas: La diosa de las Américas; writings on the Virgin of Guadalupe*. Riverhead Books. New York. O bien, Vargas Ugarte, Rubén. 1956. *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados*. Ed. Jura-San Lorenzo. Madrid.

²³ Testimonio de monseñor Rivera Díaz, coordinador general de pastoral de la Basílica de Guadalupe; en Caporal, José Antonio. “Virgen de Guadalupe, símbolo de la nación mexicana”, en revista *Vértigo*, año IV, núm. 195, 12 de diciembre de 2004, p. 25.

²⁴ Brading, *op cit.*, p. 560.

en forma directa por el provincial franciscano de México, quien le recriminó haber utilizado un sermón para animar a los nativos a imaginar que una pintura encerraba poderes divinos.²⁵ No obstante, la veneración de los nativos hacia la divinidad femenina llamada Tonantzin (madre de los dioses) ya estaba arraigada en ellos desde mucho tiempo antes de la llegada de los españoles (Sahagún, 1956), lo que al parecer facilitó la difusión, pero sobre todo la fusión,²⁶ de la idea de Madre con el concepto de la Virgen.

La forma en que el poder de la imagen de la Virgen de Guadalupe y su veneración se fueron convirtiendo en práctica propia del espacio público –en otras palabras, algunos de los factores que pudieron haber contribuido a que la población considerara hacer uso callejero de la imagen–, transportando así su poder a las cercanías de la vivienda para surtir efectos y fines comunitarios, acaso tenga origen en la labor que llevaron a cabo los primeros demandantes de Guadalupe, esto es los indígenas que sirvieron al santuario del Tepeyac en sus inicios, solicitando limosnas para este santuario mientras mostraban una copia de la imagen en cuyo nombre pedían la contribución (Noguez, 1993; Brading, 2002: 564). Asimismo, se puede hacer referencia al decreto dictado por la Ley de Burgos (1512) para lograr la colonización y el gobierno del Nuevo Mundo, entre cuyas ordenanzas se estableció que una iglesia o capilla con la imagen de la Virgen de Guadalupe debía regir –día y noche– la vida de los habitantes conquistados. Y desde luego, también a este respecto de la práctica de la devoción en el espacio público, lo que fue incrementando el poder simbólico de la imagen y permitiendo su carácter portátil, hacia 1550, fray Rodrigo de la Cruz, escribió a Carlos V que la orden había fundado escuelas para enseñar a rezar el oficio de la Santísima Virgen a algunos indígenas escogidos de cada pueblo. Esto, con la finalidad de que los mismos nativos –que después de la instrucción eran regresados a sus pueblos– enseñaran a los demás, en particular a los niños, lo que habían aprendido (Ricard, 1986:183).

Es evidente que, si bien los indígenas escogidos eran enseñados en dichas escuelas, cuando éstos regresaban a sus pueblos tenían que enseñar a otros con sus propios recursos, en los lugares que pudieran y probablemente ayudándose de copias de

²⁵ *Ibid.*, p. 18.

²⁶ La fusión entre el culto mexica y la mariofanía católica guadalupana fue negada en primera instancia por el mismo Sahagún, quien incluso calificó la idea de la aparición de la Virgen de invención satánica que fomentaba la idolatría. Sin embargo, se sabe que los antiguos mexicanos acudían al montecillo conocido como Tepeyac para realizar sacrificios en honor a Tonantzin. La conducta de acudir y rendir culto a la madre de los dioses se mantuvo a pesar del cambio de advocación, que tal vez nunca fue tal para los propios indígenas (Villalpando, *op. cit.*, p. 42).

la imagen de la Virgen destinataria de los nuevos rezos que debían enseñar. Las copias oficiales han sido parte de esta historia, como se registró años después con la fundación, en 1591, del primer templo provincial dedicado a la Virgen en Querétaro, y posteriormente con la construcción de una iglesia en San Luis Potosí, en el año de 1791, en la que posteriormente se empezó a venerar una copia de la imagen de la Virgen especialmente mandada elaborar por el presidente de la república Anastasio Bustamante, para donarla a la ciudad. (Vargas, 1956:202).

