

# Fluidez y transformación: religión, arte y género en las fronteras de norte y sudamérica

Malgorzata Oleszkiewicz  
The University of Texas at San Antonio

*Border culture means boycott, complot, ilegalidad,  
clandestinidad, contrabando,  
Transgresión, desobediencia binacional...  
But it also means transcultural friendship and collaboration  
among races, sexes, and generations.  
But it also means to practice creative appropriation, expropriation,  
and subversion of dominant cultural forms.  
But it also means multiplicity of voices away from the center, different  
geo-cultural relations among more culturally akin regions...  
But it also means regresar, volver y partir: to return and depart  
once again...  
But it also means a new terminology for new hybrid identities  
and métiers constantly metamorphosing...  
But it also means to look at the past and the future at the same  
time.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Guillermo GÓMEZ-PEÑA,  
“The border is” (1993), cita-  
do en Acosta-Belén and San-  
tiago, p. 36-37.

El alambre de Tijuana que separa a los EE.UU. de México es un símbolo de los múltiples intentos de segregación entre los pueblos, las naciones, las culturas. En este trabajo intento demostrar hasta qué punto las

divisiones culturales en el continente americano han sido permeables. Me concentro en el campo de la representación de las imágenes religiosas, específicamente la de la Virgen María, y analizo la conexión que ésta tiene con la identidad y los diferentes papeles que adopta en nuevos contextos.

A la llegada de Cortés a México-Tenochtitlán, éste se encuentra con que los indios están acostumbrados a la veneración de los ídolos. Este culto indígena de los *ixiptla* difiere del de las imágenes cristianas, que supuestamente sólo deben referirse a un poder divino, “abrirse sobre un otro.” El *ixiptla*, en cambio, “era el receptáculo de un poder, la presencia reconocible, epifánica, la actualización de una fuerza imbuida en un objeto, un ser-ahí...”, uniendo así al significante con el significado” (Gruzinski 61-62). Este hecho no es sin consecuencias sobre la manera en que los indígenas mexicanos perciben las imágenes sagradas traídas por los españoles: las cruces, los santos, y sobre todo las múltiples imágenes de la Virgen María. Estas efigies se aceptan y se colocan entre las suyas propias, cobrando así un poder incluso más grande del que tenían para los invasores. También tenemos que recalcar que en el catolicismo romano de la contrarreforma y de los evangelizadores del Nuevo Mundo la imagen juega un papel preponderante — la Nueva España es una sociedad “saturada de imágenes”. Estas imágenes, que aquí obtienen una función muy especial — la de la evangelización de los infieles — no se limitan a la percepción estática. La mirada las sigue cuando “caminan” en las procesiones callejeras y cuando, encarnadas en actores indígenas, sufren martirios y persecuciones ejemplares. El teatro de evangelización, que utiliza imágenes animadas para persuadir, es un vehículo que incita intensa emoción, animando así la imagen y confundiéndola con la esencia que busca representar. Esto la acerca otra vez a la idea de *ixiptla* con la cual se busca “captar y manifestar la esencia cósmica de las cosas” (Gruzinski 84, 96).

Desde que la Virgen de Guadalupe se aparece en el cerro del Tepeyac en el año 1531 (aquí no vamos a especular sobre la autenticidad de esta aparición), la veneración y el entusiasmo que suscita son mucho más fuertes que los que podrían ser provocados por una simple imagen. Obviamente, se trata de la presencia de la Virgen misma en la pintura, igual que en el caso de un *ixiptla*. Además, entre los indígenas mexicanos, fuera de las grandes manifestaciones públicas, también tenemos un interesante culto privado de la imagen, manifestado en los oratorios domésticos o *santocalli* y en la veneración de los ídolos de linaje o *tlapialli*. De la misma manera, los indios se refieren a la Virgen como “mi Señora de Guadalupe” (Gruzinski 185-6), manifestando un apego familiar. Así,

la antropomorfización de la divinidad en la efigie cristiana, conjugada con el concepto indígena de la presencia de la esencia cósmica divina, intensifica y llena de vida las imágenes traídas por los españoles.

