

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS
Y ARTES DE CHIAPAS**
FACULTAD DE ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

TESIS

**La Virgen de la Chingada y su
Rezo Subversivo**

**El rezo como práctica artística para la
comunidad y el agenciamiento de las mujeres**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES

PRESENTA

MARÍA JOSÉ VÁZQUEZ RUÍZ

ASESORA

Arq. Andrea Guadalupe Argüello Méndez



Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Marzo de 2024



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
SECRETARÍA GENERAL
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR
AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
13 de marzo de 2024

C. MARÍA JOSÉ VÁZQUEZ RUÍZ

Pasante del Programa Educativo de: LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

La Virgen de la Chingada y su Rezo Subversivo

El rezo como práctica artística para la comunión y el agenciamiento de las mujeres

En la modalidad de: Tesis

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE


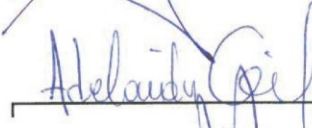
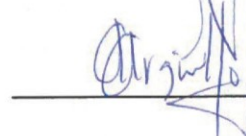
Revisores

Dr. Marco Antonio Sánchez Daza

Dra. Claudia Adelaida Gil Corredor

Arq. Andrea Guadalupe Argüello Méndez

Firmas:

c. c. p. Expediente

Con dedicatoria a mi madre, mis abuelas y a todo mi linaje femenino

Agradecimientos

Este proyecto fue posible gracias al apoyo incondicional de mi madre, mi padre y mi hermano, quienes, pese a nuestras diferencias ideológicas y morales, siempre estuvieron al tanto de mí y mis procesos, procurando mi bien en la medida de sus posibilidades y (des)conocimientos.

Agradezco profundamente a mi estimada directora de tesis la Mtra. Andrea Guadalupe Argüello Méndez, por alentarme a poner en duda los saberes y percepciones propias, por motivarme a pensar este proyecto con la cabeza y el corazón, así como por acompañarme tan paciente y comprensivamente durante todo el proceso, animándome siempre a confiar en mis ideas e inquietudes disidentes.

De igual forma, agradezco a mis apreciables lectores: la Dra. Claudia Adelaida Gil Corredor y el Dr. Marco Antonio Sánchez Daza, por el atento acompañamiento, sus valiosas enseñanzas y observaciones, así como por desmentir los discursos hegemónicos sobre el sentido de las artes y la cultura, cosas que también motivaron mi apertura a visualizar otras realidades encubiertas, latentes y posibles.

Agradezco además, a todas las personas que a lo largo de mi existencia me ayudaron a reconocer mi valía y a conectar con el poder de mi propia voz: a Amanda de la Rosa, Diana Valeria Alfaro, María Fernanda Ruíz, Páramo de Luz, Reynaldo Wong, Karla Belén Gómez y Estefanía Caféina, por el cariño, la amistad y las palabras de aliento a creer en mi potencial artístico y creativo.

A las personas que se fueron sumando en el proceso y aportaron a la materialización de mi propuesta, como a la culminación de este documento; especialmente, a Carolina Mendoza, por abrirme las puertas del hostel Casa de Zeferina para realizar el primer *Rezo Subversivo*, y por todo su apoyo brindado; a Estefanía Caféina y Cristian Jiménez, por los maravillosos registros que hicieron durante el *Rezo*; y a Angélica López, por compartir(me) sus valiosos saberes y procesos artísticos, que me motivaron a concluir este proceso, a repensar las prácticas artísticas femeninas y a reflexionar sobre nuestras posibilidades actuales como mujeres artistas.

Y finalmente, agradezco a todas las mujeres que de alguna u otra forma me inspiraron a llevar a cabo este proceso de comunión y reconciliación, tanto conmigo misma, como con las mías y las otras, a través de lo visual: a las mujeres que me brindaron respuestas con relación a mis cargas y heridas femeninas, a las que sentaron los fundamentos teóricos, prácticos y artísticos que retomo, y a todas las que nos comparten sus alternativas de lucha y resistencia, dando consuelo y esperanza.

Índice

Resumen	6
Abstract	7
Introducción	8
Planteamiento	10
Justificación	13
Objetivo general	16
Objetivos específicos	16
Metodología artística	16
Capítulo 1. Feminidad: del mito al mandato divino	17
1.1. Nociones sobre el ser mujer	18
1.2. La condición femenina y los fósiles coloniales	26
1.3. La virgen y el mito femenino	28
Capítulo 2. María y su imagen llena de gracia	31
2.1. ¿La bendita entre todas las mujeres?	33
2.2. De madre de Dios a madre nuestra	38
2.3. María y la rebeldía	42
2.4. Transgresiones marianas a través de las artes	47
Capítulo 3. La Virgen de la Chingada: una advocación disidente	53
3.1. La necesidad de construir desde otros lenguajes	61
3.2. El Rezo como práctica artística	62
3.3. Sobre el primer Rezo Subversivo	85
Conclusiones	96
Bibliografía	103

Resumen

Este proyecto es fruto de un profundo cuestionamiento sobre lo que significa ser mujer, como sus implicaciones sociales al vivir en Chiapas y querer dedicarse a la producción artística. Es un ejercicio que busca explicar las condiciones y secuelas de tales fenómenos, como exponer la naturaleza patriarcal y colonial de las narrativas hegemónicas, que suelen inculcarnos como verdades. Por lo tanto, el proyecto se orienta a repensar el ser mujer y la feminidad, teniendo presente el peso de la religión católica y del marianismo en los códigos sociales tradicionales y juicios morales hacia las mujeres. Por lo cual, retoma a la Guadalupana como objeto de análisis y motivo visual, dada su relevancia en la cultura popular (mexicana y chiapaneca) tanto como arquetipo femenino.

Por otro lado, el ejercicio parte del desencuentro con los esquemas y convenciones artísticas académicas, por lo que incorpora al rezo como práctica artística por su carácter participativo y sus sentidos sociales, asimilando su estructura, elementos y dinámicas conforme a expresiones locales e impulsos de revalorización. De tal modo, el proyecto tiene como finalidad realizar una intervención artística transdisciplinaria, que recrea y transfigura al rezo Guadalupano para alentar a reconsiderar las realidades de las mujeres, así como la decencia y la dignidad femenina, reivindicando la diversidad, la autonomía y la rebeldía ante el orden social machista y misógino, a la par de evocar eventos históricos que han dotado a la Guadalupana de un carácter contestatario, insurrecto y por lo tanto subversivo.

Palabras Claves: Virgen María, Perspectiva de Género, Marianismo, Guadalupanismo, Rezo, Intervención artística, Arte participativo.

Abstract

This project is the result of deep questioning about what it means to be a woman, the social implications of living in Chiapas, and engaging in artistic production. This is an exercise that seeks to explain the conditions and aftermath of such phenomena, such as exposing the patriarchal and colonial nature of hegemonic narratives, which are often instilled in us as truths. Therefore, the project aims to rethink being a woman and femininity, considering the importance of the Catholic religion and Marianism in traditional social codes and moral judgments towards women. For this reason, it takes up the Guadalupana as an analysis object and visual motif, due to its relevance in popular culture (Mexican and Chiapanec) as a female archetype.

On the other hand, the exercise starts with a disagreement with academic artistic schema and conventions, so it incorporates prayers as an artistic praxis for their participatory nature and social meaning, assimilating their structure, elements, and dynamics according to local expressions and revaluation impulses. Hence, the project aims to carry out a transdisciplinary artistic intervention that recreates and transfigures the Guadalupan prayers to encourage a reconsideration of women's realities, such as decency and female dignity, claiming diversity, autonomy, and rebellion against sexism and misogynistic social order, while evoking historical events that have endowed the Guadalupana with a rebellious, insurrectionary, and therefore subversive character.

Key words: Virgin Mary, Gender perspective, Marianism, Guadalupanism, Prayer, Artistic Intervention, Participatory art.

Introducción

Ser mujer es una condición de vida y realidad, que suele entenderse bajo el lente de las convenciones, valores y códigos morales de las sociedades y sus culturas, fuertemente atravesadas por los mandatos y principios de las instituciones que han sido asimiladas como proveedoras de la verdad.

En el caso de Chiapas, dado el adoctrinamiento colonial, la evangelización y el poderío histórico de la Iglesia católica, los paradigmas occidentales, coloniales y religiosos han tenido cargas significativas en el imaginario popular, como en los modos tradicionales de concebir a las mujeres y nuestra feminidad; al grado de que, la gracia y dignidad femenina han sido asociadas al recato, la pasividad, la obediencia, el sacrificio y la severidad moral.

Por ello, no debemos descartar que las nociones comunes sobre lo femenino hayan tomado como punto de referencia a la Virgen María y sus cualidades, dada la prevalencia del culto mariano en el imaginario chiapaneco, como la vigencia de sus símbolos y expresiones de religiosidad popular.

Partiendo de las consideraciones previas, este ejercicio busca compartir diversos conocimientos teóricos y saberes que nos permitan reconocer la naturaleza de las realidades atribuidas al ser mujer y la feminidad, como las raíces de sus nexos e implicaciones; de igual forma, se pretende explorar los vínculos entre las nociones femeninas y los cultos marianos, así como la influencia histórica de la Virgen a nivel social, sobre todo para las mujeres, y sus sentidos tanto tradicionales como alternativos; en virtud de que, podamos abrirnos a revalorar nuestras percepciones sobre las mujeres, la feminidad, la dignidad femenina y la incidencia social de la Virgen, así como contemplar otras realidades, cualidades y posibilidades femeninas existentes.

Por consiguiente, el primer capítulo se centra en la exploración de los conceptos y significados de los términos mujer y feminidad; de modo que, se profundiza en sus naturalezas, raíces etimológicas y relaciones históricas, así como en otros aspectos y expresiones claves para entender sus fundamentos y el trasfondo cultural que da sentido al nexo; posteriormente, se describen los atributos y arquetipos femeninos, socialmente aceptables para las mujeres; y por último, se abordan las conexiones entre los mitos femeninos y el marianismo.

El segundo capítulo se enfoca en la Virgen María y sus sentidos sociales y culturales, tanto los decretados por la iglesia católica y sus doctrinas, como aquellos procedentes de la religiosidad popular y sus lecturas subjetivas. De igual manera, se ahonda en el culto Guadalupano y en sus

diferencias con relación al marianismo ortodoxo, poniendo de manifiesto el carácter inclusivo y transgresor de la Guadalupana en el ámbito colonial, como sus connotaciones revolucionarias a raíz de diversos procesos de resistencia cultural, social y política (las rebeliones tzeltales del S. XVIII, la independencia de México y el Movimiento Chicano). Y posteriormente, se exponen diversos ejercicios y producciones de artistas mujeres y disidentes, quienes reflexionando sobre el género y sus imposiciones, así como las violencias implícitas en los mandatos femeninos (machistas y coloniales), transfiguraron al icono mariano con la finalidad de neutralizar sus narrativas y sentidos opresivos, por lo cual, les he integrado como referencias artísticas.

Y finalmente, el tercer y último capítulo está orientado al desarrollo de mi propuesta visual y sus enfoques tanto artísticos como sociales. Así, primeramente, se abordan los argumentos, antecedentes y teorías artísticas que dan sentido y solidez a mi ejercicio, como a sus posturas, intenciones y planteamientos transdisciplinarios y participativos. En segundo lugar, se presenta una perspectiva de las artes como producciones abiertas que serían capaces de favorecer experiencias y procesos sociales dinámicos. En un tercer momento, se expone el proceso de concepción y materialización de mi propuesta visual, así como sus elementos, contenidos, sentidos y conceptos vitales; y para concluir, se presenta un relato que narra el desarrollo del primer *Rezo Subversivo* y la experiencia vivida.

Planteamiento

Durante varios siglos, una de las verdades que más profundamente ha permeado en el mundo y su organización política es la superioridad del hombre frente a todo lo que no se le parece, empezando por la mujer, a quien desde tiempos remotos se dispuso a tener bajo su control, abstraída en el cuidado de los otros, y fuera de sí; obstaculizando la organización femenina, más allá de fines meramente domésticos, su desenvolvimiento autónomo y cualquier gesto de soberanía sobre sus cuerpos¹; desdeñando con ello, toda práctica femenina encaminada a la producción y divulgación de saberes propios y sobre sí mismas.

Dicha supremacía masculina expresa un orden cultural jerárquico, que “naturalmente” tiende a exaltar las diferencias y desigualdades; apresándonos en categorías homogéneas y distantes, conforme a la nobleza de nuestros atributos y en razón de cánones colonialistas, clasistas y sexistas.

Tal orden, además, ha tendido a precarizar y agudizar la marginación de a quienes llama “otros”: gentes de contextos y territorios periféricos, como de condiciones adversas y diversas, de pieles oscuras y mestizas, lenguajes ajenos a “la modernización y el progreso”, como “cuerpxs indisciplinadx”, “indiscretxs”, y por ello, indeseables, viciadx, consumidxs y deteriorándose física, mental, emocional y espiritualmente por los achaques del sistema, del sexo, el género, la clase, la “etnia”, la edad, entre otras categorías sociales de un sinfin; “todxs” y cada “unx”, violentadx en razón de su otredad, condición que históricamente “por anatomía” encarnamos en primera persona las mujeres.

Así, dada la infinidad de estigmas a los que nos enfrentamos día con día, decidí enfocar mi investigación en aquellos que desde que tengo memoria me causaron los primeros mayores estragos: de que, si bien se es mujer u hombre, invariablemente, queda ganarse el reconocimiento de ser “verdaderas mujeres y hombres”, cumpliendo toda clase de estrictas normas de comportamiento, instauradas desde tiempos de antaño, con base a imposiciones sujetas a la moral católica: patriarcal, machista y misógina.

¹ Dado que las mujeres somos los sujetos de estudio de la presente investigación, me pareció de lo más prudente emplear sustantivos femeninos y priorizarlos en toda la extensión del escrito, salvo en aquellos pasajes que tratan asuntos y generalidades al margen de toda categoría social, cultural y/o sexual, de forma que, atraviesan a diversos sujetos en común indiscriminadamente; en tales casos, reconociendo la diversidad de identidades disidentes y ajenas al paradigma sexual binario, recurriremos al uso del lenguaje inclusivo frente al rechazo de la academia, su normatividad y purismo rancio.

Considerando que el catolicismo atribuye a la “buena mujer” valores como el recato, la pureza sexual, la entrega y la abnegación conyugal absoluta, cualidades que desde luego encarnaría la Virgen María (la mismísima “madre de Dios”) según la religión católica, es lógico asumir que el Icono mariano tenga por causa y efecto fomentar la opresión femenina; sin embargo, en el imaginario popular su versión mexicana: María de Guadalupe, integra una suerte de valores que en ocasiones contrastan con los dogmas institucionales, encubriendo todo rastro de opresión, hasta el punto en que pareciera desentenderse de ella, al tiempo que la Virgen morena se presenta agente y vía para la redención; siendo acogida por diversos sectores oprimidos como protectora, madre cósmica, intermediaria frente a las adversidades e inclusive, agitadora social, en luchas populares por la emancipación, la defensa del territorio y en nombre de la dignidad.

En consecuencia, reconociendo los movimientos y rebeliones sociales gestadas en el marco de mi territorio, que a su vez retomaron al icono guadalupano como símbolo de protesta y reivindicación, decidí integrar la imagen de la Virgen bajo esa faceta subversiva, para poner de manifiesto otras miradas y apreciaciones existentes sobre la Guadalupana, revolucionarias por rechazar el colonialismo, el sexismo, la explotación y toda clase de mandatos sociales machistas y esclavizantes, pese a las raíces del culto.

Por otro lado, si bien al principio contemplaba como propuesta visual realizar una serie de pinturas, en el proceso de definir el sentido de mi producción, mi propuesta visual misma y sus intenciones fueron mutando conforme a mis procesos y búsquedas personales, pasando de la mera exploración de nuevos soportes y materiales a buscar producir experiencias artísticas participativas. Cosa que escasamente se daba con las producciones de la vieja escuela, a menudo elitistas, contemplativas y distantes, ya que habitualmente se nos inculcaba que tan solo lxs “Artistas” habríamos de generar la obra, producciones consumadas con rigurosidad técnica y academicista, con las cuales, el público habría de interactuar pasivamente, a lo mucho como espectadores y consumidores.

Estando al tanto de que para lograr mi intención había que apartarse de aquellas dinámicas y sus lógicas limitadoras, opté por emplear formatos de producción y presentación cuyas dinámicas por sí mismas invitasen a la acción y participación colectiva. Así, tras un largo periodo de meditación hurgando en mi cotidianidad, como en mis más profundas inquietudes personales y necesidades espirituales, comencé a visualizar el potencial del rezo como práctica artística para

dichos fines, al ser un ejercicio de fuerte arraigo popular, que históricamente ha alentado la integración social, la convivencia, la participación, la comunión espiritual y la inmersión en sí.

Por lo anterior, y entre otros motivos -dispersos a lo largo de este texto-, me animé a trabajar como propuesta visual este ejercicio transdisciplinario, conformado por un conjunto de elementos, saberes, producciones y prácticas, de ámbitos tanto académicos, como populares y un tanto cotidianos; el cual, partiendo del rezo, su estructura, elementos y dinámicas, a grandes rasgos presenta perspectivas críticas y disidentes sobre el ser mujer, la feminidad y la dignidad de las mujeres, como del orden “de las cosas” y del arte.

Finalmente, el presente proyecto se articula a partir de los siguientes cuestionamientos:

- ¿Podría el rezo mariano operar cómo un espacio de resistencia simbólica y vía para la comunión y el agenciamiento femenino?
- ¿Qué significa ser mujer y qué relación guarda con la feminidad y el culto mariano?
- ¿A qué se debe la relevancia de la Virgen María en Chiapas, y qué sentidos tiene su culto para la sociedad y para las mujeres?
- ¿Es posible favorecer experiencias sociales y procesos participativos más directos a través de las artes?

Justificación

Independientemente del dogma de fe que abrace nuestro corazón, resulta innegable el peso del cristianismo en la conformación de la identidad chiapaneca y mexicana; cuyas composiciones engloban un cúmulo de creencias, tradiciones, costumbres, prácticas y ritos profundamente arraigados a la religión católica; los cuales, han venido congregando nuestros particulares modos de ser, de vivir y cohabitar, como de plantarnos frente al mundo y presentarnos como chiapanecxs y mexicanxs.

Dentro de toda la simbología sagrada que abraza y ampara tanto la identidad mexicana como la chiapaneca, la figura de la Virgen de Guadalupe destaca notablemente en la memoria popular, bien sea por las raíces nativas del mito, su aura milagrosa o su predilección y misericordia ante lxs infortunadxs; lo cierto es, que su valía y reconocimiento trascienden las fronteras de la devoción religiosa como de sus territorios, al punto de saberla conocida, estimada y con presencia, en tantísimos espacios y rincones, públicos como privados, sagrados y profanos, desde físicos hasta inmateriales (llámense mentales, virtuales e imaginarios tanto individuales como colectivos); de modo que, así le tengamos poca o ninguna fe, no podemos negar su condición de entrañable entre los más célebres símbolos nacionales.

Así también, y por obvias razones, La Virgen de Guadalupe en México ha sido coronada representante femenina, suprema y universal, quien “naturalmente” encarna lo que por buena mujer se entiende: semidivina madre abnegada, purísima y castísima, esposa y sierva (aunque en su caso, de Dios). No debería entonces, admirarnos que la mujer socialmente aceptada y aplaudida haya tomado por modelo de imitación a esa virgen.

Sin embargo, el que luchas sociales y movimientos de liberación hayan acogido a la Guadalupana como inspiración, estandarte y abanderada, refleja un sentido alternativo y transgresor, a menudo pasado por alto; pero que al fin de cuentas, reside latente en los mitos, relatos, memorias e imágenes, que a través del tiempo han venido documentando los levantamientos, protestas y gestos de rebelión, dando cuenta de su acontecer como del espíritu de lucha y resistencia, cuyas posturas, miradas y nociones sobre la Guadalupana se contraponen con la de la narrativa dominante, cuestionando que la sumisión y la pasividad sean siquiera atributos propios de la virgen morena.

Por lo tanto, acogiendo dicho contrasentido, el presente proyecto se estructura conforme a tres ejes:

Primero, repensar lo femenino y el ser mujer desde una mirada consciente de sus diversas realidades, luchas y resistencias históricas, reconociendo la naturaleza social y procedencia de tales condiciones, a la par de reivindicar la dignidad femenina como una condición inherente al ser mujer, y nombrar a las mujeres como agentes socialmente activas dentro de la cultura, cuyas voluntades autónomas son ante todo válidas y legítimas. En consecuencia, partiendo de la resignificación visual y narrativa del Icono Guadalupano, como a través del rezo, en primer momento se explora la narrativa machista y misógina, inmersa en las nociones femeninas tradicionales y el culto guadalupano, para desarticular los nocivos discursos sobre la feminidad y la dignidad femenina, que han conllevado a la violencia, represión sexual, pudor corporal y otras tantas heridas graves infligidas contra las mujeres, inclusive de muerte. Así también, el presente ejercicio pretende dar pie a la comprensión y el apapacho de la naturaleza propia, como dar aliento al agenciamiento y la libre autodeterminación femenina, al permitirnos contemplar otras formas de ser, existir y habitar como mujeres, igual de dignas y válidas.

En segundo lugar, trae a la memoria manifestaciones de resistencia cultural gestadas en territorios hoy en día chiapanecos, mexicanos y colindantes, que por inmiscuir directamente a la Virgen han dotado al culto Guadalupano de una connotación subversiva, en tanto que germen de lucha (las tempranas rebeliones tzeltales del S. XVIII, la independencia de México y el movimiento chicano por los derechos civiles²). En ese sentido, el presente ejercicio pretende visibilizar el carácter revolucionario de la Guadalupana -provisto por sus fieles en virtud de afirmar sus derechos, libertades y dignidad-, haciendo también, un especial hincapié en la legitimidad de la insurrección y la rebeldía femenina, dadas las opresiones y violencias históricas hacia las mujeres. Y de igual forma, pretende dar a conocer el trabajo de creadoras y creadores, quienes -en líneas parecidas- realizaron procesos de resignificación de símbolos Marianos-Guadalupanos, como de sus sentidos y valores a través de la producción visual.

En tercer lugar, mediante la producción artística transdisciplinaria, al incorporar al Rezo como práctica artística y emular su estructura, orden y dinámicas, el proyecto pretende alentar a

² El sentido de abordar un movimiento que en teoría resulta ajeno a nosotrxs (dada su ubicación geográfica), reside tanto en el parentesco existente entre la cultura mexicana y la cultura chicana, como en el nivel de expansión y arraigo que expresa del Guadalupanismo; pues, es un hecho que la cultura chicana goza de una rica herencia ancestral de raíces mexicanas, como consecuencia del fenómeno mismo que le dio origen: la migración de individuos y familias de ascendencia mexicana a tierras estadounidenses, quienes por generaciones han transmitido buena parte de sus creencias nativas a su descendencia, con tal consideración y apego que -incluso al día de hoy- algunas perduran frescas tanto en la memoria familiar, como en la cultura y cosmovisión de la llamada comunidad chicana, tal es el caso del culto Guadalupano.

reconsiderar la naturaleza, sentidos y posibilidades del arte, como dar cuenta de las virtudes de los lenguajes transdisciplinarios y de las prácticas artísticas participativas, a fin de inspirar la producción de procesos artísticos de esa naturaleza; lo cual, abre la posibilidad de pensar a las artes más allá de la mera producción material u objetual, como vías para generar experiencias simbólicas, procesos participativos e interacciones sociales, y pensar a la obra artística, como una conformación dinámica, colectiva y contingente.

Por último, el sentido más íntimo que encauzó este proceso, como su núcleo creativo, fue el hacer las paces entre mi naturaleza disidente, con el ser mujer y la feminidad; condiciones que en su momento aborrecía, dado que por desobediencia y faltas a las normas demandadas fui objeto de rechazo, represión y violencia, por no amoldarme al ideal, ni aspirar a hacerlo.

Sin embargo, mentiría si dijera que desde el principio era “ave rebelde”, pues en mi ingenua búsqueda de validación social, durante buena parte de mi juventud me esmeré en acatar diversos mandatos al pie de la letra, con tal de ser considerada buena chica; en cambio, y lejos de sentirme realizada, acumulaba en mi ser harta frustración, al grado del fastidio, pues encubrir mi naturaleza, pasiones y sentires, no me eximía de los martirios que pareciera acarrear el hecho de ser mujer, en una sociedad sexista, machista y misógina.

Así, palpando en carne propia que el ser abnegada y complaciente, de ningún modo fue, es y ni será garantía de librarse de una vida “de la chingada”; comprendí que, en este orden de cualquier manera, pareciera sanción por sentencia divina (patriarcal) el que las mujeres subsistamos al margen de la precariedad, la violencia machista, y en ocasiones, la muerte, por razones “puramente sexuales”.

