UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
Del 3 de abril de 1981

LA VERDAD
NOS HARÁ LIBRES

UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
CIUDAD DE MÉXICO ®

"HIJAS DESTERRADAS: EXPERIENCIAS, SABIDURÍAS Y NARRATIVAS DE LAS EVAS NEGRAS DE HARMONIA ROSALES Y DE MUJERES EN REFUGIO"

TESIS

Que para obtener el grado de

DOCTORA EN ESTUDIOS CRÍTICOS DE GÉNERO

P r e s e n t a

MARÍA ANDREA GONZÁLEZ BENASSINI

Director: Dr. Ángel Francisco Méndez Montoya

Lectoras: Dra. Maricel Mena López,

Dra. María Luisa Durán y Casahonda Torack

Ciudad de México, 2024

Índice

Introducción general 11

PARTE I **35**

Capítulo I. Dios te salve, Reina y Madre de misericordia **35**

Introducción **35**

Planteamiento del problema 36

Espacios civiles 41

Espacios eclesiales 47

Red Nacional de Refugios 53

Desafíos 58

Estado del arte 61

Harmonia Rosales 62

Eva en el arte y la teología 66

Cuerpos en refugios de mujeres 71

Capítulo II. Vida, dulzura y esperanza nuestra **75**

Introducción 75

Metodología 76

Objetivos 77

Metodología aestética-womanista-cuir 80

Pasos de la metodología aestética-womanista-cuir 82

Impartición del taller “Las mujeres y lo femenino en la historia del arte” 85

Procesamiento y resguardo de la información 91

Análisis 91

PARTE II **95**

Capítulo I. A ti llamamos las desterradas hijas de Eva **97**

Introducción 97

"Deseo crear obras de arte con significado, significado con impacto, motivar a las personas a ver el mundo de manera diferente": Harmonia Rosales 99

"El 'Gen Eva', la madre de todas las madres de quien descienden todos los seres humanos vivos": Harmonia Rosales 106

"Nos convirtieron en Malintzins, en mujeres malas": Martha 109

"La Venus Fragmentada": Juana 120

"Como dice el refrán, "la mujer sólo sirve para el metate y para el petate"": Martha 126

"Disfrutar la vida como tal y no esa constante violencia": Luisa 130

Conclusión 135

Capítulo II. A ti suspiramos gimiendo y llorando en este valle de lágrimas **139**

Introducción 139

"Una vez un coleccionista vio mi trabajo y me dijo que debería pintar a la gente blanca, porque eso vende mejor": Rosales 141

"Quienes se volvieron los dioses fueron los hombres y así transgredieron la vida de las mujeres": Luisa 146

"Cada una es una diosa en su corazón y en su espíritu, y ante los ojos de Dios somos muy bendecidas": Claudia 150

"No necesariamente el poder superior es un hombre, ni con un color determinado": Elisa 157

"Permite que la música de tu sabiduría entre en nuestras vida": Elisa 164

"Te pido ilumines las mentes de los hombres faltos de verdad": Martha 175

Conclusión 179

Capítulo III. Ea, pues, Señora, abogada nuestra, vuelve a nosotras esos tus ojos misericordiosos 181

Introducción 181

"Necesitamos trabajar juntas y permanecer juntas para promover la equidad": Harmonia Rosales 183

"Hay cierto poder dentro de nosotras que necesitamos retomar": Luisa 187

"Creadoras de esa vida en la que nos hemos mantenido a salvo, a pesar de toda la presión social en la que vivimos": Luisa 191

"Las expectativas que se esperan de las mujeres son muy fuertes; la sociedad también pesa": Dulce 195

"Yo tengo un tatuaje de Medusa, referente a la historia que ella pasó y a la vida que yo viví": Clara 200

"Porque a partir de la Conquista todo esto se perdió": Martha 208

Conclusión 219

Capítulo IV. Y, después de este destierro, muéstranos a Jesús, fruto bendito de tu vientre 223

Introducción 223

"Si yo creyera este mito, estaría muy orgullosa de ser una Eva completa": Elisa 224

"No quiero poner sólo a una Eva dadora de vida, sino retirarle la carga de que por Eva nos perdimos del Paraíso": Mónica 231

"María, la otra Eva, te libera de culpa": Martha 249

"También yo me tengo permitido vivir como la Eva en quien te conviertes ahora": Luisa 252

Conclusión 259

Capítulo V. Ruega por nosotras…, para que nos hagamos dignas de alcanzar las promesas… 263

Introducción 263

"Eva muestra estas horribles marcas como señal de nuestro sacrificio y perseverancia ancestral": Harmonia Rosales 264

"Es así como yo misma me cosifico, cuando a fuerza quiero estar en los estándares que dicen": Clara 273

"Todo eso fue un periodo como de odiarme, de odiar mi cuerpo y de no saber por qué": Luisa 281

"Siempre me decía: "¡Ella es más bonita que tú! ¡Ya estás muy gorda! ¡Se te ve mal esa ropa!...": Elvia 288

Conclusión 297

Conclusión abierta 299

Tabla de Figuras 313

Bibliografía 317

A ellas,

a quienes con lo puesto, salieron a toda prisa

cargando y tomando de la mano a los suyos,

huyendo despavoridas de su agresor.

A ellas,

mujeres víctimas silentes de dos pandemias mundiales:

COVID-19 y violencia feminicida,

ésta última sin conocer término, ni medidas radicales en el país.

A ellas,

que desde el destierro levantan la voz,

de forma creativa, artística y propositiva

clamando por verdad, justicia y VIDA libre de violencia.

A ellas,

que ríen, sueñan y apuestan

por otro mundo posible para ellas y sus familias,

en sororidad con tantas otras Evas,

despreciadas, violentadas, olvidadas.

A ellas,

mujeres sabias y valientes,

que renovadas y empoderadas en el refugio,

compartieron sus sabidurías y narrativas,

con la confianza de que su experiencia

sería suficiente para frenar esta pesadilla

y lograr el ¡ni una más! algún día.

Agradecimientos

A mi compañero de vida, amigo y cómplice incondicional que en todas mis hazañas ha estado con todo amor para apoyar, sostener e impulsar. A mis queridos hijos e hijas, nietos y nietas, que con su aliento y cariño confiaron en esta maravillosa aventura.

A la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, por vislumbrar la necesidad de un Doctorado de Estudios Críticos de Género y por permitirme ser parte de la primera generación. A todos los profesores y profesoras y a mis entrañables compañeres de banca, de quienes aprendí sin medida: ¡gracias!

Agradecida al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCyT), por la oportunidad de contar con una beca de estudio para la realización del Doctorado, apoyo que favoreció la adquisición de bibliografía valiosa para la investigación y materiales artísticos para las mujeres del refugio durante la impartición del taller.

De igual forma, agradezco a la artista Harmonia Rosales por sus Evas negras, obras de arte que motivaron e incentivaron a las mujeres a subvertir los valores racistas, sexistas y patriarcales para proponer desde su propia experiencia una contranarrativa.

A Wendy Figueroa, directora general de la Red Nacional de Refugios (RNR), Marilú Rasso Ibarra, directora ejecutiva y a todo el personal que labora en los refugios, por su dedicación y empeño en hacer posible el cuidado, protección y empoderamiento de las mujeres a una vida libre de violencia.

A mí querido tutor Dr. Ángel Méndez Montoya por su puntual y atento acompañamiento, al igual que a las lectoras: Dra. Maricel Mena López y Dra. María Luisa Durán y Casahonda Torack a quienes agradezco la dedicación y seguimiento de la investigación. De igual manera, reconozco el cariño, cercanía y pasión profesional de la Dra. Nancy Flores Castillo y del Dr. Paulo Sergio Mendoza Gurrola, quienes apostaron por esta tesis doctoral y me alentaron a seguir adelante en todo momento.

Introducción general

México no es un país seguro para mujeres y niñas; ellas viven en "un riesgo latente" (Red Nacional de Refugios, 2024). Con un pronunciamiento más fuerte, María Elena Ríos, víctima de ataque con ácido por su expareja en Oaxaca, México, en 2019, y quien desde entonces sigue buscando justicia y reparación del daño, afirma: "México es un país feminicida" (Aristegui, 2024). Siguiendo estas fuertes consignas, me remito a las estadísticas nacionales, sabiendo de antemano que no existen datos certeros o reales sobre la problemática de violencia hacia mujeres y niñas en el país por la gran cantidad de víctimas que no denuncian ante el ministerio público a causa del miedo a las represalias de su o sus agresores, por la ausencia de "políticas públicas y pactos sociales y fiscales" (Comisión Económica para América Latina y el Caribe, 2022, p. 2), por la carencia de apoyos, presupuestos gubernamentales actualizados, voluntad política para combatir el machismo en el país y alianzas entre fiscalías, centros de justicia para las mujeres, ministerios públicos y sociedad civil que trabajen con perspectiva de género.

Considerando este subregistro, los datos arrojados en 2023 por el Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (SESNSP) muestran cifras alarmantes sobre mujeres víctimas de lesiones dolosas, catalogado este hecho como "récord histórico" con 70 203 casos, un promedio de 192 eventos diarios; estas cifras permiten observar el aumento en un 12% (5 918 víctimas) con respecto al 2022 (5 290 víctimas). Por lesiones dolosas se entiende agresiones intencionadas que pueden ser leves, graves o gravísimas y que, como delito del fuero común, pueden llegar a ser "la antesala al homicidio doloso" (Espino, 2024). El homicidio doloso es la violencia intencional hacia una persona que ocasiona su muerte; sin embargo, refiriéndose particularmente al asesinato de mujeres,

Diana Russell y Jill Radford señalan este tipo de homicidio con el término *femicide* y lo definen como “asesinato misógino de mujeres por parte de hombres” (Radford & Russell, 1992, p. 3). Al respecto, Russell afirmó en el Simposio sobre Feminicidio titulado *A Global Issue that Demands Action,* organizado por Naciones Unidas lo siguiente,

> Es preciso darnos cuenta de que muchos homicidios son, de hecho, feminicidios. Debemos reconocer la política sexual del asesinato. Desde la quema de brujas en el pasado hasta la costumbre más reciente y generalizada del infanticidio femenino en muchas sociedades, pasando por el asesinato de mujeres. Por "honor", nos damos cuenta de que el feminicidio ha existido desde hace mucho tiempo. Pero como se trata de simples mujeres, no tenía ningún nombre antes de que se acuñara el término feminicidio (Russell, 2012, s/n).

El término *‘femicide’* transitó al español mediante el neologismo *‘femicidio’* o *‘feminicidio’*, término que se refiere a la violencia “más extrema contra la mujer”, ya que es perpetrada por el varón contra la mujer por el simple hecho de ser mujer (Gobierno de México, 2019, s/n). Como informa Almudena Barragán, “cada año en el país son asesinadas más de 3 000 mujeres, niñas y adolescentes, aunque sólo alrededor de un 24% de esa cifra se contabiliza como feminicidios” (Barragán, 2023b). A pesar del subregistro, el mes de junio de 2023 fue catalogado como el mes con más casos en el país, contabilizando “un total de 80 feminicidios, un 33% más que el mes de mayo” (Barragán, 2023a), en el entendido de que dicha cifra es un dato estimado y tan sólo la punta del iceberg de un problema mucho mayor. En este sentido, en México mueren en promedio 10 mujeres cada día a manos de los varones más cercanos a ellas, sin distinguir edad, clase, raza, preferencia sexual, religión, discapacidad o condición social.

La historia permite observar que la violencia hacia mujeres y niñas en el país es un problema de larga data. Por ello, en los años noventa la sociedad civil y los grupos de mujeres feministas articularon la colaboración de distintos sectores gubernamentales, académicos, de la sociedad civil, del sector salud y de comunicación, para visibilizar la grave situación de violencia machista y la urgencia de acciones concretas en favor de la impartición de justicia y el respeto a los derechos humanos de las mujeres. De esta forma, en 1999 nació la Red Nacional de Refugios (RNR) con el fin de crear espacios de protección, seguridad y atención integral especializada a mujeres con hijas, hijos o sin ellos que experimentan situaciones de violencia de género, la cual pone en riesgo su integridad física, su vida o la de sus hijas e hijos. A partir de entonces, la RNR cuenta con un Modelo de Atención Integral para Mujeres víctimas de violencias en 69 espacios, como Refugios, Centros de Atención Externa, Casas de Emergencia y Casas de Transición en varios estados de la República Mexicana. Para dimensionar la punta del iceberg de la violencia contra las mujeres, destaco algunos datos de enero a diciembre de 2022 sobre la actividad y servicio prestado por la RNR: atención puntual a 34 022 mujeres, niñas y niños; orientación a 6 311 personas a través de redes sociales y líneas telefónicas; salvaguarda de 28 924 familias[1] en refugios, así como su acompañamiento profesional en Centros de Atención Externa.

La investigación que aquí presento se llevó a cabo en un refugio de la RNR situado en la Ciudad de México, un hogar temporal al cual son remitidas mujeres y sus hijas e hijos que se encuentran en estado de emergencia debido a la violencia de género, perpetrada la mayoría de las veces por los hombres más cercanos. El refugio, casa de acogida o albergue

[1] Por *'familia'* me refiero al grupo conformado por la mujer y la o las personas menores de edad que la acompañan.

es un sitio seguro para resguardar la integridad de las usuarias, tomar distancia de los actos violentos, asumir sus propias decisiones, cuerpos, familia y replantear un futuro a través de terapias psicológicas y de asesoría legal, médica, pedagógica y laboral para lograr empoderar a las mujeres y a sus hijas e hijos con el propósito de que puedan vivir una vida libre de violencia. En este espacio de vida se impartió el taller que se presenta en esta investigación, el cual tomó en cuenta los diversos contextos de clase, sexo, género, cultura y creencias, y se centró en las experiencias, sabidurías y narrativas de las mujeres del refugio. Esta intervención permitió el diálogo y la participación grupal, para eliminar el silenciamiento sisteémico impuesto por los varones más cercanos a ellas y que devalúa la voz de las mujeres (Harding, 1987, p. 7).

Esta reflexión situada parte de las tres áreas en las que se desarrolla mi desempeño académico: la historia del arte, la teología feminista y los estudios críticos de género. Soy consciente de que esta formación académica me coloca en una situación de privilegio con respecto al índice poblacional y, principalmente, frente a mi grupo de estudio. Considero que tanto las vivencias personales como los estudios realizados me han permitido cuestionar mi ser mujer en un país con altísima tasa de feminicidios, abusos sexuales, acoso, pederastia y clericalismo patriarcal, situación que a diario silencia, discrimina y violenta a las mujeres en espacios públicos y privados, familiares, laborales, sociales, culturales, políticos, históricos, artísticos, eclesiales y académicos en el país.

En este contexto y a través de mi propia experiencia de vida, encarno los papeles de hija, de hermana de 2 mujeres y de 4 hombres, de esposa por 43 años, de madre de 2 hijas y de 2 hijos y de abuela de 3 nietas y de 7 nietos, lo cual amplía el espectro vivencial de lo que representa ser mujer en una familia, en una comunidad y en un país como México y atravesada de manera interseccional por la clase, el sexo, la raza, la edad, la religión y el

género. Desde esta perspectiva, me asumo como una mujer de raza blanca[2] perteneciente a una clase media-alta de zona conurbada del Estado de México. Mi condición de mujer católica también es importante, ya que pertenezco a una mayoría poblacional dentro de este país. Sin embargo, dentro del ámbito religioso católico al cual pertenezco por ser bautizada, he llegado a ser considerada *non grata* por dos motivos: primero, por brindar apoyo y acompañamiento a una víctima de pederastia clerical (Aristegui, 2010, p. 167) y, segundo, por imprimir una mirada teológica crítica y feminista en la catequesis de mujeres adultas, siendo por ello censurada y expulsada de la comunidad parroquial de la Iglesia Santa Cruz de la Herradura, municipio de Huixquilucan, Estado de México, por la Arquidiócesis de Tlalnepantla y de su máximo representante, hoy arzobispo primado de México, Carlos Aguiar Retes.

Por otro lado, hablar desde mi posición situada de mujer blanca, heterosexual, católica, sin experiencia aparente en situaciones personales de violencia extrema o discriminación racial, podría causar sospecha al proponer una metodología *aestética-womanista-cuir* para esta investigación. No obstante, sin querer apropiarme de dichas situaciones, asumo mi propia censura-opresión y el rol que he jugado a lo largo de la vida como opresora, ubicándome en una tensión dicotómica entre ser "oprimida-opresora" (Teel, 2010, p. 10), postura que, como afirma Judith Butler, me permite dar cuenta de mí misma, admitiendo el vínculo causal entre mis acciones y el resultado de ellas, reconociendo mi responsabilidad y sus efectos (Butler, 2009, p. 22) desde una profunda herida de destierro

[2] Ciertamente, esta racialización cambia en Europa o Estados Unidos, en donde soy una mujer de color, mexicana, perteneciente al Tercer Mundo, a un país en subdesarrollo, al Sur Global, y esto es así debido a que la piel blanca en la que habito, según el análisis del DNA, contiene el 9% de origen étnico indígena mexicano, el 6% de indígena de América Central y el 1% de origen nigeriano, punto de feliz inflexión con la Eva Mitocondrial.

de mi propia comunidad familiar y parroquial. De igual manera, he cuestionado el hecho de escribir desde el privilegio blanco sobre la obra de una artista afrodescendiente y el valor o no que tiene dicho abordaje en esta tesis doctoral. Al respecto, apunto que mi propio destierro, reflexión, experiencia teológica y artística me han llevado a asumirme como no racista, tal cual lo afirma el movimiento *Black Lives Matter*, que destaca que es menester actuar en consecuencia a través del trabajo "dentro y fuera del sistema para sanar el pasado, re-imaginar el presente e invertir en el futuro de las vidas de las y los negros a través de cambios de política, transformación de nuestras comunidades y un compromiso con las artes y la cultura" (Black Lives Matter, 2024). Dicho actuar en arte y cultura es posicionarme como investigadora antirracista, hecho que implica deconstruir mi propio privilegio para contribuir a visibilizar la deuda histórica del *genocidio epistémico* (Grosfoguel, 2022, p. 2) de la diáspora africana y las consecuencias racistas que perviven hasta hoy sobre las mujeres negras y de color en el arte y en la teología. Como bien lo expresa mi compañera del Doctorado en Estudios Críticos de Género Carmen Margarita Sánchez de León, la propuesta anti-racista pone en marcha el trabajo para "desmontar la estructura y el sistema racista en el que vivimos" (Tras las huellas de Sophía, 2024) mediante la visibilización, la denuncia y actuación en favor de la transformación de la mirada y del imaginario artístico, mítico y cristiano, como lo muestra la obra de la artista afrodescendiente Harmonia Rosales y la expresión plástica de las mujeres del refugio. Buscando la transformación de la mirada tanto de las mujeres como de la de mi persona surgió la pregunta de la investigación: ¿cómo representan artísticamente las mujeres del refugio sus experiencias, sabidurías y narrativas a partir de las Evas negras de Harmonia Rosales y los discursos hegemónicos que sustentan las violencias de género? Esta pregunta se irá respondiendo a lo largo de este trabajo.

Para intentar resolver dicho cuestionamiento, en el estado del arte de la investigación me he planteado tres líneas: *a)* la obra de Harmonia Rosales, *b)* la figura de Eva en el arte y la teología y *c)* las mujeres en refugios. Estas líneas son abordadas a partir de enfoques teológicos feministas, interseccionales y artísticos, como se muestra a continuación: sobre la obra de Harmonia Rosales, encontré el artículo "A descolonização e a reconfiguração da mentalidade arcaica nas pinturas de Harmonia Rosales (Descolonización y reconfiguración de la mentalidad arcaica en las pinturas de Harmonia Rosales)" de Fontinele, Silva y Lima (2021), quienes proponen una relectura de la estética a partir de la decolonialidad, mientras que Martínez Bernal (2022) en "Harmonia Rosales: la realidad histórica a través del sincretismo religioso en *The Harvest"* (Martínez Bernal, 2022) propone analizar la confluencia entre la religión yoruba y el cristianismo a través de la obra plástica de Rosales *The Harvest,* destacando las características y protagonismo de sus personajes. Otra investigación relevante en esta línea es "Arte negra para o ensino do Renascimento Cultural europeu: uma discussão honesta sobre a modernidad (El arte negro para enseñar el Renacimiento cultural europeo: una discusión honesta sobre la modernidad)" de Jacques Ferreira Pinto (2019), la cual que es una investigación cualitativa con adolescentes en Brasil sobre la obra de Harmonia Rosales para destacar el racismo, la diáspora africana y la estética decolonial (Ferreira Pinto, 2019).

Con respecto a la figura de Eva en el arte y la teología, recupero la amplia investigación en varias obras de Rita Laura Segato (2003; 2016; 2017; 2018), en las cuales se centra en el *mito adámico* y la *pedagogía de la crueldad*, reflexiones que aportaron varias luces nuevas para el marco teórico y el taller impartido. Asimismo, el libro *Eva sin Paraíso. Un llamado a la desobediencia* de Miriam Dávila (Dávila, 2021) fue un gran hallazgo debido a que integra en su retórica las voces de las mujeres que han caminado

junto a la autora, las cuales comparten la experiencia violenta que ha supuesto la carga de Mujer-Eva, fardo impuesto por el patriarcado clerical. Sumo a esta contribución teórica la tesis doctoral titulada *La (in)visibilización de la violencia contra las mujeres. Una lectura en clave feminista a propósito de la interpretación de un relato del libro de Jueces* de Lucía Riba (Riba, 2018), la cual, a partir de un pasaje del Antiguo Testamento realiza una exégesis hermenéutica sobre la violencia perpetrada a las mujeres desde un contexto bíblico y la naturalización de la misma en el ámbito teológico eclesial. Otro artículo pertinente en esta línea, es el de Antonia Ávalos (Ávalos, 2021), titulado "La Malinche, una Eva indígena. Asociaciones misóginas y subversiones simbólicas", el cual, como su nombre lo indica, señala a dos personajes femeninos clave en el entramado patriarcal que han sido señaladas como Mujeres-Evas de la historia colonial. Por último, destaco la reciente traducción al español de *Dios Cuir* de Marcella Althaus-Reid (2022), texto que parte de la teología de la liberación y de la teoría cuir para proponer una búsqueda, nuevas alternativas y límites para el encuentro con Dios en un movimiento diaspórico, disruptivo y dialógico para deconstruir la ley patriarcal (Althaus-Reid, 2022, p. 67).

Sobre los refugios de mujeres, considero la tesis doctoral en psicología de Laura Pérez Patricio y Luis Pérez-Álvarez titulada "Imaginario social y subjetividades en refugios de atención a la violencia de género en México" (Pérez-Patricio & Pérez-Álvarez, 2018), obra que invita a una reflexión sobre la afectividad dentro de los modelos de atención de los refugios de mujeres. Por otro lado, en su artículo "En tiempos de muerte: cuerpos, rebeldías, resistencias" Lorena Cabnal (Cabnal, 2019) narra sus propias experiencias de violencia desde su propio cuerpo-territorio e identidad política como feminista comunitaria, lo cual la lleva formar asociaciones y colectivos para la defensa de mujeres y niñas. Agrego también el artículo de Gyssella Cinthia Challco Escalante llamado "Análisis de la

protección a las víctimas de violencia familiar en hogares de refugio temporal del Cusco, 2022" (Challco Escalante, 2023), el cual hace una investigación cualitativa fenomenológica en torno a los hogares refugio temporales de mujeres víctimas de violencia familiar en el departamento de Cusco, Perú, durante el año 2022, cuyo análisis se realizó mediante el software de *ATLAS.ti.*

Como se puede observar con este breve desarrollo, a pesar de que existen varias iniciativas que abordan la problemática de violencia a las mujeres desde diferentes ámbitos, ya teológicos ya artísticos o de género, a la vez quedan muchos vacíos frente a la dimensión y gravedad de la problemática. De ahí que resulte urgente implementar una metodología que ayude a subvertir, interpelar y deconstruir la estructura sistémica patriarcal con teorías disruptivas y decoloniales, como la contribución metodológica implementada en el refugio de mujeres de la Ciudad de México, a la cual nombro metodología *aestética-womanista-cuir*. Esta metodología me acompañó en cada una de las sesiones del taller aunada tanto a mi propia formación académica como historiadora de arte, teóloga feminista y de estudios críticos de género como a la propuesta artística de Harmonia Rosales y de los sentipensares de cada una de las mujeres.

Desentrañando someramente cada uno de los términos de la metodología propuesta para esta investigación, presento a la *aestética* (del término griego *aesthesis*) como un concepto que presenta Aristóteles en su *Poética*, el cual fue retomado en el Renacimiento (siglos XV a XVII) [3] como elemento guía de la teoría poética y artística debido a su función

[3] El Renacimiento es un movimiento artístico y cultural occidental, fruto de las ideas del humanismo europeo de los siglos XIV y XV, el cual busca repensar la vida a partir del individuo (varón) inquieto por exaltar lo humano, la belleza, la vida alegre, la ciencia y la naturaleza. Como su nombre lo indica, significa literalmente resurgir, reaparecer, renacer de la Antigüedad Clásica, "de los valores clásicos o de la civilización antigua" (Gombrich, 2001, p. 35), "despertar" de la conciencia humana y de la vida (Burckhardt,

catártica, sublime, perceptiva y sensorial. Más tarde Alexander Gottlieb Baumgarten instituye el término *estética* para designar a la disciplina filosófica que hoy conocemos, constriñendo su sentido amplio y diverso por un canon riguroso, delimitando el concepto de lo bello a partir de la mirada masculina europea (Gómez & Mignolo, 2012, p. 14). A partir del análisis de la matriz colonial y del giro de(s)colonial del ser, del poder y del saber (Maldonado-Torres, 2008, p. 66), se retoma de nuevo el término *aestética* como una apuesta disruptiva, desobediente y resistente, descolonizando la estética de "los principios del discurso filosófico-estético" moderno-coloniales (Gómez & Mignolo, 2012, p. 14) para recuperar la impronta de "lo sensorial, lo corporal, el ritmo, lo mítico, la espiritualidad y lo popular; en síntesis, lo perceptivo y las sensaciones por sobre la *belleza*, el talento y la genialidad individual" (Lobeto, 2020, p. 4). De esta forma, Achinte, Walsh y Maldonado-Torres proponen a la estética decolonial como un esfuerzo de re-existencia o "irrupción que envuelve el pensamiento, la acción, el sentir y la percepción" (Maldonado-Torres, 2017, p. 27) de cada territorio, cuerpo, espiritualidad, erótica y toda suerte de colonización del ser. En esta investigación utilizaré el término *aestética* en lugar de *estética decolonial* para enfatizar los artivismos feministas[4] de los Sures Globales como el de Harmonia Rosales para, como afirma Bidaseca, hacer "una crítica profunda al modo dominante de la política global y a la colonialidad de los cuerpos racializados. En otras palabras, des-aprender la naturalización del privilegio, edificada en los muros de la universalidad-etnocentrista"

1984, p. 97), es un volver a nacer desde la luz en contraposición al supuesto oscurantismo o corrupción del mundo de la Edad Media; sin embargo, a pesar de esa vuelta a lo humano (antropocentrismo), el aparente distanciamiento del teocentrismo no fue una realidad, ya que los "grandes humanistas fueron personas muy religiosas, al igual que los grandes artistas" (Gombrich, 2001, p. 48).

[4] Entiendo la expresión "artivismos feministas" tal y como la define Bidaseca y Nuñez Lodwick: "como un conjunto de prácticas artísticas que ponen al cuerpo como soporte al servicio de la lucha colectiva" (Bidaseca & Nuñez Lodwick, 2021, p. 48).

(Bidaseca, 2018, p. 179) y posicionar los cuerpos de las mujeres negras y de color como cuerpos aestéticos o fuera del patrón estético impuesto por el patriarcado occidental, a modo de liberarlos del estigma que etiqueta y sustenta la hipersexualización, la pornografía, la malignidad y lo pecaminoso.

La obra de Harmonia Rosales se posiciona como contranarrativa a la colonialidad del ser, del saber y del sentir de los artistas varones y obras del Renacimiento italiano, cuyo canon se basa en criterios y categorías estéticas de Grecia y Roma. Siguiendo la definición *aesthesis* que ofrece Enrique Dussel, podría decir que la obra de Rosales es *aestética* con base en su "facultad subjetiva", "inteligida-sensible" y emotiva, ya que posiciona a las mujeres negras y de color en lugares centrales de la obra y plasma los fenómenos, atributos mundanos, cotidianos, particulares, reales "que hacen posible la afirmación de la vida" (Dussel, 2020, p. 20).

El segundo concepto de la metodología propuesta es el *womanista*, término que fue acuñado por la feminista activista y poeta afroamericana Alice Walker en su publicación *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose (En busca de los jardines de nuestras madres: prosa mujerista)* de 1983. En esta colección de ensayos, Walker señala el término *womanish* como una palabra que deriva de cuentos populares, en los que se utiliza la expresión a manera de invitación de madres a hijas a ser mayores, a actuar como mujeres maduras, responsables o audaces (Junior, 2015, p. XIII), tal y como las mujeres maduras de color se comportan y creen "seriamente en el cambio" (Smith, 2018, p. 3). Como apreciamos en esta definición, el término hace referencia a mujeres feministas negras y de color, pero Walker no desea circunscribirse únicamente al problema racial, sino que lo propone como una filosofía, perspectiva y expresión de múltiples capas de opresión, lo que permite distinguir y diferenciar el feminismo de la cultura blanca (Junior, 2015, p. XVI).

En sus distintas acepciones, bell hooks considera que el término *womanista* abarca a las personas blancas o negras que promueven las epistemologías feministas, sus valores, agencias, experiencias situadas y avances positivos, poniendo en el centro del pensamiento a las mujeres negras y de color (hooks, 1989, p. 181-182), mientras que para Audre Lorde el vocablo engloba también la palabra *sisterhood* o hermandad de mujeres (Lorde, 2007, p. 116), debido a que el término promueve el estar creando, improvisando y resistiendo al racismo, sexismo, clasismo y a la violencia que se inflige sobre cuerpos negros o de color (Junior, 2015, p. XVI). En este contexto del término, la artista Harmonia Rosales se afirma como "una womanista que explora sin cesar el empoderamiento de las mujeres negras a través del arte visual, que desafía la hegemonía ideológica y la mujer subordinada en la sociedad contemporánea". Al unísono de estas definiciones, utilizo el término en la metodología como herramienta contrahegemónica del patriarcado blanco para empoderar a las mujeres del refugio y desentrañar las múltiples capas de opresión que las llevaron a esta situación de destierro (Junior, 2015, p. XVI).

Pasando ahora al tercer término de la metodología propuesta, destaco que el término *queer* tiene su origen en Inglaterra y fue utilizado como palabra homófoba, despectiva y ofensiva hacia las personas gays y lesbianas, ya que, por un lado, alude a lo raro, torcido, chueco, extraño, desviado, molesto, perturbador o desestabilizador, y por el otro, es una palabra ambigua e inatrapable que implica transgresión y subversión, porque se considera que va en contra de la normatividad heterosexual establecida, ya que rompe con clichés y estereotipos añejados en el inconsciente colectivo dual de lo propio/impropio, recto/torcido, bueno/malo o lo sano/enfermo.

Ahondando un poco en la génesis y transformación del término *queer*[5], se aprecia que desde mediados del siglo XIX hasta entrado el siglo XX, un grupo de pensadoras y pensadores que habitaron en las antiguas colonias, iniciaron una revolución filosófica, política y cultural a nivel global para analizar las graves secuelas del colonialismo blanco masculino y femenino, europeo y heterosexual. Gracias a este análisis y evaluación de los acontecimientos coloniales, se dio paso al desarrollo de teorías críticas de denuncia en contra de la violencia sistemática y estructural inscrita en los cuerpos negros y de color durante la colonización, la cual se sustentó y acreditó como "raciología biológica" (Romero-Bachiller, 2005, p. 149). Dichas teorías críticas son conocidas como posestructuralistas (Derrida, Butler, Foucault, Kristeva), poscolonialistas (Fanon, Hall, Spivak, Bhabha), feministas (Beauvoir, Millet, Curiel, Cusicanqui), marxistas (Mouffe, Gramsci, Lukács), womanistas (Lorde, Davis, Anzaldúa, Moraga), interseccionales (hooks, Collins) o decoloniales (Quijano, Mignolo, Walsh, Lugones), quienes, en su gran diversidad y multiplicidad de miradas, cuestionan y deconstruyen los esencialismos, binarismos y conceptos universales ontológicos, progresistas y supuestamente "naturales" promulgados por la Modernidad colonial (Sabsay, 2014, p. 52).

Otro elemento importante que se suma a esta revolución de pensamiento *queer* en la década de los años ochenta fue el descubrimiento del virus HIV/AIDS/SIDA en Estados Unidos, hecho que visibilizó y potencializó un nuevo racismo, ahora sexual, basado en la racialización, jerarquización, sometimiento, control, vigilancia y disciplinamiento de los cuerpos *otros* (negros y de color) al considerarlos degenerados, trasgresores, inferiores o patológicos, a partir de una supuesta higiene física, moral y social desde el parámetro

[5] Génesis histórica en la podemos ubicar también los términos *womanista* y *aestética*.

colonial (Romero-Bachiller, 2005, p. 152). De esta forma se declara a la homosexualidad como una enfermedad perversa, inmoral, feminizada, invertida y depravada, condenando principalmente a los varones negros, creando con ello la negrofobia en su triple discriminación racial-sexual-moral (Romero-Bachiller, 2005, p. 155).

Durante los años setenta y ochenta proliferaron los movimientos sociales y, gracias a ellos, se visibilizaron grupos de personas negras o de color, lésbicos y gays, mostrando, como apunta Fonseca y Quintero, la "naturaleza subversiva y transgresora de una mujer que se desprende de la costumbre de la femineidad subordinada; de una mujer masculina; de un hombre afeminado o con una sensibilidad contraria a la tipología dominante" (Fonseca y Quintero, 2009, p. 46). En este contexto, los grupos y movimientos desarrollaron "una política anti- asimilacionista, de coaliciones y alianzas, así como una estrategia de confrontación pública y directa" (Sabsay, 2014, p. 54), permitiendo con ello transmutar el sentido negativo del término *queer/cuir*, por un concepto con fundamentos teóricos y "prácticas políticas capaces de responder a situaciones vitales de gran complejidad donde no resulta posible establecer prioridades identitarias, ni solidaridades estables, sino que las pertenencias y exclusiones se solapan, se alteran y contradicen" (Romero-Bachiller, 2005, p. 151).

Como bien sabemos, los regímenes totalitarios y hegemónicos promulgan un estereotipo único, inmutable, universal y divino de lo femenino/masculino, siendo que, según Butler y Lourties, el género es una construcción social y cultural, mas no una realidad de "experiencia vivida" personal y política (Butler & Lourties, 1998, p. 298). De esta forma, el cuerpo se afirma como político y lugar de resistencia de la heteronormatividad, como lo refrendan las feministas womanistas queer/cuir de los ochentas, cuestionando el universalismo (Kim & Shaw, 2018, p. 41), la intersubjetividad

(Harcourt, 2019, p. 200) y el binarismo teológico (Johnson, 2013, p. 100). Este posicionamiento teórico y activista dio pie a diversos procesos de liberación de los cuerpos considerados excluidos, procesos efectuados por la mediación de cuerpos disruptivos (Althaus-Reid, 2022, p. 49), anticlericales y libertinos (Althaus-Reid, 2022, p. 52), subversivos (Althaus-Reid, 2022, p. 54), eróticos (Lorde, 2007, p. 55), diaspóricos (Althaus-Reid, 2022, p. 80) y cuerpos como carne, existencia, identidad, memoria, habitación e *imago dei* (Lightsey, 2015, p. 15; Méndez, 2019, p. 207). Aprovecho la mención de todas estas mediaciones del proceso de liberación de los cuerpos para enfatizar que en esta investigación utilizaré el término *'cuir',* escrito en castellano, también como mediación de un proceso de liberación, particularmente de un ejercicio decolonial o de desfamiliarización[6] del término *'queer'* de su origen anglosajón, para potenciar "la deshistorización de las grandes narrativas que tendieron al borramiento de las disidencias sexuales", y de las experiencias "estético-poético-política de los cuerpos insumisos" (Bidaseca & Nuñez Lodwick, 2021, p. 48)[7].

Después de este recorrido del origen de cada uno de los conceptos metodológicos de esta investigación, subrayo la originalidad de la contribución llamada *aestética-womanista-*

---

[6] Karina Bidaseca y Lucía Núñez Lodwick hacen referencia en su artículo "Ilse Fusková. Cuerpo, estética y memoria cuir" a la necesidad de desfamiliarizar el término *queer*, para dar paso a "una desautomatización de la mirada lectora/espectadora y registran la inflexión geopolítica hacia el Sur y desde las periferias en contraofensiva a la epistemología colonial, y/o fascista" (Bidaseca & Nuñez Lodwick, 2021).

[7] Podría surgir la pregunta de por qué no hago el mismo ejercicio de decolonización o desfamiliarización con el término *womanista* y, a diferencia del término *queer,* lo mantengo en su morfología anglosajona. La respuesta radica en que el término *womanista* ya supone en sí mismo un proceso de *decolonización,* debido a que surge como crítica ante el feminismo blanco (consignado en el término *feminist*) para expresar el reconocimiento que las mujeres negras y de color hacían de sí mismas y que las feministas blancas les negaban. Aunque *womanista* se podría castellanizar con el término *mujerista,* lo cierto es que con este último se denota otra rama del feminismo contemporáneo que asume una posición política distinta de aquélla que asumen las *womanistas,* como es el caso de Harmonia Rosales.

cuir, la cual parte del contexto personal, situado e interseccional (en su dimensión de raza, género, clase, sexo, educación, edad y religión) de las mujeres del refugio (Kim & Shaw, 2018, p. 11). Los resultados de esta contribución se presentan en cada uno de los capítulos de la investigación, los cuales fueron desarrollándose partiendo de los pasos que se desprendieron de la metodología antes citada; estos pasos fueron la brújula que guió la planeación, ejecución y evaluación del taller para alcanzar los objetivos propuestos. Como primer paso de esta metodología tenemos la *desmitificación*, la cual buscó deconstruir los marcos tradicionales religiosos, artísticos o de género a través de una mirada crítica e interseccional sobre la obra de arte presentada y sobre las experiencias propias de las mujeres; el segundo paso lo constituye la *subversión*, concepto que alude a alterar o trastornar las teologías artísticas, bíblicas y de género para posibilitar nuevas narrativas a partir una nueva mirada desde la posición situada de las mujeres; el tercer paso es el *desblanquear* el conocimiento jerárquico-occidental-colonial-eurocentrado de la teología y del arte, no simplemente en cuestión de raza, sino también de género, sexo, clase y religión, para posicionar a las mujeres como sujetos de pleno derecho; el último paso propuesto es la *vía rupta*[8] o camino alternativo, no dado, imprevisto, no recorrido, autogestionado, inventado y creado a partir del *rapport* con las mujeres, de la propuesta artística de Harmonia Rosales y de la empatía y retroalimentación con sus compañeras.

Respecto del título de esta investigación, *Hijas desterradas: experiencias, sabidurías y narrativas de las Evas negras de Harmonia Rosales y de mujeres en refugio,*

---

[8] En la antigua Roma las *viae ruptae* eran los caminos abiertos en medio de lugares agrestes, principalmente bosques, en los que no había manera de construir vialidades más amplias como las habituales vías y calzadas. El adjetivo *'rupta'* (rota), del participio perfecto pasivo de *'rumpere'* (romper), señala que se trataba de caminos abiertos a fuerza de desbrozar o *romper* la naturaleza. Empleo esta imagen porque, en un proceso de liberación, no hay caminos ya dados o previamente abiertos, sino que hay abrirlos franqueando o rompiendo obstáculos y dificultades, lo cual supone un esfuerzo y un empoderamiento.

deseo situarme en sus dos primeras palabras: *Hijas desterradas*, que surgen de la oración *Salve Regina* o *La Salve,* la cual es una plegaria-antífona-oración-himno popular a la madre de Jesús, la cual se encuentra recogida en la *Liturgia de las Horas* y en el *Breviario a María.* Según Morreale, *La Salve* "se inspira en la intercesión de la Virgen, a quien Cristo desde la cruz encomienda el género humano, según la interpretación de *Jn* 19,27" (Morreale, 2004, p. 129), de ahí que sea una oración muy popular y un rezo conclusivo de cada misterio del Rosario, asumiendo la condición mediadora de la virgen para acceder a la salvación: "por María a Jesús" (Schwizer, s/f).

La historia del origen de *La Salve* es confusa: se atribuye al beato Hermann von Reichenau, a los obispos Pedro de Mezonzo, a Ademar de Monteil o a San Jeroteo, y se piensa que la frase "Oh clemente, oh piadosa" fue un agregado posterior de Bernardo de Claraval. Lo cierto es que hay registro de que desde 1218 la orden cisterciense la cantaba y ya en 1239 Gregorio IX la integra en el *Libro de Horas en Completas,* quedando así constituida en las plegarias monásticas de las ordenes cistercienses, dominicas y franciscanas, los cuales la promovieron entre las y los fieles, devoción que continúa hasta el día de hoy (Tesoros de la fe, 2021). La oración a la cual nos referimos es la siguiente:

> *Dios te salve, Reina y Madre de misericordia,*
> *vida, dulzura y esperanza nuestra: Dios te salve.*
> *A ti llamamos los desterrados hijos de Eva;*
> *a ti suspiramos gimiendo y llorando en este valle de lágrimas.*
> *Ea, pues, Señora, abogada nuestra,*
> *vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos*
> *y, después de este destierro, muéstranos a Jesús,*
> *fruto bendito de tu vientre.*

Oh clemente, oh piadosa, oh dulce Virgen María.

Ruega por nosotros, Santa Madre de Dios,

para que nos hagamos dignos de alcanzar

las promesas de nuestro Señor Jesucristo. Amén.

El rezo, como se puede observar, es una asunción tácita de una humanidad culpable que implora la intercesión de María para obtener el perdón de los pecados y volver al camino de la salvación. En ella se asume de igual manera que el mundo en el que se vive es un sitio despreciable, espacio que se experimenta como destierro hasta llegar al cielo; de ahí la súplica o clamor lleno de dolor como garante del favor de la Virgen para cargar la pesada lápida de la vida heredada por Eva, por ser la "causa del destierro y perdición" (Morreale, 2004, p. 136). La oración gira alrededor del uso dicotómico de conceptos tales como, Madre de misericordia-desterrados; digna-indignos; María-Eva; cielo-valle de lágrimas; Jesús-destierro. Dicho manejo dual parte de la tergiversación de las traducciones de los textos bíblicos, específicamente de *Gn* 2-3, y de la lectura que deriva de éstos por parte de Pablo, a la vez que de los sucesivos discursos de los Padres de la Iglesia. La oración *Salve Regina* alude al mito del destierro de "su hijo" (término masculino) tal cual lo presenta *Gn* 3,24: "cuando hubo arrojado al hombre" (singular)[9], asumiendo en ese término masculino que tanto Adán como Eva fueron expulsados del Edén. Dicha expulsión o exilio del Paraíso se perdió en el olvido durante el Antiguo Testamento, hasta que Pablo lo retoma en la Primera carta a los Corintios, liberando a Adán del infortunio mediante la imagen del

[9] La Biblia consultada para esta investigación es la *Sagrada Biblia. Versión Crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego* en donde la traducción del versículo citado aparece la palabra "hombre" en singular (Cantera & Iglesias, 2009, p. 11).

"nuevo Adán Cristo" (*1 Cor* 15,45-49), imagen compatible con Dios mismo (Teel, 2010, p. 43), y sometiendo a Eva a la tutela del varón, manteniéndola en el más profundo y violento destierro (*1 Cor* 11,3-10; *1 Tim* 2,11-15). Más tarde, serán los Padres de la Iglesia quienes fundamenten la doctrina androcéntrica y patriarcal "feminizando el pecado" (McDougall, 2014, p. 107) y dividiendo a las mujeres en la categoría buena-mala, dando la estocada final al enfrentar como enemigas a Eva y a María. Como doctrina patriarcal entiendo la palabra *patriarcado*, junto con Lorena Cabnal, como "el sistema de todas las opresiones, todas las explotaciones, todas las violencias y discriminaciones que vive toda la humanidad (mujeres, hombres y personas intersexuales) y la naturaleza, como un sistema históricamente construido sobre el cuerpo sexuado de las mujeres" (Cabnal, 2010, p. 16).

En este sentido de aislamiento y desplazamiento, la oración litúrgica *Salve Regina* será la guía que acompañará cada capítulo de esta investigación y estará referenciada en género femenino, debido a que la oración misma narra un calvario real y descriptivo de la vida de las mujeres en México y sobre todo de las mujeres negras y de color. Ellas son las doblemente desterradas y estigmatizadas a través de exacerbar la "hipersexualización de su subjetividad para justificar la agresión" (Molina, 2020, p. 15), la violación, la esclavitud, la objetivación y todo tipo de vejaciones, como lo muestran las Evas negras de Rosales, las mujeres negras de la diáspora africana; las mujeres nativas o de color durante la Colonia, las mujeres afrodescendientes de nuestro país y las mujeres del refugio, *desterradas hijas de Eva* y víctimas del sistema patriarcal reinante, y no desterrados los victimarios directos de este calvario.

La segunda parte del título de la tesis lo ocupan las Evas negras de Harmonia Rosales, las cuales son una propuesta contranarrativa de la concepción errónea que se origina en la traducción misógina de textos como los de Pablo y los de los Padres de la

Iglesia, concepción que quedó plasmada en el arte del Renacimiento y en la idiosincrasia de los pueblos relacionados con la expansión colonialista, ya como colonizadores ya como colonizados. Es así como Rosales subvierte los valores androcéntricos-patriarcales-coloniales por valores *aestéticos, womanistas* y *cuir,* que permiten dar otra lectura a la presencia de Eva como "madre de todo viviente" (Gn 3,20): es la diosa yoruba *Oshun-Yemaya* la que reúne a sus hijas e hijos en su regazo; se entiende el origen de todo ser humano a partir de la Eva Mitocondrial como Madre África y en unidad de Eva-María, concebidas ambas como símbolo del ciclo de las mujeres por el paso de su vida, despliegue holístico del devenir ser mujer, del estar siempre siendo. La propuesta artística de la artista afrodescendiente intersecta magistralmente la raza, el género, el sexo y la religión provocando un punto de quiebre que desinstala todos los presupuestos naturalizados del dios varón-blanco, de la Eva pecadora-blanca, de la María blanca enfrentada a Eva, de la serpiente tentación, del cuerpo y la sexualidad femenina vistos como pecado y de la corresponsabilidad de la Iglesia en la Diáspora Africana durante la Colonia. Por ello, durante el desarrollo de la investigación utilizaré la expresión "mujeres negras y de color" para enfatizar que las mujeres del refugio, en tanto mujeres subalternas, exiliadas y desterradas, ocupan también esta categoría *womanista,* que no se reduce a la cuestión de la pigmentación o color de la piel.

