

Nuevas imágenes guadalupanas. Diferentes límites del decir guadalupano en México y Estados Unidos

Margarita Zires*

In México the “guadalupano” myth is an important part of our cultural representation. Throughout the history of México, the gradual construction and transformation of the figure and myth has been developed in a specific arena with its own functioning rules. Mexico’s culture history incorporates the iconographic myth use in its different stages to establish conceptions of the world in regards to the contexts. Among this rules we can mention are the ones that establish the relevant features of the iconic figure of the virgin and other characters that are related. This article discusses some of the things that are permitted, tolerated and disapproved regarding the new images that present the limits of the “Guadalupano” saying in México as well as the United States.

El mito guadalupano en México forma parte de una importante representación cultural. La construcción y transformación paulatina de la figura y del mito se ha constituido a lo largo de la historia de México en un campo de lucha particular con reglas específicas de funcionamiento. La historia de la cultura en México incorpora en sus diferentes etapas el uso iconográfico del mito para legitimar concepciones del mundo en función de los contextos. Entre dichas reglas se pueden mencionar las que establecen los rasgos de pertinencia de la figura icónica de la Virgen y demás personajes de este mito. En este texto se reflexiona sobre algunas de las nuevas imágenes que muestran los límites del decir guadalupano tanto en México como en Estados Unidos, lo que dichas sociedades permiten, toleran y reprueban que diga la Virgen de Guadalupe.

* Profesora investigadora en el Departamento de Educación y Comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco

En México existe una gran variedad de representaciones de la Virgen de Guadalupe: unas más morenas, otras más blancas; algunas con ángeles, otras sin ellos; algunas que muestran las apariciones de Juan Diego, otras con el arcángel San Miguel; en unas se ve cómo la pinta San Lucas y en otras, el Espíritu Santo; en algunas se le observa sobre un nopal y un águila; y muchas otras más.

Las diversas obras pictóricas de la Virgen de Guadalupe han respondido a distintas concepciones de la mujer y a reglas de diferentes estilos artísticos que establecen qué tipo puede ser representada como virgen y la manera como debe ser en cada etapa y contexto específicos.

La construcción y transformación paulatina de la figura y del mito guadalupanos se ha constituido a lo largo de la historia de México en un campo de lucha particular con reglas específicas de funcionamiento. A través de esa lucha se han enfrentado grupos sociales (los españoles, los criollos, mestizos e indígenas) para obtener mayor legitimidad en varias etapas históricas: en la Nueva España, durante la independencia, en la Reforma y en la revolución. Entre dichas reglas del campo se pueden mencionar las que definen los rasgos de pertinencia de la figura icónica de la Virgen y demás personajes del mito guadalupano; reglas de incorporación de nuevos personajes, objetos y lugares; y de combinación de estos elementos (Zires 1992a, 1992b, 1994).

En este texto reflexionaré sobre algunas de las nuevas imágenes que muestran los límites del decir guadalupano tanto en México como en Estados Unidos, lo que dichas sociedades permiten, toleran y reprueban que diga la Virgen de Guadalupe. Estas imágenes han sido producto de artistas, así como del impulso de movimientos sociales en busca de justicia. A través de su análisis se pretende iluminar la diferente significación social y política que adquiere actualmente la imagen polivalente y contradictoria de la Virgen al sur y norte del Río Bravo.

La Virgen, experimento pictórico

El icono guadalupano continúa siendo fuente de inspiración de una gran cantidad de artistas mexicanos, mexicoamericanos y estadounidenses. Catálogos de obras recientes pictóricas tanto en Estados Unidos como en México muestran la recurrente utilización del símbolo de la Virgen de Guadalupe en nuestra época. Se juega con el icono tradicional para experimentar nuevas técnicas pictóricas como en las pinturas de Rocío

Maldonado o de Manuel Felguérez. A través de otros artistas la imagen se multiplica en miles de figuras como en el trabajo de Ismael Vargas, o se ve fragmentado como en la obra de Julio Galán. En algunos casos su rostro se refracta como en un juego de espejos como en el trabajo de Carlos Rodal. En otros, se retoma una parte de la leyenda aparicionista guadalupana: a las rosas, como en la obra de Nahum B. Zenil; o a Juan Diego, como en los óleos de Alejandro Arango, de Javier de la Garza o de Ray Smith. La figura de la Virgen permite que se experimente con ella a través del exvoto, tal como sucede con las pinturas de Cristina Ruvalcaba, o del calendario en la obra de Francisco Toledo. Formas tridimensionales y nuevos materiales se introducen en el espacio pictórico dedicado a la Guadalupana, como en los trabajos de Germán Venegas y Humberto Spíndola.

En la mayoría de obras no le adjudican un contenido social o político específico al icono guadalupano. Se le rinde honor a través de un ejercicio más o menos realista, surrealista o conceptual.