Por consiguiente, siendo que ser y negarse a ser, tienen casi que los mismos efectos, me preguntaba ¿qué nos quedaría entonces como mujeres?, en mi opinión, la autopreservación en este orden amerita si o si una lucha de continua resistencia, donde lo mejor que podemos hacer por nosotras mismas es procurar sanar nuestras heridas interiores como exteriores (personales y sociales); lo cual, en todos los escenarios, implica hacer las paces con la naturaleza propia: conocerla, reconocerla, abrazarla y expresarla desde una misma, es decir, autoenunciarla, con firmeza, amor, comprensión y ternura, desde lo que se es, se vive y se hace.

En resumen y a grandes rasgos, es la reconciliación con lo que integra mi existencia femenina, en tanto que chiapaneca, mexicana y creadora visual, el sentido profundo y la matriz de este proceso de resignificación simbólica.

Objetivo general

Realizar una intervención artística transdisciplinaria a partir de la transfiguración del rezo guadalupano como espacio de resistencia simbólica y vía para la comunión y el agenciamiento femenino.

Objetivos específicos

- Revalorar el significado de ser mujer, como sus implicaciones sociales y vínculos con la feminidad y el culto mariano-guadalupano.
- Visibilizar la relevancia social de la Virgen de Guadalupe y su carácter subversivo en tanto que fruto y germen de resistencias culturales, políticas y sociales.
- Explorar las virtudes de la producción artística como matriz de procesos participativos y experiencias sociales.

Metodología artística

La metodología empleada en el presente proyecto artístico es la Investigación-Creación, aquella cuyos procesos incluyen tanto el estudio de un tema de interés o problemática que atraviesa a quien realiza el proyecto, como la realización de obras, producciones o prácticas creativas, en este caso, visuales, dado mi campo profesional. Así también, es un procedimiento que permite generar y documentar conocimientos, reflexiones y saberes producidos a partir de experiencias sensibles y la experimentación creativa; lo cual, permite concebir la validez de epistemologías que conectan directamente con lo sensible.

Capítulo 1.

Feminidad: del mito al mandato divino

Encarnada a mi cuerpo desde el nacimiento y atravesando mi ser en todas sus extensiones, dimensiones y proyecciones, “feminidad” ha sido una palabra maldita, que desde la pubertad desató en mi vida un caos; cuando entonces, comenzaba a sentir su peso y cargas sobre mi cuerpo; en especial, tras atreverme a cuestionar “las buenas formas” y rebelarme contra ellas, sin sospechar los rumbos, conflictos existenciales y debates a los que me encaminarían aquellos pasos.

He aquí el producto de aquel transitar, que partió del conflicto y tensiones con aquella enigmática palabra, cuyo sentido y relevancia social desconocía hasta entonces; pero que, de alguna forma en el interior sabía que tarde o temprano había que descifrar, ya que a fin de cuentas “por ser mujer” pesaría en mi vida, durante toda mi existencia; misma condición que hoy abrazo como propia, con amor y por convicción política, bajo mis propios términos y condiciones.

No obstante, por aquellos entonces mi realidad era otra, pues mi madre, insatisfecha, me reprochaba el que “siendo mujer” no fuese “lo suficientemente femenina” como las hijas de sus amigas; mientras, yo por mi parte, me negaba a darle el gusto, siendo incapaz de procesar su descontento ante mis formas y maneras de ser. Después de todo, procuraba ser buena hija y ahorrarles cualquier molestia a mis padres, pero ello no compensaba los disgustos ocasionados por mi “falta de feminidad”; la cual, incomodaba a mi madre con tal intensidad, irracional a mi entender, hasta que empecé a indagar más en estos rollos.

Así, fue a raíz de ahondar en su molestia de la manera más objetiva posible, para dar con sus causas y sentidos profundos, cuando finalmente empecé a tomar plena conciencia de mi pecado y su magnitud: que rechazar los mandatos de la feminidad que las instituciones sociales dictaban como apropiados para las mujeres, valía para mi madre como un atentado contra mi propia naturaleza femenina.

Evidentemente, había una conexión entre las mujeres y la feminidad que a partir de esos sucesos se tornaba clara ante mis ojos, haciéndome llegar a dudar de mi naturaleza y realidad sexual, dado que la feminidad era según malas lenguas un signo propio del ser mujer, que no parecía aflorar en mí. Por ello, decidí indagar en las raíces del nexo mujer-feminidad y profundizar en sus

fundamentos generales, para así poder descifrar el desvarío y precisar mi identidad sexual de una vez por todas.

En consecuencia, la presente sección nace del afán de aclarar tales cuestiones; las cuales, serán problematizadas a largo y ancho de este texto, pretendiendo así, introducirnos al sentido de mi propuesta artística.

1.1. Nociones sobre el ser mujer

Por costumbre, siempre que me invaden las dudas recurro al diccionario para despejar la incertidumbre, ya que como bien dice Marcela Lagarde (2005): “El diccionario es útil, porque no define nada que no tenga peso en la vida social y en la cultura” (p. 66); y esto, supuestamente lo hace de manera concisa y puntual.

Según el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española (RAE), principal autoridad lingüística en cuanto concierne al español, la mujer es concebida como la “Persona del sexo femenino” (RAE), mientras que la feminidad es entendida como una “cualidad de femenino” (RAE), y lo femenino, es asumido como aquello “Perteneiente o relativo a la mujer” (RAE).

Lejos de despejar mis dudas, las definiciones del Diccionario me trajeron más líos que certezas, pues de ser lo que “hace” a las mujeres su condición femenina, la cual, encarnaría el “fruto del ser mujer”, la feminidad entonces, prácticamente sería un atributo propio de todas las mujeres sin excepción, casi que por reflejo involuntario de nuestra naturaleza; lo cual, expresaba una correlación orgánica entre ambas condiciones, como si se tratasen de propiedades y signos de un solo estado; por lo tanto, ¿cómo sería posible que una mujer pecara de poco femenina, si las definiciones de la RAE apuntaban a que una habría de ser femenina por el simple hecho de ser mujer?

Abriendo paso a una investigación más profunda, encontré algo de claridad y sentido hurgando en la etimología de las palabras. Si bien hoy en día, todavía persiste cierta incertidumbre en torno a sus orígenes, por una parte, se asume que la expresión: “...‘Mujer’ (mulier), (...) deriva de mollities (‘blandura’)” (Riesco, 2018, p. 723), de cuyo sentido Riesco (2018) sostiene lo siguiente:

podemos afirmar que en el término latino básico para «mujer» (ERNOUT y MEILLET, s. u.) constan (...) o bien la idea de que la mujer es «escogida» y realizada en su unión nupcial con el esposo o bien el reconocimiento de esta como inferior al varón en fuerza y resistencia. (p. 724).

Por otra parte, feminidad procede del término *Fēmina*, el cual “pertenece a una amplia familia léxica, enraizada en el lexema *dhh1e(i)- (...) «chupar», (...) que designa a aquella «que amamanta».” (Riesco, 2018, p. 726).

Sin duda, ambos términos expresan cualidades históricamente atribuidas a las mujeres, aunque es en el marco de dos dimensiones francamente distintas, cuyos límites a menudo nos cuesta advertir: la biológica y la social.

De tal modo, considerando las dimensiones y lógicas propias de cada término, Riesco (2018) puntualiza que se diferencian en la medida de lo siguiente:

Fēmina («hembra») hace referencia al aspecto biológico en oposición a *mās*, «macho», mientras que *mulier*, frente a *vir*, recoge lo que modernamente se conoce como diferencia no de sexo sino de género, es decir, cuanto concierne a la feminidad en sentido social y cultural (ERNOUT y MEILLET, s. u. *fēmina*). (p. 726).

En resumidas cuentas, el concepto de *fēmina* contempla realidades puramente biológicas, derivándose de las características sexuales y corporales atribuidas a las sujetas, dada su “anatomía femenina”; mientras, el concepto de mujer comprende aspectos puramente culturales, prescritos en el seno de lo social, conforme a lo que se supone debieran de ser, hacer y vivir en tanto que “sujetos femeninos” (lo cual respecta al género), cuyos aspectos justamente se condensarían en la expresión feminidad.

Leyendo con atención la cita de Riesco (2018), podemos palpar unos altos contrastes que exponen como una especie de dualidad es la que estructura y rige tanto los aspectos sexuales del sistema y mundo moderno, como su orden social y cultural; pues es, según pautas dualistas sin medias tintas, y en función de los genitales, que toda forma de vida en este orden ha de identificarse miembro de una de dos categorías posibles, asentadas en “un paradigma sexual binario sin ambigüedades en el cual todos los individuos pueden clasificarse prolijamente ya sea como masculinos o femeninos” (Lugones, 2008, p. 84); lo cual, reside en el hecho de que “el sexo es concebido como el principio básico clasificador y estructurador de los géneros, (...) masculino y femenino; de los seres humanos y de sus organizaciones sociales.” (Lagarde, 2005, p. 784). Por

ello, es posible afirmar que el pertenecer a una u otra categoría sexual tiene cierto peso y cargas considerables en las vivencias de cada ser.

Por otra parte, el paradigma sexual binario tiende a hacernos creer que su orden dualista sostiene y favorece un equilibrio orgánico, basado en relaciones simétricas, equitativas, complementarias y mutualistas (esto es, que sus elementos se nutren y benefician entre sí); sin embargo, lejos de constituir un orden paritario, se trata de uno profundamente desigual, que ha venido segmentando a la sociedad en sectores con ciertas jerarquías, donde “la norma hegemónica de la libertad es clasista y patriarcal: burguesa, machista, heterosexual, heteroerótica y misógina.” (Lagarde, 2005, p. 37). Lo cual, desde tiempos de antaño, desencadenó la segregación histórica de todo aquello que no pertenece, ni se asemeja al ideal masculino de la cosmovisión occidental³; de entrada, relegando a las mujeres a ciudadanas de segunda, tercera y/o última clase.

Así también, Lagarde (2005) nos dice que en este orden: “La condición genérica de las mujeres está estructurada en torno a dos ejes fundamentales: la sexualidad escindida de las mujeres y la definición de las mujeres en relación con el poder (...) y con los otros.” (p. 35). De esta manera, ya que el orden social es patriarcal, machista y falocéntrico, y “Las mujeres son aquellas que no poseen un pene; [ello se traduce en que⁴] no tienen poder (Lugones, 2008, p. 87), y por lo tanto, se duda de sus capacidades de mando; así pues, por normativa la condición femenina es asumida como subalterna, e históricamente su relación con el poder es de subordinación y sometimiento ante éste; lo cual, describe una “opresión genérica de las mujeres, más allá de su voluntad y de su conciencia, por el solo hecho de serlo”. (Lagarde, 2005, p. 785).

Por otro lado, en lo que respecta a la feminidad, Lagarde (2005) supone que “es la distinción cultural históricamente determinada que caracteriza a la mujer a partir de su condición genérica y la define de manera contrastada, excluyente y antagónica frente a la masculinidad del hombre.” (p. 783). En ese sentido, la feminidad vendría a ser un designio cultural, que pretende expresar en sí a la mujer, a partir de las cualidades y circunstancias genéricas, que histórica y socialmente se nos

³ Quizás puedan preguntarse qué necesidad hay de remitirnos a los paradigmas occidentales para explicar los propios, dado que desde luego no somos occidentales; lo cual, si bien es cierto, se precisa porque buena parte de nuestra “cultura general” deriva de los esquemas occidentales, dada la “conquista” del continente entero. Episodio histórico de violentísima y brutal colonización, ideológica como espiritual, que impulsó la dominación Europea en todos los sentidos: desde el control territorial, como de los recursos y riquezas de las colonias, hasta sobre “lxs cuerpxs” y mentes de la gente nativa; fenómeno que se tradujo en la implantación y legitimación de los conocimientos, paradigmas y narrativas occidentales como verdades indiscutibles, de validez universal y privilegiadas -todavía al día de hoy- en nuestros territorios.

⁴ Comentario personal.

han atribuido a las mujeres, operando como un elemento diferenciador que contribuye a recalcar las brechas entre uno y otro sexo.

Lagarde (2005) además señala, que la feminidad puede entenderse “como el conjunto de actividades, funciones, relaciones, maneras de pensar, de comportar, de ser, permitidas o prohibidas a los sujetos de sexo femenino.” (p. 784-785). Con lo cual, evidencia su determinación social más que biológica, al conformarse por una serie de patrones de valores, formas, modos, prácticas y conductas designadas como correctas según la condición de género provista a las mujeres, la cual rechaza toda singularidad que se revele irreverente.

Por lo tanto, la feminidad no es otra cosa que una convención social, que proclamada canon (modelo aspiracional) y dogma, al que toda mujer haya de atenerse, encarna y personifica códigos de alto valor cultural asentados en el llamado género; el cual, según Lamas (2012) podemos definir como una “simbolización que cada cultura elabora sobre la diferencia sexual, estableciendo normas y expectativas sociales sobre los papeles, las conductas y los atributos de las personas en función de sus cuerpos.” (p. 4). Por consiguiente, el género vendría a ser un esquema simbólico que comprende las propiedades, rasgos y roles que se espera que las sujetas y sujetxs posean o adopten en virtud de sus sexos, para su validación en el orden social como mujeres u hombres dignxs y honradxs, siendo la feminidad un precepto clave conferido a las mujeres y su decencia, más que una condición biológica como tal.

Sin embargo, la feminidad nos es presentada “a partir de una supuesta relación unívoca y natural entre sexo y género” (Lagarde, 2005, p.784), lo cual haya fundamento en que “las características que constituyen la feminidad son consideradas en las concepciones dominantes del mundo como atributos naturales: eternos y ahistóricos inherentes al género y a cada mujer” (Lagarde, 2005, p. 783), como si se tratasen de cualidades innatas, propias de todas las mujeres por igual; hecho que en gran medida, justifica la angustia de mis padres por “rebelarme poco femenina ante la sociedad”, debido a mis faltas a las exceptivas demandadas por mi condición de género.

Aun así, de cualquier manera, la feminidad como el género poco tienen que ver con principios orgánicos, siendo decretos perfilados en el ámbito social, sujetos a factores culturales y contextuales; lo que ocurre, es que se hallan tan inmersos en el inconsciente colectivo que nos cuesta palpar -y siquiera cuestionarnos- la realidad de su naturaleza. Así, Lamas (2012) ahonda en tal fenómeno, dejándonos en claro de una forma bien masticada, los motivos por los cuales no solemos notar su naturaleza ideológica de buenas a primeras:

el orden social está tan profundamente arraigado que (...) se impone a sí mismo como autoevidente, y es tomado como "natural" gracias al acuerdo "casi perfecto e inmediato" que obtiene, por un lado, de estructuras sociales como la organización social de espacio y tiempo y la división sexual del trabajo y, por otro, de las estructuras cognoscitivas inscritas en los cuerpos y en las mentes (p. 9).

De tal modo, tales mitos fundacionales o dogmas de fe, el género como la feminidad han sido interiorizados al punto en que sus dictámenes y valores han venido estructurando las políticas sociales; las cuales, son asimiladas como leyes naturales del universo, como si se tratasen de axiomas de un orden cósmico, fijo e inmutable, cuya armonía divina radicase en perpetuar la normativa "ancestral".

Es así como mi madre, yo y tantísima gente, hemos sido incapaces de advertir por medio de nuestros sentidos, que la feminidad como la masculinidad poco tienen de realidades biológicas, siendo -más bien- ficciones, convenidas y pactadas como verdades, por los miembros de una élite plagada de sexismo, machismo y misoginia: "los hombres, sus instituciones y sus intelectuales, dueños de la palabra creadora, quienes han elaborado esa identidad simbólica de las mujeres" (Lagarde, 2005, p. 31).

Ahora bien, en cuanto a los atributos encomendados a las mujeres para dar constancia de su feminidad y rectitud, Lagarde (2005) plantea que dos aspectos significativos que convergen en el concepto de feminidad son la maternidad y el erotismo, sobre los cuales reflexiona lo siguiente:

Como expresión cultural de la sexualidad femenina la feminidad se define por la maternidad y por el erotismo (...) el erotismo debe estar subsumido en la maternidad y debe su sentido positivo sólo al deber de ser otorgado o realizado para los otros. (...) no existe por sí y menos *para* la mujer de manera directa. Es un erotismo vitalista y existe para dar vida a los otros; (...) es púdico: despojado de placer propio, (...) no es lascivo, sino amoroso. (p. 793).

Con ello, pone de manifiesto que la feminidad de la mujer como dios (el hombre) manda contempla su realización personal en la de lxs demás, de modo que, sus cualidades y virtudes se consagrarían a procurar el bienestar de lxs otrxs, inclinándose así, a la satisfacción de las necesidades, atenciones y cuidados demandados por lxs demás sujetxs, principalmente del sexo masculino; por lo cual, tiene sentido el que se conciban como mayores triunfos femeninos el resultar física y sexualmente atractiva para los hombres -aunque de manera sutil, para no caer en la inmoralidad- y el convertirse en esposa y madre, condiciones tradicionalmente promovidas como

ideales, a los que toda mujer debiera de aspirar.

Lo anterior reside según Lagarde (2005) en: “la definición de las mujeres como seres carentes, capaces de renuncia, cuya actitud básica consiste en ser capaces de todo para consumir su entrega a los otros, e incapaces para autonomizarse de ellos.” (p. 36). Lo cual explica, en gran medida, que las actividades que generalmente se nos han inculcado a las mujeres como tareas y labores “propriadamente femeninas”, hayan sido durante tanto tiempo aquellas orientadas a agrandar y complacer; teniendo además, que hacernos cargo de remediar males ajenos en nombre del “bien común”, como ponernos al servicio de lxs otrxs en cuerpo y alma, con plena actitud servil, anteponiendo el bienestar ajeno al propio, a costa de renunciar en gran medida a nuestros anhelos, aspiraciones, voluntades y placeres.

En consecuencia, por su reputación de acomodadas, ante todo, las mujeres ejemplares son aquellas que Lagarde (2005) nombra como seres-para-otros, debido a que: “Sobre ese cuerpo y esa sexualidad históricos se han estructurado su subjetividad y sus posibilidades de vida como espacio para los otros.” (p. 64). Así pues, presas de su condición genérica femenina y sus deberes correspondientes, las mujeres ejemplares están condenadas a auxiliar sin faltas durante toda su vida útil, al tiempo que se hallan desprovistas de voluntades autónomas, ya que “La historia de la mujer como género, ha sido hasta ahora la de un ser-de-los-otros.” (Lagarde, 2005, p. 64). Por lo cual, frecuentemente se nos inculca a dejar de lado nuestras ambiciones y necesidades, por estar al pendiente y a disposición de las necesidades ajenas.

Ahora bien, los modos de vida válidos y posibles para las mujeres mexicanas, son según Lagarde (2005): “especializaciones sociales y culturales (...) [que] se configuran alrededor de alguna de las características sustantivas de la condición de la mujer.” (p. 38). Por ende, se tratan de esquemas concretos, que se definen y categorizan conforme a ciertas funciones sociales, sexuales y reproductivas, que desde el punto de vista social podríamos desempeñar las mujeres; las cuales, van desde el ser madre-esposa (entregarse a una vida reproductora, sexualidad procreadora y erotismo conyugal), ser monja (entregarse a una vida religiosa, abstinencia sexual y maternidad universal), ser puta (entregarse a una vida erótica y de servicios sexuales) o ser loca (condición común, derivada de un desequilibrio genérico, que desde el punto de vista patriarcal es propio de todas las mujeres por el hecho de serlo, o bien, por transgredir o fallar a alguna norma y/o deber femenino).

En ese aspecto, cualquiera cuya apariencia, figura, formas, conductas y voluntades no

coincidan del todo con los arquetipos hegemónicos -o coincidan demasiado-, es tachada de enfermiza, vulgar, indecente y/o impura, tal fuera mi caso, así como el de muchas mujeres que se han rebelado contra las normas prescritas, en nombre de su individualidad y libertades, rehusándose a ser conforme a lo enunciado desde el sesgo machista y misógino; por lo que solemos ser “definidas como equívocas, malas mujeres, (...) incapaces, raras, locas” (Lagarde, 2005, p. 41), siendo juzgadas y muchas veces violentadas “por no ser verdaderas mujeres”, ya que al desobedecer: “la norma prescrita, (...) [nos hemos⁵] despojado precisamente de los atributos considerados más característicamente como femeninos, y en proceso (...) [nos volvimos⁶] en cierta manera masculina[s].” (Stevens, 1973, p. 21).

De este modo, según Lagarde (2005) “las formas de ser mujer en esta sociedad y en sus culturas, constituyen cautiverios en los que sobreviven creativamente las mujeres en la opresión. [Y] para la mayoría de las mujeres la vivencia (...) significa sufrimiento, conflictos, contrariedades y dolor” (p. 36), ya que, continuamente se nos demanda con hartazgo cumplir los estándares, presiones y expectativas sociales, o de no hacerlo acumular harta culpa.

Por otra parte, Lagarde (2005) sostiene que, a decir verdad: “las diversas locuras surgen como producto de las dificultades de los sujetos para vivir a partir de contradicciones no reconocidas como tales, y que los desbordan.” (p. 700). De tal modo, las supuestas locuras vendrían a ser, más bien, los efectos secundarios de las asfixiantes presiones, restricciones y exigencias, que nos fuerzan a reprimirnos y disimular toda incomodidad y diferencia, con tal de mimetizarnos con los arquetipos y sus nocivas idealizaciones, pues en realidad: “Cada mujer es única y en su complejidad puede tener sólo algunas de las características teóricamente señaladas” (Lagarde, 2005, p. 41).

En ese aspecto, dada la pluralidad de condiciones, situaciones, contextos, circunstancias y procesos particulares que atraviesan nuestras experiencias de vida como mujeres, las realidades femeninas son tan diversas y complejas, por lo que resulta irracional concebirlas como algo homogéneo y unidimensional, que pudiera englobarse en los conceptos estrechos y escasas posibilidades que contemplan los arquetipos tradicionales; de ahí, que resulte bastante oportuno, que como mujeres definamos nuestras propias formas de enunciarlas, a través de alternativas más flexibles y personalizadas.

⁵ Comentarios propios.

⁶ Comentarios propios.

Ahora bien, en cuanto a la historia de las mujeres y su condición genérica cabe decir que a ciencia cierta se desconoce cuál fue el preciso instante en que la opresión femenina fue sentenciada como ley celestial. Las hipótesis de sus orígenes son muy variadas y contemplan factores tan diversos como la aparición de doctrinas religiosas de raíz judeo-cristiana, la invención de la propiedad privada, la división del trabajo e inclusive, los albores mismos de las civilizaciones humanas, entre muchos otros supuestos.

Por consiguiente, dadas las muy divididas opiniones al respecto, y que no existe un consenso como tal, no vi motivos para profundizar en ese asunto de momento, por lo que enfocándonos en el ámbito latinoamericano -dado nuestro contexto geográfico-, hemos de tomar como punto de partida la mal llamada “conquista española” del proyecto de colonización occidental; al ser un momento histórico, que trazó un parteaguas bastante complejo, por las tensiones, rupturas y alteraciones (socioculturales, relacionales y cosmológicas) que tuvieron lugar a raíz de ese evento.

Si bien puede que en la época precolombina existiese una clasificación social de carácter sexista, y que la división del trabajo estuviese permeada por ella, Norma Fuller (1996) sostiene que la opresión genérica femenina, tal como se ha vivido en Latinoamérica, se consolidó y universalizó a raíz de la colonización y su moralidad patriarcal; así, la autora afirma que:

La herencia colonial y patriarcal, nos deja una sociedad de esferas netamente separadas y mutuamente complementarias: «La mujer en la casa, el hombre en la calle». La mujer era la «reina del hogar» y la encarnación de todos los valores de la intimidad, el afecto y la lealdad del grupo. El hombre, su opuesto complementario, debería proteger del mundo exterior el sagrado santuario de la familia y proveer su sustento (p. 12).

Con ello, Fuller (1996) pone de relieve tanto las condiciones, roles y sitios, otorgados por imposición colonial a cada sexo, como sus estragos en las formas de concebir(nos) a las mujeres, hombres y personas de identidades disidentes dentro de nuestras sociedades; quienes, mayormente tendemos a ser juzgadas (y a juzgar) bajo una mirada sexista y conservadora, promovida por las instituciones sociales dominantes, cuyos paradigmas hayan sus cimientos en los esquemas y criterios occidentales, pues “el Occidente proyectó sobre la América india unas categorías y unas redes para comprenderla, dominarla y aculturarla.” (Gruzinski, 1994, p. 16). Por lo que la cosmovisión nativa se vio alienada ante los pensamientos y dogmas occidentales, por la ambición “civilizatoria” de Europa (más bien etnocida), motivada por el deseo de ampliar sus dominios y riquezas.

De esta manera, según María Lugones (2008), el “sistema de género se consolidó con el avance del(los) proyecto(s) colonial(es) de Europa. Tomó forma durante el período de las aventuras coloniales de España y Portugal y se consolidó en la modernidad tardía.” (p. 98), Concretándose así, como régimen absoluto en todo territorio sometido, y sus mandatos, doctrinas generales, que en consecuencia se perfilarían como pautas del pensamiento latinoamericano.

