



UNIVERSITAT DE
BARCELONA



Vicente Telles - 2015

ARTE, IDENTIDAD Y CONFLICTO: LOS SANTEROS EN NEW MEXICO

Luís Lorenzo Córdoba

Directora: Dra. María Jesús Buxó i Rey

Consultores: Dr. Ricardo Piqueras

Dr. Francisco Javier Laviña

Máster de Antropología y Etnografía

Facultad de Geografía e Historia

Curso 2014 - 2015

Índice de contenidos

<u>Introducción y Agradecimientos</u>	5
<u>Motivaciones iniciales</u>	6
<u>1. Primer Capítulo</u>	10
1.1. <u>Del objeto de estudio</u>	10
1.2. <u>Estado de la cuestión</u>	12
1.3. <u>Objetivos</u>	16
1.4. <u>Rasgos culturales, relevancia del problema, problemáticas en contexto</u>	17
1.5. <u>Marco Teórico</u>	24
1.5.1. <u>Introducción</u>	24
1.5.2. <u>El escenario</u>	26
1.5.3. <u>Historia, Arte y Religiosidad</u>	28
1.5.4. <u>El Nuevo Estilo</u>	30
1.5.5. <u>Sagrado y Profano</u>	32
1.5.6. <u>La patrimonialización de la cultura en el SW</u>	33
1.5.7. <u>La maraña cultural de la identidad</u>	39
1.5.8. <u>Tradition, Inc.</u>	49
1.6. <u>Metodología</u>	54
<u>2. Segundo Capítulo – La narración histórica</u>	67
2.1. <u>El primer período histórico: 1790 - 1863</u>	67
2.1.1. <u>New Mexico en contexto</u>	68
2.2. <u>Santeros: 1970's a la actualidad</u>	78
<u>3. Tercer Capítulo: El Informe Etnográfico-Seis meses en New Mexico</u>	86
3.1. <u>La entrada</u>	86

3.2. <u>Sobre el terreno</u>	86
3.3. <u>La comunidad y la tradición cultural</u>	106
<u>RESEÑA UNO (Diario de Campo 04.03.2015)</u>	106
<u>RESEÑA DOS (Diario de Campo 21.10.2014)</u>	106
<u>RESEÑA TRES (Diario de Campo 20.10.2014)</u>	107
3.4. <u>Los <i>santeros</i> y el prestigio social</u>	109
3.5. <u>La tradición y su legitimidad frente a la modernidad</u>	111
3.6. <u>Salida del campo</u>	117
4. <u>Cuarto Capítulo: Las Prospecciones</u>	119
5. <u>Anexo-1: Glosario de terminología empleada</u>	123
6. <u>Anexo-3: Imágenes</u>	125
7. <u>Recursos bibliográficos</u>	126

With all my gratitude, grace to all my relations.

Kwe K'u Sedo Luis - 2015

Introducción y Agradecimientos

La investigación iniciada con este trabajo forma parte de un proceso, un viaje personal, en el que es central la percepción y la experiencia propia, que es deudora de toda la gente que me ha acompañado en las distintas etapas. Han sido muchos y todos están en mi corazón y mi mente, pero si debo agradecimiento es primero a mi mujer y compañera, Tere, sin la que ninguno de los pasos que he dado tendría sentido. Al Instituto de Estudios Norteamericanos de Barcelona, por haber puesto en mi camino en el otoño de 2010 a los profesores Andrés Reséndez y Emma Sánchez Montañés y a los pioneros en el suroeste de este lado del Atlántico los Dres. Edward T. Flagler y María Jesús Buxó. A la Congregación de Hermanos de la Sagrada Familia en Chimayó, al padre Julio González y, en especial, en honor al padre Casimir Roca. A Sara Becker, Dottie Peacock y la gente de Crow Canyon, a Doug Brew, Jill y Thomas Shank, Hilario Romero, Montserrat Vallés, Isabro Ventura Ortega y los Hermanos de la *morada* de las Truchas, Felix López y a los alumnos de la clase de talla del Santa Fe Community College, Alejandro López, Manuel López, Raymond Bal, Ron y Doreen Martínez, Pedro Alfonso Trujillo, Yolanda Cruz, Marie Romero-Cash, Christine Beck, Tom Chavez, Nicolasa Chavez, Allison Collborne y Cordelia Snow del Laboratory of Anthropology, Robin F. Gavin y todo el personal del MoSCA, Charlie y Debbie Carrillo, a los Hermanos de la *morada* de Abiquiú, Felipe Mirabal, Adán Carriaga, Nicolás 'Nick' Otero, Carlos José Otero, Art Olivas, Vicente Tellez, diácono Larry Torres de Arroyo Seco, Ruben Gallegos, Gabriel Hernández Tejada, Cindee Ulibarri, Onofre Lucero, Jimmy Trujillo, Ralph Sena, Sabinita Ortíz, Federico Vigil, Jacobo de la Serna, Orlando Romero, Luis Tapia y Carmella Padilla, al omnipresente Benito Tapia, Jean Anaya Moya, Arlene Cisneros, Martha Varoz-Ewing y Marc Ewing, Victor Goler, Rita Padilla-Hauffman y Tom Hauffman, Benjamín e Irene López, Dr. Jay T. Harrison del Center of Southwestern Studies del Fort Lewis College, Ana Pacheco, Anthony Leon y Benito Rose Plaza por la banda sonora del viaje, a Dolly Naranjo, Rina Swentzell y Tessie Naranjo de Santa Clara Pueblo, a todos mis compañeros de clase y a todas mis relaciones.

Motivaciones iniciales

La exploración etnográfica, que solo a efectos formales tiene fecha de inicio el 1 de octubre de 2014, es la culminación temporal a una aventura que empezó de una forma intuitiva y se ha prolongado en distintas fases y ritmos por un período de diez largos años, y para la que la curiosidad desde el desconocimiento inicial juega un papel principal. El primer cuestionamiento surge del shock cultural del encuentro con una cultura que todavía hoy cabe denominarla 'Hispana', en el suroeste americano. Ese descubrimiento dio pie a que pudiese comprobar la existencia de gentes que se reconocen a sí mismos como herederos de la cultura española y la asimetría cultural y emocional con relación a la península. Con el tiempo he podido ver como se reitera la idealización de 'lo español' y la constante verbalización, aunque de una manera confusa, de la identidad hispana. Esa disfunción sería el detonante de la investigación, ya que me condujo a cuestionarme si la idealización pudiera tener relación con la manera que los hispanos dan forma a su identidad, si esa identidad existe más allá de la vindicación de referirse a sí mismos como tales y a que pudiera responder.

Ese es el punto de partida de mi interés y me pareció lógico intentar profundizar en el contenido de la autoidentificación, su contexto. A simple vista, había dos elementos que parecían tener más relevancia: un mecanismo de idealización, que yo entendía que era el receptor de los significados de la vinculación con su idea de España, y otro de resistencia ante el abandono institucional de la administración norteamericana. Parece que la necesidad de poner la identidad en juego surgiría de la combinación de esas dos carencias, una expresada en la vinculación emotiva con España o la idea que se pudiera tener de ella, conjugada con la necesidad real de presencia, de integración e importancia para la sociedad del estado.

Más adelante, una conexión más intensa e informada me permitió centrar la atención, llegando así a observar la realidad de problemáticas y tensiones sociales entre la comunidad hispana y las comunidades —21 grupos étnicos Pueblo¹, la comunidad *anglo*² -, con las que comparte entorno socio-cultural y geográfico en el norte de New Mexico.

Esas tensiones, producto lógico del complejo equilibrio de vecindad, fueron desvelando

¹ Ver 'Anexo-1: Glosario de terminología empleada'.

² *ibid.*

nuevos aspectos en el tiempo y, como consecuencia, mi interés se fue enfocando a la posibilidad de intentar visualizar lo que encontraba conflictivo. La idea me condujo a pensar que solamente podría verificar lo que intuía intentando mostrar las voces de las partes implicadas. Se podría entender que esa ambición diera origen a una visión coral, puesto que la complejidad étnica del estado es intensa. Sin embargo, en el trabajo de preparación previo, con la lectura de bibliografía escrita al respecto, desde la historia y la etnología, y ciertamente guiado por la necesidad de acotar el trabajo, la simpatía y conexión con una de las comunidades, la hispana, tomé la decisión de centrarme en su colectivo. ¿Los motivos? Uno principal estaría en la cercanía emotiva. Otro, inicialmente no menos importante, fue que me pareció entender que su voz aparecía amortiguada, filtrada en otras voluntades externas, interpretada y, en definitiva, asimilada; una situación que parecía concordar con la oposición a esa situación por parte de los hispanos.

La construcción del círculo de mis relaciones personales se convirtió en un factor determinante que condicionó los pasos que tomé a continuación, así que puedo acotar toda una serie de especificidades que me ayudaron a dar forma, de una manera genérica, el contorno cultural inicial en el que se ha desarrollado mi investigación:

- Primero, declarar que he tomado la denominación hispano como aplicación de la lógica aprendida en el entorno nuevomexicano, que he creído suficientemente apropiada, consolidada oficialmente y como una constatación de los rasgos, todo y las imprecisiones, que se procuran aclarar en el trabajo: cultura, tradición y linaje.
- Por otro lado, mi desconocimiento histórico previo contrasta con la familiaridad con aspectos culturales que son comunes –idioma, referentes históricos, tradiciones, hábitos...-. Ambos han marcado la toma de decisiones y han constituido una gran palanca para mi conexión y participación.
- He comprobado que el hecho de ser español ha constituido un elemento de prestigio en sí mismo, que me ha facilitado el acceso a información, verbal, emocional y simbólica. El prestigio como contexto es una característica importante en la forma de establecer y mantener las relaciones sociales.
- Como contrapunto importante, se produce una situación de fragilidad ante la que he debido ser precavido. Toda esa cercanía me ha estado poniendo frente a la asunción, muy cuestionable, de que los referentes comunes, por el simple hecho de ser reconocibles formalmente, dejaban de ser construcciones arbitrarias y pasaban a

convertirse en un axioma de como podía entender las experiencias y los hechos. Que la empatía podía eclipsar la necesaria explicitación, aunque fuese solamente descriptiva, de muchas de las cuestiones que se consideran obvias; la cuestión de la identidad puede ser una de ellas.

- Debido a ello, me planteo combinar la utilización de elementos de análisis y de revisión que me permitan comprender un entorno que en realidad me es ajeno y que, por otra parte, ha sido narrado desde la abrumadora perspectiva anglosajona.
- Como producto de estas lógicas, he tenido que enfrentarme al conflicto con la necesaria distancia antropológica. En cierta medida me he visto obligado a sentirme limitado y deudor de los propios privilegios que he destacado anteriormente.
- He querido que las referencias comunes y la necesidad mutua, expresada a través de la empatía entre el etnógrafo y la comunidad, marquen el eje de la investigación. Referencias que se sirven de la ambigüedad asumida en la definición de roles: por una parte, reinterpretando el rol ambivalente del autor, como intermediador en la representación de los 'otros', como algo ajeno pero que no lo es, y el rol familiar de los informantes, algunos de ellos antropólogos inclusive, conscientes del frágil equilibrio de la participación y que han posibilitado el juego de entrada y salida dialógica de la comunidad. Una forma de mostrar la voz de nuestros protagonistas, que puede aportar una perspectiva poco trabajada hasta el momento y que redunde en la atención que en su día puso E. Boyd (Stoller en Fargo & Pierce, 2006: 119) en el efecto y la significación de la identidad étnica en el desarrollo del arte de los *santeros*, que a su vez se convierten en parte central del desarrollo de esta investigación.

La identificación y tratamiento a partir de los puntos anteriores de temáticas y de nuevas perspectivas me ha llevado a tener que buscar elementos que me permitiesen analizarlas. Unas han sido más generales y otras más específicas, aunque la idea general que me queda, todo y lo preciso del objeto, es que estoy ante un trabajo que solo puede ser inconcluso y en constante desarrollo. Permanece, sin embargo en el trayecto, la voluntad de huir de la tematización cosificada del objeto de estudio, como si se tratase de una entrada de laboratorio o una prolongación de un viaje turístico, para darle la consistencia de integración cultural que me parece coherente con mi participación y la contribución en términos de búsqueda.

Uno de los útiles analíticos que he querido utilizar de una forma estructurada y

consciente es el de las categorías *emic-etic*, porque lo he visto como un útil eficaz en el ejercicio metodológico de entrar y salir, tanto física como epistemológicamente del objeto. En ese ir y venir, desde la mera descripción se pueden desglosar las características culturales, cómo están determinadas por la etnohistoria, y a continuación se puede seguir el desarrollo de la etnicidad basada en la tradición y la pertenencia, para lo que hemos partido del factor sorpresa que ofrecen como referente las imágenes religiosas.

El resto del desarrollo me ha ido conduciendo desde lo descriptivo, en el que a partir del tratamiento del referente histórico he debido ir introduciendo la voluntad reflexiva como parte del ejercicio de relación y contexto. Son muchas las necesidades de explicitar y de ser descriptivo, puesto que, como haremos reseña en adelante, son muchas las asunciones que parecen venir dadas en la conceptualización y es todavía el momento en el que se están empezando a elaborar teorías analíticas con la situación presente y el camino que ha provocado la historia. En ese empeño ha surgido la necesidad de mantener visible la presencia y participación por lo que respecta a las formas de integración y de conflicto, en el que los modelos culturales comparten un territorio que no puede escapar de las tensiones. Los hispanos buscan sus nexos de arraigo y lo hacen de una manera emocional, mirando al pasado de sus antepasados, cuando por otro lado soslayan sus relaciones de vecindad y la importancia que estas tienen, así como la capacidad de integración en la contemporaneidad. La reclamación de etnicidad partiendo de la incorporación al mercado, un lugar físico a la vez que una conceptualización, se me antoja que hereda los trazos de influencia que en su día pudo haber tenido el concepto de frontera.

Que el carácter étnico tenga una mayor relevancia viene dictado, según proponemos, por la importante red simbólica de relaciones que se construye con las imágenes y como su significación social muestra las múltiples versiones de los comportamientos coloniales. La construcción de nuevas significaciones, como la compartimentalización o la sacralización de la vida, son una prueba de las estrategias que se utilizan para el mantenimiento y defensa del propio modelo cultural, siempre en el juego compartido con la vida actual.

1. Primer Capítulo

1.1. Del objeto de estudio

De todas las tradiciones de la comunidad hispana nuevomexicana, la simbología de la religión, como devoción, es una de las expresiones de más peso cultural. No la única, ya que la estructura e historia de esta sociedad agrícola está ligada a la tierra y la gestión del agua. Ponemos el énfasis en la religión a causa de su constancia en el tiempo y la intensidad a día de hoy, y porque en ella se destilan todos los aspectos que se concretan en el concepto de cultura con el que trabajamos. Nuestra primer choque visual se produjo con el arte religioso y, desde la sorpresa, de él se intuye que resume en sí las condiciones que pueden proporcionar una explicación fiable de la comunidad y a la que pertenecen la transmisión histórica de simbologías que comunican, perpetúan y proporcionan soporte a actitudes que dan cuerpo al estilo de vida, que entresacamos y nos interesa de Geertz (1973: 89). La religión, como elemento de la tradición, es para los hispanos el lugar común en el que se consolidan todas esos conceptos y es el recurso de refuerzo y defensa de su propia representación, ante sí mismos y los demás. Dentro de ese esquema, la fe religiosa fija los cánones de articulación de la sociedad y origina en New Mexico una práctica artística específica. El arte religioso, se ha transformado en un canal, vehículo de devoción y vindicación, en torno al que pivotará objeto de estudio. Fue lo que reclamó nuestra atención en un principio y hemos considerado muy valiosa la presencia del estilo y la importancia del placer visual que identifica la experiencia estética (Morgan, 1998: 34) con la religiosa en el (auto)reconocimiento³, la afirmación, la interacción, la influencia, la devoción y la empatía, a los ojos del creyente. Buscamos inicialmente entender si en el trasfondo de las prácticas artísticas, más allá de una construcción estética, se puede leer la representación de las relaciones sociales y de la formación del sentido de identidad común, y hasta que punto el equilibrio entre los valores de tradición y modernidad es conflictivo en esa construcción.

Como la tradición requiere de una revisión y de concreción del valor que se le da a las costumbres, enseguida apreciamos que había que dirigir la investigación hacia la lectura de la perspectiva histórica en la que se originan estas dinámicas de arte particular. La estrategia que planteamos descansa sobre el seguimiento del recorrido histórico para

³ Paréntesis del autor

investigar el proceso del patrón artístico y su conexión con referentes simbólicos. A través de la historia podemos trazar la perspectiva del estilo de los artistas, cómo se contextualiza el origen y el desarrollo de este arte devocional, que después convierte en patrimonio cultural y termina dando cuerpo a un símbolo de identidad étnica. Pretendemos seguir el flujo de significados que han terminado solidificando como un objeto con una doble representatividad: simbólica, como vínculo interno, y mercantil, como instrumento de visibilización hacia el exterior y transporte de ese simbolismo. Intentamos dilucidar hasta que punto la patrimonialización del arte está el eje de la batalla por lo genuino y la legitimidad, la pelea por que la identidad sea la que los hispanos creen y quieren que sea; si en el compendio de obviedades con que nos hemos encontrado, y adaptando la afirmación Basso (1988: 100), los hispanos, como hacen todos los nativos en todas partes, dan por sentado sus 'puntos de vista hispanos'. Perseguimos también una contextualización etnoestética⁴ que indagará en la experiencia artística de los *santeros* de la actualidad, porque su visión es la que vertebra nuestra investigación. Estos artistas visualizan a la perfección la reciprocidad entre religión y experiencia (Morgan, 1998: 34) y, buscando articular las referencias de un pasado que les pertenece, retoman el control de su legado cultural, material e inmaterial, como agentes de la comunidad, reivindicando desde la ideología de la estética —“*apparatus of judgment presupposed when people enjoy what they do*” (ibid.)— la demanda comunitaria de presencia social, primero, y después de integración.

La evocación del pasado forma parte del discurso de los *santeros* y tiene una fácil correlación con la propia historia del New Mexico, que en dos períodos históricos —un corto siglo XIX⁵ y el que llega desde la década de los 70 hasta la actualidad—, nos facilita el paralelismo, la lógica del reflejo del uno en el otro. En el primer período es cuando se produce la génesis artística y la justificación de las distintas estrategias que se ponen en marcha para hacerla sobrevivir, pues el arte religioso llega al borde de la desaparición al inicio del siglo XX. En una etapa posterior se produce el efecto de patrimonialización de la cultura hispana, a partir de la actuación de las élites intelectuales y económicas *anglo* en New Mexico. Esta actuación, que marca el cambio dramático en la función del arte religioso nuevomexicano, determina y condiciona el posicionamiento ideológico y estilístico de los

⁴ Categoría de análisis por la que se pone la atención en la obra de arte y en la perspectiva y puntos de vista que tienen en cuenta los propios artistas en torno a su trabajo y el desarrollo de su estilo. (Salvador & Calhoun, 1995: xi)

⁵ Desde finales del siglo XVIII hasta la década de los 60 del XIX, con la llegada del ferrocarril.

artistas en la actualidad. Ahí mostraremos la tercera fase, la actual, en la que las imágenes devienen, de instrumentos de una práctica religiosa, en objetos culturales que, por fuera de su marco de significación, se destinan a la mera contemplación estética. Con la utilización de esta estrategia etnohistórica pretendemos visualizar los matices de la perspectiva artística y si sus cambios en el desarrollo del estilo nos permiten indagar y fundamentar hipótesis que nos informen de la cuestión de la vindicación identitaria.

1.2. Estado de la cuestión

En New Mexico los *santeros*⁶ serían el equivalente a los ‘imagineros’ españoles y su denominación, así como las que se les da a su arte⁷, todo y lo peculiar, mantiene una conexión conceptual con aquellos. Por la magnitud de su valor artístico y la tensión simbólica que incorporan tienen un lugar de privilegio dentro de la comunidad y podría decirse que son los portadores y transmisores de los valores del colectivo. Unos valores profundamente conectados a la simbología de la obra de arte y que vinculamos a la vitalidad que tenía la sociedad hispana en el territorio nuevomexicano en los finales de la colonia española.

El *santero* era el conector funcional dentro de la sociedad a través de la imagen y en la actualidad, por su exposición pública y capacidad de intermediación, transmite el sentir y el posicionamiento ideológico de la comunidad. Es conocedor de los dos ‘mundos’ y se coloca como mediador así que aparece la necesidad de ‘education’ hacia el resto de la sociedad, por lo general en la interacción con clientes, en el entorno del comercio del arte. La explicación que requiere la obra artística va acompañada de los significados que se asignan como valor de tradición. A través de una enseñanza, voluntariamente uniforme y homogénea, se muestran las profundas conexiones simbólicas del arte con la devoción y el grupo. Tal como explica el *santero* Ronn Miera (Farago y Pierce, 2006: 250) “*I approach making santos first as education. I put a description on the back of each santo I make. I tell who the saint is, the purpose behind them as devotional objects, and I encourage people to use them. I suppose some people do buy them as decorative objects, but they also get interested.*” Es esa posición de agencia, que adquiere relevancia con la explicación de valores, símbolos y significados representativos de la cultura de la comunidad, la que lleva

⁶ Ver ‘Anexo-1: Glosario de terminología empleada’. La acepción en nuestro trabajo de la palabra no tiene que ver con la de la religión sincrética que se practica en el Caribe.

⁷ Ver ‘Anexo-1: Glosario de terminología empleada’



el peso del conocimiento mutuo entre comunidades a gravitar en torno a los *santeros*. "This is one of those art forms you cannot separate from the people. We write our own history by what we say and the art we do."⁸

Desde sus principios, los *santeros* establecen y perpetúan esa característica específica, estética, del arte religioso hispano⁹. El estilo, la simplicidad y la definición en las líneas, la selección de colores y las temáticas son elementos que nos retrotraen a tiempos pasados¹⁰. Esa es la característica que más llama la atención en la

actualidad. No parece que haya unanimidad ni consenso en las causas, pero las carencias y



las condiciones restrictivas del medio en el que se crea pueden estar detrás de unos límites formales que se alejan del realismo, la precisión y abundancia del detalle barrocos o del estilo renacentista. Distanciados de la escala y la perspectiva como formas de representación de la tridimensionalidad, la similitud estilística se podría establecer con la iconografía medieval y románica¹¹. Larry Frank se refiere al estilo definiéndolo como (1992: xi) "medieval traditions", "it is the linearity... that resembles Romanesque" (ibid: 29) y Donna Pierce (2006: 42)

reconoce que es cierto, que en su abstracción proporcionan una sensación similar a la de los estilos predominantes ocho siglos antes en Europa. Un estilo concentrado en la esquematización lineal de las figuras, en los que el detalle en vez de tener significado en sí mismo constituye el fluir de la forma, de la abstracción del diseño y de sus dimensiones. Su función se concreta en el énfasis de la narrativa que permita al espectador identificarse con la ejemplaridad de la imagen. Se trata de atacar (Morgan, 1998) el corazón de la piedad

⁸ Charlie Carrillo <<http://charlesmcarrillo.com/>> Acceso 11.07.2015

⁹ 'San Rafael

(1) Pedro Antonio Fresquis (1749-1831). <<https://www.pinterest.com>> Acceso 27.07.2015

(2) José Rafael Aragón (1783/90-1862). <<http://www.nmhistorymuseum.org>> Acceso 27.07.2015

¹⁰ Tey Marianna Nunn (La Herencia, volumen 57, Spring 2008, pág. 9), directora del Programa de Artes Visuales del National Hispanic Cultural Center de Albuquerque, NM, comenta que con motivo de una exposición en el Museum of Fine Arts de Santa Fe, NM, en la primavera de 1936, la escritora Ina Sizer Cassidy describió al escultor Patrocinio Barela como un "early Romanesque sculptor strayed out of the 11th. Century into the 20th."

¹¹ El padre Steele dice que "New Mexican retablos share with Byzantine icons and Romanesque and Gothic paintings the tendency to represent Heaven as some depthless two dimensional habitat of the saint or blessed..."

visual popular provocando el reconocimiento, la seguridad y la afirmación de la fe, para que procuren estabilidad en tiempos de precariedad y de crisis. Esa es precisamente la situación y por ello, estas características, en New Mexico, se concretan en la incorporación integrada de elementos simbólicos nuevos -la bidimensionalidad formal, el tipo y origen de los materiales-, muestra de cómo y hasta qué nivel la cultura hispana participa de la hibridación y del mestizaje. Éste es uno de los interrogantes que nos había llamado la atención: si bien es cierto que la hispanidad es un factor legitimador en la actualidad, no lo es menos el nivel de dilución de esa característica tras cuatro siglos. Entonces ¿qué hay detrás de la renuncia dialéctica al mestizaje, cuando es un valor tan primordial en el estilo artístico? Creemos que es uno de los primeros pasos en los que aparece el carácter 'evolutivo' del discurso que, además, refleja lo contradictorio del conflicto tradición y modernidad. Los *santeros* se apartan de la relación dinámica y el juego intelectual por el que esas dos categorías se explican entre sí, para dedicar sus aspiraciones a lo que en realidad les resulta significativo: enlazar las tensiones de las cosas ordinarias de la vida a la aspiración de lo extraordinario a través de la devoción, como forma de afirmar el control sobre el mundo y el entorno. No se trata de adaptación pragmática sino que, como integración de lo que ocurre a su alrededor, el arte se convierte en producto de lo que Steele (1974: 36) viene a definir como aislamiento geográfico trasladado a las necesidades estéticas; la prolongación que muestra la conexión con las necesidades vitales en la relación de la devoción y el arte. Las limitaciones con las que trabajaron los primeros *santeros* se acabaron convirtiendo en el eje dialéctico de los actuales y podemos intuir una correlación objetiva de justificaciones para el estilo como mantenimiento del control sobre el espacio actual. Si los *santeros* del siglo XIX se alejan del programa visual que impone la imagen manierista -desde la metrópoli de Mexico y España- todo y que los elementos de estilo derivan de los que vienen de España, los actuales persisten en su voluntad de desconexión con la estética moderna, a pesar de que tienen una mayor cualificación técnica. Para unos las condiciones de aislamiento y de frontera son una ineludible realidad y la limitación de materiales, la preparación técnica y condiciones de producción parece suficiente. Para los otros se trata de una inmersión en una situación semblante, en la que la frontera es un paradigma ideológico y la cuestión del estilo se convierte en una declaración de principios que provoca el diálogo y la explicación. Tenemos un entorno físico primigenio trasladado a un contexto ideológico. En ambos contextos, más o menos consciente y con diferentes niveles de articulación, se establecen un rango de códigos, protocolos, principios y

suposiciones (Morgan, 1998: 7) que sirven, en la invocación a la fe y la devoción, de argumento explicativo de cara al exterior. Cuando los hispanos y los *santeros* se 'justifican' ante los demás, todos esos elementos de articulación llaman, de una manera aparentemente genérica, a la tradición, un recurso confortable para la estabilidad de la comunidad, homogéneo y unitario en su percepción.

Los discursos que nos aparecen con este objeto de estudio presentan contradicciones que dibujan una gran cantidad de matices a la hora de perfilar la contextualización de la comunidad:

- ¿Cuál es el origen de la relevancia y representatividad de los *santeros* ¿debe ser considerada como una cuestión de prestigio, de lo genuino y legítimo? ¿Supone el valor de élite alguna ventaja en las relaciones con la comunidad dominante anglosajona? ¿Cómo o quién valida ese estatus? ¿Es por tanto un instrumento en la estructura de clases de la sociedad nuevomexicana o la puesta en marcha de un mecanismo de defensa? El prestigio social dentro de la comunidad parece tener una gradación en respuesta a las diferentes necesidades individuales.
- Dada la vital importancia y centralidad de la tradición cultural, nos preguntamos si podemos dilucidar el carácter y el contenido de las relaciones sociales a partir de las prácticas artísticas y si esas relaciones están construidas, o no, sobre esquemas culturales diferentes.
- Con la significación estética de este tipo de arte, ¿podemos encontrar correlación entre prácticas artísticas y prácticas religiosas en referencia y reflejo de las necesidades de la comunidad? La comunidad como tal ¿responde a una realidad o es un producto imaginado en la interacción y los discursos de los distintos actores?
- La tradición es un recurso de legitimidad y un campo de batalla cultural, como parte de la construcción del imaginario común del suroeste, en todos los ámbitos y para todas las etnias de New Mexico. Entre los *santeros* está presente la conflictividad entre la tradición y la modernidad y una de las formas en las que se hace evidente es en el contraste entre los discursos públicos y las prácticas privadas. Nos interesa ver los aspectos de instrumentalidad, la integración del artista al medio expresivo, o de renuncia a ella, por lo que significa de limitación a la expresión artística.

Estas preguntas surgen de la exposición de unos rasgos culturales que pretenden quedar

expuestos en el desarrollo de los objetivos que plantearemos, procurando dibujar el patrón cultural que perfile la identidad que hemos querido entender. Finalmente, las preguntas podrían formar parte del cuerpo de hipótesis del trabajo, sin embargo, por el momento, solo aparecen de la necesidad de comprender la contextualización de costumbres y tradiciones y abren el foco inicial planteado desde la mera descripción de la presencia de la comunidad.

1.3. Objetivos

En New Mexico se asume la identidad hispana como una realidad hasta el punto de que en algunos casos parece incuestionable. Sin embargo cuando se problematiza esa realidad, cuando surge la pregunta, se va abriendo a nuevos matices. Se reconoce que la cultura comporta una identidad fluida y prolongada en el tiempo, más marcada en las fases de enfrentamiento y adaptación. Consideramos que en el siguiente paso tiene relevancia la exploración de las dinámicas de relación y de las estrategias de supervivencia y resistencia puestas en marcha en la conformación del sentimiento identitario.

Con la finalidad de exponer el campo en el que plantear nuestro análisis, que nos permita aflorar cuestionamientos y producir conclusiones, hemos establecido los siguientes objetivos:

- Queremos documentar, mediante la revisión de literatura existente y la contextualización etnohistórica, la realidad de la identidad nativa hispana de New Mexico.
- Contextualizar, desde una perspectiva cualitativa, los rasgos que definen el patrón cultural de la comunidad y cuales de ellos son específicos en la conformación que define la identidad.
- Seguir las narrativas y el proceso de cambio que se produce en el patrón cultural desde la contextualización etnohistórica.
- Describir etnográficamente y documentar la experiencia sobre el terreno con el arte, los artistas y la comunidad.

Conectados a estos presupuestos parece importante detallar conexiones más específicas que se derivarían de ellos:

-
- Desmenuzar los términos de la conexión emotiva entre devoción religiosa y las expresiones artísticas.
 - Visualizar el marco relacional en el que se encuadra el conflicto y las estrategias empleadas, como pueden ser las de la confrontación entre tradición y modernidad.
 - Mostrar el contexto en el que se inscriben y qué cariz toman las relaciones de poder entre la comunidad hispana y el resto de la sociedad.

1.4. Rasgos culturales, relevancia del problema, problemáticas en contexto

El origen formal para los *santeros* está en la escuela iconográfica franciscana. Los fondos planos panelados con figuras de aspecto hierático y naíf continúan el programa evangelizador de la conquista que requería movilidad, presencia y simbolismo concentrados en un espacio mínimo, y de plena adaptabilidad al medio. Quizá por ese motivo la narración queda recluida en la simbología del retrato individual de las figuras de devoción. Son extraños los conjuntos narrativos con varias figuras, excepción hecha de la Santísima Trinidad o de personalidades cuya simbología implica otros elementos –San Miguel o San Isidro-. El montaje narrativo se construye a partir de composiciones de diferentes *retablos*, generalmente en los *reredos* de las iglesias. El tratamiento estético y la iconografía, lejos de lo que le correspondería, tiene una clara similitud con la simplicidad de líneas y los colores que utilizan los Pueblo. Tal es así que muchos intelectuales descuentan el valor de esa influencia, asegurando que es un arte diferente a la tradición europea (Stoller en Farago & Pierce, 2006: 120). Los *santeros* contemporáneos guardan esa forma de hacer como conceptualización de lo tradicional, todo y que tienen una mayor formación académica y mayor acceso al conocimiento. Lo que es un desafío a la contemporaneidad estética conlleva innumerables contradicciones. Evidentemente una está en la retención estética que supone revitalizar un estilo del pasado. La otra tiene que ver con la complicada conjunción de las señas a las que alude el argumento de la tradición, en el mundo del consumo de imágenes, un aparador de las habilidades artísticas a la vez que un entorno de interacción en el que es complicado mantener una uniformidad explicativa. El esfuerzo por mostrar la voluntad de pertenencia en base a unos vínculos con el pasado puede quedar caricaturizado cuando entra en juego el factor comercial. La exposición en el mercado visibiliza y favorece la comunicación explicativa de la comunidad y además es un espacio atractivo que incrementa la participación. En ese contexto se

diversifican los argumentos artísticos y las posiciones ideológicas de la comunidad. Ese incremento de lugares físicos y emotivos desvirtúan la conexión devocional de la obra, y por otro lado facilitan que se visualice mejor el panorama de realidades en el que se mueven los hispanos en la actualidad. Un último aspecto nos conduce a otra realidad que determina la producción artística. Se trata de la imposición de un marco de estilo estricto, al que los artistas deben adherirse, diseñado de acuerdo a los parámetros de lo que se denomina referente tradicional. Nos interesan los contornos de ese estilo y, sobre todo, la importancia del origen institucional que los fija, porque irrumpen en lo que había sido para los españoles su imposición de la imagen como representación de enfrentamiento, en su caso, para doblar la de las imágenes nativas (Gruzinski, 1990). Un marco estético que cumple con la voluntad de patrimonialización cultural, pautada y reglada, y que se podría decir coarta las capacidades de estilo de los artistas. Se produce, en consecuencia, un choque entre las realidades actuales, que pivotan en torno a la mercantilización como canal de introducción de significados, la mayor posibilidad de mostrar el producto y su claro efecto de altavoz social, que señala la modernidad, y la adaptación a la misma frente a la voluntad de retener criterios informados por el pasado.

La ambigüedad e indefinición se retroalimentan con la interacción problemática que se produce entre la propia identidad y la imagen que de ella se construye desde el exterior. Sin embargo distintos tiempos han dado origen a distintas formas de gestionar la participación y la conflictividad social. El arte es uno de esos canales por los que se articulan los valores de la identidad. En la mirada al pasado, con la realidad del presente, los *santeros* expresan la discordancia cultural, identitaria y étnica de la población de New Mexico, y serán instrumentales al intentar dilucidar de que nos hablan esas divergencias en el interior de la cultura norteamericana.

En esta gradación de estrategias, el contorno étnico de la comunidad hispana incluye dentro de sí a los *santeros* como un subconjunto diferenciable y definido. En cuanto a grupo se reconocen a sí mismos como tal. “*Somos como hermanos; somos como una familia; hermanos en la fe*” Adan Carriaga (Diario de Campo 06.10.2014). “*Somos una comunidad; tenemos un taller en San José de los Luganes y nos reunimos los jueves para tallar y hablar: como una familia.*” Onofre Lucero (Diario de Campo 06.10.2014). “*This is Luis Lorenzo, from Barcelona; he’s doing a research on us*” Charlie Carrillo (Diario de Campo 06.10.2014). El énfasis sobre el *nosotros* de la frase en este primer encuentro,

expresa la irrenunciable determinación de una visibilidad que se quiere consistente y grupal. El segundo factor es que en su mayoría aceptan la norma reguladora establecida en la Misión y Visión directiva de la Spanish Colonial Art Society –SCAS– de Santa Fe¹². Esa dependencia estructural de una institución creada por artistas, intelectuales y mecenas *anglo*, genera una gran conflictividad en el colectivo de *santeros*. Conflictividad jerárquica con la directiva de la SCAS, porque el ideario de la Sociedad aún hoy depende de la filosofía fundacional, que desde su nacimiento tiene como objetivo el rescate y recuperación de un patrimonio cultural amenazado, y que en ese fin establece la jurisdicción del marco estilístico en el que se debe mover la expresividad del arte religioso. Conflictividad transversal entre los propios artistas, porque no hay consolidación de un programa de intereses comunes, puesto que para sus relaciones con la SCAS solo disponen de un comité de enlace -*Liaison Committee*-. Por último, es importante también precisar que son reconocidos como colectivo desde la academia y como tal son referidos por los estudiosos en la bibliografía, artículos, exposiciones, colecciones, etc.... De esa colectividad sobresalen un gran número de individualidades. Los antiguos por su importancia histórica. De los actuales, como parte de la necesidad de una categorización, acorde a la epistemología occidental con relación al arte, que requiere de la individualización y de la genialidad. Es evidente que podemos dar por sentado ese hecho, porque nombres como Nicolas Herrera, Victor Coler, Luis Tapia, Arlene Cisneros, Feliz López, Marie Romero-Cash, Charlie Carrillo, representan ese paradigma de la genialidad artística, pero, en nuestro análisis, hemos querido destacar aspectos diferenciales incorporando la concepción, contexto, y relación de otras formas de tratar la individualidad, de la que también son portadores las figuras mencionadas. Recogiendo la elaboración que los Comaroff (2009: 39) hacen utilizando a Wallerstein (1972), el sentir *santero* adquiere potencia, consistencia y se aglutina en torno a la percepción de amenazas a sus intereses culturales, económicos, a su integridad y al imaginario cultural colectivo, que excede las referencias que culturalmente les hemos presupuesto.

Tras toda esta presentación y el recorrido realizado desde los inicios, entendemos que la relevancia del problema surge de una evidencia: la comunidad hispana con su vindicación pone a prueba y va más allá de la imagen de uniformidad y cohesión social y cultural que se transmite desde el estado. Hay un contraste evidente entre la voluntad de incorporación

¹² Long-Range Plan for the Museum of Spanish Colonial Art – 9 de Octubre de 2001.

integral de la cultura hispana en la cultura dominante, en derechos de ciudadanía e imaginario, y la realidad de desconexión, o cuanto menos de la indiscutible estratificación jerárquica social y cultural que les sitúa en la subalternidad.

