

SIN TÍTULO (2008) DE GRACIELA ITURBIDE
REDENCIÓN HACIA LO PROFANO
UNTITLED (2008) BY GRACIELA ITURBIDE
REDEMPTION OF THE PROFANE

Dulce María Núñez Oseguera (México)

Doctora © *Historia y Teoría Crítica del Arte, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, México.*

figueroa.katherine@gmail.com

Resumen

Este artículo pretende generar un acercamiento a la fotografía *Sin título* (2008) de Graciela Iturbide tomando en cuenta la relevancia del cuerpo femenino y sus alcances visuales, sociales y espirituales. Este análisis de imagen indaga sobre el sincretismo de simbolismos que se establecen entre Tonantzin, la Virgen de Guadalupe y la corporalidad femenina. Y a partir de la teoría de Gustav Jung y su estudio sobre los arquetipos, se originan cuestionamientos en torno al discurso bíblico católico y la sexualidad. El principal objetivo de esta investigación reflexiona sobre la importancia de valorar a la mujer en su totalidad; otorgándole visibilidad a su cuerpo y escucha a sus deseos, siendo estos venerados desde tiempos ancestrales.

Palabras clave: Graciela Iturbide, Tonantzin, Guadalupe, arquetipos, corporalidad femenina, sincretismo.

Abstract

This article provides an approach to the photograph *Untitled* (2008) by Graciela Iturbide, taking into account the relevance of the female body and its visual, social and spiritual scope. This image analysis looks into the syncretism of symbolisms established between Tonantzin, the Virgin of Guadalupe and feminine corporality. Questions are raised on the Catholic biblical discourse and sexuality, based on Carl Gustav Jung's theory of the archetypes. The key aim of this research is to reflect on the importance of valuing women as a whole; giving visibility to her body and listening to her wishes, which have been revered since ancient times.

Keywords: Graciela Iturbide, Tonantzin, Guadalupe, archetypes, female corporality, syncretism.

Iturbide y la mexicanidad

El trabajo de Graciela Iturbide revela de forma enfática algunos rasgos de mexicanidad, distintivo que Octavio Paz, en *El Laberinto de la Soledad*, aborda de esta manera:

La mexicanidad será una máscara que, al caer, dejará ver al fin al hombre. Las circunstancias actuales de México transforman así el proyecto de una filosofía mexicana en la necesidad de pensar por nosotros mismos unos problemas que ya no son exclusivamente nuestros, sino de todos los hombres (2015, p. 71).

Gracias a esta cita podemos hablar más a fondo de su trabajo, considerando que la intencionalidad folclórica de su proceso creativo le ha permitido un reconocimiento internacional, aunque a la par, se empezó a producir un prejuicio que remarcaba algunos rasgos exuberantes en torno a la identidad mexicana, partiendo de sus fotografías.

Y tanto obra de Iturbide como la cita de Octavio Paz nos remiten hacia algo que debiera importarnos a aquellos que trabajamos con imágenes, esto es, generar nuevos cuestionamientos en torno a la imagen misma y su construcción a partir de la intervención de la sociedad.

En este caso, la injerencia simbólica de lo colectivo posee una relevancia especial, Gustav Jung (1970) define lo colectivo como:

He elegido la expresión “colectivo” porque este inconsciente no es de naturaleza individual, sino universal, es decir, que en contraste con la psique individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son, cum grano salis, los mismos en todas partes y en todos los individuos. En otras palabras, es idéntico en sí mismo en todos los hombres y constituye hacia un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre (p. 10).

Graciela Iturbide posee un ojo hábil para recrear los ambientes propicios que enfatizan el excentricismo en sus fotografías. Si bien es fácil reconocer la extravagancia dentro de nuestra cultura mexicana (particularmente en algunos ritos o conductas cotidianas), la fotógrafa ha sabido explotar esta peculiaridad, no solo en su obra, sino también en la sensibilidad extranjera, sobre todo en aquellos espectadores que gustan de este tipo de manifestaciones de forma reiterada, considerándolo un factor intrínseco del habitante de México.

Su trabajo es diverso, pero siempre con la intención de capturar lo más íntimo, obligándonos a volcar la mirada hacia nuestras raíces. Sin duda, lo anterior coincide con la fotografía que se abordará en este texto. *Sin título* (2008) descoloca al espectador y es casi inevitable que la imagen remita

hacia otros referentes, los cuales atraviesan por terrenos tanto religiosos como sexuales. La fotografía es atrayente a la vista, no posee ninguna sugerencia de movimiento, la imagen es serena, cómodamente visible, con una composición bastante equilibrada, sin embargo, nos inquieta. La imagen ciertamente está evocando un simbolismo religioso, pero también nos remonta a algo más, algo familiar, algo femenino que es rápidamente identificable.

