

***"Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías"*⁽¹⁾**

(For the original article go to <http://www.calstatela.edu/al/karpa/julia-antivilo>)

Julia Antivilo^{*} ()

Historiadora y artista performancera feminista
Investigadora Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)

Resumen: El devenir del arte feminista latinoamericano, en sus más de cuatro décadas de producción visual, ha encarnado la performatividad de sus discursos contraculturales. Este ensayo estudia el arte feminista latinoamericano como una síntesis de una política estética realizada sobre el cuerpo en estrecha relación con lo ritual, pues las acciones de arte son entendidas en algunos casos, como rituales de sanación o de evocación a lo sagrado, tal como ocurre en las culturas originarias americanas y/o africanas. Otro de los espacios que se investigan son los de la cultura popular, donde el arte feminista latinoamericano resignifica su práctica con el propósito de reflexionar y/o subvertir la cultura visual hegemónica latente en el conocimiento y en las creaciones populares.

Palabras clave: arte feminista latinoamericano / estética sobre el cuerpo / rituales de sanación / evocación del o sagrado / subversión de la cultura visual hegemónica.

La producción de arte feminista latinoamericano sintetiza su política estética en el cuerpo, al igual que el arte feminista europeo y estadounidense, pero a diferencia de esta última estrecha la relación con lo ritual, pues las acciones de arte son entendidas, en algunos casos, como rituales de sanación o de evocación a lo sagrado como ocurre en las culturas originarias americanas y/o africanas.

Otro de los espacios por los que transita la producción de arte feminista latinoamericano es la cultura popular: recreando, resignificando, haciendo uso y/o presencia, ironizando o parodiando elementos de la cultura popular, por ejemplo, utilizando la estética, los ritos o las fiestas populares. En la cultura popular se encuentra las prácticas y discursos simbólicos de los sectores subalternos, los cuales, no se encuentran

* Historiadora y artista performancera feminista (Huasco, Chile, 1974). Ha escrito los libros; Belén de Sárraga. Precursora del feminismo Hispanoamericano, junto a Luis Vitale (2000) y *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista Latinoamericano* (2015), entre otros. También varios artículos en revistas sobre estudios culturales, el papel social y cultural de las mujeres y referente a arte, género y feminismos. Es doctora en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad de Chile y actualmente investiga sobre Artivismo y disidencia sexual en América Latina (UAM). Además, como performancera ha sido parte de varios colectivos artivistas feministas en Chile y México. Se ha presentado en varios eventos académicos y artísticos en países como Chile, Argentina, Bolivia, Colombia, Uruguay, Costa Rica, EE.UU. y Canadá. Reside en México y colabora con los grupos de arte (y con sus archivos); La Pocha Nostra, Pinto mi Raya, y Producciones y Milagros Agrupación Feminista A.C.

completamente identificados con las imágenes hegemónicas. Me posiciono con el concepto gramsciano de hegemonía, puesto que considero que es apropiado para analizar la realidad latinoamericana y definir lo subalterno-popular en la región. Sin embargo, y respecto a la cultura popular, discurro de la definición de lo popular más que la totalidad orgánica y coherente tal como la concebía Gramsci, así lo iremos revisando en este ensayo. En un amplio sentido lo popular, son las diferentes formas de subordinación de las grandes mayorías, entendiendo a éstas como las masas populares y de las minorías excluidas, llámense indígenas, identidades sexo-genéricas disidentes de la heterosexualidad, etc., de una participación plena y efectiva, en lo social, económico, cultural y lo político, cuyas prácticas y discursos se manifiestan en la periferia de lo hegemónico.

Dentro de esta clave de la producción de las visualidades⁽²⁾ feministas latinoamericanas, la discusión crítica de la idea que contrapone a la cultura de elite con la popular, es central, pues reconoce una “alta” cultura hegemónica y otra de menos valor, subalterna. En esta última se situaría el trabajo artístico de las feministas.