La Virgen de Guadalupe, aunque lleva un nombre árabe-español y su figura demuestra cierto parecido con la Virgen de la Inmaculada Concepción,<sup>2</sup> no es una Virgen española. Es posible que el origen de su nombre provenga de la palabra náhuatl *cuauhtlapcupeuh* (“la que surge de la región de la luz como el águila de fuego”) (Nebel 124) o del vocablo *coatlayopeuh* (“el águila que planta su pie sobre la serpiente”) (Palacios 270) y haya sido españolizado como Guadalupe, el nombre de la Virgen extremeña (lugar de procedencia de Hernán Cortés y otros conquistadores), que visualmente no se asemeja en nada a la mexicana, ya que es una estatua de bulto de una Virgen negra sentada con el niño en las rodillas. En cambio, si la comparamos con la imagen de la Virgen de la Inmaculada Concepción, la Virgen de Guadalupe mexicana muestra notables semejanzas, aunque también múltiples transformaciones. Primero, la tez de Guadalupe no es blanca sino morena, como la indígena, y su capa de celeste se transforma en turquesa — el color sagrado de los aztecas que simboliza agua y fuego, prosperidad y abundancia vegetal. Este es también el color de la diosa madre terrestre y lunar Tlazolteotl, de la diosa del agua y de la fecundidad, Chalchiutlicue, y del dios de la guerra, Huitzilopochtli. La túnica de Guadalupe, transformada de blanca en rojiza, otra vez nos hace pensar en la simbología azteca donde el color rojo representa el este, el sol, la juventud y el renacimiento vegetal. Esta Virgen-madre está encinta con su hijo Jesús (lo cual está indicado por la cinta que lleva), habiéndolo concebido de una manera milagrosa, igual que la diosa-madre Coatlicue, que concibió de manera “inmaculada” al dios Huitzilopochtli (Soustelle 80-82). Además, Guadalupe se le aparece a un indio, Juan Diego, en la colina del Tepeyac — lugar de veneración de la diosa terrestre y lunar, Tonantzin-Coatlicue. El cerro del Tepeyac, que se volvió el lugar del máximo culto a la Guadalupe, ya era el lugar de peregrinación más concurrido de Mesoamérica en los tiempos prehispánicos, y en los primeros años de la colonia se construyó allí una ermita dedicada a “la Madre de Dios” para así suplantar el culto que allí había (O’Gorman 7).

Las funciones y los papeles que juega esta Virgen en las historias personales, tanto como en la historia oficial de México, son múltiples. Ella es la protagonista de las luchas por la Independencia (1810-23), durante las cuales es llevada en los estandartes de los insurgentes, contra la Virgen de los Remedios, adoptada por los realistas. Es también la patrona en la Guerra de la reforma (1854-57), en la Revolución mexicana-

<sup>2</sup> Edmundo O’Gorman discute la posibilidad de que en la ermita construida en el Tepeyac, antes del surgimiento del culto a la Guadalupe en su forma actual, hubiera una estatua de bulto de la Guadalupe extremeña española o una pintura de la Virgen de la Inmaculada Concepción (O’Gorman 9-10).

na (1910-17) y en la Rebelión de los cristeros (1927-29) (Herrera-Sobek 41-43). A mediados del siglo XVIII hay en México una eclosión del fervor guadalupanista; en 1737 se jura su protectorado sobre la ciudad de México; en 1746, sobre el reino de Nueva España, y en 1754 se efectúa una confirmación de este juramento por el papa Benedicto XIV, con lo cual queda establecida una fiesta litúrgica para la Guadalupe en el calendario. Según Altamirano, esta fiesta unía “todas las razas...; todas las clases... todas las castas... todas las opiniones de nuestra política”, convirtiéndose “en expresión de una conciencia nacional”. “La imagen barroca adopta una función unificadora en un mundo cada vez más mestizo...” (Gruzinski 209, 145).

Fuera de estos reconocimientos y homenajes oficiales, mediante los cuales la Virgen es apropiada por las autoridades, la Guadalupe es también la constante compañera de la gente, siendo expuesta en los altares domésticos y llevada cerca del cuerpo en medallones, tarjetas y tatuajes, en infinita proliferación de reproducciones. Aunque ya en la Nueva España, la Virgen, junto a otras imágenes, aparece incluso en la pintura corporal (Gruzinski 163), los órganos oficiales se ocupan de cuidar su “pureza” y, fuera de proporcionarle una nueva compañía en la forma de las alegorías de América y Europa, los símbolos patrióticos como el águila en el nopal, o los colores nacionales mexicanos, su imagen, aunque expuesta, paseada y adaptada a nuevas funciones y contextos, básicamente no se transforma.

