

Ai' se ven: imagen y guadalupanismo otomí y chichimeca jonaz

Luis Enrique Ferro Vidal^{1*}

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES DE
LA UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Resumen: *Lo que se intenta en este trabajo es caracterizar a la virgen de Guadalupe como una unidad estética que descifra con mayor profundidad un sistema de íconos que explica y expresa mucho más que la totalidad de la obra. Vista como una unidad estética y conformada por un sistema de íconos nos recrea un mundo de imágenes que salen de la pintura, que dinamizan y brindan una proyección de una vida social de los chichimeca jonaz, en Guanajuato, así como de los ñãño del semidesierto queretano. Para alcanzar la meta fijada es necesario establecer que este fenómeno cultural será analizado desde la teoría de las complejidades donde la historia, el mito y la iconografía se verterán en un crisol para construir una narrativa de la imagen guadalupana en la vida social de estos dos pueblos indígenas.*

Palabras clave: *virgen de Guadalupe, imagen, luna, tierra, águila, discurso gráfico, teoría de las complejidades, microescala, macroescala, santo, chichimeca jonaz, ñãño, sistema de íconos*

Abstrac: *What is attempted in this work is to characterize to the virgin from Guadalupe like an aesthetic unit that it deciphers with more depth an íconos system that he/she explains and it expresses much more than the entirety of the work. See as an aesthetic unit and conformed by an íconos system it recreates us a world of images that you/ they leave the painting that you/ they energize and they offer a projection of a social life of the chichimeca jonaz in Guanajuato, as well as the ñãño of the half-deserted queretano. To reach the fixed goal it is necessary to establish that this cultural phenomenon will be analyzed from the theory of the complexities where the history, the myth and the iconography will spill in a hearth to build a narrative of the image guadalupana in the social life of these two indigenous towns.*

Key words: *Guadalupe virgin, image, earth, graphic speech, tehory of the complexities, microescala, macroescala, system of icons*

¹ * c_bowaka@yahoo.com

AI' SE VEN: IMAGEN Y GUADALUPANISMO OTOMÍ Y CHICHIMECA JONAZ

La virgen de Guadalupe es la materialización de una abstracción que genera un profundo y respetuoso sentimiento religioso en la gran mayoría de los mexicanos, porque la magia religiosa de la guadalupana o la Lupita no es tan sólo una santidad católica más en México, al contrario, es el esplendor de una apropiación barroca que deja tras de sí su estampa, su potestad o, si se desea, su poder sagrado, debido a que esta virgen en particular se ha adentrado en las profundidades de un inconsciente religioso, y en los resquicios de un contenido histórico en las mentalidades del mundo mexicano. Su evocación y advocación permite a la virgen de Guadalupe alejarse de su santidad para convertirse en una representación vivencial de un pueblo que le rinde culto, a un grado tal, que se inserta en la vida cotidiana de sus adoradores, de manera que su presencia llega a ser tatuada en la piel de sus devotos para llevarla siempre consigo a flor de piel; además, la virgen de Guadalupe manifiesta su espiritualidad con expresiones propias de sus adoradores, irguiéndose en el plano nacional al considerársele como uno de los símbolos identitarios más representativo de estas tierras.

Hablar, escribir e investigar sobre el mundo guadalupano en México, es intentar atravesar un largo laberinto para alcanzar un centro de conocimiento acuoso que se desvanece en las manos, volviéndose un punto etéreo en la comprensión humana, ya que esta santidad deja de ser un objeto sagrado y se configura como un efecto social que es denominado: el fenómeno guadalupano. Dicho fenómeno juega con los sentimientos, las emociones y transgrede los sentidos de quien se acerca a conocer las profundidades de su enigma.

El *axis mundi* guadalupano hace difícil la comprensión de su objeto mismo, ya que es por sí, un vasto conjunto paradigmático integrado por una infinidad de expresiones que giran alrededor de su propia efigie. Cada expresión que nos brinda es la conexión a otra expresión que fundamenta desde distintas aristas la narrativa de una misma significación. Otro factor para su comprensión se debe a que cada expresión guadalupana también es un estudio particular por sí mismo. Comprendido de esta manera, cada expresión del fenómeno guadalupano es una parte y una totalidad de la coherencia del discurso religioso mismo; siendo así, el estudio del fenómeno guadalupano analizado como una totalidad o a través de sus particularidades discursivas, siempre nos lleva a la representación de una imagen que nos transporta al mundo de lo sensible.