Sin embargo, existen otras interpretaciones de la figura que intentan adjudicarle un sentido particular político en México y en Estados Unidos. Entre ellas se encuentran las relacionadas con la Iglesia católica en su proyecto de revangelización. Debido a ello vino el papa por cuarta vez y la lanzó como producto religioso al mercado americano al declararla Patrona de América dentro del escenario mercadotécnico y las pantallas de Televisa. Otras interpretaciones políticas son las representaciones que han surgido en el contexto de la lucha que está librando el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) contra el sistema político mexicano y las representaciones que se han producido por el movimiento chicano y sobre todo por los grupos feministas de chicanas que han revolucionado los paradigmas pictóricos guadalupanos. A ello queremos dirigir nuestra mirada.

La guadalupana zapatista

La Virgen ha llegado también a la selva lacandona en donde ha luchado el EZLN contra el sistema político mexicano. Dicho Ejército irrumpió en 1994, puso en jaque al gobierno y salió a combatir la injusticia social en México, así como a favor de los derechos de los indígenas.

Al llegar la Virgen ahí, se ha topado con otras palabras, otros espacios y otros ritmos que le otorgan una significación particular. De eso

informa el subcomandante Marcos, en un "comunicado-informe" a la prensa de marzo de 1995, a partir del cual el subcomandante construye una imagen de la Virgen, de los zapatistas, de sus procesos de decisión y su propia imagen. De acuerdo con la narración de Marcos, a la Virgen se le impone el ritual de la consulta, de la discusión y la asamblea.

En la mesa de las negociaciones entre el EZLN y los representantes del gobierno, los miembros del primero han impuesto una dinámica permanente de consultas a las distintas comunidades zapatistas, lo cual le ha otorgado un ritmo especial a las negociaciones; eso mismo le sucede a la Virgen cuando llega en forma de regalo desde la ciudad hasta los pobladores de Guadalupe Tepeyac, pueblo trashumante que fue sede de la Convención Democrática en agosto de 1994 y que estuvo ocupado totalmente por militares. La Virgen es bien recibida, pero su destino no está claro y debe ajustarse a las decisiones grupales de esa comunidad. Punto de discusión es si debía quedarse en la comunidad que en ese momento albergaba a los pobladores de Guadalupe Tepeyac o si la imagen debía acompañar a éstos en su andar y a donde fueran. Marcos describe con detalle ese proceso de discusión primero en una asamblea pequeña, la cual deriva en la celebración de otra general. En ese proceso de discusión Marcos destaca las distintas participaciones de los diferentes bandos por sexo y edad: los que están a favor de que se quede y se le regale a la comunidad donde se encuentran y los que quieren que vaya donde ellos tengan que ir. Sobresale en esa narración la participación de la mujer más grande, doña Herminia, que parece más bien un personaje legendario, quien se ve caracterizada como la fundadora del pueblo y la que logra convencer a toda la comunidad. Sus palabras son retomadas por Marcos como las de la tradición y sabiduría de ese pueblo que sabe escucharlas. A través de ellas se va fabricando la significación que le atribuyen a esa imagen de la Virgen:

Dice la Doña que de la ciudad vino otra vez [...] y que como no los encontró, los buscó montaña arriba y llegó hasta sus manos después de mucho andar [...] Dice la Doña que la Virgen estará cansada de tanto subir y bajar lomas [...] La Doña piensa (y aquí todas las mujeres y alguno que otro varón, asienten con la cabeza y se suman al pensamiento de la Doña) que la Guadalupeana querrá estar con sus hijos y con sus hijas dondequiera que están y que su cansancio será menos grande si se cansa junto a los suyos y que su descanso será mejor si se descansa junto a su familia [...] que la Virgen querrá ir a donde vayan los de "Guadalupe Tepeyac", que si la guerra los avienta a las montañas, a las montañas irá la Virgen, hecha soldado como ellos, para defender su dignidad morena; que si la paz los

lleva de regreso a sus casas, al pueblo irá la Guadalupeana para reconstruir lo destruido (*El Financiero*, 30 de marzo de 1995).

Marcos escribe que después de algún momento de silencio la decisión se toma. La Virgen debe acompañarlos a donde ellos vayan, a donde vayan los guadalupanos zapatistas.

A través de la narración del proceso de deliberación, la Virgen se convierte en el símbolo de la solidaridad incondicional. Los pobladores de Guadalupe Tepeyac se convierten en el pueblo elegido, adonde la Virgen decide ir, subir y bajar montañas, cruzar selvas hasta encontrarlos. La descripción de Marcos sobre el proceso de decisión se transforma en la ilustración de un ejercicio de poder comunitario.

En la estrategia de escritura de Marcos éste construye su imagen como la de un escriba oyente comunitario, quien es atravesado por las múltiples voces de los zapatistas en su proceso de deliberación. Las palabras de doña Herminia que retoma Marcos permiten dibujar la imagen de una Virgen liberada y liberadora, que puede descansar en sus feligreses. A ella no le toca llegar desde arriba, desde el cielo y ordenar a sus fieles devotos como si fuera un general. Ella llega caminando y cruza la selva como cualquier soldado zapatista; permite que los zapatistas guadalupanos hablen de ellos mismos en nombre de ella.