Otro factor de la tradición cultural, el idioma, es una conexión principal y confusa puesto que a través de él se ponen de manifiesto las contradicciones que se producen en el día a día de una comunidad que está inmersa en la cultura anglosajona. Por último tendríamos la relación histórica de linaje con el pasado – los nuevomexicanos construyen su especificidad y su diferenciación entorno al contexto cultural y a la genealogía (Nieto-Phillips 2004: 6) -. Esa conexión, que es siempre resaltada como elemento de prestigio y diferenciación, pasa por alto en la mayoría de las ocasiones la complejidad inherente en esa simplificación que o, bien, oculta o, bien, deja en un segundo plano otras consideraciones explicativas, que intentaremos esclarecer. Es una vindicación conectada al arraigo y la pertenencia histórica ya que una gran parte de la población del actual estado de New Mexico desciende, en diferentes grados de mestizaje, de los tiempos de la colonia española (1598-1821). De tal manera incorporan el nexo con sus orígenes ancestrales, que es complicado discernir en la confusión que se crea entre el reduccionismo y la construcción social del concepto *linaje*. Porque parece que apelando a la pureza de sangre se ignoren muchos niveles del mestizaje, que nos parece crucial estudiar y resaltar, en la lógica de que es una realidad ineludible. La tercera referencia nos conduce al arte; en cómo la estética que se utiliza se quiere voluntariamente diferente en su concepto y que es instrumentalizada como canal para mostrarse al exterior.

Esas tres cuestiones, lengua, linaje y arte religioso, definen los vínculos con la tradición y el posicionamiento ideológico de diferenciación étnica y cultural, en un entorno etno-geográfico que en la actualidad está formado por la comunidad anglosajona (en adelante *anglos*, tal y como son conocidos localmente) y por las distintas etnias nativas de los Pueblo. La evolución es producto de la experiencia histórica que da forma a la tradición y a la que se acude de una manera tan paradigmática como indefinida. Paradigmática, porque está constituida como un referente dialéctico idealizado, que se pretende en muchas ocasiones como referente único, uniforme y consistente; indefinida porque se apela, desde la emotividad, a un conjunto de normas, actitudes y comportamientos puestos en marcha en momentos específicos y unos avatares históricos de crisis, en la resistencia y la supervivencia. Por lo tanto tienen una validez concreta. Otra cuestión es cómo se conecta la

significación por invocación con la construcción ideológica actual.

El trabajo de los *santeros* puede ser considerado como arte *folk* devocional y están considerados desde su aparición como un elemento activo, visible y relevante de la comunidad en el entorno de la patrimonialización del arte, los museos y la cultura nuevomexicana. Pertenecen a la categoría *folk* si consideramos que es una expresión universal de lo tradicional, arraigada en las costumbres que como obra es anónima. Cabría valorar como encuadramos a los artistas con respecto a esos preceptos, puesto que mientras que muchos antiguos *santeros* si eran anónimos en la actualidad es algo que no se cumple.



Con todo si que serían *folk* puesto que sus obras responden al entorno estructural de las creencias y patrones culturales de su comunidad, en el contexto económico, social y religioso que les es propio. Debemos constatar que solamente Art Olivas (Diario de Campo, 04.03.2015) fue, de todos mis entrevistados, el único que utilizó el término *folk* cuando se refería a su arte y que como contraposición algunos propietarios de galerías toman el término como una devaluación de la calidad artística. Suponemos porque deprecia el valor de las obras. Es una expresión artística que disputa por superar la consideración de trabajo artesano, y como ocurre en Europa, los *santeros* pelean en los EEUU buscando elevar

su 'craft' ¹³ a la categoría de arte cargándolo del estilo y la personalidad de los del siglo XIX. ¹⁴

De esa categoría, nos centraremos en la forma de expresión principal, el trabajo de talla en madera, el policromado de esas tallas siguiendo unas técnicas determinadas y la pintura en retablo sobre madera. Así pues el arte de los *santeros* en New Mexico adquiere su forma en los *santos*, *bultos*, *retablos*, *reredos*. Resulta cuanto menos curioso que el estilo confundiese en un principio a los estudiosos que veían en esas obras el trabajo de los

¹³ Artesanía.

¹⁴ 'San Rafael' Nicolás 'Nick' Otero (1981) <<http://www.nickoterostudios.com>> Acceso 21.03.2015, MT

'indios'. Esa elección consciente de opciones que procedía de la combinación de la herencia propia y con ingredientes estéticos y simbólicos del entorno, solo fue definitivamente aceptada a mediados de la década de los 90 (Stoller en Farago & Pierce, 2006: 119).

El objeto de estas formas de expresión era el apoyo didáctico en la tarea de evangelización de la Orden de los Franciscanos en los primeros dos siglos de la conquista – Debía cumplir con el objetivo que introduce Gruzinski (1990: 98): “*transmitir fielmente el mensaje, encarnar un personaje que conmoviera e impresionara al público, sin confundir su persona con el personaje que debían representar*”. Avanzando en el tiempo pasó a ser expresión de arte devocional que surtía de imágenes a las comunidades de fieles, para los que pasó a constituir un contexto de información mutua y de significados compartidos. Lugares de culto, iglesias, capillas, en entorno doméstico –existe la costumbre familiar de levantar oratorios para uso privado- se surtían de la obra de los *santeros*. Su realización respondía a un imaginario y a una simbología, determinada por los favores personales y las ofrendas para atajar los momentos de crisis, en un entorno social en el que la comunidad era la que gestionaba la fe, a través de las hermandades de penitentes, ante la ausencia de la autoridad de la Iglesia. La marca de los atributos tradicionales fija la relación simbólica y la imagen se constituye en un elemento performativo, ya que esos mismos atributos se convierten en argumentos para la reinterpretación cultural por los que (Farago & Pierce 2006: 3) la comunidad se convierte en agente de construcción de los significados de su relación con el mundo. Es a través del poder comunicador de la imagen que se transmite el más fundamental de esos significados unificados: el de pertenencia e identidad.

En la actualidad, parte de la fórmula para visualizar la resistencia ante la percepción de pérdida de identidad, se nutre del mantenimiento de las técnicas y el trabajo estético combinados con una insistente referencia a las tradiciones. Mediante la réplica cultural se quiere aseverar la idea de existencia y de presencia, en la resistencia a la asimilación, infravaloración, dilución cultural y contrapeso al mecanismo de aculturación que sobreexpone y cosifica la idealización de lo hispano como si fuese un trazo cultural enajenado. En concreto la falta de una puesta en valor real de la cultura hispana, como cultura compartida, integrada e integrante de la cultura superior norteamericana, aboca a la sospecha de subalternidad y subsidiariedad en lo social. Como consecuencia, sentirse extranjeros en una tierra que consideran propia o de ver difuminada su cultura por la

imposición de un estatus cultural superior, que hasta la fecha es de claro signo anglosajón y protestante. Esa condición superior de la forma de vida y de los valores chocan con el sentir religioso y la concepción vital hispana, y si bien no podemos obviar el terreno de conflicto cultural, la intermediación que presentan los *santeros* hace que aparezcan lógicas de autovaloración y apreciación para el conjunto de la comunidad.

Una parte importante de la problemática que se suscita tiene que ver con que el hecho que estudiamos, no tiene parangón con manifestaciones artísticas a las que se pudieran comparar, en ninguna parte de los antiguos territorios de los Virreinos coloniales. Aquí no podemos hablar de oficialidad, institucionalización y academia en el arte, como bien ocurriera en México o Perú. Esa misma carencia llama más la atención por la prolongación en el tiempo del hecho artístico, más de doscientos años, y por las profundas connotaciones culturales y sociales que lo envuelven. Esa extensión será tomada como refrendo de que, en el tiempo, se nos informa de unas problemáticas sociales, intensas y enquistadas, tanto estructurales como coyunturales, que son el contexto del hecho artístico. Por otra parte, nos llamó la atención que artistas, religiosos, académicos, diplomáticos, escritores, intelectuales y gente de la calle, con vínculos diversos con España, se resientan de la escasa visibilidad que tienen en la península. Adicionalmente, tal y como hemos comprobado a lo largo de la preparación de la presente investigación, mientras existe una gran abundancia de estudios socioculturales y artísticos en torno a los *santeros*, a su producción artística, a su promoción, y en general alrededor del entorno cultural de la comunidad hispana en este estado, hay una singular carencia de trabajos desde una perspectiva no anglosajona.

Delimitando pues el objeto de estudio, avanzamos a situar el lugar que ocupan los *santeros* dentro de la comunidad a través de la contextualización etnohistórica y social, enmarcando la guía y las consideraciones que tienen en cuenta. A continuación, si fruto de su situación social podemos dar sentido a la vindicación de una identidad hispana y el modo en que se produce, teniendo en consideración el mundo del arte religioso. Por último, si por encima de la confrontación y la competencia por un espacio cultural a través de la identidad, podemos hablar o no de integración cultural en el contexto de la cultura norteamericana. Nos ha resultado evidente el sentimiento de agravio que produce en los hispanos el que los *anglos* no vean su cultura como una parte integrada de la cultura norteamericana, -“*They [anglos] come here just requesting why is that we want to promote*

our culture here; this is Native American land, they say". (Guía voluntaria en el Torrón del National Hispanic Cultural Center de Albuquerque. Diario de Campo 21.02.2015)- y está todavía por dilucidar como la historia de New Mexico, una historia radicalmente diferente de la de otros territorios e igualmente ignorada, es un capítulo que se incorpore al modelo narrativo de la conquista del Oeste Americano. (Benny J. Andrés Jr. en Gonzales-Berry y Maciel (eds.) 2000: 242)

Una última idea que surge desde la experiencia de campo es la que participa de la lógica del espacio compartido, que informa de transferencias culturales, en ambos sentidos entre los españoles y los Pueblo, tras más de cuatro siglos de relación. Esas transferencias no serían exclusivamente formales y de costumbres, que si las hay, sino que afectarían a manifestaciones de las visiones cosmológicas, interfiriendo en la presencia cultural mutua, más allá de que los Pueblo aceptasen, más que integrasen, en su visión del mundo la devoción, que no la fe, católica -("Los indios, cuando comen dejan aparte una pizca de lo que comen para los dioses -el santo-)" (Felipe Mirabal Diario de Campo 21.10.2014)- o de que los españoles adecuasen sus formas de cultivo de la tierra. Nos ha parecido que es relevante, en la explicitación de la cultura hispana, hacer presente esa conexión, porque nos habla de la presencia de importantes continuidades culturales que tendrían que ver con la compartimentalización, que no el sincretismo de cosmologías, entre todas las comunidades del norte de New Mexico, o cómo el valor de la genialidad en el arte, característica de la identidad individual de los artistas, una categoría perteneciente a la epistemología occidental, es válido en este referente artístico tan único.

1.5. Marco Teórico

1.5.1. Introducción

La identidad hispana es una de las piezas del mosaico étnico que conforma ese ámbito superior que denominamos la cultura del Suroeste norteamericano. Como parte de un todo tiene una realidad que se puede acotar pero que, sin embargo, precisa de la narración de las otras realidades para poder ser explicada. Precisamente las narraciones han llevado nuestra investigación desde las intuiciones a la constatación de que la identidad es la categoría que surge con más potencia. La etnohistoria de los hispanos nos permite ver como se genera la conflictividad desde la fijación de una imagen y una presencia basada en narrativas ajenas pero en la conciencia propia. En la actualidad es un compendio, parte

acomodación y parte ambición de escapar, por la conciencia de no plena integración pero siempre voluntad de que cambie la situación. Es la historia de los dos últimos siglos de New Mexico la que creemos que puede articular nuestra mirada para darle cuerpo a las intuiciones iniciales.

En la introducción ya anticipábamos que nuestra posición frente a la investigación estaba coartada por la empatía y la conciencia de que esa situación nos enfrenta a indefinición metodológica, porque a pesar del sesgo hemos querido ser lo más descriptivos posible y huir de la evaluación de las condiciones que rodean a nuestro objeto de estudio. Asumiendo la dificultad añadida que supone la falta de distancia epistemológica y el consiguiente equilibrio etnográfico, pretendemos localizar la presencia de representaciones de la comunidad y formas de relación que se hayan podido pasar por alto en la bibliografía existente y, sacándolos a la luz, intentar ver como el contraste nos dirige hacia conclusiones que sean novedosas.

Con todas esas consideraciones en mente, hemos querido encuadrar el trabajo desde el reto de una descripción presentada desde la cercanía, en muchos momentos desde el interior físico y emotivo, en el que aparezca tanto la voz incuestionada de los informantes como mi voluntad de enfatizar aspectos que considero importante destacar, porque los he echado en falta en lecturas previas, y el despliegue de elementos teóricos que dialoguen con esa descripción desde el exterior para ponerla en perspectiva. La conexión metodológica procurará mostrar el marco del profundo dilema propio de la participación utilizando la conceptualización que Geertz (1983: 57), refiriéndose a la formulación psicoanalítica de Kohut, define como 'experiencia-cercana'/'experiencia-lejana'. He seleccionado este par de opuestos, por otro lado vecinos a los opuestos *emic* y *etic* con los que trabaja el propio Geertz, porque me permiten una aproximación a 'otro' retrato del objeto de estudio que, conectando la experiencia personal con el contexto social, aporte profundidad a la simple visión causal de la historia. Esa construcción relacional que necesita de la autoreflexión del investigador y de la inclusión de las historias narradas, pretende superar la dicotomía entre subjetividad y objetividad para aportar una visión sobre New Mexico que, por lo general, está hecha desde autores e investigadores externos a nuestro objeto de estudio. He querido explicitar, cuantas más veces posible, la reflexividad de las dos observaciones debido a la conciencia de mi falta de neutralidad en muchos casos. También porque esos conceptos permiten mostrar con claridad la conflictividad de la categoría identitaria, que se genera

desde fuera y desde dentro, y dan un valor de exposición a mi sitio físico en la investigación. En cierta medida adicionalmente me han resultado más cómodos, explicativos y clarificadores del proceso etnográfico que he querido para este trabajo. En sendos casos, tal y como afirma Geertz (1996: 31) *“...reorganizar las categorías (las nuestras y las de otros pueblos...) de un modo tal que puedan divulgarse más allá de los contextos en los que se gestaron y adquirieron sentido originalmente con el fin de encontrar afinidades y señalar diferencias”*. Como me es más próxima, tomo la reflexión de la Dra. Buxó, que hablando de la ritualización del dolor en la cultura hispana de New Mexico (2004: 250), expone que *“...el cuerpo como espacio interior y la etnicidad como paisaje externo se tejen entre sí metafóricamente y activan sensaciones diversas para expresar el conflicto y resolver la ambigüedad y ruptura de la propia identidad personal y territorial”*. Queremos mostrar no solo la presencia sino la voluntad de verbalizarla, poniendo énfasis en el valor de la representación, y las múltiples estrategias puestas en marcha a ese efecto, desde el interior de la comunidad, y de la personalidad de los artistas como un mecanismo de diferenciación étnica e identitaria. Situando el foco sobre el abanico de vínculos y conexiones –emocionales, simbólicas y culturales- que utilizan los individuos y el grupo, podemos ver la dimensión de su lugar como objeto de estudio. La objeción que supone el exceso de proximidad ha querido ser contrarrestada con la firme voluntad de externalizarme. Voluntad frente a miopía, condensados en el trabajo de campo y la investigación bibliográfica de la etnohistoria, para desplegar toda la serie de elementos de carácter simbólico, de representación, relacionados con nuestro objeto, para contextualizarlos a continuación y así ser capaces de visualizar la conciencia que tienen de sí mismos, sea esta conformada por el entorno más inmediato o por su identificación con el mismo.

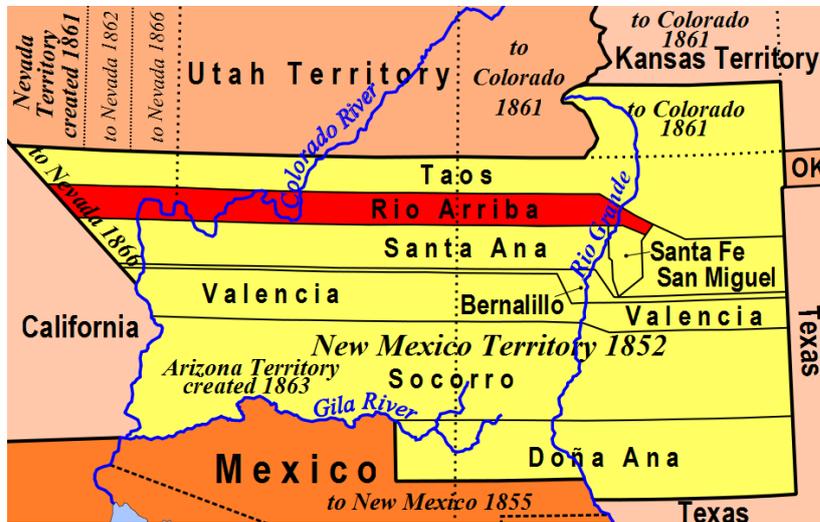
1.5.2. El escenario

“Every calculation based on experience elsewhere fails in New Mexico.”
(General Lew Wallace, Territorial Governor, 1878-81 and autor of *Ben Hur*)

El crisol, el mosaico de culturas que integran el suroeste norteamericano cuenta con una gran producción intelectual escrita, ya desde inicios del siglo XX. La fotografía de la actualidad tiene una gran relación con el camino que ha seguido el proceso de conformación territorial y social del estado de New Mexico y, para nuestro interés, la comunidad hispana es una de las piezas clave en el conocimiento cultural, en la perspectiva

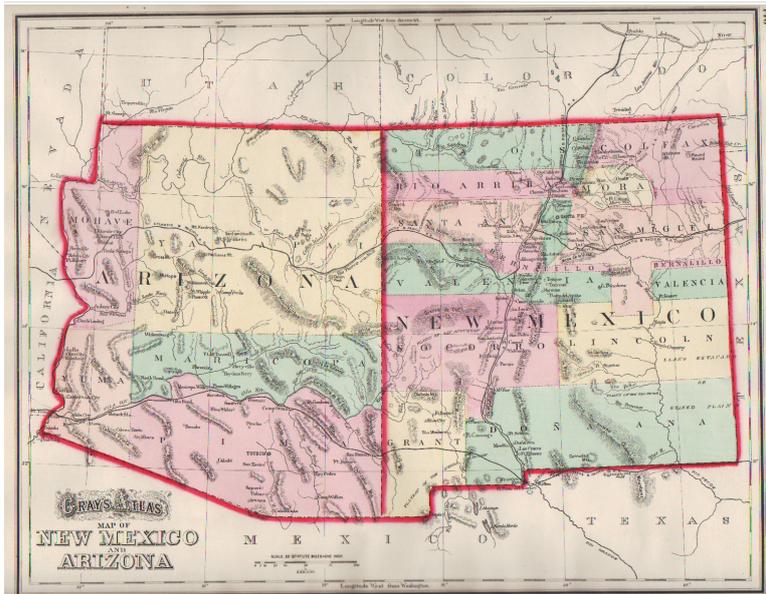
social, en el arte, el simbolismo y el significado que el imaginario del suroeste tiene en la mente colectiva.

Este estado, el 47 de la Unión desde enero de 1912, había estado bajo control de Washington como territorio independiente desde la firma del Tratado de Guadalupe-



Hidalgo en 1846. Durante esas cinco largas décadas, el choque por la superposición de culturas, que literalmente introduce e impone el nuevo sistema de vida anglosajón, había puesto en riesgo de

desaparición las autóctonas, las 'originales' Pueblo y otra que cuenta con una permanencia consolidada de más de cuatro siglos: la comunidad hispana, heredera de tres siglos de colonia. Esta situación de anomalía y de riesgo cultural de la que ya era consciente la sociedad intelectual norteamericana en el este, dio origen a dos intervenciones para atajar el problema. Detrás de ellas, podemos considerar que está el germen de la situación de conflictividad actual. Por una parte, la que busca la preservación y protección de las manifestaciones culturales pre-existentes a la llegada norteamericana y, por otra, la de la convergencia cultural entre "the modern Americans, the descendants of 'the Old Latin civilization' and the 'native [Pueblo Indian] races.'" (Weigle, 2010: 20). Esas dos concepciones entran en juego sobre el tapete de la frontera, como paradigma topográfico e ideológico. Una comunidad que durante siglos había tenido que trabajar su articulación en torno a condiciones de resistencia y supervivencia, que había desarrollado estrategias para el funcionamiento social en la dispersión y ambiente hostil, empieza a ser reinterpretada mediante eventos, sucesos y argumentos que se producen fuera de ella y que la resignifican. Ineludible es presentar que, en la segunda visión, un grupo cultural, el anglosajón, impone su perspectiva jerárquica, con lo que pasa a apropiarse de la construcción, definición y significación del etnosistema cultural. Veremos más adelante como el concepto ideológico frontera se incorpora al ideario institucional que condiciona la posición social de todas las



etnias nuevomexicanas. La dialéctica y la ideología, las necesidades reales o construidas de un mundo que es exterior a New Mexico, determina la explicación de las culturas que en él residen. En ese juego interpretativo de *dentro-fuera*, integramos también la visión de

nosotros y para nosotros (Geertz, 1996: 76 y Ortiz, 1969: 57), que nos muestra como el modelo social se sirve de ese flujo de narrativas elaboradas desde el interior y hacia el interior de la comunidad; los esquemas impuestos frente a la significación original. Si la historia prefigura el qué y cómo se forma la comunidad hispana, los discursos externos a ella determinan como se la ve y como se ve a sí misma, de ahí que queramos delimitar su protagonismo real, si los sesgos contaminan la autoimagen y la incidencia en el modelo de identidad del ciclo *de nosotros para nosotros*.

Desde esas realidades –interior- o construcciones –exterior-, tomaremos los elementos teóricos con los que nos moveremos en nuestra investigación con los hispanos de New Mexico.

1.5.3. Historia, Arte y Religiosidad

Herederos de las lógicas de conversión y evangelización, una gran parte de la población del estado, hispanos y Pueblos, continúan el legado transmitido desde el catolicismo. Es muy relevante señalar que las etnias ‘originales’ añadieron el catolicismo a su repertorio cultural mediante un proceso meticulosamente diferenciado, por el que mantuvieron separadas las imágenes de su propia cosmología de las impuestas por los monjes.

La historia del siglo XIX en New Mexico tiene una potente intensidad pero un ritmo moderado en la temporalización de los cambios sociales. Ese panorama nos facilita que podamos apreciar cambios más sutiles, como puede ser la secuencia las variaciones sociales y culturales, sus causas y sus consecuencias, que hubiesen sido imposible evaluar

si, como ocurriera en Europa, hubieran sido más radicales.

La peculiaridad de los artistas de New Mexico en ese siglo, que encabezan lo que posteriormente la SCAS iba a conceptualizar como un movimiento artístico dotado de consistencia y homogeneidad, se caracteriza porque su trabajo respondía a unas condiciones específicas que lo acabarían convirtiendo en valiosamente único. La carencia de estructura administrativa y geográfica condicionó la modificación del concepto artístico genuinamente occidental: expresar la humanidad de la manera más refinada con la estética más potente. La potencia del arte religioso en New Mexico cristaliza diferente porque muestra, no tanto una renuncia de estilo, como puede parecer en una primera instancia, sino una nueva conceptualización hacia la simbología que supera la simple condición técnica. Las comunidades hispanas del norte de New Mexico instrumentalizan su relación con la imagen, con el arte, como un elemento de cohesión y de aglutinamiento de esfuerzos y energías rompiendo con la lógica que presenta Morgan (1998: xiii) con relación al arte como constructo ideológico al servicio de los privilegiados y sus prerrogativas dentro de la sociedad, como medio de reforzar las herramientas del poder. Ante la ausencia de la estructura eclesiástica aquellas comunidades comienzan a dar forma a una estructura relacional propia. Un terreno en el que las condiciones hacen que se difumine la lucha de clases, por el aislamiento, y las redes de solidaridad que se forjaron a causa de él, o por los dos siglos de participación, interacción y mestizaje con los Pueblo vecinos, provoca la cristalización de la imagen en la consciencia común (Morgan, 1998: xii) y pasa a formar parte (Morgan, 1998: 7) de unas nuevas prácticas no discursivas que informan de un nuevo aspecto de la elaboración social. Las imágenes son parte performativa de la sociedad, la significan y encuentra significado en ellas, también en cierta medida, debido a que la “...isolation and need for mutual aid developed among its people a strong sense of independence and inter-dependence and caused a considerable blurring of its clases” (Lucero, 2009: 207). Tal construcción se apropia de nuevas formas de hacer y mirar con un nuevo significado, asimilando atributos aprendidos a la propia tradición, conformando una nueva tradición indígena nuevomexicana. La epistemología occidental contemporánea categoriza las cosmologías nativas bajo la categoría de animismo, lo que presupone una carencia de abstracción que las situaría en un nivel inferior en una supuesta escala de evolución. Lo que entendemos que consiguen los hispanos, es una síntesis en la que la imagen integra el valor abstracto de la fe a la relación con el entorno natural. Continúan, es cierto, hablando de fe, puesto que continúan funcionando de acuerdo a ese referente

categorico, pero presentándola como vínculo y relación con su entorno. Las imágenes no solo son el nexo con la divinidad sino el elemento de revitalización del paradigma de la sociedad.

1.5.4. El Nuevo Estilo

Cuando los *santeros* fijan¹⁵ la innovación que se ve en el estilo de *santos* y *bultos*, la audiencia final de sus obras no precisaba la belleza y realismo técnicos de la ilusión tridimensional. Las necesidades a satisfacer eran más primordiales y las imágenes se conectan a la peculiar construcción de la realidad, a esa primordialidad que viene determinada por las estrategias de supervivencia y solidaridad. En las imágenes se encarnan todos los aspectos que adquiere el recorrido de la comunidad - "*To investigate an image as a social reality means to regard its significance as the result of both its original production and its ongoing history of reception.*" (Morgan, 2005: 32). En los *santeros*, la imagen retiene la iconografía renacentista sometida a la abstracción del hábitat, bidimensionalizada, sustraída de profundidad. Ignorando el lenguaje técnico del naturalismo óptico de occidente modifican la relación metafórica entre arte y naturaleza. La evangelización había requerido una determinada producción y que ésta se ajustase a los cánones prescritos de la normativa preexistente. Con el transcurso del tiempo, la persistencia de la situación de crisis hizo que la imagen se convirtiese en el resorte funcional al que trasladar los anhelos personales y comunitarios y se exhibe en aquellos lugares que son más privados, el 'locus' de identidad y lugar de control efectivo sobre las cosas que afectan al individuo y la comunidad (Farago y Pierce, 2006: 249). El recurso a ella pasó a estar cargado de significado relacional y las comunidades se servían de la imagen que producían los artistas de acuerdo a las posibilidades mutuas. La resignificación simbólica que supone el cambio de estilo se achaca a las restricciones técnicas y a la itinerancia. Las primeras parecen obvias. Aunque no hay consenso, parece que más que ser artistas con una escasa formación o habilidades eran el reflejo de una construcción social diferente del signo visual (Farago y Pierce, 2006: 28). El *santero* y ceramista Jacobo de la Serna especula con que los artistas podrían haber tenido una voluntad estética superior que solo la carencia de una técnica suficiente no les permitió alcanzar. Por lo que hace a la segunda, los Dres. Carrillo y Mirabal son de la opinión de que los *santeros* de mediados del XIX estaban

¹⁵ Hablamos de fijar porque el canon estético que se utiliza en la actualidad toma referencia de sus trabajos, tal y como desde la Spanish Colonial Art Society se concretó en las primeras décadas del siglo XX.

firmemente asentados, compartían lazos familiares y funcionaban a la manera de los talleres de artistas del Renacimiento, en estrecha colaboración con otros oficios¹⁶. Además, comentan que la idea del *santero* que viaja de comunidad en comunidad aportando su trabajo a cambio de comida y alojamiento, surge y es coetánea en el tiempo con la aparición de la imagen del *hobo* en la cultura americana de las primeras décadas del siglo XX, primero como trabajador migratorio y luego como idealización del vagabundo itinerante y pobre, paradigma de la libertad, que recorre el país en los trenes de mercancías. Hemos desistido de evaluarlo pero parece lógico que filtrasen formas de expresión locales no exclusivamente hispanas tuviese que ver con la itinerancia. Esa inclusión refleja un nuevo *habitus*, de la manera que indicábamos anteriormente de Morgan (1998: 7), que mezcla códigos de la fe católica, protocolos de relación con el entorno y principios que hablan de una diferente integración en el medio. Las imágenes son despojadas de relaciones de poder social y son objetivadas sin perder un ápice de sacralidad. Aparecen individualizadas como elementos de apoyo devocional de resistencia y producto de la internalización de una nueva costumbre, partícipes del recorrido de la historia, la materialización de una nueva construcción en los vínculos sociales, más colaborativos, más unitarios y solidarios. La importancia y la intensidad de la funcionalidad comunitaria y de las redes de ayuda mutua, que se concretan en las Hermandades de Penitentes ya en el XIX, son más la constatación de una realidad diferente, que se sintetiza, y por eso tal vez desorienta, en una profunda moral cristiana, por encima de su importancia como institución de beneficencia o de control administrativo¹⁷. De la misma manera que pasa en la comunidad con la fe, el arte fusiona sus conceptos, los de origen, por fijarlos en su carácter, y las experiencia relacional vivida con el entorno. El mensaje de la religión y del arte ha visto modificadas sus propiedades por parámetros vivenciales y de situaciones socialmente estructuradas y nos empuja a que cualquier análisis de la comunidad debiera tener presente que los referentes ya no están en el terreno desde la dicotomía epistemológica, ni en el de la disfunción y discontinuidad entre naturaleza y sociedad.

¹⁶ Del Diario de Campo de 21.10.2014 y de Carrillo, Ch., Esquibel J.A. (2004) '*Tapestry of Kinship: the web influence among escultores y carpinteros in the Parish of Santa Fe 1790-1860*', LPD Press, Albuquerque, NM.

La Dra. Robin F. Gavin precisa (Padilla –ed.- 2002: 48) como Carrillo y Esquibel, los numerosos vínculos familiares entre *santeros* y como incluso algunos vivían en el mismo barrio de Santa Fe.

¹⁷ El Dr. Hilario Romero se refiere a las Hermandades como las Cofradías de la Mutua Protección y Bienestar (Diario de Campo 20.01.2015)

1.5.5. Sagrado y Profano

Puede parecer que, en el mundo de desesperación y supervivencia de los finales de la colonia, el trato que reciben las imágenes religiosas se aleja de la sacralidad que se supone. Las imágenes son incorporadas a la vida doméstica y el trato hacia ellas se torna prosaico, transforma su carácter regulador hasta el punto que, tal como veremos en la narración etnohistórica, las autoridades eclesiásticas llegadas después de 1833 las toman por idolatría. Se produce una variación del espacio sagrado original, incorporando la vida del día a día y el ámbito familiar, y se desarrollan prácticas disciplinantes en torno a ellas. Los *santos* son igualmente sagrados y profanos. Lo sacro está integrado y participa de toda la expresión de vida y por lo tanto los fieles hacen de la comunión con las imágenes no un acto de fe puntual sino una presencia constante. Cuanto mayor y más manifiesta era la sensación de abandono, más potente se convirtió el simbolismo asociado a las figuras. Los hispanos a ese punto han salido del claustro occidental en la producción de la individualidad. Ya no hace falta sacralizar el objeto recurriendo a su valor simbólico religioso para diferenciarlo de lo prosaico. En contra de lo que plantea Csikszentmihalyi con relación a la instrumentalización del arte (Morgan, 1998: 5), la subjetividad de lo humano no se objetiva solamente mediante el poder y el estatus social, ni la continuidad y permanencia en el tiempo, ni mediante la validación de nuestra posición en el interior de la red de relaciones sociales. En el contexto nuevomexicano es el círculo de relaciones el que determina el valor de la subjetividad, objetiva la experiencia de lo artístico y la satisfacción de una estética que cumple con lo que se entiende como propio (*“El punto en el centro de los círculos concéntricos representa la imagen de las múltiples relaciones que se establecen y concurren entre todos los seres en el cosmos y, como parte de él, de los individuos y las comunidades.”* Rina Swentzell, Diario de Campo 03.11.2014). Una nueva perspectiva que difumina el concepto de estatus social y el poder como formas de estructuración interna de las relaciones. La narrativa que un sistema y práctica cultural ha sufrido un proceso de transformación debido a las costumbres sociales y privadas, reconfigurada como un contexto nuevo como parte de su convivencia con los Pueblo.

La conexión social es tan potente que incluso afecta a la relación y el equilibrio entre lo profano y lo sagrado. Como es sabido, Durkheim (1993: 82) teoriza una división formal entre ambas categorías –*“La cosa sagrada es, por excelencia, aquello que lo profano no debe, no puede tocar impunemente.”* o *“...la noción de lo sagrado está, siempre y en todo*

lugar, separada de la noción de lo profano en el pensamiento humano...". Nuestro contexto aparece más complejo puesto que espacio e imagen se sacralizan mutuamente, independientemente del emplazamiento. La ubicuidad de lo sagrado descontextualiza la afirmación de que lo sagrado es todo aquello que lo "*profano no debe, no puede tocar impunemente*" (ibid.). Se produce una ruptura de la dicotomía que pasa a funcionar unitariamente en la integración sacramental acorde con los principios católicos, por lo que hace a la fe, e incorpora la capacidad performativa coherente con la sacralización de todo y de la existencia en general.

1.5.6. La patrimonialización de la cultura en el SW

"Sun, Silence and Adobe – New Mexico in three words. So I wrote in 1890 after six years' exploration of this 'Land of poco tiempo'. Plainly, this three imply more –Restfulness-Romance-Beauty-Mystery-Room and Peace."

(Charles Lummis en Meléndez, A.G., Moore, P., Pynes, P. Young, M.J. (eds.), 2001, 7)

La complejidad histórica del Suroeste resalta en New Mexico como la periferia de la periferia, subdesarrollada frente al empuje industrializador de los EEUU. El cambio de sistema de valores que los *anglos* llevaron consigo, impuso sobre las gentes de New Mexico un nuevo contexto de relaciones sociales que a todas luces causó la marginación de las poblaciones, Pueblo al igual que hispanos, y modificó un sistema de valores basado en las relaciones con la naturaleza hacia otro basado en las económicas. Los términos de esa contextualización serán tratados en el desarrollo etnohistórico, pero lo que hay que resaltar es que la anexión pone a prueba los mecanismos de resistencia puestos en práctica durante dos siglos de autonomía y autosuficiencia y por la influencia que tiene sobre el comportamiento y la praxis emocional de los hispanos. A finales de siglo XIX, desde las élites artística e intelectual de la sociedad del este de los EEUU, surge la preocupación por ver como las culturas que van siendo incorporadas a la civilización moderna, como ejemplo las del Suroeste, corren el riesgo de perderse en la asimilación cultural. Esas élites encontraron en New Mexico un lugar primitivo y esencial, comparable en exotismo a Oriente o al corazón de África, que podía satisfacer el espíritu aventurero de las clases bien estantes. Ese exotismo se explota todavía en la actualidad como un recurso turístico accesible a las clases medias. Inicialmente la preocupación estaba centrada en la desaparición de los pueblos indígenas. Esa supuesta sensibilidad hacia lo nativo perdura aún hoy. En un principio, incluso para los intelectuales, los hispanos de New Mexico

aparecían como una anomalía histórica difícil de encuadrar, puesto que su realidad escapaba a la clasificación étnica. Todo y la permanencia de tres siglos, no quedaba claro si esas comunidades no eran más que residuos atrapados en el territorio de los años de administración mexicana.

Autores como Charles Lummis, en la búsqueda de ese suroeste idílico que estaba siendo destruido, utilizaron la visión nostálgica de un pasado español grandioso para luchar contra la imagen de desprestigio y amoralidad de las etnias del suroeste y desmontar la leyenda negra de la conquista española. La esencia romántica de esa propuesta se produce justo en un momento en el que España estaba a punto de perder toda su presencia colonial. Declarado hispanófilo, si bien su proceso de adaptación cultural fue paulatino¹⁸, Lummis, fascinado como muchos de sus contemporáneos por el pasado colonial español, se centró en enfatizar la incomparable labor de exploración y colonización española desde Kansas hasta el Cabo de Hornos, precediendo a todas las demás naciones (Nieto-Phillips, 2004: 157).

Sin embargo, la promoción de un suroeste idealizado y de un pasado español pretenden ser el bálsamo frente al indefectible avance del progreso y lo que de destrucción de toda índole éste iba provocando a su paso. Uno de los daños colaterales más evidentes era el declive de las culturas tradicionales. La aparición de ese término, tradicional, determina el escenario sobre el que trabajamos. Tradición y, consecuentemente, todas las formas de expresión conectada a ella entraban en el espacio de riesgo por el choque cultural.

La idealización hispanófila inicial derivó en la fascinación por todo aquello que fuese susceptible de ser categorizado como hispano –lengua, creencias, valores, cultura-, hasta el punto de conformar un patrón cultural que en gran medida condicionó la percepción que los *anglos* iban a construir del suroeste, instruyó la ideología del estado desde su inclusión en 1912, y fijó la autopercepción que de sí mismos iban a formar los propios hispanos. Todo este proceso nos habla de cómo los hispanos y la tierra donde habían vivido son utilizados como figuras retóricas en un ejercicio de colonialismo intelectual, que los enajena de la realidad que han vivido, para pasar a ser objetos desterritorializados y aculturados, en su propia tierra y dentro de su propia cultura. Se entiende así el lamento de Rudolfo Anaya

¹⁸ En una carta fechada el 25 de noviembre de 1884 dice que "But I find the 'Creasers' not half bad people", en referencia hecha a los hispanos. (Nieto-Phillips, 2004: 153)

(Melendez, 2001: 267), ya en la década de los 60, que reconociendo que toma gran parte de su identidad de los valores y la forma de vida tribal de los antiguos nuevomexicanos, de sus mitos, leyendas y de la tierra, todo ello sagrado, ve como su futuro y las formas comunitarias tradicionales están en peligro por la dimensión política y económica que están tomando las relaciones.