1.2. La condición femenina y los fósiles coloniales

El orden social instaurado durante la colonia se estructuró con base a dos pilares históricamente entrelazados: las políticas occidentales y la religión católica; las cuales, desde el punto de vista de Marialba Pastor (2010) inculcaron en la población prácticas, juicios y fijaciones como:

El matrimonio monogámico, el alto valor de la procreación y la virginidad, la condena de la homosexualidad, la reprobación de cualquier tipo de prácticas sexuales improductivas o de obtención de placer en el coito y las relaciones sexuales fuera del matrimonio, [las cuales] constituyeron reglas morales cristianas que, aparte de los fines religiosos, se orientaron al mayor crecimiento demográfico (p. 272).

En consecuencia, tales designios se fueron normalizando cuales códigos de conducta honrada y honorable, al punto de decretarse valores y virtudes supremas para la sociedad mexicana, nacionalista, religiosa y profundamente devota de una infinidad de cultos de raíz católica.

Si bien hoy en día, en diversas regiones de Latinoamérica y México la credibilidad y aceptación del catolicismo ha decaído considerablemente, Elina Vuola (2006) sostiene que “pese a haber perdido su poder colonial, ella dista de ser una institución marginal” (p. 16); pues, no podemos dejar de lado la incidencia histórica de la Iglesia Católica en la definición de las normas sociales, como en su propagación, ya que dicha institución y sus valores “se relaciona[n] con las vías tradicionales de interacción de las élites” (Vuola, 2006, p. 16); las cuales, dado su poderío hegemónico, históricamente han promovido la ideología y agenda católica en el marco social, político y legal, como pilares de las normas que han venido regulando el desenvolvimiento y las relaciones públicas y privadas entre lxs individu@s; de forma que, desde la colonización de Abya Yala el catolicismo: “es la decisiva institución social y política [que] traza las políticas de población y los valores acerca de la familia, la sexualidad y las mujeres, y en esto, en general, su enseñanza

es patriarcal y sexista.” (Vuola, 2006, p. 16).

De esta manera, la religión católica y sus dogmas de fe han venido condicionando los criterios y percepciones de generaciones de mexicanxs, conforme a una moralidad machista que afirma el valor y bondad de cada cual, en función del nivel de sometimiento de lxs sujetxs ante sus mandatos.

En cuanto a los escenarios y valores sociales de las mujeres en el esquema tradicional, Norma Fuller (1996) sostiene que se le han atribuidos los siguientes:

El sujeto femenino está asociado al ámbito doméstico, la maternidad, la familia. Su lugar en la sociedad pasa por la influencia que ejerce en el hogar y su poder sobre los hijos. Sus cualidades son su valor moral superior a su rol de mediadora frente a lo sagrado. Ella es la portadora del honor familiar colocado en su pureza sexual. (p. 14).

Así, Fuller (1996) asegura que el poder político de las mujeres se reduce al ámbito privado, y sus labores giran en torno a mantener el orden: del hogar, la crianza y la reproducción del sistema y de la cultura, ya que, a fin de cuentas: “ella representa los valores centrales del todo social. (...) lo femenino se asocia a la ética general (...) [y] En las instancias en que es necesario confiar en el soporte de la moral, lo femenino actúa como garante.” (p. 15). Con ello, Fuller (1996) pone de manifiesto que las mujeres encarnamos valores sociales importantísimos, por los cuales, habríamos de ser las responsables de velar por el cumplimiento de las obligaciones morales, en todos los ámbitos donde nos desenvolvemos.

Y es que, según Evelyn Stevens (1977) en Latinoamérica “Existe un acuerdo cuasiuniversal sobre cómo debe ser una ‘verdadera mujer’ y sobre cómo debe actuar.” (p. 20). El cual, podemos describir a grandes rasgos por medio de la siguiente cita:

Entre las características de este ideal están la semidivinidad, la superioridad moral y la fuerza espiritual. Esta fuerza espiritual engendra abnegación, (...) una capacidad infinita de humildad y sacrificio. No hay autonegación demasiado grande para la mujer latinoamericana, ni (...) límite alguno a su vasto cúmulo de paciencia ante los hombres de su mundo. Aunque puede ser muy drástica con sus hijas — e incluso cruel con sus nueras — es y debe ser complaciente con su propia madre y con su suegra, ya que también ellas son reencarnaciones de la Gran Madre. (Stevens, 1977, p. 20).

¿Semidivinidad?, ¿fuerza espiritual?, ¿la Gran Madre?, dichas expresiones nos remiten a

cierto referente religioso, del cual parecen haber sido retomadas como modelo de conducta a seguir: “La Virgen María”. Cosa que justificaría, en gran medida, que la moralidad sea considerada una cualidad femenina ideal; y es que, según Stevens (1977) “la imagen [tradicional] de la mujer latinoamericana casi no se distingue de la clásica figura religiosa de la *Mater Dolorosa*, la madre llena de lágrimas” (p. 21), quien sufre al verse atravesada por toda clase de tragedias, infortunios y pesares cotidianos, que aun siéndole ajenos, recaen sobre ella como preocupaciones y cargas que habría de remediar.

1.3. *La virgen y el mito femenino*

Considerando la prevalencia de ciertos dogmas, cultos y mandatos católicos en el imaginario colectivo, donde la Virgen María desempeña un rol como principal figura femenina, tiene sentido asumir que las normas sociales tradicionales y códigos de comportamiento femenino, tengan por modelo de inspiración a la Virgen, dado que tal reconoce el Papa Pablo VI, (1974): “Ante todo, la Virgen María ha sido propuesta siempre por la Iglesia a la imitación de los fieles” (p. 17) como el mayor ejemplo de benevolencia y gracia.

Así pues, no cabe duda que de la Virgen se asimilarían diversas cualidades y valores admirados en las mujeres como dignos y honorables, hasta: “el sistema simbólico (...) con sus responsabilidades maternas, sus prohibiciones sexuales e inhibiciones con respecto al contacto corporal, (...) [las cuales incidieron⁷] en la educación de los sentimientos y las emociones de los católicos” (Pastor, 2010, p. 266); hecho que, desde luego, resentiríamos todas las mujeres de familias profundamente católicas, experimentando toda clase de incomodidades, culpas, conflictos y dificultades para conectar con nuestras pasiones íntimas, en caso de apartarnos de todo aquello que llamarían respetable.

Esta tendencia a la mitificación de lo femenino, basada en la sacralidad de la Virgen y en su culto, es acuñada por teóricas de la teología (Stevens, Fuller y Vuola) bajo el nombre de marianismo, entendiéndose como “el culto a la superioridad espiritual femenina, (...) [el cual] enseña que las mujeres son semidivinas, moralmente superiores y espiritualmente más fuertes que los hombres.” (Stevens, 1977, p. 17). Valores que claramente serían extraídos del “culto a la virgen María [que] proporciona un patrón de creencias y prácticas (cuyas manifestaciones conductuales

⁷ Comentarios propios para complementar el texto y darle mayor cohesión sintáctica.

son la fortaleza espiritual de la mujer, paciencia con el hombre pecador, y respeto por la sagrada figura de la madre).” (Fuller, 1996, p. 13). Cosa que vendría a explicar la naturaleza y raíz de la moralidad femenina, como el que se nos exija a las mujeres por “mandato divino”, pues, a fin de cuentas, así es concebida.

De igual forma, tales autoras sostienen que el Marianismo vendría a ser un fenómeno homólogo y equivalente al machismo para las mujeres, así, desde el punto de vista de Vuola (2012): “juntos crean dos moralidades contrarias para los hombres y las mujeres latinoamericanos, ‘una simbiosis estable en la cultura (...)’” (p. 64); lo cual, permitiría explicar la tendencia de muchas mujeres a la resignación sin más, antes que disponerse a demandar la responsabilidad de los hombres sobre su propia moralidad y acciones. Fuller (1996) describe las lógicas del fenómeno de la siguiente manera:

la sumisión femenina se basa en la convicción de que los hombres son inferiores moralmente a las mujeres. Ellos se caracterizan por la pendencia, la obstinación y la incapacidad de contener sus impulsos sexuales. Para el imaginario latinoamericano, desde el punto de vista moral, los hombres son como niños y por lo tanto menos responsables de sus actos. (p. 14).

De este modo, bajo la perspectiva del marianismo se ha venido justificando la carencia de compromiso masculino como una “deficiencia natural” de los hombres, que, sin remedio alguno, es consecuencia de una condición biológica de perpetua inmadurez e incapacidad de autocontrol; por lo cual, las mujeres habríamos de asumir la total responsabilidad de velar por la moralidad masculina, sin rezongar.

Otra explicación posible, sugerida por Fuller (1996) es que:

el mundo público no está concebido como «bien común» sino como una esfera de negociaciones difíciles, donde gana el más fuerte, el más astuto o el que más relaciones tiene (...) es el espacio de la lucha de individuos y parentelas por la primacía (p. 14).

Entonces, dado que los escenarios públicos raras veces se rigen por valores como la rectitud y la justicia, sino más bien, por las relaciones y estructuras de poder, los hombres se “verían orillados” a adoptar toda clase de manías y tácticas ajenas a la moral (como la mentira, el despojo y el abuso), para poder “triunfar” en tales ámbitos, por lo cual, les costaría muchísimo ceñirse a la moralidad y llevarla a la vida práctica.

Sin embargo, al igual que la feminidad y el género, la superioridad moral femenina y las

dificultades de los hombres en ese aspecto, no son más que ficciones de naturaleza social, inculcadas como verdades divinas, que no han hecho más que acentuar y perpetuar las opresiones y desigualdades hacia las mujeres, ocasionando además muchas veces “frustración sexual, estancamiento intelectual y superficialidad política [femenina]" (Stevens, 1977, p. 22); realidades comunes de las que no ha sido nada fácil librarse, ya que a fin de cuentas, el empoderamiento y la emancipación de las mujeres, son los triunfos de las diversas luchas, procesos de problematización y resistencias femeninas, a lo largo de la historia, cuya prevalencia y garantías en realidad son inciertas.

Ahora bien, hasta este punto, hemos observado puras cargas machistas del Marianismo en las nociones sobre las mujeres y nuestra feminidad, por lo cual, tendría sentido asumir que la Virgen María y su culto, inspiran valores y procesos que nada más vendrían a reforzar los estereotipos de género y la opresión femenina; sin embargo, también es cierto que, con el paso del tiempo la Virgen ha ido asimilando diversas cualidades, significados, funciones sociales y sentidos, que en gran medida se alejan de las narrativas oficiales de la Iglesia Católica, asuntos en los cuales profundizaremos más adelante.

De momento, considerando que posiblemente no todxs estén tan familiarizadxs con la Virgen María como persona y con su “gracia” más allá de lo obvio, a continuación, ahondaremos en su historia y virtudes, tanto atribuidas por el catolicismo, como por sus seguidoras y seguidores; y finalmente, exploremos las raíces de la estima popular que se le tiene a la Virgen de Guadalupe en México, como en Chiapas.

Capítulo 2.

María y su imagen llena de gracia

María es el nombre por el cual miles de devotos católicos llamamos a la Madre de Jesucristo, verbo divino entre los hombres, quien con su sagrado sacrificio redimió a la humanidad del pecado, según las doctrinas católicas.

Siendo una mujer humana, de condición humilde y libre de todo pecado e impurezas, María fue consultada por Dios para ser la madre de Cristo, la *Theotokos* Santísima; quien, desde el punto de vista del Papa Pablo VI (1974), habría encomendado su vida a Dios con total entrega y firmeza, al grado de consagrarla como una ofrenda: “cuando Ella, anticipando en sí misma la estupenda petición de la oración dominical ‘Hágase tu voluntad’ (Mt 6, 10), respondió al mensajero de Dios: ‘He aquí la esclava del Señor, hágase en mí según tu palabra’ (Lc 1, 38)” (p. 10).

Por lo tanto, al autorizar convertirse en la Madre de Dios, María accedió a dedicar su existencia, voluntades y esfuerzos a la materialización de los planes divinos, aún con todos los desafíos y sacrificios que ello implicaría. De ahí que, la Virgen María sea muy valorada por la Iglesia Católica y presentada por ella como ejemplo a seguir, pues por sus muy destacadas actitudes espirituales hacia Dios: “ella es reconocida como modelo extraordinario de la Iglesia en el orden de la fe, de la caridad y de la perfecta unión con Cristo” (Papa Pablo VI, 1974, p. 8).

Así también, en su *Marialis Cultus*, Carta Apostólica “para el recto ordenamiento y desarrollo de la devoción a la Santísima Virgen María”, el Papa Pablo VI (1974) expresa que María se consagraría también como modelo de la Iglesia por las siguientes virtudes:

es la "Virgen oyente", que acoge con fe la palabra de Dios: fe, que para ella fue premisa y camino hacia la Maternidad divina, porque, (...) llena de fe, (...) [concibió] a Cristo en su mente antes que en su seno" (...) es, asimismo, la "Virgen orante" (...) abre su espíritu en expresiones de glorificación a Dios, de humildad, de fe, de esperanza: tal es el "Magnificat"(cf. Lc 1, 46-55), (...) [su] oración por excelencia”, (...) es también la "Virgen-Madre", (...) aquella que "por su fe y obediencia engendró en la tierra al mismo Hijo del Padre, sin contacto con hombre, sino cubierta por la sombra del Espíritu Santo" (52): prodigiosa maternidad constituida por Dios (...) [Y] Finalmente, María es la "Virgen oferente". (...) la misma Iglesia, sobre todo a partir de los siglos de la Edad Media, ha

percibido en el corazón de la Virgen que lleva al Niño a Jerusalén para presentarlo al Señor (cf. Lc 2, 22), una voluntad de oblación que trascendía el significado ordinario del rito. (p. 8-10).

En ese sentido, María resaltaría espiritualmente entre sus semejantes, por la solidez de su fe, entrega y confianza a Dios, su oración constante, su virginidad inmaculada y maternidad divina, como su disposición voluntaria a rendir tributos y ofrendas a Dios.

Así pues, pese a lo inconcebible que resulta el poder ser madre y virgen al mismo tiempo, la iglesia afirma que María se mantuvo perpetuamente virgen, aún tras haber dado a luz a Cristo, pues “Jesús fue ‘concebido por el Espíritu Santo’ (sin un acto sexual) y ‘nacido de la Virgen María’ ([benedicida a tal grado que⁸] el himen no se rompió ni siquiera en el parto...).” (Vuola, 2006, p. 24).

Ahora bien, en el orden patriarcal la fe, confianza y entrega de la Virgen a la divinidad suelen traducirse habitualmente en una actitud de abnegación y servilismo ciego; su pulcritud y ausencia de pecado son entendidas en razón de su virginidad y maternidad divina, las cuales, se inculcan como mandatos que conllevan al rechazo del erotismo y el placer femenino; y su disposición a la ofrenda, es concebida como dar todo de sí al grado del sacrificio y la renuncia voluntaria; por lo que, la gracia y santidad de la Virgen parecieran asociarse a un estado de perpetua sumisión y enajenación absoluta; de modo que, el rol de María en el programa de la salvación, pareciera ser el de recipiente y servidumbre, encomendada a lograr a toda costa la encarnación de Dios en la tierra (Jesucristo) como el cumplimiento de los planes divinos, dado que lo poco que se sabe de ella y su experiencia humana gira en torno a su papel de Madre de Cristo.

Sin embargo, Roger Bartra (1987) asegura que María y sus cualidades han sido concebidas de diversas maneras de acuerdo a las particularidades de los escenarios, momentos históricos y cosmovisiones de cada cultura que le ha acogido en su seno; así pues, sostiene que:

baste contrastar la idea que tenían los primitivos cristianos de María, como una joven judía casada y madre de varios hijos, con la imagen popular del siglo XII de una María histérica, que expresa su dolor con lamentos salvajes, que se desmaya, se arranca los cabellos y se araña las mejillas cuando ve a su hijo cargar la cruz; (...) Una gran distancia separa las imágenes pietistas de una madre dolorosa llena de dignidad, de la Virgen de los pintores renacentistas, que era “una bella mujer de su tiempo, muy de este mundo y llena de gozo sensual” (p. 177).

⁸ Comentario personal para complementar el texto.

Por ello, Bartra (1987) afirma que: “La historia del culto a la madre Virgen de Cristo refleja, sin duda, las diferentes concepciones que cada época ha desarrollado sobre la mujer: en cierta forma es una historia de los estereotipos cambiantes de la mujer occidental” (p. 177), pues los atributos e imágenes de la Virgen reflejarían los ideales femeninos formulados a partir los códigos y valores sociales de las ideologías dominantes.

En consecuencia, Bartra (1987) sostiene que: “no debemos extrañarnos de que la historia del culto a la Virgen de Guadalupe exprese la evolución de las concepciones que la cultura mexicana ha ido generando sobre el sexo femenino...” (p. 177), afirmando con ello, que el Guadalupanismo entonces plasmaría las nociones dominantes sobre las mujeres mexicanas y su identidad en el imaginario nacional.

Sin embargo, las lecturas, miradas y nociones gestadas desde la religiosidad popular y desde los imaginarios de las mujeres, habitualmente trascienden los esquemas y códigos hegemónicos, pues sobre todo para las mujeres, la Virgen María es una figura religiosa que tiene presentes sus vivencias cotidianas, como sus experiencias femeninas, siendo por lo tanto: “un objeto de identificación como un canal de emociones y expectativas sociales y, al mismo tiempo, algo más allá del ordinario ser mujer.” (Vuola, 2006, p. 23).

2.1. ¿La bendita entre todas las mujeres?

²⁶Al sexto mes, el ángel Gabriel fue enviado por Dios a una ciudad de Galilea llamada Nazaret,
²⁷a una virgen comprometida para casarse con un hombre que se llamaba José,
de los descendientes^[m] de David; y el nombre de la virgen era María. ²⁸

Y entrando el ángel, le dijo: «¡Salve, muy favorecida^[m]!
El Señor está contigo; bendita eres tú entre las mujeres^[m]».

²⁹Ella se turbó mucho por estas^[m] palabras, y se preguntaba qué clase de saludo sería este.

³⁰Y el ángel le dijo: «No temas, María, porque has hallado gracia delante de Dios.

³¹Concebirás en tu seno y darás a luz un Hijo, y le pondrás por^[m] nombre Jesús.

(Nueva Biblia de las Américas, 2005, Lc. 1:26-31).

Desde el punto de vista del Papa Pablo VI (1974) es indiscutible: “la singular dignidad de María ‘Madre del Hijo de Dios (...) Hija predilecta del Padre y templo del Espíritu Santo; [quien] por tal don de gracia especial aventaja con mucho a todas las demás criaturas, celestiales y terrestres” (p. 24). Así pues, María, concebida como la bendita frente a sus semejantes, por su ascetismo, virginidad inmaculada y absoluta entrega a la divinidad fue elevada por Dios al rango de santísima y semidivina mujer superior, trascendiendo con ello su condición humana y naturaleza

terrenal; por lo cual, el que una mujer ordinaria pueda reconocerse en ella resultaría algo bastante difícil de concebir, sobre todo en nuestros días, pues todas aquellas virtudes encarnan en definitiva un ideal imposible.

Sin embargo, si bien según el catolicismo, la virgen habría de distinguirse de entre todas las demás mujeres de carne y hueso, y por ello, involuntariamente habría de distanciarse de nosotras, la realidad es que: “hay una tradición viva de la devoción a María con un rostro muy humano (femenina), que se acerca a las mujeres en sus experiencias más íntimas y reales” (Vuola, 2006, p. 21); la cual, se basa en una conciencia de su naturaleza humana, que despierta un sentimiento de proximidad, familiaridad y empatía en las mujeres, pues “María es de nuestra estirpe, verdadera hija de Eva, (...) y verdadera hermana nuestra, que ha compartido en todo, como mujer humilde y pobre, nuestra condición...” (Papa Pablo VI, 1974, p. 24). De ahí que, diversas mujeres tiendan a acercarse a la Virgen “en sus experiencias cotidianas de ser mujeres en sociedades y religiones patriarcales, y le dan sus “propios” sentidos, en ocasiones independientemente de la enseñanza formal sobre ella.” (Vuola, 2006, p. 21).

Así pues, Vuola (2012) sostiene que: “Para el pueblo, a través de los siglos, la Virgen María siempre ha tenido importancia vivida como la ‘especialista’ de lo cotidiano: las relaciones humanas, la familia, la salud, la maternidad.” (p. 63). Pues antes de su consagración divina y santificación, María también experimentó en carne propia diversos pesares, dificultades y adversidades humanas; de modo que, a la Virgen se le venera, se le estima y se le identifica especialmente por ser, en palabras de Vuola (2012):

tanto una mujer ordinaria (ser humano, madre y hermana y una mujer campesina) como una mujer poderosa (la Reina del Cielo, mujer divina, madre universal y cósmica y la intercesora). A través de este doble rol de la Virgen, se experimenta en la vida cotidiana en términos de acompañamiento, entendimiento y apoderamiento. (p. 68).

Por ello, según Vuola (2006) a la Virgen María se le ha conferido un papel tan relevante dentro de la religiosidad popular, presentándose, así, como intermediaria entre la humanidad y la divinidad, condición que se le atribuye por su: “su doble función mediadora: es por ella que los seres humanos tienen acceso a su hijo, por un lado, y por ella, el hijo fue encarnado, concedido a los humanos, por otro” (p. 21).

No obstante, su mediación para lxs fieles tiende a ir más allá de las acciones y hechos históricos que contribuirían a la salvación de la humanidad en términos generales, por lo que la Virgen, además, es reconocida como auxiliadora de la humanidad en un plano más íntimo e individual, y se le ha concedido la virtud de brindar apoyo, milagros y bienes a lxs creyentes ante sus penurias y males cotidianos, así el Papa Pablo VI (1974) expresa que: “por eso el Pueblo de Dios la invoca como Consoladora de los afligidos, Salud de los enfermos, Refugio de los pecadores, para obtener consuelo en la tribulación, alivio en la enfermedad, fuerza liberadora en el pecado...” (p. 25).

De este modo, desde el punto de vista del Papa Pablo VI (1974) la gratitud y estima popular que se le tiene a la virgen radica en que:

ofrece una visión serena y una palabra tranquilizadora: la victoria de la esperanza sobre la angustia, de la comunión sobre la soledad, de la paz sobre la turbación, de la alegría y de la belleza sobre el tedio y la náusea, de las perspectivas eternas sobre las temporales, de la vida sobre la muerte. (p. 26).

Así también, Vuola (2006) afirma que la virgen opera: “como la Intercesora, no solamente de [la] gracia, sino de [l] sufrimiento, negociando las fronteras entre lo inmanente y lo trascendente, lo mundano y lo sagrado.” (p. 23). De ahí, que su culto tenga tanta fuerza en el ámbito de la religiosidad popular.

Por otro lado, desde el punto de vista de Vuola (2006) existen diversas miradas e interpretaciones populares sobre la Virgen María: “a menudo de forma sincretizada y en tensión, o hasta en contradicción, con la enseñanza oficial...” (p. 19), las cuales, dado que tienden a transgredir la narrativa institucional y su severidad moral, se propagan como lecturas alternativas vigentes.

Análogamente, Vuola (2012) asegura que en el culto popular: “están presentes varias interpretaciones mariológicas que no están basadas en las combinaciones imposibles de virginidad y maternidad o en las oposiciones entre María y las otras mujeres.” (p. 67). Sino más bien, en las realidades, vivencias y cargas comunes que se nos han atribuido a las mujeres por el hecho de serlo, así pues, según Vuola (2006) las mujeres que se vinculan con la Virgen lo hacen por las experiencias femeninas compartidas, que les hacen concebirla como semejante a ellas:

la ven como hermana o madre sufriente, quien conoce los dolores del parto, el criar a un hijo y después perderlo por la muerte, y *es por esto* que prefieren hablarle y rezarle, no por ser el modelo de castidad y maternidad imposible. (p. 22).

En ese aspecto, la tendencia femenina de recurrir a la virgen, partiría de una impresión de similitud por sus funciones sociales en el orden cósmico, como también privado; así, Vuola (2006) sostiene que: “en ella se ejemplifica y encarna el tradicional papel femenino de constructora de puentes y de alguien que mantiene un conjunto imposible en una pieza.” (p.22). Valores que se suelen inculcar como deberes femeninos, dados los roles de las mujeres como: “proveedoras y sostenedoras de su familia, su comunidad y cultura.” (Vuola, 2006, p. 22), en términos reproductivos, pues en las mujeres recae la responsabilidad de satisfacer las necesidades comunes y básicas para el bienestar y el desarrollo social de lxs sujetxs.

Otro elemento asociado a la Virgen que según Vuola (2006), tiende a despertar la afinidad de las mujeres es el sufrimiento; el cual, afirma que es contemplado y promovido tradicionalmente como un valor cultural propiamente femenino, sobre el cual nos dice que:

Algunas investigadoras feministas usan el término “la cultura de sufrimiento” (*culture of suffering*), de modo especial con referencia al papel de las mujeres en la lamentación (...) No se trata sólo de sufrimiento maternal. A través de la lamentación, ellas son vistas transmitiendo a sí mismas y a los demás cuál es el papel y la carga de las mujeres, de ser tanto las que sufren como los actores sociales encargados de la responsabilidad de arreglar la vida cotidiana. (p. 23).

En consecuencia, el sufrimiento resulta ser una condición colectiva que atraviesa las vivencias de la virgen como las de todas las demás mujeres por igual, incidiendo en nuestros procesos y vidas, dada su imposición como atributo femenino, pero también, debido a que, simultáneamente, el sufrimiento vendría a ser una secuela de consagrar nuestra existencia al remedio de todo mal, en un orden que nos responsabiliza y culpa de todos los males de la humanidad.