Las imágenes sagradas son apropiaciones de una pequeña parcela de un sistema de símbolos que provee de cuerpo a la esfera religiosa ayudando a imponer un sentimiento de criatura a quien cree en la eficacia del poder evo-

cativo de la imagen de los santos. Cada pueblo tiene su historia y su santo, y cada pueblo elige la historia y al santo que quiere apropiarse para configurar su imagen social.

Cada historia es la expresión de su lenguaje y de su expresión social. En relación a las imágenes de los santos, su lenguaje depende de las apropiaciones que se hacen de ellas por medio de una historia sociocultural propia. Por tales razones, el fenómeno guadalupano es una expresión mexicana que multiplica la imagen social que lo sustenta, sin embargo, se desquebraja en mil pedazos su unidad discursiva y contextual porque son muchas las formas en que se manifiesta la manera de festejarla y rendirle culto a tan singular figura en el suelo nacional.

Los santos algo indican, son mapas que orientan con su representación una experiencia vivida de los grupos que le rinden culto, y de eso trata este trabajo, consiste en observar cómo la virgen de Guadalupe participa en las isotropías de la vida cotidiana, es decir, en cómo los iconos de su narrativa estética son apropiaciones de un acontecer de la cotidianeidad y la vida ritual de los pueblos indígenas, porque en este caso en particular se está pensando en la imagen de la virgen de Guadalupe como un emblema, ya que: "Una de las funciones que Pincinelli asigna al emblema y en la que insiste constantemente es la recreación: el símbolo tiene en el discurso la función de recrear" [Pincinelli, 1997:41]. En esa dirección, la imagen encierra dentro de su representación gráfica una dinámica evocativa a través de los iconos que la configuran, por lo tanto, en estas condiciones, el dibujo o imagen se socializa, se hace texto, se platica y en conjunto se genera un discurso que pareciera encontrarse a sus espaldas, de esa manera nos encontramos entre lo social y lo gráfico, estableciendo, de esa forma, que el individuo vea en la imagen sagrada más que figuras. La imagen sagrada al estar apoyada en su discurso religioso por un sistema de iconos que generan el contexto de la obra, concreta un emblema gráfico religioso, produciendo el sentido de rendir culto por parte de los hombres a esas imágenes sagradas. El culto a las imágenes es el acercamiento a una experiencia estética en donde el hombre puede encontrarse, reflejarse y reafirmarse en la misma imagen, y en consecuencia la imagen con una experiencia estética se dirige al orden del mundo social.

Las imágenes de los santos son portadoras de sentido porque en su representación estética generan la carne y el espíritu de su representación gráfica y social, ya que cada imagen: "Tiene, casi siempre un aspecto visual dado que esto es una característica del mundo, pero incluye la representación de la abstracción como el valor que aludimos anteriormente; de hecho, el concepto mismo de valor es la representación de otra cosa" [Godoy, 1999:47]. En esa otra cosa el mundo se trasgiversa, los horizontes estéticos de la imágenes reli-

giosas abren la brecha a un sin fin de interpretaciones de tipo social dentro de un mismo discurso gráfico porque las imágenes, al igual que los santos, expresan algo y van más allá de una evocación religiosa y pasan al mundo de una vida social; en este sentido, Turner nos manifiesta que "...la doctrina de los santos es una expresión cultural sofisticada un "modelo consciente" quizá, de cooperativas ideológicas" [Turner, 1978:140-142], en las cuales: "...la estructura", eclesiástica es un juego de símbolos y máscaras; como las máscaras de las tribus; como más allá de una de una estructura positiva basada en el control, sobre los recursos económicos de fuerzas organizadas" [*ibid.*]. Por lo tanto, los santos participan de una historia social determinada. No es azaroso que en algunos lugares localicemos ciertos santos, por ejemplo, no es una casualidad que en la región de Querétaro y Guanajuato, en donde durante su época prehispánica estaban habitados por grupos chichimecas, se localicen santos con una iconografía de características bélicas. Ello nos remarca otro acometer del discurso de los santos y podemos entender porqué en Querétaro el santo patrón sea Santiago apóstol, y se replique en la memoria de los queretanos el mito de su aparición en tierras indígenas como lo hizo en la lucha de los españoles contra los moros. Qué decir de san Miguel arcángel, santo patrón de varias comunidades otomí-chichimecas de Guanajuato, principalmente en los municipios de San Miguel de Allende y San Felipe; en Querétaro esta misma imagen la encontramos en la comunidad otomí de Villa Progreso.

Es gracias a estos santos que podemos comprender mejor la existencia de algunos grupos religiosos o rituales como los batallones del señor san Miguélito, en distintos municipios de Guanajuato, que custodian y son encargados de proteger a tal ente divino. En esta última circunstancia la instauración de estos santos por parte de los españoles era simplemente aprovechar las características sociales de los grupos indígenas y dirigir las características bélicas de los grupos orientándolas a un sentido que pudiera articularse a la religión católica y a lo religioso asegurando la evangelización y conversión religiosa de estos grupos. Todo esto queda claro porque la imagen religiosa es también una historia sociocultural encerrada en una representación iconográfica.