Volviendo de nuevo a la oración antes citada, observamos que el concepto del *destierro* aparece dos veces en la plegaria, primero en la forma de un adjetivo (…los *desterrados* hijos de Eva…) y posteriormente como un sustantivo (…y después de este *destierro*, muéstranos a Jesús…). Acudo a la definición propuesta por el diccionario de la Lengua Española (Diccionario de la Real Academia Española RAE, s/f): "pena que consiste en expulsar a alguien de un lugar o de un territorio determinado, para que temporal o

perpetuamente resida fuera de él". Por un lado, destaca la palabra *pena*, entendida como castigo o sanción impuesta por un falta o delito cometido; por otro lado, al destierro se le conoce también como exilio (de hecho, en la versión original latina del *Salve Regina* figuran los términos *exsules,* que traducimos como *desterrados,* y *exsilium,* como *destierro*), el cual describe Said como "la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza" (Said, 2013, p. 103); se trata de un destierro a otro espacio de no pertenencia y a la soledad fuera del grupo, "estado discontinuo del ser" (Said, 2013, p. 106). Dicha experiencia de no-lugar, según Said, supone una situación de angustia horrenda que se asemeja "a la muerte, pero sin la clemencia final de la muerte" (Said, 2013, p. 104), ya que "el *pathos* del exilio reside en la pérdida del contacto con la firmeza y la satisfacción de la tierra: volver a casa es todo punto imposible" (Said, 2013, p. 108).

Teniendo como trasfondo todos estos presupuestos edificados desde el mito y la historia misma, que nos hacen entender que las mujeres desterradas son todas las mujeres que viven a diario violencia por razón de su género, el objetivo general de la investigación será analizar las experiencias, sabidurías y narrativas de las mujeres del refugio a partir de las Evas negras de Harmonia Rosales, con el fin de proponer dinámicas artísticas identitarias que subviertan los discursos hegemónicos que sustentan las violencias de género. Los 5 objetivos particulares que se proponen representan también la guía de cada capítulo de la Parte II de esta investigación, los cuales irán acompañados de un fragmento de la oración *Salve Regina*; los subcapítulos se titularán mediante una frase recuperada de la voz de Harmonia Rosales o de las mujeres del refugio, con el fin de que sean ellas las que protagonicen la historia. De igual manera, cada uno de los objetivos particulares irá

acompañado de una obra de Harmonia Rosales y una técnica específica desarrollada por las mujeres del refugio.

En la Parte II encontraremos el capítulo I, cuyo objetivo particular es conocer qué suscitan en las mujeres del refugio las figurillas del Paleolítico superior y la obra *Birth of Oshun* de Harmonia Rosales en relación con lo divino, con la pedagogía de la crueldad y el destierro, a fin de plasmar sus experiencias, sabidurías y narrativas en un dibujo. En el capítulo II busco examinar con las mujeres del refugio a la diosa egipcia *Ma'at* y su presencia como *Sophía* en la obra *Creation of God* de Harmonia Rosales, destacando la contranarrativa de la artista en su condición *aestética-womanista-cuir*, para finalmente plasmar sus experiencias y narrativas en una plegaria. En el capítulo III planteo descubrir las experiencias, sabidurías y narrativas que surgen de las mujeres del refugio ante la presentación de Eva-Mujer en la obra *Summer* de Harmonia Rosales y de la sincronía con la serpiente en la representación de Medusa-*Coatlicue* como Narrativa del Maestro, para dar paso a la expresión artística de las mujeres al modelar sus propias representaciones. En el capítulo IV me propongo examinar con las mujeres del refugio el pasaje de Génesis 3,4-20 y la interpretación de Pablo y de los Padres de la Iglesia con respecto a la Mujer-Eva y Eva-María, todo ello contrastado con la obra *Birth of Eve* de Harmonia Rosales y la teoría de la matriz de dominación de Patricia Hill Collins, para dar paso a sus propias experiencias, sabidurías y narrativas con una expresión lírica y/o dibujo. Por último, en el capítulo V buscaré mostrar cómo perciben las mujeres del refugio su cuerpo-territorio y su ser y estar en el mundo, a partir de la obra Eva *Stigmata* de Harmonia Rosales realizando un dibujo de su propio cuerpo desnudo y de la performatividad que sugiere con base en sus experiencias, sabidurías y narrativas.

Considero que la investigación es singular e innovadora, ya que su abordaje parte del taller impartido en un refugio de mujeres, el cual estuvo enmarcado por una confluencia de arte, teología feminista y estudios críticos de género. Dicha propuesta está centrada en las cinco Evas negras de Harmonia Rosales, propuesta que parte del artivismo[10], la contranarrativa y la subversión de las narrativas, para la reivindicación corpo-bio-política-personal de los derechos de las mujeres (Bidaseca, 2018, p. 48; Lagarde, 2012, p. 242). Este artivismo poético y aestético de Rosales y su arte en el taller impartido permitió develar "los cuerpos insumisos" (Bidaseca & Nuñez Lodwick, 2021, p. 48) de mujeres violentadas y promovió la confluencia, la mixtura, lo híbrido, para dar paso a la multiplicidad de sentipensares de cada una de las mujeres del refugio (Bidaseca & Nuñez Lodwick, 2021, p. 49). A la vez, la investigación es relevante para la Universidad Iberoamericana, la cual busca, a través del Doctorado de Estudios Críticos de Género, de la Cátedra de Teología Feminista y del Programa de Asuntos de Género, incidir en la problemática global, nacional y universitaria de la genealogía de las violencias a las mujeres, en aras de combatir el racismo, el sexismo y el militarismo en el país, ya que, como afirma la directora general de la Red Nacional de Refugios Wendy Figueroa, el deducir que la seguridad de las mujeres depende de una "seguridad militar", es un error ya que esa situación agrava la violación de derechos de las mujeres (Tras las huellas de Sophía, 2021). Baste recordar como ejemplo, el artículo editorial de Elena Reyna en el

[10] Artivismo tiene su raíz con las vanguardias artísticas del siglo XX. Es un término híbrido que surge de la conjunción de dos palabras: arte y activismo. Se expresa de múltiples formas alternativas, contestatarias, contrahegemónicas, a base de metáforas, humor, poesía, consignas, pragmatismo e ironía. Se plasma en espacios sociales-políticos-urbanos subvirtiendo la estética por la aestética. Propone un lenguaje innovador contracultural al romper con un patrón establecido que limita y constriñe al arte y la expresión de todos, todas y todes (Aladro-Vico et al., 2018).

periódico El País, en el que se destacan los 29 casos de mujeres detenidas y violadas por el Ejército y la Marina, y las horas de tortura y violencia sostenida contra cada una de ellas (Reina, 2018).

Por ello, el centro y eje acotado de esta tesis lo ocupan ellas, las mujeres arrasadas por las violencias, quienes, en su afán de preservar la vida y la de sus hijas e hijos, buscan protección y hogar en los refugios de mujeres, en donde son resguardadas del poder patriarcal. Es desde este espacio de vida, desde donde hundiré la mirada y el corazón a partir de la posición situada de las mujeres y de la centralidad de su voz, intentando dar respuesta a la pregunta (mi pregunta de investigación) "¿cómo representan artísticamente las mujeres del refugio sus experiencias, sabidurías y narrativas a partir de las diosas y Evas negras de Harmonia Rosales y los discursos hegemónicos que sustentan las violencias de género?" De esta forma, a través del arte, sin revictimizar, ellas mismas podrán manifestar sus miedos, expectativas de vida, sueños, imaginarios posibles, que les ayuden a reinventar otro mundo libre de violencias para ellas y sus familias.

PARTE I

Capítulo I. Dios te salve, Reina y Madre de misericordia

Introducción

El 25 de noviembre de 2023 los titulares en algunas páginas de internet destacaron el siguiente dato: "736 millones de mujeres, víctimas de violencia al menos una vez en su vida" (Manos Unidas, 2023). Así como las cifras mundiales escandalizan, las nacionales de igual manera deberían cimbrar la opinión pública, ya que en México se reportan más de 3 000 asesinadas al año, siendo las niñas y jóvenes las más afectadas (Barragán, 2023b). Aunados a estos datos escalofriantes habría que sumar los relacionados con la desaparición forzada, la trata de personas, el abuso sexual, la explotación infantil y todo tipo de violencias que diversas mujeres experimentan a diario. Ante estas cifras que reflejan la realidad de nuestro mundo, imploramos *misericordia,* como reza la oración *Salve Regina,* y *compasión* en el sentido de un *padecer-con* las mujeres que sufren todo tipo de violencia, en su acompañamiento, escucha, búsqueda de justicia y resistencia activa.

De cara a lo anterior, este capítulo se centrará en plantear el problema de la investigación para procurar "cambiar el paradigma mismo de la ciencia, su lenguaje y sus métodos, en un difícil camino que consiste en hacernos expertas en ciertos saberes, para luego, con esa autoridad, consolidar una crítica que permita reformar los propios saberes consagrados" (Maffía, 2012, p. 140), situación que implica poner en el centro de la investigación a las mujeres como productoras de conocimiento, vibrar con el valor de sus

emociones y “darle un lugar vital a la experiencia” para “recobrar la autoridad epistémica” de sus propios cuerpos (Maffía, 2012, p. 141).

En una segunda etapa, analizaré los efectos dañinos debidos a la imposición de roles, estereotipos y clichés que limitan a las mujeres y las reducen a seres subalternos tanto en el ámbito civil como en el eclesial. En el ámbito civil no existe voluntad política ni políticas públicas que favorezcan la seguridad de las mujeres y la integridad de sus vidas y de la de sus hijas e hijos. En el ámbito eclesial, a partir de una estructura jerárquica patriarcal, un lenguaje sexista, una didáctica artística androcéntrica, además de una violencia física, psicológica y sexual con base en un poder asimétrico, como lo muestran las (Lagarde, 1996) estadísticas, posicionan a la mujer como menor de edad, creación segunda o mera ayuda para el varón. En un cuarto momento abordaré el tema de la Red Nacional de Refugios, su contexto, objetivos y trabajo desempeñado a lo largo de los años. En un quinto apartado describiré los desafíos de la investigación en el entramado de la historia del arte, la teología feminista y los estudios críticos de género. Como sexto punto desarrollaré el estado del arte, así como los hallazgos académicos y bibliográficos teniendo en cuenta tres orientaciones metodológicas: Harmonia Rosales, Eva en la teología y cuerpos en resistencia.

Planteamiento del problema

Gracias a los movimientos feministas, en las últimas cuatro décadas en México se han podido visibilizar las violencias estructurales y sistemáticas en las que viven inmersas las mujeres, especialmente en los espacios que deberían ser los más seguros para ellas: el hogar, la escuela y la Iglesia. Es en el ámbito privado donde ellas y sus hijas e hijos viven en “sumisión obligatoria” (Butler, 2017, p. 18) a sus familiares varones, llámense padres,

padrastros, hermanos, tíos, abuelos, novios, esposos, parejas, quienes, como perpetradores violentos, son capaces de llegar a la última consecuencia: el feminicidio. Este asesinato de mujeres y niñas ha ido tomando forma en el contexto mundial. En los albores del siglo XIX en Inglaterra se lo indicó mediante el término *femicide* o "feminicidio" tal como lo define Marcela Lagarde:

> Hoy conceptualizamos la dominación agresiva y lacerante a las mujeres y la llamamos feminicidio, definido por Radford y Russell (1994) como la política del exterminio de las mujeres. Sin embargo, es importante conceptualizar al feminicidio, de manera que abarque también los procesos que conducen a ese exterminio, y definirlo como el conjunto de acciones que tienden a controlar y eliminar a las mujeres a través del temor y del daño, y obligarlas a sobrevivir en el temor y la inseguridad, amenazadas y en condiciones humanas mínimas al negarles la satisfacción de sus reivindicaciones vitales. La opresión de las mujeres tiene una profunda marca feminicida (Lagarde, 1996, p. 98).

Para intentar palear en lo posible el feminicidio, han surgido iniciativas internacionales como la de la *Organización de las Naciones Unidas* (ONU) del *Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer* (CEDAW), las de la *Organización Mundial de la Salud* (OMS) y las de la sociedad civil en su conjunto. Dichas instancias han identificado la violencia a mujeres y niñas como "un problema de salud pública mundial de proporciones pandémicas" (Secretaría General Iberoamericana, 2021, SEGIB), situación que ha detonado la actuación urgente, como la iniciativa internacional y nacional emprendida en el 2015 por la ONU a través de los Objetivos de Desarrollo Sostenible para evaluarse en el 2030 y en la cual se reitera el compromiso mundial a través del Objetivo 5, que busca "lograr la igualdad entre los géneros y empoderar a todas las mujeres y las niñas"

(Toscano, 2018). Cabe también destacar otra campaña internacional contra la violencia de género (gender-based violence, GBV) emprendida por *Women´s Global Leadership* (CWGL) y el *Center for Women's Global Leadership* en 1991, campaña anual de activismo de 16 días, la cual da inicio el 25 de noviembre día Internacional en Contra de la Violencia de Género y culmina el día 10 de diciembre, día en el que se conmemoran los Derechos Humanos (ONUMujeres, s/f; PAHO, 2018).

Por su parte, la OMS muestra en las estadísticas que aproximadamente 1 de cada 3 mujeres (35%) ha experimentado violencia física o sexual a nivel mundial a manos de su pareja, y que entre el 35% y el 50% de las mujeres asesinadas en el mundo lo han sido por sus parejas íntimas. Ante esta grave situación, la OMS publica en 2019 el documento *RESPECT women: Preventing violence against women*, el cual contiene estrategias básicas para implementar el *respeto* hacia las mujeres, como lo sugiere el título de la publicación y el siguiente acrónimo:

> R= relaciones fortaleciendo las habilidades
>
> E= empoderamiento de mujeres y niñas
>
> S= servicios garantizados
>
> P= reducción de la pobreza
>
> E= entornos seguros
>
> C= cuidado para prevenir el abuso
>
> T= transformación de aptitudes, valores y normas (World Health Organization, 2019, p. 10).

Los esfuerzos mundiales por erradicar la violencia a mujeres y niñas continúa, como lo vemos en la XXVII Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno, que se llevó a cabo en Andorra en noviembre de 2021. En ella se lanza la *Iniciativa Iberoamericana*

para Prevenir y Eliminar la Violencia contra las Mujeres "con el objetivo de contribuir a la eliminación de todas las formas de violencia contra las mujeres en Iberoamérica desde la construcción y consolidación de un marco común de referencia" (Secretaría General Iberoamericana, 2021), y para ello se implementa "la primera plataforma permanente de cooperación iberoamericana en materia de prevención y eliminación de la violencia contra las mujeres y aspira a convertirse en un referente regional e internacional" (Secretaría General Iberoamericana, 2021).

En este recorrido de iniciativas es importante destacar que México ha sido uno de los primeros países en tipificar el delito del feminicidio en 2007 mediante la *Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia* (LGAMVLV), publicada en el Diario Oficial de los Estados Unidos Mexicanos el 1 de febrero de 2007. A la par de esta Ley, se coordinó, implementó, organizó y legitimó la igualdad de género y la protección de derechos de todas las mujeres. En ella se define *violencia contra la mujer* como "cualquier acción u omisión, basada en su género, que les cause daño o sufrimiento psicológico, físico, patrimonial, económico, sexual o la muerte tanto en el ámbito privado como público" (Cámara de Diputados, 2007, art. 5, no. IV). A su vez, en la Ley se define de igual forma el término *feminicidio* como

> la forma extrema de violencia de género contra las mujeres, producto de la violación de sus derechos humanos, en los ámbitos público y privado, conformada por el conjunto de conductas misóginas que pueden conllevar impunidad social y del Estado y puede culminar en homicidio y otras formas de muerte violenta de mujeres (Cámara de Diputados, 2007, art. 21).

Como lo señala el documento de la OMS en el acrónimo mostrado, es interesante detenernos en la letra ‘T’, la cual hace referencia a la transformación de valores y normas. Para intentar desentrañar el término *violencia* en sentido de valores y normas, agrego la definición de la teóloga feminista Pilar De Miguel (2007), quien destaca otros elementos violentos que se encuentran en el subconsciente o en la clasificación binaria de estereotipos culturales (espacios civiles) y morales (espacios religiosos) que normalizan o naturalizan los patrones violentos en contra de las mujeres y las niñas:

> La violencia contra las mujeres, aun en medio de un universo de violencia, presenta claves específicas. Es decir, formas específicas de legitimación, basadas no en su condición de personas sino de mujeres. Esta legitimación procede de la conceptualización de las mujeres como inferiores y como propiedades de los varones, a los que deben respeto y obediencia y encuentra un refuerzo crucial en los discursos religiosos que las presentan como malas y peligrosas —y recordemos fenómenos de violencia colectiva como las quemas de brujas— o como la «tentación», la ocasión para pecar (los sujetos, los varones). Todos estos elementos se fusionan para que en las sociedades premodernas las agresiones se interpreten como merecidos castigos e incluso, en terminología actual, como castigos «preventivos» (De Miguel, 2007, p. 75).

A partir de esta definición y para facilitar el acercamiento al tema y a las claves específicas que menciona Ana De Miguel, dividiré este apartado de la justificación en dos espacios físicos donde las mujeres y las niñas experimentan situaciones violentas normalizadas y cotidianas en México, sin con ello excluir otros países, especialmente de los Sures Globales, en donde este terrible fenómeno se replica en forma casi idéntica.

Espacios civiles

Como hemos podido ver, las violencias acaecidas a las mujeres son un gravísimo tema pendiente. Enfatizo el término *violencias* (en plural), como lo hace Lorena Cabnal, para destacar que "no se puede definir una única interpretación de la violencia" (Cabnal, 2019, p. 113), ya que tiene múltiples rostros. Por ello, en esta investigación hablaré de violencias a las mujeres, intentando con ello destacar la interrelación de unas con otras, la interseccionalidad que se entrecruza "de opresiones histórico-estructurales entramadas" (Cabnal, 2019, p. 113)**,** como consecuencia del sistema asimétrico de poder patriarcal.

Centrándonos en un tipo de violencia, el Presidente Andrés Manuel Lopez Obrador en su Tercer Informe de Gobierno (2021) "reconoce que el feminicidio es uno de los pocos delitos que han empeorado durante su administración, el cual asegura que se ha incrementado en un 13%" (Reina, 2021). Este incremento de delitos se constata en el Informe de la Cámara de Diputados del Centro de Estudios para el Logro de la Igualdad de Género (CELIGE), que muestra comparativamente que del 2015 al 2023 hubo un incremento de violencia en un 75% (Cámara de Diputados del Centro de Estudios para el Logro de la Igualdad de Género, 2023), dato que arroja un promedio de 10 feminicidios diarios por el simple hecho de ser mujeres (Cámara de Diputados del Centro de Estudios para el Logro de la Igualdad de Género, 2023; El diario de Juárez, 2023; Infobae, 2022; Obregón, 2023; ONU, 2023).

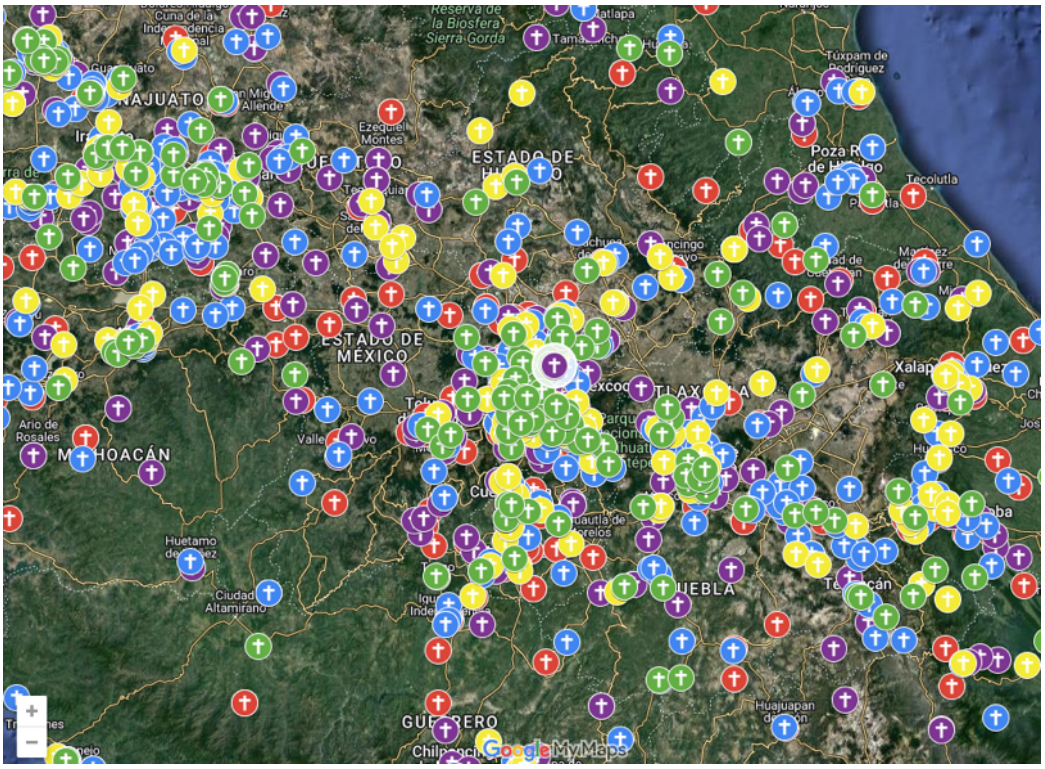
Las violencias contra las mujeres, ya como agresión física, psicológica, económica o moral, ya como desaparición forzada, trata de personas o feminicidio, es un tema urgente y pendiente en México tanto por lo que respecta a las víctimas y a las y los huerfanos de éstas como por la falta de voluntad política, judicial, legal y policial. Ante la denuncia de mujeres prevalecen la inacción, la impunidad, la revictimización y la negligencia, como lo

muestra la encuesta de *Victimización y Percepción de Seguridad* del INE, donde se alerta que “en 2019 en un 92.4% de los casos de víctimas no se abrió una carpeta de investigación, ni siquiera se buscó a un culpable” (Reina, 2021).

En este mismo contexto que atañe a los espacios civiles, resulta alarmante el ejercicio realizado por la geofísica María Salguero (2016), en el que, a través de un mapa de la República Mexicana llamado *Yo te nombro: el mapa de los feminicidios en México*, agrega los nombres de las mujeres que han muerto a causa de feminicidio. El mapa es una plataforma interactiva de *Google Maps* que muestra los datos obtenidos de reportes de prensa desde el 2016 a 2020, el cual permite conocer el nombre de la mujer, en caso de ser identificada, su edad y ciertos detalles destacados del asesinato. El objetivo del trabajo de Salguero es visibilizar a cada niña o mujer asesinada por feminicidio, mostrando en cada cruz un expediente abierto, un lugar geográfico y un nombre propio antecedido por un *hashtag* para que sea posible de rastrear. El mapa permite dimensionar el incremento de feminicidios desde el 2016, como lo exhibe el registro de víctimas en el 2019, en el cual se asesinaron a 3 825 mujeres, detonando un incremento de 6% en comparación con 2018 (Rodríguez, 2020) y un 95% de impunidad y persecución del delito, según la autora de este mapa interactivo (S. González, 2021). De igual forma, el mapa realizado por Salguero identifica por colores el año de cada feminicidio registrado, como lo muestra la Figura 1: 2016 en rojo, 2017 morado, 2018 azul, 2019 amarillo y 2020 verde.

Figura 1

Mapa de Feminicidios en México 2016-2020



Nota. Adaptado del mapa realizado por María Salguero, en donde se muestran los feminicidios acaecidos desde 2016 a 2020 (https://feminicidios.mx). Dominio público (Salguero, 2016).

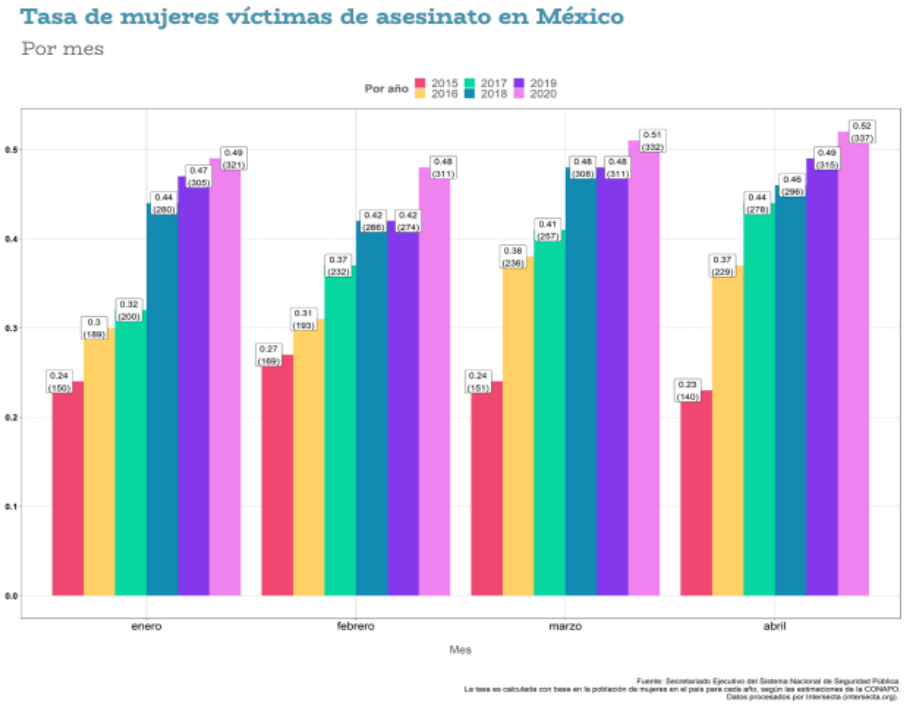
Como sabemos, la pandemia de COVID-19 vino a recrudecer este fenómeno contra los cuerpos de las mujeres y sus hijas e hijos que viven en contextos violentos. Es así como lo muestra parte del informe a la Relatora de las Naciones Unidas Dubravka Šimonović, titulado *Las dos pandemias. Violencia contra las mujeres en México en el contexto de COVID-19*, el cual destaca que en abril de 2020 hubo un total de 337 mujeres asesinadas, como lo relata *Intersecta* de los datos del Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (SESNSP),

> 11.2 mujeres asesinadas por día y es la cifra mensual más alta registrada en lo que va del año. También es el abril con más asesinatos de mujeres desde 2015. De hecho, si se compara marzo de

2020 con abril de 2020, puede verse que los asesinatos de mujeres aumentaron en un 2%, mientras que los de los hombres se redujeron un 0.2%. El hecho de que aún con la implementación de las medidas de distanciamiento social y confinamiento en casa los asesinatos de mujeres hayan aumentado, demuestra la persistencia de la crisis de violencia en México (EQUIS & Red Nacional de Refugios, 2020, p. 9).

Figura 2

Informe las Dos Pandemias. Tasa de mujeres asesinadas en México (2020)



Nota. Informe las dos pandemias, 2020, realizado en conjunto por *EQUIS Justicia para las Mujeres* y la *Red Nacional de Refugios e Intersecta* (2020) (https://equis.org.mx/projects/las-dos-pandemias-violencia-contra-las-mujeres-en-mexico-en-el-contexto-del-covid-19/) Dominio público. (EQUIS Justicia para las mujeres & Red Nacional de Refugios, 2020).

Las estadísticas e informes mostrados invitan a buscar la génesis cultural, sistémica y estructural (Federici, 2020, p. 28) que naturaliza, ignora, invisibiliza o consiente la violencia que se impone día a día a las mujeres en México (Oteiza, 2021), violencia que se

recrudece en mujeres afrodescendientes o con diferente orientación sexual. No existen datos confiables del índice de feminicidios de mujeres racializadas (indígenas o afrodescendientes) o de lesbianas, sin embargo, sabemos que de los 11 feminicidios diarios muchas lo serán (Alcocer Perulero, 2020, p 188). Los datos muestran un recrudecimiento y silencio cómplice entre pares (varones), que no parece importar al presidente, a los estados, al gobierno, a la sociedad en su conjunto o a las iglesias en particular, ya que no se toman medidas serias, acciones concretas o voluntad política, económica y legislativa reales para erradicar esta práctica en su totalidad y para frenar la violencia racial.

Ante esta ceguera, indiferencia y cerrazón, las propias mujeres toman la palabra y la ponen en acción, ejercitando el verbo para levantan la voz desde sus posiciones situadas de precariedad y vulnerabilidad (Boria, 2016, p. 108), para denunciar en tendederos y en redes sociales o en pintas a bardas y monumentos, hasta acabar en la toma de espacios públicos, como la ocupación por más de un año del edificio de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) en el Centro Histórico de la Ciudad de México (Galván, 2021) o la toma de la antigua glorieta de Colón, hoy conocida como “La glorieta de las mujeres que luchan” (Figura 3), en Paseo de la Reforma (Viña, 2022), donde se colocó la imagen de la *antimonumenta* o mujer con mano levantada reclamando “justicia”.

Figura 3

La Glorieta de las mujeres que luchan en Paseo de la Reforma, Ciudad de México (2023)



Nota. Fotografía propia tomada el 8 de marzo de 2023.

Las manifestaciones multitudinarias de mujeres cada 8 de marzo se hacen virales en el espacio público; en ellas se escuchan varias consignas a voz en cuello: “Ni una más, ni una más, ni una asesinada más”; en ellas marchan grupos de madres en todo el país que excavan con sus propias manos en búsqueda de los restos de sus seres desaparecidos; en ellas el campo algodonero se tiñe de cruces rosas con miles de nombres de mujeres y de niñas y niños que quedan huérfanos debido a la lacra social-cultural-eclesial llamada feminicidio. Con estas cifras y resultados, es imperativo cuestionar qué origina esta profunda

persecución de las mujeres, en dónde está su matriz, cuáles son sus presupuestos. A continuación presentaré otro espacio físico donde las mujeres son estigmatizadas moral y psicológicamente, espacio que, por su condición y origen evangélico, debería proporcionar seguridad y cuidado a niñas y a mujeres.

Espacios eclesiales

México es un país mayoritariamente católico. A lo largo de mas de 2000 años de existencia, la religión católica apostólica romana cuenta hoy en día con 32.8% de fieles en el mundo (Trula, 2019). En el país, la encuesta sobre creencias y prácticas religiosas en México de 2016 (ENCREER/RIFREM, 2016) concluye que México es un país católico, debido a que 92.9 millones de personas, el 82.7% de la población, profesa esta fe. En la tradición católica romana, uno de los espacios ampliamente frecuentados por niñas y mujeres ha sido y es, hasta el día de hoy, el espacio religioso. Según las estadísticas de *Statista* (2021), "el número de mujeres católicas en México rondó los 50,6 millones, de las cuáles alrededor del 24% tenían entre 15 y 29 años de edad" (Statista, 2021); personas de este sector son las que mayoritariamente colaboran de forma gratuita y voluntaria a través de diversas tareas y actividades como el cuidado, la enseñanza y el servicio incondicional a la jerarquía eclesiástica y a la comunidad en general.

La Iglesia católica es una estructura piramidal, patriarcal, no democrática, principalmente europea y, por ende, blanca, cuyo esquema jerárquico lo encabeza Dios-Padre en el ámbito eclesial y el *pater familias* en el familiar, mientras que las mujeres, niñas y niños ocupan la base de la pirámide. En el espacio eclesial, los varones consagrados u ordenados fungen como mediadores y única autoridad que permite interceder entre las mujeres y lo sagrado en ceremonias, liturgias, sacramentos, ritos y más, a pesar de que la

mayoría de la población que asiste a los espacios eclesiales es femenina. Sin embargo, como lo refiere María Rosaura González en su libro *Vulnerabilidad, abusos y cuidado en la vida religiosa femenina: Creando una cultura de cuidado y protección,* en la Iglesia "el estilo de liderazgo es autoritario donde se exacerba la asimetría de poder en la relación. Esta asimetría exagerada y fomentada le viene por el poder que tiene en cuanto a que representa a Dios y en su nombre actúa" (M.R. González, 2023, p. 27).

En el Análisis Mundial de Lausana titulado *La violencia de género y la Iglesia* (Saracco, 2021) se desarrollan cuatro puntos básicos del sometimiento de las mujeres en la Iglesia:

> a) el sistema de jerarquías en donde se da por sentada la superioridad masculina;
> b) la lectura textual e interpretación literal de los pasajes bíblicos en donde se arguye el dominio del varón sobre la mujer, el control y tutela sobre su cuerpo, la legitimación de su autoridad como padre, dueño y señor, y el estigma de las labores de cuidado para el sexo femenino como designio natural y mandato divino;
> c) la falta de información y formación sobre la violencia de género y sobre la denuncia de la misma debido a la consigna de obediencia y silencio como ejemplo mariano;
> d) la "espiritualización" de las violencias como medidas necesarias para alcanzar los designios salvíficos y divinos (Saracco, 2021).

Ante estos puntos que someten a las mujeres en las iglesias, deseo destacar cuatro resultados de la encuesta llamada *Mujer, ¿Iglesia?* (Tras las huellas de Sophía, 2021b)[11], la

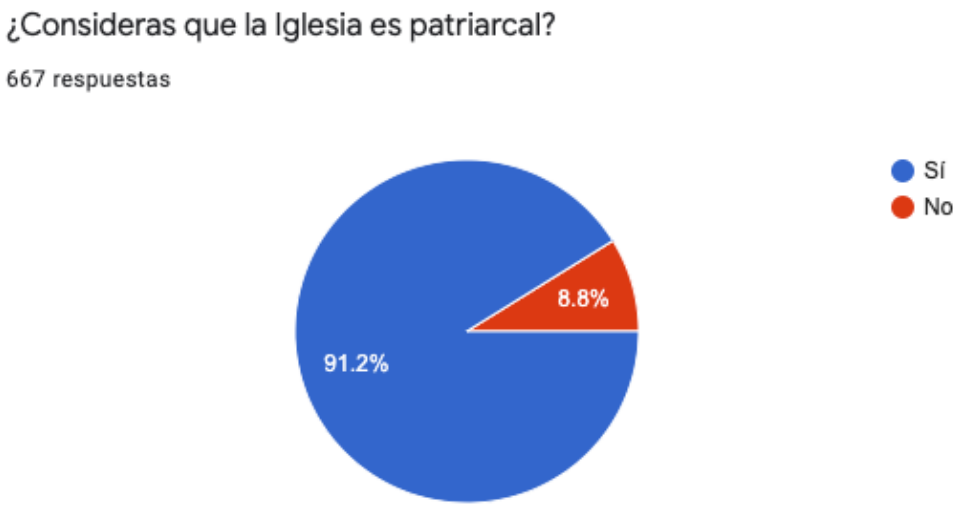
[11] La encuesta abierta y anónima del espacio digital de *Tras las huellas de Sophía*, realizada del 22 de febrero al 22 de marzo de 2021, tuvo como objetivo conocer la posición, visibilización y participación de las mujeres en las Iglesias y el papel que juegan en las distintas denominaciones cristianas. La encuesta se diseminó a través de redes sociales, correos y grupos de WhatsApp mediante un formulario Google. La

cual permite observar el punto de vista de 667 mujeres, de las cuales 468 practican la religión católica, y que hace referencia a los puntos básicos de sometimiento que destaca Saracco.

La primera pregunta (Figura 4) cuestiona lo siguiente: "¿Consideras que la Iglesia es patriarcal?" Dicha pregunta fue respondida en sentido afirmativo por 608 mujeres (91.2%), dato que muestra el patrón jerárquico-piramidal de poder y dominio de los varones sobre las mujeres.

Figura 4

Encuesta Mujer, ¿Iglesia? (2021))



La segunda pregunta planteada fue "¿Experimentas algún sentimiento cuando se habla de Dios como varón?" De las 510 respuestas obtenidas, 113 (16.9%) jamás lo han pensado,

---

muestra recoge las voces de 667 mujeres de diversas denominaciones religiosas, siendo la católica la predominante (468 respuestas) con un promedio de edad de entre 45 y 50 años de edad. Para consultar la infografía completa: https://www.traslashuellasdesophia.com/so/edNllI18a?languageTag=es&cid=4a3f633f-f3c3-4dfc-980d-bbd9c0517a5c#/main (Tras las huellas de Sophía, 2021b).

117 (17%5) responden que nunca, 183 (27.4%) que a veces y 254 (38.1%) afirman que sí experimentan algún sentimiento. Si sumamos a las mujeres que a veces han experimentado algún sentimiento con las que afirman haberlo tenido, obtenemos un resultado de 437 mujeres (65.5%) que se cuestionan de alguna forma el hecho de imaginar a Dios como varón, como se muestra a continuación:

Figura 5

Encuesta Mujer, ¿Iglesia? (2021)



La tercera pregunta (Figura 6) se formula de la siguiente manera: "¿Has experimentado algún tipo de violencia dentro de la Iglesia?" Del total de mujeres, 307 (46%) afirman haber experimentado el machismo, 244 (36%) señalan haber experimentado la invisibilización y 221 (33.1%) indican haber experimentado violencia jerárquica. Dentro de las violencias señaladas, también destaco el silenciamiento, el sexismo, la violencia de género, la simbólica, la psicológica y la exclusión, hasta llegar al abuso y a la violación.

Figura 6

Encuesta Mujer, ¿Iglesia? (2021)



Nota. Encuesta Mujer, ¿Iglesia? (2021) realizada por Tras las huellas de Sophía https://www.traslashuellasdesophia.com/so/edNlllI18a?languageTag=en#/main Dominio público. (Tras las huellas de Sophía, 2021b).

En la última pregunta mostrada se vislumbra que, a pesar del trabajo gratuito y comprometido de las mujeres dentro de las iglesias, ellas sufren una de las más radicales experiencias de explotación, silenciamiento, discriminación y abuso de todo tipo. De esta misma forma lo muestran las denuncias de diferentes congregaciones religiosas en estos últimos tiempos en donde mujeres adultas, adolescentes y niñas denuncian las variadas violencias perpetradas por obispos, sacerdotes, seminaristas, directores espirituales, profesores, etcétera, como lo muestra la reciente revelación del diario del sacerdote jesuita Alfonso Pedrajas, quien, como cura en Perú, Ecuador y Bolivia, registró por escrito los más de 85 abusos sexuales a menores y su atroz descripción (Núñez, 2023). La Iglesia y la Compañía de Jesús hacen caso omiso de las denuncias, según declara el sobrino del sacerdote: “el silencio de la Iglesia es lamentable. Conocía desde hace décadas los abusos

cometidos por Pica y de otros jesuitas. Lo ocultó con mentiras y continúa mintiendo sobre el caso" (Opinión diario de circulación Nacional, 2023). Aunado a esto, el 27 de octubre de 2023 fue entregado al Congreso Español el informe del Defensor del Pueblo, Ángel Gabilondo, "sobre abusos sexuales en el ámbito de la Iglesia católica, un documento en el que ha denunciado *el impacto devastador* de esta problemática y la respuesta *insuficiente* y *dilatoria* de la institución" hacia las 487 víctimas "y las respuestas ofrecidas por parte de la propia Iglesia, caracterizadas por la *ocultación* y la *minimización del problema*" (Radio Televisión Española, 2023). A esta lista podemos sumar infinidad de casos en todo el mundo que, al haber prescrito, no son perseguidos. Y las víctimas, en alto porcentaje mujeres, como en el caso del sacerdote Marco Rupnik (el cual sigue libre), quien abusó sexualmente de más de 20 religiosas, terminan siendo víctimas sacrificiales que son denostadas censuradas por la misma Iglesia no "por ser discretas, sino por exponer algo repugnante: su dolor, la manipulación de quienes las burlaron en nombre de Cristo, del amor espiritual, de la Trinidad" (Bastante, 2023).

Las mujeres en México viven enfrentando situaciones violentas tanto en el espacio civil como en el religioso, tanto en espacios públicos como en los privados, quedando con ello una nula posibilidad de encontrar sitios seguros para vivir y convivir ejerciendo su plena ciudadanía como ser seres humanos. Esta situación ha detonado la urgente necesidad de crear casas-refugio para mujeres, niñas y niños que viven situaciones extremas de vulnerabilidad y violación de derechos, hogares-refugio que representan techos seguros (Arteta, 2021) que protegen y resguardan la integridad de las mujeres y sus familias, y que proporcionan un respiro para suspender por unos meses la violencia sistemática que las orilla a llegar hasta ahí. De esta forma, los refugios representan un *impasse* para repensarse desde otras orillas, lugar para encontrar paz y sosiego, tiempo para reconstruirse,

reencontrarse y situarse como sujetas de derecho, personas completas para vivir una vida digna y libre de violencia.

Red Nacional de Refugios

Lamentablemente la violencia hacia las mujeres y las niñas no es un problema originado con y por la pandemia, sino que tiene una larga data en nuestro país y en el mundo. La historia hace referencia a este hecho debido a que en 1971 se inauguran los primeros refugios para mujeres violentadas en Inglaterra, Francia, Bélgica y Holanda, continuando cuatro años después en Estados Unidos y Canadá (Organización de las Naciones Unidas Mujeres, 2021). En México, se inauguran los dos primeros espacios llamados "Mujer Contemporánea" y "Alternativas Pacíficas" en 1996. Con el paso del tiempo, de 1996 a 1999 se crearon 8 refugios más y entre el año 2000 y 2004 surgieron 24 más. De 2005 a 2009 abrieron sus puertas 31 casas de protección y de 2010 a 2014, 19 refugios fueron inaugurados en nuestro país (CEDOC-INMUJERES, 2015). Hoy en día se contabilizan 72 espacios de alta seguridad en la República Mexicana, que apoyan a más de 25 000 mujeres, niñas y niños al año, cifra que, como vimos en los gráficos anteriores se incrementó de forma exponencial durante la pandemia (Aristegui, 2020).

Los refugios, casas de seguridad o resguardo, son espacios de alta seguridad y ubicación confidencial para las mujeres y sus familias víctimas de violencia y situación de riesgo. Son espacios temporales gratuitos, cuyo objetivo es "brindar protección, atención integral y especializada desde la perspectiva de género y derechos humanos" (Vázquez et al., 2011, p. 26). La población atendida ingresa a la institución debido a violencia extrema, la cual pone en riesgo su vida y/o la de sus hijas e hijos, su integridad física y mental y la privación de las libertades fundamentales y derecho humano a una vida libre de

violencia (Vázquez et al., 2011, p. 23). Los refugios son operados por la sociedad civil, instituciones de asistencia privada, instituciones públicas, religiosas o asociaciones civiles. Su manutención depende en gran medida de recursos públicos, donaciones particulares, colectas y más. Ante el incremento del número de refugios y la precariedad económica debida a su operación profesional, las dirigentes de los primeros refugios en México deciden unir sus esfuerzos y buenas prácticas en favor de las mujeres víctimas de violencia de género, creando en 1999 la Red Nacional de Refugios, A.C. (RNR), definiéndose de esta forma:

> La Red Nacional de Refugios, A.C. es una organización feminista integrada por más de 75 espacios de prevención, atención y protección para mujeres, niñas y niños en situación de violencias con cobertura nacional e internacional. Entre sus diversas actividades están la incidencia en políticas públicas en pro de la igualdad sustantiva y los derechos humanos de las mujeres, así como la orientación y atención vía telefónica y redes sociales, cuyos ejes transversales son la perspectiva de género, los derechos humanos y la interculturalidad (Red Nacional de Refugios, 2024).

Las casas-refugio de mujeres ofrecen protección, orientación, atención especializada y profesional en el área jurídica, pedagógica, médica y psicológica, además de brindar servicio de hospedaje, alimentación, vestido, educación y talleres para las usuarias y para la familia que las acompaña. De esta manera estos espacios contribuyen a que las mujeres superen la situación de violencia sistémica, facilitando un "proceso de empoderamiento y ciudadanía" (Vázquez et al., 2011, p. 26), a la vez que las prepara para afianzar su identidad, el amor a su persona, al ejercicio de sus derechos humanos y a generar un proyecto de vida al egresar del refugio.

Es importante destacar que la RNR genera y cuenta con una plataforma de Sistematización y Generación de Indicadores de Impacto en Línea (SIILGE), la cual es un sistema estadístico único en la República Mexicana en el que se registra la atención y servicios en cuestión de violencia de género y familiar. En la plataforma SIILGE, los refugios suben la información de las mujeres, indicando sus características sociales, demográficas, razones por las que llegan, tipo de violencia, atenciones recibidas en el día a día, datos del agresor, escolaridad, número de hijas e hijos, etcétera, creando con todos estos datos un informe anual de lo trabajado en cada refugio a nivel nacional y con cada familia en particular. En esta plataforma se vacían los datos de cada expediente de las usuarias permitiendo con esto obtener una visión general, estadística, con indicadores medibles y de impacto sobre la problemática de la violencia de género en la que viven inmersa millones de mujeres (Guillé et al., 2010).

Ahondando en más datos, la RNR, en su operación ininterrumpida durante la pandemia, fue testigo del incremento de la población de mujeres que ingresaron a los refugios principalmente de marzo a noviembre de 2020, destacando los 39 rescates de mujeres, hijas e hijos en Ciudad de México, Puebla y Estado de México. Las estadísticas muestran que 4 de 100 mujeres reportaron intentos de feminicidio y que durante el mes de noviembre cada hora una mujer pedía ayuda a la línea de emergencia (Razo, 2020). El estudio destaca que el 87.59% de los agresores fueron esposos, novios o exparejas; el 12% tienen vínculos militares o políticos; el 28% fueron violentadas con armas de fuego y que el 27% de los maltratadores cuentan con antecedentes penales (Razo, 2020).

La RNR identifica que, en sus 75 espacios de prevención, atención y protección, el 29.07% de niñas y niños han sufrido violencia física en sus hogares; 3 de cada 200 menores han vivido agresiones sexuales en casa y 800 han sido víctimas de violencia sexual por

algún miembro varón de su hogar (Red Nacional de Refugios, 2022). Ante este escenario, se puede apreciar cómo la RNR en 2022 incrementa su atención a mujeres, hijas e hijos en un "55.59%, en comparación a 2021", mientras que el Proyecto de Presupuesto de Egresos de la Federación hacia los programas orientados a la "atención y erradicación de las violencias contra las mujeres" va en franca disminución. Esta grave omisión gubernamental deja en claro que, como se menciona en la página de la RNR, "el acceso a la justicia integral y la garantía de derechos humanos de las mujeres se han visto obstaculizados debido a la inacción, corrupción, la falta de estrategias articuladas y la impunidad de un sistema patriarcal que revictimiza y no les cree a las mujeres" (Red Nacional de Refugios, 2022).