Para Ticio Escobar, el punto de torsión en la cultura popular capaz de producir en su economía y discrepancias, pliegues y contradicciones, es el arte popular. Por su parte, el arte feminista (como también el arte popular) al enmarcarse o recuperar aspectos de la cultura popular “moviliza tareas de reconstrucción histórica, de producción de subjetividad y de afirmación de la diferencia” (Escobar 13). Otro cruce que tenemos entre la producción de arte feminista y el arte popular, es que ambos son siempre contrahegemónicos, pues son productos subalternos que tienen la necesidad de visibilizarse. La lógica de la cultura hegemónica es invisibilizar las expresiones que le son contrarias a su *statu quo*. Por ello, encontramos cruces entre lo popular y el arte feminista, porque este último está imbuido sobre el primero como acción emancipadora, como impulso transformador y contestatario. Paradójicamente también podemos ver que las prácticas de las artistas visuales feministas, las cuales mayoritariamente provienen de estudios formales de arte y emergieron junto a una vanguardia artística, sostienen afinidades semejantes en tanto

comparten con las del popular tradicional, escenarios paralelos; éstos parecen constituir hoy los sitios más propicios desde donde resistir el esteticismo concertado de la cultura hegemónica global. Desde ubicaciones que son básicamente periféricas, aunque en distintos grados, unas y otras formas desarrollan modalidades de apropiación creativa y crítica de las representaciones masivas y sus innovaciones tecnológicas, cautelando, o intentando cautelar al menos zonas insumisas a la lógica cultural del mercado planetario. (Escobar 16)

Dentro de esta inflexión, lo popular para la producción de arte feminista, también puede ser parte del vanguardismo. Eli Bartra llamó “vanguardia popular” a las artistas de una minoría erudita conscientes de los problemas sociales en cuyas producciones artísticas hablan en nombre de los otros. Esta autora señala: “Trátase de artistas que... no son del pueblo, pero (pretenden) saber lo que el pueblo piensa y conocer lo que el pueblo quiere, siente, desea o necesita” (Bartra citada por Escobar 120). Para el caso del arte feminista, el pueblo no son

sólo las mujeres, pues al apelar a un cambio cultural no sólo debería focalizarse en una parte de la población. Sin embargo, se espera que, en primera instancia, las mujeres en conjunto con todas las personas de los sectores subalternos se sientan movidas por los mensajes de emancipación y por los cuestionamientos al género que promueve el feminismo.

Por otro lado, la improductiva discusión dialéctica que opone un arte culto al popular, es otro binarismo que deberíamos deconstruir. Para ello, Néstor García Canclini propone una salida a través de “un nuevo tipo de investigación que reconceptualice los cambios globales del mercado simbólico tomando en cuenta no sólo el desarrollo intrínseco de lo popular y lo culto, sino sus cruces y sus convergencias” (*Culturas Híbridas* 227). Siguiendo estos consejos vemos que en estas confluencias se facilitan procesos masivos de circulación y se facilita igualmente la producción simbólica inscrita en sus mensajes, imágenes y formas, aprovechando significativamente sus canales de difusión. Es precisamente estas encrucijadas las que forman parte de las estrategias que ha manejado la producción política, estética y visual de arte feminista latinoamericano. Así como vimos, la producción visual del arte feminista se ha apropiado de la visibilidad de los lugares de la cultura visual; también ha seguido -y sigue- rememorando uniones que ligan claramente la relación entre el cuerpo, lo sagrado y lo profano con la cultura popular y sus creaciones tangibles e intangibles.

Las artistas feministas latinoamericanas dejan ver en sus obras toda la hibridez cultural de América Latina entregando un matiz singular a sus propuestas estéticas y políticas coronadas por actos de potencia. La hibridez, según lo descrito por Néstor García Canclini (15), son en rigor procesos de hibridación, mezclas interculturales, no sólo raciales, de procesos que se suelen limitar al concepto de mestizaje. La anterior definición nos permitiría incluir las formas modernas de hibridación, que podría responder mejor que el término sincretismo, el cual casi siempre se refiere a las fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales. En 2001, García Canclini revisa nuevamente el concepto y lo redefine como “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (III). Asimismo, explica a qué se refiere con estructuras llamadas discretas, reconociéndolas como productos culturales, resultantes de procesos de hibridación. Poniendo de ejemplo el *spanglish*, él da cuenta de cómo ese híbrido es producto de otros dos híbridos, a saber, los idiomas español e inglés, nacidos del latín, árabe, lenguas precolombinas, etc.