Existe una imagen especial de la Virgen zapatista que ha cruzado las fronteras hacia Estados Unidos y otros países. En este caso, está encapuchada como todo guerrillero o guerrillera para no poder ser identificado. Sin embargo, se sigue reconociendo que es morena. Comparte con la imagen convencional su actitud humilde y piadosa, pero ésta no connota la subordinación social y política. La gente la tiende a identificar con la comandante Ramona, una de las pocas mujeres guerrilleras de esa región que en la lucha zapatista ha sobresalido. La Virgen adquiere una identidad indígena y revolucionaria a la vez. Los rayos que la rodean muestran el carácter bendito y sobrenatural de esa imagen y, por lo tanto, de la lucha zapatista en la cual la Virgen se ve inserta en esa representación visual.

La imagen de la Virgen zapatista es un producto colectivo proveniente del mundo de los simpatizantes a esta causa. No obstante, en la visita papal a México en febrero de 1999 recibió la reprobación en un programa de Televisa, cadena que negocia desde hace décadas con el culto de la Virgen de Guadalupe y con su espectacularización con el apoyo total de la jerarquía católica mexicana. A través de las cámaras de Televisa se mostró rápidamente una agenda con la imagen de la Virgen

zapatista e inmediatamente se oyeron algunas voces reprobadoras de algunos visitantes a la Basílica. La imagen quedó calificada por Televisa como un abuso de sus creadores.

Lupita, la transformación chicana de la guadalupana

En 1895, la Virgen es coronada Emperatriz de las Américas, lo cual confirma el arraigo y expansión de su culto en otros países latinoamericanos. A pesar de ello, la jerarquía eclesiástica de Canadá y Estados Unidos le ponen un alto oficial y no aceptan que se convierta en su patrona.

Ahora bien, cuando los espaldas mojadas mexicanos se van a Estados Unidos se llevan consigo sus mitos, leyendas y con ello se introducen ilegalmente también diferentes versiones del mito de la Virgen de Guadalupe y distintos rituales que parecen facilitar la adaptación del inmigrante en un país hostil para él. Esta Virgen en un primer momento se somete, pero carga en sus espaldas y en sus haberes una historia no sólo de sometimiento y compromiso, sino de oposición, rebeldía, así como una capacidad movilizadora latente de las épocas de la independencia y la revolución.

Con el tiempo, el símbolo de la Virgen de Guadalupe y sus múltiples referentes cobran una presencia cada vez más importante en Estados Unidos. Las estampas y los altares en honor a ella se reproducen en las casas de las ciudades de la frontera y de otras ciudades importantes en donde viven no sólo los chicanos, sino latinoamericanos.

En algunos casos el símbolo de la Virgen se ve inscrito en la piel del *pachuco* o del *cholo*.¹ Los tatuajes de la imagen parecen certificar un lugar de procedencia y de pertenencia que no se borra ni con el tiempo, ni con el nuevo idioma.

La presencia del símbolo de la Virgen de Guadalupe en las ciudades fronterizas no sólo se restringe al ámbito privado. Existen múltiples murales, por ejemplo en Los Ángeles, que son parte del paisaje urbano en los que se puede apreciar la Virgen. En unos está sola simplemente; en otros se le inserta en un contexto dramático de la historia de los mexicanos al estilo de los murales de Diego Rivera.

El movimiento chicano que se crea en Estados Unidos con el objetivo de defender los derechos de la población latina y sobre todo de la

1 Pachuco o cholo se llama al mexicoestadounidense que se distingue por su mezcla de costumbres, así como por sus formas extravagantes de comportarse y de vestirse.

que proviene de México, retoma su figura e interpretación combativa como un símbolo de su movimiento. Ella acompañó a los chicanos en 1965 en la huelga de los trabajadores de los viñedos de Delano, California, y en subsecuentes marchas de campesinos chicanos en Texas y otras partes del suroeste de Estados Unidos, con el liderazgo de César Chávez.

A partir de este papel que ha tenido la Virgen de Guadalupe en la población mexicoestadounidense, un sector chicano católico la concibe como parte fundamental en la elaboración de una teología de la liberación chicana en los ochenta y noventa (González Guerrero 1984). En este caso se trata de desligar a esta figura totalmente de una lógica en la que la Virgen estimularía la sumisión y la adaptación pasiva de la población de origen mexicano y latinoamericano al orden estadounidense, como se puede apreciar en el estudio de Jeannette Rodríguez (1994). La Virgen aparece en esta interpretación como la defensora de los mexicanos oprimidos, de "la raza", así se denominan algunos chicanos que destacan el mestizaje del cual son producto (González Guerrero 1984). Su piel morena y la de los latinos surge de nuevo como otro punto de identificación. Subraya además la importancia de la figura de la madre para la población latina. Ella se convierte en esta interpretación en el lado femenino de Dios, en su lado maternal, permite que éste se manifieste y que el creyente se "libere del lado represivo de Dios" (Elizondo, en González Guerrero 1984). Según esta visión, la reivindicación de la figura de la Virgen contribuye también a que se ponga en duda la visión patriarcal de la Iglesia católica y que los latinos se liberen de su machismo.