Por lo antes expuesto, se pretende analizar el fenómeno cultural de la virgen de Guadalupe desde la teoría de las complejidades donde la estética de la imagen se revuelve con la historia, el mito y la iconografía, y de ahí se pretende producir un estudio semiótico en la interpretación de los símbolos localizados en la imagen; y con esto, poder conjugar este análisis de los símbolos en un proceso hermenéutico, porque los símbolos serán interpretados desde la intención del observador en base a los datos empíricos obtenidos en campo, para construir el *corpus* de una idea que se genera a través de la imagen de la guadalupana, su sistema de iconos y un conjunto de expresiones culturales

relacionadas con la imagen y su iconografía. Así, el campo semiótico y hermenéutico se verterán en un crisol para construir una narrativa social de la imagen de la guadalupana analizada como un emblema o representación conformado por un sistema de iconos que se socializan, y donde cada icono será una expresión individual que brinda una expresión que da sentido a la obra en su conjunto, por lo que, la imagen de la virgen de Guadalupe no será analizada como una totalidad estética, sino se desmenuzara como grupos de símbolos en los que cada uno de ellos será un punto fijo de la obra y se engarzará a la expresión social que los remite, porque: “Es un enfoque sistemático, que pone el énfasis sobre las simetrías generales y las complejas interacciones entre los niveles de microescala y de macroescala” [Hayles, 1998:215]. Quedando con este enfoque sistemático, la propuesta de generar en la imagen de la virgen de Guadalupe una simetría en donde las particularidades serán mucho más importantes que la obra misma, por lo que nos adentraremos en un calidoscopio de iconografías que en cada giro nos cambia los colores de su contenido, y podremos comprender cómo con el sol, la luna, la tierra y las estrellas se conforma el universo de un mundo posible en el cual, como astrónomos, encontraremos el sentido de una tierra que cobija un actuar guadalupano con un lenguaje propio del mundo indígena que para nuestro caso serán los ezar, conocidos también como chichimecas jonaz y los ñhãñhõ de Sombrerete Cadereyta, y se dará cuenta de un lenguaje guadalupano muy particular.

A la guadalupana, desde los inicios de su aparición, se le reconoció un poder evocativo que tuvo tal magnitud que llegó a afirmarse desde ese momento que: “...los ídolos y demonios que adoraban los indios desaparecieron de la noche a la mañana” [Brading, 2002:160]. La gracia de ese poder evocativo puede entenderse más por su forma estética que por su aparición, por ser una imagen que nos trastoca y nos absorbe por su forma y su belleza. La imagen de la virgen de Guadalupe nos habla de una mujer morena embarazada que se encuentra rodeada de rayos que la iluminan en su parte posterior. Esta mujer va vestida con un atuendo color rosa con flores doradas y lleva, cubierta de la cabeza a los pies, un manto azul lleno de estrellas. A sus pies, configurando su obra gráfica y mostrando la inmensidad de su potestad divina, se encuentra una luna, y debajo de este satélite astronómico se haya sosteniéndola un ángel con alas que portan de manera horizontal los colores de la bandera mexicana: verde, blanco y rojo. De esa manera, como expresión artística es un deleite, pero detrás de sí la rodea un enigma numinoso que surge y trasciende al mundo social desde su misma representación.

Ella, con su presencia iconográfica o plástica, nos narra algo propio e íntimo, ello se debe a que su plástica es una narrativa llena de traspies e incógnitas que nos atrapa en su mismo enigma. La historia de su aparición es el comple-

mento del discurso gráfico de la imagen, porque con la historia de su aparición en el ayate, que se encuentra en la Basílica de Guadalupe, nos reafirma que fue creada por manos divinas y no por el hombre, dotándola del misterio necesario para transfigurar su sentido y fortalecer el milagro de su aparición.

Historia e imagen son los elementos que nos invitan a observarla para arrebatarle el secreto de su devoción iniciando desde su representación estética permitiéndole ser la representación de una imagen social de los pueblos indígenas que nos interesan.

