

Etnicidad y género en la serie *Virgen de Guadalupe* de la artista Yolanda López

Ethnicity and gender in *Virgin from Guadalupe* by the artist Yolanda López

Laura Triviño Cabrera

Universidad de Málaga
laura.trivino@uma.es

Recibido el 25 de noviembre de 2013.

Aceptado el 2 de octubre de 2014.

BIBLID [1134-6396(2014)21:2; 317-341]

RESUMEN

Este artículo pretende explicar la obra de la artista chicana Yolanda López desde las categorías “etnicidad” y “género.” Para ello, nos centraremos en la obra más emblemática de López, la serie *Virgen de Guadalupe* de 1978. Con su autorretrato como Virgen de Guadalupe, López demuestra una nueva visión de las mujeres, la fortaleza y la lucha de éstas ante su triple discriminación: como chicanas, como mujeres en la sociedad occidental y como mujeres en la sociedad chicana.

Palabras clave: Género. Etnicidad. Arte chicano. Virgen de Guadalupe. Triple discriminación. Herencia de las madres. Feminismo postcolonial. Postmodernidad.

ABSTRACT

This article tries to explain Yolanda Lopez’s work from the categories “ethnicity” and “gender”. For this reason, we are going to focus on her most important work, *Virgin from Guadalupe* (1978). With her self-portrait as a Virgin from Guadalupe, López shows a new vision of women: strong and fighter in the face of her triple discrimination: Chicano women, women in the western society and women in the Chicano society.

Key words: Gender. Ethnicity. Chicano art. Virgin from Guadalupe. Triple discrimination. Inheritance of mothers. Postcolonial feminism. Postmodernity.

SUMARIO

1.—Introducción. 2.—¿Por qué la Virgen de Guadalupe? 3.—La serie Virgen de Guadalupe desde el punto de vista de la categoría “etnicidad”. 4.—La serie Virgen de Guadalupe desde el punto de vista de la categoría “género”. 5.—Conclusiones.

1.—*Introducción*

*Mi Virgen Morena
Mi Virgen Ranchera
Eres Nuestra Reina
México es tu tierra
Y tú su bandera...
¡Que viva la Reina
De los Mexicanos!
La que con sus manos
Sembró rosas bellas
y puso en el cielo
millares de estrellas...*

(Fragmento de la canción popular:
La Virgen Ranchera).

Bajo el título “Género y Etnicidad en la serie Virgen de Guadalupe de la artista Yolanda López”, pretendemos explicar la obra de esta artista chicana desde tres corrientes teóricas que ponen en cuestionamiento el proyecto ilustrado iniciado en la Modernidad en el que el sujeto de la Historia es el “hombre blanco occidental”.

Para llevar a cabo este estudio, hemos partido de las consideraciones de la profesora Yayo Aznar, cuando refleja en “La Memoria Lúcida” cómo analizar la teoría y la práctica del arte hecho por las mujeres latinoamericanas nos lleva a una aproximación a su relación con las teorías feministas occidentales; y por otra parte, a las complicadas situaciones tanto políticas como identitarias, a las que se enfrentan en sus diferentes países¹.

De esta reflexión se puede deducir que tendríamos que hablar de tres conceptos fundamentales que se corresponden con los tres aspectos reflejados por Aznar.

En primer lugar, tendríamos el feminismo que dirige su mirada hacia la visibilización de las mujeres; y en nuestro caso, nos permite observar la contribución de las mujeres en el arte chicano como sujetos; esto es, como creadoras.

En segundo lugar, de qué forma el contexto histórico, político y social ha condicionado a la artista que su arte es reflejo de sus vivencias. Y en el caso de Yolanda López es esencial, tener presente el concepto de post-colonialismo.

1. AZNAR, Yayo: “La memoria lúcida”. *Bilboquet #8 Barbard. Webzine de estética, creación y pensamiento*, octubre de 2007, p. 1.



Ambas orientaciones teóricas, feminismo y postcolonialismo, han dado lugar al denominado Feminismo Postcolonial. En el caso de América Latina, habría que tener en cuenta las aportaciones de Gloria Anzaldúa. Anzaldúa partiendo de la noción de “frontera” de Homi Bhaba con su “in-between”, como espacio de producción de significados nuevos; Anzaldúa reconocerá que “entre los anglosajones y los chicanos hay una línea claramente definida que los separa a “ellos” de “nosotros”; al mismo tiempo que analizará cómo las mujeres son las encargadas de reflejar su identidad cultural; mientras que los hombres se homologarán a los hábitos y costumbres del país que lo recibe como inmigrante, Estados Unidos².

Y por último, una palabra básica en el siglo XX y que se extiende hasta nuestro recién iniciado siglo XXI: la postmodernidad. Una corriente filosófica de la que parten tanto el postcolonialismo y el feminismo, y que supone la “caída de los metarrelatos” como acuñase Jean-François Lyotard. Ahora, la razón ilustrada con la que el hombre blanco occidental heterosexual y masculino había salido de su minoría de edad, y había dejado en ella, tanto a “los otros” como a la “otra mitad del género humano”, había caído. No existen los valores universales, el punto de vista etnocéntrico debe desaparecer.

2. FEMENÍAS, Luisa: “El feminismo postcolonial y sus límites”. En AMORÓS, Celia y DE MIGUEL, Ana (eds.): *Teoría feminista: de los debates sobre el género al multiculturalismo*, tomo III. Madrid, Ed. Minerva, 2007, pp. 181 y 188.

Estas tres líneas confluyen en dos categorías que nos servirán para analizar la versión de la *Virgen de Guadalupe* según Yolanda López: género y etnia. Ambas son categorías analíticas que, como establece Ted Lewellen, no pueden ser ignoradas junto a las categorías de raza, clase o casta ya que son cruciales “en la construcción de la identidad de grupo y de las estructuras de poder en la sociedad”³. De esta manera, intentaremos estudiar su obra desde los problemas e injusticias a los que se enfrentaba doblemente, como chicana y como mujer, a través de su arte⁴.



2.—¿Por qué la *Virgen de Guadalupe*?

¿Por qué Yolanda López optó por representar *La Virgen de Guadalupe*?, ¿cómo explicar su serie desde el punto de vista de la etnicidad?

3. LEWELLEN, Ted C.: *Introducción a la Antropología Política*. Barcelona, Ed. Bel-laterra, 2009, p. 185.

4. Prominent Hispanics in the U.S., “Yolanda López”, <http://amerika.revues.org/2158>

Yolanda López se definió a sí misma como artista política chicana. Considerada también como una “artista multimedia de San Francisco que trabaja con instalaciones y videos de raíz conceptual”⁵, López nació en 1942 en San Diego (California) de ascendencia mexicana dado que sus abuelos inmigrarían desde México a los Estados Unidos en 1918⁶. Estamos ante una artista perteneciente a la étnica chicana; entendiendo por “chicanos” a los descendientes de los mexicanos que permanecieron en las tierras situadas al norte de la frontera de Estados Unidos y de México⁷. Así pues, su trayectoria artística se sitúa en la frontera entre Norteamérica y México.