Muchas artistas y colectivos de artistas feministas han focalizado su producción visual en el graffiti, el estencil, los afiches callejeros o las acciones públicas, pues el arte feminista es esencialmente un arte público. Néstor García Canclini nos menciona que el uso político-cultural de la ocupación del arte callejero urbano es una acción liminal que figura entre los géneros híbridos que conforma un lugar de intersección entre lo visual, lo literario, lo culto y lo popular. Lo liminal es un lugar de transformación, espacio y sentido de indeterminación dentro de los procesos culturales y rituales; esto denota el reino de umbral o de hueco. Lo liminal implica una etapa de transformación en la que otra etapa, o nuevas

formas de identidad o relación, nacen. En el estudio de la cultura y cambio, Víctor Turner (1986) sugiere que, en la condición liminal, un individuo abandona su vieja identidad para experimentar un estado umbral de ambigüedad, apertura e indeterminación, y agrega que a partir de la experimentación de este proceso, el individuo puede entrar en nuevas formas de identidad en relación en la vida diaria de su cultura. Afirmando que lo liminal es un punto de transición, un estado temporal, un reino transformador que conduce a algo más. Los términos como no identidad o auto-abandono son usados para describir esta experiencia. Sin embargo, lo liminal también puede ser un lugar permanente, donde alojarse para la práctica creativa. (Turner, citado por Torrens, 31).

Un ejemplo de este género liminal lo encontramos en una acción de 1980 de Diamela Eltit, integrante por esos años del grupo de arte C.A.D.A, en la que se infringió cortes y quemaduras en sus brazos y piernas antes de acudir a un burdel del popular barrio de la calle Maipú en el centro Santiago de Chile, lugar en ese entonces famoso por la prostitución. En el burdel leyó un texto para luego proceder a lavar la acera. Al respecto, Nelly Richard señala que la artista al mortificar su cuerpo:

da fe de su rechazo al modelo de belleza que convierte a las mujeres en fetiche (...) En toda la obra de Eltit, la mujer aparece retratada, sobre todo, en situaciones que la sitúan al borde del sistema social o al borde de quedar excluida del contrato simbólico de éste. Estas situaciones exacerbaban el sentido de alienación en un mundo gobernado por representaciones masculinas, situaciones límites donde tiene que aprovechar al máximo su relación con el lenguaje y con sus códigos de representación y realidad. (Richard, 1986, citada por Reckitt y Phelan, 128)

Podríamos agregar que, con esta acción, Eltit no sólo cuestiona la belleza, sino también explícitamente interpela a los arquetipos flagelantes del cuerpo que exigen un comportamiento disciplinante de moral católica, de la pureza como limpieza moral y la prohibición a la autonomía del cuerpo propio.

Existe una aspiración del arte feminista en la performance de localizar el arte en zonas populares de la urbe, tal como lo hicieron las gigantografías o espectaculares contra la violencia de Lorena Wollfer⁽³⁾. Otro ejemplo, es la irrupción de María Galindo de *Mujeres Creando* al concurso de belleza *Miss Bolivia* transmitido por la televisión⁽⁴⁾ o las primeras performances de la artista mexicana Lorena Méndez, que utilizó el baile popular, como el mambo, el danzón, la cumbia y la salsa como interacción con los cuerpos que coreografían la vida cotidiana ciudadana. Para Méndez fue un campo exploratorio rítmico y estudiado de intervención en lo público.

García Canclini, menciona que lo popular no es vivido por los sujetos populares como una satisfacción melancólica de sus tradiciones, ya que muchas prácticas rituales subalternas aparentemente consagradas a reproducir el orden tradicional, lo transgreden humorísticamente, reconoce que en los carnavales “se da un juego entre la reafirmación de las tradiciones hegemónicas y la parodia que las subvierte pues la explosión de lo ilícito

está limitada a un periodo corto, definido, luego del cual se reingresa en la organización social establecida” (Da Matta, citado por García Canclini, 2006). Precisamente en este último punto, el arte feminista latinoamericano ha prestado atención al hacer suyo o al parodiar rituales culturales y sociales haciendo más dinámica esta situación. Tenemos varios ejemplos, uno de ellos fue la performance *Milagro, Milagro* de Maris Bustamante presentada en el V Muestra de Performance en el Ex Teresa (2002). Así lo describe Mónica Mayer:

Parada en un podio con el escudo nacional, frente al que se encontraba una larga mesa con veladoras y pequeñas copitas con tequila y platos con pastel (la sangre y el cuerpo), después de un discurso cuyo tono era entre de arenga política y sermón religioso, pasó con cada persona y, en un acto milagroso a la altura de Walter Mercado, les leyó el futuro, el pasado e intimidades, haciendo gala de sus poderes intuitivos. Maris afirma que en un 30% de los casos logró sorprender a los participantes al adivinarles algún secreto y varios acabaron conmovidos con lo que les dijo. (72)