Por otra parte, Vuola (2006) alega que para las mujeres: “es en María donde pueden ver divinizados y elogiados sus importantes roles, con frecuencia menospreciados.” (p. 22). Lo cual, da mucho sentido al arraigo de las mujeres al culto, ya que, de cierto modo contribuiría a la dignificación y honra de sus valores y funciones sociales, como a la validación de sus experiencias

y existencias como mujeres, pues ella es: “la única figura femenina en el imaginario y culto católicos...” (Vuola, 2006, p. 19).

Si bien en apariencia, todos estos aspectos tan solo contribuirían a la reafirmación de la opresión femenina y de los estereotipos sexistas y patriarcales, Vuola (2006) plantea que en el ámbito de la religiosidad femenina la Virgen María irradia un sentido de comprensión y acuerpamiento, al grado que: “las mujeres no hablan de un marianismo que les oprima, sino de una figura femenina divina que les apoya, les escucha, [y] se parece a ellas,” (p. 25). Así, según la autora independientemente de su carácter opresivo, María inspira diversos sentimientos emancipadores a mujeres y niñas, en tanto que: “numerosas mujeres, de hecho, la ven como fuente de autonomía, integridad y fuerza.” (Vuola, 2006, p.25).

Por otro lado, también es una realidad que actualmente existen muchas mujeres que de ninguna manera se reconocen o identifican con la Virgen, ni profesan ya la religión católica. En consecuencia, en 2022 decidí realizar una encuesta para explorar las nociones femeninas sobre la Virgen María y su culto, como su impacto en el imaginario social; la cual, apliqué tanto con amigas y conocidas, como con un grupo de mujeres universitarias y de otros grados académicos, que formamos parte de la Laboratorio de Artes “Semillas de Rebeldía”, impartida por la artista visual Angélica López y la Maestra Andrea Argüello. Así, el ejercicio contó con la participación de 16 mujeres de un rango de edad entre los 19 y los 40 años.

El cuestionario constó de una serie de preguntas orientadas a que las participantes compartieran sus saberes generales sobre la Virgen de Guadalupe, como sus percepciones en torno a los valores culturales que encarna, su importancia social y su impacto en el imaginario femenino, hasta sus opiniones sobre los rezos guadalupanos.

Finalmente, esta encuesta me permitió ampliar mi visión más allá de los sesgos teóricos y prejuicios personales que tenía, en la medida en que a través de ella pude visualizar diversas realidades y perspectivas en cuanto al peso del marianismo y su vigencia en mi entorno social.

Primero, si bien la gran mayoría no profesaban el catolicismo ni eran devotas de la Virgen, todas tenían una noción general de quién era, reconociéndola como madre de Cristo, madre de lxs mexicanxs, deidad milagrosa e instrumento de la evangelización y el adoctrinamiento femenino.

Por otro lado, aunque para la gran mayoría no tenía un valor demasiado trascendental en sus personas, creencias actuales, ni en sus vidas diarias, todas tenían presente la relevancia social

de la Virgen dentro de la cultura popular, y la mitad afirmó sentir que la imagen de la Virgen habría tenido cierto peso, principalmente negativo, en sus desenvolvimientos como mujeres.

Así también, 15 de las 16 chicas admitieron tener familiares cercanas que le hacían peticiones o plegarias a la virgen (la mayoría mujeres de entre los 40 y 80 años); y finalmente, 14 de las 16 mujeres admitieron haber asistido a un rezo Guadalupano en algún momento de sus vidas, considerándolos desde experiencias bonitas e interesantes, hasta irrelevantes y aburridas.

Por ello, me permito afirmar que, si bien existe un notorio debilitamiento de la fe católica, a nivel global, no cabe duda que la Virgen de Guadalupe, como su imagen y sentidos, todavía persisten bastante latentes en el imaginario popular y en la memoria colectiva de las mujeres, así no le tengan fe a la Virgen ni a su culto.

En consecuencia, dada la relevancia social de la Guadalupana, me pareció prudente profundizar en su persona, como en el nacimiento del arraigo al culto en estas tierras y en sus sentidos sociales, tanto hegemónicos como populares y disruptivos.

2.2. De madre de Dios a madre nuestra

A decir verdad, María llegó a Abya Yala de la mano de los invasores, y se introdujo en el imaginario mexicano a través de la evangelización; colonización de tintes espirituales que constituyó una forma de dominación ideológica a través de la imagen cristiana, frente a los ídolos y cultos nativos; la cual, a su vez, garantizó la globalización de la colonización europea y sus paradigmas culturales, sometiendo así, a toda clase de sociedades no occidentales.

El programa de la evangelización consistió en la aniquilación y sustitución progresiva de los cultos autóctonos; lo cual, según Gruzinski (1994) se dio de la siguiente manera:

Se inauguró con la destrucción sistemática e irreversible de santuarios y de ídolos (...) la agresión no perdonó ni los edificios ni a los sacerdotes que, al principio, la "descontaminación" había respetado. (...) Las acciones emprendidas fueron brutales; los sacerdotes paganos fueron atemorizados y amenazados de muerte. (p. 71).

De tal modo, poco a poco la iconografía católica fue penetrando en el imaginario nativo, al tiempo que las imágenes de la Virgen, Jesús y los santos fueron ocupando los vacíos de los espacios arrebatados a las divinidades precolombinas; sin embargo, pese a los esfuerzos de los colonizadores y sus autoridades religiosas, en el mundo indígena las prácticas y rituales católicos permanecieron

impregnados de cierto misticismo nativo, que evidencian que el mestizaje fue una estrategia política de resistencia cultural, adoptada por la población nativa, para sobrevivir al exterminio y prolongar disimuladamente ciertos cultos y prácticas de orígenes ancestrales.

Así, no se trató de un proceso de sincretismo, intercambios orgánicos, ni de resignación pasiva, sin más, ante la dominación; fue un proceso complejo, plagado de luchas, forcejeos y resistencias, tanto explícitas como encubiertas; las cuales, derivaron en una transmutación cultural que trastocó a ambos mundos, tal expresa Echeverría (2011) mediante las siguientes palabras:

Los indios americanos integrados en la vida citadina de sus vencedores y conquistadores ibéricos, (...) reinventaron el cristianismo católico al trasladarlo a una representación o “teatralización absoluta”, la del catolicismo guadalupano, en la que ellos se perdían a sí mismos a tiempo que clausuraban también todo retorno al catolicismo “de la realidad”, ortodoxo y castizo. (p. 106).

De tal modo, desde el punto de vista de Echeverría (2011), al tiempo que la población nativa admitió los cultos católicos y los paradigmas occidentales como verdades, sus formas y representaciones se vieron forzadas a acoplarse a las condiciones de vida y circunstancias indígenas; por lo cual, afirma que: “este efecto de la devoción (...) iba acompañado por otro: ‘indianizaba’ al cristianismo y lo invitaba a ‘acriollarse’...” (p. 109).

Por otro lado, la aparente apertura y versatilidad del catolicismo por prestarse a semejantes actos, halla su fundamento según Adelaida Gil (2018) en la política cultural de la época, la cual, fue la clave de su exitoso arraigo; y es que, más que un mero estilo de creación artística, el barroco: “es un espacio social en tanto despliega vivencias colectivas e individuales sacralizadas. (...) bajo intereses evangelizadores contrarreformistas” (p. 153). El cuál, en consecuencia, funcionó como una vía para la vinculación, la inmersión espiritual y la reglamentación social, garantizando que toda la población pudiese situarse en el nuevo orden instaurado a raíz de la colonización, ya que el arte barroco: “lograba afectar el entendimiento y generar actos devocionales o de creencias, y se convertía así en un medio para provocar acciones concretas.” (Gil, 2019, p. 63-64). Por lo que Gil (2018) también la define como: “una práctica visual capaz de configurar realidades, acciones cotidianas y formas de relación social.” (p. 154).

Asimismo, la visualidad barroca alentaba a lxs nuevos adeptxs del catolicismo, a adoptar prácticas y comportamientos de subordinación, pues: “Dentro de la cultura barroca la enfermedad o el martirio eran considerados medios para perfeccionar el cuerpo y expiar los pecados” (Gil,

2018, p. 154); por consiguiente, a través de las imágenes cristianas se favorecía la reproducción de valores y conductas ligadas a la obediencia, la fidelidad y la inmolación, despertando una afinidad hacia: “Conductas de sometimiento y docilidad que se lograban en tanto las actitudes de sufrimiento y martirio representadas en las pinturas y las esculturas eran modelos a imitar” (Gil, 2018, p. 154).

Ahora bien, en cuanto a la figura de la Virgen, María incorporó tal relevancia social en Nueva España, al grado de que el catolicismo mexicano se reconoce como mariano: “La figura determinante, es decir, dominante (...) ha pasado a ser la figura de la Virgen María (Echeverría, 2011, p. 102)”. Pero más que de un marianismo ortodoxo, se trató de uno profundamente Guadalupano; lo cual, desde el punto de vista de Echeverría tuvo raíz en la popularidad del culto en el mundo indígena; pues, el monoteísmo patriarcal cristiano resultaba incompatible con la cosmovisión de la población nativa, la cual gozaba de una “larga y rica tradición del culto a las diosas-madre desarrollada en las culturas antiguas...” (Pastor, 2010, p. 259). Tal es así, que, en un principio, la Guadalupana fue conocida como Guadalupe-Tonantzin, expresión de raíz náhuatl, que remite a cierta Diosa prehispánica, cuyo nombre y significados vendrían a ser equivalentes al de “madre” en español.

Por otro lado, María de Guadalupe, dama de piel morena, no guardaría parentesco alguno con la virgen Española, pues pese a su nombre Ibérico es hija de la Nueva España; de quien además se dice, que fue ella quien decidió convertirse en madre cósmica de lxs mexicanxs cuando al manifestarse a Juan Diego, en el Cerro del Tepeyac, le pidió que le erigieran una morada en aquella tierra, que nombraría su futura casa: “México, así magnificado, se vuelve la tierra de elección, la ‘cuna’ de la Virgen: ‘María nació en México y en él permanece.’” (Gruzinski, 1994, p. 144).

Así pues, Gruzinski (1994) señala que el éxito del culto Guadalupano reside en los antecedentes prehispánicos del sitio, dada la existencia de un culto previo que sentaría sus bases y daría pie a su arraigo:

la colina del Tepeyac atraía desde tiempo atrás a los indígenas: un santuario consagrado a la Madre de Dios, Toci ("Nuestra Madre") se elevaba en el lugar desde antes de la Conquista, y la divinidad (...) recibía ahí las ofrendas y los sacrificios. Empecinados en sustituir por doquier el paganismo por el cristianismo, algunos franciscanos habían levantado allí una capilla consagrada a la Virgen... (p. 104).

Por su parte, Echeverría (2011) sostiene que en realidad se trataría de una conspiración indígena para la prevalencia de sus cultos, en una cultura que de otro modo no terminaría de satisfacer sus necesidades espirituales, afirmando que se trataría de una “trans-conquista” que dio lugar a la infiltración indígena en “eso otro europeo” (p. 108), fenómeno que explica de la siguiente manera:

Fueron éstos [refiriéndose a la gente nativa] quienes propagaron los “prodigios obrados por una desconocida imagen usurpadora del título de la antigua y venerada Guadalupe española”, (...) una conspiración practicada, no confabulada, y no urdida para hacerse de una imagen sino para ceder una diosa a fin de crear otra. Robaron y se apropiaron del nombre y la fama de la virgen española, pero enajenando a cambio, al mismo tiempo, los de su propia diosa, la Tonantzin. No pretendían hacer de la Guadalupana española la máscara de una Tonantzin mexicana siempre viva; pretendían re-hacer a la Guadalupana con la muerte de la Tonantzin, lograr que una diosa se recree o re-vitalice al devorar a otra y absorber su energía sobrenatural. (Echeverría 2011, p. 109).

Sea cual sea el trasfondo del culto Guadalupano, fue con la desarticulación de las defensas culturales y la transfiguración de la cosmovisión nativa a través del barroco, que “la aparición mexicana supuestamente triunfa sobre todas las que la precedieron, que no habían hecho más que prefigurarla...” (Gruzinski, 1994, p. 132), y nutrir su misticismo y mitos fundacionales.

De cualquier manera, no deja de ser impresionante el magnetismo de la “misteriosa aparecida en el Tepeyac”, quien gozaría de un inmenso carisma y simpatía, al grado de despertar una afinidad popular que animó a los diversos sectores de la población Novohispana a identificarse con ella y entre sí; en ese aspecto, Gruzinski (1994) sostiene que: “La imagen riega infinitas redes de sociabilidad e intercambios que sueldan la sociedad novohispana, [a la par de que] recupera y anexa las prácticas autóctonas.” (p. 146). Librándolas así, de la muerte y el olvido, como a los sujetos, de la imposibilidad de reconocerse en tal orden.

Así también, desde el punto de vista de Pastor (2010): “Guadalupe fue un eficaz agente para neutralizar los conflictos, ‘aflojar los nudos entre españoles e indígenas’ (...) poner fin a las idolatrías e indicar el inicio de la cohesión y la civilidad del tipo católico” (p. 262); lo cual, daría pie al nacimiento de una sólida identidad compartida; por lo que, además podemos afirmar que: “Guadalupe funcionó como constatación de la nueva nación mestiza” (Pastor, 2010, p. 267), que estaba emergiendo y que en diversas ocasiones se rebelaría inconforme, apoyándose en la Virgen.

Del mismo modo, Gruzinski (1994) sostiene que el culto Guadalupano sirvió para unificar a una población, cuya identidad se perfilaría en sus entrañas; así, nos dice que:

“Desde 1648 aparecen los primeros fuegos de un nacionalismo naciente, ese ‘patriotismo guadalupano’ (...) [el cual se refleja en declaraciones de personajes como⁹] El canciller Francisco de Barcenas [quien] insiste: ‘Habéis escrito las glorias de México, de nuestra patria’...” (p. 126).

Por todo lo anterior, María de Guadalupe se ha consagrado como la “Sagrada Gran Madre de Ixs mexicanxs”, posicionándose, además, como emblema de la nación y como una de figuras religiosas más destacadas de toda Latinoamérica, debido a la popularidad del culto Guadalupano y los innumerables eventos, festejos, rituales y producciones gestadas en su honor, como ofrendas, agradecimientos y homenajes hacia su persona. En consecuencia, podemos encontrar la imagen de la Guadalupana en toda variedad de santuarios, hogares, nichos callejeros, tiendas, mercados, espacios públicos y objetos cotidianos. De ahí que, resulte posible afirmar que el culto Guadalupano rebasa toda frontera entre lo sagrado, lo secular y lo profano, haciendo eco en los corazones de toda clase de personas y sectores de la población.

Por consiguiente, Gruzinski (1994) sostiene que: “Lo que representa el culto de la Virgen de Guadalupe desborda, evidentemente, el dominio de la devoción para recubrir algunas estrategias eminentemente políticas y socioculturales.” (p. 149). Operando así, como una poderosa arma simbólica que ha servido en numerosos procesos y luchas, con fines y sentidos muy variados: desde la evangelización de diversos pueblos, sometidos por la codicia colonialista; la canalización y sustento de las necesidades espirituales; la inserción en el orden social y sus dinámicas; la conformación y el fortalecimiento de la identidad colectiva, así como otros tantos procesos, cuyos sentidos simbólicos, culturales y sociales responden a causas populares con fines políticos, reivindicativos y subversivos.

2.3. María y la rebeldía

Además de las resistencias encubiertas en el mito Guadalupano planteadas por Echeverría, Gruzinski (1994) afirma que las más tempranas manifestaciones de rebeldía, vinculadas al Guadalupanismo, se remontan al Siglo XVIII, sosteniendo que por aquellos entonces: “las

⁹ Comentario personal para complementar el texto.

imágenes se convierten abiertamente en expresión de una resistencia indígena que a veces es casi rebelión. Llegan a materializar el rechazo político, social y religioso del orden colonial” (p. 193), partiendo de un profundo anhelo de autonomía y de validar sus formas, miradas e interpretaciones propias sobre los cultos católicos.

Una constante en diversas rebeliones de esa índole, es que muchos de sus precursores señalaron que la mismísima Virgen era quien les alentaba a protestar y oponerse al orden, presentándoseles a través de una advocación local o mensajerx humanx, con la promesa de otorgar su protección divina y favorecer el triunfo de la rebelión, argumentando, además, que sus cultos y expresiones eran válidos, legítimos y dignos de autonomía. Tal sería el caso, de los levantamientos indígenas de 1712 en Santa Marta Xolotepec y San Juan Cancuc (hoy territorios chiapanecos), como otros acontecidos en el Altiplano central bajo razonamientos similares: la liberación indígena del yugo español y la legitimación de sus cultos locales.

En cuanto a los procedimientos de la rebelión, Gruzinski (1994) los describe a grandes rasgos, mediante el siguiente relato:

En 1761 se desarrolló, al pie del volcán Popocatepetl, un movimiento milenarista que (..) Bajo la dirección de un indio, Antonio Pérez, (...) atacó a la Iglesia, a los sacerdotes y a las imágenes: ‘Las imágenes que hacían los pintores eran falsas.’ (...) Antonio Pérez ordena adorar al dios verdadero, es decir las imágenes fabricadas por los indios, (...) no eran los ídolos los que se oponían a los santos de la Iglesia, sino unas imágenes indígenas que no sólo lograban la fusión del ídolo antiguo y de la representación cristiana —lo que los indios, en formas diversas, practicaban desde hacía tiempo— sino que reivindicaban el monopolio del culto cristiano y de la autenticidad. El falso, el impostor, el diablo, es el español. (p. 194).

En el caso de las Rebeliones Tzeltales, Viqueira (1995) detalla que los eventos se dieron de la siguiente manera, señalando como comienzo y factor desencadenante a las apariciones de la Virgen:

A mediados de junio de 1712, en el pueblo de Cancuc, (...) una india de 13 o 14 años de edad, María López, hija del sacristán del pueblo, comunicó a las justicias y al común que en un paraje cercano a la casa de su padre, la Virgen se le había aparecido (...), y le había pedido que se le construyera una ermita, para que pudiese vivir entre los indios. La noticia fue acogida primero con cierto escepticismo por parte de los habitantes del pueblo; pero poco a poco la firmeza y convicción que mostraba la joven (...) y el apoyo que le brindaron algunos principales y ancianos, locales y

foráneos, de gran prestigio en la región, convencieron a muchos de la verdad de sus palabras. El cura doctrinero, fray Simón de Lara, único habitante no indio del lugar, intentó poner alto a esta peligrosa "superchería" e hizo azotar a María y a su padre, Agustín López. Sin embargo, lo único que logró (...) fue que prácticamente todo el pueblo tomara partido por la joven india y que ésta reafirmara que la Virgen se le aparecía y le hablaba. La ermita se construyó entonces en unos pocos días. Las autoridades españolas, civiles y eclesiásticas, temerosas de las conmociones a que podía dar lugar la difusión de un milagro de esta naturaleza en una región en la que la población española y mestiza era sumamente reducida, mandaron derribar la ermita a la que acudían cada vez más y más indios de los pueblos vecinos. Sus órdenes no sólo no fueron acatadas, sino que, a fines del mes de julio, fray Simón de Lara tuvo que huir de Cancuc, amenazado de muerte por sus feligreses. El 8 de agosto, ante una muchedumbre de indios de unos diez pueblos de la provincia de Los Zendales, la joven india, que ahora se hacía llamar María de la Candelaria, dio la señal del inicio de la rebelión contra el dominio español.

(...)

A todos los pueblos de la región llegaron entonces despachos escritos por los rebeldes, comunicando a los indios la buena nueva de que "ya era cumplido el término y profecía de sacudir el yugo y restaurar sus tierras y libertad", ya que "era voluntad de Dios que [la Virgen de Cancuc] hubiese venido por sus hijos los indios para libertarles del cautiverio de los españoles y ministros de la Iglesia (p. 30-31).

Si bien dicha rebelión duró poco más de algunos meses, culminando por el abatimiento en manos del ejército español, es un precedente clave y significativo en la región, por dar cuenta del hartazgo generalizado de los pueblos sometidos de aquellas zonas, ante la explotación y los abusos perpetrados por los españoles y sus clérigos.

Asimismo, la rebelión otorgó a la Virgen un carácter revolucionario, al nombrarla partidaria de la insurrección y precursora de la rebeldía, en favor de la libertad, la soberanía y la autonomía de los pueblos naturales. Mismas ambiciones, que inspirarían diversos levantamientos semejantes posteriores, y que años más tarde desembocaron en la lucha por la independencia de México, donde la Guadalupana también tuvo una participación interesante.

En el movimiento independentista, y especialmente, durante la proclamación de la Independencia Mexicana, la imagen de la Virgen se consagró como estandarte insurgente y tras la victoria, fue concebida como símbolo y primer bandera de la patria mexicana, debido a que: "cuando estalló la guerra de independencia en 1810, (...) el primer héroe mestizo mexicano, el

padre Hidalgo, (...) [encabezó] a los rebeldes con el famoso Grito de Dolores: ‘¡Viva Nuestra Señora de Guadalupe, muera el mal gobierno, mueran los gachupines!’ (...)” (Stevens, 1977, p. 20), hecho que plasmaría la trascendencia y el papel decisivo del culto Guadalupano en la conformación de la identidad nacional.



Estandarte insurgente (s/f)
(Imagen de la virgen extraída por Miguel Hidalgo del santuario de Atotonilco)

Por otro lado, tal ha sido el arraigo de la Virgen morena en el alma mexicana, que su culto terminó rebasando fronteras espaciales y geográficas; pues pese a la necesidad de miles de mexicanxs, de dejar atrás el hogar y a su gente, con tal de mejorar sus condiciones de vida y brindar un futuro más digno y prometedor para lxs suyxs, la virgen frecuentemente tendió a permanecer en sus memorias y corazones, además de bendecirles y acompañarles en su peregrinaje hacia el sueño americano.

Por lo anterior, el culto a la Guadalupana también se consagró como uno de los pilares de la identidad Chicana, aquella engendrada a raíz del desarraigo cultural de lxs descendientes de

mexicanxs que emigraron a los Estados Unidos. Territorio que, pese a haberse beneficiado de las necesidades de sus ancestrxs, no terminaría de acogerles como ciudadanxs, aún tras haberles visto nacer y crecer en sus barrios; lo cual, impulsaría a la comunidad chicana a realizar una serie de protestas y acciones para reivindicar sus derechos entre los años 60's y 70's, lo que hoy conocemos como el "Movimiento Chicano por los derechos civiles".

A grandes rasgos, el Movimiento Chicano se caracterizó por dar visibilidad a múltiples problemáticas sociales que atravesaban a quienes se identificaban como chicanxs, denunciando públicamente la discriminación, la desigualdad y las diversas violencias sistemáticas con tintes raciales, que padecía la comunidad chicana en el ámbito social, cultural, laboral, agrario, educativo y político.

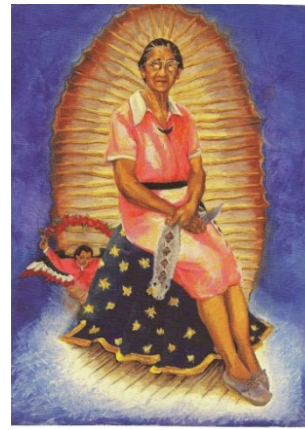
Lxs chicanxs se valieron de toda clase de medios, expresiones y armas simbólicas para protestar, así como para reivindicar y dignificar su cultura. De ahí, que no resulta extraña la aparición de la Virgen de Guadalupe en diversas manifestaciones del movimiento, como en sus producciones visuales; mediante las cuales, la Guadalupana se hizo presente para interceder contra el racismo, la estigmatización, las agresiones y la hostilidad hacia la comunidad chicana, afirmando así sus derechos, valía y dignidad.



*Marcha de la United Farm Workers of America (UFW)
en Stockton (1970-1975)
Fotografía de Jesús Garza*

2.4. Transgresiones marianas a través de las artes

A partir del Movimiento chicano comenzaron a perfilarse, simultáneamente, una serie de reflexiones y ejercicios basados en la reapropiación y la transgresión visual del Icono Guadalupano, desde las artes; en esa línea, figuran nombres como Yolanda López, Ester Hernández, Nephtalí de León y Alma López; quienes, mediante sus ejercicios e imágenes cuestionaron diversos estereotipos étnicos y vinculados a la feminidad; retratando así, vírgenes de condiciones y realidades diversas: mujeres maduras, jóvenes, trabajadoras, Diosas prehispánicas, lesbianas, madres indígenas, entre muchas otras identidades disidentes, históricamente marginadas e invisibilizadas, a quienes vemos en acción y resistencia, ante los embates del colonialismo, el machismo y el sexismo, que impusieron como ideal femenino la imagen de una joven virgen, embarazada y sumisa.