Yolanda López lleva a cabo en 1978, una serie sobre la *Virgen de Guadalupe* compuesto por tres obras en las que retrata a tres mujeres de diferentes etapas vitales (juventud-madurez-vejez) como la Virgen de Guadalupe. Estas tres mujeres se corresponden con tres mujeres de la propia familia de la artista: su abuela, su madre y ella misma.

3.—*La serie Virgen de Guadalupe desde el punto de vista de la categoría “etnicidad”*

La pintora no solo plantea una “contra-identidad” a la “identidad norteamericana”; sino que también, su “contra-identidad chicana” se distancia de la “contra-identidad mexicana”. De ahí que Sylvia Gorodezky, en su brillante libro sobre arte chicano, exponga que

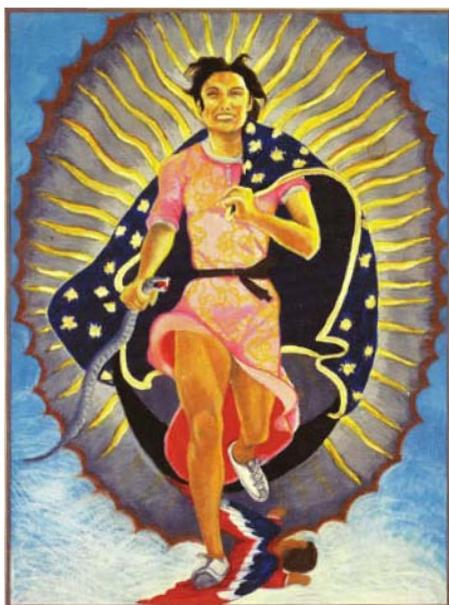
“... los chicanos son un grupo despreciados por los habitantes de México y por los habitantes de Estados Unidos, son una raza sin patria, pero ejercen gran influencia, especialmente en la frontera Norte de México. Tienen sus propios rasgos culturales, su forma de hablar, su forma de vivir, su forma de vestir y sus murales de protesta. Este grupo está entrando en una nueva etapa de su historia en Norteamérica: como grupo minoritario y grupo explotado tiene la experiencia para comprender los sentimientos de los pueblos del Tercer Mundo y enarbolar la bandera contra la opresión estadounidense por parte de sus dirigentes”⁸.

5. SULLIVAN, Edward: *Arte Latinoamericano del siglo XX*. Madrid, Ed. Nerea, 1996.

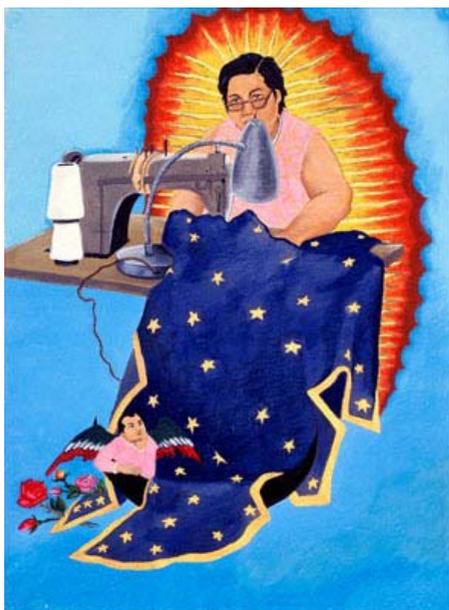
6. Página web de Vianett Estrada. Prominent Hispanics in the U.S.: “Yolanda López”, <http://amerika.revues.org/2158>

7. ÁLVAREZ MUÑOZ, Celia: “Arte chicano: creación de dos nacionalidades”. <http://www.arlatino.com/es/magazine/reportajes/9-arte-chicano-creacion-de-dos-nacionalidades>

8. GORODEZKY, Sylvia: *Arte Chicano como cultura de protesta*. México, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, p. 30.



LÓPEZ, Yolanda: *Retrato de la artista como Virgen de Guadalupe*, 1978.



LÓPEZ, Yolanda: *Margaret F. Stewart de Guadalupe (madre de la artista)*, 1978.



LÓPEZ, Yolanda: *Guadalupe: Victoria F. Franco (abuela de la artista)*, 1978.

Así pues, su obra adquiere una gran significación dado que nos muestra las complejidades de vivir entre dos civilizaciones. Aunque hay que hacer hincapié en que actualmente, desde las y los gestores culturales, se intenta integrar las obras de mexicanos y de chicanos. Prueba de ello es el caso del Museo Mexicano en Chicago. Su director, Carlos Tortolero, explicó que no se hacía diferencias entre aristas chicanos, mexicanos o mexicano-americanos porque “todos son mexicanos y su museo pretende borrar con ello las fronteras que dividen el norte del sur”⁹.

También será crucial observar cómo el momento en el que López

9. CASTELLANO, Cristina: “El imaginario fragmentado en el arte chicano”, 20 de diciembre de 2010.

comienza a ejecutar su obra, las circunstancias socio-políticas eran bien distintas para los chicanos. Si Yolanda López pretendió con su obra, reivindicar la exposición de las obras chicanas en espacios artísticos reticentes a abrir sus puertas hacia su etnia; resulta paradójico como en Estados Unidos, los chicanos están cumpliendo un papel y un poder fundamentales en el siglo XXI, hasta tal punto que California, el lugar donde nace López, se ha llegado a bautizar como Mexifornia” donde los mexicanos ya conforman la mitad de la población¹⁰; y su voto (70%) es tan trascendental que determinó la reelección de Obama como Presidente de los Estados Unidos¹¹.