Una importante consecuencia de la fascinación de la que hablábamos, es la fundación en octubre de 1929 de la Spanish Colonial Art Society. Liderada por Mary Austin y Frank G. Applegate tiene un ambicioso juego de objetivos, de los que esencialmente cabe destacar la preservación, revitalización y divulgación en todos los ámbitos del Arte Colonial Español. Si hasta aquella fecha, podía quedar más o menos clara la terminología, a partir de entonces vamos a ver como la conceptualización que se introduce de lo que se valora como 'culturalmente hispano' va a incorporar un nuevo elemento de descompensación. Se trata, en esencia, del inicio de un proceso de patrimonialización. La recuperación y salvaguarda de objetos -'artifacts'- es una actuación que en aquellos momentos ya se está produciendo con relación a las culturas nativas, con la ambición de catalogar la cultura material. El registro debería responder a conceptos formales de autenticidad vinculados a atributos de historicidad genuinamente hispanos; posteriormente, la voluntad se dirige a consolidar esa tarea mediante la divulgación y las políticas de actuación necesaria para una mayor efectividad, pero siempre basadas en el mecenazgo. Esa actuación exige de la intervención para establecer como patrimonio elementos culturales mediante el seguimiento de las coordenadas que en aquellos tiempos marcaba la museización de la cultura. En definitiva, la patrimonialización de la tradición como ejercicio de alienación material que servirá, en un principio, para integrar *santos*, *bultos* y *retablos* a museos y colecciones privadas. Dice el profesor Llorenç Prats (1997) que el efecto de la patrimonialización es un efecto cambiante, ya que esencialmente es un artificio que depende de las circunstancias en las que se establecen los criterios para la misma y que se requiere un contexto preciso para formalizar esa actuación con un objeto o una costumbre. Esos criterios están siempre relacionados con la intervención, más o menos directa y activa, de segmentos interesados de la hegemonía social y cultural. En esa intervención someten la cultura a un proceso de profunda recontextualización, asignándole unas propiedades que no siempre son las que le son inherentes e incluso hasta la resignifican, porque como es sabido "*Once a visual symbol is appropriated from one conventional context and inserted into another one, meaning is destabilized.*" (Farago y Pierce, 2006: 37)

El significado de la cultura en general, de la religión, del arte y de su historia, era algo intrínsecamente adherido a la condición hispana; se da por sentado, constituyen una parte inevitable de la vida. Hablaban y defendían, cierto es, referentes particulares que asociaban a sus orígenes allende los mares. La tradición hablaba más de las vivencias que de fabulaciones retóricas, comprende todo un juego de símbolos, rituales, cosmovisión, que se combina con estrategias de acción aprendidas para mantener un orden específico. Hablaríamos así de estrategias como (Swidler, 1986) una estructura de ámbito superior colectivo y general, en la que tendrían cabida y adquirirían sentido opciones particulares, de un ámbito inferior, como la capacidad de evocación del pasado, de la propia vida, con su añoranza y sus anhelos, combinado con las nuevas costumbres, aprendidas en el largo tiempo de la colonia. La forma y el contenido de la experiencia histórica de lo tradicional se convierten, como un nuevo *habitus*, en el principio generador de prácticas que se utilizan por analogía para abordar nuevas situaciones y nuevos problemas (Morgan 1998: 7).

La patrimonialización se inicia como una construcción, desde el exterior, que pone a los hispanos en valor con relación a su pasado y sus tradiciones. Se genera un contexto artificial, que no los tiene como una parte integral de la cultura y no contempla la situación subalterna de la comunidad activada desde entonces. A partir de ahí, la comunidad cosifica su propia tradición, como una nueva visión se apropia de ella, en tanto que legítima propietaria, y se capacita para su transmisión.

Debemos, en este punto, tener presente que las élites intelectuales norteamericanas que promovieron la patrimonialización del arte eran herederas de la dinamización que se produce desde el romanticismo y con él de las ideas liberales, del progreso tecnológico, de la expansión colonial y económica (Prats, 1997: 24). Para los intelectuales de la costa este, New Mexico pasó a encarnar el contraste con el mundo urbano e industrializado sobre el que articular un discurso de nostalgia en el que las etnias nativas conformaban un mundo especial y exótico al alcance de la mano (Trujillo, 2009: 101). Todo ello como un contexto en el que la museización de la cultura justifica que las élites se conviertan en los autentificadores del patrimonio, ajenos en muchos casos a su génesis y alejados de su nivel significativo. Es el conocimiento experto, la idea culta, puestos al servicio de un objetivo finalista que evidencia la clara estratificación social.

En este contexto la SCAS importa un criterio culturalmente construido en occidente, que

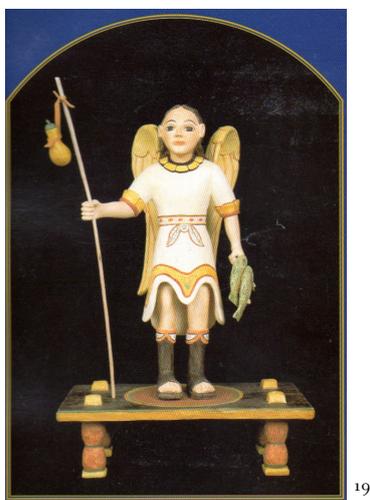
valida la actuación de patrimonialización y reafirma tanto la superioridad como la distancia cultural: la idea de que es la excepcionalidad del genio, la inspiración creativa del individuo, la que determina el valor de las obras de arte. Los *santeros*, por sus obras, son catalogados dentro de la excepcionalidad de las capacidades estéticas, como singularidades sobresalientes en el orden social que se les asigna, inscritos dentro de la subalternidad de la nueva jerarquía establecida por los anglosajones a su llegada a New Mexico. Si el valor cultural podía haber sido desconsiderado, cuando no depreciado, los *santeros* se convertirán empujados por todas estas fuerzas en las figuras prominentes de un nuevo esquema.

La inspiración creativa es valorada, dentro del paradigma de las lógicas occidentales, como el elemento que surge de la individualidad, un desafío a la homogeneización de los individuos que formula el orden social (Prats, 1997: 23). Sin embargo, los *santeros* nuevomexicanos no solamente estaban físicamente distantes de los centros artísticos y gremiales, sino alejados en ideología y cosmovisión con respecto a sus iguales en la metrópoli. Decíamos anteriormente que el arte era un elemento de cohesión de esfuerzos y energía participando de la vitalidad comunitaria nuevomexicana. Esa comunidad, como comprobaremos más adelante, enlazando con la teoría de Tönnies, construye su convivencia acorde a unas concepciones que sacralizan la vida en su interior y la participación cohesiva de todos sus individuos. La idea de genialidad se aleja de la construcción del individuo, como hecho aislado, y solo tiene sentido como una expresión del espíritu comunitario. Podría decirse que son la respuesta que encuentra la Dra. Gavin (Padilla –ed.–, 2002: 49): “...begin looking at them [paintings and sculptures – retablos y bultos] as the artistic output of a complex society seeking to define its new aesthetic self”, y en ella la individualidad, no una manifestación de la brillantez personal sino, más bien, una proyección en el individuo de la potencia de la comunidad.

Tenemos hasta aquí, un proceso de patrimonialización cultural en marcha, una comunidad que es instrumentalizada con respecto a lo que se espera de ella como parte de un ideario estatal, pero siempre desde una posición secundaria en la jerarquía social, y un estamento superior que se va a encargar de escribir las pautas que regirán el futuro. En este retrato del programario chirría la manera que una de las fundadoras de la SCAS, Mary Austin, visualiza en 1931 la forma de implementarlo: “...the Spanish language must go. There is no economic value in writing in Spanish and where talent exists it should be

developed in English, about things in Spanish if posible...Spanish customs, life, language, history...anything." (Gonzales-Berry y Maciel, 2000: 85). Algo más que un mero tropiezo verbal que delata la finalidad, la definición meridianamente clara, de la ideología. Recordemos que la señalización de las élites está establecida de una forma muy precisa y, aunque parece menos aparente una vez integrado en el ideario que veremos más adelante, no puede disimular la codificación y el estereotipo racial que muestra a los hispanos como una categoría inferior. El mundo del arte religioso había quedado encuadrado como un bien común, con su delimitación desde el mundo de las élites culturales y sociales. Ese mundo parece el único contexto en el que los hispanos pueden acceder a la prerrogativa de un estatus superior, unos mayores derechos y hasta la posibilidad de llegar a conseguir ciertos privilegios.

¿Cómo podemos entender la interacción entre los modelos culturales en la actualidad como reflejo de la interacción con el pasado? La teoría que propone Swindler (1986: 278) sobre las sociedades asentadas y su vinculación con sus culturas nos sirve para desvelar que mientras que la sociedad en la que vivieron los *santeros* iniciales era una sociedad asentada y, consecuentemente, no se podía disgregar en ella su estilo de vida de su cultura asociada, los actuales carecen de ese asentamiento, por lo que deben construir y renovar las estrategias por las que mantengan o refinen sus capacidades culturales. Una de esas es que desde su posición social y de acuerdo a las normas de mercado establecidas parece que los artistas hispanos se incorporan a una producción de su trabajo, profundamente inscrita de 'otredad', que la carga de valor identitario.



¹⁹ 'San Rafael Le Roy López en Weigle, M. (ed.) (1995)

1.5.7. La maraña cultural de la identidad

“New Mexico’s identity was solidly fixed over some 250 years , and it was only after American arrival and in the years before New Mexico’s final admission to the Union as a state that objections were raise that the name would suggest that the región still was a part of Mexico not the US.”

(Gabriel Meléndez en Gonzales-Berry y Maciel (eds.) 2000: 143)

“...universally misunderstood, is the question of Nuevomexicano identity...there be no doubt that Nuevomexicanos have always been very sure of their identity as a people who for centuries have occupied a particular región...their homeland...”

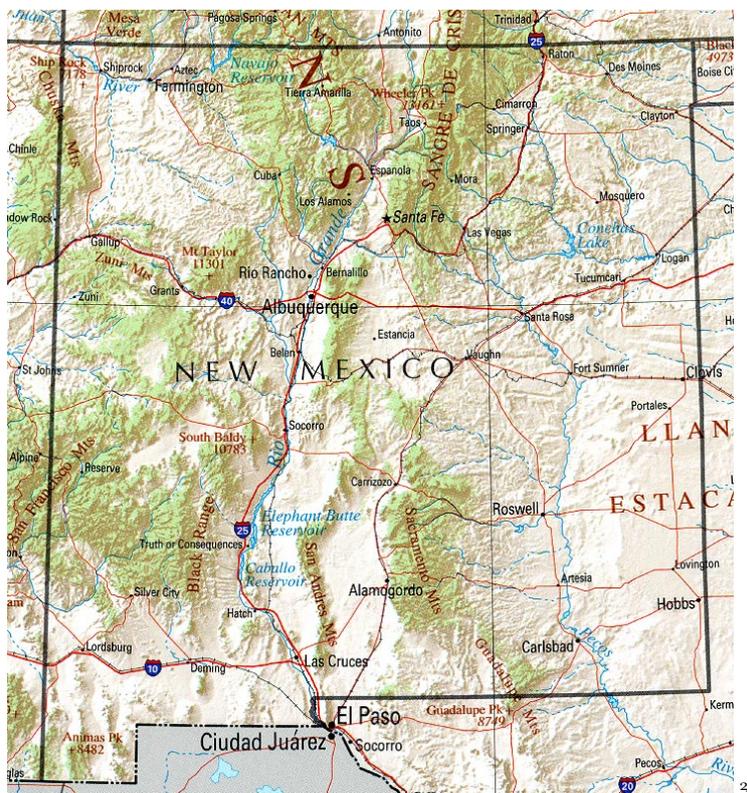
(Gonzales-Berry y Maciel (eds.) 2000: 5)



El New Mexico territorial tenía una vasta extensión que, de este a oeste, iba de los límites de California hasta los de la provincia de Texas y hacia el norte llegaba hasta el paralelo 42, el límite sur del actual estado de Wyoming. Si lo consideramos como una unidad administrativa, al contrario de lo que ocurriera en el resto de territorios de la Nueva España, no alimentó en ningún momento de su historia necesidades de segregación de la

²⁰ <<Viceroyalty of the New Spain 1800 (without Philippines)>> de Cigarette> Acceso 10.08.2015

metrópoli. El escenario de aislamiento y distancia geográfica de las instancias administrativas y de poder, y un sentimiento peculiar del espacio causado por el vínculo desarrollado con el territorio, habían favorecido la aparición de habilidades de resistencia y de supervivencia frente al medio, defintorios de las condiciones de vida. Aún hoy, en el Norte New Mexico, en particular en la Tierra Amarilla, en la frontera con Colorado, se puede visualizar esa distancia y la percepción de abandono.



Utilizamos, por tanto, la categorización 'Hispano' siguiendo lo aprendido en la voluminosa bibliografía que hemos trabajado, que es popularmente aceptado y que encajaría en la definición que aporta Korte (2012): *"The word Hispano here is not a synonym for Hispanic or Latino. It refers to a particular set of communities in what is now New Mexico...Families there can trace their heritage and roots to Spanish colonists from the earliest days of Spain's hegemony, long before Plymouth Rock. Linguistic scholars have traced their vernacular to ancient forms of Castilian and other forms of Spanish."*

La identidad supera la adscripción voluntaria y tiene unos códigos arquetípicos cuando los hispanos se refieren a 'su' hispanidad. La búsqueda de la tradición es la directriz que

²¹ <http://www.lib.utexas.edu/maps/us_2001/new_mexico_ref_2001.jpg> Acceso 18.08.2015

manda en la gestión de las relaciones, internas y externas, más que una cadena de causalidades. Es explicativo en este término la noción de 'compartimentalización', un concepto que surge del análisis sociológico (Spicer, 1962) para interpretar, inicialmente, como se conceptualiza la aculturación de los Pueblo por parte de lo españoles. Si bien es deudor de la búsqueda de rasgos que permitiesen hablar, en términos de religión, de asimilación o sincretismo, se puede aplicar a todos los ámbitos de las relaciones. Más que como término que procede del mundo de la psicología, la compartimentalización vendría a ser un marco de articulación estratégica, tanto funcional como ideológica, mediante la que se pone en marcha el mecanismo de aceptación de atributos o patrones que pueden ser periféricos a una determinada serie de preceptos culturales y el rechazo de aquellos otros que pueden alterar la principal dirección de la cultura (Farago y Pierce, 2006: 122). Los hispanos, que por su posición de poder jerárquico en la conquista y la colonia, son los que habrían provocado que los Pueblo desarrollasen esa habilidad cultural, para conseguir mantener el equilibrio en un terreno tan sensible, crítico y delicado como es el de la manifestación religiosa, interiorizan por su parte esa práctica de forma que el juego de la identidad les sirve como equipo ideológico contrapuesto a la vez que complementario. En ese 'middle world', al que se refieren los nativos del Suroeste (Melendez, 2001: 83), ese terreno que es a la vez de todos y de nadie, en el que reverbera el concepto de frontera, y en el que a la vez que las costumbres tradicionales se participa de la sociedad moderna – 'mainstream society' – es donde aparece la necesidad de convivencia combinada con la vindicación de existencia y presencia integral, como ciudadanos de pleno derecho. La justificación de que el mercantilismo y la comercialización son las lógicas que se siguen del proceso de modernización, valen para la integración de los *santeros* en este discurso como instancias de complicidad entre cultura y comercio, tradición y modernidad.

Cuando hablamos de comunidad lo hacemos combinando dos valores. Por una parte, como la categoría metodológica que nos es útil en la recogida de información y que por tanto es instrumental para el desarrollo del análisis. Por otra, como fenómeno que se produce en las sociedades humanas, si bien, como reconoce John R. Van Ness (1991: 11) "*community does not readily lend itself to a universally acceptable definition.*" La categoría es más reconocible por las características que la comprenden: un criterio de territorialidad geográfica en común, en el que se llevan a cabo las diversas actividades; una conformación social de vínculos definidos, dentro de los que se interactúa, con relaciones familiares, roles, grupos e instituciones; todo esto aglutinado por una cultura común que es la que

facilita la supervivencia del grupo mediante valores, creencias y sentimientos compartidos (ibid.: 12). Si que, a este respecto, nos es relevante localizar el concepto de comunidad que se transmite en el Suroeste conecta con la teoría de Tönnies (1947) que plantea la categorización de las comunidades de acuerdo a sus necesidades de convivencia interna y unas ocupaciones y unas tendencias espirituales determinadas, la clásica formulación sociológica de *comunidad natural* o *gemeinschaft*. En nuestro caso la realidad de la persistencia en el grupo hispano, de declarado ente comunal (ibid.: 313) y de claro contenido doméstico, costumbres repetitivas y regulares y con firme voluntad artística. Esta categorización, que encuadraría el sentido de comunidad Pueblo desde la perspectiva occidental, es, sobre el terreno mucho más amplia. Los hispanos, por origen y tradición, entrarían en ese marco.

A ese respecto, nuestro elemento de información es un grupo poblacional, que ha fluctuado mucho en número y proporción en el siglo y medio pasado, debido a grandes movimientos migratorios, y que está localizada en el norte del estado de New Mexico y el sur de Colorado²². De la composición censal de 1850²³, los 54.394 Hispanos representaban un porcentaje del 90,9% del total (Nostrand 1992, p. 20). En el censo del 1900 los 140.690 Hispanos representan el 64,1% (Nostrand 1992, p. 22). En el de 1970, el 40,09% de la población, 407.286, tienen ascendencia hispana; dos terceras partes de estos en áreas urbanas (Weigle: 1976, 117) y ya en el del 2010 los 350.251 han pasado a configurar el 17% de la población del estado²⁴.

La autodenominación, en New Mexico, tiene inicialmente una fácil explicación y tiene su origen en uno de los períodos históricos que vamos a trabajar, el que va desde 1790 a 1862. Un período que ve el final de la colonia española, la independencia de Mexico y el paso a la administración de los EEUU.

En el largo período que va desde el establecimiento de la expedición que comandaba D. Juan de Oñate, en 1598, hasta el 1821, con la Independencia de Mexico, no existía la menor duda que los nuevomexicanos de entonces se consideraban a sí mismos españoles. Era el gentilicio originario en el que quedaba incluida la mayoría mestiza (Nostrand 1992: 14). El

²² A efectos estadísticos sólo hemos considerado los datos censales del estado de New Mexico.

²³ La fuente del U.S. Bureau of the Census no contabiliza en esta versión del censo(1850), todavía en época territorial, las mil seiscientas personal que vivían en algunas ciudades del Valencia County.

²⁴ Perfil Demográfico del Censo de 2010 < <http://quickfacts.census.gov/qfd/states/35000k.html> > Acceso 17.02.2015, MT

mismo Richard Nostrand, citando a Ramón A. Gutierrez, informa que con posterioridad, en el período mexicano (1821-1846), los Pueblo denominaban españoles a los nuevomexicanos.

Posteriormente, en 1846, como hispanos se ven en la necesidad de defender la autodenominación, convirtiéndola en posicionamiento enfrentado al poder y la prepotencia anglosajona-americana. Se aferran al término como una reacción para disociarse de todo lo que implica lo mexicano y que insiste en la diferencia de origen. Su reacción adversa a la demarcación como mexicanos, les libera del oprobio que eso les puede significar, les incluye como miembros de la 'raza' blanca y expresa su ciudadanía americana (Nieto-Phillips, 2004: 157). Hispano y mexicano adquieren desde esa época valores excluyentes como una distancia fabricada, correa de transmisión del discurso colonial que estigmatiza a los segundos como paradigma de la apatía. Con el paso del tiempo esa categorización está interiorizada en la diferenciación en la población que puede reclamar ancestros españoles: "*Mi padre decía: yo no tengo nada contra los mexicanos, pero yo no soy mexicano. Yo soy hispano.*" (Marie Romero-Cash, Diario de Campo 30.10.2014). No obstante esa voluntad de disociación es expresada de distintas maneras y aparece en distintos posicionamientos y actitudes. Distintos entornos sociales van a requerir de los individuos que se manifiesten de distintas formas con respecto a su identidad, pero siempre como una reclamación de pertenencia y propiedad. Aceptación y adecuación están, por tanto, condicionadas por el entorno y depende de cómo se experimente la toma de posturas individuales, o en conjunto, de una terminología que sólo se genera a partir de la necesidad de confrontarse con lo que es ajeno de la cultura anglosajona, a partir de 1848. Consecuentemente las categorías utilizadas aparecen como terminología confusa, poco homogénea y no homologable a términos académicos. Hispano, mexicano, chicano y hasta latino pueden surgir como categorías descriptivas, sin un valor taxonómico concreto de identidad, porque en realidad reflejan la imposición etnicista "*forced upon the people by the political economy of a racial state*" (Comaroff & Comaroff, 2009: 27); algunas veces como muestra de beligerancia y otras simplemente intercambiables, aunque siempre permanentes en el enfrentamiento a lo que viene impuesto de fuera, la diferenciación, la resistencia y la oposición.

La gran cantidad de cambios culturales, sociales y económicos que siguieron al control militar y político por parte de los EEUU, causó un conjunto de cambios conceptuales y creó

un gran número de barreras socioeconómicas que chocaban con el estatus social y cultural que hasta entonces habían tenido las gentes de New Mexico.

La vinculación con el territorio tiene tanto de físico como simbólico. Los asentamientos de los españoles, durante la colonia, se habían llevado a cabo mediante pequeños avances y entradas durante largos períodos de tiempo en el territorio fronterizo del norte. Como consecuencia, el patrón de desarrollo de la comunidad no había sido expansivo, sino multiplicador (Swadesh, 1977: 146). Era en una sociedad extendida por el territorio, aislada y de carácter eminentemente agrícola. Hall (1989: 97) cita a Simmons (1969) “[Some] settlements were not villages, but small collections of houses spread out over a large territory.”. Esos enclaves terminaron por convertirse, todo y su fragilidad ante los ataques de las bandas de las praderas, en centros de comercio, tanto legal como ilegal. Vivían de costumbres arraigadas a la tierra, muchas de ellas producto de la herencia de la península - el reparto, derecho y gestión de la tierra (*mercedes reales*²⁵) o el sistema de regadío en acequias, que todavía perdura-, y del intercambio, relación y mestizaje con los Pueblo por más de dos siglos. Las costumbres, el vínculo con la tierra y la necesidad, convirtieron a los colonos en artesanos y, como consecuencia, la tradición se convierte en un recurso estratégico de cohesión. La supervivencia, el respeto integrado a la tierra, la austeridad de la forma de vida causada por la carencia de recursos, en un territorio carente de ellos y semidesértico, son elementos definitorios de la dimensión de la autonomía de la identidad propia, y constituyen los condicionantes de la reacción, a partir de mediados del XIX, ante las exigencias y el nuevo sistema de vida que imponen los *anglos* a su llegada. La gran variación en los valores morales y sociales corre con un cambio hacia una economía de mercado que conceptualiza cartográficamente el terreno y un sistema de tasación territorial que provoca que los hispanos perdieran sus derechos adquiridos sobre la tierra.

En el contexto de refuerzo y conexión con la tradición que supone la lengua, una lengua había convivido con las locales de los Pueblo²⁶, se produce otro cataclismo cultural. A partir de 1848 pasa a tener un lugar subordinado con respecto al inglés. El gran *santero* Félix López y su hermano Manuel recuerdan que de niños, en el colegio, se les prohibía hablar en español entre ellos u otros niños (Diario de Campo 12.12.2014 y 11.03.2015), siguiendo la norma educativa de los ‘Boarding Schools’ para los nativos americanos y en la lógica de los

²⁵ Ver ‘Anexo-1: Glosario de terminología empleada’

²⁶ Las lenguas nativas están vigentes en la actualidad y forman parte de la tradición que integra todas las manifestaciones sociales.

anglos por mantener la cultura como algo parcelado, desligado del idioma en que se habla. La lucha por la pervivencia del idioma es otro de los ejes principales por el mantenimiento y refuerzo de la identidad y, en este contexto veremos como la cognitividad y la compartimentalización son una herramienta importante en las estrategias de los hispanos, en un estado que, además, es el único con dos idiomas constitucionalmente oficiales, inglés y español.

No obstante, en la primera línea de resistencia está el paquete de significados que aporta la religión y a través de ella el arte de las imágenes como lenguaje que la vehicula. Si, como dice Geertz (1973: 119), la religión conforma el orden social, en el conjunto de la memoria colectiva la imagen sirve de catalizador de la autoafirmación comunal (Morgan 1998: xii). El arte devocional pasa de ser un símbolo ritual, asociado a la experiencia de vida y a la relación entre la acción social y el objeto, a convertirse en un símbolo que definirá los principios de la organización social, aproximando la emotividad a las normativas por las que se estructuran y operan las relaciones domésticas y litúrgicas (Turner y Turner 1978: 244 y sig.). La comprensión de los entresijos de ese estilo de vida –historia, tradiciones, las relaciones con la tierra, cultura material y lenguaje, relaciones con los Pueblo y una posición precaria en el mundo contemporáneo- (Wilmsen, 2007) deben dar origen a una nueva forma de presentar la subjetividad.

La forma constante en la que hemos visto representada esa subjetividad en la actualidad pasa por la reivindicación de pertenencia e identidad. Mientras que la idea de que la tradición llama a la herencia y a la continuidad histórica, como dice Gonzales (1993), la identidad étnica implica “...*situational dynamics, strategic calculations, and the construction or reconstruction of cultural meaning*”. Parece que mientras la tradición tiene un carácter prefijado, como si fuese una espina dorsal, la identidad debe necesariamente fluctuar, ser menos aprehensible porque responde a múltiples flujos y condiciones que vienen del exterior. Los hispanos actúan conscientemente utilizando las cualidades de ambas categorías reclamando su pertenencia tradicional mientras que manejan las condiciones de identidad, y nunca aparece más evidente que en su actuación dentro del mercado, como una validación de la afirmación de los Comaroff (2009: 28) de que en el curso de las transacciones comerciales la tradición se está rehaciendo constantemente.

Es así que la identidad no solo depende de la definición y la imagen que tienen los

miembros de la comunidad de sí mismos sino que se configura de las definiciones que se les confiere, dependiendo de su situación en el interior de la estructura más amplia de la sociedad. Consecuentemente, podemos encontrar una lógica en las diferentes conceptualizaciones que el marcador identidad adquiere como categoría y proceso histórico de ajuste cultural, (Comaroff & Comaroff, 2009: 21) no como construcciones analíticas sino como abstracciones desplegadas, parte del esfuerzo para adaptarse al discurso hegemónico y, dentro de ese ajuste, la desestabilización de contextos causada por los procesos de apropiación y reapropiación cultural, como para mantener el esfuerzo por hacer soportable su propio mundo.

Nos encontramos que las etiquetas de 'Hispano', 'Mexicano', 'Español', 'Chicano', son las respuestas coyunturales de la autoafirmación y, porqué no, de la exaltación de la identidad ante la degradación racial impuesta, dependiendo del arraigo que han tenido en diferentes momentos históricos. La categoría hispano, por su vinculación con la colonia, con cierta ambición de prestigio y pureza, aparece como una generalización ventajosa en un ambiente en el que la complejidad étnica es una realidad insalvable, si bien los Comaroff (2009: 16) marcan el fenómeno reciente de la representación comercial y de la inversión económica en todo lo que tenga que ver con el contexto 'Hispano'.

En la actualidad el significado de hispano, un término que Gonzales (1993: 175) afirma que entró a formar parte del léxico político en 1968, participa de un complejo contexto de significados que facilita la ubicuidad de su utilización y la voluntad de adscripción en los más diversos niveles:

- Permanece como una idea de continuidad cultural que replica el contexto de la tradición y del linaje sugiriendo que a mediante la identificación se pretendería etnificar la tradición.
- Como en origen habría sido una asunción, carecería de significado como representación colectiva. Serían las condiciones, históricas y sociales, y un sentimiento de conexión romántica con España, las que delimitarían los contornos de la colectividad, frente a categorías peor valoradas, como podría ser la de mexicano.
- La aparición de la categoría chicano, como construcción de una identidad nacionalista para las clases trabajadoras en los EEUU con ascendencia mexicana, supuso un reto al léxico de lo que se consideraba tradicional e hispanoamericano. Sin querer obviar, las

condiciones externas que habían forjado esa última consideración, lo hispano ha sido un concepto que ha tenido que navegar entre el uso convencional, privado generalmente, no politizado y etiqueta para el ciudadano de a pie, de clase trabajadora, con apellido de origen español y una categorización más intensa, con origen en la lucha política chicana, como parte de la estrategia para lo que se identifica como hispanoamericano.

Como se puede desprender, la categoría puede ser atacada, como dice la Dra. Rodríguez (1986), desde la *eticidad* - enfatizando su carácter reactivo, interactivo y secundario- o la *emicidad*, -como una forma que alimentada por el aislamiento tiene una naturaleza primordial-. Hemos preferido que nuestra proposición epistemológica situase en primer plano la experiencia y las prácticas culturales por delante de lo social como estructura.

Tenemos que volver a las primeras décadas del siglo XX y retomar la introducción normativa impuesta por la SCAS. Una actuación sistemática que, preocupada por la destrucción o abandono de la cultura material, era sensible a la supuesta adaptación de los hispanos a la presión *anglo*, y que les llevaba al distanciamiento de su legado cultural. Hemos visto poco antes los matices contradictorios con esa preocupación en la afirmación de Mary Austin, compañera de Frank Applegate en la creación de la SCAS. Uno de los logros de la sociedad, como una manera de conseguir que repuntase la producción de esa cultura material tradicional, que se estaba viendo arrastrada por el devastador influjo de materiales y artículos de producción industrial, más baratos y accesibles debido a las nuevas vías de comunicación, fue establecer a partir de 1951 una fecha para lo que iban a denominar el Spanish Market. A este respecto resulta definitivo el exclusivo énfasis en acotar lo que interesaba de la cultura material y cómo se dejó de lado otros aspectos. En 2010 se inauguró en Albuquerque el National Hispanic Cultural Center, encargado de recoger y preservar el patrimonio hispano no material (Hunner, 2001: 35) -historia oral comunitaria, danza, música, producciones dramáticas y registro genealógico- lo que, en cierto modo, indica el gran volumen de facetas que no se cubren con el arte religioso. Este mercado, que este año está en su 64 edición, sirvió para pautar los concursos que habían venido premiando una variedad de categorías artísticas y artesanales, como el tejido de mantas y colchas, alfombras, ganchillo, que se celebraban durante la Santa Fe Fiesta. También como parte del progreso comercial que siguió al éxito final del Spanish Art Shop, en la Plaza de Santa Fe. Se animaba a los artistas a que diversificaran los objetos que producían y, de la misma manera,

se les incentivaba a que procurasen adaptarse para atraer a los clientes *anglos*. Estas actuaciones terminaron por combinar el efecto de la patrimonialización inicial, con piezas de arte que iban destinadas a las grandes colecciones, conjuntamente a un enfoque en el mercado, que buscaba popularizar el arte para las masas de visitantes que atraía la ciudad. El efecto de la mercantilización del arte es uno de los ejes del paquete ideológico que, desde las instancias estatales, promueve la intensificación étnica y la museización de la naturaleza y de la convivencia entre las tres etnias principales. Es en toda la regla un proyecto de ingeniería turística con un único criterio finalista, conseguir una industria rentable que retroalimente el funcionamiento de Santa Fe. La parte positiva estaría en haber conseguido modificar la percepción occidental de que los nativos no son más que salvajes e incivilizados y los hispanos son 'greasers' tramposos indolentes. Pero la justificación de hacer al estado más atractivo al turismo y a la migración tenía una contrapartida que amplía los matices y las consideraciones a tener en cuenta en la construcción identitaria. De cualquier manera todas las condiciones llevaron a que el mercado se fuese decantando a una casi exclusividad del arte religioso.

*"The 64th annual Traditional Spanish Market isn't satisfied to be the shy sister to the bigger (Santa Fe Indian Market) and newer (International Folk Art Market/Santa Fe). It's clear that this year, market organizers are making sure all of Santa Fe understands that Spanish Market matters to the city, its traditions, and most of all, its economy."*²⁷

Desde el lenguaje utilizado o, de un modo estricto, desde el estilo de vida de la ciudad a día de hoy, podemos considerar que el modelo implantado que transformó el New Mexico territorial en ese santuario del turismo, tal y como lo define Weigle (2010: 193), es un modelo de éxito con unos objetivos claros, como podemos ver en las notas de prensa. Sin embargo la articulación interna de los conceptos que encarnan las imágenes de 'Rio Grande Pueblos', 'Camino Real de Tierra Adentro' y 'Santa Fe Trail' también chirría y, para nuestro interés, informa de la complejidad que existe para conjugar (Comaroff & Comaroff, 2009) la incorporación de la identidad, por un lado, y la mercantilización de la cultura, por otro.

²⁷ <<http://www.santafenewmexican.com>> Posted: Monday, July 20, 2015 7:05 pm | Updated: 12:18 am, Wed Jul 22, 2015. Acceso 22.07.2015 18:34

1.5.8. Tradition Inc.

El primer grado de conceptualización artística aplicado a la tradición conecta con los métodos y técnicas que se utilizan en la elaboración de las pinturas, sus colores, los barnices y las maderas con las que se trabaja. Una primera adhesión que sustenta el entramado de tradicionalidad. Todo y su importancia, a nivel institucional, comparte la contrapartida de la definición que indica que “...*making traditional crafts means adhering to the Spanish Colonial style developed by SCAS, that is, replicating nineteenth-century religious and domestic items found in museums, private collections and some churches*”, y lo que es más relevante “*perpetuating a revival style begun in the 1920s in response to early Anglo patrons.*” (Farago y Pierce, 2006: 252), con lo que pasa a ser el criterio experto el que sanciona por fuera de la comunidad, como principio regulador.

Frente a esa idea, la conceptualización de la etnicidad como correspondencia con la tradición, aparece como un intento de poseer y aislar del exterior prácticas y contextos que se imaginan integrales en el auto reconocimiento. La articulación de una propiedad no resuelta que conecta la incorporación de la identidad a la mercantilización de la diferencia (Comaroff and Comaroff, 2009: 138) está detrás del desbloqueo de nuevas formas de auto realización, derecho y desarrollo.

El complejo ideológico de armonía tricultural basado en la fusión de “...*race, landscape, architecture, and food into romance and commodity*” (Trujillo, 2009: 4) que promueve un exotismo controlado al alcance de todos los estadounidenses, una tierra exótica, un lugar en el que se explota el potente imaginario significativo de la frontera dentro de las propias fronteras —“*the United States which is no United States.*” (ibid.: 5) —, pretende una realidad ficticia en la que las etnias quedan integradas, mayadas, indivisibles e imperceptibles. Tan ficticia como artificiosamente temática porque “*the environmental-racial order in Northern New Mexico, is maintained through a triangulation in which Anglos, Native Americans and Hispanos are valued relative to one another along the axes of environmental stewardship and victimization.*” (Wilmsen, 2007: 1).

Queda claro que una de las fuerzas motrices que ha desarrollado esa ideología es algo muy parecido al etnoturismo, que constituye el reactivo que hace que funcione la fórmula de la mercantilización cultural; y es sobre la arena del mercado que concurren simultáneamente (Comaroff and Comaroff, 2009: 27) la etnicidad, identidad desde la auto posesión, y el

etnicismo, la identidad forzada desde el exterior. La etnicidad por la que los hispanos se perciben a si mismos –*emic*–, como continuadores de una herencia cultural, un linaje y una lengua, y son percibidos y mostrados –*etic*– como una abstracción construida a base de recortes de la historia y como un valor cultural y de exposición, si además hablamos de arte, de esa entidad superior que se aglutina alrededor del eslogan ‘The Land of Enchantment’²⁸.

La estrategia de identidad y su cultura evocan un denso entramado de emociones, pasiones e intereses, que además se reactivan ante el peligro de sentirse como turistas dentro de su propia cultura, debido al proceso de exotización de su estilo de vida e incorporando la tensión social que provoca la preocupación por la dualidad de inclusión y exclusión. Resulta exótico que la competencia civilizatoria propia, con una historia compartida y unos vínculos comunitarios y con un lugar físico tan bien definido y prolongado en el tiempo, haya quedado reducido a una especie de privilegio de utilizar la identidad como un emblema diferenciador de marca, en la competencia con otras etnias en el mercado. Recuerdo que en la conversación con Orlando Romero, éste me informó (Diario de Campo 10.11.2014) que, en sus inicios, la inclusión en el incipiente Contemporary Spanish Market estaba marcada, tal y como funcionaba la norma que tienen designada los nativos para poder participar en el Indian Market, por un 25% de ascendencia. Como en el Spanish Market, mercado tradicional promovido por la SCAS, la relación de linaje familiar marcado por un determinado ‘blood count’ habilita para la utilización de estilo y marca, por lo tanto la posibilidad de ser incluido como (‘juried’) participante .

De esa manera, la subjetividad comunitaria observa el imparable proceso que les transforma como colectivo en un ejercicio de objetivación para el mercado, en el que están en riesgo el derecho a la autoimagen, a la propiedad y el control sobre ella. La reacción que se detecta parece surgir de la percepción de que sus propias costumbres estén impregnándose de exotismo ideológico y, en cierta medida, corren el peligro de llegar a ser tan exóticas para ellos mismos como lo pueden ser para los de fuera y que terminen por invisibilizarlos. Cuando los criterios de pertenencia son cosificados como estereotipos empaquetados para abrir la comunidad al mercado, lo que ocurre a continuación es la trivialización por sobreexposición como objeto cultural, intensificando los discursos que

²⁸ Es habitual que los nuevomexicanos, sin distinción, se refieran a su estado como ‘The Land of Entrapment’ con una mezcla de orgullo y sarcasmo.

evidencian el proceso de distancia y desplazamiento. Esa sobreexposición es utilizada como instrumento de apropiación cultural y despersonalización, puesto que la reiteración de los estereotipos y de las imágenes que se generan desde ellos también condena a los pueblos a desaparecer (Didi-Huberman, 2012:14).