Abordar el fenómeno de las expresiones pictóricas callejeras con la imagen de la Virgen de Guadalupe como recurso religioso para la construcción de una identidad nacional, a la vez que comunitaria, no sería posible sin una referencia a la cara más visible de los mexicanos, como bien diría el historiador Luis González y González. Esto es, la manifestación festiva. Los lugares del espacio público donde se encuentran las pintas con la imagen de la Virgen también son utilizados para los festejos del 12 de diciembre, una extensión de lo que se hacía y se sigue haciendo en el Tepeyac en la fecha adoptada para celebrar a la Guadalupana. Tanto en las calles de San Luis Potosí como en las calles de la capital del país, esos lugares en los que se encuentran las expresiones pictóricas callejeras dedicadas a la Virgen, aunque en algunos casos se encuentren acompañadas de otros íconos, son espacios adornados, iluminados, acondicionados con sillas, acordonados por los vecinos o los que viven en la casa donde se encuentra emplazada la pinta, para realizar una misa y después llevar a cabo un baile a calle cerrada o en la banqueta. A estas misas, bailes y comilonas puede acudir cualquier persona del entorno, siempre y cuando coopere o sea conocido de alguno de los organizadores.

Esta cuestión festiva inspirada en la imagen de la Virgen también es producto de una hibridación sociocultural que tiene sus raíces históricas en tiempos prehispánicos, como lo hace notar el mismo Sahagún en su *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Este autor comenta que los indígenas que acudían al montecillo llamado por ellos Tepeacac pasaban varios días de celebración en un estado de embriaguez y ejecutando danzas en honor a la deidad Tonantzin. La cuestión de la fecha arraigada en el día 12 del mes de diciembre de cada año es algo que vino después de que la imagen fue aclamada patrona del reino de la Nueva España, cuando Benedicto XIV no sólo confirmó a la Virgen del Tepeyac, sino que la dotó de una fiesta con misa propia y oficio en 1754 (Brading, 2002:24).

DE LAS REFERENCIAS HISTÓRICAS A LA INVENCION DE UNA TRADICIÓN CALLEJERA

Si bien hemos hecho referencia a algunas fuentes sustentadas en el análisis historio-gráfico, éste no es un trabajo que pretende discutir con dichos autores. El trabajo de investigación realizado hasta el momento en las calles de la capital potosina y del Distrito Federal nos lleva a pensar que este género de devoción puede ser más reciente de lo que imaginamos, tal como lo sugiere Hobsbawm en su obra *La invención de la tradición* (1983).²⁷ Por lo que hemos escuchado de los entrevistados y por las notas que hemos tomado de diálogos informales con personas que viven en los sectores populares donde se encuentran estas expresiones pictóricas callejeras, sabemos que es difícil rastrear el origen exacto y las primeras muestras de la institución de esta forma de reinención de la ciudad (Davis, 2000).²⁸ No obstante, está latente la idea de que la proliferación de las apariciones callejeras guadalupanas se relaciona –aunque todavía no sabemos de qué forma– con lo que Villalpando denomina el “florecimiento guadalupano”.

El culto guadalupano necesitaba florecer en la nueva cultura de masas, y para ello las autoridades eclesiásticas mexicanas intervinieron activamente mediante la persona de monseñor Guillermo Schulemburg Prado. A este personaje es a quien se señala como el autor del “milagro” de que dicho culto floreciera otra vez en la década de los años setenta. Fue él quien hizo posible el proyecto de una nueva basílica con aportación de recursos y crédito ordenado por el gobierno de México, en la presidencia de Luis Echeverría Álvarez. Fue él quien solicitó por escrito al presidente José López Portillo la cancelación de la deuda con Sociedad Mexicana de Crédito (SOMEX). Y fue él quien convenció a Emilio Azcárraga Milmo, propietario de Televisa, entonces Telesistema Mexicano, de la importancia de difundir

²⁷ Dice este autor que el término *tradición inventada* incluye tanto las “tradiciones” inventadas, “construidas y formalmente instituidas, como aquellas que emergen de un modo difícil de investigar durante un periodo breve”, pero que se establecen con gran rapidez (Hobsbawm, 1983:7).