Por tanto, aunque la etnicidad pueda ser considerada marginal, las minorías afroamericanas y chicanas en el sur de California tienen un papel decisivo en las elecciones. Pero, ¿qué entendemos por etnicidad? En primer lugar, cabe señalar que para Wilmsen, la etnicidad está siempre subordinada a un grupo dominante; y a su vez, éste constituiría el grupo universal por encima de la categorización de etnicidad. No obstante, Lewellen se pregunta si no tendríamos que hablar de una etnicidad “anglo” dado que ésta sería la perspectiva de un chicano¹². Esto abriría la puerta de si la etnicidad se construiría a partir de la imagen que proyectamos en los otros: “mucho de lo que se atribuye a la etnicidad podría estar más en la mente de los observadores que en la mente de los así designados”¹³. Como idea principal en torno a la etnia, deberíamos contemplar la idea de que el grupo étnico existe en su relación con otros grupos. Como dijera Bhabha: “existir es ser llamado a ser en relación con una otredad, a su mirada o su lugar”¹⁴. De ahí que sigamos el planteamiento de en torno a la étnica cuando explica:

“... cuando se traza la historia de un grupo étnico en el curso del tiempo, no se está trazando, simultáneamente y en el mismo sentido, la historia de una “cultura”; los elementos de la cultura actual constitutivos de la cultura

http://educa.upn.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=3...maginariofragmentado-en-el-arte-chicano&catid=85:num-05&Itemid=28

10. GRATIUS, Susanne: “El factor hispano: los efectos de la inmigración latinoamericana a EEUU y España”. *Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos. Área: América Latina*. 18/11/2005, pp. 7-8.

11. “El voto latino y femenino sí resultó decisivo en la victoria de Obama”. *Público*, 07/11/2012. No obstante, habría que resaltar cómo aún su influencia en la política americana sigue siendo baja en relación a su número, según afirma Susanne Gratius. Para la autora, los mexicanos “son pobres, su nivel de educación es bajo, muchos de ellos se encuentran en el país de forma ilegal, la influencia de su lobby pasa casi desapercibida y no persiguen ningún objetivo común en relación con su país de origen”. *Vid.* GRATIUS, Susanne: *op. cit.*

12. LEWELLEN, Ted C.: *op. cit.*, p. 228.

13. *Idem.*

14. BHABA, Homi K: *El lugar de la cultura*. Argentina, Ed. Manantial, 2002, p. 65.

del grupo en el pasado, ya que el grupo tiene una existencia continua organizada dentro de ciertos límites (normas para establecer pertenencia) que, a pesar de las modificaciones, le señalan como una unidad continua”¹⁵.

Y este punto es el que tienen presente los artistas chicanos en sus obras. Los artistas se mueven entre la reivindicación de sus raíces y el cansancio de ciertos estereotipos que los “anglos”¹⁶ le han atribuido. Pensamos que ésta será la idea de Yolanda López cuando proyecte su serie sobre *La Virgen de Guadalupe*.



Virgen de Guadalupe, 1531.

López nos presentará una imagen diferente de la Virgen como icono de la cultura mexicana¹⁷. La artista chicana llegará a representar a su madre, a su abuela e incluso a sí misma como *la Virgen de Guadalupe*, haciendo hincapié en la conexión con el pueblo mexicano a través de su Virgen. De alguna forma podría estar “actualizando esa tradición mexicana”, es una especie de “proceso postmoderno” de la imagen de la Virgen.

Sin embargo, como cualquier transgresión que rompa con los valores universales estipulados y declarados oficiales; la obra no fue bien aceptada en México, llegando a ser considerada una blasfemia. Y aunque parezca chocante unir pueblo mexicano y valores universales, cabe señalar que hablamos de “universalidad” porque la obra de Yolanda López constituye un

15. BARTH, F: “Los grupos étnicos y sus fronteras: introducción”. En FERNÁNDEZ MORENO, Nuria (Comp.): *Lecturas de etnología: una introducción a la comparación en antropología*. Madrid, Ed. UNED, 2004, p. 118.

16. Término con el que los chicanos y las chicanas han denominado a los norteamericanos blancos.

17. Prominent Hispanics in the U.S., “Yolanda López” en <http://amerika.revues.org/2158>

cambio de paradigma en la concepción única que tienen los mexicanos sobre la Virgen de Guadalupe. Su ruptura con el modelo de virgen establecido en la tradición artística mexicana, está vinculada a la aparición del relativismo como perspectiva en los estudios antropológicos, sociales, artísticos e incluso científicos (recordemos las tesis de Feyerabend). De alguna forma, Yolanda López rompe con el pensamiento metafísico (Virgen de Guadalupe) y afronta un pensamiento débil propuesto por la postmodernidad, más concretamente por Vattimo. Un pensamiento débil que permitiría a Yolanda López deconstruir la imagen de la Virgen y “reconocer que eso que llamamos “la realidad del mundo” es algo que se constituye como “contexto” de las múltiples fabulaciones”¹⁸. Por tanto, la artista juega con esa “crisis de la representación” y se atreve a plantear su obra.

Por otro lado, habría que incidir en que el proceso de recuperación de la imagen de la Virgen de Guadalupe se asocia a la intención de los objetivos de crear una figura transnacional cuando los chicanos sufren una desterritorialización¹⁹. Y esto nos llevaría a enlazarlo con el pensamiento de Homi Bhaba cuando expone que la cultura como estrategia de supervivencia es a la vez transnacional y traduccional que conducen a potenciar el deseo de reconocimiento grupal²⁰.

Pero en el caso de López, introduce el factor transgresor, su autorretrato como Virgen pretende impactar y abordar reflexiones en torno a los estereotipos de género; aunque profundizaremos en este asunto en el siguiente apartado. Unas reflexiones que habrían sido censuradas probablemente si la serie se hubiese ejecutado en México. Por tanto, merece especial mención cómo para los artistas chicanos, vivir en el espacio del grupo dominante “anglo” también condiciona su propia manera de entender la obra artística. Como explica Gorodezky, el arte chicano ofrecería un camino para que los mexicanos comprendan la experiencia México-americana. Este hecho hace que Yolanda López se atreva a efectuar su propia re-lectura de la Virgen de Guadalupe.

Asimismo, habría que resaltar cómo López no pretende realizar una crítica o una burla hacia la Virgen. En palabras de Van Hecke²¹:

18. VATTIMO, Gianni: *La sociedad transparente*. Barcelona, Ed. Paidós, 1990, pp. 107-108. BERCIANO VILLALIBRE, Modesto: *Debate en torno a la Posmodernidad*. Madrid, Ed. Síntesis, 1998, p. 103.

19. VAN HECKE, An: “Transgresión y rebeldía en el arte y la literatura de los chicanos”. <http://amerika.revues.org/2158>

20. BHABA, Homi K: *op. cit.*, pp. 212-213.

21. La *negrita* es nuestra.

“La artista, Yolanda López, se apropia de un estereotipo mexicano, como es el de la Virgen, lo transforma y hace que el espectador lo mire con otros ojos. Es lo que hacen las chicanas, romper fronteras, en todos los sentidos, transgredir leyes. Cabe aclarar que la artista no destruye la imagen de la Virgen, ni se opone a ella, ni la rechaza. Al contrario, parte de la Virgen, sale de ella. La artista se identifica con ella, por ser una mujer mexicana, en una sociedad blanca que la discrimina por su color y su origen. Es una manifestación positiva: “Yo soy mexicana”. Es una imagen que les permite a las mujeres “movers”, literalmente aquí. La Virgen es tradicionalmente una imagen estática, pasiva. Aquí, en cambio, es activa. Para las chicanas, a diferencia de las mexicanas, es más fácil apropiarse de esta imagen, porque están fuera de México”²².