Serie "Virgen de Guadalupe" (1978)
Yolanda López



La Virgen de Guadalupe defendiendo los derechos de los Xicanos (1975)
Ester Hernández

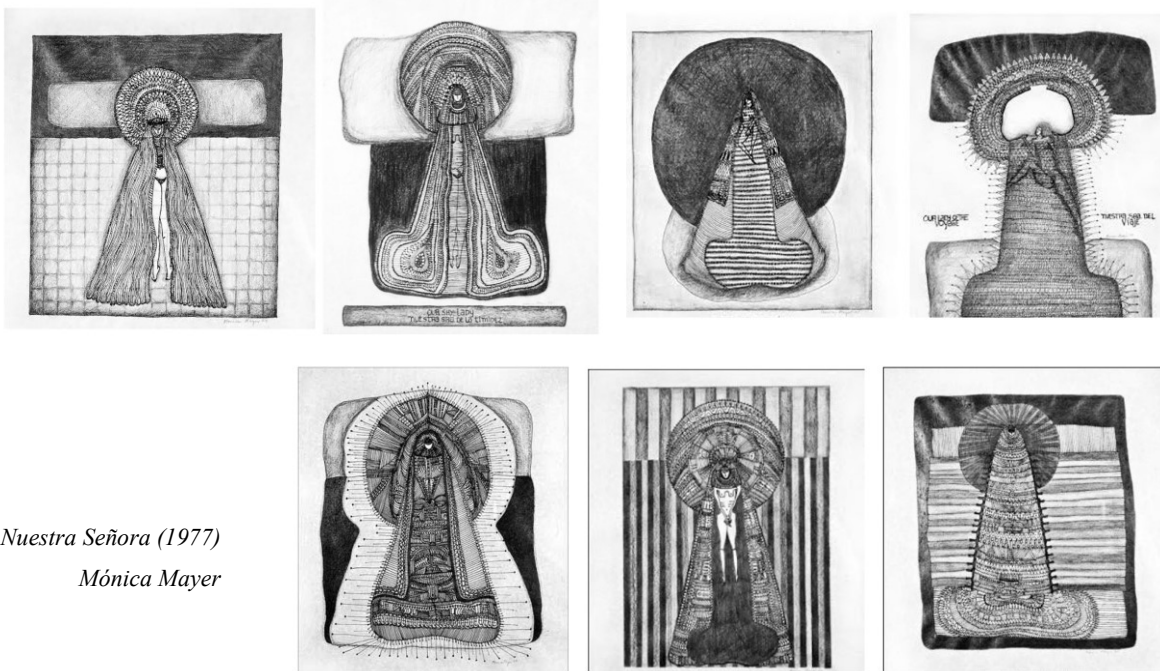


La Virgen de Guadalupe (1999)
Nephtalí de León



Our lady (1999)
Alma López

De manera semejante, harta de las opresiones femeninas promovidas por las doctrinas católicas a través de la Virgen, en 1977 Mónica Mayer se dispuso a retratar de manera simbólica, los mandatos religiosos que “inmovilizan a las mujeres”. Así, mediante una serie de imágenes que nombró como *Nuestra Señora*, Mayer exploró el aprisionamiento femenino que han conllevado las normas sociales; y a través de la secuencia, plasmó la liberación progresiva de una Virgen, que se despojaba de toda opresión al abandonar “el pesado vestuario que le impedía moverse”; lo cual, además da pie a reflexionar sobre las exigencias sociales femeninas que hay que quitarse de encima para poder ejercer nuestra autonomía y libertad.



Nuestra Señora (1977)
Mónica Mayer

Por su parte, en 2007, Giuseppe Campuzano realizó un par de propuestas de transgresión visual del icono Mariano, a través del performance y la fotografía; las cuales, resultan sumamente interesantes por sus enfoques disidentes, concebidos a partir de sus desencuentros con el Género.

Mediante sus performances *Apariciones* y *La Virgen de las Huacas* Campuzano profanó al Ícono Mariano y su narrativa sexista, presentando una lectura de la Virgen que emergía de la alteridad, tejiendo un puente entre lo sacro y lo travesti; por consiguiente, ambos ejercicios invitaban a cuestionarse las diferencias y analogías entre la estética y ornamentación mariana, con relación al travestismo y sus expresiones populares; de modo que, en cierta medida fomentaron la

revalorización de la visualidad travesti, como de su historia y antecedentes, desde ángulos y perspectivas alternativas.

*Retrato de Giuseppe Campuzano
como Virgen de las Huacas
(2008)
Fotografía: Alejandro Gómez
de Tuddo*



*Infografía del Museo Travesti del Perú (s/f)
Giuseppe Campuzano*

Por último, otras referentes claves y significativas por sus transgresiones visuales al Icono Mariano, son María Galindo y Mujeres Creando, un colectivo de mujeres “cholas”, “indias”, “lesbianas” y “putas” rebeldes, quienes se reconocerían como agitadoras callejeras más que como artistas. Siendo mis principales referentes artísticos, por proponer ejercicios, acciones y prácticas que inspirarían mi propuesta y gran parte de sus sentidos e intenciones.

Mujeres creando nació en Bolivia en 1992, como un movimiento social intuitivamente feminista, comunitario, antirracista y anticapitalista; el cuál, se definió como “un tejido de solidaridades” contra los poderes hegemónicos, que partió de la filosofía libertaria de la soberanía sobre el propio cuerpo, surgiendo como una acción consciente orientada a la recuperación del espacio público, un espacio históricamente masculino, del cual fuimos excluidas durante mucho tiempo las mujeres.

Así, Mujeres Creando ha venido realizando diversas actividades culturales, acciones políticas y prácticas subversivas, enfocadas a la incidencia social y del espacio público, empleando el grafiti, la intervención callejera y las performances como sus principales medios de expresión para exponer las diversas situaciones, desigualdades y violencias sexuales (machistas y cosificadoras) a las que se han enfrentado las mujeres bolivianas. Y finalmente, también hacen críticas y protestas visuales contra las instituciones y estructuras de poder colonialistas y patriarcales, señalando la misoginia, la homofobia y el racismo del estado y la sociedad.



*Instalación Ave maría, llena eres de rebeldía.
Fotografía: Joaquín Cortés / Román Lores
Museo Nnal. Centro de Arte Reina Sofía
© María Galindo*

En piezas como *Virgen Barbie* y *Virgen del Cerro* Mujeres Creando realizaron intervenciones espaciales (callejeras) con imágenes marianas y reproducciones de pinturas coloniales, sustrayendo elementos de su iconografía para desacralizar a las Vírgenes (al llevarlas a las calles y diversos espacios públicos) como descolonizarlas, a partir del desmontaje de sus símbolos, narrativas machistas y mitos coloniales.

Así también, ambos ejercicios se orientaron a la profanación popular y colaborativa, mediante la realización de transgresiones colectivas, al ser procesos generados por varias mujeres

en conjunto, que además incluían acciones que invitaban a lxs transeúntes a intervenir en los procesos de desacralización de las obras.

Y finalmente, con ambas performances Mujeres creando hicieron reivindicaciones de soberanía popular, autonomía corporal femenina y de las cosmovisiones indígenas, además de denunciar las violencias, la explotación y los abusos contemporáneos de raíces coloniales.



Virgen Barbie (2010) Mujeres Creando
De la Serie "Ave María llena eres de Rebeldía"



Intervención artística "Virgen del cerro" (S/f)
Mujeres Creando

Por último, la pieza que más me inspiró a concebir mi propuesta, sembrándome el deseo de “reescribir la narrativa de la Virgen, sobre su gracia y sus dones”, fue la *Oración a la Virgen de los Deseos*; un poema que, a modo de plegarias, invita a toda mujer a reconocerse en la diversidad de condiciones, voluntades y deseos femeninos, como a abrazar las diferencias y hermanarse en nombre de la esperanza y los sueños. De igual forma, es un texto que a través de sus versos denuncia las diversas violencias machistas, sexuales, raciales y coloniales que pesan en las vivencias femeninas, buscando además, alentar a las mujeres a desertar de los mandatos, las imposiciones y la renuncia “voluntaria” a la libertad, el deseo y el placer, para reivindicar la dignidad y felicidad propia.

A continuación, se pueden leer algunos fragmentos de la *Oración a la Virgen de los Deseos* (S/f), redactada por María Galindo y Mujeres Creando (Cooperativa LAVACA, 2011):

*Virgen de los Deseos.
Omitida de las teologías,
censurada por los evangelios
y prohibida en las prédicas.*

(...)

*Virgen de los Deseos.
Eres sembradora de rebeldía.
Con tu mano santa despiertas
la palabra en las mujeres mudas,
la alegría en las mujeres tristes
y la rebelión en las mujeres sometidas.*

(...)

*Virgen de los Deseos que eres puro deseo,
pura libertad y pura esperanza*

*Haz que nunca muera en mí y en nosotras
el deseo de ser feliz*

*Haz que no me olvide, ni ninguna de mis
hermanas,*

ni viejas,

ni jóvenes,

ni pequeñas,

*del deseo de buscar libertad, felicidad y
dignidad*

*Aquí, abajo, ahora y en la tierra por
siempre.*

Amén...

Finalmente, en todos estos procesos y ejercicios presentados, encontré aliento y razones suficientes para concebir a la *Virgen de la Chingada y su Rezo subversivo* como propuesta visual, ya que me proporcionaron diversos fundamentos artísticos, conceptuales, pero sobre todo sociales para armar una propuesta visual con semejantes líneas de acción. Por consiguiente, es gracias a ellos que existe *La Virgen de la Chingada y su Rezo Subversivo*, pues me permitieron visualizar una dimensión social y política de las artes, que ignoraba hasta entonces, la cual, sin duda, definiría el sentido de esta propuesta artística.

Capítulo 3.

La Virgen de la Chingada: una advocación disidente

Si bien carece de materia, forma y representación gráfica, la Chingada es un elemento de la cultura popular mexicana que tiene mucha presencia en el imaginario nacional; tan es así, que pese a lo complejo que resulta delimitar su esencia y conceptualizarla, es una expresión con derivaciones bastante extendidas en el lenguaje y habla coloquial, cuyos sentidos hostiles se palpan a flor de piel.

Según la Academia Mexicana de la lengua (2024), de acuerdo al Diccionario breve de mexicanismos de Guido Gómez de Silva, la expresión “chingada” puede ser entendida y aplicada de las siguientes maneras, como:

f. Prostituta; mujer promiscua. Es voz malsonante. | dado a la chingada. loc. Arruinado. || (estar) de la chingada (o de la retostada). 1. loc. Malo, difícil, complicado. || 2. Muy mal. Compárese carajo: del carajo. || hecho la chingada. loc. Enojado. ||

De entrada, con ello queda claro que la Chingada y sus expresiones derivadas tienen sentidos peyorativos, impropios y condenatorios, haciendo referencia a condiciones y estados vinculados a la desdicha, la desgracia, la ofensa y la vulgaridad.

Para Octavio Paz¹⁰ (1950) la chingada: “Ante todo, es la Madre. No una Madre de carne y hueso, sino una figura mítica. (...) es la madre que ha sufrido, metafórica o realmente, la acción corrosiva e infamante implícita en el verbo que le da nombre.” (p. 31). En ese aspecto, según Paz (1950) la Chingada es un ente de naturaleza femenina, y materna, que se define a partir del abuso y su profanación: “es la Madre abierta, violada o burlada por la fuerza. [Y] El ‘hijo de la Chingada’

¹⁰ Octavio Paz es un reconocido poeta y ensayista mexicano del S. XX, quien generó interesantes análisis sobre “la Chingada”, reflexionando acerca de sus sentidos sociales y derivaciones en el lenguaje y la consciencia nacional; motivo por el que decidí incluir algunos de sus postulados, para contrastarlos con otras perspectivas y visiones también aquí presentadas. Sin embargo, me parece prudente señalar también, que pese a sus profundos cuestionamientos sobre el machismo mexicano, Paz fue otro vil macho empedernido, quien durante su matrimonio violentó a Elena Garro, sometiéndola a la sumisión y al silencio, además de ponerle freno a su profesionalización y al despliegue de su carrera literaria. Hecho que me conflictuaba demasiado sobre si dejar de lado o no sus aportes y observaciones; no obstante, al final pensé que sería bueno tener presentes ambos aspectos y realidades, por lo que opté por incluir esta información.

es el engendro de la violación, del rapto o de la burla”. (p. 33). Es el producto del ultraje y la violencia.

En su lugar, Marcela Lagarde (2005) sostiene que, en definitiva: “a pesar de Paz, cada mujer particular es, en la relación con los hombres, en la sociedad y en la cultura, la personificación real de la chingada.” (p. 419). Lo cual tiene sentido, considerando que la condición genérica femenina en el orden patriarcal es opresiva, orillándonos tradicionalmente a las mujeres a pasar por alto las desigualdades, la represión, las violencias sexuales y otros tantos agravios hacia nuestras personas, y responsabilizándonos por ello.

De manera semejante, Roger Bartra afirma (1987) que el arquetipo femenino promovido por excelencia dentro de la sociedad mexicana, parte de la mítica sacralidad de la Guadalupana, como también del ultraje y sometimiento de las mujeres nativas durante la colonia; en ese sentido, el autor plantea que:

Los mitos fundacionales del “alma mexicana” nos conducen directamente a dos fuentes originarias y aparentemente contrapuestas: por un lado, la virgen-madre protectora de los desamparados, la guadalupana; por otro lado, la madre violada y fértil, la chingada, la Malinche. Sin embargo, creer que son símbolos contrapuestos y diferentes obedece evidentemente a una idea piadosa que no admite abiertamente la profunda dimensión erótica y sexual de la Virgen en la cultura cristiana. (p. 172).

Así también, Bartra (1987) plantea que ni la misma Virgen María salió ilesa de los abusos perpetrados contra las mujeres por el hecho de serlo; de modo que, en el primer encuentro entre indígenas y españoles (previo a la colonización), ella misma fue entregada y tuvo que “ceder a la chinga”, para poder consagrarse como verdadera madre de los mexicanos; hecho que nos relata de la siguiente manera:

a cambio de veinte doncellas — entre ellas la Malinche — los indígenas recibieron una virgen. Sin duda las mujeres regaladas perdieron muy pronto su virginidad, pero lo mismo se podría decir de la imagen que recibieron los indígenas. En efecto, a éstos les agradó el trato: (...) los caciques dijeron — cuenta Díaz del Castillo — que les parecía muy bien aquella *tececiguata*, y que se la diesen para tener en su pueblo, porque a las grandes señoras en aquellas tierras, en su lengua llaman *tececiguatas*”.

(...)

De esta manera ocurrió el primer intercambio carnal, simbólico y material de vírgenes por madres entre españoles e indígenas. Tanto unas como otras fueron símbolos protectores y maternales; (...). Tanto traicionó la Malinche a su pueblo como la Virgen al suyo, pues las dos se entregaron y su originalidad quedó mancillada: la primera dio inicio a la estirpe de mestizos, la segunda renació como Virgen india y morena. (p. 172-173).

Con ello, Bartra (1987) narra como “el trueque de las vírgenes” fue el primer evento que daría pie al mestizaje; a raíz del cual, en palabras del autor: “la Madre de Dios había sido convertida en Diosa Madre, la Virgen había perdido su virginidad en los brazos idólatras de los indios.” (p. 174), pues al tiempo que se dejó querer en aquel mundo, se dejó penetrar por él, consintiendo el ser corrompida por los cultos nativos.

Ahora bien, en cuanto a la Chingada y otras maneras posibles de entenderla, independientemente de su simbolismo femenino, a la Chingada comúnmente también se le atribuye una dimensión espacial; la cual, se revela a través de frases como: “que se vaya(n) a la Chingada”; pues, desde el punto de Vista de Paz (1950): “Cuando decimos ‘vete a la Chingada’, enviamos a nuestro interlocutor a un espacio lejano, vago e indeterminado. Al país de las cosas rotas, gastadas. País gris, que no está en ninguna parte, inmenso y vacío.” (p. 33). Por lo que, es posible describir a la chingada como un sitio de ubicación, naturaleza y dimensiones desconocidas.

No obstante, teniendo presentes todos los juicios y valores negativos adjudicados a la Chingada en sentido general, es posible afirmar que se trataría de un espacio simbólico donde yacerían lxs maltrechxs, lxs ultrajadx, lxs desposeidxs y lxs desdichadx; dónde además, no habría ley, dios, ni calidez humana que velara por el bien, la dicha, ni mucho menos la salvación de lxs malditxs y maldecidxs por deshonar al orden, cometer injurias ante las buenas costumbres y blasfemar contra la divinidad patriarcal y sus sagrados mandamientos. Por lo que, la Chingada sería algo así como un lastimoso destino, donde se nos confinaría a todxs aquellxs que pequemos de alentar al caos y al degenerare moral, así seamos víctimas de injusticias.

Partiendo de las consideraciones previas, la Virgen de la Chingada es una producción que emergió de la “desdicha” y el conflicto de reconocermes mujer y no hallarme en ninguna de las convenciones sociales tradicionales, que hasta entonces conocía como las únicas formas válidas, dignas y decentes de ser mujer y expresarme femenina.

Pero más que de imágenes representativas, se trata de un concepto gestado desde la inconformidad y el rechazo, a partir de reconocermes en la otredad, en la desposesión, como en las

violencias y opresiones femeninas sistemáticas, inculcadas en razón de nuestros atributos sexuales y corporalidad biológica, como también por nuestras disidencias.

En ese sentido, *La Virgen de la Chingada* es una materialización simbólica que aglutina valores, elementos, realidades y aspectos femeninos, marginados históricamente; los cuales, suelen ser mal vistos y condenados por encarnar aquello que “está de la chingada” en las mujeres, como por ser parte de nosotras.

De este modo, este ejercicio, se me presentó como una posibilidad de encarar los códigos de la feminidad “digna y honrada”, manifiesta en las imágenes tradicionales de la Virgen y en la narrativa de las ceremonias, rituales y rezos consagrados en su honor.

Por otro lado, considerando que una imagen por si sola pocas veces tiene la fuerza suficiente para lograr que su mensaje se interiorice o se ancle en la memoria por un tiempo prolongado, decidí enfocar mis esfuerzos en realizar un ejercicio que más allá de la producción de obra, me permitiera concebir y detonar experiencias artísticas colectivas. De ahí, que la imagen de *La Virgen de la Chingada*, resulte ser tan solo un fragmento, que cobra su sentido en el contexto del *Rezo Subversivo*.

En consecuencia, no podríamos entender a *la Virgen de la Chingada* si dejásemos de lado su Rezo, y viceversa, ya que ambos elementos conforman un todo que integra mi propuesta visual, en la cual, profundizaremos más adelante.

Ahora bien, puede que hasta ahora *La Virgen de la Chingada* y su *Rezo Subversivo* parezcan una propuesta algo rebuscada, que rozaría en lo absurdo por perseguir fines chocantes o pretenciosos, y que aparentemente carecería de solidez, formalidad y la gracia magistral del “buen Arte”. Sin embargo, hay que tener presente que en el campo artístico ya no existe hoy en día algo así como modos, formas o maneras correctas de hacer arte, pues varios autores coinciden en que la diversidad de ejercicios y procesos artísticos que han ido surgiendo a lo largo de la historia da cuenta de que “La actividad artística constituye un juego donde las formas, las modalidades y las funciones evolucionan según las épocas y los contextos sociales, y no tiene una esencia inmutable.” (Bourriaud, 2008, p. 9). En ese sentido, toda producción artística tendría sus propias lógicas, dinámicas y realidades materiales, que únicamente podrían entenderse a partir de sus procesos y contextos particulares; por lo que, el que una obra no se ciña a los códigos técnicos ni a la estética académica no le resta gracia ni validez, pues cada producción expresa sus propios valores y

condiciones, y responde en sí misma a una postura y posición política ante lo social, que no siempre es la de agrandar a la vista.

Por otro lado, mis inquietudes artísticas tampoco son tan irracionales ni fuera de serie, pues desde el siglo pasado se han visto diversas tendencias, movimientos y expresiones -en su momento experimentales- que desafiaron los códigos artísticos, como una especie de contracultura desencantada de la tradición, que con fines controversiales, provocadores, disruptivos y políticos cuestionaron la naturaleza del arte y sus modos de producción y reproducción.

Así, en el S. XX encontramos vanguardias como el futurismo, el dadaísmo y el situacionismo; las cuales, desde el punto de vista de Nicolas Bourriaud (2008): “se oponían a las fuerzas autoritarias o utilitarias que buscaban formatear las relaciones humanas y someter a los individuos” (p. 10); de modo que, declinando del academicismo y sus restricciones formales y materiales, se disponían a “-cambiar la cultura, las mentalidades, [y] las condiciones de la vida individual y social-” (Bourriaud, 2008, p. 10); generando así, diversas propuestas y producciones críticas y participativas, que a fin de cuentas, contribuirían a la reestructuración de las nociones formales y materiales sobre el arte.

Del mismo modo, Guadalupe Aguilar (2012) sostiene que en algunos de estos ejercicios y expresiones vanguardistas se palparía una incomodidad ante las fronteras entre el arte, lxs artistas y las obras, así, nos dice que:

Uno de los rasgos que comparten algunas de las nuevas prácticas artísticas (...) es el impulso por anular la distancia que media entre el artista, el espectador y la obra. Entre los efectos más significativos de este impulso esta la re-consideración del espectador como un co-jugador más en el arte (p. 21).

Con ello, es posible visualizar también una reformulación en las maneras de concebir al público y sus roles, la cual, daría pie a trascender esa perspectiva académica del público como espectadorxs o consumidorxs pasivxs. Posturas que de igual forma serían retomadas y potenciadas en el esquema del arte contemporáneo.

Así, es en el marco de las prácticas artistas contemporáneas donde mi propuesta cobra mayor sentido; las cuales, si bien parten de premisas similares a las de las vanguardias, se diferencian de ellas en la medida en que: “las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino constituir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real

ya existente” (Bourriaud, 2008, p. 12); en ese sentido, el arte contemporáneo no busca inventar nuevas realidades, sino reinventar las posibilidades en torno a estas, mediante procesos, acciones u objetos que invitan a relacionarse y habitar el mundo de otras maneras.

También, tiene sentido considerar que “el arte contemporáneo modeliza más de lo que representa, [pues] en lugar de inspirarse en la trama social se inserta en ella.” (Bourriaud, 2008, p. 17). Es decir, más que pretender plasmar a través de sí otra cosa (que no es), las producciones contemporáneas se presentan ante el público para trastocarle e interpelarlo, ya que suelen demandar interpretaciones, reflexiones subjetivas y/o una interacción directa.

Por otro lado, Bourriaud (2008) sostiene que convendría pensar al arte contemporáneo más allá de las “formas” (cómo se concebía al arte hasta ese momento), proponiendo así, el concepto de “formaciones” para explicarlo, las cuales describe como: “lo opuesto a un objeto cerrado sobre sí mismo por un estilo o una firma. (...) [que] muestra que sólo hay forma en el encuentro, en la relación dinámica que mantiene una propuesta artística con otras formaciones, artísticas o no” (p. 22).

En ese aspecto, la obra de arte contemporáneo es abierta y se despliega de tal forma que carece de un carácter estático, en un sentido tanto formal como simbólico, pudiendo entenderse como una conformación en proceso de construcción, reconstrucción y deconstrucción constante, que, a fin de cuentas: “se extiende más allá de su forma material: es una amalgama, un principio aglutinante dinámico.” (Bourriaud, 2008, p. 21). Un tejido que congrega sentidos, significados, relaciones y posibilidades que circulan fugaces y pasajeras.

De este modo, el arte contemporáneo: “toma así el estatuto de un conjunto de unidades que pueden ser reactivadas por un espectador-manipulador.” (Bourriaud, 2008, p. 20). Es decir, conforma un dispositivo simbólico complejo y plural, cuyos fenómenos son accionados por el público a partir de su implicación con la obra.

Así también, Bourriaud (2008) propuso además una teoría relacional del arte, la cual contempla que: “Cada obra de arte podría entonces definirse como un objeto relacional, [y] como el lugar geométrico de una negociación entre numerosos remitentes y destinatarios.” (p. 29). Sosteniendo con ello, que toda obra artística sería una producción abierta al diálogo y la libre interpretación, de modo que, más allá de un carácter puramente comunicativo, las artes tendrían uno que daría pie a la conversación, como también a la reflexión y al debate. Sin embargo, el nivel de diálogo e interacción entre lxs individu@s y la obra estaría sujeto al nivel de apertura que la

misma obra tenga y favorezca mediante sus procesos y prácticas. Por ello, concebir una obra de arte como relacional implicaría que ésta hubiese sido producida tomando “como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado” (Bourriaud, 2008, p. 13).

Por otro lado, también es posible entender a *La Virgen de La Chingada y su Rezo Subversivo* en el marco del arte participativo, aquel que en palabras de Guadalupe Aguilar (2012) podemos entender como: “un tipo de producciones artísticas que buscan de manera abierta la implicación física o mental del espectador en la elaboración de contenido creativo, crítico o no, siendo la implicación del espectador parte fundamental de su estructura.” (p. 12). En ese sentido, una obra de arte participativo es aquella que invita al público a involucrarse en el proceso de producción de la obra misma, al punto en que pasarían de ser audiencia a partícipes y colaboradores.