La encomienda inicia con una mirada a la imagen. Al observarla nos adentramos a otro mundo de representaciones que cambian el orden del discurso gráfico al articular un proceso de desorden en el sistema de iconos que la sustenta. Al mirar la imagen no sólo se observa una mujer, también admiramos un firmamento cósmico, un sol radiante detrás de la mujer que lleva un manto de estrellas. A sus pies hay una luna y un ángel. La disposición de estos elementos gráficos nos explica que la mujer es la representación de la Tierra misma, es decir, si los desglosamos en un mapa astronómico, podríamos perfectamente ubicar a esta mujer guadalupana en un lugar central de la obra que se localiza entre el sol y la luna, expresando, en su plástica, que es la representación del planeta en que vivimos y el manto refuerza la idea al simular una bóveda celeste. Sin embargo, esta tierra es la tierra que corresponde al mundo de los tez morena, al mundo de los indígenas, de ahí aquella frase que la virgen expresa en una de sus apariciones al hablarle a un indígena llamado Juan Diego: *¿No estoy aquí que soy tu madre? ¿No estas bajo mi sombra y resguardo?*, y sumado a ello se muestra embarazada. Su vestimenta cubierta de flores replica el sentido de la idea de la mujer como símbolo de la tierra, y su embarazo da cuenta de que es una tierra fecunda que da de comer a sus hijos. Una tierra que en cada época de cultivo estará con ellos proveyéndoles de todo lo necesario para vivir.

Los habitantes ñhãño de Sombrerete reconocen el resguardo y el cuidado de esta madre. Ellos lo afirman con una representación social al realizar en el campo de cultivo o en el solar de la casa un ritual de agradecimiento por los alimentos obtenidos ese año. La acción ritual empieza cuando la señora enciende una fogata y coloca sobre unas piedras un comal. Ahí se doran las últimas semillas de maíz, haba o trigo que se cosecharon, para elaborar un esquite (semillas doradas) del cual la familia come directamente del comal. La fogata no es únicamente para asar las semillas, con el humo agradecen a dios por los alimentos brindados. Para Juan Fontanell la fogata tiene otro sentido el dice que es: *Un somador de cultivo, de campesinos, esa es la tradición*. Ya por la noche se deja ese somador ritual encendido como señal de que el campesino, el hijo suyo, está pendiente de la tierra, colocándose, por medio del discurso ritual, en una posición cósmica que ubica al campesino entre el sol y la luna.

Así como la posición de la mujer guadalupana refuerza su sentido con el manto estrellado y reitera el sentido de fecundidad por su atuendo floreado y el embarazo, el proceso ritual de cultivo es complementado socialmente cuando la imagen de la virgen de Guadalupe, que se encuentra en la iglesia principal de Sombrerete, es deconstruida simbólicamente para darle otra advocación cada 8 de diciembre al considerarla como la virgen de la inmaculada concepción. Ese día es el día del marcaje del calendario agrario del fin de la cosecha. Ese día los cargueros hacen 17 hogueras en el atrio del templo. El sentido de este acto en las palabras de doña Isidoro es: *Para calentar a la virgen que ya comienza a tener sus dolorcitos del parto*. Se puede asumir que con esta actividad ritual, ligada a la expresión verbal y considerando que es el cierre de su calendario agrícola, las fogatas no brindan calor a la virgen sino a la tierra que se encuentra cansada de producirles el alimento diario. Con este gesto se habla de una continuidad cíclica del calendario agrario de los ñhãñö de Sombrerete para que la tierra vuelva a parir los alimentos en el campo de cultivo.

Por otra parte, este grupo indígena percibe que la virgen es su madre y que la tierra le pertenece a ella; primeramente porque aún recuerdan que esa localidad se llamaba Sombrerete de Guadalupe, reafirmando con el nombre su religiosidad y su guadalupanismo, pero también brindan su territorio a su nombre. En un primer plano, las acciones rituales reafirman esta idea porque 46 días antes del 12 de diciembre una imagen de la virgen de Guadalupe visita los hogares del lugar con una estancia de un día. Al marcharse del hogar, los anfitriones colocan una estrella de papel dorado sobre una tela de color azul claro que funge como manto. Sumándose a lo ya mencionado, aparece un segundo plano ritual porque existe otra imagen de la guadalupana en estas tierras. Esa otra imagen no es una ordinaria, ella es la virgen peregrina que consiste en una lámina pequeña que tiene dibujada una imagen guadalupana y está colocada en un estandarte que tiene una estructura de metal que figura la silueta de la virgen. Esta imagen, de la peregrina, es vestida por los cargueros cada vez que ocupan o dejan su cargo, a la usanza de las mujeres del lugar. Su vestimenta consiste en un fondo de algodón blanco sobre el cual lleva una falda plisada, en ocasiones le colocan una especie de mandil; también la cubren con un manto que es sostenido por una corona. Con ello se apropian de la imagen haciéndola integrante de la comunidad porque: "Al cubrir a los Santos con vestidos envueltas en telas rituales, al asociarlos con sus antepasados...recomponen una liturgia propia, que perpetúa su concepción del diálogo y del intercambio con los dioses" [Vericourt, 1998:48]. Vestida así, la virgen sufre una personificación de pertenencia, por lo que deja de ser la guadalupana que conocemos y a la que todo México le rinde culto, para convertirse en una virgen de Guadalupe otomizada.