Para hablar de esta imagen hay que indagar en la temática religiosa, describiendo el lugar en donde fue capturada. Ese lugar es Chalma, en el Estado de México. Éste ha sido un sitio de peregrinaje y representaciones religiosas desde la época prehispánica (siglo XVII), lo cual nos permitirá valorar más adelante la sinergia con Tonantzin 'Nuestra Madre', era la Diosa buena y compasiva que los indios veneraban en el Tepeyac" (García, 2002, p. 169). Este lugar continúa siendo un espacio de conmemoración espiritual. Con la veneración al Señor de Chalma, el sitio ha sido sede de varias festividades como lo son la Cuaresma, Semana Santa, o Pentecostés, recibiendo a miles de fieles, quienes arriban buscando confort, alimento y descanso después de las fatigosas mandas, por lo tanto, no es extraño que una imagen de esta índole sea capturada en un terreno destinado a los vía crucis católicos.

La imagen apunta a ser un tipo de altar. A simple vista pareciera que su tamaño gira alrededor de los 3 metros de alto, cabe mencionar que se presume así de grande debido a que el encuadre es a ras de suelo, creando una perspectiva de verticalidad y alargamiento. La imagen es enmarcada por dos magueyes, los cuales no salen completos en la toma, están cercenados. En su parte superior derecha se aprecia el cielo y uno de los elementos más significativos en la imagen es la mandorla, definiendo esta última por Ángeles Toajas (2011) como: "Término utilizado para designar el óvalo o marco almendrado que se representa rodeando la representación de la figura de Cristo en majestad o Pantocrátor*, especialmente en la figuración bizantina y románica" (p. 240). La composición tan oscura no nos permite contemplar más detalles en la imagen, inferimos que existe un panorama atrás, gracias a la insinuación rocosa y la concordancia con el cielo en la parte superior. Pareciera que lo más importante en la imagen, aquello a lo que hay que prestarle más atención, es sin lugar a dudas, la mandorla misma y la ranura en su parte central. Si ella en algún momento deseó que nuestro interés residiera en ese lugar, lo logró.

Hablando un poco sobre la relación de esta imagen con la primera copia de la Virgen de Guadalupe podemos remitirnos a Gisela Von Wobeser (2015), quien comenta que:

La primera copia de la imagen de la Guadalupana que se conoce es de Baltasar de Echave Orio y data de 1606. A partir de ese momento proliferaron las réplicas, trasuntos y copias, así como pinturas en las que esta Virgen aparece rodeada de escenas de sus apariciones, entre otros (p. 176).

Después de lo mencionado y gracias a la premisa que data del siglo XVII sobre la temporalidad de veneración del Señor de Chalma, relacionaré la mandorla que aparece en la fotografía de Iturbide con la que surge en la representación de la Virgen de Guadalupe, sin embargo, enfatizo que la mandorla no se debe limitar exclusivamente como ícono característico de la virgen mencionada, pues es un elemento que engloba a una variedad de santos y vírgenes. Su uso se remonta al arte románico y bizantino como ya se comentó, siendo predominante también en el arte medieval, pero valorando la fotografía de nuestro interés y el contexto de la imagen, pienso prudente limitarla a una lectura guadalupana, sabiendo que este personaje posee un gran número de fieles en México.

Se ha relacionado la mandorla como un elemento que representa visualmente una metáfora bíblica, la cual evoca a una mujer con un *halo divino*, dentro del Nuevo Testamento, específicamente en el Evangelio de Juan: “[...] una mujer, vestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza” (Apocalipsis 12.1). Sabemos que este pasaje ha sido de gran influencia para las representaciones iconográficas sobre la gran variedad de vírgenes que se han encontrado.

Existen propuestas sobre el sincretismo de la venerada Tonantzin con la Virgen de Guadalupe, expuestas por eruditos como Miguel León Portilla, basándose en traducciones del idioma náhuatl sobre textos como el *Nican Mopohua*, el cual es una acumulación de relatos que abordan las diversas apariciones marianas, aunque también expresa algunas vivencias que aparentemente le ocurrieron a Juan Diego Cuauhtlatoczin.

Sobre Tonantzin, Miguel León Portilla (2000) comenta: “Ella, Tonantzin, había sido adorada precisamente en el Tepeyac, adonde desde mediados del siglo XVI muchos seguían yendo en busca de la que comenzó a llamarse Nuestra Señora de Guadalupe” (p. 10). Asimismo, podemos entender la estrecha correlación de Tonantzin y la Virgen de Guadalupe al leer las palabras de Javier García (2002):

Otro aspecto es la función que la noble Señora se atribuye en relación al pueblo indígena, recién vencido y postrado: un papel materno, de protección y consuelo. «Allí (en la casita que pide se le levante en el Tepeyac) mostraré, haré patente, entregaré a las gentes todo mi amor, mi mirada compasiva, mi ayuda, mi protección. Porque en verdad yo soy vuestra madrecita compasiva. A ti y a todos los hombres que vivís juntos en esta tierra y también a todas las demás gentes que me amen, que me llamen, que me busquen, confíen en mí. Así en verdad oiré su llanto, su pesar» (p. 188).