Es desde el exterior ideológico, que legisla y garantiza flujos económicos y subvenciones, desde donde queda enmarcada la posición de los *santeros*, que han interiorizado en su discurso subjetivo que su manifestación cultural es una marca comercial como mecanismo que les habilita en lucha frente a la percepción de invisibilización. La comercialización implica la interacción con los clientes y visitantes. Ellos mismos hablan de 'education'. Ese proceso abre la posibilidad de que lo auténtico, lo tradicional, no sean una propiedad ni un atributo fijo de los objetos ni de la ideología sino, más bien, el producto de una situación negociada (Comaroff and Comaroff, 2009: 27), de la que se intenta extraer solución, continuamente cuestionados en su manera de hablar, comportarse, vestirse, su situación en la sociedad. Son muchos los artistas que expresan su angustia de sentirse ajenos en la que consideran su propia tierra pero a la vez aceptan la mecánica que se les impone desde el mercado. A esa estrategia de subsistencia, al menos por lo que hace a los recursos económicos que proporciona el arte, como una marca registrada que se pone en venta, se debe observar el efecto de propagación, ese valor de 'education' tan presente en la interacción con los clientes. Si el mundo del arte en general bascula en torno a la categoría de autenticidad, los *santeros* parecen haber aceptado ese terreno intermedio en el que se pueden encontrar la autoidentificación como marca y el gusto del consumidor, aprovechando el juego de lo autóctono y, a través de la transacción mercantil, crear un transmisor cultural. Es un juego incierto en el que no queda claro si, como dicen los Comaroff (2009: 67), es el comercio el que genera la identidad del grupo étnico o es justo al contrario. Los artistas, todo y los corsés impuestos, de los que sobresale la significación de los *santos* como arte para los turistas, se sienten legitimados en la gestión y producción de su arte, posicionándose dentro del modelo de búsqueda de beneficio, como verdaderos y únicos poseedores de lo que es genuino, reclamando la superioridad simbólica de su etnicidad. La estética es ese terreno donde funcionan la interacción, material y simbólica, la proyección cultural, la empatía, la simpatía y, finalmente, el deseado reconocimiento.

Walter Benjamin proponía (2008) que alejándose de la religiosidad el arte incrementa su nivel de exposición y los *santeros*, en cierta medida, participan del juego inverso. Hay una

pretensión de alejamiento, de desacralización, pero es justo eso, una pretensión que instrumentaliza la fascinación del desconocimiento. Ese arte que no evoluciona, "...*porque no quiere...que como las recetas de cocina que permanecen en el tiempo respondiendo a la tradición.*" (Charlie Carrillo Diario de Campo 25.02.2015), y que, como si fuese un constructo, se autogestiona, uniforme e independiente, se sirve de la exposición del mercado, todo y partir de una génesis religiosa. Esa situación produce una conflictividad ideológica: la de un estilo que corresponde al pasado dotado de modernidad, contemporáneo, y la de la transformación de un icono devocional, de profunda significación, en un objeto coleccionable. Creemos que la respuesta participa de la conjunción de ambos mundos ya que la imagen es la perfecta transmisora de la simbología deseada, sea esta utilitarista o devocional, dos registros diferentes yuxtapuestos en un mismo fin. De todas formas, para solucionar esa lejanía devocional, algunos *santeros* recurren a la ritualización religiosa como mecanismo de reposición simbólica, con lo que la pérdida de la sacralidad motivada por la comercialización es exorcizada mediante la oración, la bendición, cualquier ceremonia que ayude a retornar el significado sacro previo de la imagen. La imagen adquiere una ambivalencia que nos plantea un contrasentido y la acción de la mercantilización nos retorna a la dicotomía entre profano y sagrado. Bajo ese contexto parece que la lógica induzca a la respuesta: vuelve a haber una justificación para el ritual que ciertamente refuerza la diferenciación entre esas dos categorías. Sin embargo, por lo comentado anteriormente con relación a la compartamentalización, la estrategia de los *santeros* puede ser vista como la manera de mantener ese equilibrio tan frágil en el mundo actual entre una realidad comercial, económica, de exposición pública, y otra realidad simbólica, relacional, más privada. Podemos decir que el ritual restablece el equilibrio inicial del artista, la imagen y el devoto. Creemos que la insistencia vehemente en mostrar los recursos estéticos conjugados con el discurso refuerza esta última especulación: jerarquizar la información a través de la bidimensionalidad (Gruzinski, 1990: 87) como forma de reproducir lo invisible en una tradición occidental que, precisamente, condena a la imagen a que sea la reproducción de lo visible. Eso es lo novedoso, que los atributos del pasado permanecen reinterpretados en el nuevo etnosistema y permiten la integración discursiva del argumento de la educación como delimitación de la diferenciación cultural.

Como anticipábamos, la transmisión de las emociones e intereses está profundamente vinculada al uso de la lengua. Aquí es interesante reseñar que, en el ejercicio de

autodefensa y exposición, el uso de un idioma ajeno presenta contradicciones formales, si bien prevalece la transmisión cognitiva de contenidos, un escaparate de las múltiples habilidades desarrolladas y puestas en práctica en el tiempo. La subjetivación individual y colectiva adquiere distintos grados y, al contrario de lo que a primera vista pueda parecer, “*abandonar al enemigo la palabra, por tanto la idea, el territorio, la posibilidad*” (ibid.: 20) son muestra de las habilidades adquiridas con la convivencia en el territorio: la adaptabilidad y la compartimentalización. Tal y como ocurre con la adscripción de identidad, la palabra se convierte en una elaboración creativa. Está siempre presente la potencia del contexto bilingüe, tal y como bien describe la Dra. Buxó (Amunarriz, Brito, Villar, 2013: 14), que como muestra se puede encontrar en la columna semanal de Larry Torres -‘Growing up Spanglish’- en el Santa Fe Newmexican, y sirve para que el nivel de expresión cognitiva de la cultura propia se compartimentalice, ya que, debido a la educación y a la superioridad del inglés como idioma institucional y popular, el discurso es perfectamente hispano si bien la lengua con la que se vehicula es inglesa. El pensamiento en español expresado en inglés precisamente como muestra de la especificidad en la voluntad identitaria.

Tenemos por un lado que la manifestación estética de la tradición está regulada externamente y esa regulación se sustenta sobre criterios artísticos que se les asume a los hispanos, como si se tratase de una disposición natural. Tenemos por otro que la identidad étnica es una combinación de la biología del origen común, costumbres compartidas y el sentimiento de reacción ante la amenaza a la integridad, que se concreta en el poder institucional que busca resumir el aspecto étnico en un bien de mercado.

Así pues queda un poco en el aire, con todo lo expuesto, que haya una sola dirección a la que podamos señalar como origen en la voluntad de vindicación identitaria y, lo más relevante, que podamos encontrar una única salida. Lo que si puede ser más evidente, por la gran cantidad de contextos que aparecen, es la realidad de una disfuncionalidad por la necesidad de resituarse tanto individual como comunitariamente. Las estrategias son diversas y es precisamente la heterogeneidad lo que las hace más atractivas. Con todo parece que sea el arte el único espacio donde se puede aislar analíticamente la desestabilización del orden social provocada por la apropiación de símbolos para usos diferentes a los que inicialmente estaban propuestos (Farago & Pierce 2006: 37). La multiplicidad de visiones, contradictorias o yuxtapuestas por lo general, encuentran

referentes comunes en la tradición y vínculos con los antepasados, todo y que se percibe que el tiempo irá diluyendo esa presencia en beneficio de un mayor poder y presencia de la evocación. También puede ser que quede en manos del olvido o de la aceptación de asimilación esa percepción de sentirse fuera de lugar, extranjeros en su propia tierra (Gonzales, 2007: 189) ante la ignorancia de los símbolos distintivos propios. Por último otra de las posibilidades sea que los objetos artísticos sean significativamente residuales, constatación de un bien de consumo, una simple 'propiedad'. Con todo las vías de salida que se intuyen son todas igualmente especulativas.

1.6. Metodología

Decía Vine Deloria Jr. (1999, 123) que la antropología "...from Samuel Morton and Lewis Henry Morgan to Frank Cushing and Franz Boas to very recently, was what adult white men did to fulfill their boyhood fantasies of playing Indian. Indeed, Cushing and Boas actually dressed in Indian costumes and pretended they were the real thing."

A pocos días de mi marcha para realizar la investigación, un profesor amigo me comentó que el trabajo que iba a iniciar bien podía encuadrarse en la vieja tradición de Malinowski. Por lo halagador de la hipérbole, al ponerme a mi y a Malinowski en la misma oración, perdí de vista la otra parte de la realidad: cuánto de fantasía podía haber en la intención de desarrollar un proyecto relacionado con gentes a las que solo yo había querido situar en la centralidad de mi trabajo. Parece como si hubiese en los antropólogos la sospecha de que ciertas fantasías, a las que apunta Deloria, sean reales. De que la redención implícita en la intervención etnográfica, rediman al antropólogo, a nadie más.

En los EEUU el volumen de la bibliografía que hay escrita acerca del suroeste, en general y sobre New Mexico en particular, es tan colosal que surte las estanterías y archivos de una gran cantidad de bibliotecas, centros de recursos y de documentación en el estado –New Mexico State Library, UNM Zimmerman Library, Santa Fe Public Library, S.L. Uddall Center for Museum Resources, Fray Angelico Chavez Library, Museum Hill's Laboratory of Anthropology- e instituciones de Colorado, p.e. el Center of Southwest Studies de Durango. La producción entorno a los hispanos en New Mexico desde que se inicia el siglo XX parte, por lo general, de la narración histórica y del análisis de los conflictos culturales y territoriales que se gestaron en lo que, más adelante, hemos dado en llamar el largo siglo XIX, en la construcción de la historia de los EEUU. Desde la mitad del siglo XX muchos

trabajos van dirigidos a la comprensión de la complejidad de la cultura nuevomexicana, como expresión diferenciada, en buena lógica para intentar desentrañar que hay más allá del exotismo con el que se presenta el territorio, las culturas y las gentes del estado. Muchos han sido los autores, la mayoría anglosajones, que desde el interior de las distintas categorías comunitarias en las que aparecen clasificados nuestros sujetos -hispanos, chicanos, mexicanos, latinos-, como si intentasen encontrar un espacio de relevancia, han presentado sus vivencias especialmente a partir de la revolución que significó la lucha política por los derechos civiles en los EEUU de la década de los 60, procurando encontrar un hueco como parte legítima de la cultura norteamericana. Todo y que son una minoría mayoritaria en New Mexico, intentan encontrar lógicas para superar la situación de subalternidad en la que se encuentran y que les permitan integrarse y pertenecer, sin necesidad de buscar justificaciones defensivas. Consiguientemente planteo mi aportación como un filtro de la información disponible, a la que pretendo añadir una perspectiva que aporte la novedad de la visión desde el desconocimiento que me impulsa. He echado en falta, por así decirlo, una visión hispanista de las múltiples cuestiones que han surgido. No he podido eludir tener muy presente, durante esta parte final del recorrido, un cierto escepticismo debido a la multiplicidad de discursos y la escasa cohesión que me ha parecido detectar entre ellos. Tal vez con más tiempo y la variedad de enfoques que van surgiendo pudiera desentrañar la correlación entre discursos étnicos y el aparato ideológico institucional.

“Religion rests its case on revelation, science on method, ideology on moral passion.”

(Geertz, 1992: 223)

La propia premisa de desconocimiento de partida no me permitía ser consciente de qué manera iba a completar la metodología del trabajo y ha sido el tránsito por estos últimos ocho meses el que me ha ido encaminando, mostrándome hilos argumentales, cuáles quedaban en el aire y la posibilidad de continuidad y desarrollo de muchos otros, y la forma de bajar al papel lo que iba observando. Las tres categorías que más arriba propone Geertz son a la vez un mundo conceptual en sí mismas, aplican al método de trabajo utilizado y entiendo que aparecen combinadas en mi desarrollo.

El trabajo de campo que inicié el 1 de octubre de 2014 se prolongó durante seis meses casi exactos, hasta el 31 de marzo de 2015. A fin de cuentas solo una cuestión

administrativa: las fechas autorizadas en mi pasaporte. Como ya he comentado, no partía de cero, puesto que tanto en las etapas de viajes anteriores como en las lecturas previas, había completado una buena base de preparación. No he podido evitar ser errático a la hora de muestrear el abundante número de colaboradores de toda índole -gente de la calle, artistas de todo tipo de disciplinas, comerciantes, intelectuales, profesores, sacerdotes- con los que he contado, dejando que mis contactos fluyesen de una forma intuitiva. Muchas veces, esa situación me ha superado por lo apasionante que me resultaban las historias. La hispanidad ha sido el tema central, aún así mi experiencia no ha excluido interacciones con miembros de los otros grupos étnicos -Pueblo y *anglos*-. Éstas se han producido por lo general de una manera tangencial y han sido desechadas para el presente trabajo. Me ha resultado muy valioso, sin embargo, el inicio de conocimiento y la relación establecida con la cultura Tewa, a la que he llegado por mis relaciones con Crow Canyon, por la aportación cultural que me ha aportado para valorar la propia cultura hispana. Si bien es cierto que, por la complejidad de su cosmología y mi propia condición española, la distancia cultural es muy importante, he podido apreciar la manera en que la convivencia puede intervenir en la modificación de formas de ver el mundo y esto ha sido relevante a la hora de ordenar mi visión de la posición cultural de los hispanos.

Para introducirme ha resultado determinante la tarea de preparación previa, que me ha permitido realizar un gran volumen de planificación, gracias a los medios de comunicación actuales, y me ha facilitado que hubiera fluidez tras mi llegada. Esos medios y la posibilidad de conectividad permanente introducen aspectos como la virtualidad, la inmediatez y la permanencia, que, como elaboración previa al viaje, puede ir en detrimento de la frescura de la decisión y de la intuitividad, pero son recursos ineludibles que me han facilitado la estructuración de los tiempos, la elaboración de agendas, el avance previo y el camino para profundizar en las relaciones personales desde ámbitos laterales a la relación física. Queda como apunte el interés que puede tener en la preparación del terreno de las nuevas etnografías la introducción de todos esos nuevos elementos y del encaminamiento hacia una nueva reformulación de la interacción. Iré desgranado a continuación cómo he ido haciendo y qué instrumentos, materiales y conceptuales, he utilizado, pero primero introduciré el contexto geográfico en el que me he movido.

Santa Fe se encuentra a unas cincuenta millas al norte de Albuquerque, por la interestatal 25 que sube hacia Colorado. Es una ciudad de setenta y cinco mil habitantes,

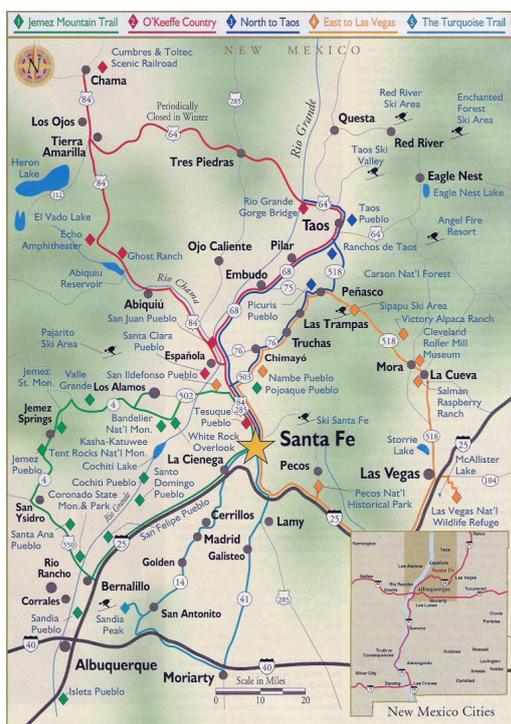
distribuidos en un espacio que solamente es cuatro kilómetros cuadrados menor en extensión que Barcelona ciudad, a unos 2.200 metros de altitud en la base de las montañas de la Sangre de Cristo, la estribación sur de las Rocosas, en el tercio norte del estado de New Mexico. El paisaje del entorno varía de los bosques de las montañas a las zonas semidesérticas en el valle que desde el norte ocupa el recorrido del Río Grande. El clima es muy seco y de tipo continental alpino, por lo que el invierno acostumbra a ser muy frío. Iba, por tanto, preparado para enfrentarme al frío y a la nieve durante el otoño y el invierno. Me habían advertido, incluso, de la posibilidad de estar bloqueado en casa por más de tres días. Santa Fe fue la capital de la Nueva España en tiempos de la colonia y en la actualidad es la capital del estado. Es el centro administrativo y político y, además, el foco de la mayor parte de la vida social, económica y cultural del estado y el eje en esos ámbitos en todo el entorno del Suroeste. El haber sido durante el último siglo un centro de atracción de artistas la ha convertido en una ciudad que atrae de igual manera a colectivos creativos de toda índole y espectro y gente adinerada, todos ellos intentando conducir una vida alternativa, que no marginal, al estilo de vida de las ciudades de ambas costas del país. Una especie de oasis cultural al alcance de todos los bolsillos. La población se estima que está en la actualidad en torno a las setenta y cinco mil personas. Tiene dos mayorías étnicas, la *anglo* y la hispana, y una minoría nativa, compuesta por los miembros de los distintos Pueblos, los 'navajosos'²⁹, apaches y utes, esencialmente. Estas denominaciones censales y étnicas confluyen en la realidad con múltiples y variadas situaciones de mestizaje y de adscripción de identidad, desarrolladas a lo largo de los últimos cuatro siglos, en los que ha estado siempre presente los movimientos de población desde México. La elección de Santa Fe como centro de mis movimientos, entre otras alternativas –Taos o Española-, se produce por una realidad incontestable: me facilitaba la movilidad y la accesibilidad a otras zonas del estado. Es una ciudad que tiene buenos accesos de carretera, conexión por ferrocarril con Albuquerque, un sistema de transporte público urbano y periurbano, económico, que permite una movilidad relativa y me liberaba en cierta medida de la dependencia del coche, una constante en la vida urbana norteamericana. Santa Fe tiene un pequeño centro urbano, al modo de las ciudades europeas, más exactamente dentro de la tradición española, con una plaza central que recuerda y replica la típica plaza de pueblo o de ciudad de provincia. La Plaza de Santa Fe es, en la actualidad, una plaza cuadrada –'square'– debido a las distintas actuaciones urbanísticas que han modificado desde la época territorial su aspecto original

²⁹ El término *navajoso* es la denominación que utilizan los hispanos para referirse a los navajo.

rectangular. En el lado este de esa plaza se encuentra la catedral de Saint Francis de Asissi, orientada hacia el oeste. Por ser la capital del estado, se concentran en ella una gran cantidad de recursos histórico-culturales cuyo acceso era vital para mi investigación. Museos, con la concentración especial alrededor de la Plaza y 'the Hill'³⁰, centros de documentación e instituciones estatales y locales, especializados en la historia y culturas del Suroeste, como los archivos del estado y el de Fray Angélico Chávez. A esos recursos de gran valor, hay que añadir que Santa Fe es un centro muy importante, desde mediados del siglo pasado, en lo referente al mercado del arte relacionado con los pueblos nativos y con los hispanos, al turismo y a la diversidad cultural.

Sabía, por la información que había ido recopilando durante el año anterior, que del grupo de *santeros* a los que iba a necesitar acceder muchos viven en la ciudad o en un radio de influencia próximo. La SCAS tiene listados en su registro web oficial³¹ 185 artistas, aunque tiene jurados en torno a los 250. Si bien últimamente ha aumentado la presencia de

artistas en los alrededores de Albuquerque, 75 km. al sur de la capital, motivado por las presiones urbanísticas principalmente y por la expansión del mercado del arte religioso, son todavía muchos los que viven en el valle de Española –Española, Mesilla, Santa Cruz de la Cañada, Chimayó, Nambé-, unos 50 km. hacia el norte, y además gozan de gran prestigio e influencia. Por tanto la opción de Santa Fe parecía la más coherente a mis necesidades. Ya desde un punto de vista más reivindicativo, es bien conocido que las comunidades más vehementes y que más énfasis ponen en preservar desde la radicalidad el sentido y la



conexión con las costumbres y la tradición son las que están al norte de la capital hasta el sur de Colorado. En esa lucha por la identificación y el prestigio que siempre está presente, ser norteño aporta una extra de calidad simbólica. Además acarrean la fama de ser más

³⁰ Spanish Colonial Art Museum, Museum of New Mexico, Museum of International Folk Art, Wheelwright Museum of the American Indian.

³¹ <<http://spanishcolonial.org/artist-list/>> Acceso 19.03.2015, 20:45 MT.

beligerantes frente a las instituciones. Una mezcla de sentirse diferentemente identificados y el valor de la individualidad construida a fuerza de lucha de los hombres fronterizos. La condición de una larga tradición de comunidad agrícola hace que en ese norte –Taos, Arrollo Seco, Chama, Tierra Amarilla, Peñasco, Trampas, Truchas, Pueblo Quemado- se manifiesten de una manera más diferenciada, intensa y hasta radical, las conexiones con las raíces.

Con relación a los medios materiales y conceptuales y dado que entendía que el tema que había elegido necesitaba de una profunda contextualización, poniendo en escena un objeto del que tenemos poca información escrita en español, una de las dos partes de mi tarea investigadora estuvo dedicada a la documentación y lectura de referentes que me pudieran ser útiles.

He estado utilizando regularmente durante las veinticuatro semanas de la investigación la Southwest Collection en la Santa Fe Public Library, la Southwest Research Room de la Santa Fe State Library, la biblioteca del New Mexico Museum Laboratory of Anthropology y el archivo bibliográfico del Museum of Spanish Colonial Art –MoSCA-. Mi objetivo era poder informar la evolución del proceso etnohistórico en el siglo XIX, momento en el que se produce la génesis del arte religioso como movimiento diferenciado, tal y como queda recogido con posterioridad por las sociedades que se dedican a su recuperación, protección y promoción, y como informa la memoria comunitaria. Necesitaba poder definir el encuadre del contexto social con tal de encontrar la correlación con los relatos que se producen en la actualidad y dilucidar su utilidad. Adicionalmente al trabajo de documentación y de archivos he visitado iglesias y moradas, talleres privados y colectivos de artistas, galerías, museos y exposiciones, así como algunas colecciones privadas.

La elección por tanto viene circunscrita por la necesidad de contextualización etnohistórica como conexión metodológica. Enseguida, desde ese encuadre, se hace presente la importancia, gran cantidad y rapidez de cambios estructurales que se producen. El seguimiento de las distintas narraciones históricas ha confirmado lo que a nivel de calle se percibe como un relato homogéneo y es un aval explicativo de la situación actual. Sin embargo he procurado desactivar la posibilidad de prelación del discurso, por una simple cuestión epistemológica, algo que no siempre me ha sido posible por la uniformidad en la perspectiva histórica.

La mayoría de lo que he encontrado escrito está condicionado o informa del retrato del proceso colonial y como se intenta salir de él desde el México revolucionario. Seguidamente como tras la independencia la guerra con los EEUU da paso a una nueva colonización del territorio nuevomexicano. El marco descriptivo de lo hispano está determinado por el discurso colonial hasta la actualidad. Los hispanos tienen un lugar cultural y social adjudicado, como he venido comentando, subalterno y secundario, y hasta la literatura se sirve de la reacción ante esa situación. El volumen más importante de documentación gira en torno a las problemáticas, choques, cambios y evidentes conflictos culturales que conducen a la incorporación del estado a la Unión. De todas formas he tenido la impresión de estar ante un inventario de efemérides escasamente analizado, todo y que los autores tomen uno u otro partido, y que presenta un claro sesgo evolucionista que, a fin de cuentas, más parece que sea utilizado para justificar la situación en la que se ven inmersos; una cultura poco avanzada que no tiene más remedio que ceder el paso ante inexorable avance del progreso. En cierta manera tal y como ocurre con los nativos, pero mientras que estos desde la perspectiva occidental adquieren una consideración proto-cultural que les asigna cierta mística e idealización cultural, el discurso para los hispanos pasa por el sofisticado tamiz de la lucha entre iguales: dos formas culturales, 'anglo-protestante' y 'hispano-católica', de aproximación a una misma causa civilizatoria luchando por prevalecer sobre la una sobre la otra.

De la misma forma, es muy importante y voluminosa la bibliografía relacionada con el arte religioso en particular y con las artes suntuarias y artesanías domésticas y *folk* en general. Una de las tareas que me he tomado ha sido intentar encontrar cuáles eran las conexiones que había entre la producción artística y la vida social, a qué se debían y cómo terminaban afectando a la autopercepción posterior. A medida que iba acabando el siglo XX la producción intelectual escrita a la que he accedido aporta unas perspectivas más analíticas, con una voluntad de relectura de la historia, los conflictos de clase y étnicos, el problema de la identidad como lucha política en el entorno multiétnico y, finalmente, desde el 'chicanismo' como postura ideológica en la que se instrumentaliza el arte como aparador de conflictos.

Considero que es importante la entrada de esta última panorámica que me ha facilitado más variedad metódica. La Dra. Buxó, con sus investigaciones de la literatura, que se desenvuelven alrededor de la significación y la construcción de las realidades culturales en

el ámbito hispano, de la reflexividad alrededor de la revitalización cultural y la simbología de frontera como productor de paisajes culturales y cosmologías diversas, ha sido el complemento idóneo a la bibliografía colaborativa que persigue en qué manera se puede presentar la identidad de las comunidades de hispano hablantes, como colectivo uniforme, y en la que se aprecia la especificidad de los hispanos en New Mexico.

Para mi interés personal y un gran impulso ideológico en el interior de este trabajo ha estado representado por el potente trabajo de comprensión ideológica que están haciendo desde el MoSCA, las Dras. Gavin, Padilla y Pierce. Como medio institucional de la franquicia de la SCAS, pudiera parecer que el museo no es más que una correa de transmisión creada en torno a la patrimonialización cultural. Ese objetivo, todo y su realidad, se complementa con un profundo trabajo intelectual desde su interior que pone en evidencia la problemática de la interpretación de las imágenes desde la perspectiva del lenguaje étnico, de la identidad vista desde la situación actual y de la teorización conceptual que sobrepasa toda la teoría histórica que se utiliza para informar la actualidad.

El útil que complementa la contextualización es el trabajo de campo que aparece indisociable, porque se produce combinado en el tiempo y porque ha venido a ser como un juego de espejos para plantear y responder las cuestiones que se me iban generando. Esta es la primera opción metodológica consciente que tomé. El Diario de Campo ha sido el soporte físico en el que he pretendido ir volcando mis experiencias del día a día, todas, y es el instrumento que me posibilitado reconstruir epistemológicamente este trabajo. Lo que a continuación me ha aparecido, desde lo que he escrito en ese diario, es una mezcla de etnografía y auto etnografía porque no he podido evitar que los términos de mi intervención aparezcan en paralelo a los de el resto de participantes.

La necesidad de encontrarme cómodo con el tratamiento epistemológico y, tal vez, desde la consciencia de que debía dar cuenta de mi propio posicionamiento en la investigación, he elegido un juego objetividad-subjetividad que me permitiese justificarme. Así pues, el armazón ha requerido que me apoyase en herramientas analíticas -las categorías *emic-etic*, la identidad, el valor de la imagen, la dualidad tradición-modernidad- que me sirviesen de vehículo para mantener la voluntad de entrar y salir físicamente de mi entorno de estudio. Ha sido a lo largo de toda la elaboración la forma de tener presente la contextualización y el trabajo de observación, para el que no siempre he conseguido apartar el sesgo de

posicionamiento personal. En ese aspecto me ha resultado complicado mantener un tono intenso de reflexividad.

Desde el principio, había construido la idea de lanzar la investigación desde la perspectiva artística y por lo tanto había elaborado un listado de *santeros* con los que podría entrevistarme. Si eso era factible entendía que ellos iban a ser la puerta hacia otras áreas de la comunidad. Lo que ocurrió a continuación, constatando la percepción inicial de que había puntos en común que me posicionaban empáticamente en mis conversaciones, fue que tuve que decidir cómo posicionarme de cara a mis entrevistados. Por cuestión de esa empatía que he referido, entendí que iba a ser más productivo que mis conversaciones fuesen lo más abiertas y relajadas posible y decidí que iba a restringir los términos de mi intervención a la participación únicamente. Esa situación me ha exigido afinar una observación de la que no siempre he salido bien del paso, puesto que ha habido múltiples situaciones en las que no he podido evitar que la sorpresa me venciese. Por otro lado, las grandes distancias, la movilidad y las agendas de mis posibles interlocutores han dado lugar a conversaciones en múltiples emplazamientos. Por lo general he sido bien recibido en las casas y los estudios de los artistas. Incluso en primeras visitas la predisposición ha sido plena. En algunos casos he tenido que regresar a requerimiento de mis interlocutores, porque tuviesen algún otro compromiso. Con todo el desarrollo de la tarea me ha conducido a mantener conversaciones en todo tipo de lugares: plazas, bancos de calle, bares...

En ese contexto, pronto entendí que la utilización de medios técnicos que me permitiesen grabar mis conversaciones, audio o fotografía, podían coartar la interacción que iba a tener con mis entrevistados. En New Mexico, derivado de la intromisión turística en las costumbres de los nativos, el asunto de la fotografía, y más como lo entendemos en occidente, es un terreno de arenas movedizas en general. Los artistas hispanos no son ajenos a esa situación y, consecuentemente, mi postura quedó clara enseguida: solo haría fotografía en momentos muy precisos y siempre con la autorización de mi protagonista. La decisión con respecto a las grabaciones, al menos inicialmente, parecía más fácil de tomar puesto que a simple vista es una actividad más intrusiva, en la que además tengo poca práctica. Así pues me fue más fácil decidirme a desecharla. El hecho de que muchas conversaciones se desarrollaran en lugares públicos o en los entornos familiares de mis entrevistados parecía desaconsejar, más si cabe, la utilización de cualquier medio técnico.

Así que las notas etnográficas han pasado a convertirse en un deslavazado ejercicio de memoria personal que, con el tiempo, también me ha enseñado de mi propia progresión.

Abandonaba por decisión consciente la estructuración con entrevistas y de formalización de encuentros para circunvalar que una estructura metodológica determinada pudiera ser restrictiva en mis relaciones y en la interacción en ellas; en gran medida, he sido consciente de la perversión utilitarista de hacer valer esa situación de privilegio que tenía por el hecho de ser español. Quizás debido a esa renuncia, el aporte de información aparece fragmentario, puesto que me he visto involucrado en viajes de ida y vuelta de la memoria, con el peligro que la reedición y complementación parcial pudiese desvirtuar interpretativamente algunas de mis notas. En todo caso he procurado que quedase claro el vínculo que hay entre los símbolos, los comportamientos, ritualizados o no, las prácticas culturales, y la respuesta social.

La decisión que he tomado sobre los formatos y los medios técnicos que 'no' he utilizado me ha llevado en algún momento a desbocar mi participación, por ejemplo ofreciendo mi colaboración al fondo documental del MoSCA o con mi participación voluntaria en el Winter Spanish Market. Ese hecho, que en cierta medida es consecuente con la decisión de introducirme en la comunidad de la forma más abiertamente participativa posible, sin restricciones, me sitúa ante el dilema de la distancia epistemológica. Considero que he desdeñado en cierta medida la distancia antropológica que se me requería, con el foco puesto en conseguir la fiabilidad necesaria mediante la proximidad al objeto. Siento, y así lo reconozco, que el nivel de intensidad en el compromiso con mis interlocutores, un compromiso que me ha llevado de la empatía a la confianza y de la confianza a la amistad, me ha permitido acceder a niveles de información que rebasan muchos de los que nos hemos encontrado en la bibliografía preexistente. Me ha llamado profundamente la atención, en las últimas semanas de mi estancia, como algunos artistas a los que no había podido acceder, por falta de tiempo o de logística, se ponían en contacto conmigo para intentar darme su visión en torno al tema que otros artistas les habían informado que yo estaba trabajando. Como es evidente esa proactividad incide en que surjan a la luz aspectos que creo que mejoran la calidad y variedad de puntos de vista con los que cuento. Así pues, con los medios técnicos –cámara y grabadora- en la maleta, la disciplina de trabajo quedó estructurada de la siguiente manera.

En los encuentros procuraba inicialmente no tomar notas, con el fin de no distraer y no distraerme. El formato de tiempo quedaba fijado a los compromisos y la agenda de mi interlocutor. Debo afirmar, con satisfacción, que encuentros que se habían planificado breves llegaban a prolongarse por horas y que incluso encuentros casuales se dilataron en largas conversaciones. Al cabo del día realizaba la transcripción de esas conversaciones en el Diario de Campo. Me era necesario, por tanto, reservar un espacio y un tiempo del día para esa tarea. Esa edición de mis recuerdos en el cuaderno de trabajo quedaba incompleta muchas veces, debido a vacíos de información que no podía controlar. Sucedian muchas cosas a lo largo del día y otras tantas veces los recuerdos no acudían fácilmente. Así, en otros momentos en los que podía evocar algo relacionado con lo que ya había transcrito, añadía notas al margen y lo complementaba. En el tiempo y con la práctica fui adquiriendo más habilidad en el recuerdo, aunque en todo momento y hasta la fecha, la reedición de mis notas es una constante para este trabajo. Es, en cierta forma, una tarea perennemente inconclusa. El recordar los nombres de mis interlocutores era en un principio un gran problema, puesto que había días en los que me presentaban treinta personas o más, por lo que comencé a garabatear pequeñas notas que me pusieran sobre la pista en la transcripción posterior (*“Debo ingeniarme algún método para recordar la secuencia de temas y...la cadena de nombres”* Diario de Campo 06.10.14). En ese momento suponía que ese método de trabajo podría interferir en las conversaciones y causar recelo en mis informantes. Afortunadamente, se demostró que producía justo el efecto contrario. Mis interlocutores parecían entender que sus opiniones quedaban registradas de una manera ‘más’ fiel y eso parecía producirles cierta satisfacción. Parecía consecuencia de la liberación ante el posible recelo inicial. Como fuere, mantuve durante los seis meses la misma disciplina técnica y solo en contadas ocasiones, por deseo expreso o con el permiso de los autores, me he permitido tomar fotografías. Por supuesto que soy consciente que el juego de la memoria, comentaba anteriormente, en esa técnica de toma de datos, ha podido llegar a tergiversar el orden de alguna de las notas que he recogido, si bien el forzarme a la reedición ha enriquecido la visualización en el recuerdo y me ha permitido añadir matices que en un principio habían quedado excluidos. Recuerdo que incorpora, además, los distintos ámbitos, lugares, celebraciones que han formado parte de mi día a día, y del que este ejercicio literario quiere significar la experiencia puesta en papel.

El efecto determinante y de prestigio que propone mi origen ha constituido una situación de privilegio personal, a la que no he sabido ni querido renunciar. Ese contexto

supone en sí mismo un problema porque reconoce que los vínculos previos que se ponen en valor son los que han favorecido la interacción con mis interlocutores y han propiciado la cooperación informativa. Veo que la complicidad establecida entre el prestigiador y el prestigiado, un intercambio emocional no pactado aunque en cierta manera implícito en la relación, son los que han facilitado una mayor fluidez en las conversaciones y en todo momento he sido consciente del sesgo que esa situación podía ocasionar. No obstante, procurando ser consecuente con la audiencia final del trabajo, he tenido que romper con la fluidez de la narración, puesto que situaciones que en New Mexico son muy obvias –no parecen terminar de entender porqué hay que ser particularmente explícito con el término hispano, por ejemplo- necesitan ser explicadas una vez salido de ese contexto. Vaya por delante que la voluntad de explicación quiere ser contextualizadora y de ahí las constantes referencias al pasado. No estoy seguro de que la conflictividad que generan la explicitación de las obviedades no suponga mayor complicación, puesto que mis interlocutores, todo y la capacidad de articular y razonar las contradicciones que se iban presentando, no parecían comprender en su total extensión la complejidad, y la necesidad, de tener que hacer tantas y tan prolijas aclaraciones.

A lo largo de los seis meses de trabajo de campo se ha hecho evidente la realidad de tensión personal y el frágil equilibrio que proponen el juego de empatía y objetividad. Dudo si incluso es posible encontrar en este estadio la posibilidad de ponderar ambas actitudes personales. Por un lado el contacto intenso y continuo con los informantes, con el consiguiente riesgo de contaminación emotiva. Por otro la disciplina de mera observación que requiere el propio trabajo, que además hace necesaria la revisión histórica. Hemos sido conscientes de la necesidad de equilibrar entre las ventajas de lo que es próximo, el reconocimiento de referentes culturales y una lengua común, el prestigio garantizado por el hecho de ser español y el acceso a niveles de información insospechados en el inicio, y por otro lado la obligatoriedad de hacer aparecer un repertorio de conceptos clave sobre el que estructurar el trabajo, acordes a la intensidad de la información recibida. Lo que hemos pretendido está más cerca de la voluntad por mostrar el máximo posible de perspectivas que en la de validar ni la información ni a nuestros informantes, mucho más aún cuando la realidad, tal y como comentaba con anterioridad, requiere superar y explicitar una gran cantidad de asunciones y obviedades,

El campo etnográfico cubierto en mis conversaciones ha tenido como centro a los

santeros y al arte religioso todo y que queda claro que el ámbito de trabajo ha excedido con creces ese límite; en New Mexico cualquier interacción conduce a la religiosidad, la tradición, la comunidad y la identidad como credenciales de presentación. La vía especulativa de que toda construcción cultural alrededor de lo hispano no sea más que una elaboración cultural, para justificar la industria que funciona en el estado, se topa con la presentación de una herencia histórica y un linaje que anclan en el pasado. He procurado enfatizar el hecho de que son los eventos históricos los que ponen en evidencia los orígenes de la situación actual. Como ocurre con relación a la percepción que se tiene de los adinerados *anglos*, parece que hay un sentimiento conformista que valora más las ventajas que posibilitan la reclamación étnica, que el resentimiento del abandono secular. Tal vez la proximidad emocional me ha barrado la presentación de argumentos conceptuales más inquisitivos, que abriesen nuevas expectativas a las explicaciones que recibía, pero veo que a través de esta vía especulativa es posible mostrar problemáticas que necesitan atención. Los instrumentos analíticos y conceptuales puestos al servicio de toda esta elaboración no me permiten sentirme capacitado para plantear una hipótesis de trabajo sobre la que desarrollar el tema planteado. En realidad no creo que haya podido desplegar un tema concreto y sí un conjunto de líneas argumentales abiertas a partir de un objeto central, en lo que considero se presenta como un tapiz inacabado, que han seguido múltiples derivas y que espero que en su lectura y relectura me permitan ir dando salida a todas las imprecisiones que, a buen seguro, abundan en el presente texto. Quisiera cerrar dándole valor a la metáfora del tapiz ya que me ha sido muy valioso a la hora de conectar las múltiples relaciones e interacciones con las que he convivido.