La celebración de los *XV años*, ritual iniciático femenino también ha sido interpelado por la joven artista Lizeth Gamboa con la pieza *No me cuelgues tus milagritos, pedaleando en el centro histórico* (DF, 2010). En ella recorre el centro de la ciudad en un triciclo donde llevó un vestido de quinceañera para cuestionar los rituales populares que aún persisten para las mujeres. La artista diseñó nueve milagritos, que son pequeñas figuras para prender en la ropa como recuerdo de esta fiesta popular. Los milagritos eran figuras de dulces cocinados por la artista que decoraban el vestido de quinceañera con cinturones de castidad, biberones, penes alados, grilletes, corazones sangrantes, zapatos de tacones, esbeltos cuerpos de mujer, escobas, entre otros motivos para los prendedores. Estos milagritos para la artista representaban las enajenaciones o condenas que muchas se esforzaban por cumplir. En cada parada de su recorrido por el centro, la artista y sus acompañantes repartían volantes con el significado de cada símbolo representado en los milagritos, e invitaba a las transeúntes a arrancar, cortando con tijeras las figuras, que ya no quisieran más en sus vidas. Se trataba de un acto de sicomagia para erradicar lo que ya no queremos del arquetipo femenino asignado.

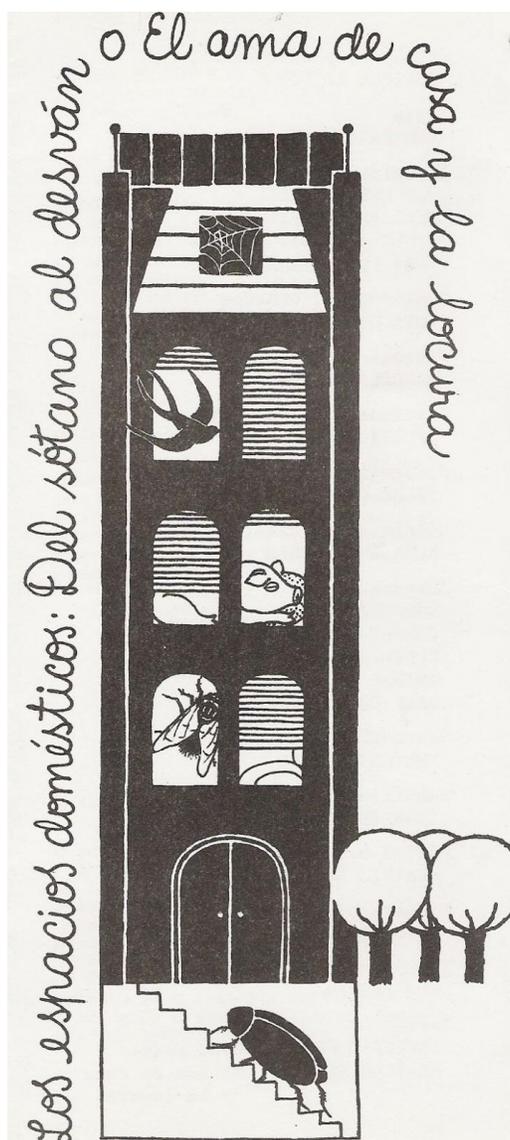


Foto 2: Detalle del tríptico de la exposición colectiva *El ama de casa y la locura* (1987) Galería del SCGSM, Buenos Aires. Archivo Monique Altschul.

En síntesis, podemos reconocer que lo popular se constituye en procesos híbridos y complejos, que utilizan como signos de identificación elementos procedentes de diversas tradiciones, clases, naciones y espacios, por donde se mueve la llamada cultura popular. Por tanto, lo que identificamos como lo popular (o perteneciente a la cultura popular como una temática o especificidad que desarrollan las artistas feministas latinoamericanas) es una apropiación profunda y sentida de las artistas con respecto a sus experiencias críticas en las sociedades latinoamericanas, con el fin de aportar otros significados a esta producción.

La sanación ritual.

Los actos mágicos o rituales son formas de pensamiento y acción que

históricamente han ayudado a la gente a tomar el control simbólico de procesos que difícilmente pueden modificar, pero que afectan profundamente sus vidas, como las pestes, las lluvias, las inundaciones, el florecimiento de los campos, etc. Los rituales pueden ayudar a eliminar el miedo, como los agradecimientos, las rogativas, etc. que podrían ayudar a enfrentar y sanar estos tipos de sucesos. Por ello, los rituales permiten que sintamos que tenemos algún control sobre lo que pasa en nuestras vidas. Al ser una acción que llama a lo comunitario, la sensación de seguridad se vuelve más fuerte (Elias, 77).