Mientras eso sucede con los ñhãño de Sombrerete, en el mundo religioso ezar, los chichimecas se dicen ser menos ceremoniosos que los otomíes porque ellos sí hacen rituales para todo, por lo que son más conceptuales, pues llegan a afirmar que ellos son creyentes pero no son muy religiosos.

Los ezar sustentan su sentimiento de identidad en tres elementos que consideran imprescindibles para ser un verdadero ezar: su territorio, la sangre y la lengua. Para esta investigación tan sólo se hará referencia a la lengua y al territorio que tiene que ver con el fenómeno que nos inquiera, ya que esos dos elementos tienen expresiones que se extrapolan a la imagen guadalupana.

Los ezar expresan que la virgen de Guadalupe es su madre. Primeramente por el sentido estético de la virgen que muestra su piel morena y ello asume su pertenencia al grupo ezar. Este elemento gráfico de imagen se fortalece con el mito de la aparición guadalupana que es un elemento de aceptación y que integran en su oralidad, porque se le apareció a un indígena, que por cierto era chichimeca, y por esa razón los jonaces asumen que ella debió comunicarse en lengua indígena. Ésta cualidad de la virgen otorga una proyección del mito a su cultura porque afirman que ella les enseñó la lengua.

La virgen de Guadalupe recrea el sentimiento de territorialidad y de pertenencia de este grupo indígena. El apego a su territorio lo establecen en la memoria colectiva la cual les reafirma que ese territorio fue obtenido por sus antepasados durante el tratado de paz con los españoles 40 lenguas a la redonda de donde se localizan actualmente.

Ellos se sienten traicionados por que su territorio disminuye cada vez más por el crecimiento de San Luis de la Paz y por las expropiaciones que hace el gobierno sin aviso, pero reconocen y afirman que uno de sus límites territoriales es el santuario de la virgen de Guadalupe que se encuentra en la cabecera municipal, San Luis de la Paz, Guanajuato.

A ese santuario acuden cada 11 de diciembre para llevarle a la virgen de Guadalupe del santuario un *chimal* decorado con planta de cucharilla (también llamada chimal) que consiguen en su mismo territorio. Este elemento ritual es llevado acuestas por un grupo de varones llamados los *Esclavos de la Virgen*. El chimal se elabora el día 10 de diciembre por todos los *Esclavos de la Virgen* en una capilla de la misma comunidad ubicada en un lugar que denominan como el *Cerrito*.

Cuando los *Esclavos* llevan al santuario el chimal a cuestras, van acompañados con danzas de guerra, conocidas en otras partes del estado de Guanajuato como danza de rayados-chichimecas. En este andar representan de manera preformativa que van en pie de guerra, afirmando a quien los observa, que aún están presentes. Con estas expresiones sociales la imagen de la virgen da dinamismo a los ezar, siendo el chimal un emblema indígena que ayuda

a la memoria para expresar el territorio que les es propio, y que es el lugar propicio para discurrir con su lengua, ya que ellos prefieren dejar sus casas y alejarse del mundo mestizo antes que perder la lengua que forma parte de una cosmovisión y una forma de ser con características propias en un proceso de representación donde: “El lenguaje representa, abiertamente, una imagen del futuro al igual que el pasado y del presente y, en cada uno de estos tiempos también puede, tergiversar” [Godoy, 1999:42]. Así, los tiempos del verbo con esta acción ritual ligada a la virgen de Guadalupe se conjugan para ordenar un desorden que proviene del exterior (del mundo mestizo), con la finalidad de proteger y reiterar a los mestizos el lugar que les es propio por derecho y donde pueden discurrir con sus iguales para mantener la lengua enseñada por la virgen, prefiriendo, en última instancia, alejarse de la otredad antes que perder la representación de lo que más los identifica (Figura 1).

Regresando a la parte estética de la virgen de Guadalupe el siguiente icono de interés es el correspondiente a los rayos solares. Si prestamos un poco de atención a esa esfera gráfica de la imagen y la condensamos en la idea de un juego de simetrías rotas, esos rayos solares son la representación de una penca de maguay (Fig. 2). De esa forma esta planta forma parte de la obra estética.