²⁸ La cuestión de la reinención de la ciudad tiene su propio matiz en México, puesto que aquí implica todos los elementos antes mencionados, amalgamados en una atmósfera histórica, social, religiosa y cultural, mientras que en Estados Unidos la expresión pictórica callejera se traduce únicamente en un recurso de apropiación espacial permeado por la impotencia, la nostalgia, la resistencia a la cultura dominante. Desde nuestro punto de vista, en Estados Unidos, las expresiones pictóricas callejeras con la imagen de la Virgen de Guadalupe son una especie de huellas culturales, señales gráficas de la existencia de una devoción guadalupana que se extendió territorialmente por necesidad y que, aunque es portadora de la identidad mexicana, se encuentra restringida en formas de interacción social determinadas por los parámetros legales y normas culturales de un país que los mexicanos nunca terminan por sentir como propio.

por televisión, a todo el país, el culto guadalupano. A partir de entonces, se transmiten anuncios para motivar a la gente a comprar medallas con la imagen de la Virgen, y a partir de entonces se lleva a cabo la transmisión de las “tradicionales” mañanitas, interpretadas por los artistas preferidos y difundidos por la televisora. A partir de entonces, el guadalupanismo encontró un vehículo de difusión eficaz (Villalpando, 2004:154-156), y yo diría implacable, que luego fue tomado también como objeto de venta por la empresa TV Azteca.

Es así que, si la copia se ha hecho más famosa que la original, o “si la hija se ha convertido en más que la madre”,²⁹ no es únicamente por los hechos históricos mencionados aquí, que –está de más decir– son apenas una muestra de todo lo que ha constituido el híbrido sociocultural que cobra expresión intencional en las apariciones callejeras. También están de fondo la valoración social, política, cultural y religiosa de la imagen, más allá de los discursos aparicionistas, los científicos antirreligiosos, los antimíticos y las explicaciones unidimensionales (Fernández, 2000:139). Incluso, aunque parece tener como plataforma explicativa la construcción de su función como símbolo nacional, a partir de la semilla familiar y la forma en que las relaciones de parentesco urden la trama de sentimientos y afectos en torno a su figura (Wolf, 1972), el discurso visual de la imagen de la Virgen de Guadalupe, en las calles de las dos ciudades citadas, parte del ámbito socializador familiar para convertirse en una referencia espacial urbana, marca territorial, forma de diálogo con la textualidad comercial y de diálogo con la ciudad misma. Las expresiones pictóricas callejeras guadalupanas conviven con otros géneros de devoción religiosa, al tiempo que constituyen la amalgama georreferencial de la interacción en la vida cotidiana de los habitantes de los sectores populares en San Luis Potosí y en la capital del país.

PERSPECTIVAS ANTROPOLÓGICAS DESDE LO URBANO Y LO RELIGIOSO

Aunque algunos autores insisten en exaltar la significación meramente religiosa de la imagen de la Virgen de Guadalupe, haciendo referencia a su carácter maternal, protector, omnipresente, vínculo armónico entre el pasado indígena y el rumbo nuevo del presente (Schneider, 1995: 257), la utilización comunitaria de las apariciones intencionales de la Virgen en las calles parece más bien una denuncia social,

²⁹ Fray Sebastián García, en Martínez y Vega, 2003: 38.

una prueba de la ruptura histórica entre el México tradicional y el que no alcanza a ser moderno, una forma de evidenciar la desigualdad, un símbolo de la manera popular de asumir los riesgos de vivir en un país sin rumbo claro. Desde lo que cada uno de los miembros de estos sectores alcance a entender por globalización hasta la realidad construida socialmente mediante la coexistencia en el barrio, la colonia, la calle o el edificio de departamentos, la cercanía física de las viviendas en estas comunidades urbanas parece favorecer la creencia espiritual de estar protegidos por el manto de la Virgen pintada en la fachada o en la barda. Y efectivamente, estas expresiones son signo de unidad, pero no de una unidad dictada tal cual por los medios de comunicación para fines de consumo, sino de una unidad que no tiene valor de cambio sino de uso y que no puede vivirse más que localmente como parte de la realidad construida entre todos.