El devenir entre lo sagrado y lo profano que perfila al arte feminista, alcanza mucha importancia en acciones o performances, que toman rituales personales y políticos como espacios para recordar un pasado más unido a prácticas tales como las experiencias ritualísticas de los pueblos originarios. A su vez, otras artistas exploran este espacio sagrado-profano como forma de búsqueda para la sanación de padeceres como la violencia, por ejemplo. La artista mexicana, Laura García en 1997, dentro de un jardín privado y a altas horas de la noche, realizó una performance en el que dispuso de un féretro adornado con muchas velas. Escenario que le sirvió para compartir con las y los asistentes cartas y papeles de su vida; se los repartió al público para que los leyese y antes de que ellos terminaran la lectura, se los arrebató y les prendió fuego. Así terminaba con los documentos de un pasado que pretendía borrar o expiar ante el fuego.

Para la artista Elizabeth Ross lo ritual es una propuesta de construcción de nuevas formas de existir en este mundo. Nos comenta que

el rito es el centro, el eje de la cultura, y si creamos nuevos ritos a través del arte, axionamos a favor de la conciencia. Es sencillo. Una acción⁽⁵⁾ ritual es revolucionaria y evolucionaria porque toca suavemente lo sagrado y lleva inherente la acción (...) Los ritos antiguos y paganos han permeado la temporalidad tanto como los ritos recreados y cotidianos. (Ross, 2011)

Lorena Wolffer ritualizó su sanación después de años de ponerle el cuerpo a la violencia contra las mujeres. En la performance *Mapa de recuperación* cartografió las zonas del cuerpo donde más recurrentemente se ejercen los ataques contra las mujeres. La artista realiza una metáfora que funge el cuerpo colectivo del número creciente de mujeres mexicanas receptoras de violencia. Para ello, se valió de métodos curativos ancestrales y propios de las localidades donde ha presentado esta performance. La obra se centra en la posibilidad de una sanación colectiva, abordada desde la traducción del fenómeno de la violencia de género de una cultura a la otra. En el 9th OPEN International Performance Art Festival en Beijing, China (2008), Wolffer se presentó leyendo los testimonios de mujeres que han vivido violencia y están albergadas en la casa de acogida llamada *Refugio*, en México, DF. El relato describía las secuencias de violencias físicas y psicológicas sufridas por las mujeres de esta casa, mientras localizaba en su cuerpo la zona afectada por la violencia infringida a esas mujeres. En la performance una asistente traducía esas secuencias al chino y, posteriormente una doctora aplicaba las técnicas curativas en el cuerpo de la artista, a través de acupuntura y moxibustión⁽⁶⁾. La segunda presentación de esta performance se llevó a cabo en el Festival Experimentica en Cardiff, Gales (2009), con

la ayuda de una yerbera local que simultáneamente a la lectura de las vivencias de las mujeres de la casa de acogida, iba preparando remedios, cremas y líquidos cuyas recetas databan del siglo VI y que, según el caso, aplicaba en distintas partes del cuerpo de la artista. En esta línea de exploración del performance como espacio para la sanación, la acción personal de la artista presenta su cuerpo como una encarnación de colectiva de todos los cuerpos violentados. A través de esta acción, podríamos “reconciliarnos con el cuerpo propio y el cuerpo social, gracias a ella asumimos nuestro poder y tomamos nuestro lugar de poder en el mundo”. (Gutiérrez, 148)

En síntesis, la performance feminista entiende el ritual, en términos de conjunto de:

actos pensados como una puerta desde donde volver a instaurar los aspectos sacros del ser humano; también [se lo entiende como] una llamada a lo no-conocido' [que] permite a cada ser humano simbolizar su historia, sus sueños o sus conflictos para dotarlos del poder que *materializa la sanación* y la *hace sentir posible* al dotarla de la solemnidad de una ceremonia. (...) El ritual nos brinda un espacio, para que en los espacios asociativos de elaboración todas juntas conjuguemos la acción y los símbolos con una intencionalidad dirigida a la apropiación consciente, para trascender y dotar de nuevos significados a las historias, los recuerdos y los cuerpos. (Gutiérrez, 150)

Por ello, en esa trascendencia de la experiencia a través de la ritualidad de la performance, artistas, como Lorena Wolffer, logra ponerle el cuerpo a padeceres y sentires que pueden devenir en una sanación como acción concientemente intencionada y tensionada.

Hierofanías feministas.