2. Segundo Capítulo – La narración histórica

2.1. El primer período histórico: 1790 - 1863

Este es un período histórico en el que se producen una gran cantidad de cambios estructurales que son el aval explicativo de la situación actual y su elección se encuadra también dentro de una elección personal emotiva:

- Larry Frank (1992: 29) habla, cuando lo hace del origen de los *bultos* nuevomexicanos, de una 'edad de oro' (1790-1863), en la que salen a la luz todo un grupo de artistas *santeros* que, según él, crearon un estilo de arte religioso, verdaderamente local, alejado del arte barroco provincial que se realizaba en España y Mexico –como dice Shalkop (Farago & Pierce 2006: 118) “*the only non-Indian religious art native to this country*”-.
- E. Boyd, una figura crucial en la conformación que adquiere académicamente el arte Colonial Español, también habla de este periodo como el de la 'edad de oro de los *santeros*.
- Montañó (2001: 34) dice que fue en la 'edad de oro' (1796-1860) en la que los artistas locales desarrollaron un estilo regional novedoso que no tenía en cuenta la perspectiva ni los métodos del barroco que se practicaba en Mexico. Por el contrario, ese estilo enfatizaba la estilización de las facciones, los perfiles y los contornos de las figuras, y los materiales de su entorno más próximo. Un estilo que fue designado por los estudiosos del siglo XX como la Edad de Oro del Arte Religioso de New Mexico.
- Carrillo y Esquibel (2004: 9) hablan de que el período 1790-1860 es considerado por los estudiosos como el de la Edad de Oro del Arte Colonial Español en New Mexico. Marie Romero (1999) dedica todo el cuarto capítulo de su libro a '*The Classic Golden Age of the Santero*'.
- El período (1790-1863) coincide con el de las vidas de José Rafael Aragón (1783/90-1862), el primer gran *santero* autóctono, y del Padre Martínez de Taos (1793-1867), la figura más importante en la lucha por evitar la usurpación político-religiosa y por el mantenimiento de los principales valores de la cultura hispana católica.

La evocación y la idealización no son solo instrumentos conceptuales que conciernan únicamente a los hispanos y mucho se ha escrito a lo largo del siglo XX. Como parte de los mecanismos de identificación individual y comunitario son utilizados en la construcción

del ideario del estado, como elementos de atracción de las distintas audiencias que en la actualidad participan de la vida socio-artístico-cultural en New Mexico.

Por lo que respecta al contexto histórico, el recorrido nos lleva por el camino convulso que ha seguido New Mexico, sólomente a tono con el siglo de revoluciones que vivió la Europa del siglo XIX. Son las propias especificidades de ese período las que utilizaremos para justificar su elección, puesto que, además, profundiza en el contexto de la problemática que sugerimos.

Podemos delimitar tres etapas:

- El fin de la colonia española: de 1790 hasta 1821
- Mexico, entre 1821 y 1846.
- Territorialidad tras la firma del Tratado de Guadalupe-Hidalgo entre Mexico y los EEUU.

2.1.1. New Mexico en contexto

Desde finales del siglo XVII, tras la Revuelta Pueblo, el aislamiento de New Mexico era tal que los habitantes de la colonia tuvieron que desarrollar estrategias sociales y culturales para sobrevivir y adaptarse a la inclemencia del territorio, al abandono institucional, político y religioso, y a unas políticas de la corona que limitaban el comercio exterior. Las practicas culturales propias del origen peninsular, con una vida de tipo agrario, en núcleos pequeños de población diseminados se combinaban con la resistencia a los ataques de las bandas nómadas de las praderas y una estrecha relación con los vecinos Pueblo. Ese sería, a grandes rasgos, el boceto de la vida de los hispanos como una de las más grandes minorías étnicas de las culturas del Suroeste.

Como es conocido, las reformas de reorganización económico-administrativas introducidas durante el reinado de Felipe V para la colonia, con una mayor centralización del estado, dieron paso a la institución del 'Comercio Libre' (Hall 1989: 136 n2), en un intento por combatir la potencia del comercio británico en América. La apertura de nuevas rutas comerciales, la más importante 'the Santa Fe Trail', modificó el escenario económico, social y cultural de las gentes del territorio, abrió la espita de la presión y el interés comercial estadounidense en la zona, aceleró la llegada de nuevas gentes a New Mexico y

trajo consigo problemáticas en la diferenciación de clases y etnias. El camino natural hacia la metrópoli en Mexico y la provisión de recursos desde Chihuahua, perdió potencia ante el empuje que a través del 'Santa Fe Trail' llegaba desde Missouri y del este.

En un período tan corto como significativo (1821-1846), los hispanos de New Mexico confrontan una transición política que les lleva a depender de Mexico primero y de los EEUU, después. Esos eventos acentúan la marginalidad y marcan el inicio del cambio dramático en las relaciones de los grupos que habitan la región. Es entonces cuando comienza la utilización del término *anglo*, como generalización despectiva de aquel que no es ni nativo ni de un origen hispano/mestizo/mexicano (Nostrand 1992:99) ya que los *anglo* son considerados como intrusos. El discurso ideológico norteamericano del 'Manifest Destiny' entró con devastadora potencia en el territorio de New Mexico como un concepto de superioridad civilizatoria en valores y creencias: "*believed that they represented a superior civilization, and with contempt they described New Mexico's 'Mexicans' as indolent, degenerate, undependable, dishonest, impoverished and addicted to gambling and other vices.*" (Nostrand 1992, 106). La consolidación del poder de los EEUU y el efecto de las nuevas rutas comerciales durante toda la etapa de territorialidad del estado, incrementaron tanto la capacidad de negocio, con la introducción ideológica del mercado, como las diferencias étnicas y sociales, hasta el punto de condicionar los términos en los que se produjo la incorporación del estado a la Unión, el 6 de enero de 1912. Consecuentemente provocó un cambio total de las reglas sociales, económicas y culturales y por ello los hispanos pasaron a ser una minoría, política e institucional, en su propia casa, "*an enclaved ethnic group, with a distinctive culture and a distinct class position within a larger structure. This transformation was accomplished by conversion of at least part of the former elite into a comprador class who served as agents of indirect colonial rule.*" (Hall 1989: 210). Aún hoy es común oír como las quejas van dirigidas a los que les hacen sentir extranjeros en su propia tierra.

La subordinación social, la pérdida del control y de los derechos sobre la tierra para una sociedad que era dependiente de ella provocó el cambio de hábitos socio-culturales debido al desplazamiento económico y, en consecuencia, impidieron a la comunidad, ya de por sí dispersa, cerrar filas para hacer frente a la considerable cantidad de recursos que habían llegado a poner los estadounidenses en la consolidación de sus nuevas posesiones en el

oeste; en particular una vez que terminara la Guerra Civil, en la etapa final de nuestro período.

“In their unfolding subordinate condition...Nuevomexicanos faced their fate with dignity, a strong sense of place, and contestatory cultural practices that manifested an entrenched will to endure.” (Gonzales-Berry y Maciel 2000: 14).

Sin embargo los nuevomexicanos se resistieron a convertirse en víctimas de las nuevas circunstancias y asumieron la nueva situación como agentes en la adaptación y la resistencia que se confirma en el giro radicalizado hacia la devoción y la fe y a formas de vivirla y expresarla que no serán bien entendidas desde el exterior. Las Hermandades de Penitentes, una institución distintiva hispana (Nostrand 1992, 12), son, desde principios del siglo XIX³², las encargadas de la red de apoyo, soporte y solidaridad de la comunidad. Nacidas para dar cobertura al ciclo ritual para un entorno geográfico reducido, pronto canalizaron la energía de la comunidad convirtiéndose en un elemento de funcionalidad en su cohesión y su protección³³. En el terreno social tienen una capacidad integradora y una potente implantación en todo el norte del New Mexico territorial, con una composición que contaba con hombres y mujeres por igual (Dr. Hilario Romero y *santero* Isabro Ventura Ortega, Diario de Campo 27.10.14 y 11.03.2015).

Como reemplazo a la falta de apoyo institucional y la carencia de monjes, su crecimiento y popularidad provocó que la población que estaba diseminada y fragmentada hasta entonces, pudiese establecer unas nuevas y mejor cohesionadas formas de organización social (Farago & Pierce 2006: 24). El Dr. Hilario Romero se refiere a ellas como *las Cofradías de la Mutua Protección y Bienestar* (Diario de Campo 20.01.2015) y a lo largo del siglo son los guardianes de los valores y de todo el espectro cultural, material y

32 El hecho de que mucha de la documentación anterior fuese destruida después de la Revuelta Pueblo en 1680, solo permite especular con la relación anterior a la vuelta de los españoles en 1692. Hay poco acuerdo entre los estudiosos al respecto de los orígenes y función de la Hermandad de Penitentes. Aunque Mary Montaña (2001: 27) informa de la existencia de Hermandades en Mexico –hasta 37 contabiliza en Zacatecas en 1772–, el Profesor W. Wroth (1991: 43) habla de tres teorías para su origen, sin llegar a definir ninguna en concreto: (1) derivadas de los Terciarios Franciscano, (2) exportadas de Mexico, (3) continuidad de prácticas y organizaciones ya existentes en España y el Mexico colonial. Los Dres. Carrillo y Mirabal (Diario de Campo 21.10.2014), que estarían de acuerdo en la teoría de que las Hermandades migraron hacia el norte (2) a través del Camino Real, atribuyen su consolidación al ritual *sacramental*, un vínculo sacralizado, que se inscribiría en las teoría de parentesco, como forma de preservar la economía comunitaria y consolidase la necesaria cohesión social, ante la falta de soporte eclesiástico. Esa situación se produce primero en núcleos que están próximos a los centros de comercio –Chimayó, Abiquiú–. El Padre Steele (1985: 3) parece algo más preciso y citando el informe de 1776 del visitador, Fray Francisco Atanasio Domínguez, confirma que la Hermandad, como tal, no existía y parece que no hubiera indicios de que la práctica de la penitencia respondiera a un modelo de comportamiento que se pudiera relacionar con la Hermandad de Jesús Nazareno. Entre la fecha de ese informe y del siguiente, realizado por el Obispo Zubiria, en el que describe detalladamente la organización de la Hermandad, el Padre Steele reconoce que elige de una manera arbitraria el año 1797, por la necesidad de elegir una fecha que a la vez sea un referente en el tiempo de *‘150-year period from foundation to unification.’*

33 *“The tangible, fraternal benefits of Brotherhood membership include monetary help and timely donations of food, labour, and vigils for the sick and incapacitated...act as effective, informal burial societies, working with or without the priest and/or undertaker in conducting the wake, funeral and interment...”* (Weigle en Wroth 1991: 54)

simbólico. Se lucha conscientemente por una moral de vida basada en la fe que contrasta con la apatía y el formalismo vacío de las prácticas de la Iglesia institucional. Era prevalente la noción de purificación a través del sufrimiento, no sólo como ejemplo para la comunidad sino como una expresión de participación, de aceptación de preceptos, y como continuidad de la resistencia y supervivencia presente en la vida diaria. Nunca es más evidente esa voluntad reactiva que en el momento de la invasión norteamericana. La ruptura de su frágil equilibrio viene del exterior. La desestabilización puso en jaque los derechos culturales, la soberanía política, y los valores centrales de la sociedad hispana (Wroth 1991: 51) y ante ella las Hermandades se activan como reacción en la preservación de la organización social. Una organización gestionada en el aislamiento, que se enajena de influencias exteriores, que resguarda su forma específica de cohesión social y la cultura que le es propia.

Las Hermandades, de las que se tiene registro desde finales del XVIII, son la respuesta de una sociedad que, en una gran mayoría – el padre Steele (1993: 4) habla de un 50% de la población asentada- se encuentra en los límites de la Colonia en 1820 y está fuera del alcance de las instituciones de la Iglesia. Esa distancia habría empujado a la gente a reemplazar las liturgias de la Iglesia, en el mantenimiento de la fe, y “*it was about 1800 the Hispanic men of Northern New Mexico began to embody in their own flesh the hyperboles of devotional language, striving to suffer in union with Christ and for His sake, what He had suffered for them.*” (Steele 1993: 5). La empatía de la relación mística, la evocación encarnada y transpuesta, se convierte en el primer y principal marco emocional (Morgan 1998: 66) que pone en paralelo el sufrimiento divino y el propio. Las emociones que se asocian a la experiencia de la imagen, acompañan en el refuerzo y en el sentido de seguridad (ibid.: 33). Si la imagen de Cristo crucificado, un Cristo por lo general dramáticamente expresivo, lacerado y sangrante, y la simbología que se trasladaba de los santos llegaba a ser relevante, lo era porque eran el ejemplo y el refuerzo de cómo la resistencia y el sacrificio eran funcionales en el curso de la vida diaria. No es en vano que la figura del Cristo de Esquipulas, figura que llega por el canal comercial desde Guatemala a Chimayó, sea una de las que adquiere un mayor valor simbólico. Mediante la apropiación de los rituales se hace presente la articulación de la nueva conceptualización cultural pautada por la reinstitucionalización de la gestión de la devoción y de la sociedad. Ahí se encuentra el giro conceptual que toma el significado de las imágenes. La mirada sagrada, por la que los devotos resignifican las imágenes como objetos significativos para la espiritualidad (Morgan, 2005: 3), de acuerdo a transferencias simbólicas importadas del

entorno, conjuga en el norte nuevomexicano lo sagrado y lo profano. Quizá sería más preciso si dijéramos la sacralización de lo profano acorde a una nueva comprensión de la imagen. En línea con esa combinación de categorías, los artistas incorporan la reinterpretación de jerarquización de la información mediante la bidimensionalidad, que aprenden y que es determinante en la concepción estética nativa. La novedad que informa de la integración étnica al medio natural se concreta con la incorporación de elementos significativos de las tradiciones culturales del entorno y del paisaje local, diferencias de escala, sin ningún tipo de perspectiva lineal, la carencia de profundidad y acumulación de decoración ornamental (Gavin 2009: 46); un estilo, por otro lado, lejano a la academia que no mereció ningún reconocimiento institucional.³⁴ Cruzinski se pregunta (ibid.) “*Una imagen condenada a reproducir lo visible –según la tradición de estilo occidental³⁵ – ¿puede reproducir lo invisible? Debe recurrir entonces a convenciones y a puntos de orientación que identifican la naturaleza del espacio pintado según sea profano, terrestre, celestial o sobrenatural.*” En las imágenes de los *santos* y los *bultos*, la realidad captada se desprende de los registros integrados³⁶ por todos esos aspectos y pierde el poder de las convenciones que pretenden reforzar la enseñanza de la surrealidad. Demasiado viva y real es la realidad de los hispanos y han entendido que las imágenes, por encima de la iconografía, son parte integral y se significan por su participación en la existencia de la comunidad.

Ajenas a la supervisión de la Iglesia, las Hermandades mantenían sus capítulos en las *moradas* y, desde allí, eran los impulsores de la producción de imágenes religiosas para el consumo devocional propio –*moradas*, capillas, iglesias- y de la comunidad –capillas y oratorios-, mediante comisiones a los artistas *santeros*, cuya profusión se hace más presente desde principios del siglo. –“*The Brothers preferred locally made images...were cheaper, often to be obtained through barter...because the stark, expressive qualities of locally made statues...*” (Wroth 1991: xvii).

Esta referencia a la arquitectura de las *moradas* aparece tangencial pero significativa. En su trabajo ‘*El paisaje cosmológico de la arquitectura del suroeste de Norteamérica*’, la

³⁴ “With regard to arts and crafts, New Mexico Governor Fernando de Chacón stated, it can be properly said that they do not exist in this Province because the unavailability in those areas of apprenticeships, official examinations for the office of master, organized guilds and all the rest that is customary everywhere else.” (Gavin 2009: 46)

³⁵ Nota añadida por el autor.

³⁶ Tal y como comenta la Dra. Gavin (2009: 38), refiriendo el trabajo de la historiadora del Arte, Ellen Baird, el tratamiento del espacio, como concepto en el mundo indígena, es un tema recurrente cuando hablamos del arte pictórico y de la capacidad de adaptación de los artistas indígenas a la audiencia a la que van dirigidos sus trabajos. La bidimensionalidad conceptual del arte pre-Hispánico es acomodada al estilo europeo, que propone el espacio como una ilusión tridimensional, mediante la elección de opciones visuales que interpretan en vez de copiar la forma artística.

Dra. Buxó (2003: 93) resalta el carácter del espacio Pueblo como elemento de restauración de la armonía con el universo, un carácter que señala la centralidad del equilibrio en las relaciones, como apuntalamiento y significación de absolutamente todos los aspectos de la vida (Swentzell en O'Donell, 2001: 9). La *morada* no es una revolución arquitectónica para reemplazar a la institución eclesiástica, a ningún nivel, sino un centro de significación. Son un espacio cuyo uso, como expresión simbólica, proporciona significado a las relaciones sociales y metafísicas, conjuntamente. Las *moradas*, que son percibidas como una amenaza estructural ya a mediados del siglo XIX, son una construcción que conecta con la tierra, que, como las edificaciones pueblo, y en especial las *kivas* como centro de sacralidad, están hechas de adobe, son continuidad de la tierra y una afirmación estética incompleta, minimizada, "...visually and physically understating shrines." (Swentzell en Morrow & Price, 1997: 24).

Por lo que refiere al arte y para entender la aparición de los *santeros* tenemos que referirnos a una figura determinante: Bernardo Miera y Pacheco (1713-1785). Originario de las montañas de Cantabria llegó a New Mexico en 1751, procedente de Mexico, a requerimiento del gobernador de la provincia Francisco Antonio Martín del Valle, para



realizar las funciones de matemático, cartógrafo y militar. Se estableció en Pecos y Galisteo, cerca de Santa Fe y su talento le llevó a ser un reconocido escultor y pintor. Familiarizado como estaba con las nuevas corrientes artísticas y por la habilidad que demostraba al incorporarlas a sus obras, Bernardo Miera³⁷ puede ser considerado el verdadero activador artístico. Como ejemplo valga una obra suya, que es el primer y único *reredo* de piedra –Nuestra Sra. De Valvanera–, que se conserva en la iglesia de Cristo Rey de Santa Fe. De su inspiración e influencia surge el empuje del arte devocional que se populariza en ese tiempo. Un arte que por contra había sido restringido

por la dinámica misma de la evangelización, que demandaba imágenes fáciles de transportar. Formalmente, sin embargo, la expresividad quedaba condicionada por la

³⁷ *San Rafael* Bernardo Miera-Pacheco. <[Museum of Spanish Colonial Art](#)> Acceso 12.08.2015

carencia de recursos y de formación, lejos del modelo europeo y colonial que enfatizaba el naturalismo y la similitud visual hasta el hiperrealismo.

Todo y que el cuerpo del trabajo de Miera y Pacheco revela una alineación inicial con el barroco mexicano, se puede ver en sus discípulos como evoluciona la regresión de estilo. Un estilo interpretativo, sobre el cual Claire Farago especula (Padilla, 2002: 47) que puede estar en los orígenes de la formación de una nueva entidad cultural colectiva, marcado por un nuevo lenguaje visual, en la interacción y mestizaje, que combinaba recursos iconográficos Pueblo con las influencias artísticas que llegaban de Mexico y de España. Los discípulos de don Bernardo – Fresquis de Truchas fue identificado como mestizo y es muy posible que fuese descendiente de ‘genízaros’³⁸ - comienzan a integrar los elementos simbólicos que realzan aquellos códigos, valores y normas valiosos entonces en las sociedades nuevomexicanas³⁹ y prolongan la voluntad de llenar el vacío dejado por la debilitación de la influencia y el abandono gradual de las autoridades eclesiásticas. A lo largo del siglo el inventario de artistas y su producción es impresionante para la cantidad de población que estamos hablando. La catalogación, que se lleva a cabo posteriormente con las dificultades que provoca el hecho de que los *santeros* no firmasen sus trabajos – “*Most of the santeros have passed on, leaving no distinguishing marks on the reproduction of the saints.*” (Carroll 1943: 60)-, saca a la luz los nombres de artistas posteriores a Miera y Pacheco⁴⁰: Fray Andrés García, Laguna Santero, Pedro Antonio Fresquis, Molleno, Novicio Siglo XVIII, José Rafael Aragón, José Aragón, Arroyo Hondo Santero, Quill Pen Santero, Santo Niño Santero, A.J. Santero.

Hemos hablado de la influencia en la arquitectura y de las relaciones estéticas. La influencia de la cosmología Pueblo no es menos visible si hacemos caso a la integración cultural de la cotidianeidad de los objetos y las costumbres así como el aspecto relacional, no individualista, en la construcción de la comunidad. Estas características, tan coherentes con el tipo de vida agrario en la España de origen, refuerzan la salvaguarda del sentido de sí mismos, los vestigios del pasado en la resistencia y la lucha ante la penuria trasladados al

³⁸ Ver ‘Anexo-1: Glosario de terminología empleada’.

³⁹ “The statement that the nineteenth-century New Mexican santos emerged from the Indian cultures of the region continues to recur in popular treatments of this vernacular religious art. Granted that the santeros used the same materials to make their santos that the Pueblos used to make their kachinas and tablitas; granted that some purely decorative motifs are probably Native American and granted that many santeros had Indian forebears, no one has made an even slightly plausible case that the santos are culturally Native American; do indeed come from a culture vastly different from the European-American mainstream.” (Steele 1974: 17)

⁴⁰ A efectos puramente prácticos, hemos tomado como referencia para este listado el libro de Marie Romero ‘*Santos: Enduring Images of Northern New Mexican Village Churches*’.

presente, como indicadores de las expectativas puestas en el futuro (Morgan en Farago & Pierce: 2006, 38). La imagen, en un principio indisoluble del marco en el que es expuesta a la mirada de los fieles (Gruzinski 1990: 82), adquiere un carácter de representación más privado, de atributos más próximos al refuerzo y soporte moral que proporcionan las divinidades nativas.

Como fuere, la red de influencia y parentesco en una población tan escasa como diseminada cierra un círculo de relación en el que participan los artistas, como productores, y las Hermandades, como clientes y consumidores. La certificación de que algunos *santeros* formaban parte de alguna de ellas certifica 'a posteriori' la idealización de



su importancia. El arte religioso nuevomexicano es integral con la vida de la comunidad; desde la vida doméstica, a las capillas, iglesias o *moradas*.

La peculiaridad específica y la importancia cultural de los santos, representados en las pinturas y en las tallas, es que son utilizados como mediadores e interlocutores ante la divinidad. Si seguimos qué figuras son las representadas podemos situar su representatividad, el valor de invocación y la significación a la que conectan⁴¹ y, desde el aspecto formal, su elección no tiene relación con ninguna regla canónica sino con la vinculación emotiva del patrocinador. A través de ellos se busca la intercesión divina, en la oración y la devoción en general –“*The santos connected every chapel and every home in the whole colony to the eternally validating domain of heaven.*” (Steele 1974: 13). Es el fiel que lejos de la necesidad de emular la santidad determina la relación de dependencia mediante el carácter doméstico, familiar y no estático de su intercesión ante la divinidad. Con frecuencia, como elementos de devoción que cumplen con una dimensión utilitaria y performativa, sirven para apaciguar la naturaleza –“*God helped those who helped themselves*” (Montaño 2001: 29)-, para lo que se establecía una especie de negociación que podía llevar incluso al castigo o a que el

⁴¹ La Santísima Trinidad, el Santo Niño de Atocha, los arcángeles Miguel, Gabriel y Rafael, San Isidro, San Pascual, San Antonio de Padua, Santa Rita...
'San Rafael' Alcarío Otero.

santo fuese repudiado, si la demanda que se le había hecho no se veía cumplida. El símbolo visual como intercesor entre el mundo de lo cotidiano y el reino de lo divino debe cumplir la parte del contrato que le liga al devoto. Es en este ámbito donde se muestra más evidente que el significado de los *santos* se deriva de la práctica secular. A pesar de las similitudes aparentes con la relación de coacción que se establece entre el adorador y el fetiche (Durkheim, 1993: 79) no creemos que esa condición se base en la dependencia mutua, sino en la integración relacional. De nuevo la presencia de esa característica específica. “*Hay una tradición en las familias que dice que, en el cumplimiento de una promesa, el Santo debe ser retocado.*” (Dr. Felipe Mirabal, Diario de Campo 21.10.2014). Es habitual que las figuras y los *retablos* tengan varias capas de pintura superpuestas, a causa del trayecto litúrgico por la comunidad y del compromiso de devoción. También, y esto es coherente con el hábito de los Pueblo, como parte de la afirmación de la naturaleza de un rito o ceremonia que se debe renovar cíclicamente (Stoller, en Farago y Pierce, 2006: 123). Las quemaduras o las amputaciones, con frecuencia algún dedo, son también habituales y tienen relación con la pertenencia, representación y la dimensión utilitaria. La imagen, que se convierte en el vehículo que reemplaza al texto con su mensaje y el de sus atributos, es reinterpretada constantemente como texto en la interacción de los fieles. De esa forma las modificaciones no hacen más que añadir valor y reforzar la admiración por el objeto de representación y de sus partes. Por lo tanto, (Morgan, 1998: 33) si hablamos de piedad visual no la podemos conectar con la recepción, por parte del espectador, de unas habilidades artísticas precisas y bellas en sí, ni tampoco con la contemplación sin más. Tenemos que referirnos a que la visualización reafirma la armonía y disposición del creyente hacia lo sacro.

Los movimientos migratorios desde 1850 no son significativa en cantidad, pero la potencia de su presencia comercial, militar, política y de poder social resultó determinante para el antagonismo cultural y los cambios en las tradiciones culturales. La nada escrupulosa usurpación de un 80% de las propiedades por parte de empresarios y del gobierno, y el elevado grado de asimilación (Gonzales-Berry y Maciel (eds.) 2000: 17), que interfieren definitivamente con el legado de costumbres, se ve agravado por esas fechas con el nombramiento de Jean Baptiste Lamy como primer obispo de la diócesis de Santa Fe. Un obispo francés en tierra hispana a mediados del siglo XIX, no parece la mejor de las soluciones a aquellos supuestos problemas de estructura. La interferencia e intromisión de la Iglesia llevó a enfrentamientos con los fieles y Dorothy Woodwad (Steele y Rivera 1985:

15) habla de la amenaza que se percibía desde las comunidades: "*American civilization was aggressive; it had changed the government, dominated civil life, and [eventually] dictated religious form, but under the shield of the cofradía the Spanish-American could continue the familiar mores that he had for generations. He clung to his religious brotherhood for, in it, he preserved his integrity as a Spanish, amidst the bewildering pressure of an alien culture.*" La Iglesia, un supuesto aliado, se situó como enemigo, oponiéndose las formas y los conceptos. Se vieron perjudicadas tanto la arquitectura en adobe de las iglesias, como la forma de conducir los rituales, a las formas de relación social, las Hermandades y la expresión autóctona de arte religioso -*santos y bultos*-. Lamy acaba con la catedral de adobe de Santa Fe y hace construir la actual en estilo neogótico que parece que quiera ser un remedo de la de Notre Dame de Paris ("*Me contó un habitante de San Juan –Ohkay Owingéh- que Lamy quiso tirar abajo nuestra iglesia de adobe, argumentando que estaba en mal estado. No estaría en tal mal estado cuando tuvieron que volarla con dinamita.*" Alejandro López, Diario de Campo 11.03.2015). La voz de alarma dada por el obispo visitante Zubiría en 1833, en su denuncia de prácticas de mortificación por parte de la Hermandad, habría sido uno de los detonantes por el que la jerarquía eclesiástica se incorporó al programa de reapropiación del entramado social y del discurso construido en el tiempo de la colonia. Como en el terreno simbólico -"*their religion tended to become too closely identified with their culture*" (Steele y Rivera 1985: 9)- y social, las Hermandades habrían desplazado la autoridad institucional, la Iglesia emprendió la tarea de desmembración del tejido construido en torno a la devoción y el nexo de colaboración centrado en las actividades religiosas y la beneficencia. Las Hermandades habrían sido el ejemplo de modelos de *de y para* situaciones prácticas y morales desde la perspectiva de la ritualización ("*By inducing a set of moods and motivations and defining a world view by means of a single set of symbols, the performance –in the ritual- makes the model for and the model of aspects of religious belief mere transpositions of one another.*" Geertz, 1973: 118), y, consecuentemente, convertidas en el objetivo de la autoridad eclesial.

Este salto cualitativo en el nivel de intrusión y la amenaza sobre todos los aspectos culturales y de cohesión de la comunidad, crea una sensación inapelable de colapso y es precisamente en la última mitad del siglo en la que se suceden movimientos de reacción que en ciertas instancias parecerían pre-revolucionarios, como pueda ser la actuación de las 'Corras Blancas', pero que se concretan en un cambio de escenario hacia la actividad política y a la lucha por el reconocimiento federal de la entidad estatal. Se traslada pues al

ámbito político la ideología de la diferencia étnica profundamente arraigada a la tierra y el inquebrantable orgullo del linaje y el legado cultural, con una agenda socio política sustentada en la preservación cultural frente a la asimilación. Don Antonio José Martínez, conocido como el padre Martínez de Taos, ordenado sacerdote dos años después de que México consiguiese la independencia de España, es la personalidad que desempeña desde la escena eclesiástica y política el liderazgo de la comunidad en unas circunstancias históricas de gran adversidad. Aquel vínculo previo con los significados religiosos, añadido a la conexión con la reivindicación y la resistencia de las primeras décadas del siglo, en el mantenimiento de los intereses propios, ahora en la arena política, tienen presencia aún hoy en el mercado del arte de los *santeros*.

2.2. *Santeros: 1970's a la actualidad*

El Norte.

*Composed of the borderlands of the Spanish-American empire, El Norte is "a place apart" from the rest of America, according to Woodard. Hispanic culture dominates in the area, and the region values independence, self-sufficiency, and hard work above all else. Parts of Texas, Arizona, New Mexico, and California are in El Norte.'*⁴²

La génesis histórica es de gran complejidad, como hemos podido seguir, y en todo momento la religión es un factor de gran importancia en los cambios políticos de New Mexico. La gran actividad de la SCAS durante las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, con E. Boyd al frente, propició un gran movimiento de revitalización del arte hispano, que había tenido un inicio de siglo dubitativo, que encontró eco en los nuevos posicionamientos sociales y políticos de la comunidad hispana de finales del siglo XX.

Por tanto, es este período no solo un referente de significados ideológicos y de modernidad sino que lo es, precisamente, porque llama constantemente a referencias con el que hemos descrito anteriormente.

⁴² <<http://www.businessinsider.com/the-11-nations-of-the-united-states-2015-7>> Acceso 29.07.2015, 21:32

La proliferación de bienes de consumo y la nueva producción industrial que llegaba a New Mexico desde principios de siglo, había finalmente conseguido desplazar, cuando no desvalorizar, las culturas locales. Como consecuencia el cambio de costumbres y las nuevas prioridades provocaron el desplazamiento de la economía tradicional de subsistencia, basada en la agricultura, y la pérdida de presencia del arte religioso. En la segunda mitad del siglo la región fue incorporada al discurso de nostalgia idealizada que proponía un territorio exótico como antítesis de la urbanización e industrialización del este (Trujillo, 2009: 100), dando pie al proceso de industrialización turística y a la llegada de grandes flujos de migración, tanto de los estados del este como del vecino del sur. Los nuevomexicanos, hispanos y Pueblo, tuvieron que ir adaptándose a las nuevas formas de vida importadas y comenzaron a interesarse y a poner en valor la educación como fuerza de proyección en un mundo que ya no estaba cerrado. El movimiento chicano, que surge del Movimiento por los Derechos Civiles de la década de los 60, del que es líder el Dr. Martin Luther King Jr., sirvió de soporte y refuerzo para afrontar los problemas del orden socioeconómico y las comunidades empiezan a ser conceptualizadas como formas de organización que utilizan y adaptan la cultura tradicional, para resistir transformaciones más amplias del carácter social y económico. De nuevo hacen aparición los conceptos de supervivencia y resistencia pero esta vez contextualizados en términos ideológicos. Fruto de la conjunción de todos esos esfuerzos, en los inicios de la década de los 70, comienzan a producirse movimientos de efervescencia social que favorecen el retorno de la expresión artística. Por una parte, empiezan a graduarse en las universidades las primeras generaciones de hispanos. Por otra, empiezan a florecer en el estado movimientos sociales que inspiran la revitalización de los valores y las culturas tradicionales y de sus expresiones más representativas. Habíamos referido, con anterioridad, que el norte de New Mexico había sido un núcleo particularmente activo y beligerante en la lucha de resistencia y es ahí donde surgen programas de enseñanza y entidades comunitarias, como la Academia de la Nueva Raza, como ejemplo crítico. Estevan Arellano o Alejandro López, que figuran en mi informe, son parte integrante de ese movimiento que tiene el propósito de hacer visibles el carácter y la lengua de las gentes corrientes, sustentando el concepto de liberación cultural, similar al de los Penitentes a finales del XIX (Maciel y Peña en González-Berry y Maciel, 2000: 296). Sus esfuerzos en ese empeño nos acercan a todos los aspectos de la cultura tradicional y a la valoración de todas las manifestaciones artísticas.

En Santa Fe, en la década de los 70, como nos explicará más tarde Orlando Romero, artistas de origen hispano comienzan a congregarse en la Plaza, en los porches del Palacio de los Gobernadores, para exponer y vender sus trabajos de artesanía. Luis Tapia (Diario de Campo 18.03.2015) comenta que un grupo de artistas consiguieron agruparse bajo 'La Cofradía de Artes y Artesanos Hispanos' para promover y promocionar una perspectiva de su arte que tuviese presencia en la vida cultural de Santa Fe. Una experiencia que, por lo dicho, parece que duró unos escasos cinco años, debido a que los artistas comenzaron a sentirse constreñidos por la regulación y la burocracia. De mis conversaciones y por lo que me he podido documentar, no he podido aclarar la relación de hechos, pero parece que es el momento en el que el SCAS, con el Spanish Market como bandera, consiguen por fin una posición de privilegio dentro del mercado del arte de la ciudad, tras los primeros experimentos comerciales en la Plaza de Santa Fe.

Así sería pues el entramado socio-cultural sobre el que se teje el resurgir de los *santeros* como movimiento artístico. Sus predecesores habían necesitado de la promoción



externa y ellos ahora poseían el aparato argumental para hacerlo por sí mismos. Los *santeros* actuales pertenecen a las primeras generaciones para las administrativamente la inclusión como ciudadanos de la Unión no presenta ningún cuestionamiento. La idea de pertenencia cultural si que está problematizada porque su cultura se encuentra cosificada como producto de mercado y, por lo tanto, eclipsa su realidad. De esa manera reflota la necesidad por asirse a aquellos vínculos que fueran más significativos

dentro del valor tradicional de la comunidad⁴³. La devoción religiosa vuelve a manifestarse con potencia y los artistas van a dirigir su mirada al ejemplo de los antiguos artistas

⁴³ *Altar y Reredo* – Carlos José Otero de la página Facebook de Pamela Hogue, post del 25.08.2015

religiosos, transformando la renuncia voluntaria a la innovación de estilo como una declaración de principios, señal de reivindicación de pertenencia identitaria con la tradición de los antepasados.

Coetáneamente se consolida la labor de patrimonialización que durante décadas había venido ejerciendo la SCAS y los artistas se encuentran ante la disyuntiva de integrarse, o no, en el paradigma de estilo que se les impone desde la Sociedad, para poder quedar acogidos bajo su paraguas institucional. Éste viene definido por un patrón de estilo prefijado por la ideología de la Sociedad, de acuerdo a la estética de los *santeros* del siglo XIX y de la necesidad de cumplir con el patrón del mercado. Algunos artistas pronto se encontraron encorsetados por la restricción de estilo que limitaba la evolución personal, que en tantas ocasiones es consecuente con un mercado de competencia. Otros, sobre todo aquellos que veían la expresión artística como canalización de su propia espiritualidad y de la herencia comunitaria recibida, han mantenido las obras ajustada a la norma. A ese efecto es importante señalar que los trabajos que se guardan en las cámaras del MoSCA son un referente constante de estudio. Félix López reconoce que "*Being a santero is a calling, a blessing from God. For me it serves to center my life and my spirituality. Carving is almost like breathing. If I don't do it every day, something is missing.*"⁴⁴...y expresa con precisión el contenido del vínculo cultural, de orígenes muy bien definidos que quiere replicar o incluso construir un ideal que se nos muestra con dos lógicas: la emotiva que evoca lo que se añora y la instrumental que muestra una voluntad pública y despliega todo un nuevo abanico de posibilidades en su proyección hacia el exterior. A causa del efecto de etnificación de la identidad que conlleva integrarse en el arte y, sobre todo, en la forma que se promociona y vende este arte, cada artista se incorpora aportando su visión particular. Más allá de las identificaciones personales, quizá la motivación que nos resulte más relevante es la reclamación de linaje, que cumple con el doble objetivo: el primero facilita la entrada e integración en el mercado; el segundo establece una gradación dentro de la categoría como elemento de prestigio. Con esa contextualización se enlaza la calificación *santero* con la identidad.