A nivel de cancha, desde la vida cotidiana, nadie se entera de que *Marcos* no es sólo una referencia al *subcomandante* del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), sino que también era el nombre del pintor indígena al que se atribuye la autoría de la imagen de la Virgen³⁰ tomada como modelo en las apariciones callejeras. “Ni falta que hace.” Es desde la cultura urbana de cada localidad –si es que se puede hablar de cultura urbana–,³¹ que los sujetos y las comunidades encuentran el modo de encarar o transformar la tensión entre la lógica individualista de consumo de la globalización y la lógica colectiva de la autoorganización, para responder a las necesidades y problemas vecinales locales; problemas y necesidades que en buena medida se relacionan con la falta de eficiencia, la falta de gestión y de atención de

³⁰ Imagen que probablemente fue hecha a solicitud o por algún tipo de acuerdo con el arzobispo Montúfar, quien había mandado restaurar la ermita en 1555 y de quien se sospecha participación en la “milagrosa primera aparición” (Gruzinski, 1995: 104; O’Gorman, 1986:168).

³¹ Ponemos en duda el término, no porque estemos a favor de una postura escéptica que niega una o varias diferentes relaciones entre la cultura y la urbanización. Más bien, la duda proviene de lo que conocemos sobre la discusión y de que al parecer no existe un claro consenso, por lo menos para los estudios en México. Existe, por ejemplo, el debate sobre los enfoques y entre los autores con más peso en el tema sobre si realmente existe una cultura urbana que caracterice a todos los asentamientos urbanos, ligados directa o indirectamente con la industrialización capitalista (Castells, 1974). O bien, está el debate sobre si hay o no conductas propias de la población que vive en espacios urbanos, conductas relacionadas con situaciones de interacción social, cotidianeidad en el vecindario, modos de vida urbanos, sobre todo a partir de los trabajos de Simmel, Wirth, Park o Goffman; si la cultura urbana tiene que ver con explicar los procesos simbólicos que operan en la ciudad (García Canclini, 1988), o si la cultura urbana remite a diversas temáticas relacionadas con la organización social urbana, sólo por citar algunos de los más influyentes. Para el caso mexicano, el debate sobre la cultura urbana ha inspirado la construcción de una agenda de investigación conformada por subtemas como migración, identidad y cultura urbana, la dimensión cultural del movimiento urbano popular, identidad y jóvenes urbanos, usos y apropiación del espacio urbano, los barrios, patrimonio cultural y las fiestas tradicionales en el ámbito urbano.

los gobiernos locales.³² Al respecto, resulta insuficiente el recurso utilizado por el Ayuntamiento de la capital potosina, que con fines de legitimación política del partido en el poder, y con miras a las siguientes elecciones, organizó en el año 2005, por medio de la Dirección de Participación Ciudadana, un concurso denominado “Virgen de Guadalupe en las bardas”. Si tomamos en consideración el conjunto de problemas sociales que envuelve a los mundos urbanos en los que se presentan estas expresiones pictóricas, el hecho de organizar un concurso y premiar con “una tocada” y un “minicomponente” a los autores de las pintas ganadoras³³ resulta evidencia contundente del desconocimiento de las autoridades acerca de estas expresiones, y acerca de la vida cotidiana de este sector de la población.

Los murales religioso-populares implican la transformación y apropiación diferenciada del espacio urbano y la producción creativa de un tipo diferenciado del mismo.³⁴ Estos espacios diferenciados son producto de una práctica socioes-tética³⁵ propagada entre los sectores populares como forma de territorializar el mundo social;³⁶ es una manera de marcar el espacio físico disponible, asignándole un valor simbólico construido colectivamente. El campo cultural no es ajeno a los

³² Nos referimos a problemas como falta de servicio de recolección de basura, de alumbrado público, de seguridad; drogadicción, delincuencia o falta de espacios para la convivencia. Problemas como éstos son resueltos o bien “amortizados” por la gestión de los vecinos cuando deciden pintar a la Virgen de Guadalupe en alguna pared de la calle.