Las artistas feministas con el fin de resignificar el ideal mariano, con el cual especialmente las mujeres han cargado por siglos, construyeron hierofanías feministas como una manifestación y acercamiento a lo sagrado, a través de las figuras de las vírgenes, principalmente. Esta resignificación llevó a artistas como la chicana Yolanda López (1978) a ubicar su foto autorretrato fotográfico en el halo de la virgen de Guadalupe con sus pinceles en la mano. En otro trabajo, la artista se pintó corriendo del aura guadalupano como otra frontera más que atravesar.⁽⁷⁾

El término hierofanías fue acuñado por Mircea Eliade (2000) en su obra *Tratado de Historia de las Religiones* y proviene del griego *hieros* que significa sagrado y de *faneia* que es manifestar. Por lo tanto, su composición atañe al acto de manifestación de lo sagrado, es decir, cómo se nos muestra lo sagrado. Las hierofanías pueden ser simples o complejas. Las simples son cuando se manifiestan a través de objetos, tales como una piedra, un anillo, una espada o un río. Las complejas ocurren cuando éstas se aparecen mediante un complejo y largo proceso, por ejemplo, el surgimiento del cristianismo. No es casual la acción de proponer una hierofanía feminista, puesto que, debido al poder histórico

y fáctico de la religión católica en nuestra América post colonial, podemos otorgarle un peso subversivo a esta deconstrucción del sentido de lo religioso y resignificación de lo divino para llevarlo al lado de lo profano. Esta búsqueda hierófana feminista resignifica una religiosidad liberadora y no encapsulada en la culpa.

Mujeres Creando hicieron, de su versión de la virgen, un templo. En el año 2005 inauguraron en La Paz; *La Virgen de los Deseos*, que es una casa autogestionaria que constituye un centro de formación de pensamiento feminista, de generación de actividades económicas y de construcción de relaciones de solidaridad con mujeres y hombres. Este espacio se ha constituido en una lucha concreta que ellas asumen a diario. Es así que, para sostener esta casa, trabajan con actividades tales como vender libros y artesanías, servir almuerzo y atender un pequeño hostel donde se alquilan habitaciones a personas extranjeras que quieren conocer el país o saber más de *Mujeres Creando*. En este espacio también se recibe a movimientos sociales, como el de las mujeres en situación de prostitución que realizan ahí sus encuentros nacionales, y hay una habitación solidaria para mujeres víctimas de violencia. En la casa también hay atención médica gratuita, biblioteca escolar, librería, servicio de Internet, sala de videos para la exhibición de películas feministas, aulas para la realización de talleres y un comedor donde se realizan tertulias políticas y culturales. *La Virgen de los Deseos* también alberga a las *Mujeres en Busca de Justicia*, un servicio legal que apoya a mujeres que han decidido abandonar el círculo de violencia doméstica. Asimismo, funciona en este espacio la guardería infantil *Mi Mamá Trabaja*, proyecto pedagógico feminista que apoya a madres trabajadoras de casa particulares y a mujeres en situación de prostitución. *La Virgen de los Deseos* también tiene voz y música en la *Radio Deseo*⁽⁸⁾.

La oración/proclama, que también puede leerse como un manifiesto lo versó María Galindo para la *Virgen de los Deseos*, y dice:

Virgen de los Deseos,
Virgen de lo prohibido,
Virgen de la locura,
Virgen que cura toda amargura.

Estamos bajo tu manto,
hermanadas y revueltas,
indias, putas y lesbianas,
blancas, negras y mulatas.
Todas nosotras, cualquiera de nosotras,
todas despojadas de apellidos, sin adjetivos.
Cualquiera cabe en este regazo,
cualquier mujer rebelde, perseguida, buscada, criticada o señalada.
Somos todas bastardas,
somos todas hermanas.
Todas sin padre,
todas hijas de una misma madre.

Virgen milagrosa, fraganciosa y pecaminosa.
Tienes para tus pecados un altar distinto
en cada uno de nuestros cuerpos,
un perfume distinto fabricado
con cada uno de nuestros sudores,
un aura distinta con cada uno de nuestros alientos,
un canto distinto con cada uno de nuestros gemidos.

Virgen protectora de deseos y de luchas,
de esperanzas y de sueños.
Líbranos de racistas, homofóbicos, corruptos,
machistas, colonialistas y explotadores.
Líbranos de obispos y curas hipócritas
que desde sus púlpitos usan la muerte de Jesucristo
para culpabilizar una vez más a las mujeres.
Avísanos cuando vengan.
Ocúltanos cuando nos busquen.
Confúndelos cuando nos encuentren.
Sujeta sus manos cuando nos golpeen.
Detén sus movimientos cuando nos violen.