Guadalupe e inconsciente colectivo

Mencionado lo anterior, intentaremos acceder a Jung, específicamente en su libro, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, en donde hace una evocación sobre la trascendencia de procesos naturales convertidos en mitos o en leyendas, esto debido a que el ser humano en su afán de asimilar todo evento, involucra a un ser lo más parecido a él (otro ser humano o un dios) para explicar experiencias sensoriales y de esta manera entenderlas mejor, teniendo una relación mucho más cercana a ellas, en lugar de sólo ser un espectador, creando alegorías.

Las alegorías, explicadas de forma breve, son una vinculación entre los sucesos naturales a la par con una simbología religiosa, pero las cuales solo existen en la mente del hombre. Por lo tanto, y apoyándonos un poco en las herramientas de nuestro contexto histórico, Tonantzin bien podría ser la alegoría principal con la cual se representan fenómenos naturales como la maternidad, la fertilidad de la tierra y las cosechas, la salud o la vida, de ahí también el nacimiento o evocación de otras divinidades con designios similares.

Jung propone que el mito es la explicación hacia la mayoría de los eventos misteriosos. El inconsciente no puede soportar no ser vinculado con sucesos de la vida cotidiana —como la lluvia o la sequía, o como el olvido— entonces, su inconsciente opta por brindarle una certidumbre ante su angustia, por esta razón se retoma la creencia del mito o la creencia religiosa. Entonces, se cree en simbolismos antiguos o nuevos que nos proporcionan tranquilidad, reacción preferentemente llevadera, la cual es más satisfactoria que el hecho de pensar que el ser



Fig. 1: Correa, J. (ca. 1685-1695). *Virgen de Guadalupe*. Óleo, Convento de San José del Carmen, Sevilla, España. Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/img/revistas/aiie/v33n99/a8f1.jpg>

humano posee un desconocimiento, el cual no le permite ofrecer explicación a todo. Sigmund Freud (1949) comenta al respecto:

Las verdades contenidas en las doctrinas religiosas aparecen tan deformadas y tan sistemáticamente disfrazadas que la inmensa mayoría de los hombres no pueden reconocerlas como tales. Es lo mismo que cuando contamos a los niños que la cigüeña trae a los recién nacidos. También les decimos la verdad, disimulada con un ropaje simbólico, pues sabemos que aquella gran ave significa. Pero el niño no lo sabe; se da cuenta únicamente de que se le oculta algo, se considerará engañado, y ya sabemos que de esta temprana impresión nace, en muchos casos, una general desconfianza contra los mayores y una oposición hostil a ellos. Hemos llegado a la convicción de que es mejor prescindir de estas veladuras simbólicas de la verdad y no negar al niño el conocimiento de las circunstancias reales, en una medida proporcional a su nivel intelectual (p. 1275).

Antes que se propusiera la razón, la voluntad o el inconsciente como formas de conocimiento, existía en el hombre primitivo una relación muy estrecha entre éste y los fenómenos naturales, sobre los cuales giraba toda explicación posible. La religión, ahora vista como mito, también nos brinda explicaciones o certezas en donde no las hay, muchas veces estas explicaciones poseen imágenes, como explica Jung (1970): “Estas imágenes hállense integradas, muchas veces merced a un trabajo secular del espíritu humano, en un sistema de pensamiento ordenadores del mundo, y al mismo tiempo están representadas por una institución poderosa, extendida y de antiguo venerable, llamada iglesia” (p. 14). Si esto fuera cierto, entonces podemos relacionar de esta otra manera, la fusión y sobre todo el éxito de credo que ha tenido Tonantzin con la Virgen de Guadalupe, esta vinculación adhiriendo la fotografía de Graciela Iturbide nos auxiliará para encontrar un acercamiento con la sexualidad.

Las alegorías son explicaciones fuertemente vinculadas con los mitos y con la religión. Entonces, cuando observamos esta imagen, vemos sin duda una alegoría en la mandorla de la Virgen de Guadalupe, este nombre que Javier García (2002) lo define: ““Gaudalupe” en castellano no es palabra náhuatl, sino un toponímico español de origen árabe: “Wadi al Lub” = “Río de grava negra” o, mejor, “río de amor”” (p. 192). Pero la imagen sugiere algo más, parece ser la insinuación de una vulva. Cosa alarmante hasta cierto punto, pero con una explicación interesante si se fundamenta bajo los planteamientos de Jung.