Una chicana católica de Los Ángeles asevera:

El problema de los mexicano-americanos y chicanos en los Estados Unidos es que se considera que no tenemos voz, ni objetivos, ni tierra, pero en la ley de Guadalupe encontramos nuestra identidad. Ella tiene el mismo color de piel que nosotros, el mismo color de ojos y de pelo. Ella permitió que surgiéramos como nación, como grupo, con una tradición rica, con fe y con historia. Es por eso que continúa siendo nuestro símbolo. Ella continuará guiando a su gente en una lucha contra la injusticia y para alcanzar nuestra dignidad como ser humano.²

Una obra reciente del muralista chicano George Yepes causó una fuerte adhesión entre los pandilleros latinos de Los Ángeles. En dicha obra Yepes muestra en el regazo de la Virgen de Guadalupe el cadáver

2 Declaración de un chicana en el documental *El pueblo mexicano que camina sobre la Virgen de Guadalupe*, dirigido por Juan Francisco Urrusti y producido por el Instituto Nacional Indigenista y el mismo director de 1995.

de un joven con dos orificios de bala en el torso. La pintura fue regalada por el mismo pintor en febrero de 1993 al templo católico de Santa Lucía al oriente de Los Ángeles. Dicho lienzo se ha constituido en un símbolo muy importante de protección e identidad entre los *gangs* de Los Ángeles (*El Financiero*, 12 de diciembre de 1993).

De todo lo señalado, podemos afirmar que el símbolo de la Virgen de Guadalupe cobra un papel político radical en Estados Unidos al verse inserto en una lucha contra la discriminación y las injusticias que sufren los chicanos.

Ahora bien, la Virgen no sólo se radicaliza entre los chicanos, sino también se vuelve a “aztequizar” o indigenizar y hasta se “paganiza”, de acuerdo con Gloria Anzaldúa, chicana, feminista, quien asevera:

Mi familia como la de la mayoría de los chicanos no practicaba catolicismo romano, sino un catolicismo popular con muchos elementos paganos. El nombre indígena de la Virgen de Guadalupe es Coatlatlopeuh. Ella es la deidad central que nos conecta con nuestros antepasados indígenas. Coatlatlopeuh desciende o es un aspecto de una diosa mesoamericana de la tierra y de la fertilidad. La más antigua es Coatlicue o “Falda de Serpientes” [...] Tonantzi se dividió de sus aspectos oscuros, Coatlicue, Tlazolteotl y Cihuacoatl se convirtió en una buena madre... (Anzaldúa 1989: 77).

En las últimas décadas el símbolo de la Virgen de Guadalupe ha sido retomado por los artistas chicanos. Han surgido versiones pictóricas y muralísticas, audiovisuales, altares, *performances* y otro tipo de manifestaciones o producciones culturales que han transformado las reglas de lo que se puede decir de ella en Estados Unidos. A través de dichas interpretaciones más terrenales y comprometidas con los nuevos cánones de la estética y ética chicanas su figura se ha convertido en un signo privilegiado que le otorga legitimidad a la población latina y sobre todo mexicanoamericana y chicana.

En este texto pienso privilegiar: las pinturas más famosas de pintores y sobre todo pintoras chicanas que retoman la figura de la Virgen y que modifican las reglas de su creación pictórica.

En un mundo en donde las imágenes ocupan un lugar cada vez más preponderante en la construcción del sentido social, los chicanos y chicanas luchan por adquirir una posición legítima en la sociedad estadounidense a través de la imagen de la Virgen y las formas como la transforman. La guerra de las representaciones guadalupanas sigue teniendo vigencia. Ya en tiempo de la independencia fue puesta a luchar

en contra de la imagen de Nuestra Señora de los Remedios, que era el estandarte de los peninsulares. Ahora la de la Virgen se vuelve a poner en el campo de batalla, pero en el terreno de la cultura. El icono guadalupano lucha entre su forma convencional, sagrada y otras que le confieren nuevos sentidos religiosos y paganos, culturales y políticos.

Desde la década de los setenta la visión feminista chicana se plasmó en el campo artístico y produjo interpretaciones de la Virgen que pusieron en duda algunos estereotipos de la mujer pasiva y siempre víctima de las circunstancias sociales para convertirse en un modelo de acción.

Las pinturas de Ester Hernández y Yolanda López de mitad y a finales de los setenta constituyen un buen ejemplo de esta transformación plástica. En una imagen de la primera pintora surge una Virgen de Guadalupe en forma de una mujer judoteca, en posición de ataque y en defensa de los chicanos (Griswold 1991: 324). En las de Yolanda López, se convierte en una mujer real, concreta. En una imagen la Virgen adquiere la identidad de una madre nutrienda, indígena. Amamanta a su hijo a la mitad del camino como tantas madres indígenas mexicanas que llevan cargando a todas partes a sus bebés en su rebozo. El manto y la aureola subrayan la dignidad espiritual de esta figura.

En otras, la Guadalupe cobra la representación de la madre y la abuela de la pintora. A través de ellas, Yolanda transforma a la Virgen, la humaniza, la convierte en un ser mortal; la inserta en la vida cotidiana de mujeres sencillas, trabajadoras. Al cocer su manto adquiere la identidad de una costurera, como la madre de la pintora. La acompaña un ángel contemplativo y bonachón y se ve enmarcada en la aureola sagrada de los dioses y los santos.