Virgen de los Deseos.
Los predicadores te odian;
los curas y los obispos te niegan
mientras nos condenan a la obediencia y la sumisión.

Virgen de los Deseos.
Omitida de las teologías,
censurada por los evangelios
y prohibida en las prédicas.
Virgen peligrosa.
Virgen subversiva para todas las iglesias
y todas las religiones
Virgen inquietante para todos los fanatismos
y perseguida por todos los fundamentalismos.

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.
Por eso eres una virgen peligrosa y osada,
por eso eres una virgen expulsada de la mariología

compuesta de dolorosas, abnegadas y tristes vírgenes.
Virgen que te has cambiado los hábitos
negros, largos y pesados
por coloridos vestidos,
por prácticos pantalones,
por lindas minis.
Virgen autoliberada de la cruz
de cargar siempre con los muertos,
de cargar siempre con los vivos,
de cargar y cargar y cargar
todas y cualquier cruz.

Virgen de los Deseos.
Esclarecedora de todas nuestras dudas
Delatora de los dioses que quieren imponernos,
de los mandatos con que quieren atarnos,
de los miedos con que quieren sujetarnos.
Virgen que nos enseñas a no tener miedo,
a no callar, a no renunciar.
Virgen que nos enseñas a actuar
y rebelarnos cada día más y más y más.

Virgen que te encarnas
en las que nos enseñan a leer y escribir.
Virgen que te encarnas
en las que nos enseñan a amar y conocer
nuestro cuerpo.
Virgen que te encarnas
en las cocineras del banquete de la vida.
En las que siembran y cosechan frutas y verduras.
En las que amasan pan y hacen queso.
Virgen que te encarnas en las parteras.
Virgen que te encarnas en las aborteras
Virgen que te encarnas
en las que nos enseñan a creer en nosotras mismas
y amar lo que somos.

Virgen de los deseos,
tú sabes que el cielo está vacío,
que la iglesia es puro poder,
pura hipocresía y pura dominación.
Tú sabes que su discurso es mentiroso
y que su caridad es falsa.
Virgen de los deseos huida de los altares,
huida de las prédicas,

huida de los catecismos,
huida de las confesiones.
Virgen de los deseos huida para desear
y enseñar el poder de desear.

Virgen de los Deseos que eres puro deseo,
pura libertad y pura esperanza
Haz que nunca muera en mi 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...



Intervención con stencil sobre publicidad *Esta Belleza* (2003) de la colectiva *Mujeres Públicas*.
Fotografías: Gentileza de las artistas.

Paralelamente a *Mujeres Creando*, en Argentina la colectiva *Mujeres Públicas* crearon la estampa de la Virgen María, que en su reverso reza una oración por el derecho al aborto, diciendo:

Concédeme el derecho a decidir sobre nuestro cuerpo.
Danos la gracia de no ser ni vírgenes ni madres.
Líbranos de la autoridad del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo para que
seamos nosotras las que decidamos por nosotras.
Ruega por que el poder judicial no haga suyos los mandatos de la Iglesia y
ambos nos libren de su misógina opresión.
Venga a nosotras el derecho a cuestionar si es bendito el fruto de nuestro
vientre. No nos dejes caer en la tentación de no luchar por nuestros
derechos.
Y concédenos el milagro de la despenalización del aborto en Argentina.
Así sea.

La colectiva anarcofeminista *Las Sucias*⁽⁹⁾ alzaron a la *Virgen de las Panochas*, uno de los nombres populares que recibe la vagina en México. Las diferentes apariciones y testimonios, las oraciones y los altares se han emprendido como una antirreligión gozosa que la llama *Virgen de las Panochas, compañera del camino*. La oración reza así:

Panocha nuestra que estas en la tierra, tú bendita que vives en el cuerpo de todas las mujeres, gozamos en tu nombre con el bendito fruto del orgasmo. Déjame entrar en el gozo y aleja de mí los prejuicios que me han enseñado sobre la tentación.

Que con el disfrute de los jugos, los clítoris multiformes y los pliegues misteriosos logre la libertad de mi cuerpo y mi mente y nazca de mí, la felicidad de liberarme de la moral del padre.
Oh, Santísima Virgen de las Panochas que con tu infinito placer, todas las mujeres encontremos el verdadero gozo en la noche y en el día⁽¹⁰⁾

En una marcha pro liberación de las integrantes del grupo punk rock ruso *Pussy Riot*, que se realizó hacia la embajada de Rusia en México, DF⁽¹¹⁾ *La Virgen de las Panochas* formó parte destacada en la procesión política carnavalesca que protestó (antes que dieran la ingrata sentencia de dos años de presidio) contra el encarcelamiento de parte del grupo musical que irrumpió en el altar de la Catedral de Cristo Redentor de Moscú con una de sus canciones que pide a la Virgen María que se haga feminista y que saque a Vladimir Putin del poder. En la manifestación convocada por grupos feministas y anarquistas mexicanos se reivindicó y se dio gracias que la *Virgen de las Panochas* sea feminista.