Viendo la vulva como un elemento antiguo que nos remonta a cualidades positivas sobre el arquetipo Madre, podremos encontrar significantes como la maternidad, amor, seguridad o fertilidad; no es exagerado ver que estos símbolos también poseen una estrecha relación con la Virgen de Guadalupe y Tonantzin, al ser ambas la representación

simbólica de 'Madre' por excelencia. El arquetipo sobre la mujer, la cual vincularemos más adelante con la madre, Jung la describe de la siguiente manera:

Todo hombre lleva la imagen de la mujer desde siempre en sí, no la imagen de esta mujer determinada, sino de una mujer indeterminada. Esta imagen es, en el fondo, un patrimonio inconsciente, que proviene de los tiempos primitivos y, grabada en el sistema vivo, constituye un tipo de todas las experiencias de la serie de antepasados de naturaleza femenina, un sedimento de todas las impresiones de mujeres, un sistema de adaptación psíquica heredado (Saiz, 2018, p. 136).

Para Jung existen varias características dentro del arquetipo de Madre, los arquetipos son factores del devenir del individuo, del inconsciente, no son aprendidos o conscientes, son factores heredados que sostienen su primicia sobre el inconsciente colectivo, como menciona Jesús Saiz (2018):

Según Jung, como arquetipo, la imagen de la madre trasciende el plano personal para llegar a uno más colectivo. En este sentido, la madre no es sólo esa persona física que nos dio a luz, sino que igualmente, nuestra experiencia de la madre está determinada por un conjunto de valores, actitudes, roles y expectativas que obedecen a un arquetipo, firmemente arraigado en la tradición sociocultural. Motivos de expresión del arquetipo de la madre abundan en la mitología y las religiones (María en el cristianismo, Parvati en el hinduismo, Deméter en la mitología griega, Isis en el Egipto antiguo, etc.), lo cual implica que el arquetipo de la madre posee varias dimensiones (p. 140).

Siguiendo esta lectura, podemos brindar un abordaje diverso a esta fotografía tomada en Chalma desde una postura donde sea apreciada de forma global, puntualizando diferentes aproximaciones para enriquecer o expandir sus límites visuales.

En este caso, la relación tan notable que existe entre la mandorla de la virgen y su sugerente parentesco con el de una vulva, nos hace hincapié en reconocer la sexualidad como aquello que tiene voz y merece ser escuchado. El cuerpo expresa un sentir, como lo reitera Sélíka Acevedo (2018): "El cuerpo habla, se mezcla en la conversación: es el dolor de cabeza, o la neuralgia facial de Cécilie M., sensaciones corporales provistas de una interpretación psíquica que desaparecen al encontrar su vínculo con las circunstancias desencadenantes" (p. 12). El cuerpo es un ser con vida, es aquello que nos avisa ciertas incomodidades, alegrías o reclamos, es un elemento físico que nos complementa con lo anímico. El cuerpo sin duda ejerce un discurso, el que puede ser útil para enfatizar otros factores significativos en las personas, como la religión, las enfermedades o los deseos.

En esta imagen, la analogía entre la mandorla y la vulva no se reduce a una interpretación meramente sexual, tampoco se limita a hablar de coito o de un gusto heterosexual hacia el órgano femenino; interpretarlo así sería reducir el cuerpo a una actividad, cuando es un mecanismo mucho más complejo simbólicamente. Más bien sería nuestra propuesta leer la imagen desde la naturalidad, regresando hacia símbolos antiguos que han sido siempre cercanos al ser humano. Al tratar de relacionarlos con una interpretación religiosa, los podemos visualizar como herramientas eficaces que generan mayor influencia espiritual, gracias a su familiaridad con la simbología corporal.

Esto no es extraño ni alarmante si relacionamos la imagen de la vulva enmarcada por la mandorla de la Virgen, como un instrumento que nos remite a un conocimiento propio, hacia una afinidad corpórea. Rendir culto a un símbolo así, promueve una escucha al cuerpo, hacia nuestras raíces, hacia lo antiguo en nosotros y lo arcaico que nos ha ayudado, desde hace siglos, a relacionarnos con los demás, pues nos relacionamos con el cuerpo, con lo vivo.

Nuestro cuerpo y el cuerpo femenino son, sin duda, elementos que nos encaminan al hogar, lugar donde reside nuestra principal seguridad, donde reside una parte fundamental de lo que somos y de nuestro origen.