A día de hoy se denominan *santeros* todos aquellos artistas dedicados al arte devocional de origen y raíces hispanas. Los que tienen más visibilidad y son más populares participan, y aquí yace la importancia, en el Spanish Market y quedan recogidos en el ámbito

44 <http://www.fourcornerstour.com/spanish_colonial_folk_art.htm> Acceso 30.10.2014. MT

institucional que les proporciona la SCAS. Sin embargo con esa autodenominación nos podemos encontrar con muchos otros en el estado que, por variados intereses, no están incluidos en él. Aquellos que sí lo están tienen que pasar el jurado normativo para las piezas que presentan y ese estatus les proporciona un renombre social. Ese mercado no es exclusivo para el arte religioso sino que incluye todas las artes ornamentales tradicionales—trabajo en piel y madera, joyería, textiles, cerámica—, si bien es el arte religioso el que tiene una mayor presencia. El modelo de generar los encargos a los artistas ha incorporado a la actividad religiosa el de los requisitos del mercado, lo cual plantea un contrasentido y un nuevo reparto de papeles: la introducción y aceptación de un sistema de valores, que pasa por encima de los criterios y supuestos derechos culturales propios, para transformar el escenario en uno que sirve de promoción, marca y regula su expresividad. Como quiera que el planteamiento de esa expresividad tiene que ver con un profundo convencimiento e identificación identitario, pudiera parecer que o desde el utilitarismo de la mercantilización como medio o desde la victimización étnica, implícita en el sometimiento del estilo y la estética al mercado, se podría devaluar la presentación y la importancia del arte religioso en New Mexico.

En esta amalgama de influencias parece que sobresalga el valor de lo que proponen los Comaroff (2009): que el valor diferenciador, refundador del reparto de papeles, que tantas veces garantiza la pertenencia al grupo y, en muchos casos, a subvenciones económicas viene marcado por la conjunción de una especie de sello biofísico, como garantía de autenticidad, y criterios de pertenencia social y cultural. Se conjugan así el privilegio que otorga la biología con la competencia de la historia compartida, con los lazos sociales y con el lugar. Los hispanos por tanto ejercen esa agencia que referíamos desde la incorporación *-emic-* conferida por el cuerpo, enraizado en la comunidad y *-etic-* conferida por el negocio, que busca la exposición de habilidades culturales.

Toda esta red de influencias y significados diversifica el contexto sobre el cual se desarrolla ahora la defensa de la identidad.

Primero, si consideramos los patrones de estilo que define la SCAS, vemos como se prima la conexión de pertenencia y de enlace con la tradición. Ser hispano es un refuerzo cultural, biológico e ideológico y el canal como forma de visibilizarse en un fin que conduce al mercado. Por tanto parece razonable que cuanto más intensa sea esa reivindicación de

identidad se precisen menos argumentos justificar la legitimidad y autenticidad propia. Como parte de esas lógicas y puesto que no siempre la intensidad es un buen argumento de razón, se prolongan prejuicios que se han formado en la historia y que hacen que prevalezca una visión sesgada, no inclusiva, centrada en la diferenciación. Adicionalmente, las propias mecánicas de la esencia comercial del mercado empujan hacia la promoción individual, lo cual suscita que los discursos que definen la identidad tengan que participar a la vez del sentir comunitario y de la identificación individual, en un equilibrio que muchas veces es complicado mantener. Vemos por tanto la dificultad de aglutinar en una categoría homogénea la diversidad de posturas con las que nos encontramos.

Finalmente, se empieza a asumir que para gestionar la complejidad del nuevo entorno cultural se requiere una mejora en el conocimiento informado, lo cual facilita la aparición de una reconceptualización de la etnicidad que ya no va a referenciarse únicamente como opuesta a la dominación *anglo*, la expropiación de la tierra y la desvalorización cultural (Gonzalez, 2007: 206). Surge así la necesidad por mostrar finalmente un reconocimiento al mestizaje, que a su vez ayuda a enfatizar la presencia y continuidad en el tiempo de interrelación cultural, la desestigmatización de la categoría 'mexicano', como extensión de la historia de pertenencia cultural y, por último, el abandono de la afirmación hispana como un simple elemento de prestigio alejado, todo y el vínculo emocional, de la realidad de contexto.

Si como ejemplo complementario tomamos el caso de la fe religiosa, que había sido el conector simbólico en el desarrollo de estilo artístico, comprobamos que ha no salido de la centralidad de relación en el interior de la comunidad como un conector potente. Si bien las Hermandades, que principalmente continúan presentes en el norte, han perdido presencia social como instrumento de articulación de necesidades⁴⁵, ya que la estructura social proporciona canales para dar solución a las mismas, la sociedad actual mantiene una serie de propuestas que todavía permanecen bajo el cobijo de la devoción. Los intereses, las carencias, aún hoy encuentran consuelo en la profunda conexión simbólica que proporciona la práctica y ritualización de lo aprendido, de lo religioso también, como muestra de la firmeza y cohesión del tejido cultural.

⁴⁵ Diario de Campo 13.03.2015, habla Benjamín López: "Hace unos meses murió el hermano '?' y aunque no nos habían llamado para el entierro, nosotros, los otros hermanos, nos presentamos para ayudar. La viuda cuando nos vio nos dijo que no quería vernos por allí y nosotros le preguntamos si al menos nos podía dejar cantar...un poquito, sin molestar y luego nos íbamos. No quiso que estuviéramos allí, ni cantar nos dejó...ya 'naide' quiere..."

Las imágenes que, a causa de la competencia que se produce en el interior del sistema de mercado, cada vez integran de una manera más evidente la diversidad de la multiplicidad de realidades actuales –costumbrismo, religión, conexión con lo nativo-, y por tanto han quedado abstraídos del soporte a la enseñanza moral que tenían. Los *santos* tienen que convivir entre el reduccionismo que los limita como objetos suntuarios y decorativos, parte de la cultura del espectáculo, y la determinación por seguirlos manteniendo como elementos de la sacralidad, una sacralidad que les quita el mercado, para mantener la significación de la comunidad.

La disgregación de intereses que la sociedad propone hoy nos pone delante de hasta que punto la homogeneidad que podían tener la identidad, la devoción religiosa y la expresividad artística no se puede sostener en los términos actuales.

La introducción del concepto de arte contemporáneo ha motivado que muchos artistas se hayan sentido limitados por las restricciones que les venían impuestas por una cualidad artística excesivamente prefijada y muy restrictiva en la forma de interpretar lo tradicional. Recuerdo que el propio Luis Tapia, en el orgullo de sus orígenes y plenamente conectado con su tradición, me transmitió esa sensación de limitación de estilo y su propia reacción ante la parálisis que le representaba tener que someter sus capacidades a un marco contextual condicionado una mirada al pasado que le queda muy lejano; en un momento de nuestra conversación espetó un ácido “¿*Cuántas Guadalupe más se necesitan?*” (Diario de Campo 18.03.2105). En mis frecuentes conversaciones con Marie Romero me quedó meridianamente claro que la voluntad del artista es dejar escapar de la mente y del espíritu la voluntad de belleza y que, como declaró en una entrevista que le realizaron en 2002 (Gonzales, 2007: 154) “...*there were so many Virgins and saints that one could carve, and she got bored.*”. La cualificación de la que gozan los artistas en la actualidad -universitarios, expertos en conservación y restauración- supera la de los antiguos *santeros* y, con el estilo formal como referente aparecen en el armazón ideológico la multiplicidad de realidades presentes en el escenario actual de la sociedad nuevomexicana. Ese escenario cuando habla de identidad se enriquece con matices que integran la pertenencia mestiza, conscientes de que cuatro siglos de presencia española no pueden ser reducidos a una única línea de linaje. Sigue ocurriendo que la vindicación ‘hispano’ se siente como prestigiador, un valor que surge en el inicio de las conversaciones por lo general, aunque se da el caso de que en algunos casos esa afirmación es vista como expresión de ignorancia. Sin embargo los

posicionamientos individuales son mucho más plurales, diversos y matizados, una vez que se instaura la conversación. Hay ambientes sociales, Albuquerque puede ser un ejemplo, en los que la presencia *anglo* es más diluida y, por lo tanto, parece que la presión por reivindicar la hispanidad disminuya. Artistas con los que he hablado –Luis Tapia, Art Olivas, Nick Otero– no muestran ningún recelo, antes al contrario, en mostrar distancia con respecto a los límites que supone autodefinirse exclusivamente como hispano. A mis interlocutores les es cada vez más evidente lo que cuesta defender un trazo biológico como referente de identidad. Además, dialécticamente, la potencia del linaje cultural adquiere más peso frente al linaje de la sangre, por lo que se sitúan en un lugar prominente la idea de Mexico como contexto y el lenguaje social que acude a la ideología ‘chicana’.

3. Tercer Capítulo: El Informe Etnográfico-Seis meses en New Mexico

3.1. La entrada⁴⁶

¡Tenía tantas ganas de volver! Lo primero que recuerdo de la llegada es el olor dulce y profundo de Albuquerque (Diario de campo 02-10-2014), incluso en el aeropuerto. Todo aquel trayecto de cerca de veinte horas, los cambios de horarios, con hasta ocho husos diferentes, y casi nueve mil kilómetros de distancia; atravesar el Atlántico y llegar a otro continente. Las escalas en dos ciudades distintas sin más tiempo que pensar en los de inmigración y la siguiente puerta de embarque y la llegada Duke City; esa anomia ensordecedora de los no-sitios en forma de aeropuertos, todos tan iguales y tan diferentes a la vez. Me gusta el de Dallas Fort Worth, en particular, y el Sunport me resulta especial. Un rito de paso en el espacio y en el tiempo, ambos combinados. Un viaje multiliminar, con gran cantidad de facetas: el turista, el europeo, el investigador, el aprendizaje, y llegar como español a un territorio colonizado por españoles. Un abanico de referencias conectadas por el viaje. Un viaje que es un rito de paso que me descorporaliza para buscar un nuevo sentido en mi destino final. Las metas pueden ser distintas pero hay algo en común con todos y cada uno de mis compañeros de viaje. Esta vez, no sólo iban a ser unas semanas. El horizonte es de seis meses. En sí mismo parte de otro viaje de mayor envergadura e incompleto a su vez, porque es parte de algo más grande. En los primeros días de mi estancia, voy cerrando etapas que acaban con el síndrome del turista y con la urgencia del retorno a la que estoy acostumbrado. Por contra, la normalidad se hace presente con las obligaciones y responsabilidades que la nueva situación me fuerza a tomar. La recuperación paulatina de los hábitos básicos, la nueva realidad, aunque temporal me permite retomar mi propia 'nueva' normalidad.

3.2. Sobre el terreno

La instalación en mi apartamento fue el mismo día 2 de octubre. Había llegado la noche anterior a Albuquerque y después de recoger el coche de alquiler me metí en un motel del norte de la ciudad para descansar. Al día siguiente conduje por la I25 las casi cincuenta millas hasta Santa Fe y al llegar a Lomita St. Me estaban esperando Marie y Milly, su perrita. A partir de ahí, una vez solventados los pequeños problemas logísticos que habían surgido

⁴⁶ Nota del autor: quiero jugar en este título con el significado que el término entrada tenía, como empeño de descubrimiento en las primeras misiones de los conquistadores españoles en el territorio del actual New Mexico, allá por el 1539.

al instalarme en mi nuevo apartamento, procuro crear mi propia normalidad. He tenido que comprar un colchón y perseguir a los de la tienda para que me lo trajesen durante el fin de semana. Pese a todo ya escribo el diario.

El apartamento es la casa anexa a la casa donde vive Marie Romero-Cash⁴⁷, mi *landlady*. Está en una zona céntrica de Santa Fe: South Capitol. Una calle tranquila, Lomita, de clase media acomodada, orientada este-oeste. Es importante la toma de conciencia de las cuatro direcciones en la integración de la simbología en el vivir del día a día. Marie es una *santera* de gran renombre, heredera de una larga tradición artística dentro de su familia. La penúltima de los siete hijos de Senaida Ortega y de Emilio Romero, maestros en el arte del trabajo tradicional con latón. Su renombre como artista se hace presente en parte de la bibliografía que la incorpora y en exposiciones como parte de 'la Familia Romero' y en que su trabajo ha llegado, entre otros, a la Catedral de Santa Fe con las catorce estaciones del Vía Crucis.

Nuestros primeros días de interacción fueron una mezcla de tensión-distensión, aunque ya nos habíamos presentado el año anterior. Fruto de aquel encuentro conseguimos acordar el alquiler del apartamento trasero. Ella parecía intentar asegurarse en que el paso que había dado era una decisión acertada. ¡No es fácil meter a un extraño en tu espacio doméstico por mucho prestigio que se le quiera colocar de salida! Yo procuré proponer una actitud que mostrase mis garantías de que no pretendía trastocar ni su forma de hacer las cosas ni su día a día; quería hacer patente que por encima de todo estaba el objetivo de mi trabajo y ese era el foco, el centro de mi motivación. Marie me ayudó en el proceso de instalación y cuando las fuerzas nos faltaban avisó a Julio y Francisco, los mexicanos; sus mexicanos de confianza.

En Santa Fe, en el cruce de Alameda y Guadalupe, justo delante del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, se congregan todos los días, desde primeras horas de la mañana hombres que esperan que la gente de las casas, los ranchos o de algunas tiendas o galerías pase a recogerlos con el fin de realizar trabajos de tipo doméstico, limpieza de jardines por lo general, obras... La mayoría de estos hombres son de origen mexicano y sin documentación legal en el estado, por lo que esa es su única posibilidad de conseguir un

⁴⁷Marie me confirma en una conversación mantenida (Diario de Campo 30.10.2014) que Romero-Cash es, en cierta medida, una marca registrada para no ser confundida con otra artista del mismo nombre. Aunque parece que a ella tampoco le resulte particularmente grato, en el momento de empezar a promocionar su arte en la década de los 70, llevaba el apellido de su tercer marido.

empleo y unos pequeños ingresos. Por lo que vi y entendí durante mi estancia, la mayoría de la gente tiene sus 'mexicanos' de confianza y recurren a ellos cuando tienen una urgencia o para mantener trabajos rutinarios de conservación en las casas. Los vi limpiando zanjas o podando árboles. Acudían a dejar limpios los pasos a las casas cada vez que nevaba, y lo hizo en once distintas ocasiones en mi estancia. Durante mis paseos por la ciudad, los vi pintando muros, arreglando verjas, poniendo adobe y con los aspiradores levantando la hojarasca acumulada. Los vi deambulando por la ciudad, acosados por la policía en bicicleta, parados en las esquinas, durmiendo en los bancos o subiendo a los autobuses como si tuviesen algún destino. Son los principales usuarios del escaso sistema de transporte público de la ciudad, conjuntamente con los vagabundos. Son, en definitiva, una parte del sistema informal de economía secundaria que es muy evidente, visible y conocido, en el que los migrados están colocados en el estrato más inferior de la red subalterna de servicios, que es muy potente en Santa Fe. Una red en la que los hispanos y los mexicanos 'con papeles' se ven integrados como una especie de genérico, por parte de la sociedad *anglo*. El día 3 de octubre, Marie y yo estábamos charlando en la entrada de casa relacionado con el pánico televisivo a las noticias que llegaban del ébola, pues parece que había 'caído' alguien en Dallas, TX. Milly, su perrita y nosotros observábamos como Stuart arreglaba los filtros de la caldera, preparándonos para el invierno que acostumbra a llegar a bloquear a la gente en sus casas. Ha llegado Francisco con el que he bajado un sofá y un pequeño armario para mi apartamento. Me ha contado de sus frecuentes viajes a Chihuahua durante el año, a ver a su familia y a llevarles el dinero que viene a hacer a Santa Fe, y como va y viene sin papeles en la 'Bestia', cruzando la frontera con los 'coyotes'. En Francisco se visualiza esa historia silenciada de gentes que ponen en peligro su, ya de por sí, estigmatizada vida. Pienso que más que resignación dedica todas sus fuerzas a proteger su vida en el ir y volver.

Durante los días que siguieron a mi instalación comencé a cerrar contactos con algunos de los *santeros* y personas con las que había hablado previamente. Con alguno de ellos ya lo había hecho en los meses anteriores. Marie es una mujer pequeña, de gran energía y determinación y que no se anda por las ramas, no entretiene con chismorreos ni banalidades y, como si se aburriese de lo poco práctico, sabe poner con claridad los puntos finales a las conversaciones. Su tez es clara y sus facciones hispanas⁴⁸, con el pelo largo,

⁴⁸ Claramente diferenciadas de las facciones nativas y anglosajonas, en las formas y las proporciones físicas.

tirando a gris y ondulado. Me pide que le detalle mi proyecto, en parte, para centrar si puede ayudarme o no. Como decía, prefiere no andarse por las ramas. Ya de entrada es muy colaboradora y me ofrece su inmensa biblioteca. Me dice que su carrera en el arte religioso, que empezó cuando tenía 50 años, no está restringida en la dirección espiritual de sus obras. Hay una conexión, es evidente, en la simbología de todos los *bultos* y *retablos* con la tradición que entronca con los *santeros* del siglo XIX, pero en sus dos décadas de dedicación se ha terminado por posicionarse como una artista que, ajeno a la temática, valora los aspectos de novedad artística y económicos que su trabajo implica. Sus biógrafos y la bibliografía que habla sobre ella dicen que “*se considera una artista folk. Trabajando maneras innovadoras dentro de una base tradicional e histórica.*” (Weigle (ed.), 1995:33). Como artista que quiere participar del Spanish Market debe someter al jurado de la SCAS las obras que pretenda presentar, pero procura introducir innovación en la elaboración de los temas de sus obras porque, como dice, quiere divertirse con su trabajo y no quiere que lleguen solamente al público por su carácter devocional. Como vemos los términos tradicional e innovador se articulan dentro de una lógica que tiene presente el posicionamiento del artista y la audiencia receptora de las obras. Esa tarea, por otro lado, se produce en un entorno primordialmente masculino, en algunos momentos sexista, y en el que el hecho de ser mujer tiene una connotación que arrastra el estigma del rol y de las relaciones de poder con relación al género. Reconoce que el mundo de los *santeros*, además de las tensiones pertinentes en una comunidad, es el conductor de tensiones de esa índole, algo que más adelante puedo constatar con otros artistas. Aparece como contradictorio que mientras que los varios talleres de talla cuentan con escasa o nula participación de mujeres, solo Adán informó de una aprendiz asistiendo a la Escuelita del Santo Niño de Atocha, en el Santa Fe Community College, en la clase de Félix López, son mayoría.

Marie trabaja como una vía de canalizar su expresividad, con todos los valores de la tradición artística lo cual no excluye enfocarse al mercado y vender. De igual manera se manifiesta su compañera Catherine Robles-Shaw (Farago y Pierce, 2006: 252) que es de la convicción que es el nivel de exposición al público en New Mexico, en los sucesivos eventos, el que le permite mantenerse en el negocio y conseguir vivir de su arte. Su arte es su sustento y, como el resto de artistas mantiene una base de clientes que están al corriente de sus trabajos, la siguen y compran su obra. En esos días, le quedan ya muy pocas piezas en su estudio. En los últimos meses está trabajando en pintura al óleo sobre lienzo, intentando alejarse de su disciplina artística, para canalizar su expresividad a través de una abstracción

colorida de imágenes de ángeles, desatando la emotividad producida por la reciente muerte de uno de sus hermanos. Organiza visitas de clientes a su estudio, como hacen la mayoría de artistas y alguno de ellos ya ha comprado alguna de esas pinturas, por lo que parece que tiene un cierto éxito, también. Marie es también una artista que colabora con organizaciones 'non profit' a las que aporta su trabajo para recaudar fondos.

En todo el suroeste es habitual encontrar a lo largo del año mercados de artistas y artesanos que exponen y venden su obra. En New Mexico es particularmente popular y exitoso el Spanish Market que, promovido por la SCAS, se celebra en el último fin de semana del mes de julio. Organizan otro evento similar en invierno, cuando se acerca el período navideño (Winter Spanish Market). El trabajo de Marie está muy bien considerado en el mundo del arte nuevomexicano y muchas galerías⁴⁹ de la ciudad exhiben y venden sus obras. Es el caso, me comenta y he podido comprobar que es así, que hay galerías y coleccionistas que la tienen como informadora en la certificación de obras de los antiguos *santeros*, si bien parece que su opinión no es tomada en cuenta desde la academia y por parte de algunos compañeros. Ella es de la opinión que el no haber conseguido la titulación adecuada –PhD– determina su credibilidad y que en el interior de la comunidad de artistas hay un trasfondo de recelo hacia el éxito de los demás compañeros. Este término es un punto de conflicto que choca con el discurso predominante de homogeneidad y unidad comunitaria. En realidad es el hecho del conflicto el que surge en cómo se muestra la comunidad, en la verbalización de un deseo y en el posicionamiento que se quiere todo menos invisible.

En una de esas conversaciones que mantenemos habitualmente, cuando salgo a pasear o nos encontramos casualmente, vuelve a surgir el conflicto de género entre los *santeros*, como “*si los únicos que pueden transmitir la tradición son los hombres*”, algo que de alguna manera contraviene la realidad de la mujer como transmisora social, comunitaria y familiar de cuidados, tradiciones culturales y costumbres. Me ha comentado que conoce a una hermana monja que trabaja en la archidiócesis, la Hermana Emilia Atencio, que sería una buena informante del papel de la mujer en el círculo de la religión y el arte en New Mexico. Surge por primera vez el nombre de Art Olivas, un *santero* de la Orden Franciscana, al que respeta profundamente por su vehemencia y su religiosidad y que

⁴⁹ Nota del autor: La denominación galería es la adaptación de la traducción de la palabra *gallery*, que en el suroeste incluye tanto las galerías de exposición como las tiendas en las que se venden objetos de arte y/o artesanía.

conocería casi al final de mi estancia. Si bien Marie no se muestra muy vehemente en verbalizar esa conexión, su posicionamiento espiritual, está claro que es determinante en su forma de vivir la vida y expresar su arte. Es sorprendente por lo habitual y lo colaborador, como todo el mundo siempre tiene algo o a alguien a quién referirme y que considera que sería de utilidad en mi trabajo.

El día 4 he conocido al profesor Hilario Romero. Me he encontrado con él, su esposa y su nieto, porque vamos a ir a 50 Km. al norte, a Nambé Pueblo, a participar en la celebración de la festividad de San Francisco, el patrón del pueblo. Hilario tiene una apariencia menuda, delgado, fibroso y moreno. Luce un fino bigote y el pelo recogido en una coleta, debajo de una gorra. Viste con jeans y camisa de manga larga, tono granate, y tiene un movimiento nervioso y muy activo. Es un reconocido activista cultural de ascendencia hispano-jicarilla al que he llegado por la información de unos amigos de Crow Canyon, en Colorado. Es doctor y profesor de historia e historiador del estado los años 1980 y 81. Habla un español al que necesito sintonizarme, con giros que inicialmente pienso que vienen del inglés pero que terminaré dándome cuenta de que son parte de la variedad dialectal. Casualmente su mujer, Montserrat, es de un pequeño pueblo de los límites de Teruel y Tarragona, cerca de l'Horta de San Joan. Hilario es muy locuaz y tiene una opinión muy decidida, implicada y beligerante con respecto a su entorno. Dedicado a la enseñanza en los últimos treinta y cinco años tiene una opinión bien formada acerca de la influencia negativa que los invasores *anglos* tienen sobre las condiciones de enseñanza, tanto del español como de las especificidades culturales propias, en los planes de estudio del estado. Surge como un borbotón, al hablarle de mi objeto de estudio, la diferenciación entre *santeros* tradicionales, que viven la tradición, la religiosidad y, que incluso, pertenecen, como tratándolo como elemento de prestigio, a Hermandades Penitentes. Las Hermandades aparecen en la mayoría de las conversaciones también. Incluso la gente que no dispone de mucha información se refiere a ellas como algo cargado de misterio, oscuro y con tintes de cierto primitivismo. Miembros de la familia de Hilario formaron parte de la Hermandad del Ermitaño, en Las Vegas, NM. Las Hermandades y la religiosidad están firmemente enlazadas con el arte y de ahí surge el nombre de Félix López, que pese a su reconocida devoción no es hermano penitente, pero que si es una figura respetada en todos los círculos a los que he tenido acceso. Contrapone lo que Félix tiene de genuino frente a aquellos *santeros* que *“han comenzado a ejercer para aprovechar el tirón comercial del arte religioso...un tirón comercial que depende del patrón de gusto de los 'gringos' que utilizan*

a los santeros para apropiarse de su arte y su cultura". Muestra una opinión escéptica hacia el mundo del arte religioso de New Mexico en general, tal y como está enfocado hacia la comercialización, y, es por ello, que ha desaconsejado a sus propios hijos, Pascual y Marcos, que se dedicasen a ese arte, todo y las capacidades que reconoce que tienen. Pone mucho énfasis en la idea de tradición como un refuerzo de la identidad pero desde el profundo mestizaje que se ha producido en cuatro siglos. Es como si el mestizaje a lo largo del tiempo hubiese sedimentado formando una característica de refuerzo en el que lo hispano y lo nativo no pudiesen disociarse y que la categoría hispano tuviese una condición indigenizada. Es muy importante, a nivel de recursos, como definen los individuos su definición étnica, su identidad. Los recursos institucionales que se ponen alcance de los Pueblo y de los pueblos nativos en general, en forma de subsidio para la educación, salud o la vivienda, están relacionados con la adscripción a un determinado grupo étnico. A tal efecto es importante la identificación que en algunos casos se realiza por contador genético. Durante los meses de verano, los sábados de Farmers' Market en el Railyard, hay una furgoneta que informa de cómo hacerse los análisis de ADN. En cualquier caso, los hispanos no tienen reconocida ninguna diferenciación étnica, por tanto ningún privilegio o derecho adicional, y el valor del mestizaje aparece como un valor añadido. En una conversación que mantuve en el Senior Center de Santa Clara Pueblo (Diario de Campo 06.11.2014) me contaron que es tan alto el nivel de mestizaje dentro de una misma familia, que se daba el caso que, en el proceso de autoidentificación, ciertos individuos se adscribían a una etnia Pueblo y otros se reconocían como hispanos.

Llegando a Nambé, Hilario me habla de algunas casas que vamos pasando por el camino y con las que tiene algún vínculo familiar. Son las fiestas del pueblo y después de las danzas estamos invitados a comer a la casa de José León García, uno de los nombres importantes en el pueblo. Es una costumbre que me recuerda lo que tengo oído de algunos pueblos aquí en la península, que cuando llegan las fiestas del patrón las casas se abren para acoger a todo el mundo, sea quien sea. Se come por turnos en un comedor que acoge a 18 personas. Todos saludamos al 'jefe' de la casa y a su esposa que reciben en el salón de la entrada. Queda meridianamente claro que el ascendente comunitario de nuestro anfitrión, así como de todos los anfitriones de todas las casas que en esos momentos están dando de comer a todos los visitantes, no es una posición exclusivamente de poder, aunque pudiera parecerlo desde un exterior etnocéntrico, sino que es la constatación de la red de relaciones de la que todos participan al nivel que les corresponde, de acuerdo a la situación dentro de esa

aquella, construida y sedimentada a lo largo del tiempo y en múltiples relaciones. Dar de comer forma parte de los protocolos sociales que permiten mostrar la generosidad del anfitrión. Hilario me informa que Don José era amigo de su padre, el juez Romero, y que en algunos de los trabajos académicos que hizo en el pasado fue su empleador. La sorpresa de tener a un español invitado en casa es también un buen motivo de conversaciones. Todo el mundo quiere entrar en conversación conmigo y así que se han presentado me hablan del tiempo en que sus familiares llegaron a la zona, de sus apellidos, o de algún familiar que viajó a España. Hilario me comenta que, de la misma manera que la cultura está dejada de lado, lo mismo ocurre con la(s) cultura(s) Pueblo, que son menospreciadas institucionalmente, todo y el valor del folklore y de lo comercial. Tiene todo el tiempo presente las dos líneas de linaje de su familia, con raíces vascas y otra Jicarilla-Yuta (sic.); por lo general habla de sus abuelas –Maria Ángeles y Bibiana– si bien la característica étnica venía por parte de sus abuelos.

Ha transcurrido el día y, como mucha gente, vamos a las montañas que están alrededor de la estación de esquí a ver el colorido del otoño de los *aspen*^{5º}, en las montañas de la Sangre de Cristo. La conversación sigue girando en torno a la percepción que tiene Hilario de que desde las instituciones se ataca a la “*verdadera historia y tradición hispana y nativa*”. Dos tradiciones que como compañeras de viaje aparecen inseparables en su narración y que él mantiene como discurso y eje central de las clases de historia que imparte los martes, y a las que he asistido durante todo el cuatrimestre, en el Northern New Mexico College, en Española. Habla de cómo ese conflicto cultural se vive en el interior del College, en el que lleva trabajando más de treinta años; de la voluntad de ir arrinconando el conocimiento de tradiciones e historia que pertenecen a las de los potenciales clientes, la gente del valle de Española, y del esfuerzo por eliminar la enseñanza conectada con lo hispano de los programas educativos. Dice que hay una apropiación y de re-representación de la cultura por parte de la comunidad *anglo*, con la connivencia de algunos hispanos, a los que por cierto llama ignorantes. Que esa postura se ve reforzada por el posicionamiento de la academia, en manos de doctores e intelectuales *anglo*, que se presentan como censores de las normas, establecen los parámetros de aceptabilidad y de la lógica de lo que debe ser genuino en la cultura. Me trae a la mente los comentarios de Marie Romero-Cash al respecto de que, como es una artista ‘no educada’, su criterio pierde categoría ante las

^{5º} Álamo

instituciones. Mas adelante, un caso similar, esta vez de un *santero*, Charlie Carrillo, que tiene un gran prestigio en la comunidad, es reconocido como maestro por los demás artistas y, adicionalmente, es PhD. en Antropología. Con todo ello se encuentra con la situación que parece contradictoria, de que una de sus obras debe pasar el tribunal de estilo 'tradicional' que establece la SCAS, como promotora del Winter Spanish Market, y para el que está destinada la pieza en cuestión.

La historia de Santa Fe y de New Mexico es una construcción de las clases dominantes. Si primero fue la conquista, después la colonización se lleva a cabo desde la economía y la intelectualidad. Un ejemplo: la Fiesta. Me cuenta Hilario que en las primeras décadas de siglo XX, artistas e intelectuales empezaron a llegar a New Mexico, desde el este, sensibilizados como estaban por la desaparición de culturas y tradiciones autóctonas. Esa sensibilidad no consiguió que vencieran el estigma de superioridad y hegemonía cultural, social y económica, en relación con las poblaciones locales, tanto Pueblo como hispanos.

"Por aquel entonces se veían grupos de anglos por Santa Fe, despistados...no hablaban nada de español. La gente los miraba con recelo porque se mostraban incapaces de entender, integrarse y participar..." (Hilario Romero, Diario de Campo 06.10.14).

Enfatiza en todo el recorrido de la conversación el factor de no integración no real de los *anglos* y como de ahí se pasó a la imposición y a la apropiación de la cultura a través de las instituciones. La Fiesta de Santa Fe es un evento que se celebra en la segunda semana de septiembre, para conmemorar el regreso, la reconquista española del territorio de New Mexico en 1692, tras la expulsión en la Revuelta Pueblo de 1680. Unos de los momentos más relevantes es la representación de la entrada en la capital del Gobernador de Vargas. *"Son tan ignorantes que eligen a gente poco apropiada para representar a los colonizadores...gente pelirroja, que no tiene barba y que cuando tienen que hacer el speech ni siquiera saben expresarse en español."* (Hilario Romero, Diario de Campo 06.10.14).

Uno de los puntos álgidos de la Fiesta en la actualidad es la quema de Zozobra. Zozobra es como una marioneta gigantesca que encarna la tristeza y el pesimismo y arde como símbolo de liberación de todo lo que pueda significar un mal augurio al finalizar el verano, como forma de entrar en la nueva estación.

“Some younger kids believed that this Zozobra figure was like La Llorona...a giant paper puppet...designed and created in 1926 by Santa Fe artist Will Schuster, one of the original Los Cinco Pintores (a group of artists who were responsible for stablishing Santa Fe as an art colony).” (Romero, 2007: 155)

La memoria de Marie habla de cómo a finales de los 40 y en la década de los 50, Santa Fe comenzó a funcionar como un centro de atracción de artistas de todo el mundo, como ya ocurriera en la segunda década del siglo, y con su presencia empieza a hacerse evidente un importante giro social en el que resalta el ascenso y prestigio de las élites *anglo* en la ciudad. En la actualidad, y esta ya es la voz de Hilario, es un evento comercializado que cumple ahora justamente su 91 edición. *The burning of Zozobra* es un acontecimiento que representa una buena inyección económica para la ciudad, ya que en él participa la mayor parte de la sociedad y atrae a muchos visitantes de Albuquerque y de las pequeñas ciudades de alrededor.

“La Zozobra es un invento anglo de los años 20...Will Schuster empezó con un muñeco feo, ridículo y ‘chiquitiyo’ (sic.)...que los de aquí desdeñaban. Los anglos querían participar de la fiesta al principio pero no se querían integrar y los hispanos no lo compraron. Con los años se ha transformado en un ‘sell-out’, después de casi un siglo, gracias al poder de los anglos en la ciudad.” (Hilario Romero, Diario de Campo 06.10.14)

Los conatos de confrontación entre dos realidades del día a día están presentes en todos los ámbitos. Si vamos a la cocina el chile no tiene por que ser tan *picoso*. Según Hilario, el chile tal y como se conoce ahora en New Mexico es una novedad importada por las demandas culinarias de los extranjeros, especialmente de los texanos, que para hacerse los machos siempre piden lo más picante del menú; poco importa que sufran comiendo. Con eso, las cocinas de los restaurantes se han visto obligadas a cargar los platos de picante, hasta el punto que se han modificado las variedades autóctonas de chile para satisfacer el paladar de la clientela; *“además luego esos pinches le ponen encima ‘sour cream’, que no es más que crema en mal estado”*. (ibid.)...como comentario que añade amargura al mal gusto.

El día siguiente, domingo 5, se celebraba en Albuquerque, en la Plaza del Old Town, el Santero Market, uno de esos eventos que llenan el calendario festivo del estado. Tengo que aprovechar un suceso así por la oportunidad de encontrarme con un numeroso grupo de artistas, fuera del circuito que tiene sus puntos álgidos en los meses de verano y en

Navidades. Le había preguntado a Marie si iba a asistir pero me confirmó que ni le salía a cuenta, por el dinero, el tiempo y las energías invertidas, ante unas más que posibles pobres ventas, y que no disponía de material suficiente para acudir. Aún más, con el horizonte del Winter Spanish Market a finales de noviembre no puede ni debe pensar más que en producir para entonces.

Conduzco por la I25-Sur, en una mañana luminosa y fresca. Me incorporo a la misa que se celebra en la iglesia de San Felipe Neri, en la misma plaza, para bendecir y honrar el trabajo de los *santeros*. Participo en la celebración. Somos unas doscientas personas. Al acabar el servicio, los *santeros* que ocupaban las primeras filas inician la comitiva. Charlie se aparta a abrazarme. Algunos otros *santeros*, que me reconocen de los contactos a través de internet, también me saludan. Me uno a Charlie que tiene su 'booth' delante de la iglesia. Ahí comenzó un largo día de presentaciones; artistas, en su mayoría, de *retablos* y *bultos*, pero también había que se dedicaban a otras disciplinas: latón, joyería, *straw appliqué* (paja incrustada), muebles... Conozco a Adán Carriaga en persona, porque a través de 'facebook' ya habíamos tenido algún intercambio. Adán me aparta de la vorágine de conversaciones y saludos en las que me había metido. Me carga en su *troca*⁵¹ y me pasea por los alrededores de la plaza, para llevarme a su casa familiar. Pasamos, me describe, por casas que habían sido de muchos de sus familiares y antepasados –Carriagas, Cervantes, Ulibarris y Chavez-, que fueron residentes de esta parte de la ciudad que terminó convirtiéndose en Albuquerque a finales del XIX. Cómo y cuán importante es el contexto en el que se vive la familia y tener en cuenta la herencia que de ella se genera. Me conduce a la capilla que construyera con su hermano en honor y recuerdo de su madre, en la *yarda*⁵² (sic.) de su casa. Es el Oratorio del Santo Niño de Atocha, un lugar de recogimiento y de reverencia, con un altar decorado por un *reredo* del propio artista y las paredes con *retablos* y *bultos*, regalos de otros artistas, y piezas originales de los primeros *santeros*. Me siento abrumado por la empatía y el acceso a un lugar tan privado, que a su vez es una joya artística de una belleza extrema.

Adán, es muy alto y delgado. Tiene un tono de voz muy pausado, arrastra y deja languidecer las palabras, me imagino que muy de español antiguo. Viste con 'overalls'⁵³ y

⁵¹ Del inglés 'truck'.

⁵² Del inglés 'yard', patio trasero.

⁵³ Pantalones de trabajo con peto.

está pendiente de mí constantemente. Habla de su familia, de su historia y del vecindario como generalidad. “*Nos llevamos bien con los indios*”. Es una conversación abierta y me habla del grupo de talladores en el que participa una vez por semana, en La Escuelita del Santo Niño de Atocha. Como se reúnen para trabajar, enseñarse, aprender y hablar de su fe.