Yolanda invita a caminar a la Virgen. Ésta sale de la aureola que la circunda, se pone un vestido que deja ver sus piernas a partir de sus rodillas, se pone sus tacones y camina. En otra imagen, Yolanda la invita también a correr. Aquí ella misma es el modelo y la carne mediante los cuales la Virgen se transforma en una mujer moderna y deportista, que mira de frente y hacia adelante. Posee un rostro alegre y una figura delgada con piernas bien torneadas y atléticas. Corre llevando en una mano su manto y en la otra una serpiente viva. El manto vuela atrás de ella. Sus pies se abren camino pisando al ángel tricolor que lleva los colores de la bandera mexicana (verde, blanco y rojo), los cuales se confunden con los de la estadounidense (azul, blanco y rojo). Nuevamente, la aureola y los rayos santifican a esa Virgen y mujer deportista.

La obra guadalupana de Yolanda López se convirtió, así, en un espacio de transgresión de los paradigmas pictóricos que han marcado la figura de la Virgen al sur del Río Bravo.

Se asiste a un proceso de desacralización y sacralización al mismo tiempo. La Virgen se desacraliza, pero se sacraliza a la mujer real y concreta que la encarna. Se desmitifica a la Virgen como un ser sobrenatural, se valoriza a la realidad cotidiana de la que emerge. La Virgen pierde solemnidad, y gana en calidez y humor.

En las pinturas del estadounidense Michael J. Walker, la Virgen de Guadalupe se convierte también en una figura real, concreta, una mujer del campo, como aquellas que viven en la sierra tarahumara, en donde el pintor dice haberse enamorado de México.

La Virgen adquiere el rostro de una mujer indígena, fuerte y segura, con ojos que brillan y una sonrisa dulce. "No se parece a las vírgenes del Renacimiento, ni a las vírgenes que viven rodeadas de sirvientas en un palacio, con telas finas y detalles de oro por dondequiera", afirma Walker.

Esta Virgen trabaja, realiza los quehaceres de su casa, desarruga su manto con una plancha que se calienta a las brasas o en el comal, y lee las misivas que le envían sus fieles devotos. Es una madre mexicana que recibe cartas y giros postales de un hijo que trabaja en Estados Unidos, de un posible indocumentado.

En un cuadro de Walker, la Virgen y la mujer mexicana adquieren también una función política. Aquella se convierte en la colaboradora de don Miguel Hidalgo en la causa de la independencia, cuando éste acude a su casa en la noche a pedirle ayuda.

Su perspectiva lleva las marcas del feminismo chicano: mirar la vida desde su cotidianidad. Este giro tiene connotaciones políticas en el sentido amplio del término, cuando éste remite a la cultura. El arte de Walker se constituye en una valoración cultural de lo que hasta ahora poco reconocimiento recibe, si acaso se percibe: la vida diaria de las mujeres del campo. Una transgresión sutil y penetrante.

Dentro de esta misma visión se inscribe la obra plástica de Isabel Martínez, mexicana, residente en Estados Unidos, alguna vez también indocumentada. Ella produce la imagen de una Guadalupeana con su *green card*, la carta de identidad legal para residir de manera legal en el país vecino. Así, la Virgen ha sufrido los conflictos de todos los indocumentados y ha adquirido una identidad legítima, un papel social en la comunidad estadounidense.

En su última imagen, la Virgen es una madre y una guerrillera que lee uno de los libros de mayor difusión en la historia de los estados del sur de Estados Unidos, desde la visión chicana de Manuel Acuña: "Occupied America".

En los noventa se produjeron nuevas interpretaciones feministas que le quitaron a la imagen tradicional su actitud casta y humilde, así como se puso en duda como valor ideal la virginidad de la mujer y de la figura guadalupana. Las acuarelas de Mita Cuarón muestran la desnudez y la fragilidad de la mujer bajo el manto protector de la Virgen.

En las imágenes de Isis Rodríguez, la Virgen reclama su carácter sobrenatural que la caracterizaba en el icono tradicional. Se vuelve la *superwoman* o se le ve montando una motocicleta. La leyenda parece rezar: "La Virgen puede hacer lo que los hombres siempre han hecho y se les ha impedido a las mujeres". Los estereotipos sociales de los hombres potentes tipo Superman se convierten en el caldo en el que se cocinan nuevas reproducciones. Ésta imita al hombre machista y a través de ella se sugiere que la mujer se identifique con ella, pero en su apariencia de macho.

El año pasado surgieron otras imágenes producidas digitalmente que circulan por Internet, las cuales siguen cuestionando el paradigma pictórico. Entre ellas podemos mencionar las de Alma López, que no sólo ponen en duda la asexualidad de la Virgen, sino el modelo dominante de sexualidad: la heterosexualidad. Esta artista chicana, nacida en México, pero educada en Estados Unidos, creó varias reproducciones en las que pone a dialogar a la Guadalupeana con la sirena, dos imágenes que, de acuerdo con ella, tuvieron gran impacto en su infancia. Su idea es tratar de "reimaginar" estos dos iconos culturales desde su propia cosmovisión: como una chicana lesbiana.

El binomio de la Guadalupeana y la sirena se ve triangulado por una mariposa que ocupa el lugar del ángel. Según ella, se trata de una mariposa que inmigra y emigra permanentemente del norte al sur y del sur al norte, tal como los indocumentados y la figura guadalupana.