Tonantzin-Guadalupe y lo femenino en la religión católica

El cuerpo ha sido en la religión católica un elemento vinculado con lo pasional, con el pecado, o con lo profano, pero es nuestro mejor aliado cuando recurrimos a él en busca de autoconocimiento. Sobre este punto la Carta a los Romanos comenta: “Que no venga el pecado a ejercer su dominio sobre vuestro cuerpo mortal; no se sometan a sus inclinaciones malas, que vendrán a ser como malas armas al servicio del pecado” (Rom, 6.12). La religión demanda un alejamiento del cuerpo, es fundamental no escuchar sus deseos, ni dejarse llevar por sus impulsos, curiosamente la foto de Graciela Iturbide provoca un extrañamiento al ver de cerca la sinergia de dos simbolismos titánicos, como son: el religioso y el sexual. La Carta a los Romanos aleja la sinergia de los elementos anteriormente aludidos, pero en la imagen de esta fotografía mexicana, la cual fue tomada en un lugar enérgicamente devoto, colisionan y se mezclan continuamente.

El cuerpo es aquello que está al servicio del pecado en la religión católica, lo cual hace referencia a la corporalidad de ambos sexos, pero existe un particular énfasis en vincular el cuerpo femenino con la perdición y la lujuria, sobre todo a considerar su existencia por debajo del género masculino. La mujer siempre debe manifestar obediencia:

El hombre no debe cubrirse la cabeza, pues él es imagen de Dios y refleja su gloria, mientras que la mujer refleja la gloria del hombre. En efecto, no fue el hombre formado de la mujer, sino la mujer del hombre. Ni tampoco creó Dios el hombre para la mujer, sino la mujer para el hombre. Por tanto, en atención a los ángeles, la mujer debe llevar sobre su cabeza el signo de su dependencia (Co 11;7,9).

Lo femenino dentro del discurso bíblico es aquello que está relacionado con la tentación. Aunque sucede algo curioso dentro del pensamiento católico emparentado hacia la mujer, pues cuando se mira lo sagrado en el cuerpo femenino se hace desde el terreno de la maternidad. Más allá de la corporalidad que hace notorio el género sexual (aspecto que caracteriza la esencia femenina), las representaciones de Guadalupe o Tonantzin son elementos que se relacionan fuertemente con el símbolo de madre más que con el de mujer. “A Santa María la llamarán los indios Tonantzin Guadalupe, Nuestra Madre de Guadalupe, Madre de todos los pueblos americanos” (García 2002, p. 170).



Fig. 2: Iturbide, G. (2008). *Sin título*. Plata sobre gelatina, Chalma, Estado de México. Recuperado de: <https://cuartoscuro.com/revista/wp-content/uploads/2017/10/graciela-i-3.jpg>

Es entonces cuando se puede encontrar una desigualdad simbólica entre lo sagrado (la maternidad en Tonantzin-Guadalupe) y lo pecaminoso (lo femenino dentro de la religión católica). Lo anterior nos posibilita la siguiente explicación: esta oposición genera una visualidad polarizada y discrepante cuando observamos aquello representado en las imágenes que aluden a la Virgen de Guadalupe y los elementos icónicos que la caracterizan, la incomodidad o extrañeza que se genera a partir de esta fotografía de Graciela Iturbide, no es más que la *tensión* ocasionada gracias a este tipo de contradicciones respecto a los símbolos. Posiblemente por esta razón Graciela Iturbide no otorga ningún título a esta fotografía capturada en Chalma, dejando abierto su abordaje para que cada observador decida ver o venerar aquello con lo que tenga una relación más fuerte, ya sea lo femenino, la maternidad, lo religioso, la vulva o lo guadalupano.

Sobre el trabajo de Graciela Iturbide, Carlos Monsiváis (2012) comenta: “Sin embargo, la imagen obtiene densidad simbólica, sólo por concretar dos elementos ligados por costumbre ancestral; el mundo vegetal y el universo de lo autóctono” (p. 144). Al detenernos ante esta imagen recapitando en su connotación simbólica, las propuestas teóricas de Jung tienen la posibilidad de generar aportes enriquecedores sobre el inconsciente y su relación con los íconos, los cuales, en esta imagen, bien podrían ser: el mundo vegetal con los magueyes o con la naturaleza alrededor del altar, así como lo autóctono, que se relaciona con Tonantzin y la espiritualidad hacia lo femenino (la vulva). Pensemos que unas de las funciones principales de los arquetipos es ayudar a reconocer esta dualidad simbólica que radica en algunas imágenes y repensar el origen de la tensión ocasionada. Esta tensión puede ser producida por depositar referentes sexuales en íconos religiosos, asociación que podemos ver ejemplificado en esta fotografía de Iturbide.