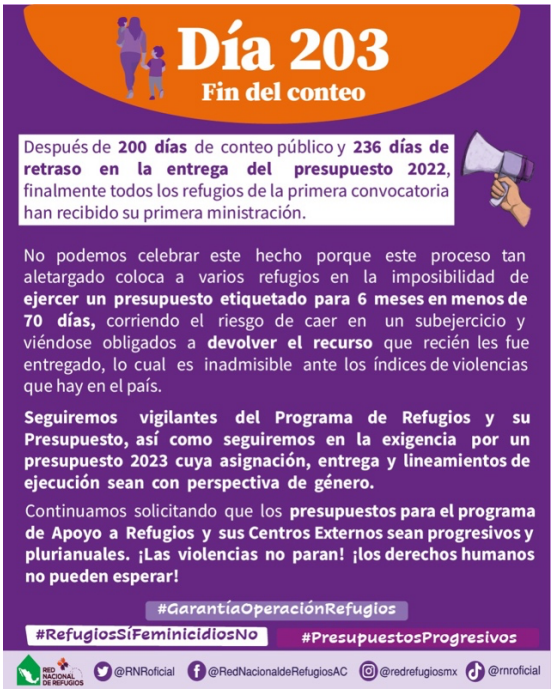
Considerando lo anterior, es preciso y urgente destacar que, pese al incremento de violencia hacia las mujeres en México, los refugios se encuentran desde hace tiempo atendiendo en números rojos debido a la falta de presupuesto por parte del gobierno y a su escaso incremento para el 2023 (Figura 7). Por ello, de cara a los futuros presupuestos, sirva esta investigación para demandar y solicitar la atención del Gobierno Federal, de la Secretaría de Gobernación (SEGOB), de la Comisión Nacional para Erradicar la Violencia contra las Mujeres (CONAVIM) y de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP), ya que, como afirma la directora general de la RNR:

> El presupuesto que se asigna, aun con sus mínimos incrementos, no está relacionado con el incremento en la inflación que tienen los bienes y servicios que nosotros utilizamos para el funcionamiento de los refugios, como son los alimentos. Llevamos cuatro años trabajando más o menos con el mismo presupuesto, pero la inflación cada vez es mayor. Por eso, nuestra demanda es

que, para el PEF 2024, se tome en cuenta la inflación y la apertura de nuevos refugios, que se asigne un incremento del 12 por ciento" (E. González, 2023).

Figura 7

Día 203 de solicitud de presupuesto al Gobierno de México de la Red Nacional de Refugios 2022 (RNR)



Nota. Imagen adaptada del twitter de la página de la Red Nacional de Refugios (RNR), 22 de octubre de 2022.

Ante esta falta de voluntad política de apoyo real a las mujeres violentadas en este país, la directora de la Red Nacional de Refugios (RNR) Wendy Figueroa expresa lo siguiente:

> Hoy México atraviesa por un contexto de emergencia donde las violencias día a día demuestran que las estrategias y políticas públicas no están funcionando, lo cual parece no ser visto por las instituciones de gobierno encargadas de proteger a las mujeres, quienes prefieren seguir desarrollando proyectos ajenos a las mujeres, de su protección y sus derechos, sin preocuparse por garantizar la operación de los que, como los refugios a través de los años, han demostrado que funcionan y son clave para la erradicación de las violencias machistas (Aquino, 2022).

Por todo lo anterior, es imperativo alcanzar la equidad en la diversidad, la autonomía y la evaluación de los saberes, crear nuevos espacios de conocimiento y "la ciencia sobre los cuerpos de las mujeres con los que el patriarcado justifica la opresión", discriminación y naturalización de las violencias (Maffía, 2012, p. 140).

Desafíos

Como ya se mencionó anteriormente, en México son asesinadas alrededor de 10 mujeres diariamente por el simple hecho de ser mujeres (Forbes, 2021). Estos feminicidios han ido en aumento en cantidad y en crueldad día con día como se pudo observar en las estadísticas (Figuras 1 y 2). Sin embargo, los datos cuantitativos no muestran la realidad experiencial de las mujeres y las niñas, no revelan un rostro, un pensamiento o una voz; se quedan en datos duros que reflejan cantidad, mas no los sinsabores, la zozobra, la angustia, el miedo, la culpa, los sueños, los deseos y el sinfín de sentimientos que produce "la violencia de todos los días, engendrada y mantenida por el sistema" (Fernández, 2017, p. 33). Por lo contrario, una investigación cualitativa que indague en las narrativas femeninas de un refugio promete ser la voz fiel y veraz de la realidad en la que viven millones de mujeres en el país, la voz que denuncia de manera contundente la violencia sistemática, estructural, cruel y simbólica, muchas veces sustentada en discursos hegemónicos que desdibujan y aminoran la gravedad de la problemática.

Por ello, esta investigación plantea investigar desde las experiencias, sabidurías y narrativas de las mujeres en refugio, escuchar sus voces y analizar en dónde sitúan la raíz de sus violencias, qué discursos o estereotipos sustentan estos abusos y qué caminos posibles encuentran para intentar palear la violación a sus derechos como personas. El

desafío de esta tesis doctoral es ambicioso por su contexto situado en las narrativas de las mujeres en un refugio generadas a partir de las Evas negras de Harmonia Rosales y de la metodología *aestética-womanista-cuir*, la cual busca subvertir los discursos hegemónicos que sustentan las violencias de género. Dicho desafío tiene como objetivo recuperar las historias subalternas[12] de las excluidas, de las sin voz, para re-escribir y re-nombrar desde sus propias experiencias y así "cuestionar la autoridad" (Spivak, 2008, p. 39) y salir de la subalternidad (Montanaro, 2017, p. 36).

La investigación es necesaria debido a que el Estado ha sido y es omiso con respecto a garantizar los derechos humanos y proteger la vida de las mujeres (Red Nacional de Refugios, 2022), como muestran algunas declaraciones del presidente López Obrador, quien atribuye la violencia a la mujer "al proceso de individualización que se impulsó en el periodo neoliberal", por el que se hizo "a un lado los valores morales, culturales, espirituales y se elevó a rango supremo lo material" (Carrillo, 2022). Este hecho devela que la mirada al pasado, particularemente hacia otros sexenios gubernamentales, tiene por cometido un simple lavarse las manos ante una realidad que desborda y va más allá de la simple individualización o la pérdida de valores; más bien, el discurso presidencial muestra la falta de voluntad política para un abordaje serio de las violencias estructurales y sistémicas que promueven la desigualdad, la discriminación, la falta de acceso a la justicia y a la posibilidad real y efectiva de poder ejercer la ciudadanía. El cambio radical (de raíz) tendría que surgir, como lo apunta la Directora de la Red Nacional de Refugios Wendy Figueroa,

[12] Gayatri Spivak en su artículo "¿Puede hablar el sujeto el subalterno?" (1988) describe cómo la o el subalterno es aquella persona que no es escuchada y su discurso no es validado por la hegemonía.

> Cuando el Estado Mexicano con sus 32 entidades federativas, el Presidente, la ciudadanía, que tiene que ver con las familias, las iglesias y con todas las instituciones pongan en el centro los derechos humanos a las mujeres y las niñas y las saquen de esos espacios oscuros de discriminación, opresión e invisibilización (Tras las huellas de Sophía, 2021a).

De ahí la urgencia en abordar esta problemática y hacer hincapié en la revisión de leyes de atención, sanción y prevención en códigos penales y civiles con perspectiva de género e interés real por eliminar todo tipo de violación al derecho de las humanas, buscando erradicar "la dependencia sexual y afectiva, la subalternidad, la pobreza de género, las leyes patriarcales y en particular la ley del padre, la simbolización y el lenguaje, la invisibilización y la anulación de la autoría de las mujeres" (Lagarde, 2012, p. 243).

En esta línea, es menester tener una mirada crítica al respecto de presupuestos añejos que han permitido crear un *habitus*[13] del imaginario religioso, artístico y simbólico que permea sutilmente desde la más tierna infancia hasta la edad adulta, atravesado de dualidades irreconciliables, roles, estigmas y estereotipos de género con respecto a la mujer y lo femenino (entiéndase también la tierra). Dichos presupuestos generan violencia, ya que establecen una base asimétrica que propicia la relegación de la mujer al dominio del varón,

---

[13] Pierre Bourdieu afirma: "El mundo práctico que se constituye en la relación con el *habitus* como sistema de estructuras cognitivas y motivadoras es un mundo de fines ya realizados, modos de empleo o procedimientos por seguir, y de objetos dotados de un "carácter teleológico permanente", como dice Husserl, herramientas o instituciones, y eso se debe a que las regularidades inherentes a una condición arbitraria (en el sentido de Saussure o Mauss) tienden a aparecer como necesarias, incluso como naturales, por el hecho de que están en el principio de los esquemas de percepción y de apreciación a través de los cuales son aprehendidas" (Bourdieu, 2007, pp. 87-88). Es de esta forma aprehendida como se experimenta el *habitus* al cual nos referimos en este trabajo como un hecho establecido e inamovible, como una costumbre con la cual nacemos y estamos inmersas, naturalizando las dinámicas de sumisión, debilidad, infantilismo y dependencia en las cuales se ha establecido lo femenino.

el poder de uno sobre la otra, favoreciendo un ejercicio jerárquico que somete a lo femenino a la potestad y propiedad del varón, a ser objeto de deseo, de placer, de desvaloración, objeto transaccional para "intercambios fundacionales entre varones" (Serret, 2018, p. 188), cuerpos explotables y desechables (Gayón, 2015, p. 6).

Como hemos podido observar en el desarrollo de este apartado, existe un problema serio con respecto a las violencias que viven las mujeres en el día a día tanto en espacios civiles y religiosos como en públicos y privados; se trata de un fenómeno mundial, pero que en México adquiere un tinte alarmante por la indiferencia mostrada ante la desaparición de mujeres y feminicidios. De esta forma, la problemática adquiere el nivel de urgencia en nuestro país, ya que, como pudimos constatar, no existe conciencia ni voluntad política por parte del gobierno, de la sociedad civil ni de la Iglesia para abordar drástica y contundentemente el problema.

Estado del arte

Con el planteamiento de la pregunta de investigación (¿cómo representan artísticamente las mujeres del refugio sus experiencias, sabidurías y narrativas a partir de las diosas y Evas negras de Harmonia Rosales y los discursos hegemónicos que sustentan las violencias de género?), un cúmulo de bibliografía, conceptos e imágenes se agolparon en mi sentipensar; infinidad de experiencias vividas con mujeres, textos estudiados, analizados y subrayados cuidadosamente; obras plásticas destacadas con fuerte carga patriarcal y un sinnúmero de exégesis teológicas que minusvaloran y menosprecian a las mujeres por ser concebidas como origen del pecado y del mal. A partir de ese "caleidoscopio" de información (Guevara Patiño, 2016, p. 168), fue menester hacer un ejercicio sistemático de selección de la bibliografía más cercana al tema de investigación a través de buscar, identificar y

clasificar las publicaciones más significativas, su abordaje, las tendencias, los debates y puntos de vista, y mostrar las ausencias de información con respecto al tema (Gómez Vargas et al., 2015, p. 428; Londoño Palacio et al., 2014, p. 9).

De esta forma, mediante palabras clave se revisaron varios textos en revistas académicas indexadas, libros especializados y tesis de grado en gestores bibliográficos para "inventariar y sistematizar" los hallazgos encontrados (Londoño Palacio et al., 2014, p. 11). Cuán grande fue mi sorpresa al descubrir un buen número de autoras y autores que han profundizado diversos aspectos de mi tema de investigación desde los ámbitos teológico y artístico, dato que me ayudó a ponderar el interés, la relevancia y la actualidad del tema, a la vez que me permitió acotar, delimitar y detectar los vacíos del problema de estudio. En un segundo momento, las palabras seleccionadas dieron paso a temas que se desprendieron de la pregunta de investigación, temas que englobo en tres bloques que enumero a continuación: *1)* Harmonia Rosales, *2)* Eva en arte y teología, y *3)* Cuerpos en refugios de mujeres.

Harmonia Rosales

El arte representa un potente discurso y constructo social que plantea un imaginario heredado y reproducido sutilmente, condicionando nuestro ser y estar en el mundo (Pérez, 2019, p. 2). Los pueblos conquistados recibieron el arte europeo con sus cualidades hegemónicas, patriarcales y universalistas, imponiéndose como canon estético que propició la negación del arte local y, por ende, la discriminación, sujeción, dominación e invisibilización de los pueblos colonizados como sujetos de creación y representación de belleza. En este sentido, el abordaje *aestético-womanista-cuir* propone un vuelco artístico y

teológico a la colonialidad del ver, del poder y del ser, desde las propias experiencias situadas, del principio de humanidad y derecho de todas las personas.

De esta forma observamos en el artículo “Descolonización y reconfiguración de la mentalidad arcaica en las pinturas de Harmonia Rosales” escrito desde el ámbito de la lingüística, las letras y las artes por Fontinele, Silva y Lima (2021), quienes proponen una reconfiguración de la estética, el lenguaje y el pensamiento contemporáneo dejando a un lado las propuestas europeas, occidentales y de blanquitud. El artículo tiene como objetivo hacer una deconstrucción de la imagen a partir de la crítica de los presupuestos occidentales de Kant con base en la pintura de Harmonia Rosales, con el fin de poner en el centro a la persona negra como protagonista de las obras de arte, específicamente a las mujeres, a partir del pensamiento crítico de Saussure, Pierce y Achille Mbembe (2014). En esta propuesta se resalta, por un lado, cómo los presupuestos y apuesta de Achille Mbembe se ve plásticamente representado en la pintura de Rosales, destacando a África, el racismo y la negritud, para con ello proponer otra manera de ser persona; por otro lado, se muestra cómo la semiótica de Saussure y Pierce permite visualizar la imagen reconfigurada para dar paso a nuevos significantes y significados. La investigación presentada es de carácter cualitativo, basada en una revisión amplia de bibliografía y centrada en ideas y conceptos que se materializan en el texto (Fontinele et al., 2020, s/n).

Partiendo de una de las obras plásticas de Harmonia Rosales llamada *The Harvest*, Paula Martínez Bernal (2022) en su artículo “Harmonia Rosales: la realidad histórica a través del sincretismo religioso en *The Harvest*”, propone evidenciar la concordancia entre la religión cristiana y la yoruba a través de mostrar intencionalmente la confluencia cultural de ambas tradiciones religiosas y, a la vez, destacando, resaltando y glorificando la fisonomía y las características de las mujeres negras, ubicándolas en espacios centrales y

protagónicos en sus composiciones. A lo largo de su texto, Martínez Bernal (2022) realiza un recorrido por la vida de la pintora y por los diferentes motivos artísticos, como la religión yoruba, la esclavitud del siglo XVI, el origen africano de la humanidad en la Eva mitocondrial, los prejuicios racistas basados en la maldición y degradación de Cam, hijo de Abraham, a la esclavitud (Gn 9,26) y el modelo femenino de pureza, belleza, perfección y caridad como valor artístico en el cristianismo representado en la imagen de María la virgen. Ante todas estas cuestiones se pronuncia la artista plástica deconstruyendo esos presupuestos y cánones de belleza para proponer "la humanización de la belleza" (Martínez Bernal, 2022, p. 88). Como conclusión al artículo, la autora destaca que la obra de arte *The Harvest* visibiliza el sincretismo de la religión yoruba y la cristiana, de la cultura afrocubana y afroamericana, y a la vez "aboga por la emancipación y empoderamiento tanto de la mujer como de la cultura negra dentro un sistema eurocéntrico patriarcal " (Martínez Bernal, 2022, p. 89).

Jacques Ferreira Pinto (2019), en su investigación "El arte negro para enseñar el Renacimiento cultural europeo: una discusión honesta sobre la modernidad", ofrece otro aporte interesante que vale la pena destacar: su investigación cualitativa presenta como una novedad la obra de Harmonia Rosales a un grupo de adolescentes, a través de la materia pedagógica impartida en el *Colegio de Aplicación de la Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil* (CAp UFRJ); dicha materia llevó por título "Renacimiento Cultural Europeo entre los siglos XV y XVII", y se impartió durante el segundo trimestre de 2018 a alumnas y alumnos del curso de 1° año de la Enseñanza Media del CAp UFRJ.

El objetivo fue replantear la historia del arte europeo del Renacimiento a partir de la teoría decolonial sobre la Modernidad-Colonialidad. La simultaneidad del Renacimiento, la colonización de América y la esclavitud de los pueblos africanos surgió a la par, de ahí la

importancia de plantear a las y los alumnos en la materia impartida temas destacados como el racismo, la diáspora africana y la estética europea *versus* la estética negra. Dicha reflexión provocó gran interés en las y los alumnos generando una mirada crítica decolonial y un ejercicio de "desobediencia epistémica" como forma de subvertir los valores occidentales en el arte (Ferreira Pinto, 2019, p. 8).

Para la evaluación de la materia y resultado de la investigación, se eligieron dos obras de Harmonia Rosales: *Creation of God* y *Birth of Oshun*, para que, a partir de ellas, las y los alumnos plantearan su propia narrativa libre e imaginativa a través de fotografiarse imitando dichas obras. Como el autor destaca en la conclusión del artículo, "este simple ejercicio de exponer los dos tipos de obras lado a lado en el sentido de un diálogo es un paso hacia la subversión de una lógica perversa de exclusión de ideas y saberes producidos por intelectuales-artistas africanos y afrodiaspóricos" (Ferreira Pinto, 2019, p. 5).

Como hemos podido observar con los tres textos seleccionados, el abordaje de la obra de Rosales lleva implícitos los binomios Modernidad-Colonialidad, racismo-antirracismo, patriarcalismo-womanismo, occidentalismo-orientalismo, decolonialidad-esclavitud, cristianismo-Eva, emancipación-invisibilización o estética *versus* aestética. Dichos binomios impregnan la bibliografía revisada desde sus originales ángulos de expresión desde el arte, la teología, las letras, la pedagogía y las ciencias sociales. Los antecedentes investigados muestran que la propuesta artística de Harmonia Rosales provoca e incentiva el diálogo y discusión sobre los presupuestos instalados y anquilosados en el ser colonial-occidental, en gran medida influenciados por una religión patriarcal, como muestran las obras *The Harvest, Creation of God* o *Birth of Eve*, obras que han causado rechazo y polémica por su atrevimiento y replanteamiento de otra realidad posible. Ante

este zambullirme en estas provocaciones artísticas y teológicas feministas, emerge de dicho análisis y sistematización de la información una categoría que recupero del texto de Paula Martínez Bernal y que atraviesa los demás textos investigados: humanización de la belleza.

Eva en el arte y la teología

Con respecto a la figura de Eva, privilegié los textos relacionados con el arte y la teología por ser éstas las áreas de mi competencia. En la exploración de la información reaparecen conceptos recurrentes, ya que enunciar a Eva es recordar su origen mítico, el libro del Génesis, la tentación, la culpa, la Caída, el castigo, la expulsión del Paraíso y la maldición de la humanidad. Eva representa el origen del pecado y la muerte, la vergüenza del cuerpo y la sexualidad, siendo ella la que inaugura la representación del desnudo en el arte. Todos estos conceptos se entrelazan como hilos en telar para esbozar un personaje, un símbolo, una idea que sorprendentemente no se queda en el ámbito bíblico, religioso o teológico, sino que desborda hacia otras ramas de la academia y de la vida.

Dando inicio al abordaje bibliográfico, es menester no dejar de lado la mirada antropológica de Rita Laura Segato y su propuesta recurrente en varias de sus publicaciones al *mito de Adán*, mito imprescindible para esta investigación. Con respecto a esta premisa, Segato evoca los mitos fundacionales en los que, como el de Adán y Eva, se presentan ficciones occidentales de disciplinamiento de la mujer. La mirada de la antropóloga se acerca al tema desde dos vertientes: desde la erótica y desde la subordinación. En la primera vertiente, en el libro *Las estructuras elementales de la violencia*, Segato (2003) parte de una obra de arte, el grabado de Hans Baldung (1511) titulado *Adán y Eva*, para destacar la "dimensión erótica del estado de plenitud, fusión e indiferenciación inherente al simbolismo adánico" (Segato, 2003, p. 97). El erotismo que produce el cuerpo,

representado en el pecho de Eva, se simboliza a través de la manzana, haciendo de ambos elementos “fuente originaria de alimento y placer” (Segato, 2003, p. 97) y, a la vez, fruto prohibido que quedará inscrito en la conciencia y memoria colectiva.

Más adelante, en otra publicación de Segato, *La guerra contra las mujeres* (2017), la antropóloga sitúa al mito como un evento transicional de la humanidad que va de lo natural a lo civilizatorio. Destaca que, “con el proceso de la conquista y colonización, un viraje o vuelta de tuerca exacerba el patrón jerárquico originario” (Segato, 2016, p. 19), hecho relevante en el tema de investigación por su carácter colonial y sustento de las violencias a los pueblos colonizados, principalmente a las mujeres de color.

Quizá en su libro, *Contra-pedagogías de la crueldad*, Segato (2018) sigue ahondando en su reflexión adánica o mito psicoanalista, el cual, advierte, se encuentra implantado en todos los continentes. Dicho mito “relata la historia de una infracción —delito o desobediencia— femenina seguida de castigo y de reducción de la figura femenina a una posición subordinada como respuesta a su quiebra de la moral establecida” (Segato, 2018, p. 42), y por esa desobediencia es castigada, reducida, feminizada, conyugalizada y vuelta un figura subalterna frente al varón.

En otro esfuerzo por descifrar al personaje mítico de Eva, Miriam Dávila, en su libro *Eva sin paraíso. Un llamado a la desobediencia* (2021), “busca romper con los mandatos de silencio, de culpa, de miedo, de sufrimiento y de renuncia que se han impuesto” sobre las mujeres (Dávila, 2021, p. 52). La obra parte del feminismo, de los derechos humanos, del recorrido de vida de la autora y de gran cantidad de mujeres que han caminado con ella. Como bien lo dice el título del libro, la autora ahonda en la figura de Eva a partir de la culpa original y de la asunción de que en ella estamos representadas todas las mujeres (Dávila, 2021, p. 52). En su desarrollo, la autora nos lleva por la historia de la

Iglesia y la mirada misógina de los Padres de la Iglesia. De esta forma y partiendo de la figura de Eva y mediante una cámara fotográfica, Dávila integra a su texto infinidad de historias reales de mujeres que han sufrido todos los rostros de la violencia, historias cargadas de patriarcalismo, machismo y desprecio por las mujeres. En las conclusiones, Miriam Dávila nos invita a recuperar nuestros propios paraísos, a vivirlos sororalmente, a conferir confianza y certidumbre a nuestros actos para conquistar la libertad.

En su tesis doctoral *La (in)visibilización de la violencia contra las mujeres. Una lectura en clave feminista a propósito de la interpretación de un relato del libro de Jueces*, Lucía Riba (2018) propone como objetivo la interpretación de los hechos violentos acaecidos en contra de la mujer en el relato bíblico de Jueces 19, 21, llamado "la concubina del levita". A través de su desarrollo, Riba destaca que en Eva "el pecado de la mujer es más grave porque no peca sólo contra Dios, sino también contra el prójimo —Adán, el varón—, al que tienta y lleva al pecado" y en esta sintonía, Eva personifica a todas las mujeres, como afirma Tertuliano: somos "la puerta del diablo" debido a que con dicho pecado, hasta "Dios tuvo que morir" (Riba, 2018, p. 118). Tras un basto recorrido de voces y teorías feministas para desentrañar las multiformes violencias contra las mujeres, ya en el ámbito civil ya en el bíblico y eclesial, la autora invita a un posicionamiento personal y grupal para tomar conciencia de dichas violencias como un ejercicio de memoria de las mujeres y a actuar en consecuencia.

Antonia Ávalos (2021), en su artículo titulado "La Malinche, una Eva indígena. Asociaciones misóginas y subversiones simbólicas", resalta la presencia de tres mujeres: Lilith, Eva y la Malinche como ejemplos míticos y simbólicos de la misoginia introyectada en el imaginario popular. El texto publicado en la revista *Asparkia: Investigaciones feministas* tiene como objetivo "repensar la figura de la Malinche, en cuyo nombre y mito

está inscrita una visión misógina que se ha ido imponiendo poderosamente en el imaginario popular mexicano" (Ávalos, 2021, p. 279). El texto utiliza a la misoginia como categoría de análisis y construcción ideológica para hablar de estos tres personajes. Sobre Eva, Ávalos resalta "su ser un cuerpo fragmentario, hecho de la costilla de Adán, que representa la existencia del mal, encarnado en el cuerpo femenino" (Ávalos, 2021, p. 280). Este cuerpo fragmentario será una constante cultural que perpetúa la idea y concepción de que todas las mujeres somos "hijas de Eva" y, por ende, peligrosas.

Otro de los puntos que destaca Ávalos es el constante manejo de la dualidad mujer mala-mujer buena, "lo monstruoso, lo malvado y lo pecaminoso frente a lo puro y a lo maternal" (Ávalos, 2021, p. 286). Esta dualidad de la cual habla la autora va en la línea de los pensamientos de Butler y Segato (Butler, 1997, 2007; Segato, 2003), quienes la definen como la "matriz heterosexual", la cual se basa en "oposiciones asimétricas claras entre lo femenino y masculino" (Butler, 2007, p. 72), raíz donde se origina el poder y la sujeción de la vida de las mujeres (Segato, 2003, p. 64). Ambas autoras, desde su propia postura académica intentan desmontar el sistema sexo-género patriarcal dando fundamento teórico a la dualidad como herramienta de dominación y jerarquización. Como conclusión del artículo, Ávalos (2021) destaca la importancia de la revisión histórica de los mitos para romper con esta ley supuestamente natural que reproduce las desigualdades y "perpetúan el orden establecido" (Ávalos, 2021, p. 286). Si bien Antonia Ávalos (2021) sitúa el imaginario de Eva en lo popular mexicano, Rita Laura Segato (2003; 2017; 2018) va más allá enmarcando el mito en un imaginario pluriversal de los cinco continentes. Mi apuesta en esta investigación va más en el sentido de Segato, ya que vemos esta repetición de violencias a las mujeres desde tiempos inmemoriales en todas las religiones y continentes.

Por último, destaco el gran hallazgo desde la teología cuir del libro de Marcella Althaus-Reid (2003), el cual ha sido traducido al español recientemente como *Dios Cuir* (2022), que tiene como objetivo partir de la teología de la liberación y de la teoría cuir para cuirizar las fuentes teológicas (Althaus-Reid, 2022, p. 29). De esta manera, la autora inicia el texto con una propuesta de disrupción teológica a través de la idea de la diáspora, y como primer momento de ésta, plantea la salida del jardín del Edén como espacio "primordial y complejo de la exclusión en las narrativas de Génesis" (Althaus-Reid, 2022, p. 28), debido a que ese espacio ha favorecido y privilegiado la subyugación, sometimiento, colonización, dominio, minoría de edad de las mujeres y de la naturaleza como dinámica divina.

La invitación de la autora al movimiento diaspórico "nos permite entender las encrucijadas y las maneras en las cuales, bajo el cristianismo, se siguen desafiando, transformando, retrotrayendo y disfrazando las identidades teológicas", y, a partir de este entendimiento, actuar tácticamente a través de la disrupción, el desconcierto y la desconfiguración de la teología totalitaria (Althaus-Reid, 2022, p. 29). El texto cuir busca "re-unificar todos los fragmentos dispersos de las luchas por la identidad amorosa y sexual en la vida de las personas" (Althaus-Reid, 2022, p. 29), para con ello encontrar espacios de libertad y justicia para todas las personas.

Como hemos podido observar en esta pequeña muestra de bibliografía, el tema de Eva resulta ser una apuesta heurística que da cuenta del peso del mito en el imaginario cultural de la humanidad. Dichos antecedentes de la investigación muestran el interés de comprender, entender y desarticular una estructura que ha violentado y violenta a más de la mitad de la humanidad y que dichas opresiones son causadas por una maquinaria hetero-teológica-patriarcal-occidental-colonial que se arraiga en el poder, la dualidad, la división y la jerarquización en la que las mujeres ocupan el último escalón. A manera de cierre de este

inciso, destaco dos categorías de análisis que se fueron repitiendo de texto a texto, dejando entrever una línea introspectiva para la profundización del análisis de esta investigación, a las cuales nombro *erótica como poder* y *Mujer-Eva*.

Cuerpos en refugios de mujeres

En las últimas décadas, el feminismo ha planteado al cuerpo como categoría de análisis y, a partir de ello, ha surgido una vasta literatura. Dentro de este ámbito tenemos a Isherwood y Stuart (1998), Athaus-Reid (2008), Anzaldúa (2009), Butler (2011), Segato (2013), Esteban (2013), Muñiz (2015), Cabnal (2019), Federici (2020), Gebara (2020), entre otras. Su abordaje parte de los cuerpos fragmentados, diaspóricos, fronterizos, cuerpos-territorio, marginados, heteronormados, controlados, oprimidos… Para efectos de esta investigación y en esta cuidadosa búsqueda bibliográfica, citaré el artículo de Lorena Cabnal (2019) que se titula "En tiempos de muerte: cuerpos, rebeldías, resistencias", el cual tiene como objetivo narrar las violencias desde su propio cuerpo-territorio y desde su identidad política como feminista comunitaria, para despatriarcalizar y descolonizar a partir de sus propias opresiones. Desde su posición situada, Cabnal apunta que la violencia machista es un sistema milenario ancestral, el cual en Abya Yala se instala antes de la Conquista, hecho que se recrudece en la Colonia sometiendo indiscriminadamente a las mujeres indígenas y negras (Cabnal, 2019, p. 114).

A partir de su cuerpo-territorio, Cabnal narra el sinfín de violencias cometidas primeramente por su propio padre, indígena y líder religioso; este hecho fue detonador para que Cabnal iniciara un camino en defensa de las niñas, las mujeres y la tierra a través de constituir diferentes colectivos y asociaciones. En su lucha, las preguntas no dejaron de resonar buscando motivos a tanta violencia, al mismo tiempo que se recrudece la

persecución, las amenazas, el hostigamiento, el acoso, atentados, expulsión de la Iglesia, allanamiento y arraigo (Cabnal, 2019, p. 124). Su narrativa está plagada de todas las formas de violencia, a la par de la certeza en la fuerza de los colectivos de mujeres y sabiduría de las ancestras.

El artículo "Imaginario social y subjetividades en refugios de atención a la violencia de género en México" es una obra derivada de la tesis doctoral en psicología de Laura Pérez-Patricio y Luis Pérez-Álvarez (2018), cuyo objetivo es "reflexionar sobre el papel de la subjetividad como un elemento creador de significados y sentidos en la experiencia de atención de la violencia de género contra las mujeres en los refugios" (Pérez-Patricio & Pérez-Álvarez, 2018). El artículo destaca la efectividad de los modelos de atención de los refugios a puerta cerrada, los cuales estructuran, delimitan y configuran saberes y acciones a favor de las mujeres y sus familias, con el fin de crear una experiencia positiva que les permita una nueva visión y realidad libre de violencia. A partir de las premisas de Castoriadis (2005) y de Anzaldúa (2012), la y el autor del artículo reafirman la importancia del imaginario como espacio donde se manifiesta "la capacidad del sujeto para transformar lo establecido y crear sentidos, valores y discursos que lo instituyen, y que inciden en la producción de subjetividades" (Pérez-Patricio & Pérez-Álvarez, 2018, p. 127) a partir de sus propias experiencias. En los últimos tiempos, se han elaborado manuales de atención, protocolos y guías que ayudan a sistematizar, evaluar, monitorear y cuantificar a través de indicadores de impacto y objetivos medibles o rendición de cuentas para implementar modelos de financiación.

Sin embargo, estos manuales visibilizan a las usuarias como receptoras del servicio mas no como protagonistas de sus propias experiencias e historias; hacen a un lado los indicadores cualitativos desde las subjetividades de las propias mujeres y del personal que

labora en los refugios. Como afirman la y el autor, “el sufrimiento se cosifica, se evalúa y se generaliza; se corta la singularidad del sujeto, con la pretensión de que lo objetivo y cuantificable domine el discurso institucional” (Pérez-Patricio & Pérez-Álvarez, 2018, p. 130), negando la posibilidad de nombrarse desde sus propios saberes y experiencias, desde sus propios vínculos, desde sus propias historias y narrativas. De esta forma, el artículo concluye proponiendo problematizar teórica y metodológicamente la atención a mujeres y al personal que labora en las mismas desde sus propias subjetividades (Pérez-Patricio & Pérez-Álvarez, 2018, p. 131).

Para terminar este apartado, el artículo “Análisis de la protección a las víctimas de violencia familiar en hogares de refugio temporal del Cusco, 2022” de Gyssella Cinthia Challco Escalante (2022) tiene como objetivo el beneficio de los hogares de refugio temporal en la protección a las víctimas de violencia familiar en el departamento de Cusco, Perú, durante el año 2022, y se desarrolla mediante una investigación cualitativa inductiva de diseño fenomenológico que “recoge sus experiencias y sentimientos respecto a la protección que reciben en los hogares de protección temporal” (Challco Escalante, 2023, p. 10). Para este propósito, la investigadora emplea las técnicas de la entrevista a profundidad y de la entrevista semiestructurada como instrumentos para recoger datos cualitativos que se refieran a experiencias y sentimientos. La población muestra fue de cuatro mujeres en refugio y cuatro especialistas en psicología y trabajo social. Los datos cualitativos recabados fueron procesados a través del softwere *ATLAS.ti* 22 para obtener los resultados. Las conclusiones del estudio son muy alentadoras, ya que dan cuenta del beneficio de las casas-refugio y de la atención adecuada; según las usuarias, estos espacios son seguros, cuentan con una intervención terapéutica profesional e integral. De igual forma, las usuarias proponen una mejoría de los espacios en lo que se refiere a talleres y a la promoción y

venta de los productos elaborados por ellas mismas para lograr la autosuficiencia económica de ellas y de sus hijas e hijos.

Al finalizar esta última sección del estado del arte, identifico categorías analíticas que llevan un hilo conductor que deseo destacar, como, por ejemplo, la de *cuerpo-territorio* y la de *pedagogía de la crueldad*. Como hemos podido apreciar en este último apartado del estado de las cosas, los refugios son espacios seguros y necesarios en situaciones de emergencia por violencias de género hacia las mujeres. Dichos espacios favorecen la protección e integridad de las usuarias y sus familias, y ayudan a empoderar a éstas para enfrentar la vida desde otras orillas. Las dos investigaciones que abordan el tema de los refugios hacen hincapié en la importancia de las narrativas y subjetividades de las mujeres, expresiones que desde su posición situada en el refugio, verbalizan, simbolizan o visibilizan los sentipensares que cruzan por su mente, cuerpo y corazón en forma interseccional. Como lo expresa Carmen Magañon (2005),

> partir de la vida de las mujeres, ha permitido establecer nuevos hechos, desvelar sesgos en las teorías dominantes y proporcionar visiones diferentes de la realidad social y física. Estas bases han permitido sacar a la luz realidades antes no percibidas: la violencia contra las mujeres ha dejado de ser invisible cuando éstas han peleado por hacerla visible (Magallón, 2005, p. 35).

Capítulo II. Vida, dulzura y esperanza nuestra

Introducción

Titulo este capítulo con otra frase de la oración *Salve Regina*, la cual exclama: "*vida, dulzura y esperanza nuestra*", expresión que hago propia en el sentido del planteamiento de la metodología de esta investigación y a la cual acudo con profunda devoción, ya que la metodología elegida se centra en la esperanza de una comprensión para una posible transformación de la violencia que expulsa y destierra a mujeres fuera de su espacio privado, poniendo en riesgo su vida y la de sus hijas e hijos en nuestro país. Partiendo del apropiarme de la *esperanza nuestra*, asumo, como afirma Eli Bartra, una metodología feminista "no sexista (que no discrimine en virtud del sexo) y no androcéntrica (no centrada en los varones)" (Bartra, 2010, p. 68), basada en la experiencia de las mujeres en el ámbito académico, artístico y la voz valiosa de las mujeres en refugio.

De esta forma, este capítulo estará conformado, en un primer momento, por la presentación de la pregunta de investigación, la metodología, el objetivo general y los particulares, exponiendo en un gráfico las técnicas utilizadas en el taller impartido a las mujeres del refugio y la distribución de las obras de Harmonia Rosales. En un segundo momento, describiré la metodología propuesta como *vía rupta* para deconstruir los discursos existentes, para pasar, en tercer momento, a los pasos de la metodología *aestética-womanista-cuir*. En un cuarto apartado describiré la impartición del taller y el procesamiento y resguardo de la información para terminar con su análisis.

Metodología

A lo largo de este devenir decolonial tanto en el arte como en la cultura y la religión, se escuchan las voces que reclaman "las arbitrariedades, las censuras y las exclusiones que, en nombre de lo universal, fue imponiendo el canon modernista de la cultura occidental-moderna-colonial: un canon que se identifica con lo masculino, lo blanco, lo letrado, lo metropolitano" (Richard, 2006, p. 81). La crítica sobre estos presupuestos invita a desmantelar dichos escenarios para dar paso "a relatos no canónicos, a narrativas de la otredad, que el dogma monocultural del centro había querido invisibilizar" (Richard, 2006, p. 81). Por ello, como pudimos observar en el apartado anterior, el estado del arte arroja múltiples chispazos de luz y, a la vez, muestra un largo camino por recorrer en cuestión de relatos no canónicos, experiencias situadas, de seguimiento, atención, acción y resolución de violencias a mujeres en sus múltiples expresiones de destierro, exilio, exclusión, reclusión o diáspora. En este contexto, mi propuesta artística de género y teológico-feminista es deconstructiva, ya que busca subvertir los discursos hegemónicos que se encuentran introyectados en la médula de las culturas y de las religiones en su conjunto y que son fuente y raíz de las violencias de género, como lo muestran las Evas negras de Harmonia Rosales y la presencia de las mujeres en el refugio.

En este sentido de subversión, libertinaje o liberación y diáspora a otro mundo posible para todas y todos, se propone "un cambio radical en nuestra propia concepción de lo posible y de lo real" (Butler, 2007, p. 28). Es fundamental recordar a Audre Lorde con su potente frase: "las herramientas del amo nunca desmantelarán la casa del amo" (Lorde, 2007, p. 112), frase que irrumpe y se impone como cuestión necesaria ante el planteamiento de una metodología, ya que el uso de una metodología creada por el amo patriarcal no tendría más resultado que redundar y caer en los clichés, estereotipos o antagonismos

enraizados en sus propias leyes, dogmas, creencias, razonamientos o teorías. Es así como Lorde alerta sobre la delicada selección de las herramientas para dinamitar y desmantelar la opresión, la discriminación, el destierro y la muerte de más mujeres por violencia de género. Subraya la importancia de implementar-inventar fuera y lejos de la casa del amo colonizador, conquistador, salvador, señor o rey una metodología que parta de otra raíz, cimentada desde las heridas de las experiencias de las y los oprimidos, violentados, basurizados y desterrados. Por este motivo, la herramienta metodológica experiencial que se enarbola en esta investigación se formula como *aestética-womanista-cuir,* por ir en contra de la estética euro-andro-hétero-centrada y de la "teología totalitaria colonizadora" (Althaus-Reid, 2022, p. 61).

Objetivos

Esta investigación tiene como objetivo general analizar las experiencias, sabidurías y narrativas de las mujeres del refugio a partir de las Evas negras de Harmonia Rosales, a fin de proponer dinámicas artísticas identitarias que subviertan los discursos hegemónicos que sustentan las violencias de género. Los objetivos específicos encabezarán cada uno de los capítulos de la Parte II y son los siguientes:

1. Conocer qué suscitan en las mujeres del refugio las figurillas del Paleolítico superior y la obra *Birth of Oshun* de Harmonia Rosales en relación con lo divino, con la pedagogía de la crueldad y el destierro, a fin de plasmar sus experiencias, sabidurías y narrativas en un dibujo.

2. Examinar con las mujeres del refugio a la diosa egipcia *Ma'at* y su presencia como *Sophía* en la obra *Creation of God* de Harmonia Rosales, destacando la

contranarrativa de la artista en su condición *aestética-womanista-cuir*, para con ello plasmar sus experiencias y narrativas en una plegaria.

3. Descubrir las experiencias, sabidurías y narrativas que surgen de las mujeres del refugio ante la presentación de Eva-Mujer en la obra *Summer* de Harmonia Rosales y de la sincronía con la serpiente en la representación de Medusa-*Coatlicue* como Narrativa del Maestro, para dar paso a la expresión artística de las mujeres al modelar sus propias representaciones.

4. Examinar con las mujeres del refugio el libro de Génesis 3, 4-20 y la interpretación de Pablo y los Padres de la Iglesia con respecto a la Mujer-Eva y Eva-María, todo ello contrastado con la obra *Birth of Eve* de Harmonia Rosales y la teoría de la matriz de dominación de Patricia Hill Collins, para dar paso a sus propias experiencias, sabidurías y narrativas con una expresión lírica y/o dibujo.

5. Mostrar cómo perciben las mujeres del refugio su cuerpo-territorio y su ser y estar en el mundo a partir de la obra Eva *Stigmata* de Harmonia Rosales, realizando un dibujo de su propio cuerpo desnudo y de la performatividad que sugiere con base en sus experiencias, sabidurías y narrativas.

A continuación presento la Figura 8, en la que muestro gráficamente lo antes planteado a la vez que el título, la pregunta de investigación, el objetivo general, las cinco Evas negras de Harmonia Rosales, las técnicas utilizadas durante el taller y su ubicación en cada capítulo de la segunda parte de la investigación.

Figura 8

Objetivos de la Investigación



Para alcanzar dichos objetivos, se propone una investigación cualitativa exploratoria realizada en el marco de los estudios críticos de género en diálogo con la historia del arte y la teología feminista. La investigación de orden cualitativo que aquí presento busca la *cualidad* más que la cantidad de datos en la investigación, propiciando un espacio de escucha, observación, expresión y comprensión de las mujeres (Berenguera et al., 2014, p. 13). A la vez, permite un abordaje "sensible ante determinados temas como los de las emociones, los contextos y las interacciones sociales" (Beiras et al., 2017, p. 55), elementos básicos y fundamentales para el acercamiento a las mujeres del refugio y a sus diferentes narrativas, permitiendo con ello dar respuestas "al qué, al cómo, al por qué y al para qué"

del fenómeno y, a partir de ellas, apuntar a un acción o cambio (Berenguera et al., 2014, p. 12).

De igual forma, la metodología cualitativa abre la posibilidad a la observación, a la profundidad en el análisis del fenómeno, a la riqueza interpretativa y a la flexibilidad en la investigación, propiciando la decolonización de las epistemologías tradicionales. Esto posibilita dar paso a saberes *otros*, a poner en el centro, en un eje localizado y situado, a las mujeres del refugio, considerándolas no como objetos de estudio-investigación, sino como *sujetas* de derecho. De esta forma, serán ellas las que, a través de sus narrativas artísticas y desde sus experiencias vividas, personales y políticas (Butler & Lourties, 1998, p. 298) produzcan la reflexión crítica necesaria para responder a la pregunta y a los objetivos planteados.

Metodología aestética-womanista-cuir

En el marco de los enfoques cualitativos propongo una metodología que he llamado *aestética-womanista-cuir* debido a que considero que es la *vía rupta* para deconstruir las dinámicas hegemónicas, heredadas, repetidas, introyectadas y anquilosadas, de un sistema patriarcal que invisibiliza, violenta y mata a las mujeres. El principal aporte de esta metodología es que genera herramientas teóricas para subvertir y dislocar las imágenes impuestas y propuestas por el arte y la teología totalitaria como parte de "una crítica revisionista de los textos sagrados" (Bidaseca, 2018,p. 67) y de las representaciones artísticas (Navarro Puerto, 2022, p. 66), en especial las que hablan de Eva. Dicha crítica y reivindicación permiten poner en tela de juicio las narrativas hegemónicas del colonialismo contemporáneo (Rivera Cusicanqui, 2013, p. 5), a la vez que posibilita la "disrupción de la certidumbre" (Althaus-Reid, 2022, p. 49) de lo concebido como natural, de lo establecido

como norma, de lo científica y religiosamente racional, del dogma mandatado por una divinidad creada a modo y de todo juicio, prejuicio, posjuicio patriarcal-occidental-colonial impuesto sobre más de la mitad de la humanidad.

Para lograr este cometido, como bien dice la teóloga brasileña Ivone Gebara, es necesario promover una "revolución epistemológica", una contranarrativa desde las posiciones situadas, una metodología que permita nombrarnos, conocernos y reconocernos a partir de nuestras propias voces, experiencias, contextos, ubicación, conocimientos y sabidurías, como lo hacen las "arañas artesanas que, analógicamente, conocen, más o menos, su propio hilo". Se trata de hacer emerger desde las heridas, desde las genealogías de las violencias, su origen sistémico, genealógico, mitológico y estructural, para retrotraerlo al presente, a la vida cotidiana, a los acontecimientos comunes e individuales, "a las situaciones reales de violencia en los que la interferencia de las autoridades públicas, de las religiosas y de las sociedades son absolutamente necesarias para hacer frente a los numerosos crímenes cometidos" (Gebara, 2020, p. 179).

Ante esta situación, es necesario, como sugiere Derrida con el lenguaje, inaugurar o reconstruir una *vía rupta* o sendero que posibilite "un espacio violento" (Derrida, 1976, p. 108), salvaje para un mundo más igualitario, libre y justo para las mujeres, a base de torcer o cuirizar la realidad, como lo propone José Esteban Muñoz, en sentido de la emergencia del deseo en el arte y en la vida diaria:

> Recurrir a la estética en el caso de lo queer no se parece en nada a un escape del ámbito social, en la medida en que la estética queer mapea las futuras relaciones sociales. Queerness también es performativo porque no es simplemente un ser sino un hacer para y hacia el futuro. Lo queer es

> esencialmente sobre el rechazo de un aquí y ahora y una insistencia en la potencialidad o posibilidad concreta de otro mundo (Muñoz, 2009, p. 1).