De esta interpretación se puede extraer que la obra artística de López persigue un fin político, ya vimos como ella misma se considera una artista política. Su principal finalidad sería proceder al empoderamiento de los chicanos en los Estados Unidos. López como Virgen de Guadalupe manifiesta su deseo de que a los chicanos se les reconozcan sus derechos políticos y su identidad chicana en Estados Unidos en el período postcolonial. De ahí que su autorretrato implique dinamismo —López aparece como una atleta— porque la reivindicaciones deben ser activas, aunque siempre pacifistas, tal y como López se declara. Por eso, su mensaje es positivo y optimista; así se refleja en su rostro. La artista mexicaniza a la Virgen de Guadalupe y de esto se desprende otra reflexión. También, hay que fijarse en cómo los angelotes reproducen, a través del color de sus alas, la bandera de México. La Virgen de Guadalupe conlleva asumir una triple perspectiva en torno a la identidad del grupo dominante / contra-identidad de la étnica.

Si Yolanda López como Virgen de Guadalupe supone posicionarse como contra-identidad chicana frente a la identidad norteamericana y la contra-identidad mexicana; la imagen de la Virgen de Guadalupe aglutinaba la identidad azteca colonizadora, la identidad colonizadora y la contra-identidad mexicana. La Virgen de Guadalupe había sido la versión nativa de la Virgen María del pueblo mexicano que habría sustituido a la diosa azteca Tonantzin: “como compromiso político entre los conquistadores y los conquistados, Guadalupe es la neorrepresentante de la Virgen María y la diosa nativa Tonantzin [...]. Guadalupe es capaz de evocar alternativamente a la apacible Virgen Madre católica y a la poderosa diosa de la tierra prepatriarcal”²³.

22. VAN HECKE, An: *op. cit.*

23. ALARCÓN, Norma: “Traddutora, traditora: una figura paradigmática del feminismo de las chicanas”. *Debate feminista* (septiembre 1993), 18-19.

Detengámonos en la diosa indígena Tonantzin. León Portilla hablará de cómo “Tonantzin Guadalupe —más allá de la demostración o rechazo de sus apariciones—, ha sido para México tal vez el más poderoso polo de atracción y fuente de inspiración e identidad”²⁴. Recordemos cómo la Virgen de Guadalupe tuvo su aparición al indio Juan Diego Cuauhtlatoatzin, en el cerro de Tepeyac, lugar de culto de la diosa indígena Tonantzin. En dicha diosa, se establecen los rasgos que López traslada a su serie:

“La diosa Tonantzin, cuyo nombre significa “nuestra verdadera madre”, diosa de la tierra y de la luna, aparece también bajo el nombre de Teteonnam, “la madre de los dioses” y Toci, “nuestra abuela”. Otros nombres con que se designan aspectos complementarios de la misma diosa madre terrestre son Coatlicue, “aquella que tiene una falda de serpientes”, madre del dios guerrero Huitzilopochtli, y Ciacoatl, “mujer serpiente”, madre del dios Mixocoatl. Otras diosas, como la Tonacaciuatl —“la señora de nuestra nutrición”, Citlalicue—“aquella que tiene una falda de estrellas” y Omeciuatl —“Señora de la dualidad”, están relacionadas con la nutrición. Estas y otras diosas representan en realidad diferentes aspectos de la misma deidad femenina, ligada a la tierra, a la maternidad y a la alimentación. Estas diosas terrestres tienen sin embargo también un aspecto guerrero, yaouciuatl, y un aspecto terrible. Dan vida y “devoran” a sus propios hijos, completando así el ciclo vital. Este eterno retorno está simbolizado por la luna, uno de los atributos de estas diosas. Un buen ejemplo de una diosa que incluye todos estos aspectos es Tlazolteotl, “diosas de la inmundicia”, diosa madre terrestre y lunar, del amor carnal y de la confesión, de la vegetación y de la fertilidad, que también rige la medicina mágica”²⁵.

En la serie de Yolanda López, se establece la triada “juventud-madurez-vejez”, como hemos dicho anteriormente, que se corresponde tanto con el episodio bíblico de las tres Marías presentes en la crucifixión de Cristo, como en la tríada de las diosas mexicanas:

Un último punto que debemos abordar es la conexión de la Virgen María, no la Virgen de Guadalupe, con las diosas aztecas Coatlicue y Tlazolteotl: la serpiente y la luna. En el Apocalipsis, se describiría una mujer que se correspondería con la Virgen María y cuyos elementos, habrían dado lugar

24. LEÓN-PORTILLA, Miguel: *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican Mopohua”*. México, Ed. El Colegio Nacional y el Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 14.

25. OLESZKIEWICZ, Malgorzata: “Los cultos marianos nacionales en América Latina: Guadalupe / Tonantzin y Aparecida / Iemanjá”. *Revista Iberoamericana*, 64, 182-183 (enero-junio 1998), 243.

Serie de Yolanda López	Religión Cristiana	Mitología Azteca
<ul style="list-style-type: none"> • Artista. • Madre de la artista. • Abuela de la artista. 	<ul style="list-style-type: none"> • María de Betania. • María Magdalena. • Virgen María. 	<ul style="list-style-type: none"> • Xochiquetzal: diosa de la primavera e hija de • Coatlicue-Tonantzin: diosa madre. • Toci-Teteoinnam: "nuestra madre"

a toda una iconografía que tiene puntos en común con divinidades de la mitología azteca:

“Y una grande señal apareció en el cielo: una mujer vestida del sol, y la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas [...]. Y fue lanzado fuera aquel gran dragón, la serpiente antigua, que se llama Diablo y Satanás [...]”.

Yolanda López nos presenta esa serpiente de tres formas distintas: la artista sujetando la serpiente como signo de valentía; la serpiente enroscada en la máquina de coser de la madre de la artista como si estuviese representando la laboriosidad de la madre; y la serpiente sujetada por su abuela, como si ambas tuvieran en común una serenidad característica de la avanzada edad que ambas comparten.

La Virgen de Guadalupe	Yolanda López como Virgen de Guadalupe
<ul style="list-style-type: none"> • Objetivo: evangelización de los indígenas por parte de los europeos. • Estatismo. • Blanca. • Período colonial. • Identidad mexicana. 	<ul style="list-style-type: none"> • Objetivo: empoderamiento de los chicanos en EEUU. • Dinamismo. • Mexicana. • Período postcolonial. • Identidad chicana.