Las oraciones coinciden en interpelar y subvertir al marianismo, que promueve como culto, una supuesta superioridad espiritual femenina que sería moralmente superiores

y espiritualmente más fuertes. Esta fuerza espiritual sería a su vez la que engendraría la abnegación, es decir, la capacidad infinita de humildad y de sacrificio. (Stevens, en Pescatelo, 123) Estos ejemplos entre lo sagrado y profano redefinen lo que las artistas feministas quieren construir, con pasión política, y radicalmente diferente a lo que se vive a diario en la sociedad latinoamericana donde el marianismo es la otra cara del machismo tan característico de la región. Las oraciones que hemos transcrito tejen rebeldías colectivas basada en el gozo y la alegría y no en la culpa y la resignación. Estas proclamas como oraciones agitan una espiritualidad que llama a la subversión y a la desobediencia a los dictámenes de los roles sociales que calan profundamente en la religiosidad popular latinoamericana.

Bibliografía

Escobar, Ticio. *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2008.

Eliade, Mircea. *Tratado de Historia de las Religiones*. Madrid: Ed. Cristiandad, 2000.

----- . *El Mito del Eterno Retorno*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

Elías, Norbert. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1988.

García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Ed. Grijalbo, 1989 y 2001.

Gutiérrez, Ángela. *“Hacia la recuperación y sanación corporal: elaboración de violencias basadas en arte acción/arte creativas”*. Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios de Género, Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Estudios de Género, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2012.

Mayer, Mónica. *Rosa Chillante. Mujeres y performance en México*. México: Ed. CONACULTA, AVJ, 2004.

Mirzoeff, Nicholas. *Una introducción a la cultural visual*. Barcelona: Ed. Paidós, 2003.

Pescatelo, Ann. *Hembra y macho en Latinoamérica: ensayos*. México. Ed. Diana. 1977.

Reckitt, Helena y Phelan, Peggy. *Art and Feminism*. New York: Ed. Phaidon, 2001.

Ross, Elizabeth. Entrevista a la artista, vía skype y correo electrónico, Bagnols-sur-Cèze, Francia-Ciudad de México, jueves 3 de febrero 2011.

Torrens, Valentín. *Pedagogía de la performance. Programas de cursos y talleres*. Diputación de Huesca, España: Beca Ramón Acín, 2007.

NOTAS:

¹ Con algunas variaciones lógicas de un artículo de revista, este texto es el capítulo IV de mi libro: *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano*. Editorial Desde Abajo, Bogotá, 2015.

² Entiendo por visualidades los productos de las tecnologías visuales que se producen en la cultura visual, como campo transdisciplinario que se percibe en la historia del arte, la sociología, el cine, o el periodismo, en tanto acontecimiento visuales en los que las personas buscan información, el significado o el placer visual en tecnologías visuales, es decir, y citando al precursor del campo de la cultura visual Nicholas Mirzoeff, los generados por “cualquier forma de aparato diseñado ya sea para ser observado o para aumentar la visión natural, desde la pintura al óleo hasta la televisión e Internet”. (19)

³ Ver en <http://lorenawolffer.net/00home.html>

⁴ Ver acción en <http://www.youtube.com/watch?v=0n5FX14fPJs>

⁵ Concepto que toma de la performancera chilena Marcela Rosen.

⁶ Técnica de acupuntura que consiste en la cauterización por medio de la combustión de moxa (cigarro de la planta Artemisia) de los puntos en los que se insertan las agujas.

⁷ Ver catálogo de la artista, Yolanda M. López: *Works: 1975-1978*. Mandeville Center for the Arts, La Jolla, California, December, 1978. En <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/>

⁸ Escuchar en el dial 10.33 FM en La Paz o su sitio web <http://www.mujerescreando.org/>

⁹ Ver más en <http://lassuciassomos.blogspot.mx/2011/05/xxxxx.html>

¹⁰ <http://lassuciassomos.blogspot.mx/search/label/VIRGEN%20DE%20LAS%20PANOCHAS>

¹¹ Ver video de la acción en <http://www.youtube.com/watch?v=1neuUQgdhSw>