La arriba mencionada función luchadora y subversiva de la Virgen, paralela a los intentos de apropiación oficial, ya está presente desde el siglo XVIII, cuando las imágenes religiosas también se vuelven una expresión de la resistencia indígena, y “llegan a materializar el rechazo político, social y religioso del orden colonial” (Gruzinski 193). En la actualidad, la Virgen de Guadalupe ha sido expropiada para participar en la rebelión zapatista de Chiapas.<sup>3</sup> Este proceso de apropiación de la Virgen María, que se manifiesta en la mexicanización e indianización de la Guadalupana, así como en su función de protectora de los desamparados y de guerrera,<sup>4</sup> que adopta en los movimientos de resistencia social y étnica, se intensifica en los territorios mexicanos que pasaron al dominio estadounidense en 1848, como Texas, Nuevo México, Arizona y California. Es en estas tierras, alejadas de los centros oficiales, donde con los años se empieza a notar con más fuerza la fluidez y flexibilidad en la representación de la imagen. En los espacios liminales de los emigrantes y de los mexico-americanos del suroeste de los Estados Unidos, donde se “reelabora las definiciones de identidad y cultura a partir de la experiencia fronteriza”, es donde podemos ver más claramente la

<sup>3</sup> Durante una marcha de los zapatistas en la ciudad de México, el 5 de febrero de 1995, Guadalupe aparece en un estandarte con un pasamontañas negro, como el de los que la acompañan (*Mayan Uprising*). Similarmente, durante las luchas revolucionarias en Nicaragua, Guadalupe fue representada como la “Madre proletaria,” con el pañuelo negro y rojo de los sandinistas en el cuello (Randall 121).

<sup>4</sup> Este papel de la Virgen nos hace pensar en el «Cantar de los cantares» 6:10-13 donde leemos: «¿Quién es ésta que surge como la aurora./bella como la luna./brillante como el sol./ temible como un ejército?» (énfasis mío) (*La Biblia* 1141)

adaptabilidad de la imagen a diferentes funciones y circunstancias. La misma experiencia de la frontera muchas veces significa transgresión por causas de ilegalidad, y es también aquí donde con más facilidad se amplían los “niveles de resignificación” (García Canclini 302, 278). Lejos del lugar donde fue consagrada oficialmente y apropiada por el Estado, la Virgen recobra y desarrolla su función subversiva como aliada de los desposeídos y de los inmigrantes, en pro de la justicia social; se vuelve la Virgen “del cruce”, “de la contaminación”, “de la crisis de identidad”, convirtiéndose en un símbolo de resistencia contra la cultura anglosajona dominante (Gómez-Peña 180-2). Durante la huelga de los obreros de los viñedos organizada por César Chávez en California en 1965, y en otras marchas de trabajadores agrícolas en el sur de los EE.UU., la Virgen de Guadalupe fue usada como símbolo de la identidad y de la dignidad de los chicanos.

Tanto en la vida como en el arte de los mexico-americanos, la Virgen de Guadalupe es apropiada y adaptada a sus cambiantes necesidades y circunstancias. Aparece en los murales, en las pinturas de los coches, en los anuncios, en el arte de paño de los prisioneros y en los tatuajes. Se sale de sus confines estáticos y camina por la calle, practica deportes, baila, lucha y trabaja. En la pintura de Ester Hernández del año 1975, la Guadalupe, vestida con un traje de kárate, como el título lo indica, “defiende los derechos de los xicanos” y en la de Amado Peña del año 1974, titulada “Rosa del Tepeyac”, al lado de una Guadalupe mayor y morena leemos la inscripción “Virgen de Guadalupe patrona de mi raza” (*Chicano art* 324, 242). La Virgen también apoya la liberación femenina. En los cuadros de la californiana Yolanda M. López, la Guadalupana se encarna en un tríptico formado por tres generaciones de mujeres: la artista misma, su madre y su abuela, efectuando sus funciones diarias como la costura o el correr, o se convierte en una madre mestiza dándole de mamar a su hijo. La Virgen se libera de su postura pasiva entrando en acción y movimiento hasta llegar a usar un vestido corto y tacos altos, como en la pintura del año 1978 que provocó un escándalo en México al ser usada como portada de la revista *Fem* en 1984 (Lippard).