La pintora habla de la identificación que la mariposa le produce:

Para mí la mariposa Viceroy refleja historias paralelas y convergentes de ser diferente u "otro" dentro de nuestras propias comunidades. Las actitudes racistas hacen que los latinos seamos vistos como criminales y cargas económicas. Las actitudes homofóbicas dentro de nuestras propias comunidades y familias provocan que seamos consideradas pervertidas y desviadas. Tanto desde afuera como desde adentro de nuestras comunidades

somos percibidas como algo que no somos. En esencia nosotras somos mariposas vulnerables tratando simplemente de vivir y sobrevivir.

Las imágenes rechazadas en Estados Unidos y México

Las reacciones de oposición de los sectores creyentes guadalupanos ante las nuevas imágenes de la Virgen han surgido tanto en Estados Unidos y, sobre todo, en México.

Ester Hernández relata que en 1976, al darse a conocer la imagen de la Virgen judoteca, algunos sectores universitarios y provenientes del movimiento chicano se sintieron muy halagados. Sin embargo, hubo también otras reacciones:

Hubo una respuesta negativa, se consideró que yo era irrespetuosa con la comunidad, que odiaba a los hombres, a la Iglesia, la virginidad, las mujeres y la tradición. Una vez se publicó –su imagen– en un boletín de una estación de la radio en Santa Rosa en la portada. La respuesta fue tan acalorada tanto a favor como en contra que se llamó a un encuentro de ese pueblo. Alrededor de 50 personas asistieron, incluyendo dos monjas. La estación de la radio me entrevistó por teléfono porque ellos no podían garantizar mi seguridad. Apparently algunos de los guadalupanos fundamentalistas se estaban congregando y quemando los boletines.

En México, en 1984, cuando la revista *Fem* difundió en su portada la obra de Yolanda López en la cual la Virgen camina con tacones altos, la oficina de esta publicación recibió amenaza de una bomba.

Las imágenes de Alma López fueron exhibidas el año pasado en una pequeña galería de Los Ángeles, y se generó también mucha controversia entre mexicanos católicos que transitaban por ahí. El dueño de la galería se sintió obligado a voltear ciertos cuadros de Alma López que molestaban.

La obra digital de esta misma autora llamada *Our Lady* (Nuestra Señora) causó también mucha controversia a principios de este año en el Museo de Arte Folclórico Internacional de Nuevo México. En ella, Alma López coloca a la artista chicana Raquel Salinas en el lugar de la Virgen. Nos encontramos nuevamente en un espacio de juego con los elementos pictóricos de la imagen clásica de la Guadalupana: las rosas, el estampado del manto y el ángel. La artista trae un bikini hecho de rosas y un manto bordado con los motivos de la Coyolxauqui. El fondo refleja el estampado del manto guadalupano tradicional. En la base de la imagen posa también un ángel, pero no se trata de un ángel asexual, sino de

una mujer angelical con senos generosos, que parece sostener la luna creciente, sobre la cual posa a su vez la artista.

Esta representación fue considerada como una "blasfemia" de parte de algunos visitantes a la exposición, quienes llamaron al museo, enviaron correos electrónicos y cartas para que fuera quitada, aunque sin éxito. La curadora afirmó:

No tenemos planes para retirar la pieza, porque no creemos en la censura y así como respetamos el punto de vista de las personas que protestan, consideramos que Alma tiene el derecho de exhibir un trabajo que es muy personal (*Reforma*, 21 de marzo, artículo de Antonio Beltrán).

Según la curadora, algunas visitantes tuvieron una respuesta positiva y consideraron que esta obra "no puede ofender a nadie porque no representa a la Virgen de Guadalupe, sino a una mujer de carne y hueso".

Todas las imágenes analizadas aquí han generado múltiples controversias en su momento, unas mayores, otras menores, pero han tocado diferentes fibras del entretejido religioso y político. Este proceso lo sufrió en Guadalajara un cuadro de Ahumada que fue destruido el año pasado. Algo parecido pasó con la pintura de Rolando de la Rosa en 1987, que llevó a que la quitaran de la exposición y que destituyeran al que fue director del Museo de Arte Moderno.

Dicha pintura mostraba a una Virgen de Guadalupe con el rostro de la actriz estadounidense Marilyn Monroe. Otro cuadro del mismo autor mostraba la bandera mexicana pisoteada por unos tacones texanos.

La asociación de la Virgen de Guadalupe con una de las actrices que representa el símbolo sexual desde los cincuenta recibió la reprobación de algunos visitantes al museo y después de un mes se publicaron algunos artículos en diferentes periódicos que pusieron en alerta a grupos católicos de derecha (Comité de Pro Vida, organización que se formó a partir de 1978 en contra de la propuesta de los partidos de izquierda para legalizar el aborto, Comité Nacional Sinarquista, Unión de Padres de Familia, Unión Nacional Estudiantil, Grupo Acción, Grupo Metas, etcétera).