³³ Presentamos la cita textual de la información periodística que apareció con el título “Fe reflejada en las paredes”: “Mientras que algunos demuestran su fe en la Basílica de Guadalupe, otros prefieren dibujarla en alguna pared, esto debido al concurso denominado *Imágenes de la Virgen de Guadalupe en Bardas*, organizado por la Dirección de Participación Ciudadana del Ayuntamiento de la capital, la cual prometió al primer lugar una tocada amenizada por el sonido *Kiss*. En esta ocasión, resultó ganadora la imagen que el grupo *Ninjas* elaboró en la esquina de Juan Alvarez y la calle Purísima, del barrio de Tlaxcala, mientras que el segundo lugar fue para José Luis Rodríguez, del fraccionamiento La Libertad, que recibió un minicomponente y su barda se ubica en la calle Ricardo B. Anaya esquina San Marcel”. (*La Jornada San Luis*, sección Política y Sociedad. Domingo 11 de diciembre de 2005).

³⁴ El espacio en la ciudad no es sólo un reflejo de lo económico ni obra única de la acción de una entidad particular, ya sea ésta la estructura de clases, el Estado o lo estrictamente simbólico. También tiene que ver con el hombre, que “ejerce el más esencial de sus contenidos: la libertad. Lo anterior da lugar al producto más acabado de ésta: la diversidad. Por ello, el espacio que corresponde al hombre liberado es, para Lefebvre, el espacio diferencial, expresión no sólo del respeto a la pluralidad humana, sino también de la apropiación individual (y yo digo grupal) de la ciudad y de los demás productos del trabajo” (Lezama, 2002:295)

³⁵ Se trata de “aquellas manifestaciones en donde lo reivindicativo y la demanda se entremezclan con aspectos lúdicos e intenciones estéticas que articulan una dimensión simbólica y un sistema comunicacional.” (Lobeto, 1996: 96)

³⁶ Viene de *territorio*, que se entiende como “el espacio apropiado por un grupo social para asegurar su reproducción y la satisfacción de sus necesidades vitales, que pueden ser materiales o simbólicas. En esta definición, el espacio se considera como la materia prima a partir de la cual se construye el territorio y, por lo mismo, tendría una posición de anterioridad con respecto a este último.” (Giménez, 2005: 9). Y viene también de la noción de mundo social de Alfred Schütz, que se entiende como el mundo de interacciones que construimos significativamente con otros que son contemporáneos y que se encuentran en nuestro entorno o como parte de nuestras relaciones sociales. De tal forma que territorializar el mundo social es contar con un espacio apropiado por un grupo social donde se escenifica su mundo de interacciones.

cambios sucedidos en el marco de la globalización que, aunque primordialmente económica, se expresa también en novedosas relaciones espaciales locales dentro de las ciudades. Por esto, aunque no únicamente, los sectores populares merecen ser abordados. Tanto por su importancia geodemográfica como por su participación en la construcción cultural y simbólica de la ciudad,³⁷ su participación es clave en la transformación de los espacios públicos y urbano-colectivos³⁸ mediante la interacción social,³⁹ asunto que ha permanecido ajeno a los intereses de los tomadores de decisiones.

Tal vez sólo los que miran todos los días la imagen de la Virgen en la pared de la esquina o en las calles por donde caminan para llegar a su destino entienden de qué se trata realmente esta práctica social. Tal vez ellos entienden mejor el vínculo entre la perspectiva urbana y la experiencia religiosa. Para los que tratamos de comprenderlo en forma exógena, y más particularmente desde las fronteras de nuestra disciplina, no deja de ser importante obtener información sobre lo que está pasando en los mundos que vivimos. Así, observamos que la modernidad va produciendo su propio sistema religioso, mercantilizando los rituales y ritualizado las mercancías. Ante nuestros ojos está sucediendo el proceso de desanclaje de los espacios de culto tradicionales (De la Torre y Gutiérrez, 2005) y anclaje de nuevos espacios para la ritualización colectiva.