En el arte de los chicanos de Texas, la Guadalupe también aparece representada en diferentes contextos modernos de la vida diaria y hasta se embarca en un transbordador espacial, volviendo a su supuesto lugar de origen — el cielo — como en la obra “La Virgen de Shuttle” de George Cisneros. Pero la Virgen es sobre todo una madre terrestre, dueña de todos los elementos: tierra, aire, agua y fuego. Esto está confirmado por varias pinturas de San Antonio, donde se enfatiza su conexión con la cultura indígena. En el cuadro de Miguel Cárdenas, “Water Lady”,

Guadalupe es la mujer que entra a rezar con una olla de agua en la ceremonia del peyote; en el cuadro "Soy el corazón" de Ramón Vázquez y Sánchez, un chamán indígena la está adorando (Vázquez y Sanchez 2/4).

De esta manera, la Virgen adquiere una importancia especial en la vida de los chicanos. Siendo "extranjeros en nuestro país... lo que nos une es la Virgen de Guadalupe... we want her to take us out of bondage... Se le canta mañanitas, se le regala flores y ella está presente con nosotros en todos los pasajes vitales importantes: el nacimiento, los quince años, el matrimonio y la muerte. La gente necesita creer en algo; se le reza primero a la Virgen que a Cristo porque ella es madre que da vida y tiene corazón. No es una figura religiosa, ella es de la gente, de la casa, de la familia" (Vázquez y Sanchez 2/4). La idea del *ixiptla*, equivalente al culto personal, predomina. La Virgen es "expropiada" de la religión católica y puesta en otros contextos, con otras finalidades. Un ejemplo puede ser las pinturas y murales que encierran los símbolos de un Aztlán mítico, como la pirámide y el indio, visibles en el cuadro "Virgen de Guadalupe" de Guadalupe Ortega. Muchas de ellas documentan una historia. En el cuadro de Raúl Servín, "La Conquista", Guadalupe es testigo de los eventos que sucedieron en México. En una parte del mural de José Antonio Burciaga, "The mythology and history of maíz", llamada "The last supper of chicano heroes", Guadalupe, como Tonantzin y América, domina sobre un grupo de héroes presididos por el "Che," elegidos en votación por un grupo de chicanos de California (Burciaga 92-6). La Guadalupe protege a este grupo de americanos del norte y del sur, dominando tanto sobre el maíz y la vida como sobre la muerte, igual que la diosa azteca Tonantzin-Coatlicue. Entre estas figuras históricas, Guadalupe es una presencia cósmica.

¿Cómo explicar esta intensa explosión de creatividad y transformaciones a las cuales la Virgen de Guadalupe está sujeta en las regiones fronterizas? Tenemos que tomar en cuenta el hecho de que las regiones nortenas de la Nueva España no estaban expuestas a la misma clase de esfuerzos de cristianización como lo eran las áreas del centro del virreinato, donde residían las autoridades eclesiásticas y se construían deslumbrantes iglesias barrocas. En Texas, en California, no había más que algunas misiones que intentaban organizar la vida y la fe de los indígenas, con pocos recursos. Aquí tampoco había grandes riquezas minerales ni naturales que atrajeran la atención, y por consiguiente estas regiones remotas existían en relativo abandono. Por esta razón, podemos decir que la doctrina católica aquí no ha calado muy hondo. A menudo, los chicanos, por debajo de la capa exterior norteamericana anglo, socavan también la española, para redescubrir una esencia indígena. Esto es visible

por ejemplo en la facilidad de la asociación de la Guadalupe con las diosas indígenas, con la tierra y con el culto a la mujer. Liberados de la ortodoxia católica en un país multirreligioso donde no existe el énfasis en una sola tradición, pero también “siendo extranjeros en su propia tierra,” hay necesidad de re-inventar una identidad y una tradición. Guadalupe, desprovista en parte de sus asociaciones hispano-católicas y lista para prestar sus servicios de madre protectora a una nueva causa, se convierte en patrona y símbolo de los mexico-americanos y su herencia indígena. Hasta cierto punto, la religión católica puede ser sentida como un elemento impuesto por el enemigo y la identidad es buscada en símbolos pre-cristianos, como en el caso de los descendientes de los indios coahuiltecas de Texas.<sup>5</sup> Lo curioso es que Guadalupe, como símbolo de una madre protectora y luchadora, ha trascendido religiones, razas y lenguas y se ha vuelto universal, sirviéndole de patrona a diferentes grupos e intereses: tanto los muy católicos como los que están en contra del catolicismo, tanto los pro-gobierno como los rebeldes, tanto los “strait” como los “gay.”