Como afirma Muñoz, es imperativo que surja una nueva realidad social, religiosa, artística y política, ya que, ante una cultura, sociedad e Iglesia donde las mujeres no han sido vistas, escuchadas, tomadas en cuenta como sujetas de pleno derecho y testigos de vida, es urgente escuchar su voz hoy "para transformarse y res(ex)istir" (Bidaseca, 2018, p. 20) en lo erótico, aestético y místico-espiritual (Gebara, 2006, p. 15). Recuperar la voz a través del método narrativo, de los textos fundantes de la Biblia, la Tradición, los dogmas, la moral o desde la representación artística, la cual motiva a aprehender a "nombrar lo que todavía no tiene palabra y con ello hacer emerger una nueva narrativa política, un tejido de nociones, y un movimiento de pensamiento" (Rivera Cusicanqui, 2013, p. 78). Ello permite hacer emerger los lenguajes propios que tuercen, deconstruyen, corrompen y distorsionan las fuentes geopolíticas "de poder dentro de la cultura de los oprimidos" (Bidaseca, 2018, p. 20), para implementar la resistencia y el empoderamiento ante la dominación (Hill Collins, 2014, p. 128).

Pasos de la metodología aestética-womanista-cuir

La teóloga feminista norteamericana Elisabeth Schüssler Fiorenza propone la espiral hermenéutica como danza de *Sophía-Sabiduría*, como metáfora circular que permite que cada mujer, desde su particular situación y contexto, pueda acceder al mensaje de los textos bíblicos y hablar desde ellos mismos. La danza sugiere movimientos dinámicos, performativos de cuerpo y espíritu, círculos y giros que rompen jerarquías y dualidades y que llenan de armonía, energía y creatividad la experiencia cotidiana de las mujeres y de

sus comunidades, para descubrir la divinidad que las habita, las recrea y enamora (Schüssler Forenza, 2004, p. 33). Con el fin de enriquecer la danza propuesta por Schüssler Fiorenza, la metodología *aestética-womanista-cuir* que propongo se desarrolla en cuatro pasos, que se muestran a continuación (Figura9):

1. *Desmitificación*. En este primer paso se propone una crítica a los marcos tradicionales (Lamus, 2015, p. 14), como los hegemónicos, patriarcales, coloniales, eurocentrados, heterónomos, capitalistas y occidentales, desde una perspectiva de género, interseccional y multidisciplinar; se trata de un primer paso crítico fundamental para deconstruir los patrones violentos que orillan a las mujeres y sus familias a buscar protección en los refugios. Esta crítica busca deshacer, reducir, eliminar, releer y reimaginar desde una posición situada, desde la propia vida, contexto y realidad, para detectar la normalización y naturalización de la "pedagogía de la crueldad" en el arte y la teología, en donde que se conciben a las mujeres como objetos disponibles y desechables (Bidaseca, 2018, p. 67; Segato, 2018, p. 6).

2. *Subversión*. Como segundo paso se propone trastocar y alterar las certidumbres, "las interpretaciones totalitarias" (Althaus-Reid, 2022, p. 49. 54), "el conocimiento naturalizado del género" que violenta la realidad (Butler, 2007, p. 28), para proseguir a "re-unificar todos los fragmentos dispersos" (Althaus-Reid, 2022, p. 29) y construir ámbitos de posibilidad, justicia y libertad para cada una de las mujeres y de sus familias. En este momento se invitó a las mujeres a crear y expresar, ya en forma lírica ya mediante el dibujo o la escultura, su propia representación erótica y empoderada de la realidad, situándose en planos centrales, divinos y terrenales, como lo hace la obra de Rosales.

3. *Desblanquear*. Como tercer paso, propongo un verbo nada común para accionar una lectura a contrapelo, ya en el arte ya en la teología, a fuerza de proponer otros modelos

éticos, morales, artísticos, a la manera de Harmonia Rosales, para desarticular el privilegio blanco, no nada más entendido como situación generada por el color de piel, sino, como lo refiere Bolivar Saldivar, entendido como un "estado ético y civilizatorio como condición de la humanidad moderna" (Echeverría, 2010, p. 10), como un estado de privilegio jerárquico, de poder, de orden, de raza superior sobre lo no blanco. Como acción, se propone la representación y expresión artística de las mujeres en técnicas variadas, como esculturas, poemas o pinturas, las cuales posibilitan objetivar y nombrar la realidad, tomar distancia de ella, repensarse desde otra orilla y recuperar, en lo posible, la propia identidad.

4. *Vía rupta.* El cuarto paso consiste en emprender un camino desde la experiencia de las mujeres "sin seguir una ruta preestablecida" (Althaus-Reid, 2022, p. 63), partiendo del *rapport* o conexión empática para provocar la narrativa de las mujeres dando prioridad a sus experiencias desde el "qué, cómo, por qué y para qué", con el fin de apuntar a una acción o cambio (Berenguera et al., 2014, p. 12). A continuación, presento la Figura 9, en la que se muestra a las mujeres como eje y centro de la investigación y su posición situada desde donde ellas se nombran, permitiendo con ello abrir una ruta para reinventar y replantear una nueva manera de ser y estar en el mundo, a la cual apunta la metodología *aestética-womanista-cuir* a través de los pasos presentados en la técnica principal: el taller.

Figura 9

Diagrama Metodología Aestética-womanista-cuir



Impartición del taller "Las mujeres y lo femenino en la historia del arte"

Debido a las medidas de seguridad y sanidad ocasionadas por la pandemia del Covid-19, la investigación se vio limitada a ser impartida por medio de una plataforma virtual y no en forma presencial. La investigación se llevó a cabo en un refugio de mujeres ubicado en Ciudad de México, el cual tiene como misión principal brindar protección, atención integral y especializada desde la perspectiva de género y derechos humanos a las mujeres víctimas de violencia, a través de garantizar las condiciones necesarias para una estancia segura, brindando las herramientas necesarias para la reconstrucción de vida con dignidad e integridad de ellas y de sus hijas e hijos.

A primera vista, la tarea se presentó titánica, ya que en México prácticamente la pandemia de COVID-19 empezaba a cobrar toda su fuerza (junio 2020). Tras enviar una

carta solicitud a la directora del refugio y a la coordinadora del programa, en donde exponía los motivos, los objetivos, el programa y la duración del taller virtual, gratamente recibí la respuesta de aceptación y fui referida a la pedagoga para afinar con ella los detalles de conexión, materiales, dinámicas, tiempos, horarios y demás elementos de logística, dando paso al inicio del taller el 10 de agosto de 2020.

Mediante la historia del arte con enfoque de género, la teología feminista y la metodología *aestética-womanista-cuir,* se llevó a cabo el taller[14] *Las mujeres y lo femenino en la historia del arte*, cuyo objetivo general fue analizar la variedad de formas de representación de la mujer a través de la historia del arte, con el fin de deconstruir patrones y estereotipos heredados inconscientemente. Dicha técnica fue clave en mi trabajo de campo, ya que fue por medio de ella que se trabajaron los cinco objetivos de la investigación. La población máxima del refugio es de ocho mujeres, las cuales residen en la casa-hogar por tres meses aproximadamente. El campo de estudio de la investigación se centra en dos grupos diferentes y consecutivos de mujeres, haciendo un total de quince usuarias las participantes del taller: ocho mujeres los tres primeros meses y siete los siguientes tres meses. Todas las mujeres en esos seis meses fueron participantes del taller sin excepción. Considero que, desde la posición situada de las mujeres, es importante destacar algunos datos que se muestran en la Figura 10, como edad, escolaridad, país, número de hijas e hijos en el refugio y fuera de él, religión, estado civil, trabajo que

[14] El taller virtual fue fruto de la asignatura del quinto semestre doctoral (2020) llamada Investigación e Incidencia Social. Dicha asignatura proponía elaborar un trabajo de campo en alguna obra social o comunitaria, cuyo objetivo procurara la investigación e implementación de técnicas de recolección de datos acorde a la investigación que cada alumna o alumno realiza, con el fin de llevar a cabo un trabajo con incidencia social. Después de una larga consulta a espacios de mujeres donde pudiera realizar la práctica de incidencia social a distancia, contacté con la directora ejecutiva del refugio para solicitar impartir el taller a las mujeres.

realizarán al egresar del refugio y algunos detalles que consideré de interés en algunas de ellas.

Figura 10

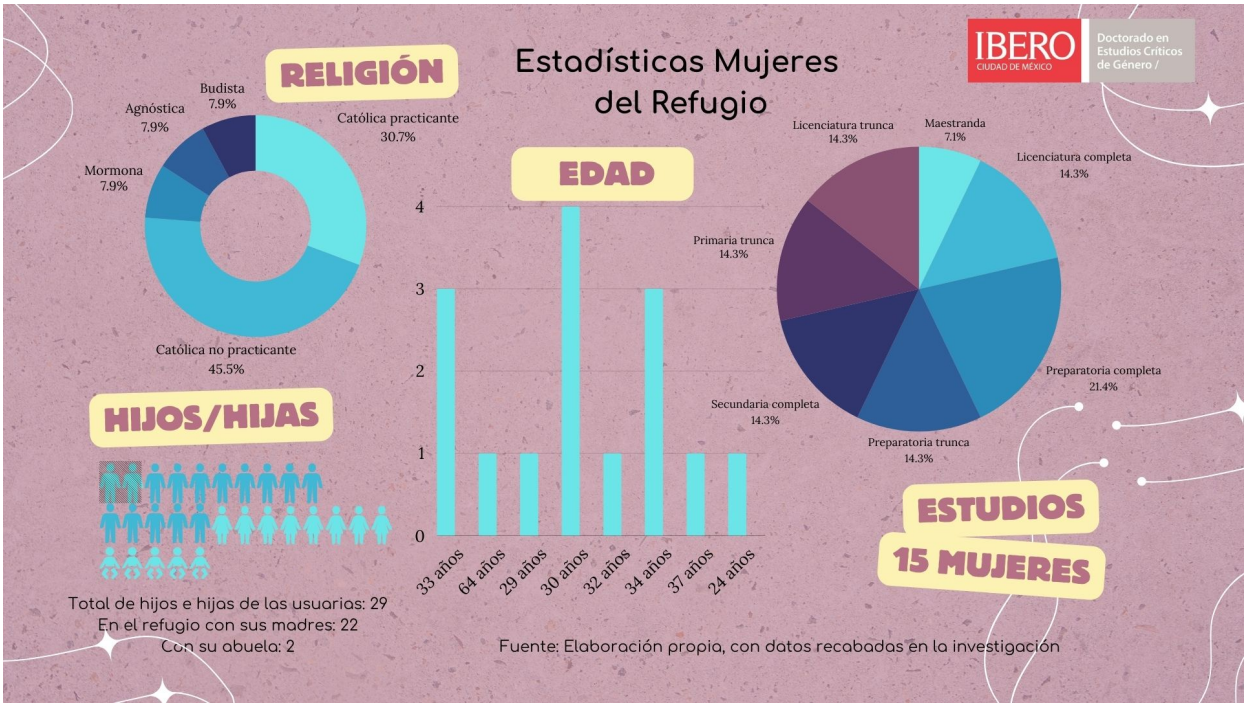
Base de Datos de las Mujeres del Refugio según Edad, Escolaridad, País, Hijas e Hijos, Religión, Trabajo a Realizar en el Egreso

Nombre	Edad	Escolaridad	País	Hijas/hijos con ella	Hijas/hijos sin ellas	Edades hijas/hijos	Religión	Nietas/ nietos con ella	Trabajo a realizar- oficio
Dulce	33	Maestría trunca	México	0	0	0	Católica		Seguir estudiando
Martha	64	Licenciatura en Arte	México	1	1	30,33	Católica practicante	2	Jardín del Arte
Lidia	29	Prepatrunca	México	2	0	3,1	Católica no practicante		Le gusta leer
Juana	30	Licenciatura trunca	San Luis Potosí	1	0	5	Católica no practicante		Joyería fantasía
Mónica	33	Prepa completa	México	3	0	12,5,9 meses	Agnóstica		Comercio informal
Luisa	30	Licenciatura Mercadotécnia y publicidad	México	2	0	7,10	Católica no practicante		Marketing
Elisa	37	Licenciatura trunca	México	1	1	17,10	Católica no practicante		Modista
María	32	Primaria trunca	México	1	2	15,7,10 meses	Católica practicante		Trabajo doméstico
Esperanza	30	Secundaria	Oriente	1	0	5	Budista practicante		Masajes y comida Thai
Hilda	33	Secundaria	México	1	0	8	Católica no practicante		Venta informal
Lupe	30	Prepa completa	México	1	0	7	Católica no practicante		Diseño de modas
Claudia	34	Prepa completa	Colombia	1	1	17,3	Mormona practicante		Costura
Elvia	24	Prepa trunca	México	1	0	3	Católica no practicante		Comercio informal
Patricia	34	Primaria trunca	Michoacán	2	2	16,7,4,1	Católica		Puesto de comida
Clara	34	Preparatoria	Sonora	2	0	6,2	Católica		Cuidadora de adulto mayor

Nota. Elaboración propia con datos recabados en la investigación

Figura 11

Base de Datos de Mujeres en el Refugio: Edad, Escolaridad y Religión



El periodo de tiempo en el que realicé el taller fue del 11 de agosto 2020 al 1 de marzo de 2021, abarcando con ello dos grupos de 8 mujeres cada tres meses[15]. Como referí anteriormente, debido a las medidas de confinamiento, el taller se llevó a cabo a través de la plataforma *zoom* todos los lunes de 3:00 a 4:45 pm y los viernes cada quince días en el mismo horario. En total fueron 26 sesiones (divididas en dos periodos), sin embargo, para esta investigación retomé la información generada únicamente en las 12 sesiones en las que se abordaron las cinco obras plásticas de la artista afroamericana Harmonia Rosales.

Debido a la modalidad virtual del taller, hubo que generar una triangulación experiencial personal basada en el *rapport* entre la pedagoga que hacía posible la conexión

[15] Una de las mujeres entró más tarde al primer grupo y continuó en el segundo, por ello son 15 mujeres en total que recibieron el taller.

de cada sesión, la artista Harmonia Rosales, las mujeres del espacio y mi propia persona, permitiendo abrir una doble vía: despertar la mirada crítica ante la historia del arte, en su ausencia de mujeres artistas y mujeres modelos-sujetas de sus propios discursos, a la vez que despertar el interés en un tema, que, a pesar de ser de historia del arte, invitaba a sanar mediante el observar, el narrar y el crear[16].

Las cinco obras de la artista Harmonia Rosales fueron seleccionadas cuidadosamente debido a que permiten trabajar en forma global los objetivos (Figura 12). Además, su selección derivó de la contranarrativa que visibiliza la violencia hacia las mujeres, que queda explícita en la representación artística de la figura de Eva a lo largo de la historia del arte y de la teología clásica. A continuación, las obras seleccionadas:

a) Rosales, H. *Creation of God* (Creación de Dios, 2017). Aceite en Lino Belga, 48” x 60”.

b) Rosales, H. *Birth of Oshun* (Nacimiento de Oshun, 2017). Aceite en Lino Belga, 55” x 67”.

c) Rosales, H. *Birth of Eve* (Nacimiento de Eva, 2018). Aceite en Lino Belga, 48” x 40”.

d) Rosales, H. *Summer* (Verano, 2018). Aceite en Lino Belga con 24k Oro, 36” x 26”.

e) Rosales, H. *Stigmata* (Estigmas, 2020). Aceite en panel de madera con 24K Oro, 36” x 26”.

---

[16] Todos los materiales artísticos como cuadernos, colores, pinturas, plumas, lápices, arcilla y demás fueron proporcionados al inicio del taller gracias al apoyo de la beca CONAHCyT.

Figura 12

Cinco Obras de Diosas y Evas Negras de Harmonia Rosales



Nota. Imagen adaptada del Instagram de la artista (https://www.instagram.com/p/BlGktOfhTXu/) (H. Rosales, 2018b).

Uno de los presupuestos básicos del feminismo *aestético-womanista-cuir* es partir de la experiencia y de las voces de las mujeres que se encuentran inmersas en un mundo patriarcal que las oprime y subsume en el silencio, en la obediencia, en la objetivación a través del rol a desempeñar y en la clasificación según su raza, género, sexo, edad, etcétera. Gracias a esta metodología es posible visibilizar los mecanismos y estructuras de la ciencia, la religión, el arte y la teoría del poder que oculta sistemáticamente el rostro de las mujeres y más aún de las mujeres negras y de color (Lugones, 2008, p. 13). La importancia de enriquecer la investigación con narrativas de mujeres en sentido comunal, plural, diverso, contradictorio, deconstructivo, vivencial, circular, polivocal y desde la intersubjetividad

(Cardona & Salgado, 2015, p. 172) (Cardona & Salgado, 2015, p. 172) radica en que enriquece también las experiencias y sentipensares tanto de quienes describen los hechos como de quien investiga, proceso en el que, como afirma Butler, "la autoridad narrativa del yo debe ceder paso a la perspectiva y la temporalidad de un conjunto de normas que impugnan la singularidad de mi historia" (Butler, 2009, p. 56). Ocaña y López proponen que este proceso decolonial ha de llevarse a cabo a través de valorar el lenguaje en acciones/huellas, lo que consiste en un "observar comunal, un conversar alternativo y un reflexionar configurativo" (Ocaña & López, 2019, p. 92).

Procesamiento y resguardo de la información

El procesamiento de la información de la investigación se llevó a cabo mediante videos grabados a través de la plataforma Zoom. Al terminar cada una de las sesiones, descargué el video correspondiente, fue clasificado en carpetas organizadas por sesión, tema y fecha de reunión y resguardado en la nube a través de Dropbox; asimismo, realicé copias de estos videos en disco externo. Toda la información surge estricta y exclusivamente de los videos de los talleres, la cual fue analizada posteriormente mediante un diario analítico y el software *ATLAS.ti*.

Análisis

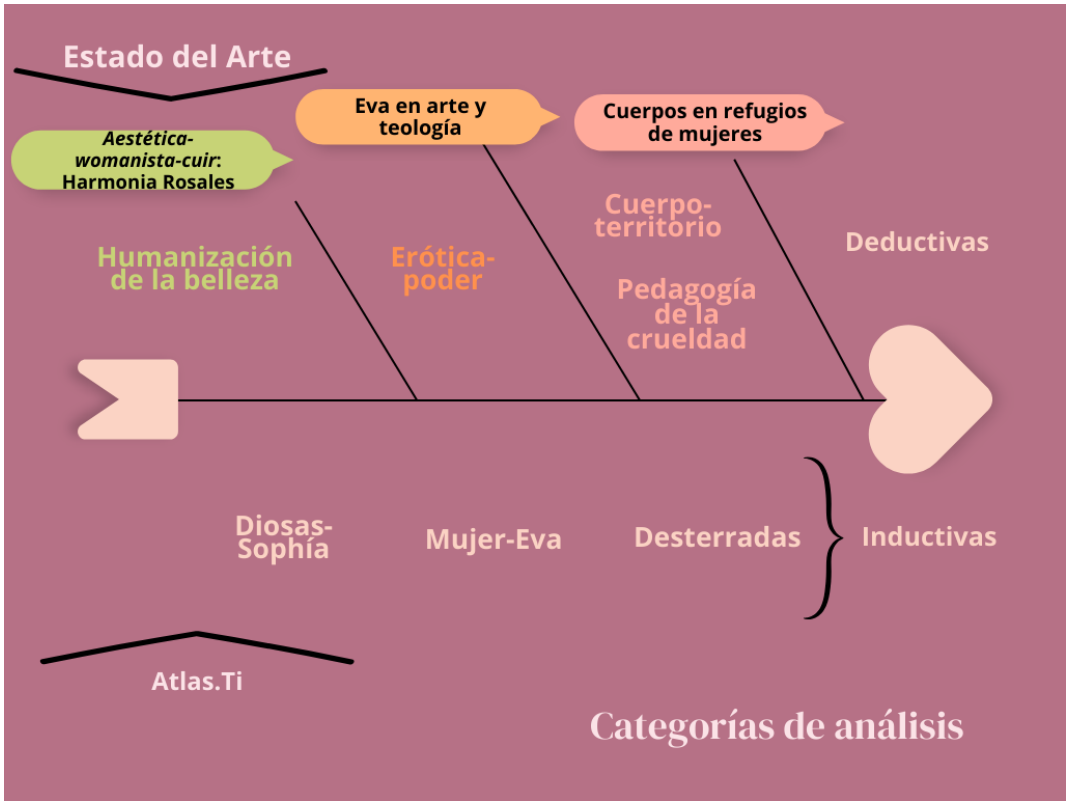
El análisis cualitativo se realizó en dos etapas; la primera de ellas deductiva y la segunda inductiva. La información que se analizó fue la contenida en las grabaciones de las sesiones del taller, con especial atención tanto en las narrativas como en las imágenes de sus trabajos manuales. La primera etapa, la de análisis deductivo, tiene un anclaje teórico en los tres enfoques que resultaron ser las idóneos para deconstruir los discursos hegemónicos que

naturalizan y sustentan las violencias a las mujeres: *1)* la obra de Harmonia Rosales vista desde la *aestética-womanista-cuir* , *2)* la figura de Eva en el arte y la teología y *3)* los cuerpos en refugios de mujeres. Las categorías de análisis elegidas en esta primera etapa fueron *Humanización de la belleza*, *Erótica-Sophía*, *Mujer-Eva*, *Cuerpo-territorio* y *Pedagogía de la crueldad*. En la segunda etapa, la de análisis inductivo, se identificaron los códigos emergentes *Cuerpo-desnudez*, *Culpa-sometimiento*, *Dualismo*, *Empatía*, *Engaño*, *Equidad*, *Agresor-denuncia*, *Amor-afecto*, *Colonialidad*, *Negritud-racismo*, *Conocimiento de arte*, *Diosas*, *Estereotipo*, *Estética-belleza*, *Estudios-trabajo*, *Eva*, *Hijas e hijos-familia-cuidados*, *Identidad-autoestima*, *Justicia-moral-legal*, *Libertad*, *Miedo*, *Mujer-objeto-arte*, *Narrativas-comunicación*, *Patriarcado-machismo*, *Resistencia-resiliencia*, *Verdad*, *Valor moral-religión*, *Verdad*, *Supremo-divino*, *Simbología arte* y *Sentimientos*.

Si bien todas las categorías analizadas en el estado del arte eran importantes en un primer momento, no todas tuvieron anclaje en las narrativas de las mujeres, y solamente se eligieron *Humanización de la belleza*, *Erótica-Sophía*, *Cuerpos desterrados*, *Crueldad moral* y *Mujer-Eva* debido a que son categorías que enriquecen los conceptos originales y permiten “nombrar lo que todavía no tiene palabra”, “emerger una nueva narrativa política, un tejido de nociones, y un movimiento de pensamiento que crea nuevos lenguajes para nuestras prácticas” (Rivera Cusicanqui, 2013, p. 78).

Figura 13

Categorías de Análisis



PARTE II

Me permito recordar que a continuación expondré los resultados del taller impartido a las mujeres del refugio, taller que se tituló *Las mujeres y lo femenino en la historia del arte.* Como señalé en el capítulo metodológico, los resultados corresponden a las 12 sesiones en las que se trabajó con las 5 obras seleccionadas previamente de Harmonia Rosales. El tejido que a continuación apreciarán a través del desarrollo de los 5 objetivos específicos dará cuenta del objetivo general detallado en el anterior capítulo. Cada objetivo específico estará diferenciado como capítulo y en cada uno se trenzarán, desde la metodología *aestética-womanista-cuir,* las voces, experiencias, sabidurías y narrativas de las mujeres del refugio, de la artista Harmonia Rosales y las mías desde mi propia posición situada, aunando a todo ello el listón colorido de las teorías y categorías que sustentan dichos procesos y las técnicas creativas de las mujeres.

Capítulo I. A ti llamamos las desterradas hijas de Eva

Introducción

Como ya se indicó, el título de este primer capítulo es un extracto de la oración *Salve Regina,* la cual ha servido de hilo conductor para el desarrollo de mi investigación, no como un simple pretexto, sino como expresión de una violencia presente, que más bien debería ser una invitación a empoderar, a bendecir y a agradecer. La frase que titula a este capítulo se hace real en un contexto de violencia de género y de destierro de mujeres, niñas y niños que viven el día a día al borde de la tragedia patriarcal y de una pedagogía de la crueldad; la frase se torna un grito desesperado que va más allá de una señal de auxilio a la divinidad, siendo más bien una señal de alerta a la sociedad en su conjunto que denuncia "¡nos están matando!" En su obra *Eloisa o la existencia de la mujer*, María Zambrano destaca la objetivación histórica de las mujeres y el espacio subterráneo y escondido que ocupa debido a que "la mujer ha sido realidad sagrada —y por lo tanto maldita—, algo próximo y familiar que no acababa de pertenecer a este mundo. *Este mundo* es, claro está, el del hombre". En esta realidad sagrada y a la vez maldita, situamos a la Mujer-Eva que vive y "queda desterrada del concepto, fuera de la palabra, sin lugar en la razón" (Balza, 2012, p. 83), destierro no solamente físico, sino también del lenguaje y de la posibilidad de razonar como lo hace el varón.

En este capítulo abordaremos la primera de las Evas negras de Harmonia Rosales que fueron seleccionadas para el taller impartido a las mujeres del refugio, la obra titulada *Birth of Oshun*; esta obra muestra una contranarrativa subversiva a la cultura y al arte del Renacimiento, así como a los valores interseccionales de género, sexo, religión y raza, los cuales entrecruzan las obras, las narrativas y los dibujos de las mujeres del refugio.

A su vez, al presentar a *Oshun* como diosa-*Sophía* ancestral de la cultura yoruba, nos transportaremos a la prehistoria para contemplar las figurillas femeninas del Paleolítico superior y los descubrimientos recientes sobre la Eva mitocondrial con el objetivo de saber qué suscitan en las mujeres del refugio tanto las figurillas del Paleolítico superior como la obra *Birth of Oshun* de Harmonia Rosales en relación con lo divino, con la pedagogía de la crueldad y con el destierro. El propósito de todo esto es que, a través de sus experiencias, sabidurías y narrativas plasmadas en un dibujo, puedan desarticular las estructuras patriarcales y *kyriarcales* —del griego *'κύριος' (kyrios),* que significa 'señor'— que expulsan a las mujeres y a sus hijas e hijos fuera de sus hogares, sitios que deberían ser los espacios más seguros[17]. Nombrar la violencia es el primer paso para tomar distancia, analizarla, desnaturalizarla y desarticularla. Tanto la contranarrativa y la subversión a través de la obra de arte de Rosales como las narrativas de las mujeres posibilitarán la liberación, resistencia y humanización de la belleza.

Un primer apartado está conformado por una breve biografía de la artista Harmonia Rosales y por la intersección de raza, género, sexo y religión que cruzan su vida y su obra artística, en la que destaca a la diosa *Oshun* con las huellas dejadas por la diáspora africana y la contranarrativa que suscita frente a la obra de Botticelli el *Nacimiento de Venus.* En un segundo apartado me centraré en los últimos descubrimientos sobre la teoría de la Eva mitocondrial, para desentrañar el origen

---

[17] Elisabeth Schüssler nombra *'kyriarcado'* a "un complejo sistema piramidal de entrecruzadas y multiplicativas estructuras sociales de dominio y subordinación, de gobierno y opresión. Las relaciones kyriarcales de dominación se edifican sobre el derecho de propiedad de los varones de la elite, así como sobre la explotación, dependencia, inferioridad y obediencia de las mujeres" (Schüssler, 2004, p. 160).

africano y femenino de la humanidad y para la resaltar el origen de *Oshun* en su contexto primigenio. En un tercer apartado me enfocaré en el debate en torno a las figurillas del Paleolítico superior, mal llamadas *venus*, sobre su religación con lo divino, con el arte, con el cosmos, con la fertilidad, con el entorno, con la relación con las o los otros y con una posible sociedad matrifocal. En este debate, que continúa hasta hoy, no se encuentran respuestas certeras, sin embargo, tanto las figurillas como la obra de Rosales permiten crear imaginarios empleando diferentes teorías que se basan "en tantos aspectos diferentes de representación de género como sea posible" (Vandewettering, 2015, p. 5). En un cuarto apartado —titulado *"La Venus Fragmentada",* inspirándome en el dibujo de Juana (30 años), mujer del refugio— haré un ejercicio comparativo entre los personajes de la obra de Botticelli con los de la de Rosales, para destacar la pedagogía de la crueldad y de la moral que se encuentran ahí representadas. De igual forma, en el siguiente apartado —titulado *"Como dice el refrán, "la mujer sólo sirve para el metate y para el petate""*—se abrirá el debate sobre la fertilidad de las mujeres como única agencia política o como estado holístico, más allá del reproductor físico. En el sexto y último apartado destacaré el empoderamiento que supone la subversión artística de Rosales, la cual se manifiesta como experiencia erótica de las mujeres al expresar y plasmar su fuente de libertad, la cual brota desde dentro de cada una de ellas. En este apartado ahondaré en el término desterradas desde la perspectiva de María Zambrano (2012) y de Simone Weil (1996), para pasar al empoderamiento que muestran las mujeres con sus respectivos dibujos.

"Deseo crear obras de arte con significado, significado con impacto, motivar a las personas a ver el mundo de manera diferente": Harmonia Rosales

Para acercarnos a la obra de Harmonia Rosales es menester entender de dónde viene y su interés por crear arte con sentido, con impacto y con el deseo profundo de replantear otra manera de ser y estar en el mundo. En distintas entrevistas en medios de comunicación y a través de su red social *Instagram*, la artista relata que su inquietud parte de su infancia, en la que disfrutó del arte y de las visitas a los museos de la mano de su madre artista. Su fascinación por la plástica y la mitología griega, especialmente plasmada en el arte del Renacimiento, la llevaron a desarrollar una mirada crítica hacia el realismo, perfección y escenificación de los grandes maestros del *Quattrocento* italiano. Al ser madre, su intención primera fue contagiar a su hija la pasión por el arte italiano, sin embargo, la reacción de la pequeña fue ignorar y mostrar desinterés y desdén por dicha expresión artística, respuesta que causó sorpresa en Rosales, llevándola a entablar un diálogo con su hija, quien destacó que en ese tipo de arte no se veía referenciada, como lo narra la misma Harmonia[18]:

> No me di cuenta hasta que tuve a mi propia hija e intenté que se interesara por las cosas que a mí me interesaban: el arte, llevarla al museo y decirle: 'Dios mío, estoy deseando que veas esto', pero no le interesaba—recuerda Rosales—. Le pregunté: '¿Por qué no te gusta esto?' Me dijo: 'Mami, no se parece a mí' (Scott, 2023, párr. 8).

[18] Todos los textos tanto de la artista Harmonia Rosales como de las mujeres del refugio son citas textuales.

A partir de esta respuesta, Rosales, inquieta, propone a su hija diferentes discursos que se materializaron en obras de arte con otro orden social, un camino aestético posible para humanizar la belleza a partir de la propia experiencia, como lo expresa ella misma:

> Las narrativas visuales de los «maestros» que representan un cielo blanco y a la mujer subordinada, idealizada, sientan las bases de nuestra realidad mediada de orden social y jerarquía de poder. Bloquean nuestro camino hacia la verdad. Mis exposiciones pretenden empezar a despejar ese bloqueo deconstruyendo la narrativa social dominante a través del mismo medio que ayudó a crearla (Siddiqui, 2018, párr. 3).

Llama la atención que la apreciación de Harmonia Rosales y de su hija con respecto a las obras del Renacimiento no es un caso personal y único; la misma reacción aconteció en algunas mujeres del refugio al ver la *Nascita di Venere (Nacimiento de Venus)* de Botticelli, obra que consideraron bella, mas no les invitaba a comentario alguno o reacción, ya que la percibieron lejana en su representación. Sin embargo, al presentar la obra *Birth of Oshun* de Rosales (Figura 14), Elisa (37 años) instantáneamente contestó: “¡Ésta me gusta mucho!, es más cercana por el tono de piel, es más mi raza latina; el ritmo, mi sangre, lo cálidas que somos, más armoniosas, igualadas, con más confianza; más de lo que es mi cultura”. Y agregó Dulce: “La veo más aterrizada y eso me permite conectar más”. Mónica (33 años) exclamó con tono nostálgico: “¡Quisiera retomar de nuevo la fuerza de esas diosas”.

Figura 14

Comparativo de la Nascita di Venere de Botticelli y Birth of Oshun de Rosales



Nota. Izquierda: Adaptado de Wikipedia (https://es.wikipedia.org/wiki/El_nacimiento_de_Venus_(Botticelli) Derecha: Adaptado de la cuenta de Instagram de la artista (H. Rosales, 2017b).

Para deconstruir la narrativa hegemónica de los grandes pintores renacentistas, Harmonia Rosales inicia, en su primera exposición individual (2017), interviniendo la obra de Sandro Botticelli la *Nascita di Venere* (Nacimiento de Venus, c. 1482-1485); dicha intervención queda plasmada en *Birth of Oshun* (Nacimiento de Oshun, 2017), en la que suplanta a la diosa romana *Venus* por la diosa yoruba *Oshun*, ambas diosas conocidas por sus atributos de amor y fertilidad. A pesar de la similitud, existen grandes diferencias (Figura 14), ya que la narrativa plástica es completamente opuesta: en la primera obra, Botticelli plasma desde su imaginario masculino a la diosa en forma idílica, sublime, sensual, con mirada al infinito, de piel blanca aterciopelada, con manos que cubren sus pechos mientras que la cabellera rubia, larga, ligera y lisa cubre sus "vergüenzas" (Imaginario, s/f); por otro lado, la obra de Rosales plasma una contranarrativa, desde su experiencia feminista y negra, por medio de la diosa yoruba *Oshun*, mujer cercana, real, cotidiana, con mirada que interpela; con cabellera corta, negra, rizada, sin movimiento; con las manos que cubren respectivamente sus genitales y pechos, y cuya piel negra muestra marcas del trastorno

autoinmune crónico conocido como *vitiligo*, ya que la artista considera que las imperfecciones son bellas (Kelley, 2017, párr. 8) o, como sugiere Mónica (33 años) las heridas o cicatrices son “aprendizaje para amar mi cuerpo imperfecto”.

Figura 15

Rosales, H. (2017), Birth of Oshun



Nota. Adaptado de la cuenta de Instagram de la artista (H. Rosales, 2017b).

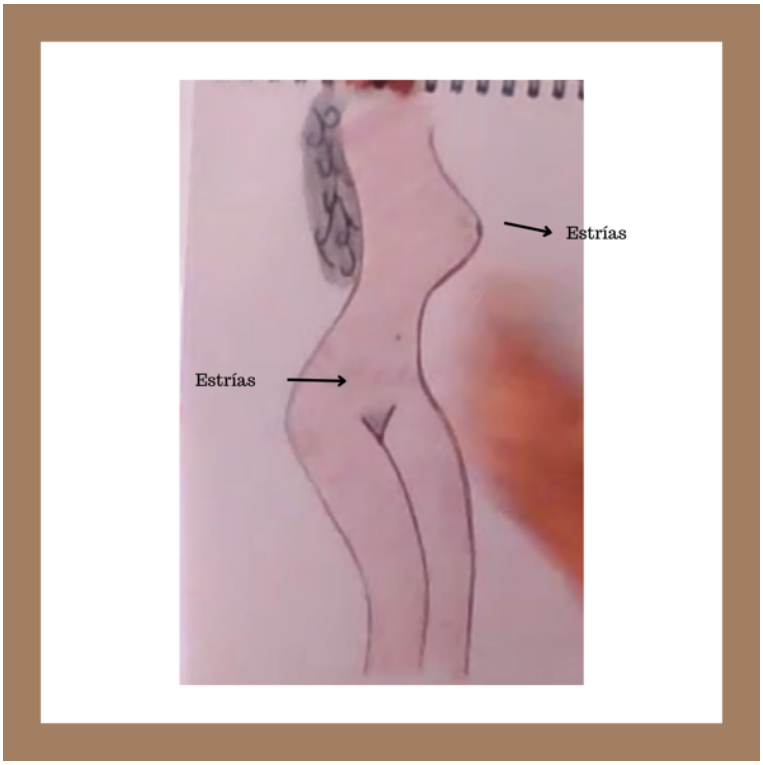
Con las observaciones de Harmonia y de Claudia, es bueno recordar que, desde la Antigüedad, se establecen normas basadas en principios del canon estético modular egipcio tanto en pintura como en escultura (siglo VII a. C.), que más tarde se implementaron también en Grecia durante el período clásico (siglos V y IV a.C.). Se entiende por canon de belleza la “norma que establece las proporciones ideales del cuerpo humano con vista a su

reproducción" (Valero, 2013, p. 1), de tal suerte que se concibe la belleza y la perfección de la figura humana a partir de un estándar ideal de proporción armónica mediante ciertas reglas matemáticas que se aplican a algunas partes del cuerpo, proporciones que fueron cambiando con el tiempo, respondiendo al ideal de belleza de cada época (Valero, 2013, p. 2). Así, encontramos que en Grecia surge la idea de trazar el cuerpo humano (varón) geométricamente e inscribirlo en un cuadrado o en un círculo, situando en el eje central del diagrama el ombligo y disponiendo los brazos y piernas estirados y abiertos. Del desarrollo de este ejercicio surge el *homo quadratus* (hombre cuadrado) de los estudios del arquitecto e ingeniero Marco Vitruvio (80-70 a. C.-15 a. C.) en el siglo I y del cual se vale más tarde el artista renacentista Leonardo da Vinci para realizar su obra gráfica *L'uomo vitruviano* (el Hombre de Vitruvio, 1492), obra que da cuenta de la belleza emanada de las proporciones perfectas del hombre (varón). Partiendo del canon de belleza renacentista androcéntrico, Rosales subvierte la narrativa a través de plasmar en el centro a la diosa-mujer *Oshun* con su color e imperfección, mostrando con ello una relectura crítica del arte y de la historia en contexto racial y de género, dato que invita a Lidia, madre de dos hijos de 1 y 3 años de edad, a dibujarse a sí misma asumiendo sus imperfecciones para enaltecer su belleza, como lo expresa a continuación:

> Para mí, la belleza es como sea nuestro cuerpo. Dibujé las estrías que nos quedan después del embarazo, después de amamantar; nuestra piel, nuestras piernas... Yo siento mucho conflicto en cómo es mi cuerpo, porque no me acepto con mis estrías y todo eso. Pero ahora, para mí también es belleza que quien te va a querer o tú misma te tienes que aceptarte como eres. Y eso queda porque le diste vida a un ser dentro de ti. Nosotras también somos bellas a pesar de las cicatrices y de las estrías y de todo eso. Eso es lo que quise representar en mi diosa (Lidia, 29 años).

Figura 16

Diosa con Estrías, Lidia



Nota. Lidia (29 años). Dos hijos de 3 y 1,8 meses. Preparatoria trunca.

La imagen como la narrativa de Lidia muestran el dilema de belleza impuesta por un canon universalista y perfecto que es dictado hoy en día por los medios de comunicación, los certámenes de belleza o la moda desde presupuestos androcéntricos. En estos nuevos cánones no entran las mujeres reales con sus imperfecciones, huellas, marcas, heridas o estrías, como detalla Lidia; atreverse a plasmarlas y nombrarlas es el primer paso para aceptarlas, asumirlas y amarlas como parte de la historia personal. Como se puede observar con el dibujo expuesto, el ejercicio aestético decolonial propuesto en el taller con las figurillas de Paleolítico superior y la obra de Rosales invitó a las mujeres a imaginar otro tipo de belleza, a romper y cuestionar roles y conceptos introyectados a partir de intersecciones jerárquicas que continuamente colocan en los bordes o fronteras a las

mujeres, como lo describe el *Transnational Decolonial Institute* (TDI): “ellas habitan en las fronteras, sienten en las fronteras, hacen en las fronteras” (Transnational Decolonial Institute, 2011, párr. 6), porque no les es permitido aparecer en el centro.

Sin embargo, la situación de violencia vivida y la oportunidad de resguardo en un refugio por alrededor de tres meses implican un ejercicio de localización personal, de reubicación espacial y espiritual que empuja a las mujeres a mirarse a sí mismas como únicas y especiales; es así el caso de Elisa, quien reconoce y se religa, a partir de las figurillas femeninas, al don maravilloso de la vida y al contacto y asombro por y con la naturaleza:

> Para mí es muy importante descubrir que no es casualidad que alguien como yo se sienta tan atraída por la naturaleza, por el fluir de un río, por la naturaleza; porque en este recorrido me he centrado en la observación y la importancia que tenía la mujer en el Paleolítico, porque sólo el sexo femenino, la hembra, en el caso de los animales, tiene esa capacidad de reproducir la vida, así como la tierra, la naturaleza, árboles, flores, la tierra fértil que puede ser alimento, no sólo para humanos sino, para alimentar a otros animales y microorganismos” (Elisa, 37 años).

“El ‘Gen Eva’, la madre de todas las madres de quien descienden todos los seres humanos vivos”: Harmonia Rosales

Volviendo a las dos pinturas (Figura 14) y mirando comparativamente las obras de arte de Botticelli y de Rosales, destaco lo siguiente: en la primera, los personajes que acompañan a *Venus* son, a la izquierda, Céfiro, dios del viento y Cloris, mientras que a la derecha, un personaje femenino alegórico a las estaciones del año llamada ‘Horas’, la cual intenta cubrir a *Venus* con un manto color coral para quizá ocultar su desnudez; en la segunda obra, la misma Rosales describe a los acompañantes de *Oshun*, de derecha a izquierda: “*Yemaya*

es la diosa de la maternidad, la crianza y el amor. *Oyá* [en rojo] es la diosa que rige la muerte. Luego está *Obatalá*, que es el equivalente a Jesús y es hermafrodita. *Obatalá* es el hijo/hija de *Olodumare*, que es Dios" (Kelley, 2017, párr. 8). Como podemos apreciar con esta descripción, el tema de las diosas, su origen, sincretismo, importancia y originalidad a partir de la raíz africana, cubana y brasileña es un tema recurrente y central en su propuesta aestética feminista decolonial. Ella plasma lo divino femenino como belleza primigenia, como lo muestra la obra *Birth of Oshun* (Figura 15), situando también su raíz no sólo arqueológica, antropológica, ancestral y religiosa, sino también científica, basándose en los descubrimientos de Magrit M. K. Nass y Sylvan Nass en 1963 sobre el ADN mitocondrial (ADNmt/ADNm). Dicho genoma es conocido también como *Eva mitocondrial* o *Eva Africana*, hallazgo que sitúa lo femenino en el origen de la humanidad en donde África, la madre África, es el punto de partida de las distintas migraciones humanas durante el "60,000–10,000 años bp"[19] tiempo de dispersión del *homo sapiens* rumbo a Europa, Asia y América (Foerster et al., 2022, p. 2). Como comenta Rosales:

> Científicamente, la mujer Negra es el único órgano que posee el ADN Mitocondrial que tiene todas las variaciones posibles para cada tipo diferente de ser humano en esta Tierra (Africano, Albino, Europeo, Oriente Medio...etc.). Cuando el ADN de una mujer negra muta, surgen todos los demás tipos de seres humanos. Es lo que se llama el "gen Eva", la madre de todas las madres, de la que descienden todos los seres humanos vivos (Andrieux, 2020, párr. 2).

[19] La abreviatura 'bp' significa en inglés *"time before present"* o en español, tiempo anterior al presente.

Para Rosales, *Oshun* es la Madre del origen como lo expresa en una entrevista: “esta misteriosa mujer de pelo corto negro, que aparece en la mayoría de mis pinturas es mi madre África, ella representa a todas las mujeres negras de la diáspora africana. Venimos de su vientre” (Afrofeminas, 2018, párr. 7). La concepción de madre en la obra de *Birth of Oshun* es captada por Claudia, mujer y madre en el refugio, en situación de repatriación por violencia de género, a quien le sorprenden las manchas doradas en la piel de *Oshun*, identificándose con el dolor de Rosales, de la diosa y con el de muchas mujeres, tal cual lo expresa a continuación:

> La madre, como ella la llama, tiene sus manchas en la piel, que son las heridas o son las marcas de todo el dolor. La tristeza que no cae sólo en su madre, sino en todas las mujeres. Cada una es una marca de algo que pasa, de algo que ha pasado y que queda ahí plasmado en su cuerpo. Son como las heridas las manchas que están en ella (Claudia, 34 años).

Es así como el sentipensar de Claudia (Figura 15) dialoga con la expresión plástica de Rosales, quien vuelca todo este bagaje cultural, crítico, de género y racial, situando en primeros planos a las Evas del origen como divinidades de la religión yoruba (Nigeria). Esta religión del Imperio de África pre-colonial (siglo XIV) está conformada por divinidades masculinas, femeninas y andróginas llamadas *orishas*, las cuales en el momento de la diáspora esclavista, al ser censurado el acceso a su pasado, religión, mitos y costumbres africanas, crearon una religión híbrida y subterránea (Hall, 1999, p. 136) conocida como ‘santería’. Según Guillermina Ramos, este hecho sincrético de religión yoruba con cristianismo “entre las advocaciones marianas y las deidades femeninas, elemento que propició el sincretismo religioso con las orishas del panteón yoruba”,

permitió crear una "tipología de las imágenes marianas negras y mestizas" (Ramos, 2009, p. 173), con las cuales la población africana se identificó. Este hecho se observa plásticamente en las imágenes de Obatalá-Jesús, *Venus*-María o *Venus-Oshun,* como aparece en la obra de Rosales, en la cual ella desea mostrar el parecido entre la mitología griega y la santería, donde las diosas y las/os orishas son similares (Kelley, 2017, párr. 8).

La intensión de suplantar a las divinidades blancas por yorubas, permite a la artista hacer hincapié en la interseccionalidad de heridas traumáticas derivadas de la esclavitud, la trata, el desarraigo, el destierro y el mercantilismo que, según Stuart Hall, son consecuencia de "la experiencia colonial", en la que la población negra fue sometida a "regímenes dominantes de representación" (Hall, 1999, p. 134) del patriarcado-heterosexual-blanco-occidental-cristiano. De este régimen impuesto al pueblo africano durante la diáspora resultó "el fatídico […] dúo saber/poder" (Hall, 1999, p. 134), que subsumió a millones de personas de color a un régimen de no persona, aniquilando con ello su religión, sus rituales, su cultura e identidad.