³⁷ En forma sintética, se entiende como trama cultural. En forma más específica, como la relación entre el espacio urbano y la conducta social: "En la ciudad se expresa la sociedad en su conjunto, tanto las relaciones de producción que constituyen la base económica, como la superestructura; la ciudad proyecta sobre el terreno a la totalidad social; es economía, pero también es cultura, instituciones, ética, valores, etc." (Lefebvre, 1976:141). La ciudad entendida desde la perspectiva de las modificaciones que el incremento numérico opera sobre las conductas sociales, lo que da lugar a esa forma particular que adoptan las relaciones sociales que se llama modo de vida urbano. (Wirth, 1938). La ciudad es el sitio en el cual productores y consumidores se reúnen para hacer explícitas sus mutuas relaciones de interdependencia. En la ciudad hay una relación de reciprocidad entre economía y mentalidad urbana que distorsiona los contenidos humanos de las relaciones sociales. Pero la ciudad es, también, el lugar apropiado para la redención del género humano. La ciudad es el espacio posible de la libertad, que es lo que al final de cuentas constituye la verdadera esencia humana. [...] Lo que distingue a la aldea de la pequeña ciudad o de la gran metrópoli son los grados en los cuales se puede expresar la voluntad humana. (Simmel, 2005).

³⁸ "...el paisaje, los espacios abiertos o cerrados donde se produce la vida colectiva, independientemente de los agentes de su construcción y gestión [...] El cambio de escala que se está produciendo en las ciudades, así como la creciente transformación de los modos de vida, han traído consigo que los espacios públicos pierdan protagonismo en favor de los espacios colectivos, por lo que es preciso que los mismos sean atendidos en los proyectos urbanísticos". (Forum Barcelona 2004)

³⁹ "Podemos decir en forma más general que cualquier relación social dentro de la cual ocurre un caso de acción-sobre-el-otro puede identificarse como tal con mayor confianza que una relación social en la cual no ocurre nada más que actos intencionales de orientación-otro. Llamaremos desde ahora al primer tipo de relación social 'interacción social' (Wirkenbeziehung), y al segundo, 'relación de orientación' (Einstellungsbeziehung)" (Schütz, 1993:183-184).

Las expresiones pictóricas callejeras de las que he hablado en este trabajo suponen un nuevo desafío para la sociología y la antropología de la religión, en el sentido de la necesidad de definir la especificidad de la religión en el mundo contemporáneo, en medio de la dispersión y el desplazamiento de lo religioso en el universo cultural de una economía global (De la Torre y Gutiérrez, 2005: 54). Para ello, aventuro tres posturas analíticas posibles, que espero despierten el ánimo de otros investigadores. Una primera vía de análisis podría descansar en las ideas clásicas de Durkheim, cuya concepción sobre la función social de la religión sugiere ver en este tipo de prácticas un hecho social donde la sociedad es una especie de ser superior con el que sus miembros establecen relaciones de dependencia y subordinación. La sociedad ejerce un dominio físico, moral y ético sobre los sujetos, que acaban por subordinar sus modos de actuación y expresión a las representaciones mentales colectivas producidas por sus propias formas de interacción comunitaria (Durkheim, 1993) dentro del contexto de una ciudad y del país. En esta postura, las expresiones pictóricas callejeras con la imagen de la Virgen son prácticas rituales que contribuyen a la reproducción del orden estructurado socialmente desde la Iglesia católica, el poder político y los medios de comunicación.

Una segunda vía de análisis podría tomar como base las ideas de la sociología del conocimiento y la sociología de la religión de Berger y Luckmann, cuya propuesta es que todo proceso puede ser visto como uno de construcción social, y en cuanto a la religión, ésta conlleva un proceso de objetivación que transforma los productos del hombre en una doble realidad, la que deriva de él y la que se erige en los hechos como exterior a él. La religión, en tanto que universo simbólico, es producto del intento de volver el mundo metafísico humanamente significativo; de esta forma, la religión se torna un mundo construido y mantenido socialmente por actividades específicas que constituyen la esencia de la realidad percibida y vivida por la colectividad; son estas actividades las que configuran interaccionalmente la estructura de conocimiento que produce la experiencia religiosa, en la que, a la vez, se producen los sujetos como experimentadores y renovadores de un cosmos sacralizado establecido. Sin embargo, la difusión de la mentalidad consumista y el sentido de autonomía en el que se ven sumergidos los sujetos en los mundos modernos contemporáneos llevan al individuo a enfrentarse a lo sagrado con una actitud mercantil, de comprador frente al anaquel en el que proliferan múltiples opciones de acceso a la experiencia religiosa. Tal proceso genera un sentido de atracción hacia instituciones intermedias entre la dimensión subjetiva y el sistema social; las prácticas, como las pintas con la imagen de la Virgen de Guadalupe, serían aquí la

alternativa forma inmediata mediante la que el sujeto encuentra una alternativa religiosa que cumple la función social de “reserva de sentido” en un mundo actual en “crisis de sentido” (Berger y Luckmann, 1980).