Una función similarmente abarcadora es cumplida por la diosa/Virgen Iemanjá, que como máxima patrona maternal y protectora encuentra un camino unificador a las vidas de diferentes grupos de brasileños, divididos por el status económico, racial y cultural. Algunos ven en ella a la Virgen de la Inmaculada Concepción, patrona de los navegantes y de Bahía, otros a la diosa-madre yoruba de las aguas saladas. En sus diferentes encarnaciones, está presente tanto en la misa católica como en la ceremonia del candomblé, de umbanda y de caboclo.<sup>6</sup>

La imagen de Iemanjá más popular en el Brasil de hoy está emparentada con la representación barroca de la Virgen de la Inmaculada Concepción. Examinemos algunos aspectos de su trayectoria. En la Edad Media, la Virgen como *stella maris*,<sup>7</sup> o estrella del mar, polar y matutina, se asocia con la imaginería náutica. En el Renacimiento el rol de María como reina de los mares adquiere una aplicación práctica — la de la protección a los navegantes. Los exploradores españoles y portugueses se entregan a la tutela de María como Nuestra Señora de los Navegantes. Ella los acompaña y los protege en las travesías marítimas y es especialmente como la Inmaculada Concepción que la Virgen es asociada con la luna, el cielo y el mar (Warner 262, 267). Colón nombra una de sus carabelas “Santa María”. En 1640 la Inmaculada Concepción es declarada patrona de todos los reinos de Portugal, inclusive el Brasil (Oleszkiewicz, “Los cultos...” 250). Salvador da Bahía, constituida en 1502 como la primera capital del Brasil, hasta hoy día tiene como “su única patrona” a Nossa Senhora da Conceição da Praia, cuya monumen-

<sup>5</sup> En dos conversaciones recientes, Ramón Vásquez y Sanchez, “Xagu Kaí,” pintor y director del programa de artes del Centro Cultural Aztlán de San Antonio, me aclaró que como coahuilteca es también director del “Native American Church” donde se practican ceremonias del peyote. Este hecho no lo hace menos católico, ya que concurre a misa todos los domingos (Vásquez y Sanchez 2/4 y 2/7/00).

<sup>6</sup> Candomblé — religión sincrética afro-católica, con una predominancia de elementos yorubas sobre los católicos; umbanda — religión conscientemente sincrética con una gama de diferentes elementos, incluyendo los yorubas, católicos, orientales, espiritistas y kardecistas; caboclo — religión sincrética donde predominan o forman parte los elementos indígenas.

<sup>7</sup> El término *stella maris* surgió por un error de los copistas que malinterpretaron el nombre *stilla maris* o gota del mar que San Jerónimo le dio a Miriam (Warner 262).

tal iglesia está ubicada frente al puerto de Salvador, protegiendo a los marineros. Su imagen en esta iglesia se asemeja a las representaciones clásicas del siglo XVII al estilo de Velázquez, Zurbarán, Ribera o Murillo.

Sin embargo, aquí apenas comienza “la carrera” de esta imagen de María en el Brasil. La Inmaculada es sólo uno de los ingredientes del proceso de sincretismos y apropiaciones que en el siglo XX desembocan en figuras y cultos muy particulares. En otra ribera salvadoreña, la del barrio Río Vermelho, frente al mar se encuentra la iglesia de Saint’Anna, madre de la Virgen María que “la concibió sin pecado” y protagonista de la primera representación de la Inmaculada Concepción,<sup>8</sup> y junto a ella la pequeña casa de Iemanjá, donde se reúnen y dejan sus ofrendas los pescadores. Este es también el lugar de donde salen las barcas cargadas de flores y ofrendas el 31 de diciembre — día de la fiesta umbandista y nacional de Iemanjá. El 8 de diciembre está reservado para Oxum — otro aspecto de la reina de las aguas — y el 15 de agosto para Iemanjá (D’Oxum 14). De esta manera, las fiestas católicas marianas más importantes — la de la Inmaculada Concepción (8 de diciembre) y la de la Asunción (15 de agosto) — han sido “repartidas” entre los *orixás* o diosas correspondientes a la Virgen María, en los cultos sincréticos afrobrasileños. Estos dos días también corresponden a las celebraciones de las dos imágenes que se fusionaron en la de la Inmaculada Concepción que prevalecen desde el siglo XVII — la de la Virgen de la Asunción, basada en la de la Mujer del Apocalipsis, y la de la Inmaculada *tota pulcra*.