Haciendo un recorrido histórico por diversas teorías sobre al arte participativo, Aguilar (2012) puntualiza que según Claire Bishop¹¹, este se concebiría a partir de tres ejes:

el primero es el deseo de crear un sujeto activo, un sujeto que va a ser fortalecido por la experiencia física o simbólica de la participación quien a través de la participación será capaz de determinar su propia realidad social y política. El segundo concierne a la autoría, el gesto de ceder una parte de la autoría es una forma más igualitaria y democrática de producción; y, por último, el tercer móvil es la creación de comunidad. (p. 13).

Conforme a ello, el arte participativo perseguiría entonces la transformación del público en agentes creativos, la producción conjunta y la comunión social; lo cual, coincide con la idea de Aguilar (2012) sobre la participación, de que: “es una acción de naturaleza incluyente que busca identificación del espectador” (p. 15).

De igual forma, Aguilar (2012) sostiene que las estructuras de las obras de arte participativo son abiertas, lo cual de ninguna manera significa que estén incompletas, así aclara que:

La apertura de las obras participativas no implica que estén inacabadas, sino que su estructura sobrepasa el nivel dialogal del arte, alcanzando un nivel constructivo, en donde la intervención del

¹¹ Claire Bishop es una crítica e historiadora del arte británica, reconocida por ser un referente clave en las teorizaciones sobre el arte participativo con una perspectiva socialmente comprometida, así como por la rigurosidad de sus revisiones históricas y críticas.

espectador puede desembocar en una nueva realización material o inmaterial: objetos, formas, imágenes, pensamientos o sonidos (p. 15).

De ese modo, el arte participativo invita tanto a la elaboración de producciones como a la construcción de nuevas realidades simbólicas colectivas.

Por su parte, Claudia Lía Bang (2013) sostiene que las posibilidades creativas del arte y las prácticas participativas no se reducen a la producción de procesos y relaciones de naturaleza puramente simbólica y artística, sino que pueden llegar a tener una incidencia social al grado de contribuir al agenciamiento y al empoderamiento de lxs individu@s, pues según ella Bishop supone que: “mediante una invitación al público a participar de su trabajo creativo, un artista puede promover nuevas relaciones sociales de carácter emancipatorio” (p. 4).

De igual forma, Bang (2013) expresa que el arte participativo puede ser un medio de resistencia importante ante la enajenación, el distanciamiento social y la despolitización, dado que favorece la vinculación y el fortalecimiento colectivo; por lo cual, considera que incluso puede operar como herramienta de cambio social, ya que las prácticas participativas: “permiten poner en marcha la posibilidad de transformación de las propias realidades a través de poder imaginar colectivamente otros mundos posibles, y crearlos junto a otros en un primer ensayo ficcional del cambio potencial.” (p. 6). Así, la autora sostiene que los ejercicios participativos abren la posibilidad de visualizar y trazar otros modos de vinculación colectiva y de existencia social, que pueden devenir en la creación de realidades comunes, más conscientes y habitables.

Por último, otro aspecto relevante del arte participativo desde el punto de vista de Bang (2013) es que: “Estas iniciativas ya no piensan el arte con el objetivo de producir sólo un bien cultural, sino como un medio posibilitador de pensar y crear nuevas realidades, por lo que se convierte en generador de nuevos imaginarios y paradigmas sociales.” (p.7). En ese aspecto, el arte participativo tendría entonces, fines sociales que irían más allá de producir obras materiales, buscando más bien, detonar experiencias y procesos de vinculación que permitan a lxs sujetxs generar otros símbolos, significados y criterios, así como integrar nuevos códigos sociales, líneas de pensamientos y modelos de acción, que puedan tener cabida en sus realidades y que además les permitan expandir sus horizontes y asimilar otros sistemas y órdenes alternativos.

3.1. *La necesidad de construir desde otros lenguajes*

Antes que nada, entré a la carrera con la intención de aprender a hacer los más majestuosos retratos, realistas, precisos y sublimes, de la talla de los “grandes maestros” de la pintura occidental. Sin embargo, conforme iba puliendo mis habilidades técnicas y visualizando otras perspectivas y saberes sobre las artes, comencé a tener ciertas inquietudes comunicativas y sociales, que con el paso del tiempo se fueron acentuando y cobrando más relevancia en mis prácticas y procesos, al punto en que las exposiciones dejaron de darme satisfacción, por las barreras que distanciaban a la obra del público y lxs artistas, pues raras veces se daban dinámicas que dieran pie al dialogo y la interacción directa, más allá de lo puramente contemplativo.

Así, percatándome de que las producciones y los formatos tradicionales difícilmente favorecían los procesos de intercambio y vinculación, que ahora me interesaban, decidí optar por ejercicios alternativos y prácticas experimentales, que por sí mismas alentaran otros procesos y dinámicas colectivas, para animar al público a la problematización, la implicación y el intercambio directo, así como a crear en comunidad.

Entonces, el fin de mi propuesta dejó de ser la mera producción de obra, buscando así que las producciones fueran más bien los medios para detonar encuentros y experiencias artísticas colectivas; en consecuencia, decidí renunciar a la serie de pinturas que originalmente contemplaba realizar como propuesta, y comencé a indagar en otras posibilidades materiales y formales, para lograr que estos procesos se materializaran.

Fue a raíz de la búsqueda de referencias artísticas, para tratar de definir una idea y el proceso a realizar, cuando di con *La virgen de los deseos* de María Galindo y *Mujeres Creando*, texto que me llegó tan hondo, al grado de querer llevar a cabo algo semejante como propuesta visual. Algo que tuviese esa fuerza narrativa y disruptiva, que a mi parecer despertaba los ánimos de seguir luchando y resistiendo ante las violencias machistas, sexistas y colonialistas, cosa que dudaba que una imagen pudiese lograr por si sola.

Finalmente, después de tanto pensarle, y recordando la tradición de los rezos marianos que cada año organizaban mi mamá y mi abuela, junto con otras vecinas de la cuadra, decidí presentar como propuesta la concepción y ejecución de un “rezo subversivo”, que invitase a repensar nuestra existencia, posibilidades y dignidad como mujeres y como personas, a la par de exhortar a la comunión femenina, la sororidad y la solidaridad entre sectores vulnerados y disidentes, buscando

también con ello, alentarnos a hermanarnos, a dejar de lado las diferencias y a seguir luchando firmemente contra las opresiones históricas.

Fue así que nació *La Virgen de la Chingada y su Rezo Subversivo*, una intervención artística transdisciplinaria, que toma por inspiración al rezo Guadalupano, para resignificar su narrativa y simbolismo machista; por lo que, incorpora lecturas disidentes sobre las realidades de las mujeres, como sobre la dignidad y decencia femeninas, cobrando un sentido de manifiesto que enuncia la legitimidad de la rebeldía, ante los mandatos sociales sexistas y patriarcales; que además, pretende animar a la autodeterminación y el agenciamiento femenino. Y en última instancia, rememora dos relatos de apariciones marianas, significativas por acontecer en Chiapas (en Santa Marta Xolotepec y San Juan Cancuc en 1712), como por señalar a la virgen como precursora de la rebelión y la lucha contra el orden, confiriéndole así un carácter contestatario, insurrecto y por lo tanto subversivo.

3.2. El Rezo como práctica artística

Primero que nada, el rezo, según el Diccionario de la Lengua Española (2005) consiste en la: “Elevación de oraciones religiosas, alabanzas o peticiones en señal de culto”, por lo que podemos entenderlo como el acto de entonar oraciones de fe en honor a la divinidad.

Ahora bien, para empezar a hablar de este proceso de asimilación del rezo como práctica artística, me pareció indispensable explicar lo que es el Rezo del Rosario, como sus sentidos y elementos generales, ya que de ahí parte este ejercicio.

El Rezo del Santo Rosario es una de las prácticas rituales y expresiones de fe más comunes en el ámbito de la religiosidad popular; el cual, tiene un carácter por una parte conmemorativo (ya que celebra sucesos claves dentro de la doctrina y dogmas católicos) y por otra parte oferente (pues se encomienda a cierta figura religiosa, por algún beneficio recibido o solicitado).

Según el Papa Pablo VI (1974) el Rosario es, en líneas generales, una:

Oración evangélica centrada en el misterio de la Encarnación redentora, (...) es, pues, oración de orientación profundamente cristológica. (...) su elemento más característico [es] —la repetición litánica en alabanza constante a Cristo, término último de la anunciación del Ángel y del saludo de la Madre del Bautista: ‘Bendito el fruto de tu vientre’ (Lc 1,42).” (p. 20).

En ese aspecto, el Rosario viene siendo una oración que narra los eventos milagrosos

concernientes a la historia y vida de Cristo, para “nuestra salvación”, a modo de letanías y alabanzas dirigidas hacia su persona, como también a la Virgen.

En cuanto a su estructura, el Papa Pablo VI (1974) explica que se constituye a partir de los siguientes aspectos y elementos:

Según la tradición admitida por nuestros Predecesor S. Pío V y por él propuesta autorizadamente, consta de (...) a) la contemplación, en comunión con María, de una serie de misterios de la salvación, sabiamente distribuidos en tres ciclos que expresan el gozo de los tiempos mesiánicos, el dolor salvífico de Cristo, la gloria del Resucitado que inunda la Iglesia; contemplación que, por su naturaleza, lleva a la reflexión práctica y a estimulante norma de vida; b) la oración dominical o Padrenuestro, que por su inmenso valor es fundamental en la plegaria cristiana y la ennoblece en sus diversas expresiones; c) la sucesión litánica del Avemaría, que está compuesta por el saludo del Ángel a la Virgen (Cf. Lc 1, 28) y la alabanza obsequiosa del santa Isabel (Cf. Lc 1, 42), a la cual sigue la súplica eclesial Santa María. La serie continuada de las Avemarías es una característica peculiar del Rosario y su número, en la forma típica y plenaria de ciento cincuenta, presenta cierta analogía con el Salterio y es un dato que se remonta a los orígenes mismos de este piadoso ejercicio. Pero tal número, según una comprobada costumbre, se distribuye —dividido en decenas para cada misterio— en los tres ciclos de los que hablamos antes, dando lugar a la conocida forma del Rosario compuesto por cincuenta Avemarías, que se ha convertido en la medida habitual de la práctica del mismo y que ha sido así adoptado por la piedad popular y aprobado por la Autoridad pontificia, que lo enriqueció también con numerosas indulgencias; d) la doxología Gloria al Padre que, en conformidad con una orientación común de la piedad cristiana, termina la oración con la glorificación de Dios, uno y trino, "de quien, por quien y en quien subsiste todo" (Cf. Rom 11, 36). (p. 22).

Así pues, según el Papa Pablo VI (1974) en el Rosario encontramos diversos fundamentos como la contemplación de los misterios de salvación (divididos en Gozosos, Dolorosos, Gloriosos y Luminosos), los cuales, hayan de llevarse a cabo para la reflexión práctica; la oración dominical (la cual llamamos Padre Nuestro); las letanías del Ave María (típicamente repetidas 10 veces por cada misterio), el gloria al padre y otras tantas plegarias y alabanzas que revisaremos más adelante.

Y, por último, en cuanto a las formas de rezar posibles, el Papa Pablo VI (1974) afirma que existen dos modalidades: “privadamente, recogién dose el que ora en la intimidad con su Señor; o comunitariamente, en familia o entre los fieles reunidos en grupo para crear las condiciones de una particular presencia” (p. 22).

Por otro lado, dada la escasez de fuentes bibliográficas con información útil acerca del Rezo Guadalupano y sus significados, sentidos y usos en el ámbito popular, me vi en la necesidad de realizar una investigación de campo, acudiendo a fuentes locales para averiguar y documentar toda información relevante al respecto, que pudiera nutrir este proceso de investigación-creación; la cual, incluyo a través de relatos de mis memorias y vivencias personales.

Como en muchos barrios mexicanos, en mi colonia existe una tradición vecinal de cada año organizar una serie de rezos en honor a las gracias de la Virgen, donde mi mamá y abuela paterna participan activamente, año con año. Tales rezos, tienen lugar desde principios de diciembre hasta el día 12 del mes, que se conmemora la célebre aparición de la Guadalupana en el Tepeyac; lapso de tiempo, en el que a todas las madres de familias participantes se les designa un día especial para organizar su Rezo Familiar.

En 2019, en el marco del último Rezo Guadalupano del año, acudí como de costumbre a casa de Doña Silvia Velázquez, dueña del recinto de la Virgen y el espacio donde tienen lugar los Rezos, con la intención de indagar en su simbolismo ritual, sentidos y estructuras. Para ello, decidí entrevistar a Doña Lilia Antonio, la rezadora tradicional, quien desde que tengo memoria ha dirigido dichos rituales.

Así, toda la información presentada a continuación es retomada de esa experiencia, y recuperada de la viva voz de Doña Lilia Antonio, quien amigablemente me compartió sus diversos saberes y conocimientos en la materia.

Sobre su trayectoria en relación a los Rezos, Doña Lilia me platicó que se formó a través de cursos y talleres de capacitación en la Parroquia de San Francisco de Asís en Tonalá; posteriormente, se desempeñó como catequista durante 15 años; y desde entonces, en los últimos 20 años se ha dedicado al oficio de rezadora.

Según Doña Lilia el rezo es una manifestación de fe que surge de las necesidades humanas de petición y agradecimiento a la divinidad, por parte de lxs creyentes; quienes consagran el ejercicio a cierta figura religiosa venerada como protectora (sea la virgen, el niño o algún santo), para solicitar su intercesión o agradecer por favores concedidos en un pasado.

De igual forma, Doña Lilia enfatizaba en que los Rezos tienen un sentido de veneración, profundamente diferente a la adoración, pues en el catolicismo se adora únicamente a un solo Dios; mientras, la veneración, por su parte, es un gesto de conmemoración a las personas sagradas, en

honor a sus valores y acciones (a la virgen por ser la madre del salvador, y madre cósmica: nuestra madre; y a los santos, por su entrega al Altísimo).

Por otro lado, el acto de rezar consiste en enunciar una serie de plegarias y cantos sobre la vida y atributos de Jesucristo y la Virgen, a modo de meditaciones; manejando un orden cíclico y estructurado, de tal modo, que hace sentido nombrarlo -según Doña Lilia- como: “símbolo de la historia de la salvación”.

En cuanto a su estructura, Doña Lilia sostenía que destacan tres momentos claves: la apertura, el desarrollo y el cierre; los cuales, se componen de los siguientes elementos:

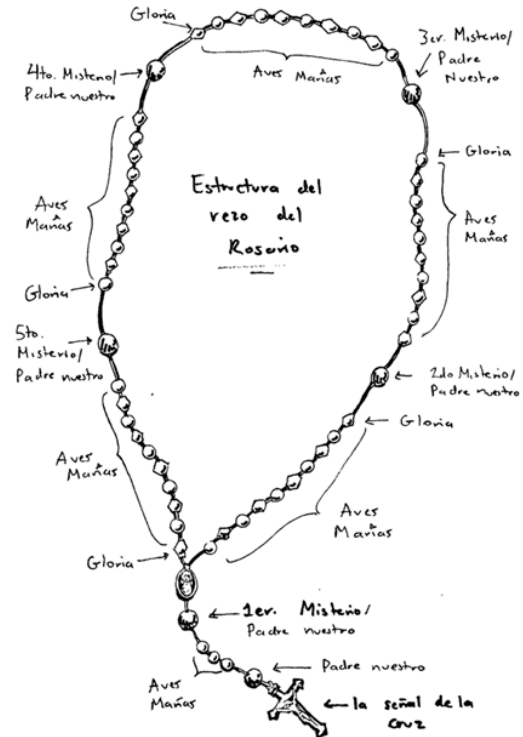
1. Apertura:

- *La Señal de la cruz (oración de protección)*
- *Acto de contrición (arrepentimiento de culpas)*
- *Gloria*
- *Cantos y Jaculatorias*

2. Desarrollo:

5 misterios de 10 cuentas:

- *1 Padre nuestro (oración dominical)*
 - *10 Aves María*
 - *10 Dios te salve*
 - *10 Santa María*
 - *1 Gloria*
 - *Cantos y jaculatorias*
- ### 3. Cierre:
- *3 aves marías (Inmaculación de María)*
 - *1 salve*
 - *Letanías*
 - *Padre nuestro*
 - *Ave María*
 - *Gloria*



La apertura:

Se abre con *La señal de la Cruz* (oración de protección), marcando de manera simbólica 4 cruces en el cuerpo: una primera, al margen de la frente y los ojos, para proteger la visión y los

pensamientos, mientras se enuncia “*por la señal de la Santa Cruz*”; una segunda, de la punta de la nariz al mentón, para proteger la boca de las malas palabras, mientras se recita “*de nuestros enemigos*”; una tercera, en el pecho, para proteger los sentimientos del corazón mientras se dice “*libranos señor dios nuestro*”; y una última, de la coronilla al pecho pasando del hombro izquierdo al derecho para proteger toda nuestra persona, mientras se recita: “*en el nombre del padre, del hijo y del Espíritu Santo*”; sellando con un “*amén*” y un beso a la Cruz simbólica, que se ha de formar con los dedos.

Posteriormente, se enuncia la oración conocida como acto de contrición (que expresa arrepentimiento y las metas a fijarse por el perdón de Dios), se dan a conocer los eventos y favores que animan al rezo, y se ha de recitar un gloria (oración final de alabanza), cerrando con cantos y jaculatorias (oraciones breves dirigidas a la divinidad).

El desarrollo:

Se divide en 5 misterios de 10 cuentas, que se ofrecen como regalos en forma de “rosas” para la virgen, iniciando con su correspondiente *Padre nuestro*, posteriormente se rezan 10 *Aves Marías*: las cuales incluyen un *Dios te salve* (que reproduce el saludo del Ángel Gabriel a la Virgen, cuando es consultada por Dios para ser la madre del salvador), y un *Santa María* (el cuál reproduce el saludo de la prima Isabel, cuando se encuentra con María, ambas ya embarazadas), y por último, se reza un *Gloria*, cerrando con cantos y sus respectivas *jaculatorias*, que sellan cada misterio y dan paso el siguiente.

Ahora bien, existen 4 tipos de misterios que se han de recitar conforme al día en que se realice el rezo; los cuales son: Gozosos (se realizan en lunes y sábado), Dolorosos (martes y viernes), Gloriosos (miércoles y domingo) y Luminosos o Eucarísticos (los jueves).

Cada misterio rememora un pasaje de la historia de la salvación, los cuales se clasifican de la siguiente manera:

Misterios del Rosario				
Clasificación	Gozosos (lunes y sábado)	Dolorosos (martes y viernes)	Gloriosos (miércoles y domingo)	Luminosos (jueves)
Descripción	<i>De la gestación de María a la infancia de Jesús</i>	<i>De la pasión de Cristo</i>	<i>De la resurrección a la santificación</i>	<i>De los milagros de Jesús</i>

Contenido	<ol style="list-style-type: none"> 1. La encarnación del Hijo de Dios. 2. La visitación de Nuestra Señora a Santa Isabel. 3. El nacimiento del Hijo de Dios. 4. La Presentación del Señor Jesús en el templo. 5. La Pérdida del Niño Jesús y su hallazgo en el templo. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. La Oración de Nuestro Señor en el Huerto de Getsemaní. 2. La Flagelación del Señor. 3. La Coronación de espinas. 4. El Camino del Monte Calvario cargando la Cruz. 5. La Crucifixión y Muerte de Nuestro Señor. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. La Resurrección del Señor. 2. La Ascensión del Señor. 3. La Venida del Espíritu Santo. 4. La Asunción de Nuestra Señora a los Cielos. 5. La Coronación de la Santísima Virgen. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. El Bautismo en el Jordán. 2. La autorrevelación en las bodas de Caná. 3. El anuncio del Reino de Dios invitando a la conversión. 4. La Transfiguración. 5. La Institución de la Eucaristía, expresión sacramental del misterio pascual.
------------------	---	--	---	--

El cierre:

Para finalizar el rezo se recitan 3 *Aves Marías*, que son cantadas en honor a la Inmaculación de María y en razón de afirmar su perpetua virginidad (antes del parto, durante el parto y después del parto), posteriormente, se recita un *Salve* (oración con dedicatoria a la virgen) y sus *letanías* y *oraciones* (plegarias de súplica ante su intercesión), seguido de un *Padre nuestro* con su correspondiente *Ave María* y *Gloria*, cerrando así, el programa del rezo con *La Señal de la Cruz*.

Posteriormente se inicia la convivencia, donde se reparten alimentos y bebidas a todxs lxs invitadxs y asistentes, y se suelen entregar presentes con motivo del rezo.

Según Doña Lilia, así no sea en una fecha institucionalizada, siempre es posible realizar un Rezo cuando “el corazón así lo quiere”, solo hay que respetar la estructura y presentar el contenido apropiado, de acuerdo al día en que se quiera realizar el rezo.

Otro aspecto relevante en la práctica colectiva del rezo es el altar doméstico: “territorio íntimo de lo sagrado” (Suárez, 2017), al rededor del cual se lleva a cabo el ritual, y cuyos elementos visuales no solo responden a un motivo decorativo, sino que acondicionan el espacio “gestionando la efectividad de la experiencia religiosa”.

Como tal el altar consiste en una plataforma tridimensional donde se postran los objetos de culto, las figuras religiosas y las ofrendas de parte de lxs asistentes (veladoras, arreglos florales y todo cuanto uno quiera obsequiar a la Virgen o al Santo), los cuales, vendrían siendo los elementos básicos que lo componen.

Los diseños, colores, cantidad de niveles y ornamentos son de libre elección, quedando al juicio de quien haga el altar y sus preferencias personales. Es posible personalizarlos conforme a

“lo que uno sienta”, “lo que a uno le guste”, “lo que uno quiera” me expresaba Doña Lilia, haciendo énfasis en que lo verdaderamente importante es la preservación de la fe y el agradecimiento a la divinidad, “pues son estos valores los que nos conducirán por buen camino, si dejamos que obren en nosotros como sus instrumentos” me aseguraba.

Por ello, es posible asumir que: “La manera de alimentar y dar vida al altar es (...) autónoma y creativa. (...) son espacios donde los dueños (...) se permiten elaborar sus propias formas religiosas, incorporando elementos de diversas tradiciones entremezcladas con una narrativa familiar” (Suárez, 2017, p. 26-27), de modo, que cada altar expresa en sí los gustos y concepciones simbólicas, religiosas y estéticas de lxs creyentes.

Ahora bien, teniendo en cuenta todo lo anterior, plantear al rezo colectivo como práctica artística fue un asunto bastante complejo, dada la variedad de procesos y elementos materiales e inmateriales requeridos.

Si bien tenía clara la idea de lo que quería y pretendía hacer, en un principio se me dificultó bastante nombrarlo en términos artísticos, ya que era un proceso multidimensional, que en primera, no se limitaba a una sola disciplina artística; en segunda, contemplaba producciones de diversa naturaleza, que iban más allá de lo formal y lo académico; y en tercera, todas las producciones se enlazaban al grado de integrar un conjunto unitario, que si bien resultaba bastante heterogéneo, no encajaba del todo con lo multidisciplinario.

Considerando todos los puntos y aspectos anteriores el único término que, a mi parecer, podía definir y expresar la complejidad de esta propuesta, era la transdisciplina: “una forma de organización de los conocimientos que trascienden las disciplinas de una forma radical. (...) [de modo que] el diálogo de saberes y la complejidad son inherentes a la actitud transdisciplinaria” (Multiversidad Mundo Real Edgar Morin, s/f). Así, dado que la transdisciplina vendría a ser un enfoque que sobrepasaría las fronteras disciplinarias, académicas y epistémicas tradicionales, consideré prudente nombrar mi propuesta bajo este término.

Si bien a partir de ello me fue posible especificar que mi propuesta se trataba de una práctica artística transdisciplinaria, todavía faltaba delimitar de qué práctica se trataría. Así, cuestionándome continuamente si sería una instalación o una performance, llegué a la conclusión de que podría ser ambas cosas, pero a su vez, era algo más que eso; al final, fue en el término “Intervención” donde encontré una definición más satisfactoria y acorde a las cualidades generales y particulares de esta propuesta.

La intervención artística es aquella práctica que consiste en realizar acciones para alterar las propiedades, sentidos o dinámicas habituales de los espacios, por un lapso de tiempo determinado. Así, se basa en la ocupación física de un lugar por personas u objetos con fines poco convencionales y/o extravagantes, buscando irrumpir en la cotidianidad o alterar el orden y las rutinas que suelen darse en el sitio.

Se caracteriza por impulsar acciones pensadas a partir de los espacios, entornos o problemáticas que se pretendan abordar, para de alguna forma repercutir en el lugar (sea de forma duradera o provisional) o en la experiencia de las personas que allí se encuentran. De igual forma, son ejercicios que parten de la provocación y la reflexión sobre los límites del arte y su relación con las instituciones, cuestionando las convenciones y los conceptos tradicionales en torno a éste. Y finalmente, engloban prácticas, técnicas y expresiones artísticas de diversa naturaleza, como: la performance, la instalación, el mural, el arte urbano, la escultura, entre un sinnúmero de medios posibles.