"Nos convirtieron en Malintzins, en mujeres malas": Martha

Intentando partir de este origen supuesto de la Eva mitocondrial, volvemos la mirada en esta investigación a la prehistoria o al "tiempo más importante que ha vivido la humanidad" (Sánchez, 2022, p. 13), centrando la atención en el Paleolítico superior (del 50,000 al 10,000 años a.C.). Situadas en este vasto lapso de tiempo, descubrimos que en Eurasia se encuentra una gran cantidad de figurillas halladas en recintos arqueológicos, las cuales cuentan con diversidad de características, materiales y contextos, como expresiones femeninas, masculinas, andróginas o antropomorfas, según las características propias de cada comunidad o cultura, aduciendo con ello unas manos creadoras anónimas. Buscando

el origen histórico de lo femenino, deseo centrar la atención en las figurillas femeninas del Paleolítico superior, las cuales inundan los museos y que han sido tema de muchos debates científicos a partir de su clasificación científica y museística de *Venus*, diosa, dama de…, mujer de…, señora de…, sacerdotisa, diosa-madre o ídolo. Para un acercamiento a estas figurillas, sugiero esbozar al menos tres líneas de debate a partir de los estudios científicos.

La primera línea a la que me voy a referir es la llamada hipótesis de *Venus*, término adjudicado en el siglo XIX (plena época victoriana) por el marqués De Vibraye a la memoria de la diosa romana o diosa del amor *Venus*, representada a partir del canon griego de belleza androcéntrico occidental y con gran carga sexual, según académicas y académicos posteriores (Kirkness, 1999, p. 7). Esta corriente de pensamiento sitúa a la figura romana *Venus* en sintonía con las figurillas femeninas del Paleolítico superior, intentando encontrar un paralelismo a partir de la mirada masculina y del constructo de género (belleza, cuerpo, desnudez, voluptuosidad), el cual permea en la ciencia como "forma convencional de analizar e interpretar el pasado" (Barten, 2022, p. 5; Vandewettering, 2015, p. 1). Esta interpretación masculina de la prehistoria, se fundamenta principalmente en roles de género que se proyectan del presente al pasado de la humanidad, imprimiendo en las figurillas categorías de análisis occidentales, universales, sexuales y de roles de género, como el modelo binario patriarcal hombre-activo-proveedor-cazador y mujer-pasiva-reproductora-recolectora, destacando en dichas tareas la del varón como la más importante, como sugieren Washburn y Lancaster en 1968 (Barten, 2022, p. 5). Desde esta perspectiva androcéntrica de clichés del presente para interpretar el pasado, la hipótesis de *Venus* ha ido tomando forma en un cúmulo de afirmaciones que determinan y definen a las figurillas como simples artefactos, objetos decorativos, juguetes, objetos sexuales, instrumentos eróticos o "pornográficos" (Curry, 2009, párr. 6; Mellars, 2009, p. 176)

realizados por los hombres para el placer de los hombres (Nowell & Chang, 2014, p. 264), como "pornografía plástica diluviana" o "parafernalia erótica" (Sánchez, 2022, p. 56), hasta el punto de afirmar, citando a Mellars con respecto a la producción de las figurillas, que "ellas estaban locas por el sexo (*they were sex-mad)*" (Curry, 2009, párr. 6; Mellars, 2009, p. 176; Nowell & Chang, 2014, p. 263). Producto de esta categorización sexual y de género, tenemos la terrible historia Saartjie/Sara Baartman (1789- 1815), mujer perteneciente a la etnia *khoikhoi* o *hotentote*, grupo nómada de África austral entre Namibia y Botsuana, quien después de trabajar como sirvienta en Cape Town y debido a su condición corpórea, fue llevada/contratada/explotada por el holandés Hendrick Cezar y más tarde por S. Reaux para trabajar como artista en París bajo el nombre de la *Venus Hottentot,* bautizada como *Venus* en referencia a la configuración de la mirada sexista patriarcal. En este contexto, Sara fue exhibida como animal salvaje, y su cuerpo (sexualidad y alteridad racial) expuesto a las más terribles vejaciones y humillaciones. No fue concebida como persona, con voz, inteligencia, sentimientos o deseos; su cosificación fue total, simple cuerpo-objeto, según la concepción racional occidental.

La segunda hipótesis a la que nos referimos es la que surge de un grupo de personas dedicadas a la academia liderado por *The Goddess movement* (El movimiento de la Diosa), encabezado por feministas de los 1960 y 1970, quienes reclaman su propia agenda al reconocer en las figurillas y en sus exageradas proporciones nutricias y corporales a la diosa-madre generatriz en conjunción con el cosmos, con la fertilidad-reproducción y la tierra, tal cual lo refiere Mircea Eliade, como *Terra Mater* o *Tellus Mater*, partiendo del comparativo de la imagen de la tierra con la mujer y la madre en sus sentido fértil y reproductor (Eliade, 2005, p. 182). De esta corriente de pensamiento se desprende el famoso mapa de las diosas realizado por Constance Tippett (2016), testimonio que da

cuenta de la presencia de lo femenino como divinidad en forma universal. Como se observa en la Figura 17, Tippett realiza un minucioso trabajo de investigación de las figurillas femeninas, a las cuales cataloga, como el nombre del mapa lo suscribe, como las diosas más significativas de cada continente, ordenándolas cronológicamente, al igual que lo refieren algunas otras académicas, del 30,000 a.C al 2,000 d.C. (Baring & Cashford, 2005, p. 75; Eisler, 2008, p. 11; Sjoo & Mor, 2013, p. 21).

Figura 17

Mapa de las Diosas de la Antigüedad. Constance Tippett (2016)



Nota. Mapa tomado del Blog *Goddess Timeline de Constance Tippett,* (https://goddesstimeline.com/timeline-2/) (Tippett, 2016).

Llama la atención que estas primeras expresiones artísticas muestran una cierta repetición cuantitativa y cualitativa de elementos a la cual apunta la hipótesis planteada por Tippett en su carácter de diosas, ya que se presta a destacar el "carácter ritual" de las figurillas (Leroi Gourhan, 1987, p. 115) y su ser "ofrendas votivas" (Ramos, 2009, p. 163); se les atribuye un sentido de protección ante el cambio climático y perpetuación de la especie (Gimbutas,

2014, p. 27); se les concibe como paradigma de un matriarcado o gineocracia original, como lo señala en el siglo XIX Jacobo Bachofen (1861) o Lewis H. Morgan (1877), o son vistas como primer eslabón de religación sapiencial mágica con lo divino (Choza, 2016, p. 196; P. Rodríguez, 1999, p. 64; Vandewettering, 2015, p. 3), determinando que "la divinidad era madre y mujer" (Binetti, 2012, p. 143). En esta segunda teoría, podemos entender la creación de la diosa dibujada por Hilda, en la que plasma a una mujer desnuda, con ojos en el rostro, y agrega: "dibujé a mi diosa con los brazos sueltos y a los costados. Sin curvas muy marcadas y con pechos pequeños. Sólo le puse ojos, porque para mí son muy importantes. La boca la puse clarita porque no tiene voz" (Hilda, 33 años).

Figura 18

Diosa sin Voz, Hilda



Nota. Hilda (33 años). Un hijo de 8 años. Secundaria completa.

Sorprendentemente Hilda dibuja a su diosa con una boca tenue y destaca que no tiene voz: quizá un reflejo de su propia experiencia de vida; sin embargo, ella le atribuye a su creación el título de diosa, título que la religa con lo divino, tal como lo refleja el arqueólogo Jean Clottes al declarar a partir de sus estudios que las figurillas muestran el instante mágico-religioso que religa cielo y tierra, cosmos y naturaleza, cuerpo femenino y regeneración de los primeros pobladores; un despertar a otra posibilidad más allá de las circunstancias, de los sentidos, de lo tangible y de la vida cotidiana, un enfrentar la realidad que surge a partir de la conciencia de la muerte y el espíritu de sobrevivencia. A este despertar Clottes lo llama *Homo spiritualis*, como el "ser al que el mundo se revela más complejo de lo que parece y que intenta comprender y adaptarse lo mejor posible a esta nueva complejidad recurriendo a fuerzas inmateriales" (Clottes, 2016, p. 29). Como podemos observar hasta aquí, en esta concepción hipotética apreciamos que lo femenino está en el origen de la cultura y el arte, debido a que, según la apreciación de la arqueóloga María Encarna Sanahuja, "la mujer no necesita ningún elemento (arma, báculo, símbolos materiales de lo divino) para relacionarse con el mundo, como ocurre a menudo en figuraciones posteriores: es ella misma el mundo […], ellas han gestado el mundo y su relación con éste es perfectamente armónica" (Sanahuja Yll, 2002, p. 132).

Una tercera postura de personas dedicadas a la ciencia, muchas de ellas feministas como Jennifer Kirkness, plantean la hipótesis de que dichas figurillas del Paleolítico son *portable female imagery* o imágenes femeninas portátiles, con el fin de liberarlas de la carga sexual, atributos y estereotipos de género androcéntricos. Esta nueva hipótesis intenta desmontar los presupuestos de las anteriores hipótesis, tanto los de la de *Venus* —que ve a las figurillas desde una perspectiva sexualisada androcéntrica— como los de la diosa-madre —que ve a las figurillas como representaciones de una divinidad universal—, siendo muy

cautelosa con afirmaciones de tan larga data, debido a que no se cuenta con elementos confiables para definir los motivos de dichas figurillas desde los presupuestos de género, concepciones y contextos propios de las y los pobladores del Paleolítico superior. Como afirman Nowell y Chang, “interpretar las figuras en un contexto puramente sexual obstruye su estudio científico objetivo y tiene consecuencias sociales no deseadas” (Nowell & Chang, 2014, p. 562). Como ejemplos de este cambio de mirada se encuentran la hipótesis de McDermott, quien destaca que algunas figurillas son parte de ejercicios de observación del cuerpo de las mujeres a modo de espejo (McDermott, 1996, p. 255), o la sugerencia de Patricia Rice de que las figurillas configuran el rol económico, social y reproductivo de las mujeres (Rice, 1981, p. 402). De esta forma podemos apreciar cómo este grupo se muestra contrario a englobar-etiquetar universalmente a dichas figurillas, debido a que “se genera una idealización y una universalización del cuerpo de las mujeres” con base en la reproducción y fertilidad, y se deja de lado “la variedad de cuerpos, edades, acciones, actitudes y detalles” de cada objeto, elementos fundamentales y únicos para su estudio real y científico (Sánchez, 2022, p. 59) y cualidades indispensables para, como afirma Barten, “seguir haciendo preguntas críticas para llegar a interpretaciones nuevas y más objetivas que surjan de los datos, en lugar de confiar en nuestras propias presunciones subjetivas inherentes y aplicarlas a nuestro pasado profundo” (Barten, 2022, p. 54). Dentro de esta última postura, Clara destaca la versatilidad del ser mujer tanto en el Paleolítico superior como en su propio contexto de vida, y lo enuncia de esta forma:

> Esta historia nos muestra que la mujer siempre ha sido así, porque la necesidad le hizo crear herramientas para, sin saber, sin conciencia, ya que no sabían que estaban embarazadas, y mucho menos que iba a salir un bebé de su vientre; sin embargo, en aquellos momentos entre los

> cavernícolas empezaron a darse cuenta de que salía un bebé; el instinto la hizo buscar estrategias para mantenerlo vivo, ya sea herramientas para taparlo, para alimentarlo y cosas para seguir dando vida a ese pequeño. Después cultivar y manifestar sus ideas o creencias en pinturas. (Clara, 34 años).

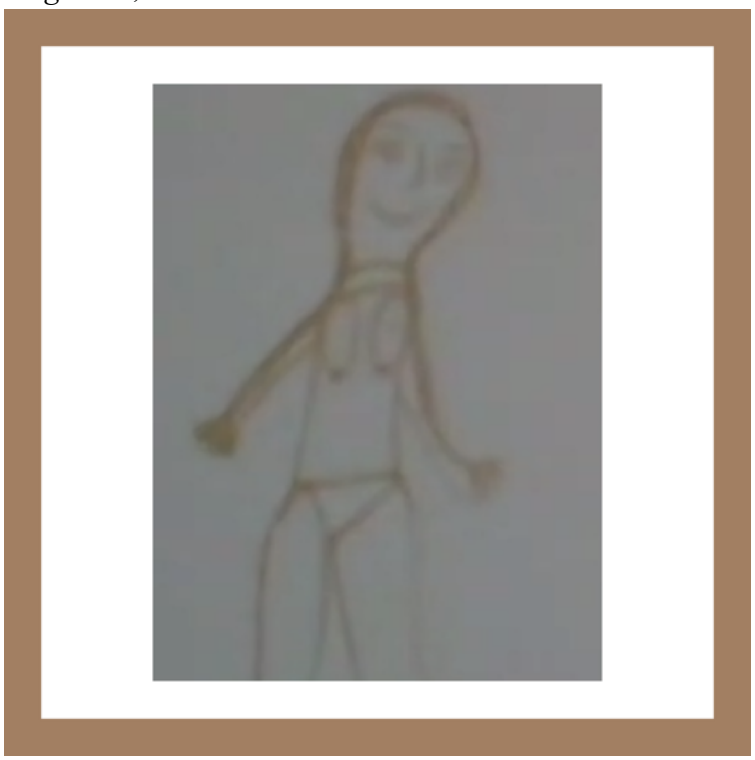
Con la conciencia de que todas estas posturas científicas continúan en debate e investigación, el taller impartido en el refugio, los trabajos artísticos realizados, la obra de Harmonia Rosales y mi propia experiencia parten de la opinión de que las figurillas femeninas del Paleolítico superior en su detallada perfección, sus cualidades corporales, sexuales y estéticas, dan cuenta de un trasfondo representativo que va más allá de simples artefactos sexualizados, realizados por y para el varón. Afirmar lo contrario sería volver a dudar de la presencia de lo femenino y la agencia de las mujeres en el origen de la humanidad, o caer en el patrón androcéntrico que invisibiliza la narrativa plástica y hace del arte de la prehistoria un objeto a merced del placer del varón (Nowell & Chang, 2014, p. 570). Negar la agencia diversa de las figurillas femeninas del Paleolítico superior sería caer en un contexto violento que resta o envilece la apuesta humanizadora y central de la belleza en el origen de los tiempos. Desde mi propia experiencia, en los recorridos a los museos de la prehistoria, las figurillas despiertan en mí una "trascendencia/inmanencia" que, de un lado, me "separa de su inmediata materialidad, para trascender en otros sentidos y significados, y, de otro, nos [me] devuelve y retorna siempre, acaso de modo gozoso, a su más impenetrable y terrosa inmanencia" (Pinilla, 2017, p. 944).

En el taller impartido a las mujeres del refugio se expusieron estas últimas hipótesis destacando que las figurillas femeninas encontradas en la prehistoria han sido catalogadas como arte, mueble o rupestre (Cohen, 2011, p. 19), que en su representación y expresión tiene un contenido y un mensaje (Clottes, 2016, p. 5), un sistema simbólico que religa a

otra realidad o a “un posible significado religioso del arte de dicho periodo” (Wunn, 2012, p. 196), que posibilita un punto referencial o de encuentro del ser humano con el pasado y el universo que lo rodea, al mismo tiempo que un elemento de cohesión con el grupo humano en su conjunto (Leroi Gourhan, 1987, p. 75). Abonando al tema de un posible sentido religioso, como religación con lo sagrado, escucho la voz de Patricia, quien es una mujer que cursó unos niveles de primaria y es madre de dos hijas y de dos hijos, acompañada solamente en el refugio por su hija mayor, de 4 años, y su hijo menor, un bebé lactante. Durante el taller ella amamanta a su bebé para que se quede en silencio y se da un espacio para dibujar a su diosa y emitir estas palabras: “Yo nunca había pensado en diosas, ni sabía que existían. Pero ahora yo me pinté aquí, con mis pechos que han dado de comer a mis cuatro hijos. Me gusta verme así (sonríe)”. La experiencia narrada por Patricia es novedad para ella, abre una posibilidad de verse desde otra perspectiva, situación que la llena de alegría.

Figura 19

Diosa Nunca Antes Imaginada, Patricia



Nota. Patricia (34 años) Dos hijos de 16 y 7 y dos mujeres de 4 y 1 años. Primaria trunca.

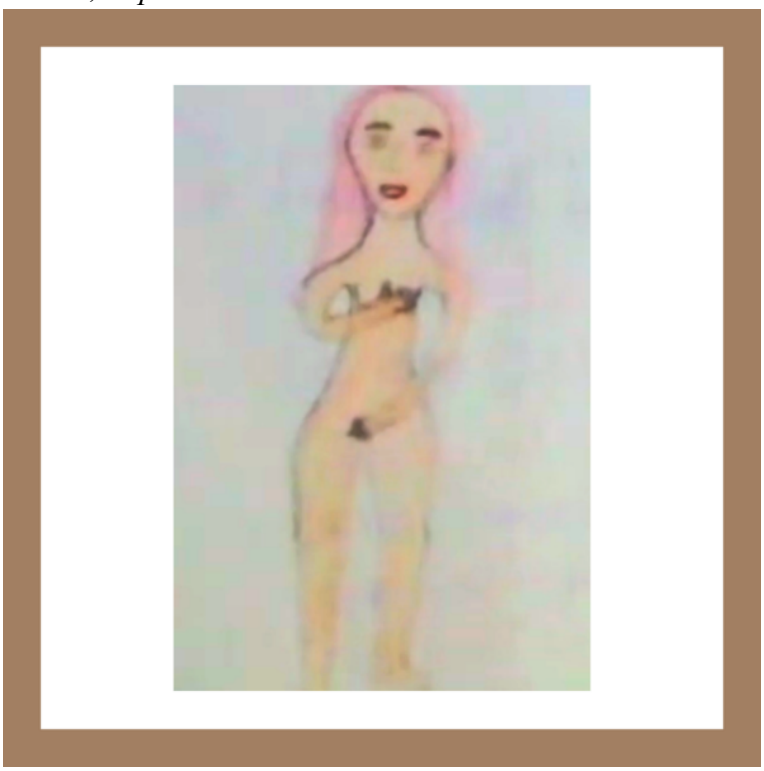
Hasta aquí el despliegue de representaciones de figurillas femeninas en el que las mujeres del refugio se decantaron por sospechar una historia nunca antes imaginada, escuchada o contada en su hogar o en su educación, ya que nadie les había hablado de la existencia de estas obras de la prehistoria. Ante este descubrimiento, Juana (30 años) subrayó que seguramente "lo ocultaron o escondieron […], para que no supiéramos"; o, como destaca Dulce: "porque nos cuentan la historia en masculino; lo femenino es algo que yo nunca había hecho"; y añade María (32 años); "creo que la historia es siempre así: los dioses, los militares, los presidentes". Al sospechar de la pedagogía patriarcal, las mujeres del refugio recibieron con alegría las distintas imágenes de las diferentes culturas, experiencia que resultó grata, ya que, a pesar de ser una idea nueva, asumieron las representaciones de forma natural y personal, como lo expresaron Mónica (33 años) y Luisa (30 años): es

maravilloso saber que “todas las mujeres somos unas diosas” y que “en una época fuimos muy veneradas”. Reflexionando nostálgicamente y sospechando en los motivos de la transformación o del cambio de *poder-con* a *poder-sobre*, Luisa subraya que en este recorrido de miles de años se implantaron “millones de técnicas y violencias que finalmente nos pusieron en esta situación […], para mantenernos sólo en el hogar y al cuidado incluso de los hombres”; hubo un cambio de paradigma que ha generado “violencias que nos impiden disfrutar de la vida” (Luisa, 30 años), y, lo peor de todo, dice (Martha, 64 años), es que “nos convirtieron en Malintzins, en mujeres malas”, frase con la que encabezo este apartado, ya que da cuenta de la pedagogía de la crueldad a nivel histórico, religioso y cultural. Como lo señala Lupe:

> es una diosa desnuda, que es libre pero se tapa sus partes (silencio). Pienso que el cuerpo de la mujer se ha visto como sexual, como malo, como que hay que cubrirlo para no llamar la atención de los hombres. Por eso en la calle no hay que ir enseñando, sino te matan y violan. (Lupe, 30 años).

Figura 20

Diosa Libre y Cubierta, Lupe



Nota. Lupe (30 años). Un hijo de 7 años. Preparatoria completa.

"La Venus Fragmentada": Juana

Las palabras de Lupe muestran una naturalización de la violencia que asombra sobremanera, por ello, vuelvo de nuevo la mirada sobre la obra de Botticelli y Rosales (Figura 14), en las cuales encuentro tanto en *Venus* como en *Oshun* dos intersecciones fatídicas en cuestión de violencia, ya que, por un lado, el mito narra que *Venus* fue engendrada a partir de un acto violento en el que Saturno/Cronos, dios del tiempo, desgarra los genitales de su padre Caelos/Urano, órgano que fertiliza el mar y, de ese roce, surge *Venus* (Grimal, 1981, p. 11); este mito griego que articula un coito entre varones, donde la presencia femenina está ausente como generadora de vida. Por otro lado, está *Oshun*, diosa africana que en la diáspora esclavista es perseguida, ocultada, transformada y blanqueada

para aparecer en América en la religión yoruba o santería como la Virgen de la Caridad del Cobre, o *Cachita*, patrona de Cuba, sincretismo de identidad colonial-cristiana que se impuso hegemonicamente sobre las y los fieles, castigando enérgicamente a quienes practicaban dicha religión (Murphy, 2001, p. 87).

Mirando con detenimiento ambas obras, se observa que los elementos naturales embellecen la composición y, a la vez, sugieren diferentes ambientes y contextos, unos más ideales y otro más reales, dando cuenta de su propio concepto de belleza. Cabe destacar la similitud de la concha o almeja en ambos casos, similitud que hace alusión a los atributos de fertilidad, además de su relación con el agua, ya que *Venus* surge o emerge de la espuma del mar, mientras que *Oshun* es la diosa de los ríos, de las aguas dulces y los manantiales; sin embargo, las aguas son representadas en condiciones distintas: una en calma y otra en movimiento. Ante el emerger *Venus* y *Oshun* del molusco, Luisa sugiere que para ella "la concha es como este sentimiento de que las mujeres vamos cargando o surgimos del dolor, que aunque somos perlas bellas, surgimos del dolor", y continúa afirmando y comparando entre las figurillas del Paleolítico superior y los personajes femeninos de las obras presentadas, como expresa Luisa:

> la *Venus* representa el ideal que nada tiene que ver con el cuerpo de las diosas: ya no hay curvas como en las figuras anteriores, que eran extremadamente voluptuosas. Y me llama la atención que la cara es lo que actualmente se maneja como el rostro de María, de tal forma que deja ver cómo se ha ido manejando el ideal de cómo debe de ser una mujer. Hay algo que nos dice: esto no era antes así (Luisa, 30 años).

En este caso, Luisa narra su propia apreciación de belleza en este comparativo de figuras femeninas, llámense figurillas, *Venus* u *Oshun,* y detecta el trasfondo impuesto como ideal de lo bueno y verdadero. La reflexión de Luisa me permite seguir ahondando en el análisis comparativo, en el cual aprecio otro dato interesante, que se escapa al patriarcado-heterosexual-blanco-occidental-cristiano y que entrelaza de alguna manera a ambas mujeres-diosas, y este detalle son los personajes andróginos que se encuentran en el mito y en las obras representadas: uno es el hijo de *Venus* llamado "Hermafrodito, dios andrógino, con características sexuales de hombre y mujer" (Del Vando, 2021, párr. 6), mientras que en la pintura de Rosales aparece junto a *Oshun* otro personaje andrógino llamado *Obatalá*. Este dato es interesante para deconstruir de igual forma el discurso heterosexual impuesto que pretende invisibilizar y aniquilar a toda persona que no se alinea a la imposición dual hombre-mujer. De esta forma, Rosales interviene la obra cargada de estereotipos del régimen dominante, para abrir la puerta a las diversas formas de lo *cuir* (lo raro, lo torcido, lo diferente) de ser persona, tal cual lo explica Judith Butler:

> Intervenir en nombre de la transformación implica precisamente desbaratar lo que se ha convertido en un saber establecido y en una realidad cognoscible, y utilizar, por así decirlo, la propia irrealidad para posibilitar una demanda que de otra forma sería imposible o ilegible. Creo que cuando lo irreal requiere realidad o entra en su dominio, tiene lugar algo más que una simple asimilación a las normas predominantes. Las normas mismas pueden desconcertarse, mostrar su inestabilidad y abrirse a la resignificación (Butler, 2006, p. 49).

Más que simples palabras, los dibujos y narrativas de las mujeres muestran esta intervención-resignificación desde su propia realidad y posición situada en tiempo de crisis sanitaria por el COVID-19 y violencia patriarcal, violencia sistemática que las orilla a

buscar protección en un hogar-refugio para salvaguardar su integridad y la de sus hijas e hijos. En ese contexto las categorías de análisis se entrecruzan interseccionalmente, como se puede apreciar en la Figura 21, a la cual Juana llama la *Venus Fragmentada*, dibujo y testimonio oral que dan cuenta de su propia situación y del atravesamiento violento de la diosa-*Venus* rota, como lo describe la propia Juana:

> Yo le puse la *Venus Fragmentada* a raíz de todo lo que ha pasado. En sí, yo no veo a la mujer como una historia, no me veo como una historia, sino que es algo que va trascendiendo y que es muy importante, porque, si nosotras no existimos, no existiría la vida. Y yo puse *fragmentada* porque hasta nosotras mismas nos hemos roto de alguna manera y hemos roto hasta nuestro corazón, nuestros pensamientos. Y yo puse en los senos un corazón partido a la mitad, que no quiere decir que esté roto, sino que tenemos, a pesar de esta *Venus Fragmentada*, el poder del amor para alimentar a un bebé, por eso se lo puse así. El amor para poder dar a luz a un hijo, y eso a pesar de que esté fragmentada la diosa, impone para mí, que les quiere dar a entender que todavía nosotras luchamos y representamos el amor que nosotras somos en el mundo (Juana, 30 años).

Figura 21

La Venus Fragmentada, Juana



Nota. Juana (30 años). Una hija de 5 años. Licenciatura trunca en Medicina.

Como vemos hasta aquí, todo lo que ha pasado se debe a un régimen impuesto por el patriarcado, una fragmentación, como bien lo expresa Juana, una ruptura culpígena asimilada como pedagogía de la crueldad en la que se ejerce la violencia simbólica como "forma eficaz de eliminar las voces disidentes" (Moraga, 1988, p. 21). Dicha violencia simbólica, en su eficacia y sutileza, es reconocida, intervenida y nombrada por Juana desde sus propias experiencias violentas, de ser mujer, de ser pobre, de ser de color, de ser madre, de ser diversa sexualmente o de ser simple objeto del varón. Su *Venus Fragmentada* le permite vislumbrar el peligro y la crueldad que radican en el desconocimiento o alienación de las opresiones y en la negación de nombrar y denunciar al agresor. Como afirma Cherríe Moraga, "sin una envoltura emocional sentida en el corazón, que surja de nuestra opresión

sin que nombremos al enemigo que llevamos dentro de nosotras mismas y fuera de nosotras, ningún contacto auténtico no jerárquico entre grupos oprimidos puede llevarse a cabo" (Moraga, 1988, p. 21). Segato define la pedagogía de la crueldad como

> todos los actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas. En ese sentido, esta pedagogía enseña algo que va mucho más allá del matar, enseña a matar de una muerte desritualizada, de una muerte que deja apenas residuos en el lugar del difunto (Segato, 2018, p. 11).

Segato visualiza la pedagogía de la crueldad como trata y explotación sexual, sin embargo, la cosificación de dicha pedagogía puede aplicarse a toda relación asimétrica en la que hay un adueñamiento de la cosa-persona y un ensañamiento brutal hacia la víctima manifestada también como crueldad moral, la cual, siguiendo a Segato, trabaja "sin descanso la vulnerabilidad de los sujetos subalternos, impidiendo que se afirmen con seguridad frente al mundo y corroyendo cotidianamente los cimientos de su autoestima" (Segato, 2003, p. 121).

La expresión plástica de Juana permite captar la vulnerabilidad en el término "fragmentada" y, a la vez, desde la herida, desde la llaga, desde la raíz, emite su propia voz de denuncia y anuncio de su ser divino, situación que la une con las figurillas del Paleolítico superior y con *Oshun,* resultado del objetivo de Rosales tal y como ella lo define:

> Mi arte es muy personal y tiene mucho que ver no sólo con el racismo, sino también con el colorismo y sus diferentes tonalidades. Mi arte siempre ha surgido de mis experiencias como mujer de color. Trato de no abordar cuestiones superficiales porque lo único que se consigue es poner una

> tirita/curita sobre una herida que no cicatriza. Cada emoción, ataque, percepción, etc., que siente una persona tiene una raíz que yo trato en mi obra (Hernandez, 2021, párr. 7).

De esta forma, la expresión y reacción de la *Venus Fragmentada*, permite plasmar las experiencias, sabidurías y narrativas de Juana en relación con la pedagogía de la crueldad en esas líneas blancas que la atraviesan, a la vez que se religa con lo divino femenino como erótica o poder a través del amor a ella misma y a sus hijas e hijos. De igual forma veremos otros abordajes de las mujeres a partir de la fertilidad, la reproducción, la gestación y la configuración de ellas mismas para ser objetos o sujetas, como se verá a continuación.

"Como dice el refrán, "la mujer sólo sirve para el metate y para el petate"": Martha

Tanto los refraneros españoles como los mexicanos están cargados de misoginia, machismo y, por ende, mucha violencia hacia las mujeres; estos refranes fueron naturalizados y hasta cantados como si fuera una gracia. El refrán mexicano que pronuncia Martha (64 años) muestra una terrible realidad de aquello para lo que, se asume, *sirve* una mujer. Al respecto, Silvia Federici destaca que con el feminismo se da inicio a subvertir el mito de la eterna feminidad concebida por el patriarcado como objeto de sexualidad, fertilidad y reproducción, poniendo sobre la mesa la individualidad a partir del contexto personal, condiciones socio-históricas y situaciones que determinan un modo de ser persona (Federici, 2020, p. 31). Recordemos el término *Venus* acuñado por el patriarcado para las figurillas femeninas que se clasificaron de este modo a partir de un modelo o estereotipo de mujer imaginado por los varones; las reflexiones de las mujeres del refugio buscan romper esos rígidos moldes que las encasillan a ser únicos "reservorios de fertilidad, receptáculos para la reproducción o representaciones de voluptuosidad y sexualidad", como afirma la

arqueóloga Sánchez Romero (Sánchez, 2022, p. 59). Este hecho inquietó a las mujeres y las llevó a opinar críticamente sobre la fertilidad desde sus posiciones situadas y el sentido ético de la persona femenina que continuamente es devaluada, rebajada o reducida a ser objeto de reproducción, únicamente bajo un rol de madre y ama de casa. Como lo destaca Lidia:

> En una época fueron adoradas las diosas por el hecho de tener la fertilidad para dar a luz a otros seres vivos, pero yo creo que no se perdió, más bien la humanidad lo transformó, porque después siguió el estereotipo de que la mujer sólo sirve para eso. Muchos hombres que son machistas tienen la idea de que una mujer sólo sirve para eso, sólo para tener hijos, porque yo lo veo con mi familia, con la mamá de mi agresor y con mi abuelita. Tienen la idea de que la mujer no tiene otra función más que de tener hijos y estar en su casa. Nos transformaron en utensilios para procrear a la humanidad (Lidia, 29 años).

Como se puede apreciar, el concepto de fertilidad causó mucho ruido entre las mujeres, ya que, por un lado, reconocen en las figurillas una fuente de poder, fortaleza interior, equilibrio y vida, y, por el otro, añaden que es la fertilidad vista como puramente maternidad, es una limitante o una reducción del todo que significa ser mujer, de tal suerte que Martha interviene al respecto dando su opinión y presentando su dibujo:

> Para mí la mujer sigue siendo la fertilidad, pero ahora con su rostro que tiene ojos para ver y boca para hablar. Además, está amamantando a un bebé, a un ser nuevo, y, a la vez, nos damos tiempo las mujeres para hacer varias cosas. A veces amamantando al bebé y cocinando, como aquí doña Mónica. Podemos hacer muchas cosas, sobre todo valorarnos. No perder de vista que somos mujeres fértiles a cualquier edad y de que podemos siempre estar dando frutos (Martha, 64 años).

Figura 22

Mujer Fertilidad, Martha



Nota. Martha (64 años). Un hijo de 30 años y una hija de 33. Un nieto y una nieta en el refugio. Licenciatura en Arte.

La narrativa de las mujeres se decanta a partir de la fertilidad física, emocional, cognitiva y sapiencial. Reconocen que su agencia va más allá de un simple procrear y parir, como lo expresa Elisa:

> La gran riqueza de la mujer es su capacidad de crear: desde que puede crear a un maravilloso bebé hasta que puede tener maravillosas ideas ,y siempre ha sido así, porque la necesidad le hizo crear herramientas y estrategias para mantenerlo vivo a su hijo o también para expresar sus sentimientos (Elisa, 37 años).

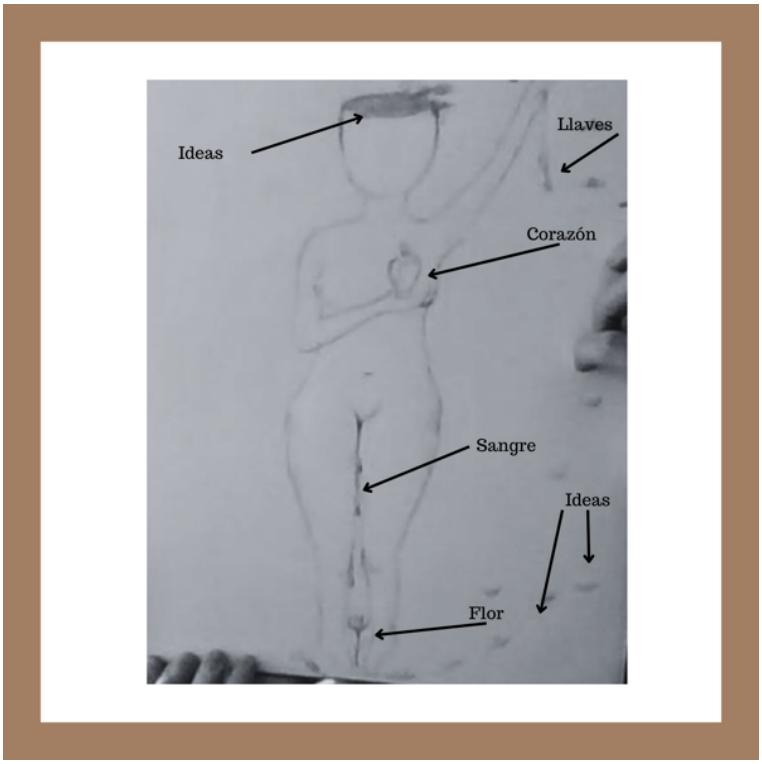
Tras esta diversidad de opiniones sobre la fertilidad-reproducción, Dulce, desde su no-ser madre física, se vive y experimenta fértil en el sentido de las ideas, de la menstruación que

da otros frutos; como lo dibuja en una flor, su vida tiene rumbo y motivo. Dulce captó el mensaje de las figurillas y de *Oshun,* de las diosas-*Sophía*s y, pese a las heridas, está lista para buscar la libertad narrándolo de esta forma (Figura 23):

> Pues yo, igual que Lidia, con estas ideas de que mi cuerpo no entra dentro de los parámetros de lo que debería de ser, puse el cuerpo con muchas curvas pero no perfecto. Por ejemplo, yo tenía mucha chichis. Puse todos mis complejos en esta diosa porque esta diosa también puede ser así. Por ejemplo, a mí me cuesta mucho trabajo caminar derecha, de chiquita caminaba con los pies para adentro y fue algo que siempre me incomodó a lo largo de la vida y cómo quedaron mis piernas. Y pinté una mujer con la mano en alto. Yo creo que así sería la idea de mi diosa: levantando la voz con una llave en las manos, que significa que cada una de nosotras tenemos el poder de abrir nuestras propias puertas para donde queremos llegar; la otra mano agarrando el corazón, porque al menos a mí es lo que me impulsa a hacer muchas cosas, como el amor y el afecto; la cabeza descubierta, porque para mí es algo muy importante las ideas; por eso puse parte de las ideas volando: las ideas pueden elevar a esta misma diosa y llevarla; y unas gotitas de menstruación alimentando una flor, porque, si bien yo no he tenido hijos, a la vida las mujeres la alimentamos de muchas formas, simplemente respetando la vida o peleando por la vida de otros (Dulce, 33 años).

Figura 23

Con Llave en Mano, Dulce



Nota. Dulce (33 años). Hija de Martha. Soltera sin hijos. Maestranda.

"Disfrutar la vida como tal y no esa constante violencia": Luisa

Retomando el tema de *La Salve* que encabeza este apartado en cuestión de destierro, la voz de Zambrano en el artículo de Balaza recuerda que "las mujeres han quedado fuera de los límites del concepto de sujeto humano. Por ello, el ser femenino sólo ha adquirido existencia en la medida en que ha dependido del hombre" (Balaza, 2012, p. 84), y cuando las mujeres logran dar el paso de autonomía e independencia, resultan ser catalogadas por la sociedad y por la Iglesia como "seres abyectos […], errantes, posesas, enajenadas, exiliadas, extrañas, perdidas, fantasmales, endemoniadas, sombras, malditas, emparedadas, desheredadas, desterradas y hechiceras" (Balaza, 2012,p. 85). En este rito iniciático hacia una nueva vida libre de violencia, la obra *Birth of Oshun* de Harmonia Rosales permitió

empoderar a las mujeres afirmando su condición divina y humana a través de plasmar y expresar sus experiencias, sabidurías y narrativas en un dibujo como lo hemos podido apreciar. Su voz, sus manos, sus ideas (*sophía*s) y corazón se tornan prestos a tomar las llaves para salir del miedo, del abajamiento y del encierro en el que han vivido. Dulce (33 años) se dibuja firme a pesar de los estereotipos o complejos que la han determinado como no-persona, se yergue autónoma con el corazón en el puño y con las llaves en la otra mano, se manifiesta en las ideas que brotan de su cabeza y le permiten ser quien es. La menstruación no la determina ni delimita, ya que ella, siendo libre de amarres patriarcales, da vida en una flor a la vez que florece con ella al humanizar la belleza. No olvidemos que Dulce está en el refugio acompañando a su madre y sobrinos, una actitud sororal que va más allá de estigmas y estereotipos. Destaco ahora la voz de Luisa, quien reconoce el valor de tener voz y, de igual forma, la importancia del caminar juntas en sororidad, de ser parte de una comunidad junto con nuestras ancestras y el disfrute de la vida, tal cual lo expone a continuación[20]:

> Entre mujeres nos hemos ido dando vida y nos hemos ido abriendo a otras generaciones. También otra cosa que destaco es como esa parte de la voz, porque para mí representar que las mujeres tenemos una voz es como lo más importante. Sí tienen rostro, porque es importante, y de esa forma debemos de ir traspasando a otras generaciones. Y también puse un arbolito que muestra que las mujeres debemos de disfrutar la vida como tal, y no esa constante violencia que nos hace perder o no disfrutar esa parte de la vida (Luisa, 30 años).

[20] La foto del dibujo de Luisa resultó tener muy mala resolución y por ello no se incluye, sólo la narrativa.

“Disfrutar la vida como tal, y no esta constante violencia”, apunta Luisa: qué sentimiento tan crudo de la realidad en la que ha vivido, privada del goce, del ocio, de lo erótico, de su cuerpo, un derecho humano que merece toda mujer. A la par, subraya la importancia de tener voz y rostro, y de la responsabilidad de transmitir estos mensajes a otras generaciones, acto que es fundamental. Al respecto, cito a Federici, quien se refiere a la unidad o sororidad de esta forma: “Los objetivos no se van a lograr sólo por cambiar nuestros nombres o la apariencia física. Necesitamos unirnos con otras personas para reclamar nuestro poder colectivo, para decidir cómo queremos vivir, qué clase de salud y educación queremos tener, qué clase de sociedad queremos crear” (Federici, 2020, p. 32); ella apunta a un crear conciencia desde la propia experiencia, conciencia que busca la no repetición de patrones que constriñen el cuerpo, la voz, la libertad y que posibilita la unidad de un todo interior, como bien resume Clément con esta frase: “resistir sería la palabra conveniente para lo sagrado” (Clément & Kristeva, 2000, p. 72). Es así como Elisa (Figura 24) destaca su ser completa, dato que parecería obvio en regulares circunstancias, mas no en esta situación de mujer en refugio o casa de seguridad. Lo que me sorprende en esta narración es que Elisa experimenta la divinidad dentro de sí y muestra un arrojo valiente, consciente, esperanzador que la impulsa a adquirir una posición, como lo expresa a continuación:

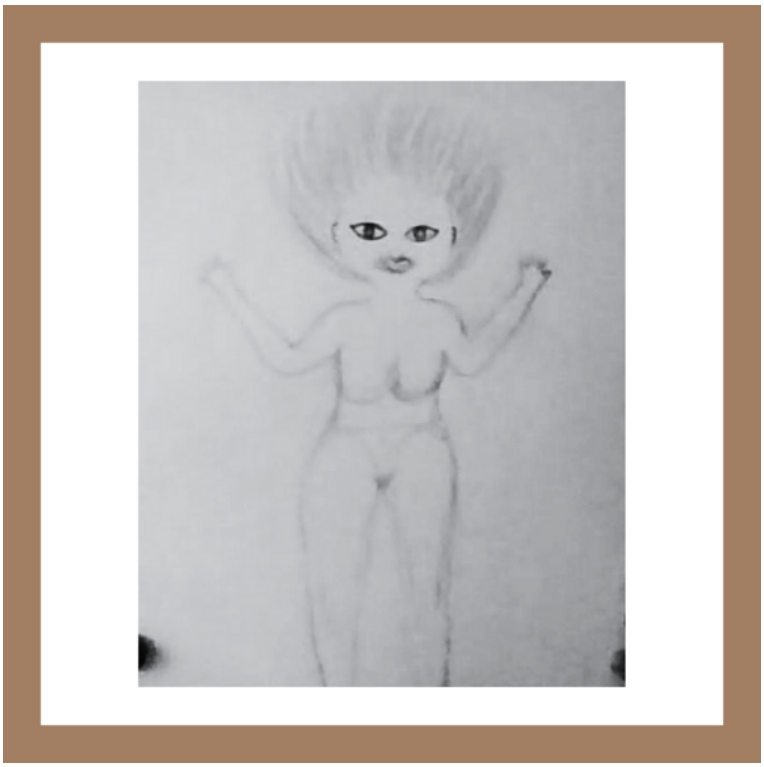
> Yo interpreto como un cuerpo con las formas básicas de cualquier mujer, con sus curvas sencillas pero como completa. Para mí es muy importante algo que yo considero como la libertad por ejemplo, con los brazos abiertos, dispuesta a lo que sea siempre. Y con toda esa como fuerza de abrir los brazos y decir ahí voy. Ahí voy con todo, con todo voy a buscar unas nuevas opciones, unas nuevas formas, una nueva esperanza o expectativa. Se me hizo importante los ojos como la boca porque hoy

> sé que puedo expresar, que puedo observar más y principalmente eso. El cabello es como ese contacto con la naturaleza, algo supremo, algo que te permite como sentirte libre. Esa fuerza que te ayuda a sentirte libre (Elisa, 37 años).

La narrativa de Elisa me recuerda las palabras de Marga Sánchez Romero en su libro *Prehistorias de mujeres,* en las que enuncia en voz firme: “frente a la involución, revolución”, frase con la que invita a un cambio y revolución pacífica, transformadora, ética y científica y, sobre todo, de resistencia, ya que los vientos antiguos y nuevos son fuertes (Sánchez, 2022, p. 257); esta consigna nos exhorta a estar atentas y alertas de propiciar la revolución en nosotras y con quien nos rodea en forma activa. Ésa es la actitud que observo en Elisa a través de su narrativa y dibujo, con los brazos abiertos en señal de libertad (Figura 24).

Figura 24

Libre con los Brazos Abiertos, Elisa



Nota. Elisa (37 años) Un hijo de 17 y otro de 10 años. Licenciatura trunca en psicología. Técnica en análisis clínicos.

Simone Weil (1996) señala que echar raíces quizás sea la necesidad más importante del alma humana. Es una de las más difíciles de definir. Un ser humano tiene una raíz en virtud de su participación real, activa y natural en la existencia de la colectividad que conserva vivos ciertos tesoros del pasado y ciertos presentimientos del futuro. Participación natural esto es, inducida automáticamente por el lugar, el nacimiento, la profesión, el entorno. El ser humano tiene necesidad de echar múltiples raíces, de recibir la totalidad de su vida mortal, intelectual y espiritual en los medios de que forma parte naturalmente (Weil, 2014, p. 51). De una forma festiva es como las mujeres del refugio optan por volver a echar raíces, raíces que las arraiguen fuerte para no sucumbir a la violencia patriarcal. Quisiera concluir con la narrativa de Luisa, quien, con voz emocionada refirió: “Este módulo a mí

me ha asombrado, me ha llenado de esperanza y confianza en mí misma y en mis compañeras. Gracias" (Luisa, 30 años).

Conclusión

Como esbocé en el inicio de este apartado, el debate sobre la función, contexto, asociaciones, motivos, porqués y para qués de las figurillas del Paleolítico superior sigue en boga entre las y los académicos. Lo interesante de la presentación de las figurillas a las mujeres del refugio fue el diálogo que generó y las diferentes expresiones artísticas y narrativas que surgieron de la sesión del taller. En este contexto y desde la posición situada de cada una de las mujeres, tanto las figuras prehistóricas como la presencia de *Oshun* en la obra de Harmonia Rosales permitieron conocer qué suscita en las mujeres del refugio las figurillas del Paleolítico superior y la obra *Birth of Oshun* de Harmonia Rosales en relación con lo divino, con la pedagogía de la crueldad y el destierro, a fin de plasmar sus experiencias, sabidurías y narrativas en un dibujo.

Un dato que resultó interesante fue la sintonía de las mujeres con la obra de Rosales, más que con la del Renacimiento. Ello les motivó a sentirse más identificadas con el color del piel, con el entorno y con las tonalidades de la obra *Birth of Oshun*, mencionando que la otra la encuentran fría, etérea y lejana. Otro hallazgo que destaco fue el debate personal y grupal sobre la relación fertilidad-reproducción, mujer-madre, mujer-hijas e hijos. Esta idea partió de la exposición de un gran número de figurillas femeninas del Paleolítico superior, que enfatizan su voluptuosidad corporal en pechos, vulva o genitales. Dicho debate se decantó, primero, por admirar el cuerpo femenino como espacio sagrado (diosa-madre) en relación a la tierra, el cosmos y a la posibilidad de dar vida o en función de ser madre; de ahí su cuerpo con su sexualidad evidente. El hecho de ser fértiles

como madres les pareció acertado, ya que la mayoría lo son; sin embargo mediante sus narrativas y dibujos, ellas esbozaron otro tipo de fertilidad-reproducción que va más allá de ser meros *utensilios*, sino mujeres fértiles a cualquier edad y de diversas formas, que buscan abrir sus propias puertas para encontrar nuevas opciones de vida sin violencia.