En definitiva, la obra de Yolanda López está caracterizada por su resistencia.

<p>La lucha política de los chicanos a través de la Virgen de Guadalupe</p>	<p>Anglo: El grupo dominante.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Lengua castellana. • Mestizos. • Religión cristiana. 	<ul style="list-style-type: none"> • Lengua inglesa. • Blancos. • Religión protestante.

Una resistencia enmarcada dentro del Movimiento Chicano de la década de los años sesenta y que pretende contar con los mismos derechos y el acceso a todos los ámbitos (político, económico, educacional y artístico) en un país que se vanagloria de su conseguida libertad e igualdad. Para los y las artistas chicanos, el arte es el medio con el que podrían romper con los prejuicios y los estereotipos que tienen los “anglos” hacia la cultura chicana. Por eso, las y los artistas chicanos se inspiran en su gran legado cultural; aunque también estarán condicionados por la visión de un mundo tecnológico y capitalista en el que viven. Este panorama dual fue visto claramente en la obra de la mexicana Frida Kahlo *Autorretrato en la frontera entre México y Estados Unidos* (1932), donde la artista se autorretrató en medio de dos mundos dispares. Y también donde abordar irónicamente cómo la potencia hegemónica estadounidense se sirve de la mano de obra mexicana, cuando una de las máquinas extiende sus cables hasta las plantas, esto es, la agricultura mexicana²⁶. Estamos ante naturaleza versus tecnología. Una obra en la que, como en López, se aprecia la mitología azteca, concretamente, la diosa-luna Coyolxauhqui y su hermano, el dios-sol Huitzilopochtli. La simbología sol-luna que también se observa en el relato del Apocalipsis que hemos mencionado antes: “una mujer vestida del sol, y la luna debajo de sus pies”.

26. VERA, Luis Roberto: “Octavio Paz y Frida Kahlo: La herencia precolombina”. *Revista Casa del Tiempo*. México (2007-2008), 43.



En relación a esta obra de Kahlo, nos gustaría resaltar el trabajo de la artista chicana Nephtalí de León, quien configura una nueva Virgen de Guadalupe donde se entremezcla las dos naciones entre las que se sitúa Kahlo. Hablamos de la *Virgen de Guadalupe* (1999): fusión de la Virgen de Guadalupe y la Estatua de la Libertad²⁷.

Arte pluralista y heterogéneo, así podría ser definido el arte chicano puesto que combina ese legado plural con su experiencia vital con el grupo dominante:

“El artista chicano está sometido a una tremenda presión, deja de ver el mundo de sus ancestros y entra al presente, al mundo de la tecnología: deja atrás valores establecidos y adopta nuevas ideologías. Él tiene un proceso de vivencias donde sus sensibilidades se han ido desarrollando en un biculturalismo de siglo y medio. Tiene bisensibilidad a la experiencia sentida y en su proceso creador él juega con dos mundos; entreteje ideas y simbología diferentes”²⁸.

27. SURAGE, Chloe: *Art and La Virgin de Guadalupe: Towards Social Transformation*. University of Colorado, 2011, p. 44.

28. GORODEZKY, Sylvia: *op. cit.*, pp. 35-36.

Por tanto, la obra de Yolanda López podría enmarcarse dentro del interés por una producción estética que “se basa en la dinámica de una identidad forjada por la tradición y la cultura de masas”²⁹. Y a su vez, no podemos olvidarnos de la fusión mexicana-chicana. Como expone Rubén Martínez, la Virgen de Guadalupe es “un puente entre las culturas mexicana y chicana que brinda una base para enfrentar al poder, a la vez que expresa una identidad exclusivamente mestiza”³⁰.

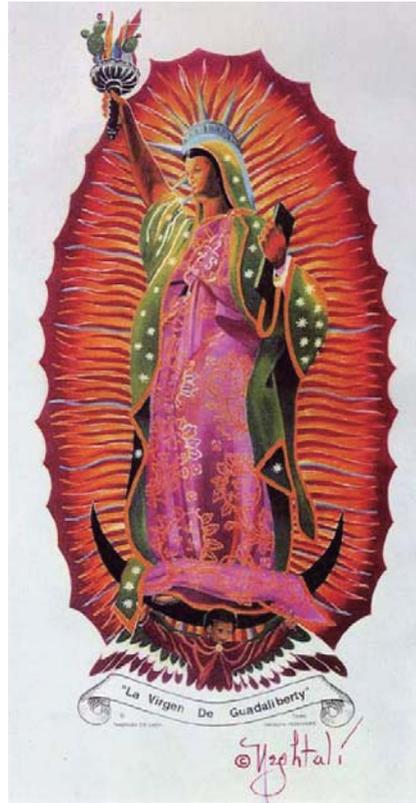
4.—*La serie Virgen de Guadalupe desde el punto de vista de la categoría “género”*

En este segundo apartado, pretendemos analizar la serie de Yolanda López desde la perspectiva de género. Pero, ¿qué implicaría aplicar la perspectiva de género a la obra de López?

La perspectiva de género, como señalaría Marcela Lagarde, “han hecho que biografías y etnografías no vuelvan a ser las mismas debido a su metodología deconstructiva y creativa”³¹.

Sin embargo, profundizar en la cuestión de género; supone aceptar una categoría asumida por el pensamiento feminista occidental. Y esto traería consecuencias como las planteada por Chandra Mohanty, cuando advierte que

“... las teóricas feministas que se refieran a la opresión de las mujeres del Tercer Mundo por su concepción euro-americana de Tercer Mundo. Subraya que los discursos hegemónicos occidentales consideran a tales mujeres monóticamente, describiéndolas como sexualmente reprimidas, atadas a las tradiciones, sin educación ni cultura. Las contrastan explícita-



29. SULLIVAN, Edward: *op. cit.*

30. DÍAZ BARRIGA, Miguel: “Repensando a la Virgen de Guadalupe: devoción, “empoderamiento” e identidad masculina chicana”. *Alteridades*, 12 (23) (2002), 46.

31. LAGARDE, Marcela: *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Madrid, Ed. Horas y Horas, 1996, p. 21.

mente con la educada, moderna y autónoma feminista del Primer Mundo. De ese modo, las feministas se apropian de la mujer del Tercer Mundo como última prueba de la universalidad del patriarcado y del tradicional sometimiento femenino y describen a la mujer del Tercer Mundo como parte de una sororidad global, que representa una alegoría de la alteridad cultural enigmática e indiferenciada”³².

Esto nos llevaría a ampliar la categoría “género”, especificando que

“... la categoría de género consiste en analizar y comprender la condición femenina y la situación de las mujeres, y lo es también de los hombres. El género permite comprender a cualquier sujeto social cuya construcción se apoye en la significación social de su cuerpo sexuado con la carga de deberes y prohibiciones para vivir”³³.