El presidente del Comité Pro Vida, que encabezaba toda la movilización, al describir lo que le indignó de las obras de De la Rosa, afirmó: "Desconozco a un mexicano que no se indigne por ver la bandera mexicana y la Virgen de Guadalupe mancillados. Es una exposición satánica, sacrílega. A la Virgen de Guadalupe la han pintado con una cara sensual, de Marilyn Monroe, la ponen como si fuera una prostituta..." (*La Jornada*, 24 de enero de 1988, página 13).

El cardenal primado de México, Ernesto Corripio Ahumada, al referirse a la obra de De la Rosa dijo a uno de los reporteros de *La Jornada*: "¿Le gustaría a usted que pusieran a su mamá como la Marilyn Monroe?" (24 de enero de 1988).

La pregunta del cardenal intenta poner a funcionar dos interpretaciones: una sobre la Virgen de Guadalupe y otra sobre la madre mexicana. De acuerdo con la primera, la Virgen es la madre de los mexicanos, concepción imperante entre algunos sectores católicos y sobre todo guadalupanos. Según la segunda, la madre es una figura pura, casi virginal, toda protección, cuya bondad no debe ser nunca puesta en duda, concepción vigente entre diferentes grupos de la sociedad mexicana, aunque adquiere modalidades diversas en cada uno de ellos.

A los pocos días se constituye la contraofensiva. Un gran grupo de artistas, escritores, intelectuales y partidos de izquierda reprueban las medidas tomadas por las autoridades del museo al permitir que se hayan retirado las obras de Rolando de la Rosa de la exposición. Su argumento fundamental es la libertad de expresión. La mayoría no apoya específicamente la interpretación del pintor sobre la Virgen de Guadalupe, aunque algunos la decodifiquen como una "crítica social", que "no pretendía ofender a los católicos", tal como lo afirmó el mismo De la Rosa al entrar en el espacio del museo dedicado a sus obras. Además, señalan que se debe poder presentar este tipo de interpretación dentro del espacio de un museo de un Estado laico (*La Jornada*, 25 y 26 de enero de 1988).

Vale la pena mencionar, además, las reacciones de algunos sujetos pertenecientes a diferentes grupos sociales, cuando se les preguntó su opinión sobre una imagen fotocopiada de la pintura de Rolando de la Rosa. Un empresario afirmó haber sabido de la exposición y en un tono liberal y haciendo alarde de sus conocimientos históricos afirmó que "es muy válida toda creación artística". Otros empresarios aseveraron que "es una falta de respeto para los valores de los mexicanos y de la nación".

Entre algunos empleados de oficina surgió también el rechazo. Sólo unos cuantos habían sabido de la exposición y sí reconocían a Marilyn Monroe, les parecía que "manchaba a la Virgen" y una empleada añadió: "Es como la crítica que le hicieron a Juan Gabriel de comparar a María Félix con la Virgen de Guadalupe".

Una obrera afirmó que no había sabido de la exposición, y al ver la imagen se le quedó viendo, desconocía que el rostro era de la actriz Marilyn y dijo que la Virgen se parecía a María Félix. "No me parece.

Es feo." En ese momento otro obrero respondió que él sí había sabido de la exposición y que le parecía "una aberración contra la Virgen y una agresión a la Madre de Dios".

En una entrevista con mujeres en Ecatepec, Estado de México, algunas de ellas desconocían por completo que hubiera habido alguna exposición en la ciudad de México y sin saber a quién se parecía el rostro de la Virgen, afirmaron simplemente: "Se le ve muy bonita", "está muy linda ahí".

Si bien estas respuestas no pretenden mostrar la distinta significación de la Virgen en los diversos grupos sociales, brindan una idea de los campos asociativos, valorativos y de prestigio que se ponen a funcionar en las apropiaciones de este mito.

A través de estas respuestas colectivas e individuales en pro y en contra de la obra de Rolando de la Rosa, se pudo percibir la importancia social y política que el símbolo de la Virgen de Guadalupe mantiene en nuestra sociedad urbana: sigue siendo foco, clave, motivo de reflexión y de provocación.

Al querer imponer una perspectiva de la Virgen, se está luchando también por establecer una visión de lo que le compete a la Iglesia, al Estado, de la relación Estado-Iglesia, de la moral, el aborto, de lo que le corresponde exponer o no a un museo y le compete o no decir a María Félix, a Marilyn Monroe y a Juan Gabriel.

Algunas consideraciones finales

La historia de los rechazos colectivos y aceptaciones particulares de estas imágenes se inscribe en una más general de guerra de imágenes religiosas y profanas que ha caracterizado el devenir de México, una guerra sutil, pero guerra en la que se clama por la defensa de los derechos a ser diferente, y se lucha por obtener una identidad legítima. En este contexto hay que concebir la irrupción de la imagen de la Virgen zapatista.

Vale la pena recordar que el icono guadalupano ha tenido siempre una dimensión religiosa y profana al mismo tiempo. Su papel no ha estado nunca circunscrito a la esfera religiosa, ha sido baluarte de múltiples luchas políticas entre sectores totalmente enfrentados dentro y fuera de la Iglesia católica. La misma Iglesia la ha puesto a luchar en el terreno económico, cultural y político. La ha insertado en el juego del espectáculo y las reglas de la mercadotecnia con el apoyo y beneficio de Televisa y las fuerzas políticas imperantes cada vez que viene el papa

con el objetivo y pretexto de proclamar la segunda revangelización. En este contexto, el papa, al lado de Salinas y de Zedillo, ha lanzado a la Virgen como producto comercial a ser nuevamente la Patrona de las Américas (Zires 1992a).