El refrán popular fue también una sorpresa que, en un primer momento, causó risa entre el grupo y, después, profundo enojo y tristeza. Dichas frases suelen proferirse de manera coloquial y repetitivamente a manera de consejo sabio, adoctrinamiento moral o enseñanza; ello me lleva a pensar sobre la baja estima que se tiene de la mujer en general y el gran reto que representa trabajar en consecuencia. Por otro lado, enfatizo también cómo las mujeres relacionan los sentidos con la libertad, como lo hace el tener rostro y voz; aunque tenue aún, ya se ve ligeramente impresa en el dibujo y en la narrativa, y eso es muy importante, al igual que el tener "ojos para ver y boca para hablar", logro que apunta a la adquisición de conciencia política al habitar un espacio de igualdad en el cual somos comunidad. A este tener voz va muy ligado el tema de la libertad y la esperanza, que en los dibujos queda plasmado con gestos como las manos en alto, el cuerpo desnudo, la cabellera al aire, la llave en la mano, claro símbolo de empoderamiento y de *vía rupta*.

Quizá la expresión más inesperada, al igual que la narrativa y el dibujo correspondientes, fue la de la *Venus Fragmentada*. La experiencia sensorial que experimenté al escuchar y ver su sentipensar fue un sentimiento indescriptible de dolor. La *Venus* presentada se encuentra realmente fragmentada en trozos de cuerpo, fruto de las violencias vividas por otros y, a la vez, generadas por ella misma, como lo expresa Juana. Esta representación tiene también el corazón roto y lo que le permite seguir adelante es esa pequeña vida a la cual alimenta y cuida. Me parece que en la narrativa de Juana queda

ampliamente expresado el proceso de violencia al que estas mujeres son expuestas día con día, proceso que es menester atacar y sanar.

Capítulo II. A ti suspiramos gimiendo y llorando en este valle de lágrimas

Introducción

Cuando hablamos de mujeres en un refugio o en una casa de acogida estamos enunciando a personas y familias (mujeres, hijas e hijos) que buscan protección por ser víctimas de violencia de género y que experimentan el peligro de perder la vida, por ello, desde este contexto de incertidumbre, zozobra y angustia, agrego a manera de título de este capítulo la conocida frase de la *Salve*, frase que describe perfectamente la situación emergente en la que se encuentran cada una de las mujeres y sus familias que residen en este espacio de resguardo y seguridad. Bajo la frase que enuncia el destierro de las hijas de Eva, las mujeres narran sus propias experiencias, suspirando, gimiendo y llorando en un real valle de lágrimas, motivadas por la sabiduría de la diosa *Ma'at* y la *Sophía* en la obra de Harmonia Rosales, intentando encontrar una *vía rupta* para una vida digna y libre de violencia.

Como parte de la sesión del taller impartido a las mujeres del refugio, pude presentar a las diosas egipcias y, principalmente, examinar la sabiduría de la diosa egipcia *Ma'at,* la cual es representada con una balanza y una pluma; también presenté a *Sophía,* personaje mítico, bíblico y divino, quien aparece abrazada por la diosa Madre en la obra *Creation of God* (2017) de Harmonia Rosales. *Ma'at* como *Sophía*, son reconocidas por sus cualidades de justicia, verdad y conocimiento *otro,* y fueron reverenciadas e invocadas por sus valores éticos y humanos en sus diferentes contextos.

Como objetivo me plantee examinar con las mujeres del refugio a la diosa egipcia *Ma'at* y su presencia como *Sophía* en la obra *Creation of God* de Harmonia Rosales, destacando la pedagogía de la crueldad (Segato) y la contranarrativa *aestética-womanista-*

cuir con respecto a la obra de Miguel Ángel, conocida como *Creation of Adam*. La presentación de estos tres elementos provocaron una suerte de poemas-oraciones redactadas por las mujeres, invocando y clamando a *Ma'at-Sophía,* sabiduría, verdad y justicia desde un refugio. En este contexto, abordaré el tema del Renacimiento y la Colonia, haciendo hincapié en los efectos del racismo, sus graves consecuencias y la deuda histórica que perdura hasta el día de hoy.

En el segundo apartado presentaré la obra *Creation of Adam* de Miguel Ángel, para realizar un ejercicio hermenéutico del versículo 27 del primer capítulo del Génesis, el cual establece la primacía de todo ser humano creado "a imagen y semejanza" de la divinidad, todo ello acompañado de un análisis interseccional de raza, sexo, género y religión, al cual alude de forma magistral Harmonia Rosales en su obra. En un tercer apartado, analizaré la obra de Harmonia Rosales *Creation of God* y cada uno de los personajes representados, sospechando de la presencia de *Sophía-Sabiduría* como favorita de Dios, buscando desmitificar, subvertir y desblanquear la historia narrada a través de una mirada *aestética, womanista y cuir* sobre el racismo. En el cuarto apartado, abordaré el tema de *Sophía-Sabiduría* desde su raíz hebrea y su agencia en los libros sapienciales egipcios y hebreos de la antigüedad, así como su cualidad personificada en las diosas egipcias *Isis*, *Hathor* y *Ma'at*. En un quinto momento, analizaré el concepto 'pedagogía de la crueldad', acuñado por Rita Laura Segato, y el sentimiento de culpa que se impone sobre las mujeres a partir de las normas morales. Aprovecho también para recordar que todas las imágenes son producto del taller virtual impartido mediante la plataforma Zoom, de ahí la baja calidad de la fotografía de los mismos.

"Una vez un coleccionista vio mi trabajo y me dijo que debería pintar a la gente blanca, porque eso vende mejor": Rosales

Admirar la obra de la artista Harmonia Rosales[21], por un lado, es penetrar en un abismo de luces y sombras que permiten remontar la mirada al arte del Renacimiento, su impecable reproducción, perfección y composición de artistas virtuosos, blancos, cristianos y heteronormados, como Rosales lo describe (Blackmon, 2017); por otro lado, da pie a cuestionar la imposición de valores androcéntricos inamovibles y universales que interpretan la cultura, la ciencia y la religión como única voz plausible, emitiendo preguntas como las que se hace la propia artista Rosales: "¿por qué hemos aceptado esta imagen de Dios siendo un hombre blanco durante tanto tiempo?" (Kelley, 2017, párr. 3); "¿por qué hemos permitido que una sociedad continuamente manipulada dicte quién es superior en belleza y poder? (Mitchell, 2019, párr. 7); "¿por qué hemos aceptado la representación histórica del comienzo de la vida por el Creador, cuando se ha excluido a mujeres y a personas de color? (Elitou, 2017, párr. 4). En este cuestionamiento de la artista, la voz de igual desencanto y frustración de Elvia, mujer del refugio con estudios de preparatoria truncos y con un hijo de tres años con ella, reaccionó al darse cuenta que "realmente hay

[21] Ahondando un poco en su biografía, la artista afro-cubana-norteamericana Harmonia Rosales nace en Chicago, Illinois en 1984 dentro de una familia de artistas: padre músico y madre pintora. Este ambiente fue propicio para crecer en un espacio creativo con grandes ejemplos como el de su abuela paterna (Blackmon, 2017). Harmonia realiza sus estudios superiores en la University of Illinois College of Fine and Applied Arts (2003) y en Glenville State College, West Virginia (2012), donde continua su evolución artística, creando su propio estilo y espacio sin ataduras a la estética establecida, abriendo de esta forma camino a nuevos paradigmas. Su madre Melodía Benson Rosales incursionó también en el camino de la contranarrativa, al ilustrar cuentos en versión afro-americana, como es el Santa Claus negro en *Twas the Night B'fore Christmas* (M. Rosales & Moore, 1996) y, tres años, después a Ricitos de Oro negra también, en el cuento llamado *Leola and the Honeybears* (Domínguez, 2017; M. Rosales, 1999; Tempone, 2018).

mucho machismo y que viene desde la religión, o sea, como que uno lo sabe, pero como que uno no se percata de esas cosas" (Elvia, 24 años).

Elvia, quien se define cono no practicante de la religión católica, se refiere al machismo como una estructura de preceptos que conforman un "sistema omniabarcador de dominación" (Schüssler Forenza, 2004, p. 162), ante el cual Rosales también se revela, poniendo en entredicho las máximas anteriores a través de plasmar en sus obras una contranarrativa a los valores del Renacimiento; ello lo hace creando una versión *aestética-womanista-cuir* de la historia, destacando la intersección de raza, sexo-género y religión en sus personajes femeninos negros a los cuales sitúa como protagonistas. Su objetivo principal es interpelar, desmitificar, subvertir y desblanquear la historia narrada, motivando la mirada crítica de género de las y los espectadores al poner en duda lo aprehendido hasta ahora, para, en la medida de lo posible, encontrar una *vía rupta* que sane la herida colonial, la herida de la diáspora mercantilista de la *Real Compañía Africana*, herida que supura por más de 400 años y, a la par, la herida de las mujeres negras y de color[22] en su invisibilización violenta. En diversas entrevistas, Rosales utiliza el término 'contranarrativa' para explicar su propuesta artística, término que implica *flip the script* o cambio de guión (Ruiz, 2018, párr. 2), una lectura a contrapelo o una relectura contada, pintada e impuesta desde el único bien, única verdad y única belleza.

A estas múltiples lecturas interseccionales-interculturales se refiere la novelista Chimamanda Adichie en un *Ted Talk* cuando habla del "peligro de una sola historia" (Adichie, 2009), ya que representa la imposición de un discurso unívoco patriarcal, blanco

[22] Término en el cual incluyo a las mujeres del refugio por vivir y experimentar las mismas violencias y violaciones de derechos humanos.

y occidental de verdad y valor universales que se impone sobre cada ser humano del planeta, pasando de largo los contextos, la cultura, la tradición, la raza, la clase, la etnia, el sexo-género en su pluriversalidad. Ahondando en este peligro junto con Adichie, es menester analizar el entrecruzamiento de múltiples elementos que han servido para discriminar una cultura, una raza, una clase, una etnia o un sexo-género. Hoy en día, en este sistema digital globalizado, hemos descubierto que esa única mirada universal no existe. Cada persona tiene su propia experiencia y su propia manera de apreciar la realidad y contemplar el mundo, por ello hay infinidad de historias válidas, auténticas y únicas.

Con el desarrollo de la mirada crítica y de la apertura a las múltiples historias, surge la posibilidad artística de subvertir "la historia androcéntrica, al campo de la obra pública y colectiva de las propias mujeres" (Bidaseca, 2018, p. 170) y, con ello, la posibilidad de contar diferentes historias, como lo hace Harmonia Rosales en su primera exposición individual el 17 de septiembre de 2017 en la *Galería Simard Bilodeau* de Los Ángeles, California (Simard Bilodeau, 2017), bajo el título de *Black Imaginary to Counter Hegemony* (B.I.T.C.H.). En ella presenta siete obras magistrales, entre las que se encuentra *Creation of God* (La Creación de Dios, 2017), la cual se muestra en la Figura 25. El título de la exposición en español, *Imaginario Contrahegemónico Negro*, permite dar cuenta del interés de la artista por presentar una interpretación *aestética-womanista-cuir*, como creación rara o diferente de la historia, que permita romper con el canon establecido por el patriarcado y mostrar una versión femenina y negra de la obra renacentista emblemática de Miguel Ángel Buonarroti: *Creation of Adam* (1511), la cual se encuentra en la Capilla Sixtina en Roma (Figura 26).

Figura 25

Rosales, H. (2017) Creation of God



Nota. Adaptada del *Instagram* de la artista (https://www.instagram.com/p/BTuPgk3g_RC/) (H. Rosales, 2017b).

De forma contundente, las respuestas primeras a la publicación de la obra *Creation of God* en *Instagram* despertaron el interés de sus seguidoras y seguidores causando grata sensación y, a la vez, por su misma rareza y cuirización, desencadenaron extrañamiento y una convulsión de críticas llenas de odio, desprecio, racismo y xenofobia tanto del ala conservadora, fundamentalista y supremacista blanca de la Iglesia como de la sociedad norteamericana en su conjunto. Se le acusó de blasfema, degenerada, ladrona y usurpadora de la cultura blanca, ya que la obra de Miguel Ángel afirma y confirma que Dios es varón y además blanco (Nagesh, 2017; Tempone, 2018). Al respecto, en una entrevista para la *Revista Picnic*, Rosales reflexiona sobre el racismo que impera por doquier:

> Al comienzo de mi carrera fue muy fácil desanimarme: no estaba vendiendo trabajo, me sentía como si no contara, y a las galerías de arte ni siquiera les interesaba lo que hacía. Una vez un coleccionista vio mi trabajo y me dijo que debería pintar a la gente blanca, porque eso vende mejor. Sin embargo, me mantuve fiel a mí misma y nunca me detuve, porque nací para compartir mi arte (Piña, 2020, párr. 6).

La frase que destaco como título de este apartado, "debería pintar a la gente blanca, porque eso vende mejor", es lo que queda clavado en la memoria de la artista y deja asentado el interés económico de las galerías y de los museos, los cuales están inundados de obras de varones, galeristas, curadores y compradores blancos, dato que permite cuestionar a Mónica, madre de una bebé de 9 meses y de dos hijos de 5 y 12 años que viven en el refugio con ella, y, quien, amamantando a su pequeña, expone su sentipensar:

> Yo siempre he reflexionado sobre esa parte de las representaciones de la Creación del catolicismo. ¿Por qué siempre son de color blanco, de cuerpos casi perfectos, de cabellos rubios, ojos claros, como si el ser diferente, otra raza, fuera malo. Eso habla de racismo. El racismo es de raza, pero también hay un señalamiento a las personas diferentes, no nada más para las mujeres, el sexo femenino, también por la raza y el color. Todas estas pinturas son blancas y sólo me viene a la mente san Martín de Porres (Mónica, 33 años).

Como podemos apreciar con este comentario, a diferencia de muchas de las reacciones en *Instagram* que desacreditaron y vituperaron la obra *Creation of God*, las mujeres del refugio la recibieron con mucha ilusión, ya que la contranarrativa permite miradas críticas, como la de Mónica, quien se presenta como una mujer amante del arte y con estudios de

licenciatura incipientes en esa área académica, desde su posición situada, muestra con extrañeza el no conocer obras de arte con figuras negras más que la de san Martín de Porres, además de que enmarca el racismo no sólo en el color de la piel, sino en las diferencias; por ello, en cuestión de arte, es menester una reflexión que lleve a replantear la estética concebida desde patrones capital-patriarcal-occidental-cristiano-moderno-coloniales para refrescar y recuperar la memoria de imágenes propias y ancestrales que se encuentran en el entrecruzamiento de los términos humanismo-esclavitud, Colonia-Diáspora, blanca-negra, mujer-hombre, divina-mundana, como lo ejemplifica la obra *Creation of God* (2017) y la narrativa experiencial y sabia de las mujeres del refugio.

"Quienes se volvieron los dioses fueron los hombres y así transgredieron la vida de las mujeres": Luisa

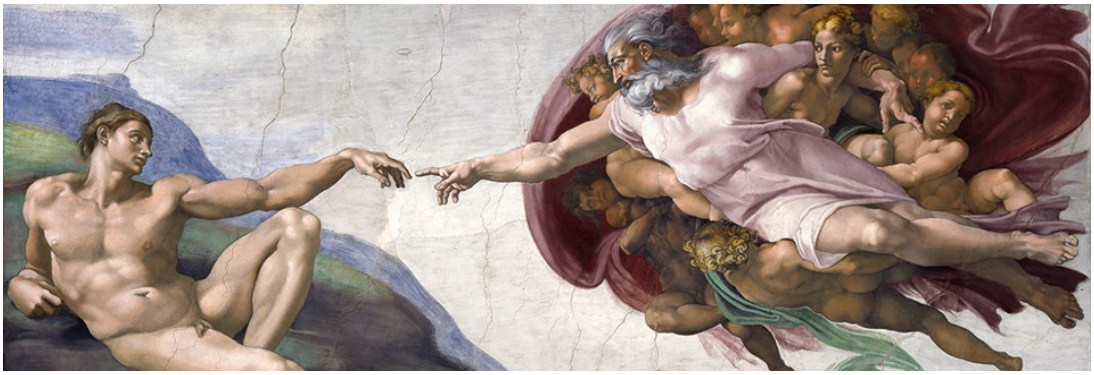
Doy inicio a este apartado con la frase Luisa, madre de dos hijos de 7 y 10 años que viven con ella en el refugio, cuenta con una licenciatura en mercadotecnia y publicidad y comparte haber trabajado en una empresa. Con esta frase introduzco tanto las obras de Buonarroti (1511) como de Rosales (2017), debido a que el tema de dios varón blanco, occidental, anciano, creador de la raza humana queda en el arte como una historia arquetípica o modelo de lo humano, donde Creador y criatura varones se recrean en el tacto y la mirada en forma circular y solipsista, y donde, como menciona Luisa, "los hombres transgredieron la vida de las mujeres", como lo muestra la Figura 26. Dicha imagen fue tomada de la página del *Museo del Vaticano* y cuya descripción muestro a continuación:

> El episodio de la Creación del Hombre tiene como punto central el contacto entre los dedos del Creador y los dedos de Adán, a través del cual se transmite el soplo de vida. Dios, sostenido por

> ángeles que vuelan y envuelto en un manto, se dirige hacia Adán, representado como un atleta en reposo, cuya belleza parece confirmar las palabras del Antiguo Testamento, según las cuales el Hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios" (Museo Vaticano, s/f).

Figura 26

Buonarroti, MA., (1511) Creation of Adam



Nota. Adaptado de la página del *Museo Vaticano* https://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/es/collezioni/musei/cappella-sistina/volta/storie-centrali/creazione-di-adamo.html (Museo Vaticano, s/f).

Como podemos percibir, tanto la imagen Figura 26 como el lenguaje del texto que la acompaña destacan en mayúsculas la centralidad, jerarquía e importancia de los personajes de la obra, en todos sentidos una historia androcéntrica-patriarcal. Baste centrarnos en el lenguaje masculino del texto que acompaña a la obra, el cual alude primero a un Adán complaciente que, de forma explícita, exhibe los genitales sin mayor pudor, mientras que el Creador, cubierto con una túnica muestra su musculatura y larga barba blanca, datos que delatan su masculinidad. Poniendo atención en el texto citado y en *Gn* 1,27, podemos dilucidar que, a lo largo de su historia, el lenguaje español ha sostenido que en el término 'hombre' está incluida la humanidad entera, hombre y mujer. El diccionario de la *Real Academia Española* (RAE) define al hombre como "ser animado racional, varón o mujer" y, a continuación, afirma que también el término indica que es un "varón que ha llegado a la edad adulta", dato que confirma la tesis de María Zambrano de "que las mujeres han

quedado fuera de los límites del concepto de sujeto humano. Por ello, el ser femenino sólo ha adquirido existencia en la medida en que ha dependido del hombre" (Balaza, 2012, p. 84). En este contrasentido de aparente ser y no ser de lo femenino humano, la Figura 26 y el texto referido enfatizan la creación del "hombre" a partir de una confabulación de pares masculinos como *Palabra de Dios,* tal como lo indica la traducción bíblica de Cantera-Iglesias, que reza de esta forma, "Creó, pues *Elohim* al hombre[23] a imagen suya, a imagen de *Elohim* creóle" (*Gn* 1,27), dejando fuera de la representación plástica de la Capilla Sixtina la última parte del verso "macho y hembra los creó". De ahí que la frase de Luisa de "transgredieron la vida de las mujeres" tenga tanto peso y razón.

De esta forma en la Figura 26, Miguel Ángel Buonarroti se ciñe al canon griego, alejándose de teocentrismo medieval y dando paso al individualismo, al secularismo, al racionalismo, al cientificismo y antropocentrismo, ámbitos que quedan configurados en la técnica, simetría, proporción, perspectiva y excelsitud de la anatomía humana, con el fin de destacar la idea de "que existen normas absolutas de lo bueno y de lo bello", cuya exquisitez hay que recuperar a través de la vuelta a lo "clásico" , a los mitos, leyendas, tragedias griegas y pasajes bíblicos (Gombrich, 2001, p. 41). Al respecto, Frantz Fanon destaca que:

> la idea de Hombre, construida en el Renacimiento europeo, se refiere a la experiencia de los hombres que la crearon tomándose a ellos mismos y a su sociedad como modelo; idea de hombre que se

[23] Cita textual de la *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre textos hebreo, arameo y griego* en la que la palabra "hombre" tergiversa el término original del hebreo que es *adama* o ser humano, dato que redunda en el tema de exclusión de lo femenino en el lenguaje, en la traducción y en la historia. Sorprende que en una Biblia que se acredita como basada en textos hebreos cometa tan grave error (Cantera & Iglesias, 2009, p. 8).

> convirtió en sinónimo de Humanidad; idea de Humanidad que sirvió de modelo para clasificar la diferencia: el Ántropos (Fanon, 2009, p. 317).

Con esta frase, Fanon hace hincapié en la importancia de los conceptos, de las imágenes y la jerarquía del lenguaje en la consecuente invisibilización del resto de la humanidad, provocando una división aristotélica de la sociedad por raza, género, sexo, edad, heterosexualidad acompañada de una suerte de mandatos, fundamentos morales y espirituales que posibilitaron el *poder-sobre* las personas, etiquetando a los no blancos como "incivilizados, no europeos y paganos" (Apodaca-Valdez, 2021, p. 60) y como imágenes no dignas de dios (*imago dei*) o capaces de dios (*capax dei*) (Trujillo y Contreras, 2017, p. 147). Luisa se cuestiona y reflexiona al respecto de esta única mirada renacentista que clasifica la diferencia de lo bueno y lo bello y se apropia del soplo divino:

> Cuando se creó la historia se tuvieron tantos elementos para preservarla, pero quién nos dijo si podríamos cuestionar si todo lo visto, leído y escuchado tendría el elemento primordial de la vida, que es la verdad. Quienes se volvieron los dioses fueron los hombres y así transgredieron la vida de las mujeres, cuando ningún dios debería lastimar la vida de sus propias creaciones (Luisa, 30 años).

La voz de Luisa es una voz que se manifiesta e interpela desde su ser licenciada en mercadotecnia. Su reflexión muestra una mirada crítica de género y resuena hondo con todo lo antes dicho por Adichie sobre el peligro de una sola historia, una historia creada, contada y protagonizada por hombres en detrimento de las mujeres.

"Cada una es una diosa en su corazón y en su espíritu, y ante los ojos de Dios somos muy bendecidas": Claudia

A partir de lo antes mencionado, Harmonia Rosales toma una postura clara como artista decolonial y se ciñe a sus principios éticos con respecto al tema de la Creación, afirmando que todo ser humano es *imago dei* (imagen de dios), tal cual lo afirma la traducción inclusiva de *Gn* 1,27. El mensaje de la artista es captado con presteza por Claudia, madre de dos hijos —el mayor fuera del refugio (17 años) y el pequeño con ella (3 años)— cuando destaca que "cada una es una diosa en su corazón y en su espíritu, y ante los ojos de Dios somos muy bendecidas; damos vida y Dios nos dio esa gran bendición. No fue nada más gratis; fue algo maravilloso que él nos dio" (Claudia, 34 años).

La afirmación de Claudia refrenda la intuición de Rosales, quien agrega que Dios creó al "hombre" a su imagen y semejanza (*Gn* 1,27), pero en el arte, es el ser humano el que crea a Dios a su imagen y semejanza; por tanto, en realidad Dios es lo que cada uno imagina que sea, "una representación del ideal, de lo divino, de la sabiduría, del amor y la pura creatividad" (Wanshel, 2017, párr. 6). En este contexto, la artista es la creadora de la Diosa, ella la intuye, la imagina, la plasma a su imagen y semejanza; su referencia es ella misma, como de Claudia su ser y sentirse diosa. Uniendo mi sentipensar con Rosales y Claudia, me parece que el momento en el que los dedos de la Diosa y Eva casi se tocan en *Creation of God* representa un instante sublime, tiempo en el que la imagen y semejanza se hace una en lo divino-humano-femenino, punto de encuentro que perfila una redención-liberación más que una Creación, un mensaje en el que Eva, "madre de todo ser viviente", es redimida de una deuda histórica desde el origen de los tiempos.

Volviendo nuestra mirada a la Figura 25, vemos que la artista plasma en el centro de la escena a tres personajes mujeres: una, la Diosa madre, vestida de rosa, con piel

brillante y tersa, cabellera blanca, ondulada y suelta, que extiende su mano para alcanzar a Eva, la cual se encuentra separada por un espacio que delimita cielo y tierra. Ante esta representación femenina de Dios, Dulce, que está a punto de concluir su maestría, subraya: "recordando el poema de Eduardo Galeano que decía: 'y si Dios fuera una mujer…', me gusta mucho esa frase" (Dulce, 33 años). Esta frase ilumina el rostro de Dulce; ella se ve identificada, abrazada y gratificada. Este gesto ratifica lo que Rosales genera con su contranarrativa: hacerse una con todo lo que "queda excluido" (Wanshel, 2017, párr. 2), la gente de a pie, las personas reales, los seres diversos, las mujeres en refugios. Esta sintonía holística se ve reflejada en el mismo título de la obra *Creation of God*, en donde, si se observa bien la imagen, podemos sugerir otra historia a partir de cuestionarnos, como lo intuye la artista: ¿quién está creando a quién?; ¿es Eva a Dios?; ¿o Dios a Eva? Miremos con detenimiento y dejémonos llevar por las preguntas…

En su trabajo Harmonia pondera la idea de la imaginación abierta, incluyente y confiada de toda una humanidad creada a imagen de Dios (H. Rosales, 2017b), con lo cual Dios puede ser cualquier persona, porque se encuentra dentro de nosotros, como a continuación lo narra la propia artista: "Mi madre fue Dios cuando ella literalmente me parió a su imagen. Mi hermana fue Dios cuando me ayudó a salir de una depresión" (Trauring, 2019, párr. 15), o como afirma Hilda (33 años), que para ella su Diosa es su abuelita materna, a la cual refiere con voz entrecortada y en lágrimas, acercándose a la pantalla del zoom y removiendo su mascarilla: "Mi abuelita es una mujer fuerte y sabia (silencio) que siempre me está apoyando (lágrimas), y gracias a ella me di cuenta de la situación que estoy pasando (limpia las lágrimas) y por ella estoy aquí (sigue sollozando)". Al terminar de hablar, Patricia la abraza y da un pañuelo para enjugar sus lágrimas. La intervención de Hilda provoca un gran silencio en la sala; el resto del grupo se une al

sentimiento, situación compartida por cada una de ellas en diferentes contextos y vivencias que sellan pactos de "poderío y autonomía de las mujeres" (Lagarde, 2005, p. 30).

Figura 27

Mi Abuelita, Hilda



Nota. Hilda (33 años). Un hijo de 8 años. Secundaria completa.

En esta situación de resiliencia y resistencia de las mujeres del refugio procedimos a seguir contemplando la obra de Rosales (Figura 25) y a hablar de la imagen y semejanza. Claudia recordó a las mujeres del Departamento del Chocó, en Colombia, primer sitio de asentamiento de los españoles durante la colonización. Ella nos cuenta cómo este departamento es uno de los más vulnerables debido a su población negra: "Ahí matan a mucha mujeres líderes que están luchando por los derechos de las chocoanas" (Claudia, 34 años). Esta situación persiste en todos los países y hace visible una y otra vez que las mujeres negras experimentan discriminaciones múltiples. La mención de las mujeres

chocoanas me lleva a pensar en las mujeres afrodescendientes mexicanas[24] que viven en una constante invisibilización y falta de reconocimiento de sus derechos más allá de las leyes. Audre Lorde define al racismo como "la creencia en la superioridad inherente de una raza sobre todas las demás y, por lo tanto, el derecho a la dominación" (Lorde, 1984, p. 115), a lo cual Aníbal Quijano agrega que "es una construcción mental que expresa la experiencia básica de la dominación colonial", a la cual llama "colonialidad del poder" (Quijano et al., 2014, p. 777). Por su parte, Chanequa Walker-Barnes sostiene lo siguiente:

> El racismo es un sistema de opresión entrelazado que está diseñado para promover y mantener la supremacía blanca, la noción de que los blancos —incluyendo sus cuerpos, estética, creencias, valores, costumbres y cultura— son intrínsecamente superiores a todas las demás razas y, por lo tanto, deben ejercer el dominio sobre el resto de la creación, incluyendo otros grupos de personas, el reino animal y la propia tierra (Walker-Barnes, 2019, p. 43).

Como describe Walker-Barnes, el inicio del ejercicio del dominio sobre la creación en su conjunto puede situarse en el siglo XV con el inicio de los viajes de propagación colonial europea o colonización de nuevos territorios, conquistas que dieron como resultado un sistema mercantilista-esclavista-capitalista (Fanon, 2009, p. 15) y un masivo desplazamiento de personas en calidad de esclavos, que se extendió hasta el siglo XIX. A dicho desplazamiento forzado se le conoce como *Diáspora Africana,* en la que más de 12 millones de personas fueron desarraigadas y desterradas de su país de origen, de su cultura,

[24] Según la encuesta Intercensal del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) del 2015, 1.38 millones de mexicanas y mexicanos se nombran afrodescendientes, 1.2% de la población nacional, de los cuales 705 mil (51%) son mujeres (Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH), 2015).

de su alimentación, de su religión, de su familia y de su tradición, para reubicarlas en Europa o en alguna de las colonias como Cuba, Trinidad, Haití, República Dominicana, Puerto Rico, México y Brasil.

A partir de 1492, con la implementación de las Colonias, el debate racista cultural (religioso) se tiñó de racismo de color (biológico), dividiendo a la población en seres blancos y negros, humanos y no humanos, con alma y sin alma (animales, bárbaros, sub-humano o no-humano), provocando no sólo el menosprecio de los seres llamados "indios" encontrados en América, sino el desprecio también a las religiones no cristianas, como las prácticas de los pueblos africanos (religión yoruba), indígenas, judíos o árabes, "resignificando el antisemitismo religioso en antisemitismo racial" (Grosfoguel, 2012, p. 92). Como afirma Marcella Althaus-Reid, "a través de la vulgaridad, del horror y de la impureza, se ha definido al *Otro* de las teologías colonizadoras como parte constitutiva del cuerpo sucio (moreno) del indígena. En la teología, el cuerpo oscuro es Dios leído en retrospectiva" (Althaus-Reid, 2022, p. 71). Al respecto, Elvia, madre de Joel de 3 años, se manifiesta no racista debido a que le "molesta cuando se hace distinción de las personas por su color de piel: da mucho coraje que se burlen o les hagan el feo. Mis padres me enseñaron a respetar a todos y ellos son personas como nosotros" (Elvia, 24 años).

La convicción de Elvia nos permite hoy tomar distancia, contextualizar y adquirir una posición crítica y a la vez política desde los *Sures Globales* mediante la conciencia de la relación entre poder y saber del "Proyecto Modernidad-Colonialidad-Decolonialidad" propuesto en un inicio por Dussel, Quijano y Mignolo (Quintero & Petz, 2009). El proyecto permea también el ámbito artístico, cuyo origen se sitúa en 1998 en América del Sur y El Caribe, y acuñando el término 'aestética decolonial' hasta el año 2003, término que tiene como objetivo promover que "las artes salgan de su condición colonial y que cesen de

colonizar los demás haceres sensibles", a la vez que invita a una reflexión sobre la implicación moderna-colonial en el mundo del arte feminista, para que, desde el *artivismo* se reivindiquen los derechos de las mujeres, en general, y de las mujeres negras y de color, en particular. El proyecto apunta, según Tlostanova (2011), a pasar de la estética a la *aestética* feminista decolonial en la que, a partir de "contextos, fenómenos y subjetividades decoloniales", pueda emerger o surgir "otra estética, óptica, sensibilidad y creatividad, conectadas a un entendimiento específico de la naturaleza de la aesthesis, las metas del arte y la creatividad, su estatus ontológico, ético, existencial y político" (Tlostanova, 2011, p. 13). En esta búsqueda *aestética* se encuentra inmersa Harmonia Rosales, creando, como ella misma lo afirma, "obras de arte positivas con mujeres negras; todo lo contrario de lo que estábamos acostumbrados a ver", para deconstruir nuestra propia estructura de poder (Mitchell, 2019, párr. 7-8) y dar pasos hacia adelante en forma diaspórica, errante y nómada, sin ataduras a clichés, moralidad o modas. Seguimos la voz de Claudia en el título de este apartado para descubrir que "cada una de nosotras tenemos una diosa ahí guardada" (Claudia, 34 años).

Otra cualidad de la obra de Rosales es que ella misma se afirma como una "womanista que incansablemente explora el empoderamiento de las mujeres negras a través del arte visual, que reta a la ideología hegemónica a la subordinación de la mujer en la sociedad contemporánea" (The Bennett Art Collection of women realists, s/f). A continuación me referiré al término '*womanish-womanista'*, acuñado por Alice Walker (1983), como movimiento y categoría política que busca erradicar los sistemas patriarcales dicotómicos de opresión (Smith, 2018, p. 30) a través de la realización de "una crítica interna a los feminismos hegemónicos occidentales y […] a la formulación de estrategias feministas basadas en la autonomía de las mujeres, teniendo en cuenta sus geografías, sus

historias y sus propias culturas" (Bidaseca, 2018, p. 30). Todo esto implica desarrollar una política de la identidad que invite a salir del espacio de la subalternidad, de la marginación, del destierro, de la frontera y de la no-enunciación, para recuperar la identidad y la apropiación de su propia voz, como escuchamos a Claudia, afirmando su identidad y certidumbre para erradicar el sistema violento que las ha orillado a llegar hasta el refugio: "Definitivamente comprobado 100% que las mujeres han sido y serán muy fuertes, muy inteligentes, muy sabias y tenemos mucha valentía, a pesar de que nosotras mismas. No nos llenamos de miedo; nos llenan de miedo, que es diferente" (Claudia, 34 años).

Al igual que Claudia, la contranarrativa de Rosales rompe la barrera del miedo mediante su propuesta artística *aestética-womanista-cuir,* la cual permite cuestionar desde la ciencia y la religión la transgresión e invisibilización de la vida de las mujeres desde su origen africano, para dar pie a lo que llama Mitchell "pintar a Dios como una mujer negra, generando vida a su propia imagen" (Mitchell, 2019, párr. 4). En contexto de transgresión al miedo y al rechazo es menester definir el término *'cuir'*, el cual nace en Inglaterra como palabra homófoba y ofensiva hacia las personas gays, lesbianas, homosexuales o trans. En sí, la palabra en castellano no cuenta con traducción en el vocabulario, sin embargo se traduce como algo raro, torcido, chueco, extraño, que molesta, perturba o desestabiliza y "con una sensibilidad contraria a la tipología dominante" (Fonseca y Quintero, 2009, p. 46).

La obra de Rosales es *cuir* porque transgrede, subvierte, blanquea, desmitifica, rompe clichés y estereotipos que dividen a la humanidad en propia-impropia, recta-torcida, buena-mala, sana-enferma, denunciando de forma crítica la universalidad y el concepto de "natural" a partir de la lectura fundamentalista y literal de la Biblia expresada en el arte, como sucede con la obra *Creation of Adam*. Rosales logra con su arte, como afirma Carli Prado, "indagar un modo de hacer, una producción-corporal, una vibración que encuentra

resonancia en el ejercicio de hilvanar palabras con imágenes, con sensaciones, con afectos" (Pardo, 2023, p. 191), palabras e imágenes que a la vez, quedan plasmadas en los trabajos de las mujeres del refugio.

"No necesariamente el poder superior es un hombre, ni con un color determinado": Elisa

Tanto la obra de Miguel Ángel como la de Rosales fueron presentadas comparativamente (Figura 28), y, al mirarlas, Luisa (30 años) —madre de dos hijos de 7 y 10 años respectivamente; ambos en el refugio— apuntó lo siguiente: "Lo que veo en ambas pinturas es que tanto para hombres como para mujeres siempre existe el juicio de ser algo más superior, algo extremadamente bondadoso". Este comparativo apunta a la equidad y dignidad de todos los seres humanos; se trata de una mirada refrescante y llena de sabiduría que me deja perpleja, ya que revela la religación de la cual hablamos en el capítulo anterior y, a la vez, del deseo de bondad y belleza que las dos obras reflejan. Al momento de ser presentada la *Creation of Adam,* las mujeres del refugio reconocieron casi al unísono haber visto la pintura de Miguel Ángel en algún medio de comunicación o en algún libro; sólo Esperanza (30 años), de nacionalidad extranjera, refirió jamás haber visto la obra ni tener contacto con el arte europeo ni con el egipcio, detalle que llamó la atención del grupo y permitió romper con el modelo universalista-colonial de la forma de pensar y de mirar, como lo menciona Adichie en el *Ted Talk* (Adichie, 2009).

Figura 28

Compartaivo de dos obras de la Creación



Nota. Arriba: Buonarroti, MA (1511) Creation of Adam; Abajo: Rosales, H (2017), Creation of God. Adaptado de la página del Museo Vaticano (Museo Vaticano, s/f); Abajo: Adaptado de la página Instagram de la artista (H. Rosales, 2017b).

De igual manera, al pedirle elegir una de las dos obras presentadas, Esperanza se decantó por la de Miguel Ángel, ya que le parecía más cercana y bella, ello debido quizá a que cuenta con una mirada limpia de patriarcado occidental y de racismo, ya que narró que en su país no hay racismo ni violencia, y señaló, en su balbuceo del inglés y nulo español, que las y los niños pueden ir solos y libres camino a la escuela con un gorro que los identifica, sin riesgo a que les pase algo. Este dato, que parece menor, ayuda a entender la sorpresa que experimentó esta mujer de tierras lejanas que, en sus tres años viviendo en México, vino a descubrir que en nuestro país las y los niños desaparecen a diario, ya solos ya

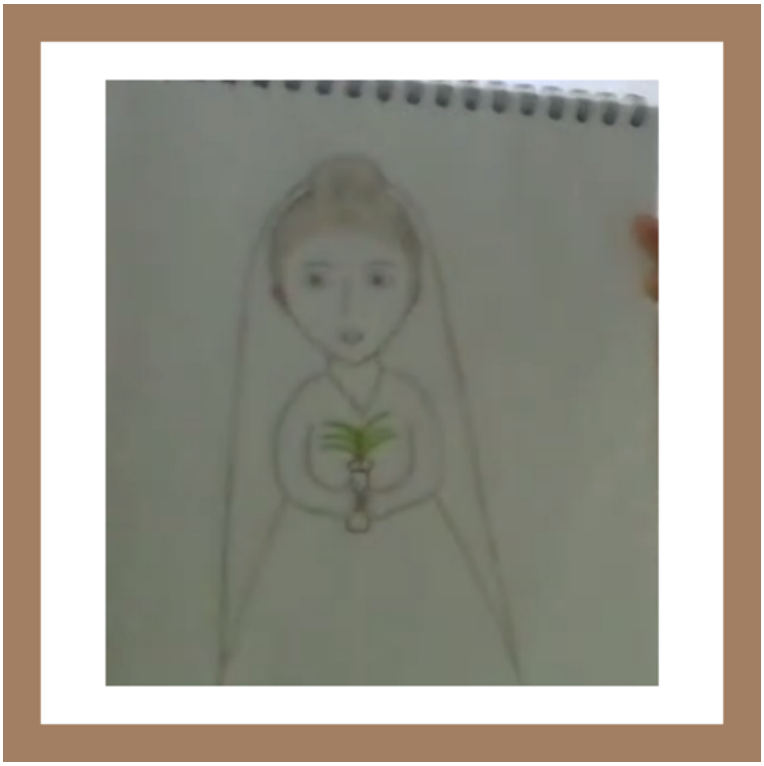
acompañados, y que existe una naturalización de la violencia en el país, como lo muestra el Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas (RNPDNO):

> Cada día, 16 personas de entre 0 y 17 años se reportaron desaparecidas, no localizadas o localizadas en México durante 2022. Desde que se tiene registro, 91 400 niñas, niños y adolescentes han sido reportadas en esta situación, y una de cada cinco de estas personas continuaban desaparecidas o no localizadas hasta el 7 de marzo de 2023 (18 981 en total). 1 de cada 100 son halladas sin vida (Red por los Derechos de la Infancia en México (REDIM), 2023).

Volviendo a la narrativa de Esperanza, también cuenta que en su país es venerada la diosa *PhraLakshmi*, la cual lleva en sus manos una flor y es conocida como diosa de la belleza (Figura 29). Para Esperanza, esta Diosa la inspira y le da mucha tranquilidad y paz, y a ella le pide viajar con su hija a su país y volver a cocinar y comer con su hermana y madre. A continuación expongo el dibujo que acompaña su plegaria escrita en su idioma.

Figura 29

Diosa PhraLakshmi, Esperanza



Nota. Esperanza (30 años). Una hija de 5 años. Secundaria completa. Extranjera. No habla español.

Continuando con la identificación de los personajes de ambas obras, Martha respondió sobre la obra de Miguel Ángel: “En esta yo veo a Dios Padre está redimiendo a Adán, pero a la vez está protegiendo a Eva, la tiene abrazada con su otro brazo; ése es el símbolo” (Martha, 64 años). Por su parte, Elisa describió su propia experiencia con respecto a la obra de Rosales de este modo:

> A mí me gustó mucho ésta porque estamos acostumbrados a la otra imagen. Yo realmente nunca había visto esta pintura [la de Rosales] y, por cultura general, siempre entra la clásica. Y te quedas con esa misma idea del artista, que no me sentía identificada con la anterior, aunque fuera una obra de arte. Yo tampoco le di gran importancia a la anterior, como una obra de arte *x* [la de Miguel Ángel]. Cuando veo ésta [la de Rosales], a mí me agrada más porque es como el sentirte identificada

> o parte de, y que hay otras formas de expresar, hay otras formas de ver; también que no necesariamente el poder superior es un hombre, ni con un color determinado. Por lo menos se abre el panorama a muchas otras formas de ver en todos los sentidos. Me recuerda a una película que ví que se llama *La Cabaña,* en donde Dios, la triada, eran dos mujeres y un hombre: una oriental, una negra y el Espíritu Santo era un joven varón. Esto habla de que no necesariamente uno se debe de casar con una idea en particular, ya que hay más opciones de poder generar ese poder superior (Elisa, 37 años).

La reflexión de Elisa permite acercarse a una mujer que ha estudiado y leído, aunque cuenta con una licenciatura trunca. Su vocabulario es rico y su apertura a una historia distinta permite romper los estereotipos impuestos por la cultura patriarcal para "abrir el panorama" a un propio imaginar y crear. La frase sobre el sexo y el color de la divinidad que titula este apartado muestra el mensaje que Elisa captó de manera singular, ya que más tarde vuelve a afirmar con certidumbre que "al poder superior nadie lo ha visto jamás y no tiene por qué ser necesariamente un hombre blanco". Volviendo a la observación de las obras, Elvia enfatiza que le gusta mucho la obra de Rosales tanto por "sus colores como la forma de representar las cosas", y continúa narrando: "A mí me llama mucho la gente de color y, en este caso, rompe con el estereotipo de la diosa delgada y bien dotada y sin imperfecciones, como lo pone la artista" (Elvia, 24 años). Para Elvia está clara la diferencia en la estructura del cuerpo y en el color, mientras que Luisa rescata el detalle de que en ambas pinturas el ser superior está representado con mucha edad: "Lo divino es mayor, el dios o diosa madre son personas mayores, con más sabiduría, con más experiencia, con todos sus virtudes y talentos, en contraposición de Adán-Eva, que se muestran vulnerables al estar desnudos" (Luisa, 30 años).

Luisa resalta el tema de la vulnerabilidad del cuerpo desnudo y, en este punto, vale recordar que, en cuestión artística, el Renacimiento da inicio a la representación del

desnudo, técnica valorada hasta finales del siglo XIX y prohibida para las mujeres artistas, ya que ellas solo podían representar "los géneros de la naturaleza muerta, el retrato y el paisaje" (Pollock, 2007b, p. 74). En el caso del desnudo femenino, los artistas varones intentan exaltar la sensualidad, sexualidad y blanquitud, ofreciendo además en temas de narraciones de la Biblia "una justificación bíblica e incluso teológica para pintar un desnudo femenino erótico […], trasladando las connotaciones del desnudo femenino de su asociación iconográfica tradicional, con la verdad hacia su significación moderna de deseo (masculino) y su visualidad privilegiada" (Pollock, 2007a, p. 171). Como afirma Luisa, tanto Adán como Eva en las dos obras presentadas se encuentran desnudos, y ambos tienen ombligo, dato que permite sospechar de una procedencia materna más que paterna.

Fijando la mirada en la obra de Rosales (Figura 26), Eva tiene un cuerpo musculoso en posición relajada, dejándose contemplar sin reparo alguno, mientras que la piel muestra manchas de hoja de oro en mano, muslo, pantorrilla y pie, motivos que suponen heridas, llagas o imperfecciones causadas quizá por la esclavitud, la violencia o el sufrimiento. Este personaje sorprende a Juana, madre de Rosa, quien expresa lo siguiente: "Se me hace muy interesante. porque más que lo de Eva, la artista quiere hablar de estar libre del racismo en ese país, como una forma de pedir respeto al color de piel que tiene" (Juana, 30 años).

Posando la mirada en el fondo que envuelve, arropa y abarca a dios Padre o Madre que abraza a una mujer y ángeles en ambas obras, la imaginación vuela en todas las mujeres intentando definirlo. Si bien en la de Miguel Ángel varias teorías apuntan a señalar que es el interior de un cerebro, sin embargo Juana, muy atenta y participativa, percibe "una manzana que está atrás, como si estuvieran adentro de ella y como que el Padre está dando una orden a Adán, que se encuentra desnudo mientras que está cubriendo el pudor de la mujer desnuda" (Juana, 30 años). Según Rosales, Miguel Ángel crea un mensaje oculto en

el ambiente plasmando a Dios dentro de un cerebro; sin embargo, el aporte subversivo de la artista, reemplaza a Dios varón con una mujer negra para colocarla en una matriz o vientre como “atributo femenino” (Elitou, 2017, párr. 3.) y “para que la fuerza y el empoderamiento nos haga más valiosas de lo que pensamos”, como lo afirma la propia artista (Kelley, 2017, párr. 5). Al respecto, Mónica, quien siempre está acompañada de su pequeña de 9 meses, destaca: “Para mí son ángeles y yo veo como un corazón, puede ser el sagrado corazón, no sé, y veo una mano debajo de Adán, que puede ser la del demonio que viene del inframundo” (Mónica, 33 años). Mónica agrega que ella “ama hacer corazones realistas” y que encuentra este órgano vital en todo lo que hace, y es así que enseña al grupo uno de los corazones dibujados por ella, símbolo de lo que ve representado.