54

Se refiere a Charlie Carrillo y a Alcarío Otero como sus maestros y, con él, de la comunidad de artistas en la que se siente como dentro de una familia. Eso me lleva a preguntarle ¿cómo ve esa transmisión de valores a las generaciones más jóvenes? De la misma manera que otros artistas procura centrar el tema en su círculo más próximo, en lo que hacen con sus hijos y sus nietos, pues son conocedores de la presión cultural desde el exterior con la que los jóvenes tienen que convivir. A ese respecto la confianza en las enseñanzas del día a día y, de nuevo, en la fe, son los soportes emotivos para que la tradición se pueda perpetuar. Las llamadas a su fe están presentes cuando habla de su inspiración, de su trabajo, de la necesidad de mantener un lugar en el mercado. Su apoyo siempre es Dios, la fe y el Santo Niño...y lo dice mirando o señalando el cielo, como si fuese la única explicación que pudiese acomodarse en su lógica. Adán es, de todos los *santeros* que he conocido, uno de los que quizá tenga una articulación ideológica más débil, pero, sin embargo, su emotividad, su conexión con la devoción y la fe, y, ulteriormente, su

⁵⁴ Oratorio de Adán Carriaga – Old Town Albuquerque. Foto del autor.

forma de hablar y la alegría que transmite constantemente le convierten en una imagen de la comunidad, por lo que hace a vitalidad. Siempre tiene una buena palabra para todo el mundo y eso me hace sentirme muy cómodo en su presencia. Son continuas sus alusiones a la tradición de los antepasados y como se ha vivido con orgullo la capacidad de resistencia y supervivencia. “*Hasta aquí abajo* –señalando con la mano un lugar impreciso en la distancia- *llegaron los texanos y los paramos...los derrotamos y los rechazamos un par de veces*”. Se refiere a los texanos como los peores con respecto al sentimiento español. Muestra un poco de resentimiento por la pérdida de formas de vida y comportamiento arraigados en las costumbres que se deben a un estilo de vida que aparece como si fuera ajeno (“...*nadie nos va a quitar nada de lo que tenemos porque tenemos fe y eso es suficiente*” Diario de Campo de 15.10.2014). Está orgulloso de su barrio, porque es un barrio de cultura diferenciada en el que conviven hispanos, indios y algunos mexicanos, y promete enseñarme más cuando volvamos a quedar, porque además le he solicitado permiso para hacer fotos dentro del Oratorio y él ha aceptado.

En esa cita posterior que acordamos (Diario de Campo 15.10.2014) me deja solo dentro del Oratorio, una vez en su casa. Procuero hacer un ejercicio de introspección ante tantas imágenes bellas, bien ejecutadas y particularmente significativas. Saco la cámara y empiezo a disparar. Primero un poco sin orden, como dejándome llevar por ciertos detalles. Luego ordeno la forma de disparar, primero siguiendo los muros de la Capilla y después centrándome en los detalles. Hablamos de todos los detalles minúsculos que aparecen en esas obras y en el de alguna otra *santera*, como Arlene Cisneros. Deja caer: “*Los hombres nada más pintamos*”, destacando que piensa que muestran las mujeres tienen más capacidad a la hora de captar los detalles técnicos y expresar las sensibilidades. Contento me señala un *retablo* de Jenina, su hija, y otro pequeño de su nieta. Intento percibir como vive el aspecto consumista de la popularización de su arte, porque además sé que es un artista de mucho éxito, pero me confiesa que no le preocupa vender. Él tiene fe y el trabajo que hace es por la fe. No siente competencia con los demás *santeros* porque todos son parte de lo mismo y, de hecho, sabe que vende aquel que lo necesita. Es la fuerza de la fe la que les permite sentirse más unidos y es el nexo principal que se vehicula a través del arte. Es un referente comunitario para los artistas el taller de La Escuelita, que a su vez es un recuerdo de La Escuelita que establecieron *santeros* del Valle de Española a partir de la iniciativa de José Benjamín López, como una manera informal de preservar, transmitir y compartir técnicas, ideas y experiencias relacionadas con la talla, pero que abarca un ámbito mayor de

la convivencia y el sentimiento de pertenencia en la fe. Otro *santero* que conocí ese día de mercado, Onofre Lucero, me habla de otro taller en la iglesia de San José de los Lujanes. De la misma manera que Adán, otros artistas, como Félix López (“*Ser santero es una bendición y para mí la relación con mi trabajo es el centro de mi vida y mi espiritualidad.*” Diario de Campo 11.03.2015) o Charlie Carrillo (“*Lo que hago todo se lo debo a mi Tata Dios.*” Diario de Campo 24.12.2014) hablan de la profunda conexión con la espiritualidad de la tarea que llevan a cabo.

De vuelta a la Plaza el día del Market, regreso con Charlie y su familia. Charlie es redondo y muy locuaz. Tiene una presencia muy importante y es abiertamente proactivo y enérgico. Se nota que la gente le respeta y le tiene en gran consideración pero las pasiones que levanta no juegan siempre en su beneficio. Es además de artista *santero*, escritor, doctor en Antropología por la Universidad de New Mexico y hermano mayor de la Hermandad Penitente de la *morada* de Abiquiú, NM. Durante mi estudio son muchos los artistas que afirman que estuvieron ‘allí’ cuando empezó el resurgir del arte religioso, en la década de los 70. Uno de aquellos era Charlie Carrillo y su influencia se hace sentir en muchos de sus alumnos y compañeros.

Como con la familia Carrillo en su parada. Larry, el yerno de Charlie, trae hamburguesas, patatas y mucho chile. Larry es callado, afable y debe tener fotosensibilidad porque le cuesta relajar la mirada. Es hijo de mexicanos y él se identifica como mexicano aunque me comenta que depende del lugar o el entorno social dice que es nuevomexicano o hispano. Las conversaciones sobre mi viaje se van encadenando con artistas que van pasando de visita, pues todo el mundo muestra interés por el trabajo de los compañeros. Por mi parte interactúo con la gente que hay en los puestos que hay alrededor. Jimmy Trujillo, justo al lado, se dedica a las cruces con incrustaciones de paja, un estilo tradicional muestra del ingenio que la escasez de recursos genera en los artistas, estimulados a sustituir el oro que es inaccesible por láminas de paja. Con Charlie inicio un tour por todos los puestos para que me vaya presentando. Me introduce como español e investigador y el ir de su mano representa una garantía de atención y de complicidad en muchos casos. Un español ‘de verdad’, me llegan a decir, acompañado de reseñas a algún viaje que hayan podido realizar, conocido o genealogía en España. La totalidad muestra interés por la curiosidad que siento y por el alcance de mi trabajo que, en esas fases iniciales de proyecto, se encuentra en un nivel intuitivo. Otra de las preguntas recurrentes durante los seis meses

y desde todos los frentes es ¿cómo es que empecé y elegí a New Mexico? La respuesta inicial de la curiosidad, de las dudas y del escepticismo me encamina a la búsqueda de una panorámica más amplia, en la que es relevante especular con la realidad de que esa identidad étnica que busco, y que ellos identifican fácilmente, se pueda visualizar mediante nexos exteriores, tal vez el arte, y conexiones interiores, modos de relación y pertenencia comunitaria; lo que ellos refieren tan cómodamente como tradición. En paralelo parece evidente la conexión que se puede encontrar entre arte y tradición, en tanto en cuanto uno participa de la otra. Propongo algunas cuestiones relacionadas con el funcionamiento de los artistas como elite jerarquizada dentro de la comunidad. Recuerdo que Margarito Mondragón, importante *santero* de Las Vegas, NM, uno de los centros donde la tradición y costumbres de los antepasados son guardadas con más celo, muestra su extrañeza porque no entra en su terminología ni en su ideario que haya una forma de visualizar la comunidad como algo que no sea homogéneo. En esa homogeneidad los *santeros* son parte integral y sustancial de la comunidad y no representan otra cosa que no tenga que ver con la canalización de la devoción a través de su expresión artística. Una expresión artística que recoge las influencias de los antiguos y en esa manera muestra la pervivencia y legitimación de la comunidad como tal. El arte religioso, de la misma manera que la fe, o como transportador de esa fe, o como veremos poco después como pasa con la relación con la tierra y el agua, son los canales por los que se explica la comunidad y ella busca explicarse a través de ellos. No parecen conceder que su actitud social sea una reacción estratégica tampoco, por lo que parece que haya un vacío explicativo. De alguna manera, independientemente de que en mi exposición quiera ver su vindicación comunitaria como una reacción a agentes externos, me transmiten que ellos son así porque quieren ser así y su legitimidad es intrínseca en esa voluntad. Pienso que la situación histórica, tanto tiempo, y las vicisitudes vividas facilitan esa forma de legitimarse.

A medida que voy avanzando en las presentaciones, al cabo de la jornada serán cincuenta y cuatro, noto como el discurso va cogiendo fluidez. Como mi presentación es más rítmica, convencida y convincente. Tan convincente que Charlie y yo tenemos que aclarar, en determinado momento del tour, que no nos hemos puesto de acuerdo en la narración. Pareciera como si Charlie estuviese promocionándome de alguna manera con no se sabe que interés oculto. Enfatico con mis interlocutores, así que me doy cuenta, la aparición del término *on us* referido a la investigación, pues sintetiza el *desiderátum* de ser visualizados, de adquirir presencia y, más importante, darle una relevancia mayor porque

existe la posibilidad de hacerlo al otro lado del océano. La perspectiva de ser vistos en España, -("Mexico is our mother and Spain is our grandmother."⁵⁵ Charlie Carrillo, Diario de Campo 06.10.2014)- supone un salto cualitativo en su forma de verse a sí mismos.

Me interesa ampliar el abanico de mis interlocutores dirigiéndome especialmente a las *santeras* y a los artistas más jóvenes. Hablo con Debbie Carrillo –ceramista transmisora de el estilo tradicional sin torno- del papel de la artista en un contexto tan masculinizado. Contradice la apreciación de que pueda haber discriminación, basada en una visión del discurso de género occidental, diciendo que lejos de la invisibilización y la subsidiariedad que se le supone, como mujer participa, y así lo siente, de una posición integrada y colaborativa en el proyecto de pareja y de comunidad.

En las últimas semanas de mi estancia (Diario de Campo 19.03.2014) me he encontrado con Arlene Cisneros en su casa. Durante todo el tiempo en Santa Fe y de todas mis conversaciones, me sorprendía el hecho de que el órgano que sanciona cómo y de qué manera se debe presentar ante la sociedad el arte hispano, y en este encuadre incorporo técnicas como el tapiz, tejido, cerámica y joyería, no incorporaba artistas a su formación. Entendía que parece imprescindible que los sujetos de la producción tuviesen voz en la toma de decisiones de lo que les afecta e incumbe directamente: su arte. Con posterioridad se me informó de la existencia de un *Liaison Committee* que sirve de nexo entre los artistas y el *Board* de SCAS. Un pequeño grupo del que Arlene forma parte y que me llevó a saber que ella misma era la única *santera* miembro del *Board*. ¿Cómo encajaba que una mujer estuviese en esa situación de privilegio, cuando la percepción es que son los hombres con su presencia los que tienen el control del entorno artístico? Ella, por lo que me dijo, no acierta con una respuesta que justifique esa situación, más allá del hecho que sea una coincidencia en el tiempo. Su capacidad de decisión es mínima y considera irrelevante la situación de género, en este su caso, puesto que no es significativo de cara a visualizar la equidistancia dentro de la comunidad entre *santeras* y *santeros*.

Gabriel Vigil y Vicente Tellez son los artistas más jóvenes de los cincuenta que exponen. Tal como lo cuentan, sienten que su integración en la comunidad artística es parte de la mecánica de funcionamiento de la misma, que acoge a sus jóvenes y procura

⁵⁵ Nota del autor: a modo de broma le dejo caer "take into account that granma has got the alzheimer disease and hasn't taken her pills quite recently."

promocionarlos en el interés por el mantenimiento de las tradiciones que forman el sustento de la comunidad; una forma de pervivencia y perpetuación de esquemas artísticos y sociales. Están en proceso de aprendizaje y, de momento, sus referentes son los *santeros* que tienen más a mano en los talleres en los que aprenden, aunque pienso que es ineludible aceptar que tanto en el terreno social como en el artístico las nuevas generaciones integrarán parte de las culturas, con las que conviven durante la mayor parte de su tiempo.

En el Winter Market (Diario de Campo 03.12.2014) la SCAS tiene una sección dedicada a los artistas jóvenes: el Youth Market. Por lo general niños que exhiben sus trabajos, distribuidos por categorías de edad y en su totalidad relacionados familiarmente con los *santeros* mayores. Con mis conversaciones es más evidente, quizás porque el contexto mercantil lo favorece, la implicación económica del trabajo artístico. La valoración del tiempo y la inversión de lo que implica trasladarse a un evento así; los recursos de logística y la financiación de espacios. En encuentros previos Marie y Sabinita Ortiz ya me habían expresado sus recelos en 'apuntarse' a todas las ferias, por los sacrificios físicos y económicos que les supone y porque no siempre ven un buen retorno económico de esas experiencias. Por contra, la motivación económica es una buena excusa con los más jovencitos. La hija adolescente de Geraldine Flores acompaña a su madre y todo y que su madre declara que quiere aprovechar la receptividad de la edad y el posible atractivo de unos dineros extra ganados con el orgullo adicional de una venta, por un trabajo propio y original, no parece que esté demasiado convencida de que le compense y que el argumento de la tradición y la continuidad de la cultura familiar le queda muy lejano.

Hay un tono general que intercala un discurso de unidad en la tradición y de continuidad generacional con la falta de recursos emotivos para que se dé se produzca ambas. Como si se diese por asumido que el recurso a lo que era válido para los mayores a perdido presencia frente al poder sentimental del dinero y de los valores predominantes en la sociedad.

Mis interlocutores jóvenes de mayor edad, Marcos Ray Serna (18) y Kyle Fast Wolf (21), por el contrario tienen una visión más incorporada del discurso de sus adultos, fruto de la tarea de formación y, como reconocen ambos, parte de ese proceso de individuación y de búsqueda de una identidad propia, a su edad.

Kyle me habla de un ámbito familiar solidario y bien tejido como un gran elemento de soporte en el que es importante que sea la comunidad la que valore la dirección que toman los más jóvenes, y él mismo ya pone en marcha ese rol ante los miembros más jóvenes de su familia. Parece como si en su arte, desde la formalidad estética, tuviese pendiente esa mirada al pasado y, me ha parecido que, el asunto de la identidad reivindicada no se encuentra entre sus prioridades.

Marcos Ray, es alto, delgado, moreno, y es todo un maestro a su edad por la calidad estética de sus trabajos. Cuando hablo con él sus padres están envolviendo un gran *bulto* enmarcado de S. Francisco que acababa de vender. Su formación viene del ámbito académico que ha complementado con talleres de talla con otros artistas, con la voluntad de retomar la tradición con la que no está familiarizada. Cuando le pregunto cuál es la reacción de su 'peer group' al hecho de que esté trabajando en algo tan ajeno a lo que la juventud de hoy en día pueda tener como prioritario, no parece entender porqué eso debería causarle ningún problema. De hecho me confirma que sus amigos aprecian la belleza de lo que está haciendo todo y la desconexión con el tema.

El encuentro con Nicolás 'Nick' Otero (33) fue más potente y marcado por el hecho de que es mi favorito y desde hace unos años sigo sus trabajos. Pese a su juventud lleva ya dieciocho años en el Market. Conduje hasta Los Lunas, 40 km. al sur de Albuquerque, y desde el primer momento el encuentro es muy distendido. Nos reunimos en su estudio que, como los demás que conozco, está lleno de piezas en elaboración y decorado con trabajos de otros *santeros*. Lleva mucho tiempo aprendiendo de sus maestros, es alumno de Charlie Carrillo, hace presente la contradicción que supone para él "*el mundo moderno, el poder del mercado, la comercialización y los intereses de los consumidores, como parte importante de su audiencia, frente a la complejidad de las referencias a la tradición*". Habla de su arte como de la extensión del vínculo familiar, como la expresión de su devoción y de la relación especial que tenía con sus abuelas. Tiene presente la conflictividad que en el interior de su familia generó el que desde su adolescencia se dedicase al aprendizaje de ese estilo artístico y como su vocación ayudó a superar esa situación. Hemos hablado de la disyuntiva que propone seguir un estilo tradicional frente al concepto de modernidad y me habla de Marie como de una artista crucial para el cambio y la evolución estilística en el mantenimiento de un corpus tradicional. Él personalmente se declara crítico con su trabajo y lo expone a una constante auto-revisión. Piensa que "*...es esencial tener siempre*

en cuenta los referentes personales que permitan retomar lo básico y elemental de lo que considero tradicional y no permitir, mediante un ejercicio de contención estilística, que se produzcan excesos que me hagan abandonarla”. Tal y como lo dice y por lo que conozco de su obra, aprecio que esos momentos de detención retoman por una parte los aspectos más concretos y básicos de la propuesta estilística del arte religioso, que viene de los artistas del siglo XIX, en su simpleza y claridad, y por otra la incorporación de nuevas técnicas de dibujo, que acercan este tipo de arte folk al mundo del comic.

Retomando el Santero Market, toda esa estancia ha estado salpicada de charlas casuales con algunos de los clientes, o gente que visitaba el mercado, y he comprobado que el discurso de la hispanidad debe de ser un discurso transversal en gran parte de la sociedad nuevomexicana, porque por lo general, en un momento u otro de la conversación, todos acudían al común de la presencia de lo hispano en New Mexico. He visto piezas de arte de todos los niveles de ejecución, en cuanto a estilo y tamaño. Unos llevan más tiempo trabajando que otros y se nota. La voluntad de innovación y de promoción en el mercado permite exhibir algunos trabajos inspirados en la iconografía bizantina y rusa. Debo recordar que este es un evento que no está controlado por la SCAS, que es la que obliga a pasar los tribunales de estilo para aceptar la exposición, y que por lo tanto hay una cierta relajación en las normas: qué se pone a venta, elementos artísticos de las piezas, simbología...Son espacios en los que los artistas introducen la parte de experimentación que no les es posible en un entorno restringido. De todas maneras, pienso que, esa relajación de estilo le resulta difícil de discernir a un público que no esté lo debidamente instruido. En cierta medida surge la disyuntiva entre los *santeros* del camino que debe tomar la comercialización de su arte, restringido a un aparato institucional que los sanciona y los regula, y cómo la mercantilización del producto se aleja de uno de los objetivos intrínsecos a la expresión artística: proveer de simbología devocional a la comunidad. Pero ¿qué pasa cuando esa comunidad se debilita en su fe? O ¿cómo se soluciona esa disyuntiva en el caso que el comprador sea simplemente un consumidor y, por lo tanto, el objeto pasa a ser un simple objeto decorativo? Algo que, por supuesto, es sabido y muchas veces buscado, incluso.

Por lo demás la predisposición y la voluntad de la casi totalidad de los artistas era tal que durante las nueve horas que duró el Market conseguí programar visitas para las dos

siguientes semanas. Regresé muy tarde y muy cansado a Santa Fe y he tenido que romper con la disciplina de escribir que me había autoimpuesto.

El trabajo de campo ha funcionado combinando la parte académica con la rutina de lo doméstico. Ha sido importante el mantenimiento del orden en casa, que me permitiese sentirme en mi zona de confort, la vida de calle y de socialización. Participación en una vida social que como tanto les gusta decir en Santa Fe, es una vida comunitaria. En bares, mercados, en la calle, la palabra comunidad adquiere una presencia ubicua. A este punto recuerdo una conversación con mi compañera de Master, Maite, que me recomendaba que tal como nos había aconsejado el Dr. Frigolé en una de las clases de Metodología, debería mantener un estilo de vida lo más normal posible a lo largo de mi estancia etnográfica. Una recomendación por otra parte consecuente con la necesidad de mantener el valor personal y la salud mental y emocional precisa en estos casos. Coincido plenamente.

Un inciso del Diario de Campo 11 de octubre de 2014. Como parte de esa normalidad asistí al Balloon Fiesta que se celebra en Albuquerque todos los años, a principios de octubre. Dejando de lado el resto del día, voy a intentar escenificar un encuentro tan clarificador como casual, que se produjo en el regreso en autobús desde el recinto de la fiesta hasta el parking.

El conductor del autobús -444 del distrito escolar de Rio Rancho-, de unos sesenta y muchos años, me pregunta de donde soy, tal y como aquí es costumbre. Soy el único pasajero del bus así que no hay duda. Le contesto que español. Él es de New Jersey con antepasados de origen alemán. Me responde que él conoce *Spanish*, que algunos de sus amigos son *Hispanics*, que están muy orgullosos de sus orígenes, si bien no hablan en español y que todos tienen documentos de sus antepasados. Cuenta que esos amigos le han hablado documentos fechados 1620 y de principios del siglo XVIII, de una manera muy general. Dos asuntos me llaman más la atención: la confusión que se muestra con las categorías *Spanish* y *Hispanic*, una utilización que es general —esa es la razón del asombro que causa un español de ‘verdad’-, y cómo la idea de pertenencia queda reforzada mediante el orgullo demostrado y, por encima de ello, la posesión de algún tipo de documento que informa de vínculos con el pasado conquistador...cuanto más atrás en el tiempo más fidedigno y potente.

Esta, que puede parecer una conversación trivial y sin un sentido lógico aparente, no es más que la réplica y repetición de muchas conversaciones que por el estilo vengo recogiendo a lo largo de mis viajes por el Suroeste, en bares, restaurantes, comercios, gasolineras, paradas de autobús, museos, etc...y están detrás de los cuestionamientos iniciales que generan este trabajo.

Quince días escasos de trabajo y ya entonces pensaba que con toda esa prospección iba a poder ordenar el informe siguiendo la guía establecida en el objeto de estudio.

3.3. La comunidad y la tradición cultural

RESEÑA UNO (Diario de Campo 04.03.2015)

Esperaba al RailRunner en South Capitol para ir a Albuquerque. Eran las ocho de la mañana e iba a encontrarme con Art Olivas. Esperando conmigo una señora de una edad indefinida por que tenía un aspecto muy dejado. Judy, se llamaba, se esfuerza por aparecer despierta. Desaliñada como va, me llama la atención las huellas en su cara de la falta de dentadura. Como es habitual, entablamos la conversación que le lleva a preguntarme por mi acento, de dónde soy y qué hago allí. Soslayando el resto, pongo la atención en su recomendación de que fuese al norte del estado, para encontrarme con las comunidades hispanas (sic.), donde había *santeros* y judíos sefarditas. Me dice que en Santa Fe había mucho arte pero que era en el norte donde podía encontrar a la gente de verdad.

RESEÑA DOS (Diario de Campo 21.10.2014)

Estaba sentado en los bancos de la parada de Sheridan, esperando coger el '4' para regresar a casa. A mi lado un chaval, alto, delgado y desgarbado. ¿Qué le pasa a esta gente con las dentaduras? Comenzamos a hablar y de una forma mecánica se guarda por dentro de la camisa el rosario que llevaba por fuera. Me pregunta de donde soy y si vivo en Santa Fe. Hablamos en inglés y al decirle que soy español me dice que se llama Narváez de apellido. Que su familia es de origen hispano y que los hispanos son muy importantes en New Mexico porque tienen una historia muy antigua. Durante la conversación vuelve a sacar el rosario, de la misma manera que lo guardó, para que se vea. Supongo que confiado. Unos día después Felipe Mirabal, sin que hubiese surgido este caso, me comentó que tanto el mercado relacionado con los tatuajes como el de algunos objetos claramente relacionados con la devoción, como son los rosarios, se había incrementado dado que las

bandas han incorporado su simbología a su ritualización grupal. Hasta cierto punto, la estructura y los códigos de relación desde la religión encuentran eco en expresiones más marginales y marginadas de la vida social, como pueden ser las bandas –la Dra. Buxó hablando de movimientos de revitalización cultural religiosa se refiere a penitentes y bandoleros (Amunarriz, Brito, Villar (2013))-, los delincuentes, las cárceles o, inclusive, la prostitución.

RESEÑA TRES (Diario de Campo 20.10.2014)

Decía Estevan Arellano, en la presentación de su libro 'Enduring Acequias', en el Southwestern Seminar, que la historia de las familias es la historia de las acequias, los canales de riego, puesto que el regadío es la primera institución que facilita el establecimiento de una colonia. "*Las acequias vienen con la gente y tienen su misma historia.*" (ibid.). Cuenta, a través de la genealogía de sus antepasados, cómo las acequias y la relación con el agua y la tierra hablan de la construcción, definición y gestión de las reciprocidades de la comunidad, en una mutualidad que cubre el nivel físico de la misma manera que la fe cubre el espiritual. Bajo el control de los *mayordomos* la comunidad participa y colabora en la limpieza y mantenimiento de las acequias, como la forma de facilitar el regadío, pero tan importante y más significativo como medio de relación de las estructuras de la comunidad.

El día 29 de abril, había ido al Santuario de Chimayó a la celebración de Domingo de Ramos. A las ocho de la mañana coincidí a la entrada del pueblo con el *mayordomo* y algunos hombres más, algunos niños, que se reunían para ir a hacer la limpieza de las acequias una vez terminada la temporada de nevadas y por el aspecto de todos los congregados parecía más una celebración que otra cosa. De todas formas, en la manera que Estevan Arellano habla tanto de devoción como de acequia, o la devoción que dedica a hablar de las acequias, a mí me suenan como intercambiables. Hablé con él ese día para podernos entrevistar y acordamos que me llamaría. El domingo 26, me llamó porque no se encontraba muy bien pero esperaba que a lo largo de la siguiente semana pudiéramos vernos, porque, como me dijo, estaba interesado en que alguien de España hablase de los hispanos. El miércoles 29, por la mañana, falleció en su casa de Embudo, NM.

Constata la consistencia y fuerza de lo tradicional el encuentro que tengo con el tío y la abuela de Pedro Alfonso Trujillo. Había estado con Pedro toda la mañana (Diario de Campo

11.11.2014) porque le he acompañado a la compra de materiales para los trabajos que está preparando para el Spanish Winter Market. Pedro es muy voluminoso y tiene una forma de expresarse mezcla de humor ácido y cinismo. Vive en Sta. Cruz de la Cañada y asiste cada semana a las clases del SFCC, donde mantiene un estudio con su material. Después de comer me lleva a casa de su abuela en Upper Canyon, a día de hoy una de las zonas más selectas de la ciudad. Mi amigo Pedro, el conductor de la línea M de autobuses, me dice que ahí está la 'million dollar mansion zone'. Aún así, la abuela de Pedro Alfonso ni de lejos está en ese nivel económico. Es, como me cuenta Pedro, que los especuladores, abogados e inmobiliarias han estado presionando desde los años 50 a los propietarios y a los que tenían derechos –*mercedes*– sobre las tierras, generalmente agricultores, para terminar desposeyéndolos y transformando la zona en un imán para los inversores y gentes de dinero. Me comenta que ese es el caso de su familia y que la casa donde vive su abuela es la porción de tierra que queda de una *merced* que tenían desde el siglo XIX. Su tío Miguel, que también está en la casa, reivindica que los ricos *anglos* han traído a la zona muchos beneficios económicos. El trabajo y el mantenimiento de todos los servicios, a cargo de hispanos y mexicanos, se debe a que ha venido a la ciudad mucha gente con mucho dinero, como por ejemplo todas las casas que tiene a su alrededor. Lo que ocurre es que han traído dinero pero no participan con los hispanos, con la *raza*. Santa Fe es una ciudad muy pobre, sin recursos ni industria, y los 'gavachos'⁵⁶ han encontrado la oportunidad para deslumbrar con dinero fácil a algunos propietarios y han terminado arrebatándoles la tierra, la casa y todas las posesiones. Reconoce con bastante entereza la inevitabilidad del cambio y discute con su sobrino el problema de la educación de los más jóvenes, al menos en lo que refiere a las relaciones sexuales. Sin embargo objeta que igual de decisivo es la permanencia en esa tradición que les hace diferentes y comenta que "*las acequias, su salud y su buen funcionamiento son la vida de la comunidad.*" Establece un paralelismo entre las acequias y la vida de la comunidad y vuelve a cargar contra los *anglos* y a su falta de sensibilidad "*todo y que traen dinero a espaldas.*" Miguel se llama (de la) Cruz y, como su hermana Yolanda me informará unos meses más tarde, son descendientes de un tal Juan de la Cruz que nació en Barcelona en 1566 y que en la lista de enrolamiento de la llegada de Oñate a New Mexico, figura como 'el catalán'.

⁵⁶ Nombre despectivo, como 'gringo', con el que los hispanos denominan a los *anglos*.

3.4. Los *santeros* y el prestigio social

Quizá porque fueron los causantes iniciales del impacto para mí, los *santeros* se me aparecían como la primera línea de una comunidad que imaginaba muy potente. Recuerdo las primeras interacciones que tuve en Spanish Market de 2004, un completo ignorante, y con el recuerdo y las nuevas conversaciones había un hilo conductor que me confirmaba la decisión de posicionamiento de los artistas. Las conversaciones así me lo sugerían. Generalmente vehementes y resueltos en sus opiniones con respecto a su arte, a su fe y a su tradición delante de su obra, no dejan mucho resquicio para pensar, desde fuera, que no haya un discurso homogéneo. Lo hispano, era claro. ¿Cómo es que no se pueda ver algo tan evidente? Imaginaba detrás de ellos una comunidad, llevado por una línea de pensamiento claramente etnocéntrica que estratifica las capas de poder, que con esa categorización situaba a los artistas como parte de la élite. Debía por tanto situar ese presupuesto y es por eso que ha sido una cuestión siempre presente en mis conversaciones y también uno de los caballos de batalla en la búsqueda de argumentos.

Uno de los grandes momentos de lucidez se produjo en las clases de talla en madera a las que asistí, hasta tres veces en el Santa Fe Community College. Félix López, *santero* de amplísima experiencia y de gran prestigio y reputación, imparte clases en el College en un taller que acoge a unos catorce alumnos. Todos mayores y algunos de ellos tienen también su nombre reconocido como participantes del Spanish Market que, como hemos comentado en el texto, es el elemento diferenciador en cuanto a la visibilidad artística, tanto en las *galleries*, museos y ferias. Aún así, asisten por una cuestión de aprendizaje técnico pero sobre todo y más importante, común a todos ellos, como forma de aglutinarse en el sentir comunitario a través del arte, la práctica artística, como forma de entrega a la comunidad y participación en el sentir comunitario y, en consecuencia, profundamente deudores del motor espiritual que garantiza que les mueve. Todos, con una mayor o menor vehemencia, mejor o peor articulación, expresan esa forma de devoción a través de la entrega a los demás. Entregan a la comunidad su arte y su fe y su emotividad integrado en él.

Trabajan juntos, las sesiones son semanales —cada viernes de 10:00 a 17:00—, comparten la experiencia artística, colaborando con sus trabajos en ideas y técnicas, y a media mañana comen juntos. En las tres ocasiones que tuve oportunidad, Doreen y Ron Martínez habían preparado la parte central del almuerzo —posole, enchiladas de pollo, guacamole, salsa de

pico de gallo... - y el resto había aportado otros platos o bebida. Como en la casi totalidad de las veces que he podido compartir una comida con hispanos, se bendicen y agradecen los alimentos. Tres veces en total participé en esa clase y como no podía ser de otra manera, cuando colaboré con la comida, fue con una tortilla de patatas. Hablar de tortilla (de huevo) en el territorio de la tortilla (de maíz) se antoja un crimen. La comida es una parte más de esa comunión, nunca mejor visualizada ni representada, de la comunidad. A mi pregunta de si les hablan o mantienen algún tipo de relación emotiva con sus *bultos* o sus *retablos* durante la talla, todos reconocen sin dudar ni un instante que esa relación existe, es intensa, y que les hablan. Que es una relación que tiene un desarrollo en el tiempo, como cualquier otro tipo de relación personal, y consideran que así debe ser, porque es una expresión de su espíritu. Una vinculación tan personal que a continuación se hace difícil poner a la venta o deshacerse de una pieza, todo y que es probable que haya sido comisionada por adelantado. Doreen y Ron, participantes por primera vez en el Winter Spanish Market, me reconocieron cuando estuve a visitarlos en su casa, que iban a demorar la selección de piezas que iban a exhibir para venta, porque le tenían pánico a enfrentarse a la elección de cuáles iban a ser. Otros muchos artistas con los que mantuve conversaciones a lo largo de mi estancia -Arlene Cisneros, Isabro Ortega, Benjamín López, Mel Rivera- también me reconocieron ese punto y me ha llevado a deducir que, todo y el estatus social e individual de cada uno de los artistas, de sus condiciones de edad, capacidad técnica, contexto económico, etc... tanto en conversaciones personales, como en grupo, pervive una idea consistentemente sólida y suficientemente homogénea, aunque un tanto etérea, de un ámbito de comunidad superior que sirve de referente y de cobijo.

Veo la oportunidad, aquí, de retomar la propuesta de sacralidad que presentaba en el Marco Teórico. El planteamiento de Morgan (1998) dice que cuando los fieles y los creyentes se sitúan ante lo sagrado y lo divino lo hacen en un espacio, cuyos parámetros están definidos por la sacralidad. En cierta medida lo sagrado y la sacralidad es un producto interactivo cuyo único límite es la frontera con lo que se denomina profano. Los límites físicos y conceptuales del espacio sagrado se producen en términos de aceptación y consenso de los partícipes y son ellos los que parecen trasladar consigo el espacio de una forma implícitamente consensuada. No hay reglas escritas. La casa, las capillas y las iglesias, parecen los lugares de obiedad, donde parece que deba quedar circunscrito y apartado lo sagrado. Por el contrario, se percibe que hay un espacio de sacralidad allá donde hay una reunión, incluso una persona, como si hubiera un transporte físico de la

espacialidad sagrada por parte de esa o esas personas, algo que en 'nuestro lenguaje' llamaríamos devoción religiosa. Cuando visité la 'Casa en las Nubes' de Isabro Ortega⁵⁷ (Diario de Campo 11.03.2015) aparecía evidente la conjunción de espacio y sacralidad. Isabro, que se reconoce como una persona de profunda fe —hacia el papel de uno de los apóstoles en la recreación de la entrada en Jerusalén, el domingo de Ramos en el Santuario de Chimayó—, recrea la sacralidad en su obra como forma de redención de lo que el considera sus propias faltas, como víctima de una sociedad, y esto es una opinión del autor, en la que no consigue encajar. "*Estoy preparando mi 'cajón' para que solo me tengan que meter dentro y me lleven pa' la Morada.*" (Isabro Ortega Diario de Campo 11.03.2015). O en mi entrevista con Arlene Cisneros, cuyo estatus social yo definiría como alto, pero que con todo tiene reservado en su gran casa un espacio que ella misma quiere y en el que se respira, quizá por la disposición de las figuras y el entorno creado, lo sacro de un lugar privado. De todas maneras, fueron para mí un ejemplo significativamente diferenciador los talleres que comentaba, en el College, un lugar al que inicialmente parecería poco probable que cumpliera con los términos de circunscripción de la sacralidad.

En paralelo la delimitación del tiempo establece otra forma de categorizar lo sagrado. El tiempo sagrado configura las pautas que establecen las ritualizaciones y las actividades que tienen que ver con la religiosidad. De nuevo pongo como ejemplo la experiencia del taller, porque en ella hay también una propuesta de sacralización del tiempo, de incorporación, precisamente, de lo que se consideran pautas fuera de lo sagrado hacia la sacralización, desde el tiempo y del espacio. La participación asumida, me parece, establece una integración que bebe de la continuidad con los comportamientos de esos hispanos del siglo XIX, que surgen al hablar de la tradición, que no tiene los mismos condicionantes, por supuesto, pero que tiene sobre todo voluntad de ser y mostrarse así.

3.5. La tradición y su legitimidad frente a la modernidad

Si como me había pasado con Doreen y Ron, muchos debían dilucidar que piezas iban a ser expuestas para la venta, los primerizos y los jóvenes en especial, muchos otros trabajan por encargo pues se han hecho con un nombre en el mercado y son muy populares.

Para algunos la dedicación a su arte, además del contexto de comunidad, es un recurso de soporte económico. Con la profusión de oportunidades de ser visto, en los más diversos

⁵⁷ <<http://www.nytimes.com>> Acceso 15.03.2015, 21:45. MT

ámbitos, pero con más prominencia en el comercio que está relacionado con el turismo industrializado, muchas personas han visto la oportunidad de introducirse en ese nicho de mercado para complementar o conseguir recursos económicos. Muchos declaran haber comenzado la tarea artística por pura necesidad, incluso de niños, cuando las situaciones familiares así lo requería. Adán me recuerda que comenzó a tallar a los nueve o diez años, para venderlo en la plaza del Old Town y así poderse comprar una bicicleta. He comentado como Marie Romero-Cash sustenta sus ingresos a base de su arte (“...*algunos santeros se asombran de que haya traído tanta producción al Market...yo es que pago mis facturas y vivo de esto!*” Marie Romero-Cash, Diario de Campo 28.11.2014), lo mismo que Pedro Alfonso Trujillo que es un maestro de una especialidad denominada *hollow rope spiral*⁵⁸, que debe plantearse, sin saberlo, recursos de márquetin con los que poder amortizar los gastos en los que incurre cuando asiste a un mercado.

La instrumentación del arte como objetivo individual que adquiere un cariz comunitario, si lo enlazamos al discurso de los artistas, se ve contrapunteada tras mi entrevista con Art Olivas el día 3 de marzo.

Me he encontrado con Art Olivas en la estación de autobuses de la Greyhound de Albuquerque. Viene apoyándose en un bastón para poder caminar. Ya me lo había advertido cuando nos dimos pistas para poder reconocernos. Aunque viste jeans, las sandalias y un medio hábito de color marrón con capucha, muestran su filiación franciscana. Tiene los ojos cansados detrás de unas gruesas gafas y habla muy pausado. Aunque está muy enfermo desde 2010 muestra una gran determinación y es, con mucho, el más articulado dialécticamente y conocedor del medio de todos con los que me he encontrado. Como profesor de instituto y persona profundamente espiritual se le notan las tablas en el discurso, lo cual facilita mi transcripción. Almorzamos juntos cerca de la estación, en el Gold Street Caffe del ‘downtown’. Al plantearle el contorno de mi trabajo me expone como la identidad es un artificio elaborado a mediados o finales del siglo XIX para la auto diferenciación ante todo lo que es mexicano y que busca camuflar detrás de la pretendida pureza de sangre toda una historia de siglos de mestizaje que pertenece a las gentes de esta tierra. Que es después del choque de mediados de siglo con los *anglos*, que surge la necesidad de perfilar a una forma de definir la identidad etnificada, que funcione protegida y preservada ante los prejuicios externos que se introducen con la llegada norteamericana y

⁵⁸ Técnica basada en el vaciado –madera o metal- del interior helicoidal de la columna salomónica.

que los hispanos interiorizan entonces como anti mexicana. En esa tesitura se produce una conjunción con la actuación de los primeros *santeros*. Expone que la tarea que proponen los *santeros*, como artistas folk, significa la diferenciación de estilo mediante la integración en la iconografía de la simbología del entrono cultural, lo cual les lleva a crear una simbología específica. Presenta, eso sí, la conjetura de que hubiese una consciencia tal que además tuviese esa finalidad.