De tal modo, concluí que mi propuesta visual de concebir y materializar un rezo subversivo, en términos artísticos podría definirse como una intervención artística transdisciplinaria; la cual, buscaba impulsar procesos, experiencias y dinámicas que de cierta manera contribuyeran a la comunión y al agenciamiento de las mujeres: a congregarnos en colectividad, con la voluntad de compartir y “generar espacios críticos (...) para desafiar las lógicas de control” (Subtramas¹², s. f.), así como para concebir y enunciar otros horizontes y posibilidades femeninas, fuera de las imposiciones y condicionamientos de las instituciones y las estructuras de poder.

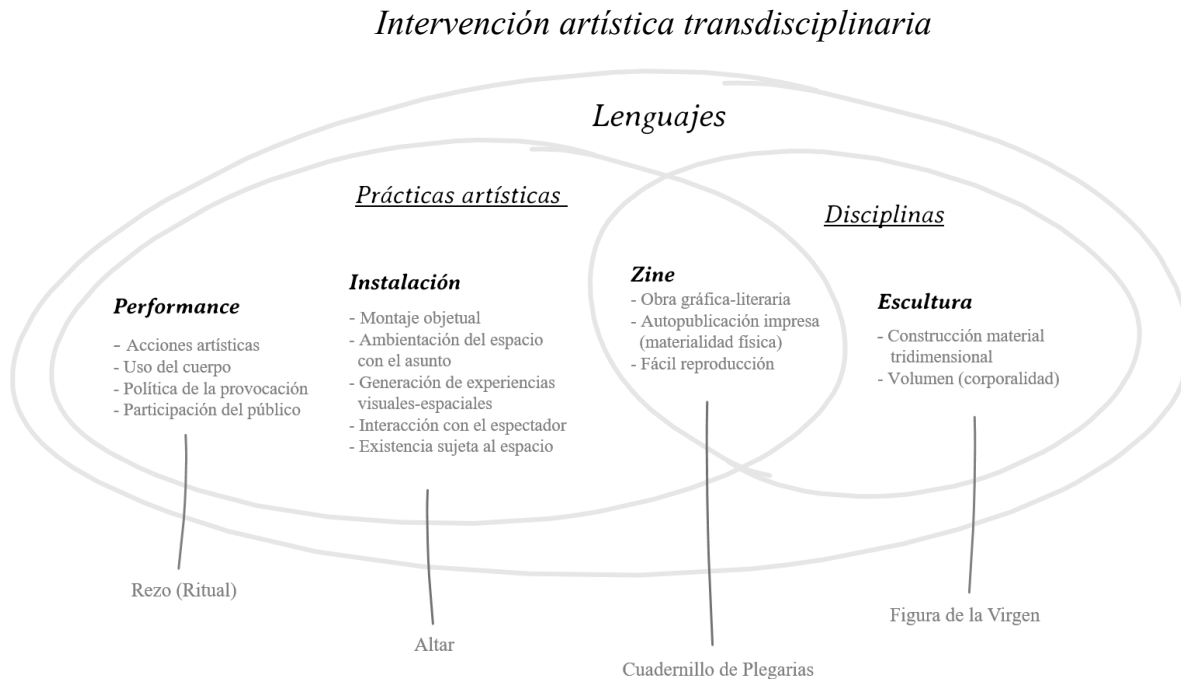
Ahora bien, considerando todos los elementos requeridos para la práctica del rezo en colectivo, al plantear como propuesta visual un ejercicio semejante, fue necesario generar las siguientes producciones, las cuales, a fin de cuentas, integran los elementos que constituyen la intervención:

- Montaje del altar.
- Figura tridimensional de la virgen.
- Programa de oraciones y cantos (en formato de Cuadernillo).
- Símbolo tridimensional.

¹² Subtramas es una plataforma en línea enfocada a la investigación artística y la producción de proyectos audiovisuales colaborativos, concebida como una “herramienta de contenidos y una interfaz pedagógica al servicio de las comunidades artística y educativa” (Moreno, 2013)

➤ Ejecución del Rezo subversivo.

Contemplando las características y atributos de cada una de las producciones a realizar, decidí establecer analogías con los procesos artísticos, para así poder situarlas en algún lenguaje visual. De este modo, el siguiente esquema nos permite visualizar esos lenguajes, así como observar las lógicas, rasgos y dinámicas de cada uno de los elementos que conforman esta propuesta:



Segmentando los elementos del ejercicio de acuerdo a sus caracteres, cualidades y valores identifiqué la presencia de disciplinas como la escultura, prácticas artísticas contemporáneas como la performance y la instalación, y elementos transdisciplinarios como el (fan)zine¹³.

Por otro lado, cabe recalcar que, si bien cada elemento tiene su propio sentido, todos operan como fragmentos de un todo que es la intervención artística, y sus razones de existir son meramente instrumentales, respondiendo al sentido de generar un espacio de encuentro crítico y reflexivo; sin embargo, me pareció importante abordar cada elemento de manera independiente, para así poder

¹³ Un zine (abreviatura de magazine o fanzine) es una obra de pequeña tirada auto-publicada de textos e imágenes originales o apropiados, habitualmente reproducidos mediante fotocopidora. Los zines son el producto de una sola persona o de un grupo muy pequeño y se fotocopian popularmente en impresiones físicas para su circulación (Wikipedia, 2019)

palpar sus sentidos, funcionamientos y como contribuyen a concretar las intenciones de la intervención.

Figura de la Virgen

Partiendo de la idea de generar un símbolo visual mariano de carácter subversivo, en torno al cual se desarrollara el rezo, realicé una escultura en foami moldeable a modo de maqueta, la cual, se apartaba de la imagen materna, virginal y asexuada de la Virgen, plasmando sin pudor ciertos rasgos atribuidos a la corporalidad femenina y su sexualidad, que históricamente han sido estigmatizados y satanizados. Así, se trató de una escultura que enunciaba la “sexualidad femenina” con dignidad, amor y orgullo, bajo una mirada contraria a la cosificación machista y misógina, para honrar y dignificar esas realidades marginadas.

La figura lucía de la siguiente manera:



Maqueta de la Virgen de la Chingada (2020), foamy moldeable c/ pintura Acrilica 5.5x 15x13.5 cm

Por azares de la vida, y casi que, por cosas del destino, la figura duró un lapso de tiempo muy corto, pues al sacarla del sitio donde la resguardaba (según yo cuidadosamente), descubrí ciertas fisuras en su rostro, que daban cuenta de que estaba siendo devorada internamente por algún tipo de hormiga o insecto diminuto; de modo que, al final, tuve que deshacerme de ella y producir una nueva escultura a partir de materiales totalmente diferentes.



Por otro lado, la desgracia me trajo algo de alivio, en la medida en que comenzaba a cuestionarme si la imagen de la figurilla iba acorde al sentido de la intervención, llegando a dudar de su fuerza y presencia por sus pequeñas medidas, su falta de expresividad y el que su imagen no reflejara en sí misma el sentido de lucha y resistencia que me interesaba plasmar. De cualquier manera, no me quedaba de otra que realizar una nueva pieza, para la cual, decidí generar otro boceto, un tanto diferente, partiendo de dos ilustraciones que había realizado con anterioridad, y que a mi parecer expresaban de manera más efectiva esos valores que quería transmitir con la *Virgen de la Chingada* y a través de su imagen.

La primera ilustración es en realidad un cartel que hice en 2020 para la marcha del 8M en la Ciudad de México. Considerando que esta imagen se proyectaba más combativa y contestataria que el modelo anterior de *La Virgen de la Chingada*, decidí retomar su gesto y pose para poder plasmar efectivamente un verdadero carácter de resistencia, entendida no como una actitud de

aguantar todo sufrimiento y violencia sin protestar, sino de proclamarse en pie de lucha contra las imposiciones sociales sexistas, machistas y misóginas.

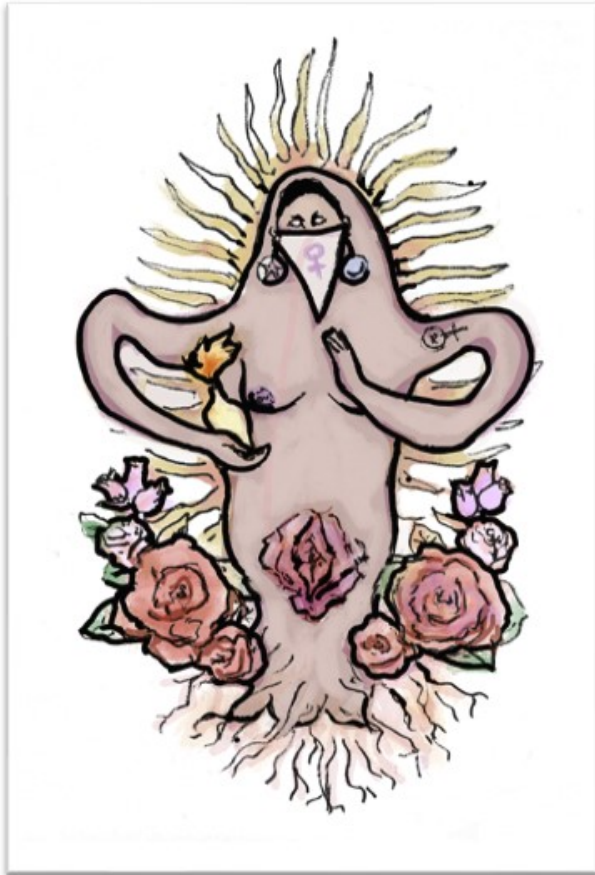


Cartel Marcha 8M (2020)
Acrílico sobre cartulina
64x50 cm

La segunda imagen tuvo por modelo a la anterior, inspirándose también en la primera maqueta de la Virgen de la Chingada, de modo que, se trata de un esquema que incorpora en sí rasgos y elementos de ambas imágenes, como una especie de síntesis. Fue a partir de esta ilustración, que nació el diseño definitivo de la escultura de la Virgen de la Chingada.

Una modificación importante a destacar, es que de la base se desprenden un conjunto de raíces, elemento integrado a partir de la idea de que la Virgen de la Chingada no es una entidad

celestial, sino un ser terrenal que emerge de lo profundo de la naturaleza y que permanece sujeta a ella a través de sus raíces; las cuales, se encuentran bien plantadas en el plano terrestre.



Diseño II
Ilustración digital



Maqueta II
Plastilina para escultor

Para elaborar la nueva escultura, sin demasiadas complicaciones, opté por trabajar con una técnica con la que ya estaba algo familiarizada, la cual llamamos Cartonería (o escultura con cartón).

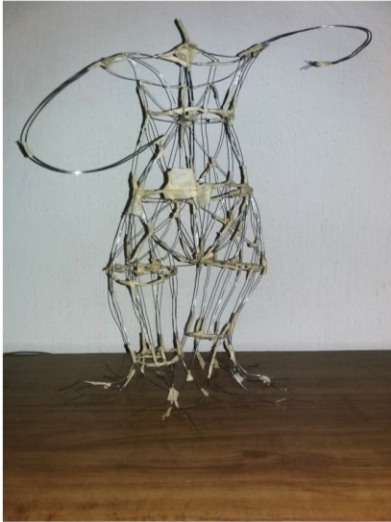
La cartonería es una técnica de arte popular mexicana, que consiste en modelar piezas tridimensionales a partir de la manipulación de papeles, cartones y alambre.

El proceso de hechura más que complicado fue laborioso, ya que en primer momento había que construir la estructura interna, a base de trozos de alambre cuidadosamente sujetos con cinta adhesiva. Posteriormente, tocaba forrar todo el cuerpo de la figura con una capa de cinta adhesiva, y al no lograr la forma y volumen deseados, tuve que añadir diversos trozos de papel modelado

hasta obtener un resultado más satisfactorio. De ahí, había que adherir las capas de cartón a la estructura, con engrudo a base de harina de trigo, dejando cierto tiempo de reposo entre capas para que pudieran secar adecuadamente (en total fueron 5 capas para lograr la dureza necesaria). Luego, tocó pulir la superficie con varios tipos de lija para darle un acabado y textura más homogénea. Y por último, pinté la figura conforme al diseño que tenía en mente, y para proteger su superficie y fijar el color, le añadí varias capas de esmalte.

A continuación, podemos apreciar algunas capturas tomadas durante el proceso de producción de la figura:

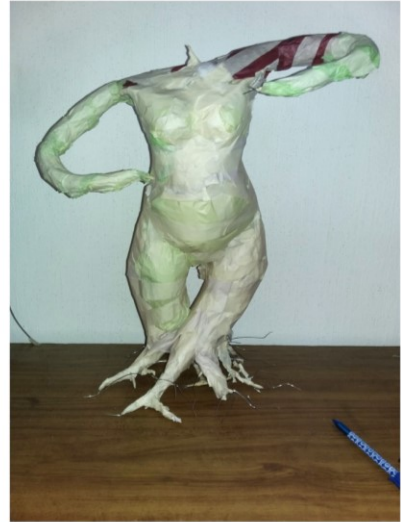




Estructura en alambre



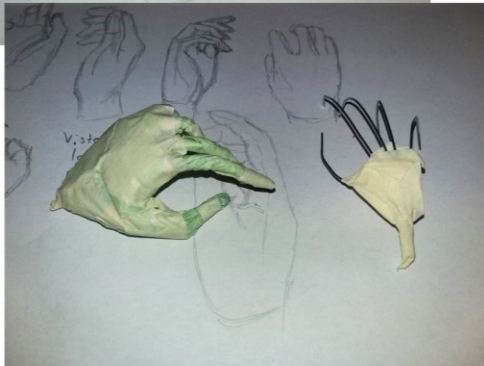
Forro de cinta adhesiva



Volumen con papel



Detalles de las manos



Detalles del rostro

Modelado de la figura



Recubrimiento con capas de cartón



Últimas capas y aplicación de pintura



Detalles





Por otra parte, la figura también incluye un manto (cuyo diseño está inspirado en el de la Guadalupana, aunque un tanto más sencillo); una bandana negra que cubre su rostro (ocultando su identidad en señal de luto, autocuidado y solidaridad hacia las luchas y protestas colectivas); y un pequeño frasco que simula ser una bomba molotov, en señal de rebelión contra el orden patriarcal.

Manto

Forro Japonés Turquesa oscuro c/ bies de listón dorado

65cm x 145 cm



Figura de la Virgen de la chingada

Fotografía: Estefanía Cafeína

7 de noviembre de 2020



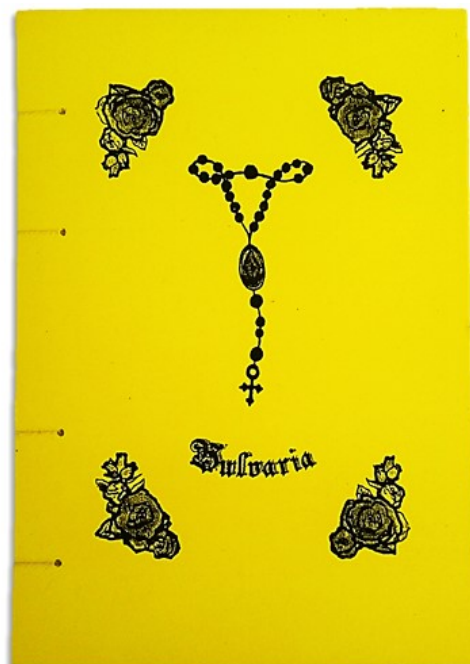
Detalle de elementos de la Virgen de la chingada

Fotografía: Cristian Jiménez

7 de noviembre de 2020

Cuadernillo de plegarias (Vulvaria)

En oposición al *Rosario*, la *Vulvaria* consiste en el programa de oraciones para la práctica del Rezo Subversivo en colectividad. Emula la estructura, contenidos y narrativa del *Rosario*, presentando una mirada alternativa sobre los atributos femeninos que son dignos, admirables y respetables. Buscando con ello, animarnos a desertar de los juicios morales y criterios machistas, a abrazar las diferencias y la diversidad, a denunciar y tomar acción ante las múltiples violencias sexistas, patriarcales y coloniales, así como a



solidarizarnos entre grupos oprimidos y víctimas del sistema, para luchar de la mano por nuestra autonomía y libertad.

Así también, rememora y narra las apariciones de la Virgen que inspirarían a las rebeliones tzeltales de 1712 (en Santa Marta Xolotepec y San Juan Cancuc), relatadas por Eduardo Galeano en su texto “Resurrección de María” (2015)¹⁴.

La *Vulvaria* se materializó físicamente en un formato de cuadernillo impreso con encuadernación artesanal, que consta de 48 páginas cuyas dimensiones oscilan entre los 7.4 cm x 10.5 cm (1/8 de Carta); por consiguiente, es pequeño, liviano y transportable.

Inspirándose en el esquema del *Rosario* y su orden predeterminado, el contenido de la *Vulvaria* se estructura de la siguiente manera:

1. Apertura:

- Sin ninguna señal
- Acto de contrición
- Gloria
- Jaculatorias
- Plegarias

2. Desarrollo:

2 Misterios de 10 cuentas c/u.

- 1 Mujer vulgar
- 10 Aves rebeldes
- 1 Gloria
- Cantos y jaculatorias

3. Cierre:

- 2 Aves Rebeldes
- 1 salve
- Letanías
- Oración
- Mujer vulgar
- Ave rebelde
- Gloria



¹⁴ Para más información consúltese: *Mujeres* (2015) de Eduardo Galeano.

- *Sin ninguna señal*

La variaciones más considerables de la *Vulvaria* con relación al *Rosario* son que a diferencia del esquema original (que trabaja con 5 misterios), este programa trabaja únicamente con dos, lo cual, guarda relación con las dos apariciones milagrosas de la Virgen en Chiapas; por otra parte, la segunda variación es que en el cierre del programa, en lugar de las tres *Aves Marías* originales, este programa solo trabaja con dos, en honor a la insumisión de la Virgen en vida y en espíritu divino, al haberse presentado ante los nativos conspirando contra el orden colonial y patriarcal.

Y, por último, su sentido discursivo se orienta a la reivindicación de la feminidad, la disidencia y la rebeldía, buscando también inspirar a la comunión colectiva, al desahogo de culpas, la reconciliación con una misma y la búsqueda de la sanación interna.

Símbolo tridimensional

Es una producción que originalmente no contemplaba y que en realidad nació de manera intuitiva y espontánea. Se trata de la representación visual de la estructura de la *Vulvaria*, como de sus partes y elementos, diferenciados simbólicamente para evitar complicaciones durante la práctica del ejercicio; por lo cual, es de gran utilidad al dirigir el rezo, sobre todo en lo que respecta a las cuentas de las *Aves rebeldes*.

Símbolo tridimensional



Montaje de altar

Considerando la apertura creativa y la ausencia de restricciones en cuanto al diseño y elaboración del altar, me dejé llevar por mi intuición y sentir-pensares del momento, generando un

esquema de altar a partir de ciertos recursos, elementos y saberes que tenía a la mano en aquellos entonces.

El prototipo propuesto se estructuró en dos niveles, que simbolizan dos planos de la existencia humana: uno terrenal y uno interior o espiritual.

El primer nivel simbolizaría el plano interior, por lo cual decidí que la *figura de la Virgen de la Chingada* tendría que situarse ahí, bajo la premisa de que la divinidad yace en el interior de cada ser: está entre nosotrxs, con nosotrxs y en nosotrxs, está a nuestro alcance e interviniendo en nuestros procesos desde adentro.

Por otra parte, el segundo nivel simbolizaría al plano terrenal, donde se colocarían las ofrendas de lxs asistentes, las velas y los arreglos florales; así también, decidí incorporar al altar los elementos de la naturaleza de manera simbólica: el agua (mediante un cuenco o recipiente con agua), la tierra (mediante un cuenco con tierra o sal), el aire (mediante incienso o copal), el fuego (mediante velas) y el espíritu (las presencias de lxs participantes, que serían proyectadas a través de un espejo); y por último, también decidí incluir en el altar unos minerales que desde que llegaron a mi manos parecieron acarrearne puras cosas positivas en términos energéticos, los cuales eran: una pirita, un cuarzo y conchas marinas.



Ejecución del Rezo Subversivo

Es el proceso de llevar a cabo el Rezo como tal en un espacio físico y lapso de tiempo determinado. Dado el sentido de mi propuesta y mis posicionamientos políticos el principal sector

de la población al que me interesaba llegar con el ejercicio era a mujeres de las todas edades, colores, lenguas y condiciones sociales; sin embargo, no concebí al Rezo Subversivo bajo una lógica separatista, por lo que estaría abierto a la participación de todo público.

Considerando las convenciones sociales locales y los procedimientos requeridos para la ejecución del rezo, es posible considerar que el ejercicio constaría de 3 fases o momentos, descritos a continuación:

1. *Pre-activación*

Es la fase preparativa, enfocada a garantizar el buen desarrollo del *Rezo*. Incluye actividades como la gestión de los insumos vitales para el ejercicio y la convivencia posterior (mobiliario, herramientas, alimentos, bebidas y presentes); así como el montaje del altar, la adecuación del espacio, la bienvenida a lxs asistentes y todo para propiciar un escenario idóneo donde tenga lugar la activación.

2. *Activación*

Es el momento destinado a la práctica del rezo en colectivo y sus rituales correspondientes, es decir, el acto de rezar en comunidad tal cual, desarrollándose a partir del programa de oraciones y cantos. Considerando la extensión del programa y demás actividades implicadas tendría una duración aproximada de entre 1 a 2 hrs.

Algunas condiciones indispensables para la apertura de la activación son que, en primer lugar, cada participante debe de portar una vela o veladora, a modo de ofrenda, la cual depositaría en el altar antes de iniciar el rezo; en segundo lugar, previo a la activación hay que contextualizar a lxs participantes sobre el ejercicio, mediante una breve presentación de sus orígenes, sentidos, intenciones y dinámicas; y en tercer lugar, tocaría brindar una *vulvaria* a cada participante para garantizar su inclusión en la lectura.

3. *Post-activación*

Es la fase de cierre del *Rezo*. Una vez culminada la activación, se procede a la convivencia, donde se sirven las bebidas y alimentos, y se entregan los presentes a lxs participantes. A partir de ahí cada persona decide qué hacer y en qué momento dar fin a su experiencia.

3.3. Sobre el primer Rezo Subversivo

Para poder evaluar la efectividad del *Rezo Subversivo*¹⁵, decidí realizar un primer ejercicio que tuvo lugar el 7 de noviembre de 2020 en el Hostal “La Casa de Zeferina”, ubicado en el centro de Tuxtla Gutiérrez.

Días antes de la ejecución había estado lloviendo tan considerablemente, que incluso llegué a pensar en posponer el evento, pero a pesar de todo, nos aferramos a los alentadores pronósticos del tiempo, que auguraban una tarde-noche fresca y despejada. Y así lo fue.

Gracias al apoyo, herramientas y mesas que me facilitaron en el Hostal, armamos el altar esa misma tarde en poco menos de media hora, aprovechando el concepto y diversos elementos visuales del espacio.

Lxs participantes comenzaron a presentarse alrededor de las 6:45, momento para el cual ya todo estaba en su lugar y no había mucho por hacer, más que dar comienzo a las actividades programadas como parte de la activación.

En un primer momento, las personas se me acercaban para pedir instrucciones sobre lo que habría de hacerse con las velas solicitadas para el ejercicio; por consiguiente, les invité a ir las colocando de a unx por unx en cualquier rincón del altar donde les naciera, al tiempo que yo terminaba de repartir las *Vulvarias*.

Más adelante vine a caer en cuenta, de que, si bien aquel gesto de ubicar las velas donde quisieran parecía algo irrelevante, en realidad no lo era, pues dio pie a que el altar se convirtiera en una producción colectiva, ya que todxs intervenimos en cierta medida en su montaje y composición final. Así, generamos una unidad que intencionalmente procurábamos mantener equilibrada, pues si bien no había parámetros definidos sobre cómo o dónde situar las velas, más allá de la voluntad propia, era evidente que había cierto empeño en preservar un orden y armonía. Lxs participantes cuidaban tanto la ubicación de las velas, como sus distancias.

Los aportes no sólo fueron de orden físico, visual o simbólico, sino también energéticos y espirituales, pues aquella vela depositada iba cargada de ellxs, de sus energías y el fuego interno que mantiene en pie a cada sujetx, adherido a la vela por el acto de sostenerla entre sus manos.

¹⁵ Para más información al respecto véase: Performance “Virgen de la Chingada” de Hierba Marina (2020), video producido por Cristian Jiménez.

Ahora bien, al iniciar el rezo me temí que como solo yo conocía la narrativa del ejercicio nadie más pudiera seguirme el rollo; y así lo parecía al principio, ya que pocxs se animaban a leer en voz alta; entonces, decidí detenerme un momento para externar las intenciones del ejercicio de que participaran de manera activa y desinhibida; lo cual, por fortuna despertó los ánimos.

Poco a poco se fueron sumando las voces y soltando la timidez al grado de integrar un unísono, que se expresaba cada vez más enérgico y con mayor firmeza. El nivel de compromiso y disposición fue tal, que, aun desconociendo las tonadas de los cantos, lxs participantes se esforzaban por reproducirlos con gracia y sin titubeos; lo cual, verdaderamente me impresionó y me llenó de orgullo al comprobar que lxs participantes se implicaron en el ejercicio, a un nivel en que parecía que se encomendaban al *Rezo Subversivo* en cuerpo y espíritu.