Nuestra artista se definirá como feminista, y recuperará *La Virgen de Guadalupe* para dejar patente la importancia de las mujeres en el Movimiento Chicano de la década de los años setenta, que estaba representado por hombres y que las habían excluidos como sujetos activos y participativos en la lucha por los derechos de la étnica chicana. De manera que López quiere formar parte de un doble movimiento: el chicano y el feminista con el que pretende alcanzar la igualdad entre hombres y mujeres.

Asimismo, tiene como objetivo visibilizar el papel de las mujeres en la historia y la sociedad en la que viven. Sin embargo, en el caso de las mujeres chicanas se persigue una doble visibilización, que es la que pretende conseguir Yolanda López con su serie, como chicana y como mujer. Yolanda López denunciará su triple discriminación: como chicana en la sociedad norteamericana, como mujer en la sociedad occidental y como mujer en la sociedad chicana.

De ahí que su serie tenga como finalidad manifestar la importancia de las mujeres como madres y la reivindicación de la “herencia de las madres”. Toda una genealogía femenina: la abuela, la madre y la hija que representan la historia del pueblo chicano-mexicano y que queda fuera del Movimiento Chicano, cuyos protagonistas son los varones chicanos.

Este asunto es crucial para comprender cómo las mujeres han sufrido situaciones de subordinación y sometimiento por parte de su etnia, tras la aparición de la defensa del grupo frente al colonizador. Por ejemplo, una de las razones por las que la ablación del clítoris en África se consolidó y se defendió, fue por la necesidad de reivindicar las costumbres que el

32. FEMENÍAS, Luisa: *op. cit.*, p. 163.

33. LAGARDE, Marcela: *op. cit.*, p. 29.

occidente dominador pretendía eliminar. Lejos de extinguir la práctica, se ensalzó como una especie de reconocimiento del pueblo frente al opresor. Una tarea en la que las abuelas tuvieron un papel primordial en su ejecución y en la consolidación de la tradición de una generación a otra. Así pues, la étnica chicana también hizo lo propio con las chicanas, como Luisa Femenías explicará:

“Las chicanas son mediadoras como la frontera: “los varones hacen las reglas y las mujeres las transmiten: las madres y las suegras enseñan a las jóvenes a obedecer, a callar, a aceptar sumisamente la cultura de los varones y de la iglesia”. Así, las mujeres son reproductoras de decisiones operacionales que las perjudican, porque la apariencia natural de las discriminaciones que padecen, sumadas a la ausencia de cualquier sentimiento de injusticia que las alerte, juegan un papel fundamental en el funcionamiento y la supervivencia de las mismas estructuras que las convierten en aliadas privilegiadas. Por tanto, las madres son cómplices-involuntarias de un sistema que permite y favorece costumbres que en el fondo no desean. Precisamente esa cultura materna es el punto de partida para la autoafirmación contra-identitaria, el modo en que la cultura “moderna” y “mundializada” queda permeada, en la vida cotidiana y en los hábitos, por las marcas identitarias de la etnia”³⁴.

Teniendo presente este texto, ¿cuál es el referente de las mujeres chicanas para mantener la tradición? La respuesta era clara: la *Virgen de la Guadalupe*. Ana Jiménez comentará al respecto:

“Cuando nuestra madre es vista como una María unidimensional de los tiempos modernos, en vez de una gran fuerza dual de la vida y la muerte, ella es relegada al mismo status de segunda clase que la mayoría de las mujeres del mundo. Ella carece de deseos con respecto de sí misma, abnegada y asexuada salvo en su matriz. Es la cocinera, la amante, la portadora y cuidadora de los niños y los hombres. Los hombres la llaman y enarbolan su bandera para que los dirija en la guerra. La muestran, toman su amor y su magia para formar una fortaleza formidable, una batería de cañones para defenderse de sus enemigos. Pero por mucho, mucho tiempo las guerras que las mujeres han debido librar por los hombres, por la raza humana, han comenzado mucho antes, en la casa, frente al hogar, en la matriz. Hacemos lo indispensable para proteger y cuidar a nuestros pequeños, nuestras familias, nuestra tribus. Por nuestra humildad, la llamamos en privado, calladamente en la oración, desde nuestras cocinas y alcobas, como si Ella tuviera cosas más importantes que atender que las de una

34. FEMENÍAS, Luisa: *op. cit.*, p. 183.

madre, las de todas las madres, las de una mujer ordinaria —cuando ninguna mujer que se precie de serlo jamás sería ordinaria”³⁵.



Partiendo de este texto, podemos deducir que la obra de Yolanda López intenta suprimir la condición materna de la Virgen que desplazaría a las mujeres a un segundo plano como sujetos pasivos dado que el sujeto activo sería su descendencia masculina: el hombre chicano. Si los chicanos y mexicanos han concedido una gran importancia a la Virgen no como mujer, sino como madre; Yolanda López se autorretrata como la Virgen en su faceta de mujer. Una mujer a la que le asigna una serie de características que rompen con el estereotipo femenino: sujeto activo con dinamismo y fortaleza para afrontar las reivindicaciones chicanas; mediante su cuerpo atlético y sus zapatos deportivos.

Sin embargo, López no abandona la posibilidad de aprovechar la consideración de que las mujeres son las detentadoras de la tradición chicana y plantea la maternidad, de otra forma, como la transmisión de la cultura chicana. Y es así que confirma nuestra reflexión en torno a la importancia de contemplar el concepto “género” de una manera más amplia, incluyendo la noción “etnia”. Entonces, si la *Virgen de Guadalupe* es considerada,

35. DÍAZ BARRIGA, Miguel: *op. cit.*, pp. 39-40.

en opinión de Gutmann, como “símbolo nacional mexicano, la madre y la reina de los mexicanos, la madre de los indígenas”³⁶, ¿por qué las mujeres chicanas no pueden participar del movimiento chicano si no hay nadie mejor que ellas para representar a la cultura chicana dentro del grupo dominador?

En este sentido, podríamos hablar de cómo este tipo de planteamientos son frecuentes cuando las mujeres intentan acceder al ámbito público. De modo que surge la formación de una conciencia política a raíz del rol de la maternidad a la que están destinadas las mujeres³⁷.

Pero esta mirada hacia la mujer madre de chicanos, nos lleva a lo planteado anteriormente, en torno a los peligros que pueden comportar para las mujeres basarse en el tradicionalismo que, en cierto modo, pueden condenarlas a una situación de subordinación permanente. Como estableciera la antropóloga Sherry Orther:

“El conservadurismo y el tradicionalismo, socialmente engendrados, del pensamiento de la mujer es otra forma —quizás la peor, y desde luego la más insidiosa— de restricción social, y sin duda debe relacionarse con su función tradicional de producir miembros del grupo convenientemente socializados”³⁸.