Cuesta reconocer que este tipo de vinculación sexual-espiritual está fuertemente ligada, promoviendo, en este caso, una devoción tanto a la mujer como a la sensación de tranquilidad que se crea a partir del fervor hacia un ser divino. Aquí está la conexión entre el cuerpo y la fe. Lo que da sosiego es valorar al cuerpo femenino como aquello que, más allá de lo pecaminoso, es generador de vida, de fertilidad y de conocimiento.

La veneración hacia una vulva, sugerida en esta imagen de Iturbide, posiblemente no es más que la aceptación de venerar el cuerpo femenino, escucharlo, reconocerlo como generador y receptor de placer, sin dejar de lado la importancia de la maternidad que promueve Tonantzin-Guadalupe, como una de muchas características que conforman la feminidad. Aunque no parezca, esta fotografía es una veneración hacia el gozo sexual, la vulva, el cuerpo femenino y sus mil potencialidades.

En los íconos que caracterizan a la Virgen de Guadalupe también está implícita la sexualidad, aunque esto no se reconozca y se prohíba este tipo de enunciación. A pesar de ser tan fuerte la relación mujer, madre, vulva y sexualidad, se debe mantener idealizada la imagen de lo sagrado solo con el símbolo de madre. Reconocer la funcionalidad de la vulva, implica lidiar con el pensamiento lógico que replantea la naturalidad de la sexualidad femenina, lo que involucraría otorgarle libertad a su cuerpo y una escucha a sus demandas pulsionales o deseos, que desde el punto de vista católico debe ser controlado, limitado y hasta censurado.

Jung propone los arquetipos como un acercamiento hacia el ser humano, para explicar el proceso de asimilación de la simbología en las diversas imágenes a lo largo de la historia. Lo que nos permite proponer que el ser humano está sujeto a caer en la contradicción (tensión) como resultado del uso de su pensamiento lógico o analítico, sobre la incongruencia racional que se genera a partir de la veneración de ídolos, pues se debe generar y sostener una argumentación que avale la creencia religiosa, brindando un soporte sólido a las argumentaciones de índole espiritual.

Los arquetipos son los patrones fundamentales de formación de los símbolos; son realidades objetivas, en cuanto actúan de forma espontánea y autónoma respecto al yo, la voluntad y el propio inconsciente personal; depende de la disposición del yo que su acción sea creativa o destructiva para la personalidad y el grupo social. Son estructuras que al actuar sobre la conciencia y el inconsciente personal, se manifiestan en una infinidad de formas simbólicas. Tienden a conducir al individuo a su plena realización como personalidad total (Saiz, p. 101-122).

Al crecer y vincularnos en un contexto católico, como pasa en Chalma, donde la mayoría de sus habitantes desde la infancia son guiados a partir de lo establecido por el discurso bíblico católico, es casi imposible generar una visión entre estos símbolos: de madre, mujer, fe, vulva y feminidad no son consecuencia de unos con otros, pero sí convergen entre ellos. La religión siempre ha tenido un lugar preponderante en México, sobre todo funge como la mayor influencia para relacionar a los mexicanos, Samuel Ramos (1934) redacta:

La religión es, ante todo, una pasión individual, como el amor, los celos, el odio o la ambición. Si se tiene en cuenta que con este tono pasional se vivía la religión, y además, las otras enseñanzas transmitidas por la iglesia, se podrá apreciar la profundidad con la que se grabó la cultura católica en el corazón de la nueva raza (p. 30).

Desde la religión, el sincretismo de los símbolos: madre, mujer, vulva, sexualidad y pureza es estrecha pero contradictoria a la vez, ya que al vincular de manera consciente todas estas connotaciones se genera una tensión incómoda o extrañeza. Se prefiriere ver a la Virgen de Guadalupe como madre:

Soy yo la en todo siempre doncella, Santa María, su madrecita de él, Dios verdadero, Dador de la vida, Ipalnemohuani, Inventor de la gente, Teyocoyani, dueño del cerca y del junto, Tloque Nauaque, Dueño de los cielos, Ilhuicahua, Dueño de la superficie terrestre, Tlalticpaque [...] Yo Soy la perfecta siempre virgen Santa María, Madre del verdaderísimo Dios por quien se vive, el Creador de las personas, el Dueño de la cercanía y de la intermediación, el Dueño del cielo, el Dueño de la tierra (García, p. 187).

Sin embargo, no es más que aceptando la fusión de estos símbolos, que podemos alabar al cuerpo femenino como un ente que posee una relación con la espiritualidad y un conocimiento enriquecedor hacia lo corpóreo, aspecto que enriquece la historia de la humanidad. Se debe reiterar las veces que sea necesario la virginidad de la Virgen de Guadalupe en toda imagen en la que aparezca, esto es algo que debe ser resaltado, pues su santidad depende de ello y todo argumento católico al respecto también. Aunque el hecho

mismo de hacer notoria la virginidad trae a colación la importancia de la vulva y de lo femenino.