En lo personal, lo más complejo de la experiencia fue verbalizarla, encontrar las palabras adecuadas para expresar aquello que sucedió, sin restarle sentimiento y sin pretender hablar de más, por las otras y otrxs; así, este relato plasma mis percepciones, reflexiones y sentir-pensares personales en torno a aquello que presencié durante el ejercicio.

Por otro lado, cabe decir, que el proceso fue bastante interesante en la medida en que una vez superé el nerviosismo, que siempre me aqueja al hablar y leer ante una multitud, me sentí como inducida en un estado de trance donde mis palabras fluían instintivamente, con una solidez y certeza como si la divinidad hablara a través de mis labios; y de igual forma, durante todo el ejercicio me sentí absorta en un momento ajeno a toda lógica espacial y temporal ordinaria, situada en el espacio-tiempo ritual del *Rezo*.

Finalmente, al concluir la sesión sentí que el ambiente era otro, y que de él emanaba un gran entusiasmo por compartir y dialogar sobre aquello que acababa de suceder(nos), que, si bien costaba precisar con palabras, en definitiva, había tocado fibras sensibles, despertando diversos sentires y memorias del pasado de cada cual. En consecuencia, muchxs no dudaron en acercarse a ofrecer su apoyo con lo que habría de proceder, que era repartir las bebidas y alimentos a la concurrencia; otrxs tantos, se aproximaron para externar sus impresiones sobre el *Rezo*, y unxs más, para sencillamente agradecer por el ejercicio. Y el agradecimiento fue mutuo.



Fotografía: Estefania Cafeina
7 de noviembre de 2020



Fotografía: Estefania Cafeina
7 de noviembre de 2020



Fotografía: Cristian Jiménez
7 de noviembre de 2020



Fotografía: Cristian Jiménez
7 de noviembre de 2020



Fotografía: Cristian Jiménez
7 de noviembre de 2020



Fotografía: Estefanía Cafeína
7 de noviembre de 2020



Fotografía: Cristian Jiménez
7 de noviembre de 2020



Fotografía: Estefanía Cafeína
7 de noviembre de 2020



Fotografía: Estefanía Cafeína
7 de noviembre de 2020



Fotografía: Cristian Jiménez
7 de noviembre de 2020



Fotografía: Estefanía Cafeína
7 de noviembre de 2020



Fotografía: Estefanía Cafeína
7 de noviembre de 2020



Fotografía: Cristian Jiménez
7 de noviembre de 2020



Fotografía: Cristian Jiménez
7 de noviembre de 2020



Fotografía: Estefanía Cafeína
7 de noviembre de 2020



*Fotografía: Estefanía Cafeína
7 de noviembre, 2020*

Conclusiones

En definitiva, este proceso me trajo diversas certezas que me han permitido apaciguar las crisis existenciales y dudas, en cuanto a mis realidades y sentir-pensares femeninos, pero así también, me trajo otras cuantas interrogantes que carecen de contestaciones universales, por lo que he decidido dejarlas al aire para que cada quien se problematice y parcialmente genere sus propias respuestas, de querer hacerlo claro.

Primero, no cabe duda que las nociones tradicionales sobre las mujeres y la feminidad se han conformado a partir de códigos, paradigmas sociales y mandatos morales sexistas, machistas y misóginos, naturalizados como verdades por las instituciones sociales dominantes; cuyos pilares se fundamentan en un orden sexual de raíces patriarcales y coloniales; el cual, históricamente nos ha venido alienando y sesgando el pensamiento, al punto de considerar escasas posibilidades femeninas, desvinculadas de la realidad en la medida en que no admiten la diversidad ni la autonomía; orillándonos a las mujeres al sometimiento, la opresión, la represión y la pasividad, además de alentarnos a adoptar una vida de complacencia y satisfacción de los deseos y necesidades ajenas, por encima de la voluntad propia.

De ahí que, con frecuencia, toda mujer que se rebela disidente, suele ser juzgada, despreciada, descalificada y agredida por el hecho de serlo; lo cual, me ha llevado a preguntarme ¿si tendría algún caso, entonces, querer afirmarnos femeninas, o tratar de validarnos en esa categoría?, ¿y si sería acaso posible ajustar lo femenino a nuestras realidades, contextos y necesidades?, ¿o no convendría más dejar de lado la feminidad y que cada mujer enuncie su naturaleza cómo se le plazca?; en lo personal, todavía no consigo precisar ninguna respuesta absoluta, pero de cualquier manera considero oportuno que las mujeres concibamos otras posibilidades de ser y existir como mujeres, más abiertas, diversas y conscientes de la variedad de procesos, realidades y circunstancias posibles, a fin de que cada una pueda expresar su singularidad, valía, dignidad y autosuficiencia, así como reconocer las de las demás mujeres.

Por otro lado, a partir de este proceso hemos podido observar también el peso del culto Mariano y Guadalupano en la cultura popular (nacional y regional), como en las nociones sobre lo femenino y en las vivencias de las mujeres; lo cual, como vimos se ha traducido en diversos fenómenos y procesos colectivos, de muy variada naturaleza.

En cuanto al ámbito popular, distinguimos que el culto mariano y guadalupano contribuyeron al arraigo espiritual del orden, la cultura y los paradigmas occidentales en el imaginario nativo, favoreciendo la unificación y consolidación de la identidad nacional; pero a su vez, dado el carácter benefactor de la Virgen como defensora del pueblo, los cultos marianos y sobre todo el guadalupano, han dado cobijo a una serie de resistencias culturales, sociales y políticas, frente a la explotación, la marginación y diversas violencias estructurales desde la época colonial, tal podemos apreciar de manera explícita en las rebeliones de 1712 en Santa Marta Xolotepec y San Juan Cancuc, como en la independencia de México y el movimiento Chicano por los derechos civiles; luchas motivadas por un deseo de justicia social como de liberación del sometimiento, el abuso y los estigmas raciales. Por lo que es posible afirmar que tanto el marianismo, como el Guadalupanismo, tienen una dimensión social y simbólica considerablemente revolucionaria, ya que a lo largo de la historia diversos grupos y sectores de la población han encontrado aliento en la figura de la Virgen para reivindicar sus derechos y libertades, en nombre de su autonomía y dignidad.

Por otra parte, en cuanto a la influencia del culto mariano en las nociones y experiencias femeninas, observamos que desde luego ha favorecido la mitificación de la sumisión, el sacrificio, el sufrimiento, la moralidad y otras tantas cargas sexistas imputadas a las mujeres como normas de conducta, las cuales, han venido secundando las desigualdades, la opresión y las violencias machistas; pero a pesar de ello, muchas mujeres se han encomendado al culto guadalupano, porque que en él han encontrado un soporte, aliento y espacio seguro, que las hace sentir acuerpadas y protegidas de todo mal y adversidad; por lo cual, no podemos condenar de absoluta misoginia al marianismo, ya que de cierta forma ha venido cubriendo las necesidades y anhelos de sus devotas, como afirmando sus dignidades.

Posteriormente, también echamos un vistazo a diversxs artistas que integran mis referentes visuales, quienes trasfiguraron la imagen de la Virgen, alterando sus narrativas y sentidos, con el fin de visibilizar la opresión femenina, el sexismo, el colonialismo, el racismo y otras tantas problemáticas vinculadas al marianismo, a la par de presentar alternativas visuales y narrativas que invitan a repensar el género, el orden sexual y sus lógicas, exhortando además a desobedecer los mandatos sociales y denunciar las violencias; lo cual, expresa un carácter abiertamente social y político, que les ha conferido a dichas propuestas un sentido contestatario y subversivo, en la medida en que se presentan como dispositivos de resistencia simbólica, que dan pie a imaginarios

más críticos y conscientes de las realidades de las mujeres y las disidencias sexuales, que además, invitan a rechazar el orden patriarcal, sexista y misógino, como a reconsiderar las posibilidades femeninas y el potencial de la actividad artística y sus producciones.

Ahora bien, en cuanto al arte y sus convenciones, pudimos apreciar que desde el siglo pasado diversas vanguardias han venido desafiando la tradición clásica y sus pautas académicas, cuestionando la naturaleza material y los límites de las artes, así como sus modos de producción, presentación y percepciones; lo cual, derivó en una reformulación de los paradigmas y nociones sobre el arte, que devino en la imposibilidad de encasillarlo como una producción cuyos fines son meramente la majestuosidad y el dominio técnico.

Así también, ahondamos en el esquema del arte contemporáneo, cuyas exploraciones irían más allá de lo formal y lo representativo, indagando en otros modelos simbólicos y modos posibles de vincularse con la realidad y con las artes, lo que suscitó perspectivas teóricas más abiertas, flexibles y dinámicas. En ese sentido, es posible pensar a la obra artística contemporánea como una conformación en proceso de construcción, reconstrucción y deconstrucción constante, que congrega sentidos, significados, relaciones y posibilidades que circulan fugaces y pasajeras. Por consiguiente, estando al tanto de estos aspectos, me parece inevitable llegar a cuestionarse ¿qué caso tendría entonces insistir en evaluar al arte contemporáneo por la habilidad técnica y la genialidad de sus creadorxs, cuando éste ya ha superado tales pretensiones?, así pues, resulta evidente que juzgar la calidad de una obra de nuestros tiempos, tan solo bajo parámetros técnicos y materiales es una tendencia bastante insensata y anticuada.

Por otro lado, otro aspecto a destacar dentro de las rupturas artísticas abordadas es la transgresión de las relaciones entre la obra, lxs artistas y el público, las cuales, como veíamos tradicionalmente se caracterizaron por un distanciamiento de naturaleza formal (dada la estrechez de los procesos de producción y presentación) pero también ideológica (ya que al público la academia le concebía únicamente como audiencia), cosa que había venido impidiendo un diálogo directo, abierto y libre. Así pues, las producciones vanguardistas y contemporáneas desencadenaron la subversión formal, pero también contribuyeron a reconsiderar la dimensión social y participativa del arte, como sus lógicas y dinámicas relacionales; las cuales, han sido problematizadas y teorizadas por diversxs autorxs, quienes sostienen que el arte es un dispositivo relacional en la medida en que desencadena interacciones sociales (Nicolas Bourriaud, 2008) y participativo en tanto que lxs espectadorxs se ven implicados en la producción de sentidos y

significados (Claire Bishop y Guadalupe Aguilar). Atribuciones que constatan la complejidad de las producciones artísticas y dan cuenta de que analizar las obras a partir de criterios puramente materiales y técnicos es hacer una revisión muy simplista.

Además, identificamos la existencia de categorías artísticas donde la dimensión social del arte ha cobrado tal relevancia, al grado de convertirse en el foco de la producción misma: por un lado exploramos el arte relacional, enfocado principalmente en las interacciones, procesos y experiencias sociales (Nicolás Bourriaud, 2008); y por el otro, el arte participativo, centrado en la intervención del público en la producción de la obra misma, y cuyos ejes vendrían a ser la producción conjunta, la vinculación social a través de la producción artística y la concepción del público como agente creativo (Claire Bishop y Guadalupe Aguilar). Así, tales categorías reflejan una intencionalidad artística que sobrepasa el fin de producir una obra, destinándose pues, a la producción de procesos creativos colectivos, experiencias sensibles, intercambios tanto simbólicos como físicos y diálogos más directos, propiciando acercamientos prácticos más reales; de modo que, es posible visualizar a la actividad artística como un fenómeno capaz de favorecer la comunión social. Mismo fin que perseguía con mi propuesta, por lo que es válido ubicarla en esta vertiente.

De igual forma, dado que las prácticas participativas no solo conllevan procesos de producción de naturaleza artística y simbólica, sino también ideológica y cultural, al arte participativo se le atribuye el potencial de ser una herramienta útil para la resistencia, el fortalecimiento colectivo y la transformación social (Claudia Lía Bang, 2013). Así, se considera que tales ejercicios pueden propiciar la materialización de códigos, imaginarios y relaciones sociales que contribuyan al empoderamiento colectivo, el agenciamiento y la construcción social de realidades, al permitir a lxs sujetxs visualizar y asimilar otros criterios simbólicos, líneas de pensamiento, modelos de acción y panoramas sociales alternativos.

Ahora bien, en cuanto a mi propuesta visual y su concepción, en primer lugar, cabe decir que decir que se trató de un ejercicio que emergió de una búsqueda de sentidos y aclaraciones, sobre lo que significaría ser mujer, vivir en Chiapas y querer desempeñarse en la producción visual. Así también, fue un ejercicio perfilado a raíz de reconocer que mis experiencias, nociones y percepciones femeninas estaban profundamente atravesadas por los cánones y paradigmas sexuales occidentales, así como por las doctrinas católicas, su moralidad misógina y la imagen de la Virgen. De ahí, que decidiera en primer momento intervenir su imagen, a modo de sacudir el

yugo (simbólicamente) y anular el poder que ejercían sobre mis todas estas instituciones sociales, cuyos mandatos veía encarnados en la Virgen.

Del mismo modo, se trató de un ejercicio que, a decir verdad, se definió en el transcurso de la marcha, a partir de buscar otros rumbos y horizontes artísticos, ajenos a la rigurosidad técnica, como a la estrechez de los esquemas de producción, presentación y concepción del arte académico. En consecuencia, fue un proceso de construcción y deconstrucción orgánica, en la medida en que, si bien se produjo un ejercicio creativo, conforme más me adentraba en la investigación documental iba percatándome de otros fenómenos, procesos y posibilidades (previamente abordados); los cuales, iban dando cuerpo y sustento a mi propuesta, a la par de transfigurar profundamente sus sentidos e intenciones. De modo que, el ejercicio pasó de contemplar una serie de pinturas, a querer realizar una intervención artística transdisciplinaria, que pretendía articular un rezo subversivo, para encarar los códigos y mandatos de la feminidad “digna y honrada”, figurados en el culto mariano.

Así, el Rezo Subversivo fue un ejercicio conformado a partir de narrativas y miradas disidentes en cuanto a las realidades de las mujeres y la gracia femenina; el cual, reconoce la dignidad como algo inherente al ser mujer y enuncia la legitimidad de la rebeldía ante los mandatos sexistas y patriarcales; de este modo, se constituyó como una especie de manifiesto que reivindica la diversidad, la autonomía y la protesta femenina, a la par de conmemorar dos apariciones marianas, acontecidas en Santa Marta Xolotepec y San Juan Cancuc en el S. XVIII, revolucionarias por atribuir a la virgen la autoría de movilizaciones sociales contra el orden opresivo. De esta forma, el ejercicio buscaba invitar a la comunión, la sororidad y la solidaridad entre sectores vulnerados y disidentes, así como dar aliento a abrazar las diferencias, acuerparnos de manera colectiva y continuar luchando con firmeza contra las opresiones sistemáticas. Por consiguiente, a grandes rasgos se trató de un ejercicio crítico, que se presentaría como un gesto de resistencia simbólica, en nombre de la libertad, la autodeterminación y el agenciamiento femenino, haciendo un llamado a la reflexión y al accionar consciente (tanto a nivel individual como colectivo), además de exhortar al amor, la comprensión y la ternura entre pares y dispaes.

En cuanto al primer Rezo Subversivo, fue un ejercicio bastante satisfactorio y gratificante, ya que en definitiva se logró la participación del público, pues las y lxs participantxs acabaron rezando y entonando los cantos junto conmigo, con tal firmeza y empeño que podría decirse que en efecto se encomendaron al rezo en cuerpo y alma. No obstante, la participación de las personas

no se limitó al acto de rezar en conjunto, pues empezó con la producción y el montaje (colectivo) del altar: ya que varixs trabajadorxs del hostel me apoyaron a colocar algunos elementos, y en su momento, cada participante del rezo fue instalando su vela, con total libertad; por lo cual, el altar terminó siendo una producción colaborativa, generada a partir de elementos aportados por todxs lxs participantes e involucradxs. Más tarde, la participación tomó forma a través del rezo, pero una vez culminó el ejercicio, se presentó a través de un apoyo voluntario, de varias personas que se ofrecieron a repartir los alimentos y bebidas; de ahí que, me parece válido afirmar que el ejercicio inspiró también un sentido de apoyo y cooperación.

Para mi agrado, las reacciones en general trascendieron lo contemplativo, llegando a materializarse a través de diversas acciones físicas y gestos expresivos, que daban cuenta de la implicación social y emocional, de cada cual en el ejercicio: desde la seguridad en la lectura, la convicción en el canto, hasta la necesidad de acercarse a otrxs para compartir y dialogar sobre sus sentir-pensares y memorias de vivencias semejantes, evocadas a raíz de la experiencia; por lo que, sin duda, es posible decir que el ejercicio trastocó espiritualmente a las y lxs participantxs, detonando procesos de vinculación social como emociones y reflexiones bastante interesantes y memorables.

Por último, en lo personal, este proyecto fue un vaivén de encuentros, desencuentros y reencuentros, que me posibilitaron entender la naturaleza de mis problemáticas y conflictos como mujer chiapaneca y creadora visual. Así, este ejercicio me permitió lidiar con mis choques ideológicos en torno a la feminidad, el orden social, los paradigmas sexuales, el arte académico y su normatividad agobiante; de modo que, a partir de este proceso pude tener un acercamiento apacible y comprensivo hacia mi persona y conflictos. Cosa que me permitió reconciliarme conmigo misma, como con mis procesos, pensamientos y naturaleza disidente, al percatarme de que mis supuestas anomalías, carencias e irracionalidad, provenían de un natural desacuerdo propio de la condición humana, dadas nuestras realidades y experiencias diversas. Por consiguiente, la Virgen de la Chingada y su Rezo Subversivo, me permitieron expiar mis culpas y cargas femeninas, así como visualizar y compartir otras formas posibles de mirarnos y reconocernos como personas y como mujeres.

Por ello, podemos decir que este proyecto, más que un proceso de mera producción de obras materiales, se trató de un proceso enfocado a la producción de experiencias artísticas, críticas, colectivas y espirituales; el cual, me abrió los ojos, la mente y el corazón a revalorar mi

naturaleza y dignidad femenina, así como mis nociones, saberes y posibilidades como mujer; permitiéndome además concebir otros paradigmas y realidades, tanto en un plano personal, como social y artístico, a la par de empezar a ubicarme en mis propios contextos y territorios.

Así, finalmente espero que este proyecto pueda dar pie a reconsiderar el potencial de las artes desde su dimensión social y política, como medios de resistencia y confrontación útiles para conformar otros símbolos, imaginarios y escenarios, más realistas, pero también habitables y alentadores.

Bibliografía

- Academia Mexicana de la lengua. (2024). Chingada. En *Diccionario breve de mexicanismos de Guido Gómez de Silva*.
<https://www.academia.org.mx/consultas/obras-de-consulta-en-linea/diccionario-breve-de-mexicanismos-de-guido-gomez-de-silva/item/chingada>
- Aguilar, Guadalupe. (2012). *El arte participativo* (1 ed.).
<https://guadalupeaguilar.com/wp-content/uploads/2017/10/arteparticipativo.pdf>
- Bang, Claudia. (2013). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social. *Creatividad y arte. Creatividad y Sociedad*, 20, 1-25.
https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/3608/CONICET_Digital_Nro.4839_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Bartra, Roger. (1987). *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México: Editorial Grijalbo.
- Bourriaud, Nicolas. (2008). *Estética relacional*. (1ª. Ed.).
https://www.academia.edu/42974904/NICOLAS_BOURRIAUD_ESTETICA_RELACIONAL
- Cooperativa LAVACA. (2011, 26 de septiembre). Oración a la Virgen de los Deseos.
<https://lavaca.org/recuadros/oracion-a-la-virgen-de-los-deseos/>
- Diccionario de la Lengua Española (Espasa-Calpe). (2005). Rezo. En *wordreference.com*. Consultado el 17 de enero de 2024.
<https://www.wordreference.com/definicion/rezo>
- Echeverría, Bolívar. (2011). El guadalupanismo y el ethos barroco en América. *Theoría: Revista del Colegio de Filosofía*, 23, 101-110.
<https://doi.org/10.22201/ffyl.16656415p.2011.23.376>
- Fuller, Norma. (1996). En torno a la polaridad machismo-marianismo. *Hojas de Warmi*, 7, 11-18.
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/61641/2.pdf;sequence=1>
- Galeano Eduardo (2015). *Mujeres*. Siglo Veintiuno Editores S.A. (pp. 88-89).
<https://es.scribd.com/document/465885138/MUJERES-EDUARDO-GALEANO-pdf>
- Gil Corredor, Claudia Adelaida. (2018). Política cultural colonizadora: caso de una imagen barroca en México. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte* 13, 23, 148-157. DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.12995>
- Gil Corredor, Claudia Adelaida. (2019). Arte y conocimiento en los albores de la modernidad: acercamiento comprensivo desde una perspectiva decolonial. En González Roblero V., Gil Corredor C. A. & Miceli Ruiz A. A., *Arte Manifiesto*. (pp. 46-68). Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

- Gruzinski, Serge. (1994). *La guerra de las imágenes De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*. Fondo de Cultura Económica.
<https://drive.google.com/file/d/0ByZLRg6onapbcWdKcDIEY2VHdms/preview?resourcekey=0-0TLLhW0w7-wyFeDm7OmVkQ>
- Lagarde y de los ríos, Marcela. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Nacional Autónoma de México.
https://www.academia.edu/36161731/Marcela_Lagarde_Los_cautiverios_de_las_mujeres_Madresposas_monjas_putas_presas_y_locas_pdf
- Lamas, Marta. (2012). Cuerpo: diferencia sexual y género. *Debate Feminista*, 10, 3-31.
<https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1994.10.1792>
- Lugones, María. (2008). Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, 9, 73-101.
<https://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>
- Moreno González, Ascensión (2013, 3 mayo). ¡Llega la web de la investigación artística subtramas!. <https://mediacionartistica.org/2013/05/03/llega-la-web-de-la-investigacion-artistica-subtramas/>
- *Nueva Biblia de las Américas*. (2005). Lockman Foundation.
<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Lucas%201&version=NBLA>
- Papa Pablo VI. (1974). *Exhortación apostólica Marialis Cultus de su santidad Pablo VI para la recta ordenación y desarrollo del culto a la Santísima Virgen María*.
<https://es.scribd.com/doc/188844214/Marialis-Cultus>
- Paz, Octavio. (1992). *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica.
<https://www.hacer.org/pdf/Paz00.pdf>
- Pastor, Marialba. (2010). El marianismo en México: una mirada a su larga duración. *Cuicuilco*, 17 (48), 257-277.
<https://www.redalyc.org/pdf/351/35117051013.pdf>
- Riesco García, Pedro. (2018). Machismo etimológico en la obra de san Isidoro. X Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres. *Archivo Histórico Diocesano de Jaén*. 715-739.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6859720.pdf>
- Real Academia Española. (2023). Femenidad. En *Diccionario de la Lengua Española*. Consultado el 17 de enero de 2024. <https://dle.rae.es/femenidad?m=form>
- Real Academia Española. (2023). Femenino. En *Diccionario de la Lengua Española*. Consultado el 17 de enero de 2024. <https://dle.rae.es/?id=HjghBNR>
- Real Academia Española. (2023). Mujer. En *Diccionario de la Lengua Española*. Consultado el 17 de enero de 2024. <https://dle.rae.es/mujer?m=form>
- Suarez, Hugo José. (2017). La geografía de la práctica religiosa en una colonia popular de la Ciudad de México. *Sociedad y Religión*. 47 (27), 7-11.

https://www.academia.edu/es/36627552/La_geograf%C3%ADa_de_la_practica_religiosa_en_una_colonia_popular_de_la_Ciudad_de_M%C3%A9xico

- Subtramas. (s. f.). Definición de “Agenciamiento”.
<https://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama/agenciamiento>
- Stevens, Evelyn (1973). El Marianismo: la otra cara del Machismo en América Latina, *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, 10, 1 (55), 17-24.
<https://www.jstor.org/stable/27933189>
- Vuola, Elina (2006). ¿GRAVEMENTE PERJUDICIAL PARA SU SALUD? Religión, feminismo y sexualidad en América Latina y el Caribe. *Pasos*, 127, 15-26.
https://biblioteca.clacso.edu.ar/Costa_Rica/dei/20120712012320/gravemente.pdf
- Vuola, Elina (2012). María, mujer en la política. Nuevos desafíos para la teología latinoamericana. *Albertus Magnus*, 3 (4), 59-71.
<https://doi.org/10.15332/s2011-9771.2012.0004.04>
- Viqueira, Juan Pedro. (1995). Las causas de una rebelión india: Chiapas, 1712. Chiapas: Los rumbos de otra historia (J. P. Viqueira y M. H. Ruz Eds.). Universidad Nacional Autónoma de México / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / Universidad de Guadalajara, 219-236.
https://www.academia.edu/33396472/Las_causas_de_una_rebeli%C3%B3n_india_Chiapas_1712
- Zine. (2023, 14 de noviembre). En *Wikipedia*. Consultado el 6 de febrero de 2024.
[https://es.wikipedia.org/wiki/Zine#:~:text=Un%20zine%20\(abreviatura%20de%20magazine,apropiados%2C%20habitualmente%20reproducidos%20mediante%20fotocopiadora.](https://es.wikipedia.org/wiki/Zine#:~:text=Un%20zine%20(abreviatura%20de%20magazine,apropiados%2C%20habitualmente%20reproducidos%20mediante%20fotocopiadora.)