Figura 1



Figura 2



Los ñhã-ñhüs y los ezar siempre han convivido con el maguey, es para ellos parte integrante de su vida cotidiana porque de ella obtienen el aguamiel para elaborar el pulque. La manera de elaborarlo es cortando el quiote y algunas pencas hasta que se pueda llegar sin dificultad al bulbo o parte central de la planta; posteriormente, en ese proceso, el bulbo se ahueca y se raspa con una herramienta de metal llamada *raspador*, configurando en ese proceso una vasija natural que elaborará y contendrá el líquido que se deja fermentar para que se transforme en pulque, que en la mente y en la oralidad es considerada como *la lechita de la virgen* o por lo menos así lo hace constar don Tomás. Este elemento de oralidad permite establecer que al cortar el quiote y utilizar el cono central de la planta en la vasija que contiene el aguamiel, transforman al maguey en un ser femenino. Considerando la significación que dan los ezar al pulque, los elementos iconográficos y la forma de la planta, la virgen de Guadalupe en conjunto con los rayos solares son la representación

Figura 3



misma del magueymaguey. Esta apreciación no es tan descabellada debido a lo que nos dice Koakowski: "...crear es la introducción de novedades, pero no es posible si rebasa los límites de mi cultura..." [Koakowski, 1990:33], por lo cual, culturalmente y por la manera en que se encuentran integrados los iconos en la imagen, permiten establecer esa relación; además, si prestamos atención y utilizamos un poco la imaginación se puede apreciar el maguey. La mujer, en esta situación, es el cono de la planta y los rayos solares corresponden a las pencas. Para simplificar esto dividamos al maguey a la mitad y se podrá observar mejor esta apreciación (Fig. 3). En consecuencia no queda más que interpretar que al raspase el maguey, en realidad los ezar se apoderan de su dulce líquido amniótico, de la virgen de Guadalupe, consumando una penetración cósmica, colocando al autor de este acto en las profundidades de la tierra, en el *axis mundi* por medio de un cordón umbilical que lo conecta con la madre, porque con su agua azucarada el individuo será alimentado directamente del seno de la madre por ser el pulque la lechita de la virgen.

El siguiente astro iconográfico que resalta en la imagen de la virgen de Guadalupe es la luna que se encuentra bajo sus pies. En el mundo otomí la luna tiene una fuerte relación con la planta del maguey, lo que vigoriza la interpretación anterior, ya que se tiene conocimiento de que para los ñhãño del Valle del Mezquital existe una relación luna-maguey que se brinda con el momento idóneo de sembrar esta planta para rasparlo y obtener el aguamiel, ya que “Para sembrarlo todavía consultan a los ancianos, se atienen a lo que les indique la luna o la “virgen” -como la llaman algunos-...” [Salinas, 2000:31]. La relación luna y cultivo también es parte de las concepciones de los ezar quienes afirman que el mejor día de cosecha es cuando la luna esta maciza, hacerlo durante otra faceta de este satélite sería lamentable porque la cosecha se pica, se llena de animales y se hace polvo, mientras que en el pueblo de origen otomí, Ixtla, ubicado el estado de Guanajuato, la luna está relacionada, también, con la fecundidad, ya que aún se recuerda el conocimiento transmitido por los antecesores que enseñaban que para tener un hijo fuerte debe ser concebido cuando la luna está como ñhãña, eso mismo se sugiere para los animales para obtener mejores ganados.

En Sombrerete encontramos algo similar a esa relación luna y cultivo, por un lado en el ritual de agradecimiento de la cosecha, el fuego donde se elaboraron los esquites queda encendido por la noche para agradecer a la luna los bienes brindados ese año, pero además, el señor Fontanell dice que deja ese agradecimiento a la luna quien es la madre, es, por lo tanto, la representación desde su concepción de la virgen de Guadalupe. Por otro lado, en los días de eclipse lunar, en esa comunidad se tiran cohetones para que *el ojo de la virgen no se cierre*, lo cual fundamenta el sentido de la luna como la misma virgen.

La presencia en la imagen de un ángel será importante porque en este acto de co-creación del análisis de la imagen y el contenido sociocultural vendrá a ser un elemento singular que nos expresa otra realidad que participa en los mitos de fundación y en la simbología prehispánica o de un sincretismo cultural de los pueblos ezar y ñhãño.

Para entender esta posición es necesario comprender que desde la aparición de la imagen de la virgen en el ayate de Juan Diego surgieron dudas a su alrededor y se daban explicaciones iconográficas de la imagen, una de ellas es la de Sánchez que dice en la voz de Brading:

...la virgen bendecía la tierra que gobernaba la “monarquía católica de España, de los Felipes gloriosas memorias que ha tenido de Felipe el Grande, señor nuestro [...]”, reyes que había comparado con el sol. La luna a sus pies representaba a México...Por otra parte, las estrellas de su manto hacían referencia a los conquistadores, aquella tropa de ángeles que habían vencido a lucifer en la forma de Huitzi-

lopoztlí. Finalmente, el ángel que sostenía a la virgen era sin duda San Miguel; sus alas recordaban al águila azteca que todavía hacía las veces de símbolo de México [Brading, 2002:111].