Iemanjá es la diosa yoruba de las aguas saladas del mar y de la fecundidad; igual que en el caso de María, su color es el celeste y su día el sábado. El origen de la figura de Iemanjá está en la religión yoruba, traída por los esclavos del Africa occidental en la segunda mitad del siglo XVIII (la esclavitud en el Brasil persistió hasta el año 1888). Hoy día Iemanjá es un *orixá* muy importante en la religión afrobrasileña, candomblé, donde desempeña el rol de la reina de los mares y la madre de todos los *orixás* o dioses, tanto como de los seres humanos. Es también una de las esposas de Oxalá, sincretizado con Jesucristo, igual que María, identificada con la Iglesia como la esposa de Cristo.

Un desarrollo todavía más curioso es el proveniente del culto de la umbanda que, al ser más abiertamente sincrético e incluir elementos africanos, europeos, indígenas y orientales, se volvió generalizado en el Brasil. La imagen de Iemanjá proveniente de la umbanda se popularizó tanto que llegó a producir un culto nacional a esta figura — el *iemanjismo*. Esta imagen, que es resultado de múltiples sincretismos, guarda gran parecido con la Virgen de la Inmaculada Concepción, pero se libera de las contradicciones de ésta. Igual que la imagen tradicional de la

<sup>8</sup> Ya en el siglo VII la Inmaculada Concepción se representaba en la iconografía como el momento del abrazo de los padres de María, Ana y Joaquín, delante de la Puerta Dorada de Jerusalén.



Inmaculada, Iemanjá es representada como una mujer blanca con cabello largo, vestida de celeste, que frecuentemente aparece con un espejo (uno de los seis símbolos de la pureza de la Virgen). También se la representa acompañada de simbología astral y con una corona en la cabeza. Sin embargo, con la transformación de la Inmaculada en Iemanjá, ésta se libera del color blanco o pureza de su túnica, que se transforma en un vestido celeste, del manto azul y de la cinta. Su vestido se vuelve ajustado y escotado, descubriendo los atributos de una mujer sexual y fértil, en sus senos grandes y caderas anchas. Curiosamente, el espejo de la Virgen *tota pulcra* reaparece como uno de sus atributos, pero aquí, otra vez, esta encarnación de la Virgen está humanizada y el espejo es símbolo de su vanidad. Además, igual que en el caso de la Guadalupe, se rescata su conexión con la muerte, ya que Iemanjá también es la sirena y la *calunga* que atrae a los marinos al fondo del mar de donde ya no salen. Así María, sublimada en la tradición cristiana a sólo dos aspectos femeninos contradictorios — la pureza virginal y el amor materno — (Levi 5), en su aspecto de Iemanjá recupera su dominio ancestral sobre el ciclo vital del nacimiento, la vida y la muerte. De esta manera, la Virgen en su forma de Iemanjá reivindica en el Brasil su rol original de diosa protectora de la fertilidad, de la vida y de la muerte, acercándose al arquetipo de la *Magna mater*. Esta conexión está confirmada por el hecho que hasta hace poco en Bahía, el 8 de diciembre, día de la Inmaculada Concepción, se celebraba el festival de la sociedad femenina africana *Gèlèdè* con el propósito de aplacar las *iyá mi*, las terribles madres ancestrales (Augras 15).

Otro fenómeno fronterizo singular tiene que ver con la fluidez de los roles de género en el ambiente de las prácticas religiosas afrobrasileñas. Además de los *terreiros* o casas de candomblé más tradicionales, donde las sacerdotisas (*iyalorixás* o *mães-de-santo*) y las iniciadas que entran en trance (*iaôs* o *filhas-de-santo*) sólo pueden ser mujeres, existen otras menos ortodoxas, dirigidas por hombres (*babalorixás* o *pais-de-santo*). Es también un saber común en el Brasil que los *pais-de-santo* y los *filhos-de-santo*, u hombres que entran en trance incorporando a los *orixás*, tienden a ser homosexuales. De las 136 casas de candomblé estudiadas por Vivaldo da Costa Lima, sólo 34 eran dirigidas por *pais-de-santo*, de los cuales 28 eran homosexuales (171).