Se puede aseverar que los límites del decir guadalupano en el terreno artístico son muy diferentes en Estados Unidos y México. En este último han habido menos transformaciones del contenido del icono guadalupano que en Estados Unidos.

Es de suponer que la pintura del mexicano Rolando de la Rosa no habría generado la protesta que surgió en México. Falta analizar más detenidamente la respuesta colectiva ante la imagen de Ahumada que fue destruida en Guadalajara el año pasado.

Si la reproducción chicana de la Virgen que camina con tacones altos suscitó polémica en México en 1984, es de suponer que las imágenes de la Virgen desnuda de Mita Cuarón o las obras digitales de Alma López provocarían un linchamiento de las pintoras en México.

Las obras guadalupanas de Michael Walker tuvieron una buena aceptación en México el año pasado, al ser exhibidas en el Museo de Culturas Populares tanto por creyentes guadalupanos como por los que no lo son. Esto permite afirmar que aquellas interpretaciones en la que se ve inserta la Virgen en ámbitos cotidianos, aunque subviertan profundamente su sentido sobrenatural, son bienvenidas por la comunidad mexicana.

El icono de la Virgen de Guadalupe no puede ser reinterpretado en términos sexuales sin que haya conflictos con la comunidad de creyentes en Estados Unidos y en México. En este último, dichos conflictos son mayores y rebasan el campo de lo religioso para penetrar al artístico dada la importancia de la Iglesia católica y la del símbolo guadalupano en la sociedad mexicana.

Toda puesta en duda de la virginidad de la Guadalupana, todo intento por otorgarle una dimensión sexual a este símbolo religioso que es la expresión de la castidad, toca con un dogma religioso (la virginidad de la Madre de Dios) y con un tabú cultural (la madre mexicana no es un ser sexual).

Finalmente, quiero subrayar que en todas las reproducciones pictóricas chicanas que transforman el icono tradicional, se puede percibir la puesta en duda del modelo ideal de mujer que representa el icono tradicional de la Virgen de Guadalupe. Los términos que utilizan los artistas para designar esta figura son muy elocuentes: de Virgen de Guadalupe ha pasado a nombrarse Tonantzin o Tonantzin-Guadalupe,

con el fin de evocar el sincretismo que encierra esta figura con las religiones indígenas y culturas prehispánicas. Guadalupana, símbolo de convergencia cultural y político que atraviesa las fronteras de México a Estados Unidos y regresa a México transformada en Lupe en carteles, postales y por vía Internet.

Lupe, Lupita, una mujer como todas nosotras, con una vida terrenal, sexual, como madre, trabajadora, campesina, guerrillera, zapatista, indígena tarahumara, pintora, o artista que reclama una identidad legítima arriba y abajo del Río Bravo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANZALDÚA, Gloria (1989), en Judith Plaskow. *Weaving the vision*. Boston: Beacon Press, pp.77-86.
- GONZÁLEZ GUERRERO, Andrés (1984) *The Significance of Nuestra Señora de Guadalupe and La Raza Cósmica in the Development of a Chicano Theology of Liberation*. Ann Arbor, MI: University Microfilms.
- GRISWOLD DEL CASTILLO, Richard, Teresa McKenna e Ivonne Yarbrow-Bejarano (1991) *Chicano Art. Resistance and Affirmation, 1965-1985*. Los Ángeles: University of California.
- LAFAYE, Jacques (1974) *Quetzalcóatl y Guadalupe, la formación de la conciencia nacional en México*. México: Fondo de la Cultura Económica, edición en español, 1977.
- RODRÍGUEZ, Jeannette (1994) *Our Lady of Guadalupe. Faith and Empowerment among Mexican-American Women*. Austin: University of Texas Press.
- ZIRES, Margarita (1992a) "Cuando Heidi, Walt Disney y Marilyn Monroe hablan por la Virgen", *Versión*, núm. 2, México, UAM-Xochimilco, pp. 57-94.
- (1992b) "Reina de México, Patrona de los Chicanos y Emperatriz de las Américas —los mitos de la Virgen de Guadalupe—. Estrategias de producción de identidades", en *En torno de la Identidad latinoamericana*, México, Opción, pp. 59-78; y en *Iberoamericana*, Francfort del Main, Alemania, 1993, 3/4(51/52), pp. 76-91.

-
- _____ (1994) "Los mitos de la Virgen de Guadalupe, su proceso de construcción y reinterpretación en el México pasado y contemporáneo", *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, núm. 2, vol. 10, Los Ángeles, Universidad de California, pp. 281-313.
- _____ (1995/1996) "Reflexiones sobre los símbolos contemporáneos: la Virgen de Guadalupe en el barrio de Santa Julia de la ciudad de México", *Bulletin de la Société Suisse des Americanistes*, 59- 60, pp. 81-89.
- _____ (1998) "Our indocumented Lady of Guadalupe", *Voices of Mexico*, núm. 45, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 52-60.