Así pues, el papel asignado a la mujer en la obra de López conecta una vez más con el rol femenino tradicional dedicada a las labores del hogar (la madre con la máquina de coser). Pero debemos destacar que pese a la recurrencia a la indígena amamantando a su bebé en un



36. *Ibidem*, p. 38.

37. AGUADO, Ana y ESPIGADO, Gloria: “Género, fundación de las naciones y construcción de nuevas ciudadanías”. En PÉREZ-FUENTES HERNÁNDEZ, Pilar (ed.): *Entre dos orillas: las mujeres en la historia de España y América Latina*. Barcelona, Ed. Icaria, 2012, p. 83.

38. ALARCÓN, Norma: *op. cit.*, p. 31.

cuadro vivo, que más bien persigue manifestar la transmisión del legado cultural chicano de madres a hijos/as.

López da un paso importante en la deconstrucción de los estereotipos femeninos en torno a la Virgen de Guadalupe. Si Octavio Paz, en *El laberinto de la soledad: vida y pensamiento en México* (1950), ofrece una visión típicamente femenina de la Virgen de Guadalupe, en tanto en cuanto por “femenino” se asocia roles y estereotipos de cuidadoras (*ser-para-otros*), débiles, sufridoras y pasivas: “La Virgen es el consuelo de los pobres, el escudo de los débiles, el amparo de los oprimidos. En suma, es la Madre de los huérfanos”³⁹; López deconstruye esta visión y nos presenta a la Virgen de Guadalupe, a través suya, como una virgen enérgica y fuerte; como si en la postmodernidad le hubiese aportado una nueva imagen. Y en este caso, estamos hablando tanto de su obra pictórica como de su cuadro vivo, en el que López da un paso más, cuando se autorretrata con sus pinceles, lo que implica reconocerse como pintora en una década en la que las artistas chicanas tenían serias complicaciones para exponer junto a los artistas chicanos. El arte chicano era “cosa de hombres”. Y sobre este tema, la historiografía feminista del arte demuestra las dificultades de las mujeres para reconocerse como pintoras; siendo habitualmente designadas como aficionadas. Esta percepción se ha prolongado hasta el siglo XX, nada menos en la figura de Frida Kahlo que, en sus autorretratos, donde antes que pintora prefiere presentarse como una musa de sus dos parejas sentimentales que fueron artistas: Alejandro Gómez Arias (como la Venus de Botticelli) y Diego Rivera (como mexicana con el traje y peinados tradicionales).

López se reivindica en su cuadro vivo como artista, chicana y mujer. Pero, ¿se autorretrata como diosa? Parece como si la artista hubiese roto con el pensamiento metafísico y hubiese adoptado el postmoderno, la Virgen de Guadalupe ya es terrenal; podría ser cada una de las mujeres chicanas luchadoras. No obstante, habría que explicar que López pretende conseguir la unidad de todas las mujeres de Centroamérica; así se confirma en su obra “mujer quitándose la careta”.

Su concepción del feminismo va ligada a la aportación de las mujeres como ostentadoras de una cultura de la paz y de una relación directa con la naturaleza, con las “divinidades primitivas”, con la Madre-Tierra; que podría vincularse con un posible “matriarcado primitivo” del que no tenemos pruebas. Nuevamente, estamos ante uno de los estereotipos femeninos pero que son asumidos como característicos de las mujeres por parte del ecofeminismo y las feministas de la diferencia.

39. DÍAZ BARRIGA, Miguel: *op. cit.*, p. 35.

Y esto nos llevaría a la reflexión en torno al estereotipo de las mujeres no occidentales que sienten que el feminismo occidental las vincula a “lo otro exótico” más próximo a la naturaleza⁴⁰.

En conclusión, no podemos hablar de feminismo, sino de feminismos. Aunque, si bien es cierto que existe un componente universal en la situación de las mujeres a lo largo de la historia que debe llamar a la unión, tal y como lo concebía la artista Yolanda López, en “todas las variedades concebibles de instituciones sociales, en todas ellas, independientemente de su estructura social, los hombres eran dominantes”⁴¹.

5.—Conclusiones

La obra de Yolanda se enmarca dentro de la transgresión y de la rebeldía dado que tuvo la valentía de autorretratarse como la *Virgen de Guadalupe*, ofreciendo una imagen deconstructiva de la virgen. Ya no era una mujer sufrida y consuelo de los débiles; ahora, a través de López, era fuerte y vitalista, un espejo donde las mujeres no solo chicanas sino también mexicanas pudieran mirarse. Era el momento en que las mujeres no-occidentales recuperasen la tradición para alzarse como la gran esperanza para alcanzar derechos y dejar de ser silenciadas.

La manera en la que las artistas chicanas lograron transmitir sus reivindicaciones fue a través de la Virgen de Guadalupe, nexo común entre mexicanas/os y chicanas/os. Yolanda López no será la única en deconstruir la Virgen de Guadalupe. Cabe destacar la *Virgen de Guadalupe defendiendo los derechos de los chicanos* (1975) de la artista chicana Ester Hernández, obra pionera en la utilización de la iconografía guadalupana en obras digitales. La Virgen es representada realizando una técnica karateka, defendiendo los derechos del pueblo chicano; mientras que el angelote aparece con los brazos extendidos como si estuviese animando, en un mitin, al pueblo chicano a luchar por sus derechos. Desde la acción y la palabra, la iconografía guadalupana de Hernández reivindica la necesidad de unión fuerza para combatir las desigualdades y la discriminación. La Virgen María rompe con el estereotipo de mujer pasiva, débil y compasiva; en la obra de Hernández, la Virgen es activa, fuerte y persistente⁴².

40. FEMENÍAS, Luisa: *op. cit.*, p. 164.

41. Evans Pritchard. LEWELLEN, Ted C.: *op. cit.*, p. 184.

42. DURAND, Jorge y ARIAS, Patricia: “La Virgen de Guadalupe en tierra americana”. *Takwá*, 10 (otoño 2006), 94.



Ester Hernández: *Virgen de Guadalupe defendiendo los derechos de los chicanos* (1975).

Tras la estela de Yolanda López, debemos mencionar la obra de Alma López, de Santa Bárbara, con su *Our Lady* (1999). Se trata de una obra digital que perseguía representar la liberación de las chicanas lesbianas⁴³. He aquí, otra reivindicación, en este caso, sexual. La propia autora retrata a una amiga como Virgen de Guadalupe, donde destaca fundamentalmente, un manto inspirado en el arte prehispánico y una mujer con el torso desnudo desempeñando el papel del angelote. Es importante resaltar el simbolismo del manto en esta obra dado que hemos pasado del manto azul estrellado de la Virgen a la plasmación de la diosa mexicana lunar Coyolxauhqui; representada como una mujer desmembrada por su hermano Huitzilopochtli.