Y finalmente, una vía de análisis más, que podría tener su base en la perspectiva de la posmodernidad, parece ajustarse más a este tipo de fenómenos religiosos, en tanto que puede ayudar a interpretarlos como prácticas sociales que desbordan las rígidas fronteras de las instituciones religiosas. En el sentido antropológico, tal perspectiva implicaría considerar las formas religiosas más allá de la idea tradicional de unidades de observación y de análisis aislables, autocontenidas, para más bien considerarlas en una contextualización histórica, política, económica y tecnológica cambiante, lo cual conduce a un encuadre respecto a la forma en que este tipo de prácticas religiosas constituyen el objeto para pensar las diferencias culturales, la subjetividad, la intersubjetividad y la sociabilidad. Se trata de pensar las expresiones pictóricas callejeras guadalupanas como una diferencia cultural propia de cada ciudad, y que, por lo mismo, pueden ser más importantes que la acción del sistema económico político global. Este género de la devoción católica es, visto desde la antropología de la posmodernidad, un “no lugar” por medio del cual sucede el proceso de negociación e intercambio simbólico con una realidad –considerada a veces trascendente por los actores–, una relación que legitima valores y visiones del orden social con consecuencias prácticas para su vida cotidiana tanto en la dimensión económica, política, cultural y socio-familiar (Cantón, 2001). Estas expresiones religiosas callejeras nos hablan de la forma en que se vive localmente en tiempos del discurso hegemónico de la globalización y la homogenización de la cultura.

BIBLIOGRAFÍA

- BERGER, Peter L. y Thomas Luckmann. 1980. “La sociología de la religión y la sociología del conocimiento”, en R. Robertson, *Sociología de la religión*. Fondo de Cultura Económica. México. Pp. 54-68.
- BRADING, David. 2002. *La Virgen de Guadalupe. Imagen y tradición*. Taurus. México.
- CANTÓN DELGADO, Manuela. 2001. *La razón hechizada. Teorías antropológicas de la religión*. Ariel antropología. Barcelona.
- CASTELLS, Manuel. 1974. *La cuestión urbana*. Siglo XXI. México.
- DAVIS, Mike. 2000. *Magical Urbanism*. Ed. Verso. New York.

- DE LA MAZA, Francisco. 1981. *El guadalupanismo mexicano*. Fondo de Cultura Económica. México.
- DE LA TORRE, Renée y Cristina Gutiérrez Zúñiga. 2005. “La lógica del mercado y la lógica de la creencia en la creación de mercancías simbólicas”, en revista *Desacatos*, mayo-agosto, núm. 18. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. México. pp. 53-70.
- DELGADO RUIZ, Manuel. 2002. *Disoluciones urbanas*. Editorial Universidad de Antioquia. Colombia.
- DURKHEIM, Émile. 1993. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Alianza. Madrid.
- FERNÁNDEZ PONCELA, Anna M. 2000. “Semantización política y personal de una imagen: La Virgen de Guadalupe”, en revista *Cuicuilco: Antropología e historia del guadalupanismo*. Nueva época, vol. 7, núm. 20, sep.-dic. Pp. 1347-157.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1988. “La crisis teórica en la investigación sobre la cultura popular”, en varios autores, *Teoría e investigación en la antropología social mexicana*. CIESAS/UAM-I. Cuadernos de la Casa Chata, 160. México. Pp. 59-96.
- . (1990). *Culturas híbridas*. Grijalbo. México.
- GIMÉNEZ, Gilberto. 1994. “Territorio y cultura”, en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. Época II, vol. II, núm. 4, diciembre.
- GIMÉNEZ, Gilberto (coord.). 1996. *Identidades religiosas y sociales en México*. UNAM. México.
- GIMÉNEZ, Gilberto. 2005. “Territorio e identidad”, en *Trayectorias. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Nuevo León*. Año VII, núm. 17, enero-abril. Pp. 8-24.
- GONZÁLEZ, Luis. 1991. “Terruño, microhistoria y ciencias sociales”, en Pedro Pérez Herrero (comp.), *Región e historia en México (1700-1850). Métodos de análisis regional*. UNAM/Instituto Mora. Pp. 23-36-
- GRUZINSKI, Serge. 1995. *La guerra de las imágenes*. Fondo de Cultura Económica- México.
- HOBBSBAWN, Eric y Terence Ranger (eds.). 1983. *La invención de la tradición*. Crítica. Barcelona.
- LEFEBVRE, Henry. 1976. *Espacio y política*. Península. Barcelona.
- LEWZAMA, José Luis. 2002. *Teoría, espacio y ciudad*. El Colegio de México. México.
- LOBETO, Claudio y Wechsler Diana (comps.). 1996. *Estudios socioculturales sobre el espacio urbano I*. Instituto Internacional de Desarrollo. Buenos Aires.
- MARTÍNEZ, Sanjuana y Rodrigo Vera. 2003. “Las Guadalupeñas: la mexicana, hija de española”, en revista *Procesos*, núm. 1414, 7 de diciembre. Pp. 36-45
- MARTÍNEZ, Teresa. 2004. “Imagen mágica”, en revista *Vértigo*, año IV, núm. 195, 12 de diciembre. Pp. 9-17.