*Esta situación está relacionada con el hecho de que para ser poseída por un orixá, la persona tiene que adoptar simbólicamente el rol femenino. El iniciado o iniciada es el «caballo» al cual cabalga el santo u orixá durante la posesión. Este acto de posesión por el orixá tiene una analogía con el acto sexual. Aunque el*

*sexo mítico de los dioses puede ser masculino, femenino o andrógino, en el acto de posesión los dioses son estructuralmente masculinos y los iniciados — femeninos. Así los iniciados, sean mujeres u hombres, al ser montados por los orixás, asumen el papel femenino en las ceremonias religiosas. (Oleszkiewicz, “El papel...” 197)*

Este hecho está confirmado por el travestismo en las ropas y los peinados de los iniciados hombres, introduciendo un elemento de ambigüedad en la identidad de género.

En el norte y el nordeste del Brasil, donde la tradición matrilineal es mucho más fuerte que en otras regiones influenciadas por la cultura yoruba, hay una gran interdependencia entre el candomblé y las otras esferas de la vida. El sistema simbólico de género de los cultos afrobrasileños, basado en la actividad y la pasividad y no en la hetero y homosexualidad, ha influido en la sociedad más amplia, creando las categorías de *homen* (activo) y *bicha* (pasivo) (Oleszkiewicz, “El papel...” 197-8).

Los discutidos espacios liminales de las fronteras entre las culturas se caracterizan por cambios de identidad, hibridez, adaptabilidad, creatividad y ambigüedad. *Nepantla* o “lugar de la frontera” (Anzaldúa 165) también significa la transgresión de las normas, tanto culturales como jurídicas. Las personas que se encuentran en este espacio liminal pierden su contexto y tienen que adaptarse a las nuevas circunstancias. Muchas veces están fuera de la ley, incluso sin saberlo. El proceso de llegada puede ser más o menos violento, pero siempre hay una violencia institucional que impacta a los recién y no tan recién llegados, especialmente si éstos quieren conservar su cultura o si reclaman sus derechos. Quieran o no, son sometidos a un proceso de asimilación cultural por la cultura dominante. Esta se iguala con el grupo que tiene el mayor poder económico y por consiguiente político. Sin embargo a veces, como ocurrió en el Brasil con los africanos, los resultados son sorprendentes — la sociedad dominante o toda la sociedad se ve influenciada por el grupo que llegó como el más desposeído y abusado. Hoy día, quiéranlo o no los brasileños, todos se ven marcados por la influencia de la cultura de los esclavos negros que ha permeado su diario vivir, y es por las expresiones de esta cultura que el Brasil es conocido en el mundo. Sin embargo, el proceso no ha sido unilateral. Así como los africanos prestaron a los europeos el nombre y las características de la diosa Iemanjá, los portugueses les proporcionaron la consagrada imagen de la Virgen de la Inmaculada Concepción, con su postura erguida y su color celeste. El resultado de este intercambio es el *iemanjismo*.

Tanto en el Brasil como en México, desde el siglo XVI lugares liminales donde confluyen la raza europea, la indígena y la africana, cada una con su preexistente multiplicidad étnica, cultural y lingüística, como en los territorios al suroeste de los Estados Unidos — desde mitades del siglo XIX también geográficamente fronterizos —, se dan las circunstancias para una extrema multiplicidad e hibridización. Estas sociedades “vive[n] inmersa[s] en la imagen, la proliferación de lo híbrido y de lo sincrético, los mestizajes de cuerpos, de pensamientos y de culturas” (Gruzinski 158). Es en estas condiciones que se crean las posibilidades más fértiles de transformación y adaptación, así como de ambigüedad. Los símbolos consagrados pueden vaciarse de su significado acostumbrado y llenarse de nuevos contenidos (Gómez-Peña 183). Así los brasileños y los chicanos reinventan y activan las conocidas imágenes que sufren múltiples transformaciones, hasta que sus prototipos a veces se vuelven irreconocibles.