Aunque traten de separar el pecado de la virginidad, no se puede pensar en la santidad de la virgen, sin pensar inocentemente en su vulva o en el pecado. Todos estos elementos se relacionan de forma muy cercana, son conceptos que convergen entre sí, y aunque se trata de santificar la pureza de la virgen, también inconscientemente se está alabando, lo femenino.

Es difícil aceptar una visualidad global sobre la Virgen de Guadalupe, en donde es mujer y es santa, es madre, pero tiene vulva. En donde es virgen, pero dio a luz milagrosamente a un hijo. Aunque la iglesia y el discurso bíblico se empeñen en separar o contraponer estos conceptos, instintivamente se unen. Esta imagen de Graciela Iturbide, en donde no aparece el cuerpo entero de la Virgen de Guadalupe, pero sí su mandorla, lo ejemplifica claramente. Es más fácil ligar el elemento de santidad con la Virgen de Guadalupe, que con el de una vulva, aunque esta última, sea de forma natural y metafórica la dadora de placer y vida.

Mencionar la pureza de la virgen nos remite a pensar en lo “pecaminoso” de la sexualidad. Al respecto debo comentar que no se puede hacer desaparecer un término sin que antes esté presente. Lo que nos lleva a pensar en lo postulado por Freud sobre desaparición y reaparición, en donde propone que para que algo desaparezca tuvo que haber estado presente antes. Por lo tanto, para que desaparezca la vulva como parte integradora de la corporalidad femenina, tuvo que haber estado presente de forma previa en el pensamiento imaginario. El ímpetu de borrar esta idea en el imaginario mexicano, con respecto a la virgen, solo hace que lo tengamos presente consciente o inconscientemente, venerado en el fondo de la corporalidad femenina.

La vulva y la mexicanidad de Guadalupe

Lo mencionado anteriormente corrobora otra gran contrariedad que caracteriza la mexicanidad, pues se enseña a venerar la maternidad como característica sagrada en la imagen de la Virgen de Guadalupe, pero no a la mujer, no su corporalidad y esencia global. Una particularidad dentro de la mexicanidad, es la importancia del concepto madre de y para todo mexicano. Se inculca desde temprana edad a profesar respeto a la figura materna por excelencia, por lo tanto, cuando se le alaba o se le agrade, el resultado que desencadena es de intensidad magnánima. Se respeta la maternidad porque es un hecho que se reverencia desde el terreno de la espiritualidad católica y guadalupana. Es aquí cuando vemos las repercusiones de brindarle un valor prioritario a la maternidad más que a la mujer misma, no por ser mujer sino por ser un ente vivo, un ser humano.

Se venera a la madre de los mexicanos, pero no se reconoce su funcionalidad sexual, incluyendo a la vulva como medio para la procreación; sin embargo, en la fotografía de Iturbide sí existe ese reconocimiento, sobre todo esa devoción. Aunque a primera vista sea la mandorla el ícono que motiva la alabanza, la rendición hacia lo profano, título de este ensayo, no es más que una sugerencia por encontrar en lo censurado (que se encuentra en la imagen de la Virgen de Guadalupe) cierta sinergia con simbolismos ancestrales que veneran la figura femenina, de manera global o fragmentaria.

Estrictamente en este caso, podemos encontrar enriquecedores acercamientos hacia esta foto de Graciela Iturbide al brindarle importancia al simbolismo del cuerpo femenino. Sobre el cuerpo, la Carta a los Romanos comenta: “Que no venga el pecado a ejercer su dominio sobre vuestro cuerpo mortal; no se sometan a sus inclinaciones malas, que vendrán a ser como malas armas al servicio del pecado” (Rom, 6.12). La religión católica demanda un

alejamiento del cuerpo, es fundamental no escuchar sus deseos, ni dejarse llevar por sus impulsos; curiosamente la foto de Graciela Iturbide nos obliga a extrañarnos de forma elegante al ver de cerca la sinergia de dos simbolismos titánicos: el religioso y el sexual. La Carta a los Romanos revela la lejanía entre cuerpo femenino y la sinergia de los elementos anteriormente aludidos, pero en la imagen de esta fotógrafa mexicana, la cual fue tomada en un lugar enérgicamente devoto, se mezclan y conviven íntimamente.