- NOGUEZ RAMÍREZ, Xavier. 1993. *Documentos guadalupanos: un estudio sobre las fuentes de información tempranas en torno a las mariofanías en el Tepeyac*. El Colegio Mexiquense/Fondo de Cultura Económica.
- ORTIZ FLORES, Modesto. 2005. "Tonantzin-Guadalupe. Conquista, sometimiento y reconciliación a través de una imagen...", en portal de internet *Mirando al misterio*. Disponible en línea: http://mx.geocities.com/mirando_al_misterio_01/tonantzin_guadalupe. Consultado en junio de 2007.
- PHAKE-POTTER, S. 2003. "¿Quién pintó Nuestra Señora de Guadalupe?", en *Cuadernos de arte e iconografía*. Tomo XII, núm. 24. Segundo semestre. Fundación Universitaria Española/Seminario de Arte e Iconografía Marqués de Lozoya. Madrid. Pp. 361-372.
- RICARD, Robert. 1986. *La conquista espiritual de México*. Fondo de Cultura Económica. México.
- SAHAGÚN, Bernardino de. 1956. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Porrúa. México.
- SCHNEIDER, Luis Mario. 1995. *Cristos, santos y vírgenes*. Planeta. México. Pp. 257-268.
- SCHÜLTZ, Alfred. 1993. *La construcción significativa del mundo social*. Paidós. Barcelona.
- SIGNORELLI, Amalia. 1999. *Antropología urbana. Anthropos*. Universidad Autónoma Metropolitana. España.
- SIMMEL, Georg. 2005. "La metrópolis y la vida mental", en revista *Bifurcaciones*, núm. 4, primavera. Disponible en línea: www.bifurcaciones.cl. Consultado en enero de 2006.
- TORRES PUGA, Gabriel. 2002. "Beristáin, Godoy y la Virgen de Guadalupe. Una confrontación por el espacio público en la ciudad de México a fines del siglo XVIII", en *Historia mexicana*, núm. 205, vol. LI, julio 2001-junio 2002. Pp. 57-102.
- VARGAS UGARTE, Rubén. 1956. *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados*. Jura-San Lorenzo. Madrid.
- VERA, Rodrigo. 2003. "Colón y Cortés ya eran guadalupanos", en revista *Procesos*, núm. 1414, 7 de diciembre. P. 41.
- VILLALPANDO, José Manuel. 2004. *La Virgen de Guadalupe: una biografía*. Planeta. México.
- WIRTH, Louis. 1938. "El urbanismo como modo de vida", en revista *Bifurcaciones*, núm. 2, otoño 2005. Disponible en línea en www.bifurcaciones.cl/002/reserva.htm. Consultado en enero de 2006.
- WOLF, Eric. 1972. "The Virgen of Guadalupe: A Mexican National Symbol", en Lessa Vogt (ed.), *Reader in Comparative Religion and Anthropological Approach*. Harper and Row. New York.