Desde esos tiempos se vinculó al ángel san Miguel con un águila, no sólo por ser una connotación plástica sino también por el discurso bíblico 12 del Apocalipsis que nos narra la lucha entre el dragón, san Miguel y sus huestes que protegía a una mujer embarazada, y se dice en versículo: "Pero fueron dadas a la mujer dos alas de la gran águila para volar...". Con lo visto y lo mencionado podemos comprender mejor el sentido de los batallones del señor San Miguelito del Estado de Guanajuato, ellos se asumen como parte de las huestes del arcángel y están aquí para proteger la tierra de todo mal, asimismo, asumen que al morir serán ángeles que cuidarán el orden del señor. En otro sentido, surgieron pinturas guadalupanas que incluían el águila bicéfala sobre un nopal devorando una serpiente o a un san Miguel de manera completa con sus alas extendidas. De esa manera, entre la oralidad de las escrituras y la evocación del símbolo, el ángel construyó un sincretismo sincrónico con el águila.

El águila es para los chichimecas un símbolo de libertad, además el chimal que es llevada al santuario de la virgen de Guadalupe el 11 de diciembre lleva en su parte superior un águila hecha de cucharilla, se afirma que si el águila cae durante el tiempo que se encuentra en el santuario de la virgen de Guadalupe, un miembro de los esclavos de la virgen morirá. En una extrapolación simbólica, si eso sucede, en consecuencia también se pierde la libertad que ha ganado este grupo desde el tratado de paz con los españoles. Hay que recordar que el chimal es un símbolo ritual con el cual demarcan su territorio ante el mestizo, y con la acción ritual afirman de manera performativa que lo defenderán.

En comunidades ñhãñhü como San Idelfonso y algunas otras comunidades otomí-chichimecas de los municipios que conforman la cuenca del río Laja, en Guanajuato, es común encontrar al águila en la réplica de una historia o mito de fundación, la cual explica que el centro de México iba a ser en esas localidades, porque allí se paró el águila sobre un nopal devorando una serpiente, solamente que los antepasados la espantaron y se fue volando. Sin embargo, el águila también tiene otras representaciones en la vida otomí, porque desde un aspecto iconográfico se suele hallar de manera bicéfala en capillas y calvarios de indios; además, deja de ser un gráfico y se hace parte de la tradición en Amealco adquiriendo forma de pan, al preguntar por su significado suele tenerse como respuesta que *es el águila de la bandera*. En sí el águila en forma de un ángel es una imagen que nos liga a aspectos políticos y territoriales, por

lo que se vuelve un símbolo que defiende, cuida y marca el centro de una tierra que les pertenece a estos dos grupos indígenas (ver figura 4).

Por último, el embarazo de la virgen tiene un papel en la producción social del discurso estético de la imagen, porque se integra a la vida cotidiana del género y el matrimonio, pero también instaura un sentido milenarista o mesiánico. Para comprender el análisis del embarazo de la virgen con el género y el matrimonio será necesario considerar aquel pasaje histórico en el que: “Cabrera recordó que Becerra Tranco describió a Juan Diego dirigiéndose a la Virgen como *niña* en tres ocasiones y de ahí concluyó: “Y yo discurro, que si la divina Madre se nos representara en su imagen de mayor edad, que la de catorce o quince años, no faltaría de sus bellísimos brazos su santísimo hijo” [Brading, 2002:271]. Ello remite a la edad proclive en que las mujeres se embarazaban no hace mucho tiempo, lo que implica ver en ella a una mujer más de la comunidad, una mujer común como aquella de la que nos habla Jaime, integrante del grupo musical de Misión de Chichimecas llamado “Las águilas que no se olvidan”, en una de sus canciones:

En su cántaro lleva
nopal y lleva miel,
María la chichimeca
lleva nopales
y el aguamiel.
María la chichimeca
cruzaba el valle...

Se puede observar que el ámbito estético de la imagen expresa nuevamente la importancia de la tez morena de la virgen, gracias a esa tonalidad de piel y a su posible edad, esto nos acerca a establecer el impacto de la imagen en los grupos indígenas asegurando en la oralidad que es una imagen a semejanza de las mujeres del mundo indígena, es decir, de manera visual no es una imagen que dista mucho de las concepciones y percepciones culturales del mundo indígena.