Figura 30

Dama de Corazones, Mónica



Nota. Mónica (33 años). Dos niños de 12 y 5 y una bebé de 9 meses. Preparatoria completa.

"Permite que la música de tu sabiduría entre en nuestras vida": Elisa

Centrando la atención de nuevo en la Figura 28, vemos en ambas obras a un personaje femenino desnudo arropado por el brazo izquierdo de la divinidad; en el caso de la obra de Miguel Ángel, las y los especialistas afirman que dicho personaje es Eva, mientras que, en la pintura de Rosales, Eva ya se encuentra representada dando la mano a la divinidad. Esta situación no sólo propicia, sino que plantea la necesidad de una relectura teológica: a partir del verbo plural utilizado por Dios en la cita de *Gn* 1,26: "*Hagamos* a los seres humanos", se puede inferir que la divinidad no estuvo sola en el acto creador, sino que lo hizo en compañía de alguien más, tal cual lo sostiene la teóloga feminista italiana Marinella Perroni:

> Si los historiadores de arte tienden a identificar a esa mujer con Eva, los biblistas se aventuran con otra hipótesis muy bien acreditada por los escritos sapienciales de la Biblia. Leemos en el libro de Proverbios: "Yahvé me creó, primicia de su actividad, antes de sus obras antiguas. Desde la eternidad fui formada, desde el principio, antes del origen de la Tierra. […] Cuando colocaba los cielos, allí estaba yo; cuando afinaba las fuentes del abismo […] yo estaba junto a Él, como aprendiz, yo era su alegría cotidiana, jugando todo el tiempo en su presencia, jugando con la esfera de la Tierra; y compartiendo mi alegría con los humanos" (Proverbios 8, 22-31). Es la Sabiduría misma la que se presenta como quien preside la Creación, como la fuerza creadora que hace de la Creación una obra que, tal y como indica el libro del Génesis, Dios vio "que todo era bueno" Génesis 1, 31 (Perroni, 2021, párr. 5).

Perroni describe bellamente que la Diosa anciana abraza a *Sophía*[25] y, en el contacto circular, quedan unidas en una triada Eva, la Diosa y *Sophía* en las entrañas misericordiosas. Para dimensionar este suceso, en este momento es bueno recordar que la palabra 'sabiduría' en castellano viene del vocablo latino *'sapientia'*, que traduce a su vez el griego *'σοφία' (sophía)* y que en todas estas lenguas son de género femenino e indica comprensión, conocimiento, gusto, complacencia (Equipo de redacción de la editorial Enrique de Ossó, 2005, p. 22). *'Sophía'* invita a degustar ejercitando la memoria identitaria "antiquísima e instintiva necesaria para dar a luz" (Roberts, 2006, p. 21), promoviendo una buena convivencia democrática a través del saberes ancestrales de "un cuerpo común que lucha por vivir y vivir bien" (Paredes & Comunidad Mujeres Creando Comunidad, 2013, p. 113) liberadores del cuerpo, de la tierra y del territorio y que instan a establecer pactos comunitarios (Cabnal, 2010, p. 23; Rivera Cusicanqui, 2013, p. 72). Todos estos términos significan lo mismo que el hebreo *'hokmáh'.*

Estos saberes ancestrales o máximas espirituales y materiales de la antigüedad las encontramos en la cultura egipcia como literatura sapiencial escrita en máximas y proverbios, la cual penetró en Israel en tiempos del rey Salomón hacia el año 1000 a.C. (Bobrinskoy, 2008, p. 51). Ahí, la figura de *Isis* fue eje central del pensamiento antiguo al considerarla "sabia y amante de la sabiduría" (Plutarco, 1986, p. 62), la que entregaba la *Palabra* a los iniciados e invitaba al conocimiento del *Ser* primero (Plutarco, 1986, p. 63). Ella fue representada como una mujer de pie o en cuclillas, sosteniendo un loto o una rama de sicómoro en una mano y en la otra el *ank* o llave de la vida; con el paso del tiempo, *Isis*

[25] En esta investigación privilegiaré la palabra *Sophía* para distinguir su entidad de sabiduría ancestral y conocimiento *otro*. De igual manera podrán las y los lectores encontrar la unión de las palabras *Sophía-Sabiduría* para enfatizar el concepto.

fue también representada como *Hathor,* con el círculo solar entre los cuernos. Ocupó el sitio de la "reina madre" y encargada de dirigir la Casa de la Vida o centro de iniciación y enseñanza para los amantes del saber y la ciencia, sabiduría que ponía a disposición del bien común, es decir al servicio de *Ma'at. Isis* estaba en relación con las fuerzas de la naturaleza y atesoraba el conocimiento de los principios y leyes básicas de la vida en su variedad de formas y manifestaciones; fue una diosa "multicultural" que fue adorada hasta los confines del Imperio Romano (M. M. Pérez, 2020, p. 42; Plutarco, 1986, p. 16).

La figura de la diosa *Isis* como *Hathor* o diosa toro me recuerda los recientes descubrimientos del Cerro de San Vicente, en Salamanca, España, donde se encontró un santuario doméstico a la diosa *Hathor-Astarté,* del siglo VII a.C., descubrimientos que muestran la unión de distintos nombres, como recuerdan las y los académicos españoles, nombres de "diosas orientales cuyo culto sincrético estuvo muy extendido por el Mediterráneo y la mitad sur ibérica en la primera mitad del I milenio a. C." (González et al., 2023, p. 15), y cuyos atributos de veneración son similares. Según las y los académicos que escriben el artículo, el santuario doméstico "reivindica el protagonismo de las mujeres de aquella unidad corporativa amplia y de alto rango en la transmisión y desempeño de todos esos saberes procedimentales y actividades de mantenimiento espiritual y material" (González et al., 2023, p. 1). Este hallazgo y reivindicación de *Isis* y del santuario a *Hathor-Astarté* motiva a las mujeres a proferir oraciones, poesías y plegarias a las diosas egipcias como lo veremos a continuación con Elisa, quien se describe como una mujer amante de la naturaleza y de la música, y en cuya plegaria se muestra la "unidad corporativa" en la cual viven las mujeres del refugio, compartiendo sus saberes, sabores y sinsabores comunalmente, para encontrar caminos para el disfrute de la vida, la posibilidad de amar y de volar, "clave importante para los liderazgos entrañables"

(Lagarde, 2005, p. 239). La voz sapiencial de Elisa se despliega en una plegaria de pactos democráticos y comunitarios que lanza a *Hathor*, diosa del amor, la música y el juego; a ella dirige Elisa su poema en el cual agrega las voces de todas las mujeres:

> A ti, diosa de la inspiración de vida,
> permite que la música de tu sabiduría entre en nuestras vidas,
> en una experiencia única
> en este tiempo que cada una merecía.
> Cúbrenos con tu manto melodioso entre danza, música y poesía,
> que llene nuestro corazón de gozo
> y que, como mariposas, emprendamos el vuelo.
> Endulza nuestros oídos con cada nota musical
> y a nuestro corazón enséñale a amar.
> Enséñanos a disfrutarla la vida al caminar
> y quítanos el miedo a volar (Elisa, 37 años).

Destaco que Elisa es la única mujer que elige a *Hathor* para elevar su clamor, y ello resulta muy interesante debido a que describe las bondades de *Sophía-Sabiduría* que se despliegan en valores artísticos, en contacto con la naturaleza y que resaltan el ansia por la libertad, por el disfrute de la vida, por la vida en paz y en comunidad. Por su parte, Lidia, quien ama la lectura —cuenta que en lo que lleva en el refugio ha leído más de 20 libros—, se muestra fascinada por los atributos de *Isis*, la dibuja y agrega su petición de esta forma: “Que me brinde la fuerza y perseverancia para llevar a mis hijos por buen camino” (Lidia, 29 años).

Figura 31

Dibujo de Isis, Lidia



Nota. Lidia (29 años). Dos hijos de 3 y 1,8 meses. Preparatoria trunca.

Otra diosa importante en Egipto es *Ma'at,* quien aparece representada en el Reino Antiguo (2613- 2181 a.C.), siendo un símbolo-concepto abstracto y a la vez personificada como diosa del orden cósmico, la verdad, el orden, la armonía, el balance, la justicia y cuya finalidad era girar la rueda de la vida para que se mantuviera el orden primigenio. A ella se le distingue por llevar en la cabeza una pluma de avestruz que servía para pesar los corazones de los muertos en el juicio final. Esta diosa es la que inspira responsabilidad ética individual mediante el cumplimiento de sus máximas, en las que cada ser humano, en relación con la naturaleza y con la comunidad, genera su propio juicio en el otro mundo llamado *'Hall de la verdad',* en donde *Ma'at* espera con una balanza para llevar a cabo el juicio final. En ese momento se espera que la pluma (la verdad, la justicia y la sabiduría)

pese más que el corazón, como lo muestra la Figura 32 (Vigne, 2019, párr. 1), para con ello demostrar que la persona ha cumplido con su misión-vocación de rectitud ética.

Figura 32

El Hall de la Verdad en la Otra Vida



Nota. Adaptado de la página de internet *Kemet Experience*. https://www.kemetexperience.com/the-42-ideals-of-maat/ (Vigne, 2019).

La instrucción sagrada de *Ma'at* es acogida por Luisa, quien se hace una con la diosa, con sus máximas, con sus principios, sus valores morales y éticos como la justicia y la verdad. Su lírica surge como un canto de alabanza y reconocimiento, el cual comparte como una oda:

> Oda a *Ma'at*:
>
> ¡Cuántos siglos nos separan
>
> y eres tú mi más grande inspiración!
>
> ¿Será que tengo un poco de ti
>
> que corre por mis venas?
>
> Porque tus principios son justos,

> lo que más me inspira día a día.
> La verdad es gran parte de mí
> y la justicia hoy más que nunca es mi clamor.
> Sólo déjame saber que no importa
> la distancia geográfica ni el tiempo
> para que las más altas representaciones
> se cumplan en mi vida (Luisa, 30 años).

Como podemos apreciar, en la frase sin importar "la distancia geográfica ni el tiempo", Luisa se religa con la diosa y con su sabiduría, se personifica en ella, se arraiga en la antigüedad desde las colecciones sapienciales egipcias, mesopotámicas, hebreas, donde se encuentra la *Sophía-Sabiduría* primigenia. Luisa recupera la identidad y encuentra el camino de redención de la opresión para que se cumpla su vocación, para, como destaca Elvia, "recuperar el orgullo de volver a ser lo que es uno y el poderte liberar de todo lo que te hacían, es como un gran logro" (Elvia, 24 años).

Hasta aquí hemos podido observar a la Diosa Madre abrazando a *Sophía* en la obra de Rosales, a la vez que hemos bebido de la sabiduría de las diosas egipcias y de las mujeres del refugio; todo ello permite dar paso a un caudal de sentipensares y a la posibilidad de "volver a ser lo que es uno", como afirmó Elvia. Para seguir rastreando el estatus de algunas deidades femeninas, la teóloga Maricel Mena (2011) apunta que en Egipto *Ma'at* representa la guía y luz de los faraones y que "tuvo un papel central en la religión" por ser una "diosa de orden justo", un símbolo ético regulador de la conducta humana, el orden, el equilibrio, la equidad, la armonía y la unidad del cosmos (Mena, 2011, p. 92-93). Toda esta enumeración de cualidades de la diosa fue cayendo en los corazones de las mujeres del refugio, posibilitando, como bien dice Lupe, "mucha paz cuando se habla

de esto, me da mucha tranquilidad que hubo diosas y la sabiduría y todo eso". Para ella, el miedo y la tristeza se tornó en empoderamiento manifestado en chispazos de luz para su largo proceso legal, familiar, personal, como se puede apreciar en su petición: "Querida diosa *Ma'at*, yo te pido que me ilumines y me ayudes a llevar este proceso y este largo camino" (Lupe, 30 años), camino en el que se sintió abrazada y acompañada en sororidad.

En sus diferentes representaciones, a la diosa *Ma'at* se le reconoce como mujer con cualidades zoomorfas, ya que en lugar de brazos lleva alas y como tocado porta una pluma de avestruz, pluma que será puesta en la balanza para contrapesarla con el corazón, medida que será el resultado para acceder al otro mundo (Mena, 2011, p. 40). Ante tantas bondades, cualidades y recursos de la diosa, Claudia afirma que en su vida, "siempre va por delante la verdad y la justicia", y por ello *Ma'at* la inspira para lanzar su ruego, plasmando en un dibujo la balanza (Figura 33):

> Querida y hermosa diosa de la verdad y justicia, quisiera pedirte pasar debajo de tu poder y de tu bondad para que delante de mí vaya la verdad y justicia para salir vencedora y triunfante. Logra alejar toda injusticia e injuria en contra de mi persona. Ve por mi proceso legal y pon la balanza a mi favor. Agradezco tu hermoso y valioso tiempo al leer mi petición (Claudia, 34 años).

Figura 33

Balanza de Ma'at en mí vida, Claudia



Nota. Claudia (34 años). Dos hijos. Extranjera. Preparatoria completa.

De igual manera que escuchamos el clamor de Claudia, resulta sintomático el que, de todas las diosas egipcias presentadas, *Ma'at* fuera la más invocada; esto lo atribuyo a la emergencia situacional de cada uno de sus procesos legales, a su propia necesidad de encontrar una ayuda interior y herramientas urgentes y necesarias para la situación apremiante de destierro fuera de su *oikos* u hogar, fuera de su espacio de supuesta paz y tranquilidad. En este contexto, la voz de las mujeres se eleva como un grito en búsqueda de justicia, verdad, sabiduría y libertad, como lo hace Hilda, madre de Eloy, quien clama a la divinidad: "Por favor *Ma'at*, te pido que me ayudes para que se haga justicia. No le deseo mal a nadie, pero tampoco quiero que me hagan mal a mí. Ya he sufrido mucho. Sólo te pido paz y tranquilidad para mí y mi hijo" (Hilda, 33 años).

La aclamación de Hilda permite sentir a flor de piel el gran sufrimiento de vida de las mujeres y el ansia por una vida posible sin dolor ni sufrimiento; este sentimiento no es individual o local de un refugio, sino un clamor ancestral de las mujeres, representado en la búsqueda de *Isis, Ma'at*, o *Sophía*, con las cualidades antes descritas. Como testimonio de la existencia y presencia de estas diosas, el Antiguo Testamento describe en varios de sus libros cómo el pueblo de Israel fue transitando de un mundo politeísta a un mundo monoteísta de un solo dios patriarcal llamado *'Yahvéh',* paradigma que lo separa o distingue de los demás pueblos. En ese tránsito del politeísmo al monoteísmo, los textos del siglo XI, como los dos libros de Reyes, describen la presencia de distintas divinidades femeninas con los mismos atributos de *Isis, Ma'at* o *Sophía* sobre la verdad, la justicia y el orden, como lo recuerda Eichrodt (Eichrodt, 1977, p. 599), a la vez que narran la dificultad de borrar por completo la figura femenina o diosa madre de los corazones y mentes de sus pobladores. En estos libros y otros más se relatan cultos de fertilidad, boda sagrada, ritos funerarios, construcción de santuarios, imágenes e ídolos (*1 Re* 14,22-24), a la vez que se narra que las mujeres tejían velos o tiendas para Aserá (*2 Re* 23,7), se postraban ante Astaré (*1 Re* 11,5.33) y construían estelas en su nombre (*Dt* 16,22) (Von Rad, 1975, p. 47). Dichas diosas fueron perseguidas, desterradas y satanizadas, quemando y destruyendo "todos los objetos que se utilizaban en el culto a Baal, a Aserá y a los astros del cielo" (*2 Re* 23,4; *2 Cr* 33,15-16; *Jue* 6,28; *1 Sam* 7,3; *1 Sam* 31,10) e imponiendo la expulsión a las y los practicantes de tales cultos (*1 Re* 15,12-13). En un rápido recorrido de diosas del Oriente Próximo, Elvia se muestra sorprendida y exclama:

> Yo no sabía que existían tantas diosas y que en algún momento sobresalieron las mujeres, porque ya ha pasado mucho tiempo que sobresalió el machismo y el patriarcado. (Después de un breve silencio)

> A mí me llena de nostalgia el conocer nuestra cultura antigua, porque realmente me hace saber que somos muy importantes, y hasta la fecha, porque damos vida y eso es maravilloso (Elvia, 24 años).

La reflexión de Elvia hace patente el violento ocultamiento de lo femenino y de su existir en el mundo, ya que recordar su presencia, su importancia, su esencia y centralidad permite empoderar y dignificar lo humano en cuerpo de mujer. De ahí que en este giro decolonial propuesto por la obra de Harmonia Rosales sea importante recordar el giro histórico monoteísta-patriarcal del pueblo de Israel que se alejó o rechazó el mito ancestral "de la pareja divina y se niega a considerar masculinidad y feminidad como principios últimos y absolutos" (Schüssler Fiorenza, 1989, p. 179). El pueblo de Israel transforma la metáfora del culto a la fertilidad —principio femenino y masculino— por la de *Yahvéh*, único principio masculino, creador de todo cuanto existe sin ningún elemento femenino que lo asista, como lo refrenda Crochetti:

> Fue proscrito el culto al toro y el concepto de fertilidad quedó adscripto a Yahvé gracias a la metáfora que hizo Oseas, quien transformó la idea de la alianza al convertirla en el matrimonio entre Yahvé e Israel, la novia (Crochetti, 2005, p. 179).

En este tenor, a finales de la Edad del Bronce y principios de la Edad del Hierro se materializa el cambio de paradigma (Malpeceres, 2012, s/n), donde la boda sagrada del Dios-rey será la unión con su pueblo Israel como consorte, esposa, novia, amante o prostituta. A su vez, el Dios masculino *Yahvéh* asumirá todos los atributos que antes pertenecían a las diosas, dando origen al monoteísmo y al patriarcalismo (Baring & Cashford, 2005, p. 528). De tal suerte, el profetismo clásico y la mitología hebrea se dan a

la tarea de perseguir a las diosas, lo que ocasionó su clandestinidad, destierro, persecución y prohibición (Schüssler Fiorenza, 1989, p. 179). Malpeceres sitúa el tiempo vigente de la diosa "durante más de 25 000 años en la conciencia humana" (Malpeceres, 2012, s/n), sin embargo, a partir de la implementación del patriarcado monoteísta no hay rastros de ellas fuera de los vestigios arqueológicos. La filósofa sitúa la muerte de las diosas alrededor del 1750 a. de C., "fecha aproximada del Enuma elish o mito babilónico de la creación, modelo del Génesis bíblico" (Malpeceres, 2012, s/n). Al igual que en el mito babilónico, será vencida la diosa *Tiamat* para transformarla en monstruo (Malpeceres, 2012, s/n).

"Te pido ilumines las mentes de los hombres faltos de verdad": Martha

A partir de este cambio de paradigma, la historia da un vuelco mostrando una constante violación al derecho de *ser* de lo femenino como tierra, como naturaleza, como diosas, como mujeres de color, llámense indígenas, mestizas o negras. Se negará su poder de crear cultura, rituales, pensamiento y arte y serán sometidas a la tutela del padre, señor, rey, como enuncia Rita Laura Segato, mediante una "pedagogía masculina" basada en mandatos, leyes, normas que "se transforman en pedagogía de la crueldad" (Segato, 2016, p. 21). El hecho de la pedagogía de la crueldad no es una simple teoría; tristemente la refrenda Martha (de 64 años), abuela de una niña y un niño, y madre de Dulce (33 años); todas estas personas refugiadas en este hogar de resguardo y seguridad por violencia por razón de género. Esta familia se suma a la lista infinita de mujeres de todas las edades y clases sociales que son a diario desterradas, violentadas, silenciadas o feminizadas sin encontrar justicia, porque la impartición de justicia es también patriarcal. Desde esta posición situada, Martha emite una plegaria suplicante y un tanto desesperada a la diosa *Ma'at*:

> En estos momentos en que la injusticia reina por todas partes,
> te pido ilumines las mentes de los hombres faltos de verdad
> y hagas brillar la justicia y la verdad.
> Ahora más que nunca te suplico
> hagas brillar la verdad en favor de los inocentes.
> Que sólo moviendo los corazones de los impartidores de justicia
> podemos alcanzar la paz deseada (Martha, 64 años).

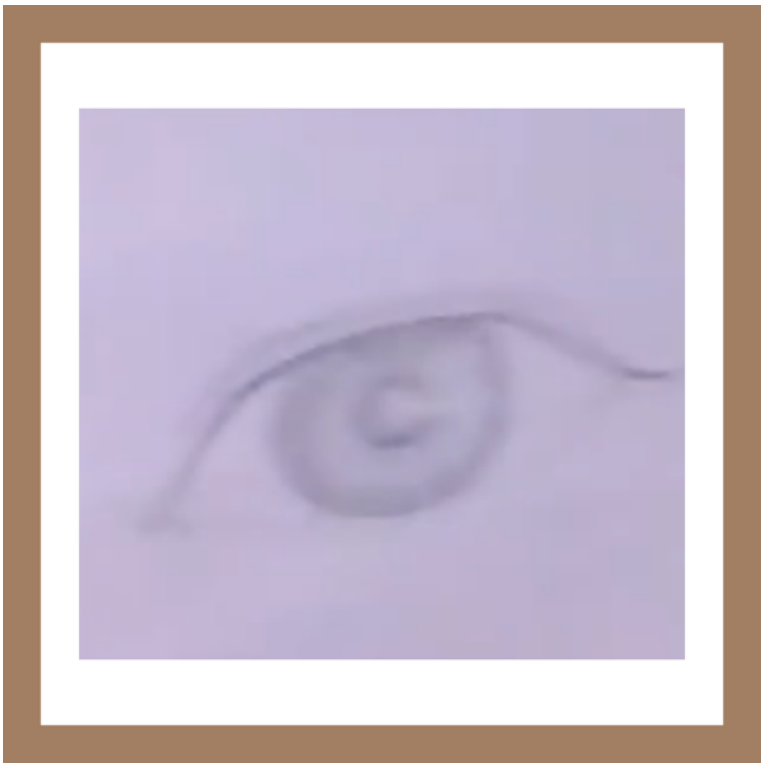
En este caso, la petición de Martha expresa de manera clara la falta de verdad del patriarcado y su deseo no es la venganza, el odio o la violencia, sino animar para que se muevan los corazones y se pueda encontrar la paz. La pedagogía de la crueldad, según lo refiere Rosales en su obra, Segato en su teoría y Martha en su oración, queda bien definida en el recorrido de este capítulo al contactar con el dolor de los cuerpos desterrados, olvidados, desgajados, desposeídos hasta la máxima vulnerabilidad. Son ellas, las víctimas sacrificiales de un estratégico sistema androcéntrico, *kyriarcal*, que las somete a no salir "de ese lugar, de ese papel, de esa función" (Segato, 2016, p. 97), un sistema que como dice Claudia (34 años), "nos llena de miedo" y que ha configurado al sexo femenino como cosa, y al mundo como un mundo de cosas, haciendo "la naturaleza cosa, el cuerpo cosa, las personas cosas" (Segato, 2017, p. 30), y, por ser todos estos seres cosas, todos son desechables, canjeables, traficables y mercantilizables. Al respecto, Dulce, quien es soltera y se encuentra en el refugio por defender a su madre, a su sobrina y a su sobrino, destaca que existe una violencia sutil que, "cuando te das cuenta, ya te quedaste sin amigos; ya dejé a mi familia, ya dejé mi trabajo; por eso pienso que hay que estar atenta a esos focos rojos que nos llevan a ser cosas de los hombres y a un callejón sin salida" (Dulce, 33 años).

Para Dulce, la cosificación aísla y paraliza a las mujeres y a sus familias dejándolas sin redes de apoyo y sin un trabajo que solvente su independencia. Aunado a ello, no encuentran apoyo real y contundente en los ministerios de justicia, en las leyes, en los abogados, en la policía, en los jueces y donde el *agresor* (término con el que refieren a su esposo, expareja o padre de las o los hijos) impide la impartición de justicia, como es el caso del proceso legal de Claudia, quien lo narra así: "Ya me dijeron que para resolver mi caso es necesario que sea sin un horario fijo; va ser de sorpresa por mi seguridad, porque él es abogado, tiene gran poder económico y pertenece a una firma importante" (Claudia, 34 años). Este testimonio habla de la lucha diaria de muchas mujeres para ser escuchadas, respetadas y valoradas, aunado al hecho de que, debido al confinamiento por el COVID-19, los ministerios públicos, abogados y juzgados permanecieron cerrados por meses. Ante esta apremiante situación, Dulce clama justicia para sus dos sobrinos, acompañando su súplica/plegaria a *Ma'at* con voz entrecortada y lágrimas en los ojos. Ella acompaña su plegaria con un dibujo de un ojo que lo abarca y sana todo (Figura 34):

> Te pido que, en base a la verdad,
> los niños que aún no se pueden defender
> sean defendidos,
> que la corrupción se detenga
> y que la justicia se arregle en México;
> que los niños y las mujeres vivan libremente sin violencia (Dulce, 33 años).

Figura 34

Ojo de Ma'at, Dulce



Nota. Dulce (33 años). Hija de Martha. Soltera sin hijos. Maestranda.

La petición de Dulce hace hincapié en la corrupción y la violencia hacia mujeres, niñas y niños, y sirve de botón de muestra al aumento en cantidad y crueldad de los más de 10 feminicidios que se perpetran en México cada día. Estas mujeres refugiadas en la casa de protección son víctimas directas de la violencia; sin embargo, por un lado, experimentan el destierro como pena o castigo y, a la vez, con sentimientos encontrados, la "culpa por la crueldad" con la que fueron tratadas (Segato, 2016, p. 46), y por el otro, buscan una redención o liberación tanto de la culpa como de la crueldad, resistiendo contra toda adversidad, como lo cuenta Hilda en forma plural:

> Nos hablan bonito, tratan de jugar con nuestra mente haciéndonos creer que nos están ayudando, pero realmente sólo piensan en ellos, en satisfacer sus necesidades, sus deseos. En eso, nosotras

> vamos perdiendo esa capacidad de autoestima, de fuerza, porque llega un momento que ya no le tomamos valor a las cosas, todo pasa a otro plano. Yo, antes de entrar aquí, se lo comenté a la psicóloga; antes de entrar aquí yo ya no tenía fuerzas ni ganas de nada. Sin embargo, estar aquí nos permite encontrar la salida y la forma de ir para adelante y de luchar no sólo por nuestros hijos, sino por nosotras también. Y algo bien importante es que, si nosotras no estamos bien, tampoco van a estar bien nuestros hijos, aunque lo queramos ignorar (Hilda, 33 años).

El testimonio de Hilda devela el proceso por el que pasan tantas mujeres hasta llegar a "no tener ganas de nada". La pedagogía de la crueldad muestra un camino claro: primero encandilar para luego reducir una vida a la oscuridad.

Conclusión

Como hemos podido apreciar en este capítulo, el objetivo se centró en examinar con las mujeres del refugio a la diosa egipcia *Ma'at* y su presencia como *Sophía* en la obra *Creation of God* de Harmonia Rosales, destacando la contranarrativa de la artista en su condición *aestética-womanista-cuir*, para con ello plasmar sus experiencias y narrativas en una plegaria. Dicha reflexión provocó un sin fin de sentipensares compartidos que permitieron fortalecer los lazos entre las mujeres, dato que me permite evaluar de forma positiva mi contribución de facilitadora del taller.

Uno de los hallazgos que rescato de este desarrollo es el planteamiento del tema del racismo en el ejercicio comparativo de la obra de Rosales con la de Miguel Ángel. En ese momento las mujeres vertieron su corazón ante un tema que varias de ellas no se habían planteado nunca; otras, que siempre se cuestionaron sobre el racismo dentro del cristianismo, subrayaron que la única representación de raza negra que recordaban es la de Martín de Porres. Además, su intuición les permitió concebir el racismo no sólo en el color

de la piel, sino como herramienta discriminatoria de otras intersecciones. Señalo también la sorpresa de las mujeres al escuchar las interrogantes de la artista que cuestiona por qué se ha aceptado que tanto la divinidad como su criatura (Adán) sean considerados masculinos, dando con ello pie a ejercitar la mirada crítica, iniciando un cuestionamiento de dichos mandatos y la posibilidad de opinar al respecto con todo juicio de valor.

Otro hallazgo interesante es que, a través de la experiencia de la mujer oriental, pudimos constatar que la universalidad de patrones no existe y que lo que para unas representa lo bello, para otras no lo es, ya que, debido a su nacionalidad extranjera, prefirió la belleza de la obra de Miguel Ángel a la de Rosales; al mismo tiempo, su dibujo plasma otro imaginario desde su posición situada. Este hecho sorprendió a las compañeras y a mí misma, ya que no había contemplado las narrativas otras, más allá de lo decolonial. Por otro lado, resultó sorprendente cómo las mujeres empatizaron con las diosas egipcias, con el don de *Sophía-Sabiduría* y la virtud de la verdad y la justicia, experiencia que plasmaron de forma bella en sus odas, prosas y poesías. En sus expresiones líricas hay una constante súplica y, a la vez, certeza de recibir ayuda en una constante que se percibe de vidas que han experimentado una terrible violencia.

Por último, rescato con asombro la facilidad para poner en palabras poéticas su dolor. Su plegaria es un clamor por justicia, sabiduría y verdad; de ahí la elección de esas tres diosas egipcias, principalmente, su *Sophía-Sabiduría,* que fue proclamada y habitada en cada expresión lírica. De igual forma, destaco el entramado patriarcal que describen las mujeres como pasos precisos para alejarlas de sus redes de apoyo, relación laboral y familiar, hasta hacer añicos su propia autoestima e identidad. El camino de la violencia pareciera que es un patrón que se repite en unas y otrasm aunque lo manifiesten de diferente forma; se trata de una auténtica pedagogía que busca convertirlas en cosas.

Capítulo III. Ea, pues, Señora, abogada nuestra, vuelve a nosotras esos tus ojos misericordiosos

Introducción

Siguiendo la trayectoria de la obra plástica de la artista afrodescendiente Harmonia Rosales, encontramos un punto de confluencia que resulta fundamental: la constante representación de la figura de la Mujer-Eva-Serpiente-Diosa, todas ellas protagonistas míticas y bíblicas que legitiman la sumisión y secundariedad de las mujeres y de lo femenino, según el discurso androcéntrico-patriarcal. Como lo muestra Rosales, dichos personajes son clave en el entramado interseccional teológico-artístico de sexo, género, religión y raza para desmantelar las pedagogías de la crueldad o *Masters Narrative* (Narrativas del Maestro), como las llama Toni Morrison; estas narrativas racistas y sexistas discriminan y satanizan según la normativa de los "maestros" patriarcales-occidentales, y terminan por desterrar a las mujeres de su cuerpo-territorio, de sus derechos como personas y de su voz por el simple hecho de ser mujeres. Con la disrupción de dichas narrativas impuestas desde la Biblia, el mito y el arte, pasaremos a las enseñanzas de Gloria Anzaldúa, a través del *estado Coatlicue,* el cual propone una *vía rupta* para "volver a nosotras esos ojos misericordiosos" que permiten empoderar a cada mujer en su ciclo personal de madurez, sumergiéndonos en la profundidad de las fauces de Coatlicue para ascender en búsqueda de caminos de justicia, sabiduría y verdad.

Mediante esta deconstrucción metodológica *aestética-womanista-cuir*, consideré pertinente continuar con otra frase de *La Salve* para resaltar la presencia de la Mujer-Eva, a quien Rosales, a través de la serie de pinturas de su segunda exposición, atribuye el liderazgo de guía ancestral del camino iniciático y en devenir de toda mujer desde su

nacimiento (primavera) hasta su muerte (invierno), siendo Eva la Señora abogada nuestra, que vuelve sus ojos a las mujeres llenos de misericordia y com-pasión (*pasión con*). Eva es la primera mujer que entabla el diálogo humano, como lo muestra *Gn* 3,1-2, mujer que instaura el camino de la libertad.

Al igual que en capítulos anteriores, en este tercer capítulo, presentaré otra sesión del taller impartido a las mujeres del refugio; en dicha sesión disfrutamos de la obra titulada *Summer* (Verano), de Harmonia Rosales, a la par de las diosas latinoamericanas, siendo la diosa azteca *Coatlicue* la central, por la sintonía con la serpiente y la Mujer-Eva, y con las diosas egipcias y la figura mítica de Medusa.

Con base en esta riqueza de conocimientos, planteo como objetivo descubrir las experiencias, sabidurías y narrativas que surgen de las mujeres del refugio ante la presentación de Eva-Mujer en la obra *Summer* de Harmonia Rosales y de la sincronía con la serpiente en la representación de Medusa-Coatlicue, como Narrativa del Maestro, para dar paso a la expresión artística de las mujeres mediante el modelaje de sus propias representaciones. Al igual que los capítulos anteriores, me serviré de frases tanto de la artista como de las mujeres del refugio para encabezar cada apartado, a la vez que compartiré las experiencias, sabidurías y narrativas de las mujeres y su genialidad escultórica.

En un primer momento, deambularemos por la segunda exposición de Harmonia Rosales, su incesante inquietud por representar a la Mujer, a Eva y a la Serpiente y su genial creatividad artística para hablar de cualidades dinámicas, sapienciales y holísticas por las que pasa cada mujer en las distintas etapas de la vida. Como segundo momento, haré una breve mención al libro del Génesis para contextualizar el rol de Mujer-Eva-Serpiente; después, partiendo de la exégesis hermenéutica de la biblista Mercedes Navarro,

emprenderé una deconstrucción de las traducciones bíblicas en las que se describe al *hombre* como creación divina, mientras que a la *mujer* se la presenta como creación a partir de él. En un tercer punto presentaré la teoría de Toni Morrison llamada *'Masters Narrative* (Narrativas del Maestro)' (Toni Morrison, 2010) para deconstruir la mala traducción de los textos bíblicos y la intención racista, sexista y de género que subsume y estigmatiza a la Mujer-Eva-Serpiente-Diosa como demoniaca y garante del mal. En un cuarto apartado, siguiendo la línea de la serpiente de la obra de *Summer* y del libro de Génesis, presentaré a la diosa azteca *Coatlicue* como diosa Falda de serpiente y su potencia como madre de vida y muerte a la par de la propuesta del estado *Coatlicue* de Gloria Anzaldúa, estado que permite sanar las Narrativas del Maestro y empodera a las mujeres para que la fuerza de la diosa-serpiente les permita recuperar su cuerpo-territorio.

"Necesitamos trabajar juntas y permanecer juntas para promover la equidad": Harmonia Rosales

La segunda exposición individual de Harmonia Rosales se tituló *New World Consciousness* (La Nueva Conciencia Mundial), la cual se llevó a cabo en la Galería RJD de Bridgehampton en Nueva York en 2018. En ella, la artista continúa explorando sus raíces africanas y cubanas a través de la religión, la cultura y las tradiciones. Como ya se ha dicho, este tema es recurrente en su obra, plasmando siempre en su trabajo *aestético-womanista-cuir* a las mujeres negras como protagonistas, respondiendo al afrocentrismo, como ella misma lo afirma, por "la necesidad desesperada de reencontrarse con la herencia cultural, social y religiosa que nos fue negada siglo tras siglo" (Simont, 2020, párr. 8).

Entre las obras presentadas en esta segunda exposición se encuentran *The Birth of Eve, Annunciation of a Woman, Spring, Summer, Fall, Winter y Harvest*. Mediante cada

una de estas obras citadas, la artista propone una mirada cíclica que permite ver en la vida de Eva la historia de todas las mujeres (Instituto de Arte de Chicago, 2018, párr. 3). Como podemos apreciar en la Figura 35, las obras proponen entrelazar las etapas de vida de cada mujer, de tal suerte que en las dos primeras imágenes *Spring* y *The Birth of Eve*, Rosales muestra el nacimiento físico de la persona como el nacimiento de una nueva experiencia, conocimiento o reto del cual se obtiene *Sophía-Sabiduría* y la madurez que permite dejar atrás la inocencia. En el caso de estas dos primeras obras, Eva se presenta como madre e hija a la vez, el principio y el final de la vida, o, tal cual lo menciona la artista, la primavera representada como "tiempo de creación y de flores que brotan […], un tiempo de oportunidad y renovación" (Instituto de Arte de Chicago, 2018, párr. 4).

Figura 35

Obras de la Segunda Exposición de Harmonia Rosales llamada New World Consciousness (2018)



Nota. Imágenes adaptadas del Instagram de la artista (https://www.instagram.com/p/BlGktOfhTXu/) (H. Rosales, 2018b)

Las siguientes dos imágenes son la obra *Summer* (Verano) y *Annunciation of a Woman* (Anunciación a una mujer); la primera muestra una serpiente que acompaña a Eva-María y el fruto 'prohibido', en este caso un higo, elemento que, junto con la serpiente, representan para la artista la posibilidad de conocimiento. Las obras *Summer* y *Annunciation of a Woman* proponen la madurez de la mujer al aceptar su maternidad física o espiritual para continuar con su desarrollo personal y comunitario en equidad; tal cual lo afirma Rosales: "Necesitamos trabajar juntas y permanecer juntas para promover la equidad sin ocultar nuestra feminidad" (Instituto de Arte de Chicago, 2018, párr. 10). Si miramos con detenimiento la obra *Annunciation of a Woman*, se aprecia cómo el ángel entrega el *ank* o llave de la vida egipcia, con la cual la bendice por el don recibido de dicha maternidad.

A continuación, tanto la obra llamada *Fall* (Otoño) como *Harvest* (Cosecha) muestran a la mujer en el pico del entendimiento, y *Sophía-Sabiduría* siendo capaz de liderar el camino a las siguientes generaciones, como lo hizo la Madre África. Por último, llega *Winter* (Invierno), que presenta a una mujer albina y etérea, que hace referencia a los cenizos meses invernales. Ella cierra los ojos debido a que llega a su última etapa, tal cual lo vive la tradición religiosa Lucumi con sus ancestras y ancestros desde la diáspora africana a Cuba, "dejando atrás el legado de una vida plenamente vivida" (Instituto de Arte de Chicago, 2018, párr. 11).

De esta forma, las obras presentadas por la artista en esta segunda exposición retoman el mito del Jardín del Edén africano, como símbolo de nacimiento, inicio de un proyecto que parte de la inocencia, la responsabilidad, la búsqueda de *Sophía-Sabiduría* y de los avatares del principio y fin de la vida. En este mismo sentido, teniendo de nueva cuenta en esta tercera sesión del taller como protagonistas a las mujeres del refugio y al

bagaje de sabiduría recolectado en las clases pasadas, Juana nos presenta una escultura creada por ella, en la que muestra esta sintonía holística y devenir del ser mujer, así como lo plasma Rosales con su obra. Juana (30 años), mujer inquieta y deseosa por ser médico forense, presenta a la diosa egipcia *Nut* con las características sapienciales de una mujer que desarrolla la intuición a partir de sus propias experiencias de vida. La Figura 36 muestra la obra escultórica de Juana, la cual describe a continuación:

> La hice porque yo me represento con ella. De alguna forma yo estoy abrazando mi futuro, lo que me viene. Le hice un corazón, que representa mi hija, y le hice algunas serpientes, porque la serpiente representa sabiduría, y pues es lo que yo trato de tener para no equivocarme ya otra vez en la vida. Y la hice bastante florida (se ríe); de hecho, mi hija me ayudó. Tiene como grabados, que casi no se ven; le hice una planta con hojas en el costado (señala su escultura), muy detallados sus pies, con las uñas pintadas y tiene lo que son sus pechos, que están abajo del corazón, que es lo que yo mantuve a mí hija alimentándola durante tanto tiempo y es lo que voy a seguir haciendo. Me identifico mucho con Nut (Juana, 30 años).

Figura 36

Escultura de Nut, Juana



Nota. Juana (30 años). Una hija de 5 años. Licenciatura trunca en Medicina.

La identificación de Juana con *Nut* ejemplifica el tránsito a ser una mujer sabia, ya que "abraza su futuro" al descubrir, como bien lo define Simone de Beauvoir, el no-nacer mujer sino el ir haciéndose como tal en un caminar experiencial y sapiencial. Como se sabe, la diosa egipcia *Nut*, representada en este caso como bóveda celeste, cubre, protege y abarca todo, permite, como lo expresa Juana, contener a madre e hija y a la vez renacer juntas.

"Hay cierto poder dentro de nosotras que necesitamos retomar": Luisa

Centrando ahora la atención en la obra *Summer*, una representación de Mujer-Eva-Serpiente-Diosa negra que mira de frente, como lo muestra la Figura 37, en la cual se impone en primer plano hermoseando una piel brillante, torso desnudo y senos pequeños como una púber. Su cabellera es corta y rizada, sus facciones toscas y gruesas por las cuales

asoman unas gotas de sudor que cubren la frente, la nariz y la parte alta de los labios. El fondo floral da un toque colorido a la escena, en la que también aparece un higo, detalle que agrega la artista para ser coherente con la hoja de higuera con la que se cubren Adán y Eva después de haber comido la fruta prohibida a modo de las pinturas medievales y renacentistas; sin embargo, para la artista el higo no representa "una fruta del pecado, sino por el contrario, una fruta que proporciona sabiduría y conocimiento" (Instituto de Arte de Chicago, 2018, párr. 7). Todo este colorido floral y frutal a la vez es interceptado por una aureola dorada decorada, la cual la eleva a figura sagrada, elemento que permite llenar de luz y fuerza a las dos figuras centrales de la obra: Eva y la serpiente, personajes que se muestran plácidas y complacientes. Observemos cómo la serpiente se enrosca al cuello de su señora casi mirándola, acariciándola como amigas, compañeras, cómplices, escena que recuerda el amistoso diálogo de *Gn* 3,1-3 (Figura 37). En esta simbiosis de personajes, la artista les concede a ambas el primer plano en distintos niveles: a nivel de Eva mitocondrial en su origen negro, como Eva diaspórica africana, como Eva "madre de los vivientes" y como Mujer-Eva-Serpiente-Diosa, "arquetipo de la Gran Madre" (Navarro, 2022, p. 71), fungiendo los cuerpos femeninos negros *aestéticos-womanistas-cuir*, cuerpos que permiten "sanar y promover el amor propio", como lo afirma Rosales (Camargo, 2020, p. 3).

Figura 37

Rosales, H. (2018), Summer

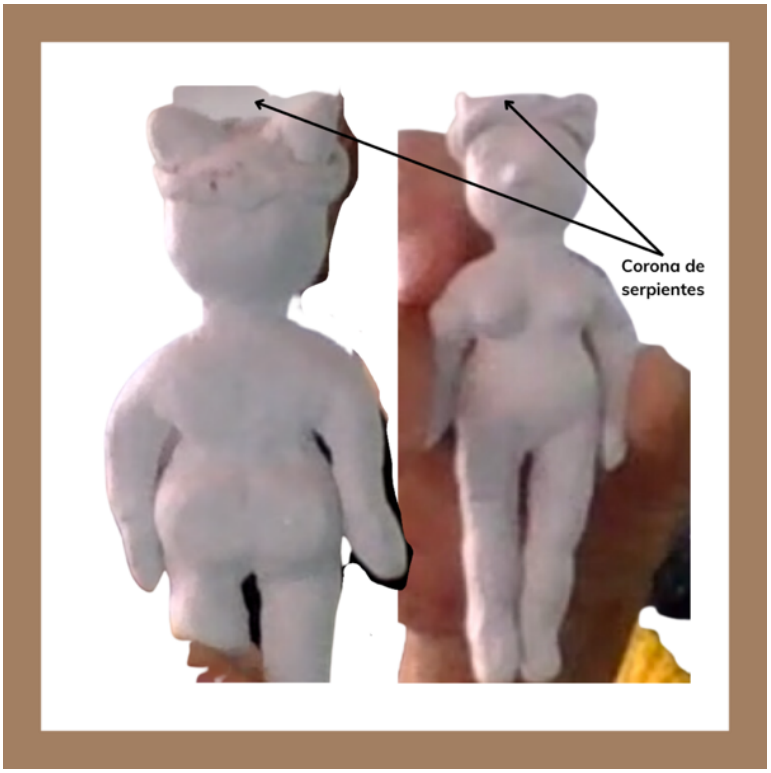


Nota. Imagen adaptada del Instagram de la artista (https://www.instagram.com/p/BlGktOfhTXu/) (H. Rosales, 2018b).

La elaboración detallada y minuciosa de la obra muestra la unidad y complicidad de los personajes Mujer-Eva-Serpiente-Diosa, detalle que despierta la intuición de Dulce, quien, en su expresión escultórica, recupera la figura de la diosa egipcia *Bastet* o diosa Gato, la cual lleva por corona una serpiente (Figura 38). Ella la elige por ser la protectora de las casas y las mujeres, don al cual ella aspira, para que proteja a su madre, a su sobrina, a su sobrino y a ella misma. Dulce describe a *Bastet* de esta forma: “La representé con cuerpo voluminoso y bien formado, destacando su vientre, pechos y glúteos. En la cabeza lleva un tocado como corona de serpiente, ya que representa la sabiduría, don tan necesario en estos momentos de mi vida” (Dulce, 33 años).

Figura 38

Diosa Bastet, Dulce



Nota: Dulce (33 años). Hija de Martha. Soltera sin hijos. Maestranda.

Frente a la obra escultórica de Dulce y a su descripción, Luisa, quien se encuentra muy atenta, apunta lo siguiente:

> Como todas vivimos situaciones que no nos permiten romper, pero hay cierto poder dentro de nosotras que necesitamos retomar, no para violentar a los hombres que nos han llevado a esto, pero sí para buscar un equilibrio, una armonía, que nos da, en este caso de la obra de Dulce, la serpiente" (Luisa, 30 años).

Con la frase de Luisa “hay cierto poder dentro de nosotras que necesitamos retomar”, abrimos y cerramos este apartado, haciendo hincapié en la riqueza que aporta la figura de la serpiente, quien que empodera más que horroriza o culpabiliza.

“Creadoras de esa vida en la que nos hemos mantenido a salvo, a pesar de toda la presión social en la que vivimos”: Luisa

Ante el mito de Eva como posible raíz de la violencia a los cuerpos de las mujeres y las niñas por ser vista la “varona” (Eva) como creación segunda a partir de un hueso del varón y no como creación divina directa, resulta fundamental la representación de Mujer-Eva-Serpiente-Diosa para ir en busca de ese poder que debemos recuperar. Como bien sabemos, los relatos del libro de Génesis son narraciones mítico-simbólicas-patriarcales traducidas en relatos o cuentos que se desarrollan en episodios, escenarios y personajes que remiten a un drama compartido entre varias culturas y tradiciones de la antigüedad, como la cultura babilónica, hebrea o mesopotámica (Ricœur, 1991, p. 322). Sin embargo, como destaca Segato,

> los mitos de origen de una gran cantidad de pueblos, si no todos, incluyendo el propio Génesis judeo-cristiano, incluyen un episodio localizado en el tiempo de fundación en que se narra la derrota y el disciplinamiento de la primera mujer o del primer grupo de mujeres (Segato, 2017, p. 92).