Ambos fenómenos, el de Guadalupe y el de Iemanjá, a pesar de que sus prototipos existan en España y en África, no se desarrollan de la misma manera en sus regiones de origen. En España, en África occidental, y en menor grado en México, sus imágenes están petrificadas. Es en las fronteras entre diferentes razas, lenguas y culturas en el Nuevo Mundo donde estas efigies adquieren una nueva vida y dinamismo empezando a cumplir múltiples funciones. Este hecho nos hace pensar en los modos de sobrevivencia que desarrollan las personas cuando sus circunstancias cambian y cuando se ven expuestas a nuevas influencias y situaciones. Son conocidos la adaptabilidad y los modos de sobrevivencia, tales como la ironía y el juego, desarrollados por los negros esclavos traídos a las costas americanas, así como por otros grupos porteños, constantemente expuestos a nuevos contextos y su existencia amenazada, pero también cargada de imprevistas posibilidades creativas. Paralelamente a la transformación de estos grupos humanos, sus símbolos también se modifican, cumpliendo nuevos papeles en estas difíciles transiciones. Estos símbolos son fluidos y adaptables, igual que la identidad de los individuos que viven en híbridas circunstancias.

### Referências bibliográficas

- ACOSTA-BELÉN, Edna and Carlos E. Santiago. “Merging borders: the remapping of America”. *The latino studies reader* de Antonia Darder y Rodolfo D. Torres (eds.). Malden, Massachusetts, 1988. 29-42.
- ANZALDÚA, Gloria. “Chicana artists: exploring *Nepantla*, el lugar de la frontera”. *The latino studies reader* de Antonia Darder y Rodolfo D. Torres (eds.). Malden, Massachusetts: Blackwell, 1998. 163-170.

- AUGRAS, Monique. "De Iyá Mi a Pomba Gira: transformações e símbolos da libido. *Escritos sobre a religião dos orixás* de Carlos Eugênio Marcondes de Moura (org.). São Paulo: Edicon, 1989. 14-33.
- BURCIAGA, José Antonio. *Drink cultura: chicanismo*. Santa Barbara, CA: Joshua Odell Editions, 1993.
- COSTA LIMA, Vivaldo da. "A família-de-santo nos candomblés Jeje-Nagos da Bahia: um estudo de relações intra-grupais". Tesis de maestría, Universidade Federal da Bahia, 1977.
- DEL CASTILLO, Richard Griswold et. al. (eds.) *Chicano art resistance and affirmation, 1965-1985*. Los Angeles: University of California, Wright Art Gallery, 1990.
- D'OXUM, Dalva. *Mirongas magia e feitiço*. Rio de Janeiro: Pallas, 1991.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.
- GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. "The two Guadalupes". *Goddess of the Americas (La Diosa de las Américas)* de Ana Castillo (ed.). New York: Riverhead Books, 1996. 178-183.
- GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes*. 1994 México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- HERRERA-SOBEK, María. *The mexican corrido*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- La Biblia*. Madrid: Ediciones Paulinas y Estrella, Navarra: Verbo Divino, 1985.
- LEVI D'ANCONA, Mirella. *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance*. s.l.: The College Art Association of America in conjunction with The Art Bulletin, 1957.
- LIPPARD, Lucy. *Mixed blessings*. New York: Pantheon Books, 1990.
- Mayan uprising in Chiapas*. Video. Prod. PBS.
- NEBEL, Richard. *Santa María Tonantzin Virgen de Guadalupe*. Trad. Carlos Warnholtz Bustillos. 1995. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- O'GORMAN, Edmundo. *Destierro de sombras. Luz en el origen de la imagen y culto de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- OLESZKIEWICZ, Malgorzata. "El papel de la mujer en el candomblé". *Religion and Latin America in the twenty-first century: libraries reacting to social change*. Austin: The University of Texas at Austin, 1999. 193-200.
- . "Los cultos marianos nacionales en América Latina: Guadalupe/Tonantzin y Aparrecida/Iemanjá." *Revista Iberoamericana*, 182-183 (1998). 241-252.
- PALACIOS, Isidro Juan. *Apariciones de la Virgen: leyenda y realidad del misterio mariano*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1994.
- RANDALL, Margaret. "Guadalupe, subversive Virgin." *Goddess of the Americas (La Diosa de las Américas)* de Ana Castillo (ed.). 113-123.
- SOUSTELLE, Jaques. *Pensamiento cosmológico de los antiguos mexicanos*. París: Librería Hermann y Cia. Editores, 1959.
- VÁSQUEZ y Sanchez, Ramón. Entrevista personal. 4 de febrero de 2000.
- . Entrevista telefónica. 7 de febrero de 2000.
- WARNER, Marina. *Alone of all her sex*. New York: Alfred A. Knopf, 1976.