Cuando le pregunto por su identidad, él se identifica como mexicano por la herencia familiar, su linaje y porque ha vivido en L.A., y con cierto sarcasmo dice que en New Mexico parece que uno se pueda construir su identificación siempre que sea "*All but mexican*". Parece como si hubiese calado en los hispanos nuevomexicanos la experiencia del siglo XIX en el que lo mexicano estaba estigmatizado. Se perpetúan así las relaciones de poder adaptando y transmitiendo el discurso a la experiencia del estigma, entiendo que la perpetuación de la categorización siguiera esa lógica, prolongando un sentido de etnicidad que viene marcado por como se quiere desde fuera. Expone que son las élites culturales, sociales y económicas de Santa Fe, los que tienen los contactos, los medios y los recursos que incentivan un tipo de actividad que es acorde al mercado. Por lo que dice veo que son esas élites las que delimitan el perfil ideológico que quieren para el ideario de la ciudad. Me cuadra con una especie de isla ideológica neoliberal en un territorio mitificado, en la que la etnicidad, la tradición, la comunidad, el arte, la naturaleza, la alimentación responsable y la diversión comedida, serían los aditamentos necesarios en el forjado de la tri-etnicidad del discurso del estado. Ahí opina que los *santeros*, él entre ellos, y la comunidad en general, pueden jugar la baza de trasladar, o integrar, su parte del discurso, puesto que es un territorio abonado al mismo, en el que se abre la vía de la pervivencia a través de la comercialización. "*Cuando se empezó a promover el mercado de cara al turismo, la primera tienda que se montó se llamaba 'Mexican Curio'. Estuvo funcionando entre 1930 y 1933 (room 39, Sena Plaza, Santa Fe) pero no tuvo ningún éxito, con lo que le cambiaron el nombre a 'Spanish Colonial'*". Esa fue la manera de adaptarse a la demanda del mercado y la forma de promover un aspecto exótico con el prestigio añadido de tener un potente arraigo en el tiempo, lo que a su vez sirvió para reforzar el discurso.

En ese puzle imaginado, es la élite *anglo* la que ha formateado el término 'tradición'. Lo hizo en su día a principios del XX y, a partir de la popularización del Spanish Market en la década de los 50, establece unos parámetros de comercialidad para fijar la definición de

tradición, condicionando, si no determinando el estilo de los artistas, que no participan en la formulación de los límites de tradicionalidad. Recuerdo, de nuevo, en ese momento como Charlie tuvo que defender ante el jurado de SCAS una de sus obras.

Especulamos en la conversación, porque parece que es un asunto que queda en el aire y tiene difícil salida, cómo pueden afectar las novedades de estilo o su restricción a moldear y transmitir el discurso de la identidad. Si variaciones en el sentir y expresarse de algunos de los nuevos actores o de las nuevas generaciones, marcados por la evidencia de una mayor integración en las comunidades dominantes y en las condiciones que éstas imponen, pueden afectar o no a esa percepción de pureza, veracidad y homogeneidad de la misma. Porque frente a un posicionamiento teórico uniforme, se constata la situación de que los individuos, en realidad, lo que hacen es moldear su adaptabilidad al medio intentando fijar a sus intereses la delimitación de eso que llaman identidad. Le parece a Art, aún así, y se vuelve a remitir al "*lo que sea menos mexicano*", es preciso reconocer que ese lema lo es de un discurso que no quiere reconocer, cuando no desdeñar, la importancia y presencia del mestizaje y consecuentemente de la 'mexicanidad'. Opina que la vinculación, presencia y primordialidad del referente español es un recurso que sirve para la salvaguarda de la propia credibilidad, de lo que es genuino y de la tradición.

En ese ámbito de conflicto entre discursos y actitudes, públicas y privadas, aparecen como contraste los dos encuentros que tuve con Ana Pacheco.

Nos encontramos (Diario de Campo 09.10.2014) al medio día, delante de Body, el spa y centro de yoga que hay en el 'mall' de Coronado. Hace un día precioso y nos sentamos al sol. Llegué a Ana 'Puro Party' Pacheco, como se autodenomina y la conocen sus amigos, a través de una publicación –La Herencia del Norte– de la que era editora. Una publicación estacional que entre 1994 y 2009 promocionó y sacó a la luz todos aquellos aspectos relacionados con la cultura de tradición hispana en el norte de New Mexico, mediante historias de vida, relatos, costumbres familiares, etc...Ana es un persona muy activa y dinámica, concedora de los entresijos de la vida de Santa Fe, enseguida se mostró interesada por la propuesta de encontrarnos. Asistió a la cita con una lista de contactos, dos páginas, de personas que ella había valorado que podían ser de mi interés y un buen recurso para mi investigación. Ante mí y por contactos posteriores aparece como una dinamizadora social y en su lista aparecen grandes nombres de la vida social, cultural y

artística de Santa Fe. Habla muy deprisa, también tiene poco tiempo para este encuentro, y ante mi pregunta de porqué no hablaba español, ha disparado diciendo que era una ciudadana norteamericana. Sus padres hablaban en español y ella como parte de la generación a la que pertenece que ha crecido como anglófona y por falta de seguridad, no lo hace. Se muestra como una persona muy pragmática y se interesa por si mi trabajo acabará derivando hacia un libro y si tengo algún tipo de financiación detrás, algo muy presente en esta ciudad en la que la concentración de 'non-profits' determina el flujo económico. Ella por su parte me regala y dedica el que acaba de editar, 'Legendary Locals of Santa Fe', en sí toda una declaración de intenciones. Pongo atención en una de las recomendaciones que me lanza –“*If I was you...*”- de no mirar hacia atrás y tener demasiado en cuenta a las generaciones pasadas de hispanos, de las que ahora empezamos a carecer de información. Da por hecho que el asunto de la identidad no es un tema a tratar porque los que la tenían, como hispanos, han ido desapareciendo; que su generación y hasta las nuevas generaciones de la actualidad ya se han apartado de lo que sus antepasados hacían o vivían. Tal como entiendo presenta su forma de ser hispana, porque en verdad no hay una renuncia explícita, desde una integración en la comunidad que controla las decisiones relevantes con respecto a la cultura en Santa Fe. Creo que, en esencia, es apropiarse exclusivamente de la etiqueta, aderezándolo de ciertos comportamientos, formas de hablar, como constatación de que la tri-etnicidad de New Mexico no solo es real sino que es integradora. Insiste Ana en que me mantendrá informado de los momentos en los que haya fiestas y reuniones para invitarme y así presentarme a sus amistades. Si la importancia de comunidad permanece los perfiles en esta forma de relación adquieren más un tinte de socialización, con un contexto occidental, que de mutualidad comunitaria.

Entre bromas se ha interesado por mi formación, por el origen de mi acento inglés y el de mi aspecto en general –“*We dress up for our own image.*”-. Ana tiene una gran formación y conocimiento y ha viajado mucho y, sin inmutarse, ha asumido que la gente del sur de España, si tiene interés, saben y están informados del Suroeste. Me imagino que tendrá buenas razones para lanzar esa afirmación, pero me queda poderla contrastar.

Unos días después (Diario de Campo 25.10.2014) me llamó por teléfono para que fue a la presentación de un libro del historiador Dr. Felipe Fernández-Armesto, en el Santuario de Guadalupe. Allí conozco al Cónsul Honorario en Santa Fe, al matrimonio Himmerich, que al presentarme me muestran su interés por hablar conmigo acerca de su posible

relación con el condado de Aymerich, en Cataluña, y con Orlando Romero, artista, escritor, periodista e intelectual hispano de Nambé. Pienso en el perfil de las personas que he conocido y en el salto diferencial que representan estos contactos con relación a las que voy conociendo hasta la fecha.

Como continuación de ese contexto el día 10 de noviembre, visito a Orlando Romero en su casa. Orlando era uno de los principales en mi lista de visitas, porque había oído hablar de su figura, Ana me había hablado de él, y estaba al corriente de sus artículos en el *Santa Fe New Mexican*.

Cuando llego, me llama la atención la entrada de su casa que recuerda, en su disposición, la de un patio andaluz, florido, colorido, luminoso y fresco. Es una casa familiar, heredada y rehabilitada con paredes de adobe transversal. Es grande y una de las más bonitas y bien dispuestas que he visitado en toda mi estancia. Un poco sobre decorada para mi gusto, pero consistente con el estilo que he visto en la mayoría, con muchas llamadas a lo formal tradicional y el entorno cultural. En la pared fotos enmarcadas con los príncipes Felipe y Leticia, con Eduardo Garrigues y con Cabrera Infante. Está viendo el canal internacional de TVE y siguiendo los resultados del 'referendum' en Catalunya del día anterior. Parece un poco desconcertado por la situación y no entender los términos en los que se ha llegado hasta esa situación. Orlando es pequeño, con pelo blanco, y una voz fina e intensa. Muy hablador y con un punto de sobreexcitación, lo cual choca un tanto en el entorno pacífico y relajado en el que vive. Aún así se ve grande al lado de su mujer Peggy. Me cuenta su historia como archivista del Museum of New Mexico, en el equipo de Tom Chavez, como uno de los primeros seis o siete *santeros* en el Spanish Market tradicional, en el porche del Palacio de los Gobernadores, en la Plaza, y como en 1972 le propuso al Dr. Chavez utilizar el espacio desaprovechado en los soportales del Palacio para promocionar el arte de artistas hispanos sin las restricciones que imponía la SCAS. Algo así como un Spanish Contemporary Market. Comenta que empezó de *santero*, como muchos, pero que la percepción de sentirse prisionero en un corsé artístico le hizo rebelarse e iniciar un nuevo camino expresivo, que sin abandonar concepciones de raíz hispana, utilización de materiales, técnicas y relación religiosa, le permitiesen alcanzar nuevos niveles de expresividad; como dice "*temáticas tradicionales pero tratadas de una forma moderna.*", aunque no queda claro la extensión del significado de la modernidad en su interpretación. Fruto de esa inquietud es su participación periodística y en los últimos años su faceta de

escritor. Me dice que quiere ir dejando el estrés del periodismo para dedicarse a los libros. Me choca su posicionamiento ambivalente mostrando su beligerancia, al recordar cómo fue la lucha política que activo el movimiento chicano que reavivó la importancia de la identidad hispana en New Mexico, y por otra parte poniendo siempre en valor su situación dentro de la comunidad en la que le corresponde un estatus de prestigio y de valor institucional. Muestra, muy presente en esa contextualización, las conexiones y vínculos, y el peso emotivo de los mismos⁵⁹, que tiene con la península, hasta el punto que en breve se le va a imponer la Cruz de Isabel la Católica. Creo percibir que su posicionamiento ideológico es simplemente pragmático, integrando la resistencia a la participación institucional de una forma utilitarista.

De todas formas se muestra muy reactivo a la posición dominante y de control de la comunidad *anglo* en relación a la expresión y la dialéctica hispana. Me saca a colación la tradición de resistencia de la comunidad y de sus luchas por mantenerse ante la injusticia en la que los *santeros*, las hermandades y las acequias –“*las acequias son las venas.*”–, Estevan Arellano como persona importante, están al frente de la lucha política. Una lucha política que tiene un frente de batalla en la confrontación a la voluntad de los *anglos* por perpetuar y sobredimensionar el discurso de la ‘leyenda negra española’, en tanto que es una herramienta para mermar la importancia hispana en la zona.

3.6. Salida del campo

Todo el mundo me pregunta cuando voy a regresar y me vuelvo a visualizar en la entrada de este informe, volviendo a la experiencia del regreso. El retorno, cuando sea, será otro punto de partida en sí mismo, pero estará colocado en otra escala debido a las relaciones establecidas y porque la incertidumbre y la especulación inicial que me motivaban ha sido trasladada a nuevos puntos de partida y nuevas inquietudes. Esas motivaciones estarán alimentadas todas por muchos de los razonamientos que hemos pretendido sacar a la luz y por los hilos argumentales que quedan abiertos o mal conectados. Quedan pendientes encuentros más intensos con los grandes artistas Luis Tapia, Federico Vigíl y Nicolás Herrera, al único de los tres que no he llegado a conocer. Sin desmerecer a nadie absolutamente, sus trabajos y sus diversos posicionamientos ideológicos me parecen un salto cualitativo estético relevante con relación a lo expuesto en este trabajo y merecedor de

⁵⁹ <<http://www.santafenewmexican.com>> Acceso 10.12.2014, MT

la prolongación de líneas de investigación. Me llamó y me entrevisté con la tejedora de Tesuque Rita Padilla, días antes de mi marcha. Por fuera de toda la presencia del arte religioso como representantes únicos de la presencia hispana, Rita, como artista censada en la norma SCAS, plantea que otras formas de arte mantenidas de acuerdo a lo tradicional son también una forma eficiente de mostrar esa voluntad diferente de sentirse hispano.

A lo largo de las dos últimas semanas, mi estancia ha sido casi un constante ritual de despedidas, salpicadas de mucha emotividad y bastante buenas comidas. La mañana del 31 de marzo he salido por la mañana hacia el Sunport. Devolví el coche y trasegué el equipaje con bastante tranquilidad, puesto que no había gente apenas. Me sentía aturdido. Si entré en el campo con intuiciones y ese olor cálido y dulce de Albuquerque noto que salgo de Santa Fe, y ahora recuerdo las veces que oigo decir 'Fanta Se' en la calle, con el aroma del chile rojo no tan 'picooso' de Chimayó .

4. Cuarto Capítulo: Las Prospecciones

En el momento de valorar el cumplimiento de objetivos y de establecer conclusiones, es cuando se nos hace más evidente lo tentativo de la propuesta en el inicio de este trabajo. Parece como si la dirección que ha tomado el proyecto hubiese ido encontrando su camino a medida que se iban desvelando aquellos aspectos que no eran evidentes en un principio. En cierta medida siento como que haya ido habiendo una progresión que iba desvelando las temáticas que he abordado a medida que me iba sumergiendo en el objeto.

Tras una primera exposición, introduciendo a los hispanos como generalización étnica, evidencia en la cultura nuevomexicana, hemos mostrado la necesidad de incorporar un contexto que nos permitiese explicar la génesis de esa categoría introductoria. Como anticipábamos hemos recurrido a la revisión de la etnohistoria y así hemos podido dibujar la descripción de patrones culturales, qué aspectos los definen y los cambios que se han producido a lo largo del tiempo. A continuación han surgido una serie de generalizaciones con respecto a la identidad que vienen conectadas con lo que se vive desde la hispanidad como herencia, tradición y costumbres. Una de esas costumbres, que cumple con la transmisión de la simbología de lo tradicional, es la de la religión, más específicamente, a través del arte devocional. Hasta este punto hemos procurado mantener el guión metodológico, en el que ha sido inevitable que se hayan ido solapando los conceptos analíticos con la contextualización histórica en una especie de juego de pregunta y respuesta.

La premisa de partida de nuestros objetivos era la exploración y en esa tarea hemos puesto el foco inicialmente en el arte de los *santeros*, porque desde la belleza estética y emotiva se concitan toda una serie de necesidades explicativas que hemos procurado ir cumpliendo. Ha sido ese tránsito, a través del territorio de la contextualización, el que nos ha ido poniendo frente a nuevas necesidades explicativas. Nuevos hilos argumentales han provocado que hayamos tenido que ir haciendo referencia al contexto etnohistórico, como forma de explicitar todo lo que íbamos viendo. Uno de esos hilos que no habíamos previsto inicialmente se define en como los referentes que utilizaban con respecto a sí mismos los *santeros* se han visto interferidos, en el transcurso del último siglo, por la aparición de intereses externos a la comunidad hispana, que han puesto en valor la cultura desde el terreno de la patrimonialización. Un concepto totalmente ajeno a la tradición, normas de

comportamiento o costumbres de New Mexico. Esa influencia es más problemática si cabe, porque viene impuesta desde el exterior y conlleva una serie de reajustes ideológicos, que cursan a lo largo de las múltiples modificaciones sociales que se producen desde principios del siglo XX. El desglose de esas situaciones nos ha conducido a la introducción de conceptos analíticos que nos permitieran exceder la mera descripción, procurando que el contexto histórico adquiriese perspectiva. Hay un marco amplio en el que hemos tenido la voluntad de encuadrar toda la investigación, que es deudor de Geertz y que, a su vez, nos ha propiciado la entrada de otros autores y otros conceptos de análisis.

El efecto de la patrimonialización ha sido uno de los elementos de contextualización que ha provocado un giro en la comprensión del objeto de estudio, ya que el peso que el mercado y la introducción de la comercialización han ejercido sobre el arte nos ha llevado a valorar que este no es un hecho cultural desconexo y que, tal como intuíamos, tiene un poderoso vínculo con la identidad. Si al empezar intuíamos que podíamos retratar el conflicto desde ese contexto comercial, el trabajo nos ha llevado a poder ver como la polarización de intereses y la dispersión de las posiciones deja abierto el camino a la posibilidad de nuevas teorizaciones.

El seguimiento de nuestros objetivos nos ha puesto también frente a la reducción que representa considerar la identidad como una categoría homogénea y nos ha permitido ver que es un proceso en su gestación y tiene múltiples facetas en su desarrollo.

Todas estas generalizaciones no han dado para que supiese establecer una hipótesis sobre la que trabajar. Entiendo que han sido muchos los temas que han quedado abiertos y que su tratamiento más que conclusiones solo me permiten ofrecer opciones a modo de prospecciones de un trabajo en curso, abierto e inacabado, de las que destacaría:

- La necesidad de relectura de la categoría de identidad que necesita superar la delimitación de los paradigmas de la colonización, tal y como entiendo que está planteada. Una colonización física en un principio, que invierte el proceso de colonización inicial, que convierte a los hispanos de causantes en víctimas, y cultural después, dando continuidad a la estigmatización de esa identidad, como pueden ser el mestizaje y, en particular, el marcador mexicano. Quizás la reevaluación de lo que es prestigioso socialmente, legítimo, o incluso de la necesidad de ambos conceptos, puede

ayudarnos a extraer conclusiones de los distintos pesos de la categoría identitaria.

- Coyunturalmente, esa relectura nos puede abrir el camino a mostrar la voluntad de pertenencia desde la a-colonialidad, como territorio en el que quedan integrados símbolos y significaciones, más allá de las consideraciones ideológicas restrictivas que se producen.
- Sería provechoso reenfocar los términos por los que definimos la comunidad y que nos permitan evaluar la integración en la sociedad imperante mediante otras manifestaciones de su propia vitalidad, diferentes al recurso de la cultura tradicional como forma de resistir transformaciones sociales y económicas más amplias y agresivas.
- Concreción de aspectos culturales que no se consideran preponderantes actualmente, todo y su consistencia, debido a los largos siglos de interrelación con el entorno, como pueden ser:
 - La significación de la construcción de las relaciones comunitarias y las disyuntivas a las que se ven abocadas, participando de conceptualizaciones sociales tan diferentes: la sociedad actual que vive integrada en contextos que se arrastran por tradición y que intentan recordar la idealización del pasado español. Si en un principio habíamos visualizado que era el conflicto el que determinaba las posiciones ideológicas en las relaciones entre comunidades, nos parece provechoso poder mostrar la voluntad cultural integradora que surge del mantenimiento de relaciones en el tiempo.
 - La significación del espacio como una conexión específica para la construcción de identidad y de relación espiritual, en el que se produce una redefinición, no occidental, de lo sagrado con relación a lo profano.
 - La elaboración de relaciones comunitarias, que podrían tener referencias en las teorías alrededor de la mutualidad de Marshall Sahlins, y que son importantes, a la par con los puntos anteriores, para la comprensión de las estrategias de compartamentalización.
 - La memoria como instrumento de idealización que se convierte en implementación de herramientas civilizatorias occidentales y como instrumento de olvido que ciega la percepción de la profunda vinculación con la construcción del pasado en New Mexico.
 - Finalmente, la revitalización artística como un complejo mundo de intereses

que excede la concepción de que el arte puede haber sido simplemente una reacción a la conflictividad.

5. Anexo-1: Glosario de terminología empleada

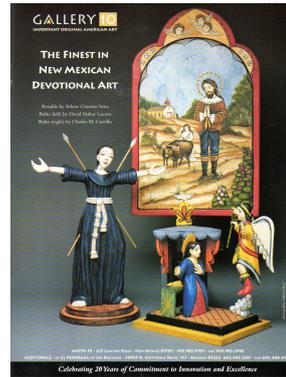
Anglo	Término por el que en el Suroeste de los EEUU se denomina, de una manera general, a la población caucásica angloparlante, de origen europeo no hispana. En el siglo XIX llegan al Suroeste procedentes de los estados del Este y del Medio Oeste. También <i>gavacho</i> .
Bulto	Imagen o representación de la Divinidad o de un Santo, tallada en madera. Puede ser policromado o sin pintar.
Chicano	Mexicano. Término reivindicativo y genérico, utilizado a partir de las luchas políticas por los Derechos Civiles de la década de los '60, y que buscaba la organización identitaria colectiva, de espíritu nacionalista, de los hispano parlantes en los estados del Suroeste y Oeste (California, Arizona, New Mexico, Colorado, Texas).
Genízaro	Persona de sangre mestiza, habitualmente india, capturado a los Apache, Comanche, Navajo, Ute, Hopi, y utilizado como servicio doméstico o soldado en la época Colonial. También sus descendientes.
Hispano	Término por el que se denomina, en el Suroeste, a las personas de ascendencia española o indo-española.
Latino	Categoría étnica censal que agrupa a todos los individuos que, por razón de lengua y cultura, tienen vínculo con cualquier país americano de habla española.
Mercedes	Las Mercedes Reales era una concesión de derechos de tierras como reconocimiento por méritos que, en el caso del territorio de New Mexico, eran de colonización.
Mexicano	Nativo de Mexico y denominación que retienen muchos nuevomexicanos como parte de la herencia de la Revolución.
Morada	Edificio, capilla y capítulo de la Hermandad Penitente, de construcción tradicional en adobe, aunque puede tener el techado de latón, generalmente sin ventanales y, con frecuencia, aislada de núcleos de casas.
Nuevomexicano	Originario del estado de New Mexico, pero que en algunos casos funciona como una reivindicación de pertenencia a la tradición española.
Pueblo	Denominación que se asignó a los distintos pueblos Nativos a lo largo del Río Grande, en la etapa de conquista, en los inicios del siglo XVI. Esa denominación se debe a que estas etnias agrupaban sus viviendas, construidas de estructuras ortogonales de adobe, de tal forma que les recordaba a los españoles las estructuras de los pueblos de la península. Algunos, como es el caso de San Juan Pueblo (por San Juan de los Caballeros), han recuperado su nombre (Tewa): Ohkay Owingéh.
Reredo	Escena pictórica que cubre la parte posterior del altar. Don Bernardo de Miera y Pacheco es el autor del único reredo grabado en piedra, que se encuentra en la Iglesia de Cristo Rey de Santa Fe.

Retablo	Pintura sobre panel de madera que previamente se ha imprimado con una o varias capas de yeso (<i>gesso</i>).
Santero	Imaginero especializado en bultos y retablos.
Santo	Imagen votiva de un Santo o de la representación de la Divinidad.

6. Anexo-3: Imágenes



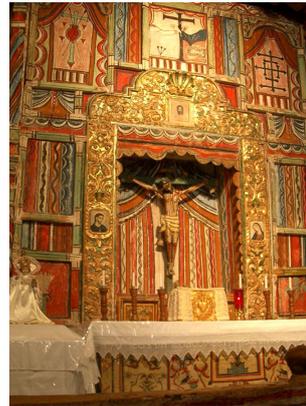
60



61



62



63



64



65

⁶⁰ *Santos y Bultos* - Tradición Revista, Summer 1999, pág. 41

⁶¹ *Santos y Bultos* - Tradición Revista, Summer 1998, pág. 41

⁶² 'San Isidro' - Foto de la colección personal de Marie Romero-Cash

⁶³ *Reredo y altar del Santuario de Chimayó* - <<http://edgardurbin.com/SantaFe2004/SantuarioDeChimayoretable.jpg>> Acceso 18.07.2015

⁶⁴ *Reredo* - Nicolás 'Nick' Otero (1981) <<http://www.nickotero.com>> Acceso 21.03.2015, MT

⁶⁵ 'Nuestra Señora de los Dolores' - Charlie Carrillo. Foto del autor

7. Recursos bibliográficos

- Amunarriz, E., Brito, C., Villar C. (2013) '*Del bilingüismo a la bioética: María Jesús Buxó, ejemplo de antropología polivalente*', en *Periferia-Revista de recerca e informació en antropologia*, Num. 18 (2), diciembre 2013
en <<http://revistes.uab.cat/periferia>>
- Awalt, B., Rhett, P. (1998) '*Our Saints among Us*', LPD Press, Albuquerque, NM.
- Benjamin, W. (2008) '*The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility, and other writings on Media*', The Belknap Press of Harvard University, Cambridge, MAS.
- Basso, K.H. (May, 1988) '*Speaking with Names: Language and Landscape among the Western Apache*', en *Cultural Anthropology*, Vol. 3, No. 2, pp. 99-130.
- Boyd, E. (Spring 1969) '*The New Mexico Santero*', en *El Palacio*, pp. 2-23, Santa Fe, NM.
- Mairal Buil, G. '*El Patrimonio como Concepto Antropológico*',
en <dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/105174.pdf> acceso 25.05.2015, 16:18.
- Buxó Rey, M.J. (1990) '*Revitalización y síntesis cultural en la narrativa Chicana*', en Buxó y Buezas (eds.) *Culturas Hispánicas en los Estados Unidos de América*. Ed. de Cultura Hispánica, Madrid.
- ——— (2003) '*El Piasaje Cosmológico de la Arquitectura en el Suroeste de Norteamérica*', en *Revista Española de Antropología Americana*, n°. Extraordinario, pp. 85-96, Madrid.
- ——— (2004) '*Extravagancia y Delicadeza de las Pasiones: Paisajes de la emoción en las fronteras culturales de Nuevo Mexico*', en *La Antropología como pasión y como práctica*, H. Velasco (ed.), pp. 247-271, CSIC, Madrid.
- Carrillo, Ch. (1997) '*Hispanic New Mexican Pottery: Evidence of Craft Specialitation 1790-1890*', LPD Press, Albuquerque, NM.
- ——— (2008) '*Saints of the Pueblos*', LPD Press, Albuquerque, NM.
- Carrillo, Ch., Esquibel J.A. (2004) '*Tapestry of Kinship: the web influence among escultores y carpinteros in the Parish of Santa Fe 1790-1860*', LPD Press, Albuquerque, NM.
- Carroll, Ch.D. (March 1943) '*Miguel Aragon, a Great Santero*', *El Palacio*, N°. 3, págs. 49-64.
- Chávez, F.A. (1974) '*My Penitente Land-Reflections on Spanish New Mexico*', Museum of New Mexico Press, Santa Fe, NM.
- Chávez, F.A. (1981) '*But Time and Chance: The Story of Padre Martínez of Taos, 1793-1867*', Sunstone Press, Santa Fe, NM.
- Chávez, Th.E. (1989) '*Conflict and Acculturation: Manuel Alvarez's Memorial 1842*', Museum of New Mexico Press, Santa Fe, NM.
- Cobos, R. (2003) '*A Dictionary of New Mexico & Southern Colorado Spanish*', Museum of New Mexico Press, Santa Fe, NM.
- Cohen, A.P. (1994) '*Self Consciousness: An Alternative Anthropology of Identity*', Routledge, London, UK.
- Comaroff, J. & J. (2009), '*Ethnicity, Inc.*', The University of Chicago Press, Chicago, IL.
- DeLoria, V. (1999), '*Spirit & Reason*', Falcrum Publishing, Golden, CO.

- Didi-Huberman, G. (2012), '*Pueblos Expuestos, Pueblos Figurantes*', Ediciones Manantial, Buenos Aires.
- Farago, C. y Pierce, D. (eds.) (2006) '*Transforming Images: New Mexican Santos in-between Worlds*', Pensilvania State University Press, University Park, PA.
- Flagler, E.K. (2011), '*Los Indios Pueblo y Navajo de Arizona y Nuevo Mexico y su Relación con los Españoles*', Miraguano S.A. Ediciones, Madrid
- Fernández-Armesto, F. (2014) '*Our America, a Hispanic History of the United States*', W.W. Norton & Company Inc., NY.
- Frank, L. (1992) '*The New Kingdom of the Saints: Religious Art of New Mexico, 1780-1907*', Red Crane Books, Santa Fe, NM.
- ——— (2001) '*A Land so Remote*', Red Crane Books, Santa Fe, NM.
- Geertz, C. (1973) '*The Interpretation of Cultures*', Basic Books, NY.
- ——— (1992) '*Sense as a Cultural System*', The Antioch Review, vol. 50, No. ½, 50th. Anniversary Issue (Winter-Spring, 1992), pp. 221-241.
- ——— (1996) '*Los usos de la Diversidad*', Paidós Ibérica, Barcelona.
- Gonzales M.G. (1989) '*The Hispanic Elite of the Southwest*', The University of Texas, El Paso, TX.
- Gonzales, P.B. (1993) '*The Political Construction of Latino Nomenclatures in 20th. Century New Mexico*', Journal of the Southwest, Vol. 35, No. 2 (Summer, 1993) pp. 158-185.
- Gonzales, P.B. (ed.) (2007) '*Expressing New Mexico – Nuevomexicano, Creativity, Ritual and Memory*', Arizona University Press.
- Gonzales-Berry, E., Maciel, D. (eds.) (2000) '*The Contested Homeland, a Chicano History of New Mexico*', The University of New Mexico Press, Albuquerque, NM.
- Cruzinski, S. (1990) '*La Guerra de las Imágenes: de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*', Fondo de Cultura Económica, Mexico D.F.
- Hall, Th. D. (1989), '*Social Change in the Southwest, 1350-1880*', University Press of Kansas, Lawrence, KS.
- Hunner, J. (2001) "*Preserving Hispanic Lifeways in New Mexico*" en The Public Historian, Vol. 23, No. 4 (Fall 2001), pp. 29-40
<www.jstor.org/stable/10.1525/thp.2001.23.4.29> acceded 14.10.2014, 06:57
- Hunter-Warre, N. (1987), '*Villages of Hispanic New Mexico*', SAR Press, Santa Fe, NM.
- Kessell, J.K. (2013) '*Miera y Pacheco: A Renaissance Spaniard in Eighteenth Century New Mexico*', University of Oklahoma Press, Norman, OK.
- ——— (2002) '*Spain in the Southwest: A Narrative History of Colonial New Mexico, Arizona, Texas, and California*', University of Oklahoma Press, Norman, OK.
- Korte, A.O. (2012) "*Nosotros: a Study of Everyday Meanings in Hispano New Mexico*", Michigan University Press, Lansing, MI.
- Lecompte, J. (1981) "*The Independent Women of Hispanic New Mexico, 1821-1846*" en The Western Historical Quarterly, Vol. 12, No. 1 (Jan, 1981), pp. 17-35
<www.jstor.org/stable/969164> acceded 14.10.2014, 06:59, MT
- Lucero, D.L. (2009) '*The Adobe Kingdom: New Mexico 1598-1958*', Sunstone Press, Santa Fe, NM.

- Meinig, D.W. (1971) '*Southwest: Three Peoples in Geographical Change, 1600-1970*', Oxford University Press, London, UK.
- Meléndez, A.G., Moore, P., Pynes, P. Young, M.J. (eds.) (2001) '*The Multicultural Southwest, a Reader*', University of Arizona, Tucson, AZ.
- Montaña, M. (2001) '*Tradiciones Nuevomexicanas*', The University of New Mexico Press, Albuquerque, NM.
- Morgan, D. (1998) '*Visual Piety*', The University of California Press, Berkeley, CA.
- ——— (2005) '*The Sacred Gaze*', The University of California Press, Berkeley, CA.
- Nieto-Phillips, J.M. (2004) '*The Language of Blood: The Making of Spanish-American Identity in New Mexico, 1880-1930s*', The University of New Mexico Press, Albuquerque, NM.
- Norris, S. (eds.) (1994) '*Discovered Country: Tourism and Survival in the American West*', Stone Ladder Press, Albuquerque, NM.
- Nostrand, R.L. (1992) '*The Hispano Homeland*', University of Oklahoma Press, Norman, OK.
- Nunn, T.M. (Spring 2008) '*The Genius of Patrocinio Varela*', en *La Herencia*, pp. 9-13, Santa Fe, NM.
- O'Donnell, J.K. (ed.) (2001) '*Here, Now, and Always: Voices of the First peoples of the Southwest*', Museum of New Mexico Press, Santa Fe, NM.
- Padilla, C. (ed.) (2002) '*Conexiones: Connections in Spanish Colonial Art*', Museum of Spanish Colonial Art, Santa Fe, NM.
- Prats, Ll. (1997) '*Antropología y Patrimonio*', Editorial Ariel, Barcelona.
- Rodriguez, S. (1986) '*The Hispano Homeland Debate*', en Working Paper Series No.17, Stanford Center for Chicano Research, Stanford University.
- Romero Cash, M. (1993) '*Built of Earth and Song: Churches of Northern New Mexico - a Guide*', Red Crane Books, Santa Fe, NM.
- ——— (1999) '*Santos: Enduring Images of Northern New Mexican Village Churches*', University Press of Colorado, Niwot, CO.
- ——— (2007) '*Tortilla Chronicles: Growing up in Santa Fe*', The University of New Mexico Press, Albuquerque, NM.
- Sánchez, G.I. (1967) '*Forgotten People: a Study of New Mexicans*', Calvin Horn Publisher, Albuquerque, NM.
- Spicer, E.H. (1962) '*Cycles of Conquest*', University of Arizona Press, Tucson, AZ.
- Steele, Th.J. (1974) '*Santos and Saints: The Religious Folk Art of Hispanic New Mexico*', The Hulbert Center Press of the Colorado College, Colorado Springs, CO.
- ——— (1993) '*Folk and Church in New Mexico*', University of Washington Press, Seattle, WA.
- Steele, Th.J., Rivera R.A. (1985) '*Penitente Self-Government: Brotherhoods and Councils, 1797-1947*', Ancient City Press, Santa Fe, NM.
- Szaz, F. & Etulain, R. (eds.) (1997) '*Religion in Modern New Mexico*', University of New Mexico Press, Albuquerque, NM.
- Swadesh, F.L. (1977) '*Los Primeros Pobladores: Antecesores de los Chicanos en Nuevo Mexico*', Fondo de Cultura Económica, Mexico.

- Swentzell, R. (1997) 'An Understated Sacredness' en Morrow, B.H. & Price, V.B. (eds.) 'Anasazi Architecture & American Design', University of New Mexico Press, Albuquerque, NM.
- Swindler, A. (Apr. 1986), "Culture in Action: Symbols and Strategies", American Sociological Review, vol. 51, No. 2, pp. 273-286.
- Tönnies, F. (1947) 'Comunidad y Sociedad', Losada, Buenos Aires.
- Trujillo, M. (2009) 'Land of Disenchantment: Latina/o identities and Transformations in Northern New Mexico', The University of New Mexico Press, Albuquerque, NM.
- Turner, V y E. (1978) 'Image and Pilgrimage in Christian Culture', Columbia University, NY.
- Van Ness, J.R. (1991) 'Hispanos in Northern New Mexico: The Development of Corporate Community and Multicommunity', AMS Press Inc., NY.
- Weigle, M. (ed.)(1995) 'Cuando Hablan Los Santos: Contemporary Santero Traditions from Northern New Mexico', Maxwell Museum of Anthropology, Albuquerque, NM.
- Weigle, M. (2007) 'Brothers of Light, Brothers of Blood', Sunstone Press, Santa Fe, NM.
- ——— (2010) 'Alluring New Mexico: Engineered Enchantment - 1821-2001', Museum of New Mexico Press, Santa Fe, NM.
- Weigle, M., Larcombe, C., Larcombe, S. (1983) 'Hispanics Arts and Ethnohistory', Inter-Collegiate Press, Shawnee Mission, KS.
- Wilmsen, C. (2007), "Maintaining the Environmental/Racial Order in Northern New Mexico", Environment and Planning D: Society and Space. 25(2):236-257.
- Wroth, W. (1991) 'Christian Images in Hispanic New Mexico:The Taylor Museum Collection of Santos', University of Oklahoma Press, Norman, OK.
- ——— (1991) 'Images of Penance, Images of Merci: Southwestern Santos in the Late 19th. Century', University of Washington Press, Seattle, WA.
- ——— (Summer/Fall 1988s) 'New Mexican Santos and the Presevation of Religious Traditions', El Palacio, pp. 4-20, Santa Fe, NM.
- Wroth, W. & Gavin, R. F. (eds.)(2009) 'Converging Streams: Art of the Hispanic and Native American Southwest', Museum of New Mexico Press, Santa Fe, NM.
- New Mexico Blue Book: Cuarto Centennial Edition 1598-1998 – (1997)

- La Herencia
<<http://www.anapachecosantafe.com/>>
- Library of Congress
<<http://www.loc.gov/index.html>>
- National Hispanic Cultural Center
<<http://www.nhccnm.org/>>
- New Mexico History Museum
<<http://online.nmhistorymuseum.org/threadsofmemory>>
- New Mexico State Library
<<http://www.nmstatelibrary.org/>>

-
- New Mexico State Library Digital Collection
<<http://archives.elpalacio.org/cdm/>>