Al centro de esta fotografía de Graciela Iturbide, se encuentra la mandorla, rodeada de llamas –o ¿pliegues?–, los cuales forman una silueta ojival y a sus extremos dos magueyes. Esta silueta que aparenta sugerir la mandorla de la Virgen de Guadalupe, posee en su centro una abertura. Si anteriormente la describimos como un objeto similar a un altar, la abertura podría simbolizar un pasaje. Sobre las temáticas fotográficas de Iturbide, Monsiváis (2012) comenta: “Graciela elige las imágenes que puntualmente, las convoquemos o no, regresan a nosotros, orientando la comprensión de una escena o auspiciando definiciones de lo extraño y de lo súbitamente insólito” (p. 145). Esta imagen es un claro ejemplo sobre la contradicción y la dualidad argumentativa que integran algunos discursos sociales, espirituales, sexuales y artísticos, que caracterizan la mexicanidad.

La dualidad de argumentos que sostienen la mexicanidad se ven claramente exacerbados durante y después de la evangelización y la Colonia, pues el indígena debía enfrentarse a un discurso el cual cambió su manera de percibir el mundo, de sostener su identidad y de mantener sus creencias. Aquí podría haberse dado el nacimiento de la dualidad en muchos de los discursos que integran la mexicanidad, Ramos (1934) comenta sobre la influencia española en el medio indígena lo siguiente:

Aquí la cultura original se encontraba como desmembrada y descorporeizada. El destino histórico colocó a aquellos hombres en medios de dos mundos que no son plenamente suyos. Ya no es europeo, porque vive en América, ni es americano porque el atavismo conserva su sentido europeo de la vida. De este conflicto psicológico inicial derivan los accidentes peculiares de nuestra historia” (p. 34).

Es, entonces, que podemos entender cómo la mexicanidad se ha visto estructurada por dobles discursos, manifestando una contradicción de identidad, así como una ambivalencia en la solidificación de su espiritualidad, aceptando sinergias para no perder la poca de la gran identidad que lo definía.

La mexicanidad acepta la contradicción como una forma de sobrellevar la existencia, en donde se recurre a diversas estrategias como lo es el asumir el miedo o desconocimiento a la muerte con humor y burla, así como una devoción hacia la Virgen de Guadalupe, mimetizando en ella lo re-

ferente a Tonantzin. En el caso de nuestra fotografía se apreciaría esta dualidad simbólica en relación a Tonantzin-Guadalupe y la vulva, la cual, en esencia, es la alabanza a la corporalidad femenina y al concepto de placer o de fertilidad, concepto arraigado o admirado por las culturas más arcaicas.

Esta fotografía de Graciela Iturbide es la demostración más evidente sobre la dualidad de símbolos sexuales y religiosos, su sinergia, su contradicción y su adulación. Ya sea la mandorla de la Virgen de Guadalupe o la simulación de una vulva, ambas representan unas puertas que pueden conducir o inducir hacia la importante escucha sobre el cuerpo femenino. “Graciela no entrega un símbolo, sino un muy elaborado golpe de vista a disposición de quien desee escudriñarlo” (Ramos, p. 143). La redención hacia lo profano sugiere reflexionar en torno a esta imagen, una imagen que nos conduce a visualizar el cuerpo femenino desde el fragmento e inevitablemente relacionarlo con un referente religioso, pero lo más relevante es reconocer que esta imagen también advierte la enunciación de hacer visible lo invisible, de hacer visible lo reprimido, lo vetado, evidenciando el recóndito énfasis de venerar al cuerpo, especialmente al cuerpo femenino, aspecto que oculto o claramente visible forma parte relevante para cada cultura. A partir de esta obra de Graciela Iturbide, este texto promueve un acercamiento hacia el sincretismo simbólico entre referentes ancestrales, elementos sexuales y religiosos para la configuración del imaginario mexicano.

Referencias bibliográficas

- Acevedo, S. (2002). Cuerpo y discurso en psicoanálisis. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis* (95). “Recuperado de: <http://www.apuruguay.org/apurevista/2000/1688724720029501.pdf>”.
- Freud, S. (1949). *El porvenir de una ilusión*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- García, J. (2002). *Tonantzin Guadalupe y Juan Diego, el nacimiento de México*. México: Diana.
- Jung, C. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. México: Paidós.
- León, M. (2000). *Tonantzin Guadalupe, pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican mopohua”*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Monsiváis, C. (2012). *Maravillas que son, sombras que fueron. La fotografía en México*. México: Ediciones Era, Museo del Estanquillo, Colecciones Carlos Monsiváis.
- Paz, O. (2015). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ramos, S. (1934). *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Colección Austral.
- Saiz, J. (2017). et al. De Moscovici a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía. *Athenea Digital*, (11). doi:<http://doi.org/10/ftds>.
- Toajas, A. (2011). *Glosario visual de técnicas artísticas*. Madrid: Editorial Complutense de Madrid.
- Von Wobeser, G. (2015). Antecedentes iconográficos de la virgen de Guadalupe. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXXVII, (107).