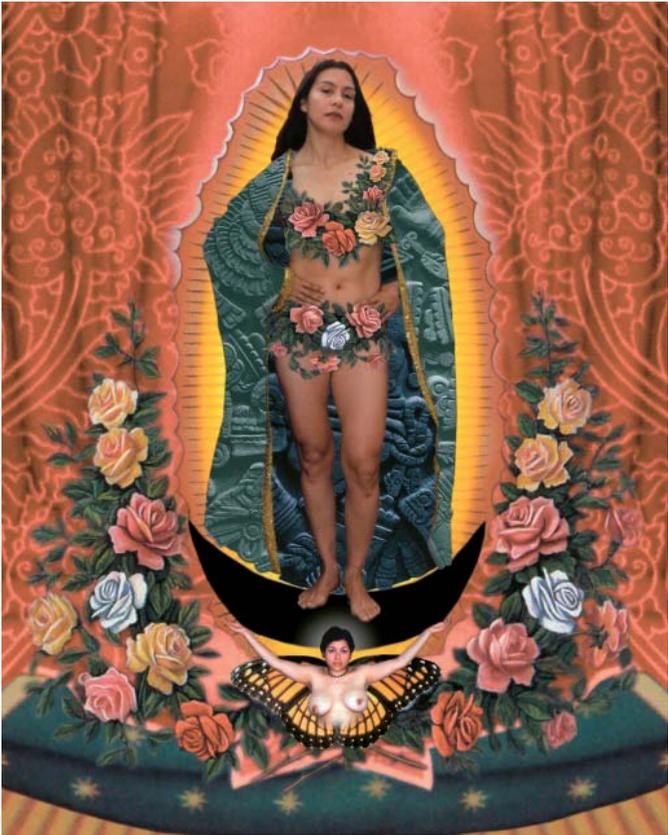
La relevancia de la obra maestra de Yolanda López, considerada como una de las transmutaciones feministas más temprana⁴⁴, reside en su forma de romper con el estereotipo de la Virgen como madre, concediéndole mayor importancia a su condición de protectora de México. López plantea las siguientes reivindicaciones en su autorretrato como Virgen de Guadalupe:

Asimismo, llama la atención cómo Yolanda López ofrecerá otras imágenes distintas a las analizadas en este artículo sobre la Virgen de Guadalupe. En primer lugar, nos gustaría destacar su representación más cercana a su imagen tradicional. Hablamos de *Walking Guadalupe* (1978). He aquí una contraposición Virgen de Guadalupe tradicional “femenina” con zapatos de tacón versus Virgen de Guadalupe “masculina” como autorretrato con deportivas.

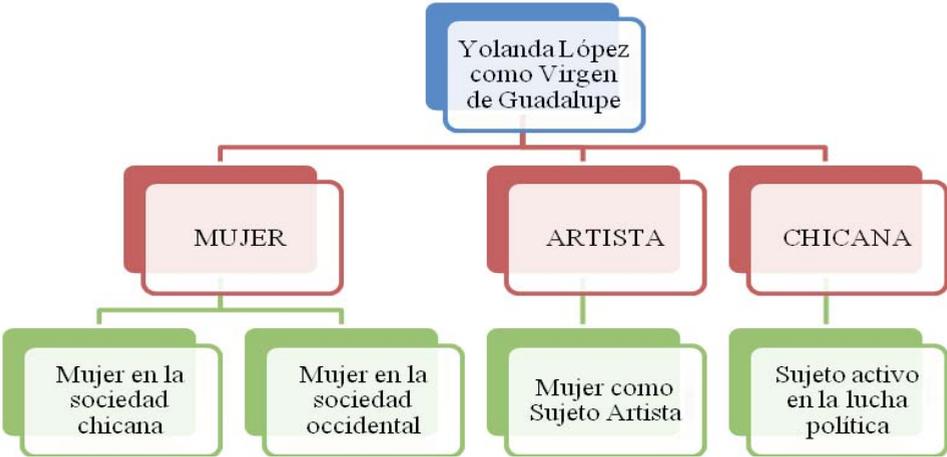
En segundo lugar, cabe resaltar, su obra *Nuestra Madre* (1981-1988). En este caso, López nos muestra una Virgen de Guadalupe como la diosa mexicana Coatlicue ubicada en el Museo Nacional de Antropología de México,

43. Véase también otras obras de la misma artista que tratan este mismo tema como *Lupe and Sirena in Love* (1999).

44. PÉREZ, Laura E.: *The Politics of Spiritual and Aesthetic Altarities*. Duke University Press, 2007, p. 281.



Alma López: *Our Lady* (1999).





representada con una falda de serpientes; a la que López cubre con el manto estrellado de la Virgen. Estamos ante una diosa que comparte con la Virgen una característica esencial: la maternidad. Coatlicue, también conocida como Tonantzin y Teteoinan, es considerada la madre de los dioses y de las diosas⁴⁵.

En tercer lugar, no podemos olvidarnos de *Love Goddess* (1978), donde se superponen las figuras de la tradicional Virgen de Guadalupe con la Venus de Botticelli.

Por último, debemos señalar la contribución del Feminismo Postcolonial en el estudio del arte chicano, cuyos fundamentos serían los siguientes:

“Le pone voz a aquellos que en tanto colonizados han carecido de ella, y al hacerlo plantea cuestiones novedosas tanto para los estudios

45. ALVAREZ, Veronica y SOTO, Theresa: *Teacher's guide por Yolanda M. López. A ver: Revisioning Art History*, Volume 2. University of California, 2009.



Yolanda López como *Virgen de Guadalupe*.
Fotografía de 1978.

subalternos como para el feminismo: el problema de la traducción, la interpretación, el mestizaje cultural y sus canales de apertura”⁴⁶.

Así pues, nuestro trabajo tiene como uno de sus objetivos principales, mostrar esa “diversidad histórica de las identidades de género, así como de los diferentes contextos en los que las mujeres han vivido y han actuado”⁴⁷, como apuntasen las profesoras Aguado y Espigado. De manera que la obra artística de Yolanda López nos permite percatarnos que debemos abandonar la idea de una sola identidad de género y cómo existen múltiples factores culturales y sociales que deben ser tenidos en cuenta para comprender la situación en la que se han encontrado y se encuentran las mujeres.

46. FEMENÍAS, Luisa: *op. cit.*, p. 208.

47. AGUADO, Ana y ESPIGADO, Gloria: *op. cit.*, p. 77.