En relación al mesianismo de la obra, el mito de la aparición de la virgen se vuelve un complemento de la obra gráfica a través de las palabras que dijo a Juan Diego en el cerro del Tepeyac: *¿No estás en el hueco de mi manto, en el cruce de mis brazos?* En este sentido, y si ubicamos la mirada en esas coordenadas que menciona a Juan Diego, llegamos al centro mismo de la imagen que muestra su embarazo. Sin lugar a dudas, que al ser ella una potestad divina, por antonomasia guarda en su vientre al redentor referido en el versículo bíblico del Apocalipsis; también expresa en estas dimensiones del discurso que ese

ser redentor tendrá las características físicas de un indígena. Articulados todos estos elementos, descritos y analizados, se puede generar un sistema discursivo en el cual estamos ante una imagen solar y apocalíptica que señala que su hijo vendrá y traerá consigo la redención indígena, porque en su calidad de encarnación, por las características físicas y por las categorías de la virgen que se guardan en la memoria de estos dos pueblos indígenas, el redentor será un mesías que traerá consigo la reivindicación que cambiará el orden de una historia nacional que los ha olvidado.

No es mi intención hacer de esto un asunto político ni mesiánico ni mucho menos redentor, tal vez en la parte mesiánica: "...hay algo de verdad, pero sólo algo, porque el conocimiento no existe en un espacio ideal separado de la cultura. Lo que se conoce es una función de lo que se advierte..." [Hayles, 1998:186]. La intención de este trabajo es simplemente jugar como lo hace el arqueólogo con los códices, ellos ven elementos gráficos que tienen una significación contextual de tal o cual cosa y de ahí interpretan. Yo quise seguir esa ruta para comprender un sistema de iconos guardado en la representación de la imagen guadalupana. A diferencia de los arqueólogos, interpreto lo gráfico con una observación empírica de un mundo social vivo porque los iconos que integran la imagen hacen referencia al mundo vivido y social, es decir, no son símbolos aislados, sino que guardan dentro de sí discursos y relatorías que se vivifican en las acciones rituales y cotidianas. Así es que en una no linealidad o en un enlace de simetrías rotas, de acoplamientos en distintos niveles entre el mundo iconográfico y en el mundo social, existe en dicha imagen una geometría entre lo que se observa y lo que se hace en el mundo indígena ezar y ñhãño, porque en cada icono existe una microestructura social que recrea y reconstruye el reflejo de la mismidad de la acción social con fragmentos de la imagen, en la cual, los tiempos pasado, presente y futuro de estos grupos son recreados en una evocación propia que da origen a un guadalupanismo muy particular donde ezar y ñhã-ñhüs se recrean en la obra estética a la que rinden un culto particular.

BIBLIOGRAFÍA

Brading, David

2002 *La virgen de Guadalupe: imagen y tradición*, México, Taurus.

Godoy, Jack

1999 *Resentaciones y contradicciones*, España, Paidós.

Hayles, Catherine

1998 *La evolución del caos*, España, Gedisa.

Koakowski, Lesek

1990 *La presencia del mito*, Madrid, Cátedra.

Pincinelli, Filipo

1997 *Los cuerpos celestes (El mundo simbólico)*, Libro 1, México, Ed. Colegio de Michoacán.

Salinas, Pedroza Jesús

1998 "Art. Testimonio otomí", en *El maguey*, México, Artes de México, núm. 51.

Tuner, Victor

1978 *Image and Pilgrimage in Christian Culture*, Traducción Luis Enrique Ferro Vidal, EUA, Columbia University Press.

Valencia, González José Luis

2005 *La construcción simbólica durante la "velación conchera"*, en Haidar, Julieta (coord.), *La arquitectura del sentido*, México, Conaculta-inah.

Vericourt, Virginie

1998 *De la imagen cristiana al culto andino por las imágenes: algunos ejemplos a partir del caso boliviano*, en Rev. Trace, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, núm. 34, diciembre.

FIGURAS

Fig. 1 Danzas de guerra del grupo indígena ezar que acompañan al chimal. Foto de Luis Enrique Ferro, San Luis de la Paz, Gto.

Fig. 2 Claro ejemplo de simetrías rotas que puede corroborar los rayos solares de la Virgen de Guadalupe con una penca de maguey.

Fig.3 Penca y cono de maguey en un juego de simetrías rotas semejan a la Virgen de Guadalupe. Foto de Luis Enrique Ferro, Misión de chichimecas

Fig. 4 Águila del chimal llevado por los ezar cada 11 de diciembre al Santuario de la Virgen de Guadalupe.

RESEÑA