Segato se refiere a un “molde primordial” fundacional en los relatos del origen de las culturas del entorno bíblico en el que se establece la jerarquía y dominio sobre las mujeres, las y los niños, elemento que a continuación analizaremos, sin pretensiones de exhaustividad, en un sentido hermenéutico-exegético. En este análisis me basaré en la

traducción de la *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego* (2009) de Francisco Cantera y Manuel Iglesias, destacando los errores de traducción, errores que han dado pie, como afirma Segato, "a el disciplinamiento de la primera mujer" (Segato, 2017, 92), disciplinamiento patriarcal que desglosaremos a continuación.

Tanto el primer relato de la Creación, de tradición yahvista[26], como el segundo relato, de tradición sacerdotal [27], utilizan la palabra 'hombre' (*Gn* 1,26-27; 2,1-24) en lugar de la raíz hebrea *adamá* (אדמה), la cual significa 'tierra, criatura terrena o terrícola', adjetivo que simboliza toda la humanidad y no un sustantivo que habla de un varón u hombre en específico con el nombre propio 'Adán' (Navarro, 2022, p. 26). Más adelante, en la segunda parte del versículo de *Gn* 1,27, el narrador del relato propone ya una diferencia en cuanto señala "hombre y mujer los creó" (Estrada, 1999, p. 264), momento en el que se advierte la configuración por sexo sin "jerarquía ni complementariedad", como una igualdad paritaria (Navarro, 2022, p. 24).

Moviendo nuestra atención a la cita de *Gn* 2,18, en el que la divinidad advierte que no es bueno que el *adam* genérico esté solo, y por ello *Yahvéh-Elohim* crea "una ayuda similar a él"; léase una compañía, "una aliada, una fortaleza, una columna de apoyo" (*Eclo*

---

[26] Por 'tradición' se entiende la trasmisión de conocimientos, ideas, costumbre, ritos, cantos, mitos de una generación a otra, ya en forma oral ya en forma escrita. La Sagrada Escritura fue formada con base en distintas tradiciones, cuya importancia es fundamental debido a que encadena de forma cualitativa y cuantitativa los hechos ahí narrados. Dentro de las variadas tradiciones o fuentes bíblicas encontramos la Yahvista, la Sacerdotal, la Deuteronomista y la Eloista. En el caso de la fuente Yahvista, se sabe que es la más antigua y abarca desde el mito de la Creación hasta la muerte de José, y figura en otras escenas en forma fragmentada. Su estilo es poético, imaginativo y creativo. El nombre de la fuente deriva de la alta estima en la que es presentada la figura de Yahvéh (De Pedro, 1998, p. 295).

[27] Esta tradición o fuente la encontramos principalmente en el Pentateuco. Hace referencia a la clase sacerdotal en tiempos del Exilio en Babilonia (s.VI-V a.C.). Su estilo denota repetición con carácter rítmico, proclama de la promesa, su contenido legalista y el valor teológico tanto de números como de fechas (Tábet, 2004, p. 61).

36,29) vital, diferente en igualdad; "una relación paritaria y no visto como complementario o de orden jerárquico" (Navarro, 2022, p. 27). A continuación, *Gn* 2,21-22 narra que "*Yahvéh-Elohim* infundió un sopor sobre el hombre y crea de la costilla o seno (selá') [28] a *issah* del *adam* genérico inconsciente (Navarro, 2022, p. 32). De tal suerte, puede decirse que en este pasaje se pasa de ser humanidad (*adam*) a ser seres diferenciados sin secundariedad de la varona sino en simultaneidad. A continuación, *Gn* 2,23 muestra con admiración y sorpresa la alegría del varón recién creado, dando fe de su ser semejante a la varona, e inaugurando las primeras palabras humanas.

Como podemos ver hasta aquí, estas dos tradiciones, leídas en sentido unitario y literal como si fuera un solo texto y con una traducción que instala a la mujer en una categoría segunda con respecto al varón, al ser creada como "ayuda" y a partir del varón, contradicen el relato yahvista, ya que promulga "la subordinación de la mujer respecto del varón y el dominio último de éste", dejando en la oscuridad el texto de "hombre y mujer los creó" de *Gn* 1,27, y sentando precedente de "negativización de la mujer" (Estrada, 1999, p. 264). A partir de esto, como destacan Althaus-Reid e Isherwood, "la mujer, al ser un derivado del hombre, nunca puede esperar poseer las cualidades originales y sagradas en la misma medida (Althaus-Reid & Isherwood, 2007, p. 18). Al respecto, la biblista Mercedes Navarro expresa que

[28] Mercedes Navarro apunta en su libro *Mitos bíblicos patriarcales. Estudio crítico feminista,* que la palabra hebrea *selá'* tiene tres significados: 'costado', 'seno' o 'costilla', de los cuales afirma: "los dos primeros evocarían el cuerpo de una hembra, mientras que el tercero sería indistinto y muy apropiado si la interpretación de conjunto va a ser androcéntrica y patriarcal" (Navarro, 2022, p. 27).

> toda esta serie de equívocos entre el humano genérico, la relación entre los géneros…, que son explicables en textos antiguos de trasfondos míticos, entre cuyas leyes literarias se encuentra la ley de la condensación, ha sido utilizada hasta hoy como uno de los pilares culturales y religiosos del patriarcado occidental para legitimar la sumisión de las mujeres a los hombres y para apoyar la supuesta secundariedad (jerárquicamente inferior) de su condición humana (Navarro, 2022, p. 32).

La condición de secundariedad queda muy bien representado en el arte religioso tanto del Medioevo como del Renacimiento, cuya función didáctica basada en las enseñanzas androcéntricas-patriarcales de la Iglesia católica han permeado el inconsciente colectivo de Occidente, permitiendo, como sugiere Reeves, que las historias sobre la creación digan "algo acerca de cómo la gente concibe la naturaleza y el origen del poder creador", posibilitando que "los actores principales en estas historias pueden ser interpretados como metáforas de antiguas pero aún posibles identidades sexuales" (Reeves, 2004, p. 314). Este influjo llena de alarma por la tergiversación de los textos originales hebreos en la cual está basado. A su vez, en el arte queda representado a este dios alfarero *Yahvéh-Elohim* como varón, acto que, como apunta Reeves, "tiene consecuencias importantes para la evolución de la relación de autoridad entre los sexos" (Reeves, 2004, p. 314). Como muestra de la reflexión con las mujeres del refugio, que partió de algunas obras plásticas europeas en las que se representa el mito de la Creación, presento la voz de Luisa, quien se prepara para egresar del refugio y quien afirma con tono desalentador:

> Han pasado millones de años y millones de técnicas de violencia que nos pusieron en esta situación y ahorita todavía estamos en lucha por romper esa parte, para quizá no retomar de nuevo ese poder pero llegar al equilibrio. Y esto incluye todo, desde la ideología hasta la forma de nuestro cuerpo, de cómo se fue transformando nuestra estructura corporal, genética, ideológica y psicológica que hemos

> sufrido; y, sin embargo, creadoras de esa vida en la que nos hemos mantenido a salvo, a pesar de toda la presión social en la que vivimos (Luisa, 30 años).

"Las expectativas que se esperan de las mujeres son muy fuertes; la sociedad también pesa": Dulce

Sobre el cuestionamiento de Luisa, yo también me pregunto si esta situación de millones de años de mala interpretación y representación artística de los textos bíblicos por parte de las iglesias muestran un evidente intención patriarcal y sexista que ha relegado a la mujer a un sitio oscuro, desigual y discriminatorio con respecto al varón. La utilización del término 'hombre' como equivalente al de 'humanidad' es de una gravedad inconcebible, ya que, a su vez, es plasmado artística y pedagógicamente en iglesias, museos, catecismos, libros de textos, y así queda tatuado en el inconsciente colectivo. La sujeción de la mujer al varón como creación a partir de él, en una tan mala traducción bíblica, lleva a encontrar fundamento en testimonios como el de Patricia, mujer con 2 hijas y 2 hijos y la educación primaria trunca, quien llegó al refugio con las costillas rotas. Sin poder sostener a su bebé para amamantarlo, mientras su hija de 4 años la ayuda a cargarlo. Patricia, motivada por las imágenes, abonó al diálogo:

> Cuando salga voy a poner un puesto en la calle de comida, para así estar con mis hijos (tras un largo silencio continúa). Cuando estaba juntada, quería trabajar, pero él me decía que no, porque la mujer tenía que quedarse en la casa y el hombre a trabajar; y ya cuando se me presentó esto, dije, "pues es ahora que voy a trabajar". En ese tiempo que estuve con él no podía hacerme de mis cosas; tenía que darle tantas explicaciones para comprarme algo. Él es el papá de mi último hijo (al cual amamanta mientras habla); los otros dos hijos son de diferentes papás, y me separé también porque me hacían

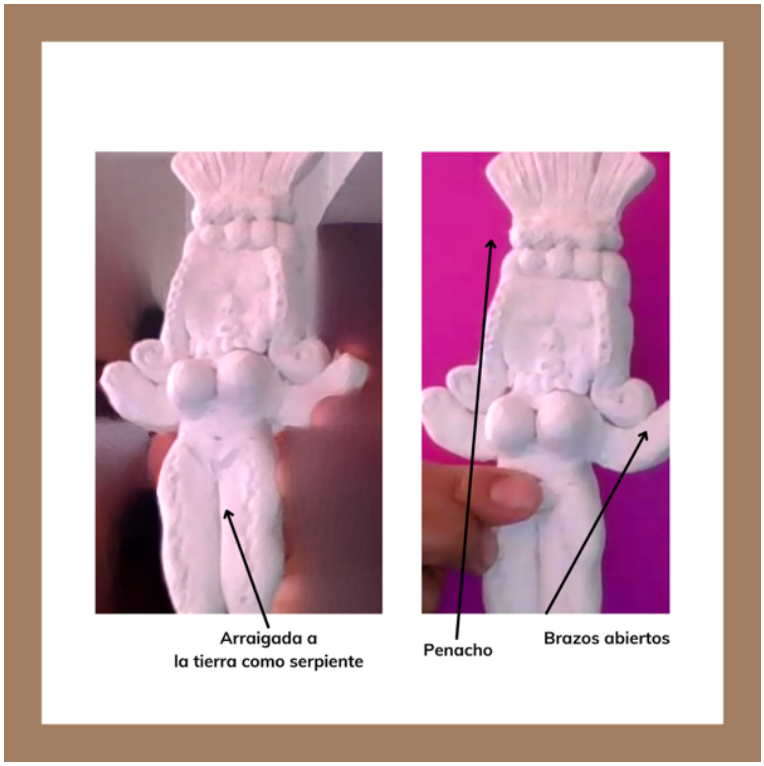
> lo mismo. Como que ya estoy cansada. Ya que esto no funciona, mejor echarle ganas y más adelante veré. (Patricia, 34 años).

Esta reflexión me lleva a preguntar si no es esto una pedagogía de la crueldad que orilla a la Mujer-Eva-Serpiente-Diosa a no ser digna de autonomía y libertad, al ser considerada menor de edad y, por ello, merecedora de mediadores varones, ya sean padres, tutores, sacerdotes, maridos, maestros. Hay escasas referencias en la historia de mujeres autónomas y libres que son reconocidas en igualdad por el patriarcado, el cual aisla, encasilla y somete a sus mujeres haciéndolas experimentar la más terrible soledad, como reza el *Salmo* womanista 68,5 que dice: "A veces me siento como un niño sin madre. Muy lejos de mi casa. Los niños sin madre lo pasan mal. Los niños sin madre lo pasan muy mal. Muy lejos de casa" (Williams, 1993, p. 188). Esta es la experiencia de las mujeres que llegan al refugio desterradas de sus hogares sin nada ni nadie, y ante ese dolor, un largo camino les espera para recuperar su autoestima, orgullo y erótica del poder. De esta manera, Elisa encuentra una *vía rupta* que le permite situarse desde otra orilla y erigirse sin más como una reina a través de su escultura (Figura 39).

> Quise resaltar principalmente el penacho porque es el contacto con lo divino, que lo divino para mí es el universo. Tiene las partes femeninas resaltadas, pues es lo que nos hace únicas y es lo que nos permite traer esa abundancia, la gestación, la reproducción y la importancia de dar vida; con los brazos abiertos, siempre abierta a la libertad y a lo que venga; las rayas de las piernas es lo que le hace hacer tierra, arraigarse a lo más profundo de la tierra, como serpiente para que siempre esté firme. En la frente lleva joyas, porque es una reina. (Elisa, 37 años).

Figura 39

Diosa Reina, Elisa



Nota: Elisa (37 años) Un hijo de 17 y otro de 10 años. Licenciatura trunca en psicología. Técnica en análisis clínicos.

El patriarcado gana la batalla empecinándose en subsumirnos en el lenguaje masculino, en destruir los rastros de las figurillas femeninas de la antigüedad, en aniquilar y enterrar a las diosas, en tergiversar los textos bíblicos, en representar a la Mujer-Eva-Serpiente-Diosa como objeto de su capricho hasta quedar solas. Por ello es importante recuperar nuestras propias experiencias, narrativas e historias, como lo indica Ana Dolores Verdú Delgado:

> La ausencia de referencias religiosas femeninas vinculadas con el poder no es un fenómeno casual en la historia de la humanidad. La desaparición de los símbolos centrados en la Diosa Madre, así como su estigmatización, forma parte de los mecanismos sociales que aseguraron la estabilidad y reproducción de un orden social que negaba la autoridad a las mujeres. En el contexto occidental, la consolidación de un sistema de creencias androcéntrico y sexista ha actuado a lo largo de la historia

> como base ideológica del patriarcado, suponiendo la progresiva destrucción de los símbolos femeninos prepatriarcales. En la actualidad, la recuperación de estos símbolos representa un acto de reafirmación de la espiritualidad femenina, así como un cuestionamiento de los valores que nos definen como civilización (Verdú, 2012, p. 63).

Todo este cuestionamiento me lleva a la novela de Toni Morrison titulada *The Bluest Eye* (El ojo más azul), en donde la autora introduce a las y los lectores a lo largo de la trama a deconstruir lo que ella llama *'Master Narrative* (Narrativa del Maestro)', narrativa que promulga un único y absoluto estándar de belleza (ser blanca y de ojos azules) y el daño que esto provoca en una niña negra. En la novela, Morrison presenta a esta niña llamada Pecola, niña víctima de la Narrativa del Maestro, narrativa que ha aprendido en su familia, en la escuela, en el cine, en la Iglesia, en la historia, en la televisión, en revistas, en juguetes, que repiten hasta el cansancio que lo bueno, bello y verdadero se representa como blanco y con ojos azules. En el desarrollo de la novela, se observa cómo la Narrativa del Maestro permite perpetuar el racismo, el binarismo y el autodesprecio, al cual Claudia, el otro personaje de la novela, que resulta ser la narradora, deconstruye a través de su voz. Una escena parecida cuenta Harmonia Rosales acerca de su infancia, cuando refiere que, siendo pequeña, su mayor ilusión era tener una muñeca *Barbie* blanca y rubia de tamaño natural, y la decepción que experimentó al recibir de sus padres una *Barbie* negra, hecho que le llenó de tristeza (Tempone, 2018, párr. 3). En el caso de Rosales, quien deconstruye la Narrativa del Maestro es su madre, al inculcarle el valor de su ser, de su raza e identidad, elementos que hoy considera fundamentales siendo madre (Ruiz, 2018, párr. 5). Ahondando en este punto, Morrison explica lo siguiente:

> La Narrativa Maestra es cualquier guión ideológico que las personas con autoridad imponen a todos los demás: la Ficción Maestra. . . la historia. Tiene un cierto punto de vista. Entonces, cuando esas niñas ven que el regalo más preciado que pueden recibir en Navidad es esta muñequita blanca, ahí habla la Narrativa Maestra: esto es hermoso, esto es encantador, y tú no lo eres, entonces, ¿qué vas a hacer?, ¿qué hacer al respecto? Entonces si te entregas a eso, como lo hizo Pecola […], ella se convierte en la víctima perfecta, la totalmente patética. Y, para ella, no hay forma de regresar a la comunidad o a la sociedad. Para ella, una niña maltratada, sólo puede escapar a la fantasía, a la locura. . . que es parte de qué. . . la mente es siempre creativa. . . puede pensar en eso (Toni Morrison, 2010, párr. 5).

La Narrativa Maestra como discurso patriarcal tiene sus frutos en las mujeres víctimas de las malas interpretaciones, en este caso bíblicas y artísticas, que condenan a la mujer a escaños inferiores en razón de sexo, raza, clase, género, etnia o religión, y, a la vez, a las exigencias de roles y estereotipos que se imponen sobre la Mujer-Eva-Serpiente-Diosa, como bien afirma Dulce:

> Yo creo que también las expectativas que se esperan de las mujeres son muy fuertes; la sociedad también pesa. Tú tienes que tener hijos; ya te casaste y ya te quedas ahí, y ya no te puedes divorciar. Mucho valor que se tiene que tomar para decir "ya no" (Dulce, 33 años).

Ante el sentipensar de Dulce, Luisa subrayó de inmediato:

> Yo también pasé por alto las banderas rojas que desde el inicio se dan, pero desafortunadamente como que nos vamos poniendo unos lentes que no nos permiten frenar. (Tras un suspiro, continúa) Hoy mismo me pregunto: ¿cómo es que nosotras como mujeres permitimos ese tipo de situaciones todavía? (Luisa, 30 años).

Por ello es fundamental recurrir a metodologías subversivas, como las *aestéticas-womanistas-cuir,* para desentrañar, torcer, desblanquear y desexualizar el origen de las Narrativas Maestras y denunciar los estragos causados por una hermenéutica bíblica que toma "en serio la suposición de que la Biblia es una historia masculina poblada por hombres humanos, hombres divinos, emisarios divinos masculinos y mujeres humanas al servicio de objetivos masculinos, ya sean sociales, políticos, culturales o religiosos" (Williams, 1993, p. 188).

"Yo tengo un tatuaje de Medusa, referente a la historia que ella pasó y a la vida que yo viví": Clara

Avanzando en este caminar *aestético-womanista-cuir*, volvemos al capítulo 3 del libro del Génesis, donde, en sus primeros versículos, se instaura el primer diálogo del origen entre la varona y la serpiente, instante prístino en el cual se inaugura la palabra humana dialogante entre dos figuras femeninas. Revisando los dos primeros versículos, se menciona que la serpiente fue creada por *Yahvéh-Elohim* como el animal más astuto de todos los del campo (Gn 3,1) y, con base en ese gran atributo, la serpiente inicia el diálogo con la mujer cuestionando la prohibición de Dios de tocar y comer del árbol del interior del vergel (*Gn* 3,2). Dicho diálogo se antoja casual entre un animal y una ser humano, diálogo que en contexto del mito no es nada sorprendente, como lo plasma la obra *Summer* (Figura 37), en la que la mujer del origen se muestra abrazada de forma sororal por una serpiente.

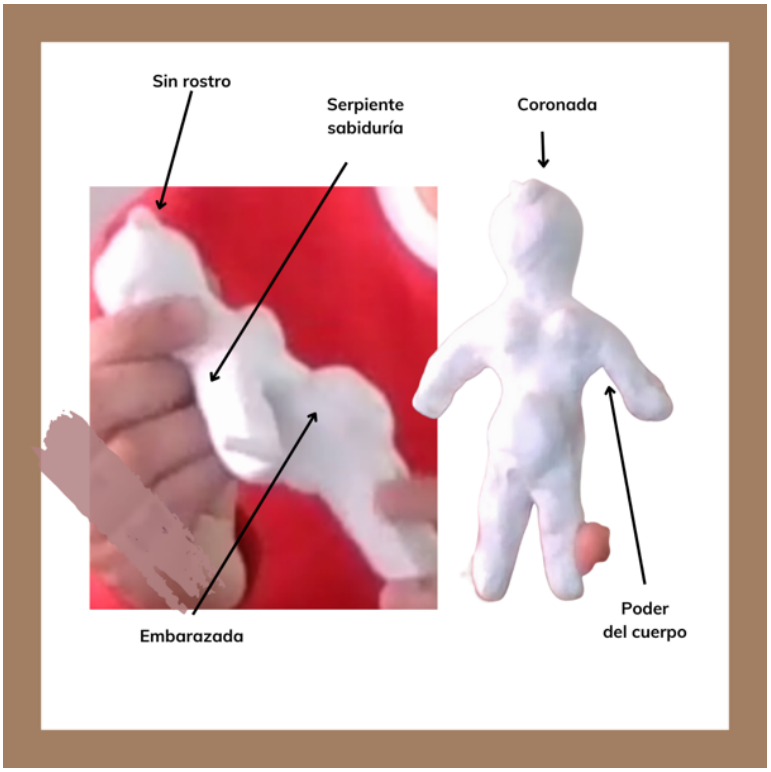
En la inagotable repetición de serpientes en sus obras, Rosales nos recuerda que en la religión Yoruba, de la cual abreva la artista, la serpiente es una orisha (deidad) que representa a Oshumare o serpiente arcoiris (Boa o Pitón), deidad andrógina que une cielo y

tierra, fuerza y conocimiento vital en movimiento ondulatorio que mira por la permanencia, la continuidad y que anuncia la creación del mundo, acción que es completada por Olodumare, una de las tres deidades supremas de esta religión. Para Rosales la serpiente no representa un signo del diablo, sino la fuerza y el conocimiento; “son cosas que tienes que experimentar en la vida, buenas, malas, lo que sea para alcanzar tu destino. Entonces, la forma de la serpiente es como los giros, las vueltas y los obstáculos que enfrentas en la vida” (Jones, 2023, párr. 10-11).

Con todas estas ideas rondando en los corazones de las mujeres del refugio y en favor del empoderamiento que muestra la obra de *Summer* (Figura 37), Elvia presenta su creación escultórica, en la cual plasma a una diosa embarazada y coronada, haciéndose acompañar de una serpiente, la cual describe orgullosa de esta forma (Figura 40): “Resalto las curvas de su cuerpo y la serpiente que lleva en su mano en señal de sabiduría. No tiene rostro, pues le di importancia al poder de su cuerpo. Le puse una corona porque para mí ella es grande y poderosa”.

Figura 40

Diosa Embarazada y Coronada, Elvia



Nota: Elvia (24 años). 1 hijo de 3 años. Preparatoria trunca.

Elvia se apropia del símbolo de la serpiente como aliada de sabiduría, valor crucial para volver a enfrentar la vida fuera del refugio con su hijo de 3 años. Además, la escultura muestra una subversión en el sentido de potenciar al cuerpo dador de vida como territorio y poder erótico, situando al poder en y desde la entraña y la corona. Al respecto, Elisa comenta la obra de su compañera, agregando que "la importancia de las mujeres es más allá de un estereotipo, más allá de la estética. Hay una infinidad de posibilidades de ser mujer, y tu escultura lo demuestra" (Elisa, 37 años).

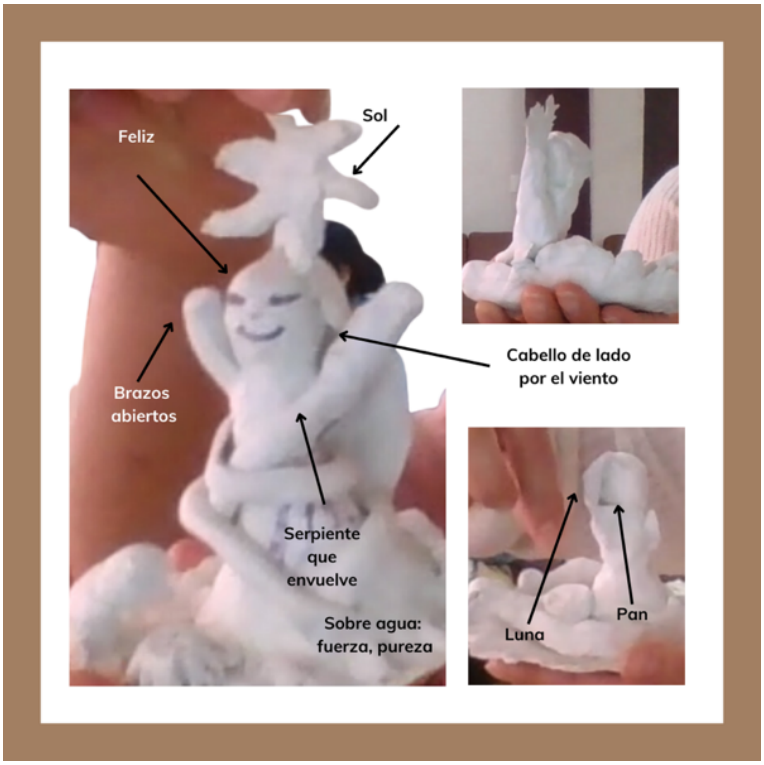
Profundizando un poco más en la figura de la serpiente como animal femenino y astuto, encontramos que las serpientes son animales ambivalentes: por un lado, son reptiles peligrosos y, por otro, grandes aliadas en contextos agrarios como control de plagas, e incluso su veneno sirve de medicamento para varias enfermedades. Sin embargo, su sentido

ambivalente o polivalente se perdió en la religión occidental: el cristianismo, situando a las serpientes como símbolo del mal, como símbolo menstrual, "transmisible a través del contacto y la mirada" (Giallongo, 2018, p. 26), todo ello influenciado en gran medida por el mito del Génesis. No obstante, a pesar de la fuerza del mito, en el Antiguo Testamento existen varios pasajes en donde se habla de la serpiente como ejemplo y prueba de reconocimiento, como el texto en el que la serpiente da fe de Moisés como enviado de Yahvéh (*Ex* 4,3) o el de la serpiente de bronce como báculo de Moisés (*Ex* 21,9-10). En el Nuevo Testamento también se alude a ella cuando Jesús pide a sus seguidores ser prudentes como ellas (*Mt* 10,16) o el pasaje en el que él mismo anuncia el poder agarrar serpientes como prueba de su ser discípulos (*Mc* 16,18). De igual forma, en los vestigios arqueológicos se encuentra una gran cantidad de culturas de la antigüedad donde las figurillas femeninas o deidades de ambos sexos se hacen acompañar por serpientes como símbolo de poderío, fertilidad, protección, instrucción (Pagels, 1990, p. 67) sabiduría, o como fuerza del caos (Vazquez & Poyato, 1991, p. 45). De esta forma, Lupe, quien ingresó a una comunidad religiosa por varios años hasta que salió por enfermedad, presentó su propia escultura con una serpiente abrazando su cuerpo e interpretándola como reptil que proporciona sabiduría, como la describe a continuación (Figura 41):

> Yo le puse a mi diosa serpientes y la puse paradita en el agua, como elementos de fuerza y pureza. La hice con sus brazos arriba en señal de libertad. Con su cabello hacia un lado como el viento que se lleva todo lo malo. La puse feliz, y también el sol, como de que sí se puede, de que una va a brillar, como de que uno va a salir adelante. La serpiente la envuelve. Está llena de sabiduría (lanza una sonrisa). Se le cayeron los pechos pero mi hijo me ayudó a hacer este pan que significa el estar pendiente de la comida. También puse la luna que me ayuda a meditar (Lupe, 30 años).

Figura 41

Diosa Feliz, Lupe



Nota: Lupe (30 años). Un hijo de 7 años. Preparatoria completa.

La escultura de Lupe y su descripción reflejan el empoderamiento total de una mujer decidida a enfrentar las vicisitudes de la vida con una actitud poderosa, creativa y propositiva, en la que Lupe y su hijo transforman los pechos caídos en pan, lo cual me parece un anclaje con la real cotidianeidad en la cual vivirán trabajando juntos por el alimento de cada día. En su obra, ella se siente arropada por la sabiduría que brota de ella misma y por la alegría y libertad que le proporciona. En este punto me detengo para reflexionar sobre el hecho de subir las manos en señal de libertad, símbolo que repiten varias de sus compañeras, como se puede observar en la escultura de Elisa (Figura 39); lo que me lleva a preguntar: ¿qué tiene que pasar para añorar de esa forma la libertad?; ¿qué violencias experimentan estas mujeres para clamar e implorar por ella?; ¿qué mecanismos maléficos las llevaron a perder este preciado derecho humano? La respuesta que encuentro

es que las mujeres del refugio, estando en este hogar, encuentran y reconocen el aire fresco perdido (representado en el cabellera al aire), descubren la atadura de manos y mordaza en la boca que redujo su autonomía, su espacio y propia agencia; sus manos abiertas representan el doloroso tránsito de ser objeto a ser sujeto de sus propias historias.

Para avanzar un poco más en el tema, en el contexto mexicano, en la cultura azteca se encuentra una diosa llamada *Coatlicue* o Falda de serpientes (Figura 43), diosa que se presentó a las mujeres del refugio para hacer un comparativo entre la serpiente de la obra *Summer*, la escultura monumental de *Coatlicue* que se encuentra en el *Museo Nacional de Antropología* de México, las imágenes del arte del Medioevo y Renacimiento sobre la Creación y el diálogo entablado entre la varona y la serpiente en el libro del Génesis. En este repaso de la historia, recordamos que en el encuentro del Nuevo Mundo (siglos XV y XVI), los conquistadores y evangelizadores identificaron a la diosa azteca *Coatlicue* o Falda de serpientes con Eva y Medusa por su relación maligna con el reptil, desterrando a dichos personajes como "monstruos ejemplares" (Giallongo, 2018, p. 28). La conjunción de los mitos bíblicos y griegos de ambas mujeres fue impuesta sobre la diosa azteca durante la conquista, tal como la describe Fernando García, como "diosa madre o demonio. Tremenda figura en piedra, agente de horror sagrado, puerta al trasmundo […] Decapitada, amputada, mutilada. Mujer, serpiente y águila a la vez. Provoca asombro o rechazo, nunca indiferencia" (García Ramírez, 2021, párr. 1).

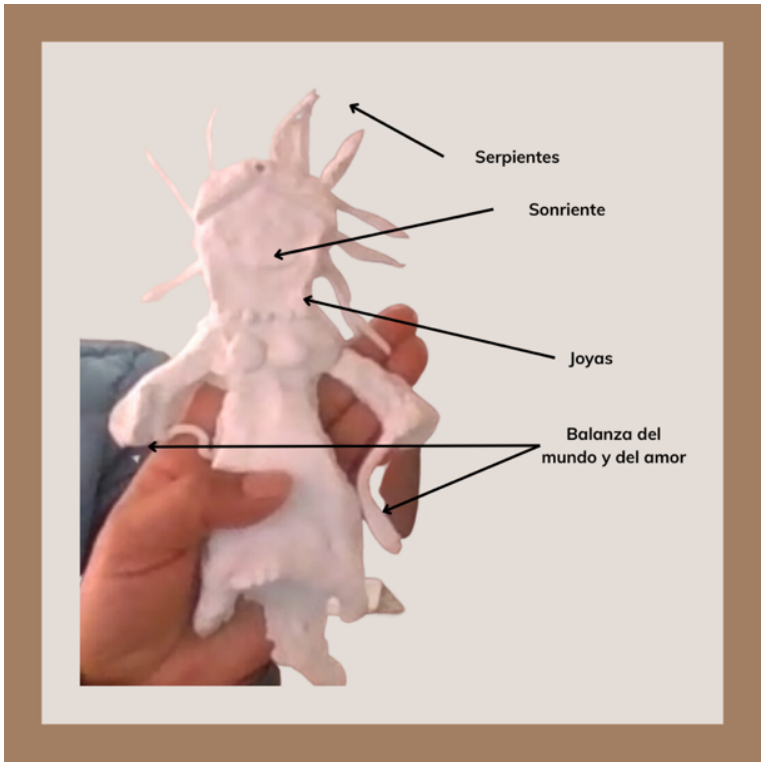
En el caso de la Gorgona Medusa, que quiere decir 'guardiana', una de las más tardías versiones helenísticas del mito cuenta que ella era una mujer hermosa, sacerdotiza del templo de Atenea, que fue violada por Poseidón, del cual quedó embarazada. Al enterarse Atenea de este hecho, infracciona a la víctima convirtiéndola en monstruo de la tierra para después ser asesinada por Perseo decapitándola. Posteriormente, Atenea coloca

su cabeza en su escudo o en el centro de su égida, para que sus enemigos queden convertidos en piedra tan sólo ver la diosa (Grimal, 1981, p. 217-218). Medusa es temida por el poder de su mirada penetrante, la cual se dice, convertía a los varones en piedra (De Lauretis, 1984, p. 110). Según García Miranda, el poder de la diosa se demonizó como repugnante persona, con la cabeza cubierta de serpientes y su mortífera mirada (García Miranda, 2012, p. 99). Desde este mito, el patriarcado identifica a Medusa con las mujeres, fundamentando en ella estereotipos occidentales patriarcales como la vagina dentada, la mujer fatal, la mujer monstruo, deformaciones que se incrementaron en la Edad Media (Giallongo, 2018, p. 23). Cuenta Clara, mujer del refugio, que le fascina leer libros de mitología, relatos, fábulas, leyendas, mucho más que los de ciencia. Junto con Hilda, Clara esculpió a la diosa Perséfone-Medusa (Figura 42), a la cual describe de esta forma:

> Perséfone es hija del rey Zeus y de la diosa Demeter, diosa de la sabiduría y de la profecía quien fue raptada por Hades. Así leí un libro allá arriba sobre la mitología griega que me gustó mucho. En las manos llevaba unas balanzas pero como que no se sostuvieron, se cayeron, eran el mundo y el amor. Lleva un vestido y un velo y no tiene pies, porque es tipo cíclope, parte humana y parte animal. La base de la cara, la verdad se la hice yo como la de Medusa porque yo tengo un tatuaje de Medusa, referente a la historia que ella pasó y a la vida que yo viví y por qué la convirtieron así. Medusa fue violada por Poseidón y su castigo por ello es su cabello de serpientes (Clara, 34 años).

Figura 42

Diosa Perséfone-Medusa, Trabajo Compartido entre Hilda y Clara



Nota. Hilda (33 años). Un hijo de 8 años. Secundaria completa. Clara (34 años). 2 hijos. Preparatoria completa.

Los mitos son una forma de complementar la realidad que atraviesa la subjetividad de las mujeres del refugio, permitiendo sanar tanta violencia a partir de la escultura de sus diosas, en las cuales ellas se ven reflejadas y empoderadas. Pareciera que los mitos son cuentos inocentes que se repiten y plasman en obras de arte, sin embargo, como podemos ver en el caso de Clara y de muchas otras mujeres del refugio, estos mitos marcan su cotidianidad, asumiendo sus estereotipos por el modo como han sido contados y representados por los varones y en donde lo femenino simboliza la monstruosidad. Medusa tatuada en el cuerpo de Clara, no es un simple mito; es su propia vida y la expresión de su sanación y liberación.

"Porque a partir de la Conquista todo esto se perdió": Martha

La Crónica de la Nueva España cuenta que cuando Hernán Cortés vio en lo alto del Templo las imágenes de las y los dioses aztecas, entre los que se encontraba *Coatlicue* (Figura 43), pidió a Moctezuma quitarlas para poner en su lugar la imagen de la Virgen y de Cristo (García Ramírez, 2021, párr. 4), ya que esa imagen les recordaba al mal (Eva-Medusa), y por ello acabó siendo enterrada hasta el 13 de agosto de 1790, fecha en que fue descubierta casi a la puerta del Palacio Nacional. Tras su exhumación se trasladó a la Real y Pontificia Universidad, donde por las noches las y los pobladores la adoraban, por lo cual se volvió a enterrar en el patio de la Universidad para evitar la idolatría. La gigantesca piedra fue exhumada dos veces más, a petición de Alexander von Humbolt (1804), quien la consideró un "ídolo monstruoso" (García Ramírez, 2021, párr. 2), y de algún personaje europeo, y tras ello, se volvió a enterrar. No fue sino hasta 1825, con el gobierno de Guadalupe Victoria, que de nueva cuenta se desentierra y transporta al recién inaugurado Museo Nacional, donde fue guardada en un almacén hasta 1879; en ese oscuro espacio también fue adorada por varios años. En 1964 por fin termina su exilio, siendo colocada en la sala Mexica del *Museo Nacional de Arqueología* de la Ciudad de México (Giallongo, 2018, p. 32). Como bien afirma Octavio Paz (1977), "la carrera de la Coatlicue —de diosa a demonio, de demonio a monstruo y de monstruo a obra maestra— ilustra los cambios de sensibilidad que hemos experimentado durante los últimos cuatrocientos años" (Villoro, 2009, párr. 2), e ilustra también, desde mi personal punto de vista, el deseo patriarcal en la Narrativa Maestra de exterminar lo femenino del orbe del planeta.

Figura 43

Coatlicue, Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México



Nota. Imagen adaptada de la página del *Instituto Nacional de Arqueología e Historia* (INAH) (https://lugares.inah.gob.mx/es/museos-inah/museo/museo-piezas/7428-7428-10-1153-coatlicue.html) (García Ramírez, 2021). La descripción de la misma es de la página *Arte Prehispánico* 2/2: "Iconografía de Coatlicue" YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=1aZxMDoXXCQ (García Ramírez, 2021).

Si miramos con detenimiento la Figura 43, veremos representada en ella una obra maestra que conjuga la vida y la muerte, la luz y la sombra, la belleza y la fealdad, lo sacro y lo profano. Su rostro enmascara dos serpientes enroscadas que muestran sus fauces y lengua bífida. Como collar lleva dos corazones seguidos por sus pechos flácidos, los cuales son cubiertos por cuatro manos que marcan los puntos cardinales y, junto a ellas, otros dos corazones. En la cintura porta un cinturón de serpientes mostrando al centro un cráneo con las cuencas llenas, quizá haciendo referencia al mundo y al inframundo. La falda es un

tejido de serpientes que se entrecruzan y de ella cuelgan correas con terminación de caracolas, mientras que sus pies y manos asemejan garras, dejando entrever la combinación de señora serpiente y, a la vez, señora águila, cielo y, a la vez, tierra. Cuenta la leyenda que la diosa quedó embarazada por un cuchillo de obsidiana, dando a luz a *Coyolxauhqui* y a más de 400 hermanos (Leija, 2022, párr. 4). Su último embarazo, considerado deshonroso, hizo enojar a su hija y a sus hijos, por lo cual intentan asesinar a la madre; sin embargo, el vástago, llamado 'Huitzilopochtli', sale del vientre de *Coatlicue* totalmente crecido, armado y con una serpiente de fuego, con la que mata a sus hermanos (los cuales se vuelven estrellas) y decapita a su hermana *Coyolxauhqui*, lanzando su cabeza al cielo, transformándose en luna.

La presencia de la diosa *Coatlicue* en la sesión del taller causó gran sorpresa, ya que algunas no la conocían, mientras que otras afirmaron que al verla siempre imaginaron un ídolo masculino con armadura. Su potencia les fascinó, al igual que la leyenda e historia de sus infinitos enterramientos por su "portentosa monstruosidad", como la define Edmundo O'Gorman (García Ramírez, 2021, párr. 2) y por el exilio que vivió desde la Conquista. Al respecto, Martha cuenta que, antes del entrar al refugio,

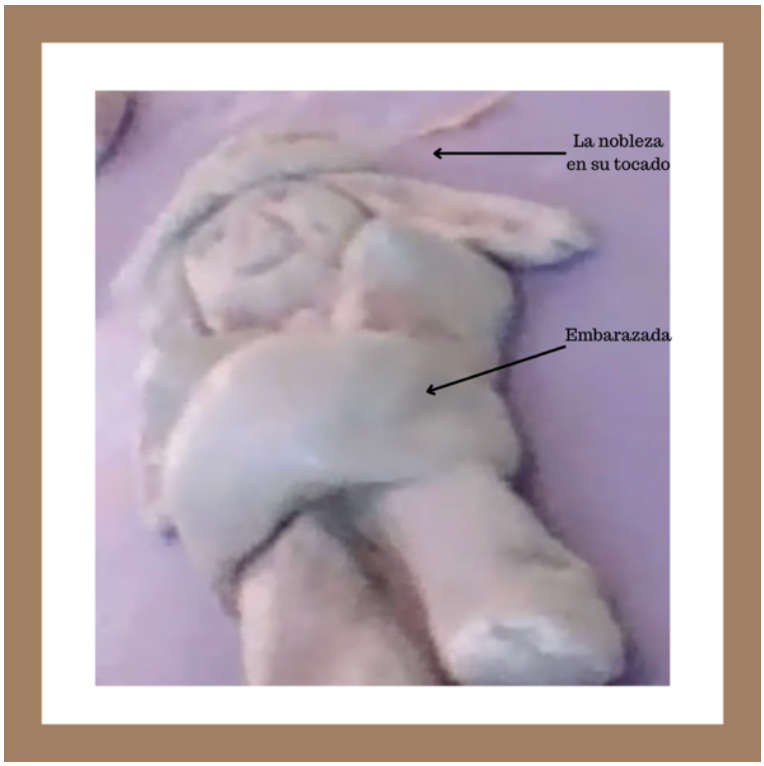
> tenía armado un jardín del arte, tenía muchos compañeros, tenía muchas cosas; sin embargo, siempre que podían, me metían el pie … (suspira), y desde el arte he aprendido a sentirme orgullosa de las diosas mexicanas como la *Coyolxauhqui* y *Coatlicue,* ya que todas ellas presentan la maternidad y, además, el poder, como la que tiene los corazones en la mano o la que tiene la muerte, que para nosotras, como mujeres, nunca lo tomamos en cuenta. Siempre vemos una escultura y ya, pero no nos hemos metido a investigar el significado de esas diosas y las lecciones que ellas nos dejan. Tenían un valor tremendo para derrotar al enemigo y a los mismos dioses (Martha, 64 años).

Y Martha continúa, después de tomar un respiro y observar la imagen de *Coatlicue* (Figura 43):

> Reconozco que tenemos un pueblo que, al principio, fue matriarcal, el pueblo azteca, donde la mujeres eran veneradas; las ancianas, una fuente de sabiduría que ahora se está perdiendo. Eso es lo que yo siento tristeza, porque a partir de la Conquista todo esto se perdió. Por ello yo hice a la diosa Chalca, de Chalco (se escuchan las risas de todo el grupo). En esta diosa le destaqué los senos, está encinta, tiene pies, pero no tiene manos: no se las puse a propósito. Representa también la lactancia y lleva la nobleza en su tocado. (Martha, 64 años).

Figura 44

Diosa Chalca, Martha



Nota. Martha (64 años). Un hijo de 30 años y una hija de 33. Un nieto y una nieta en el refugio. Licenciatura en Arte.

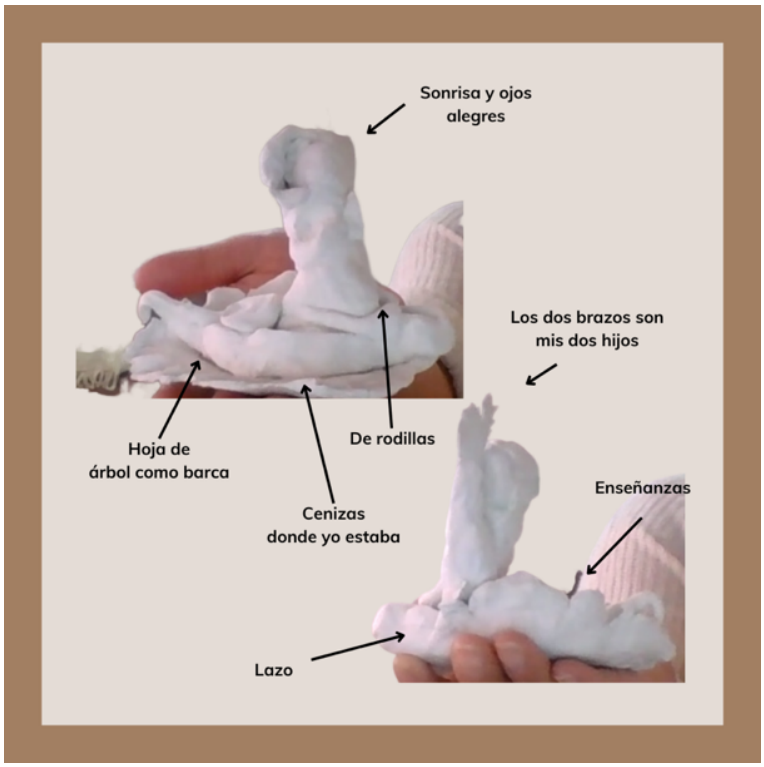
En esta reflexión sobre la diosa azteca y el ramillete de sentipensares de las mujeres del refugio, el pensamiento de Gloria Anzaldúa se hace presente en la propuesta del *estado Coatlicue* como el camino a seguir para dar el paso a una nueva forma de vida, tal cual lo hace nuestra querida Martha. Para Anzaldúa, *Coatlicue* es el monstruo que devora corazones y permite que salga el sol y venga la noche, ser que da vida y a la vez muerte, que encarna los opuestos, unifica las dualidades, representa lo contradictorio. Anzaldúa presenta el *estado Coatlicue* como un arquetipo en el que la diosa representa "el incontenible torbellino interior, el símbolo de los aspectos subterráneos de la psique. *Coatlicue* es la montaña, la Madre Tierra que concibió a todos los seres celestiales en su cavernoso útero" (Anzaldúa, 1999, p. 96). El camino del *estado Coatlicue* inicia con "una ruptura con el mundo cotidiano" (Anzaldúa, 1999, p. 96) y tiene lugar en lo profundo y subterráneo del inconsciente, en el inframundo o *mictlán,* desde donde se mira la vida y se observa la resistencia de enfrentar los miedos. Desde esta oscuridad se inicia una travesía, en la cual resulto ser "una extraña en territorio nuevo", descubriendo saberes y conocimientos otros que "me hacen más lúcida" y, a la vez, una persona distinta a la que era antes. Como una serpiente, hago un cruce abriendo "a puntapiés un agujero en los viejos confines del ser", dejando atrás la antigua piel en "un parto seco, un parto de nalgas, un nacimiento entre gritos, que lucha contra ella a cada paso". No es hasta este doloroso parir cuando se ve todo diferente, se establecen "las conexiones, cuando formula sus intuiciones" y se suma otro cascabel a la cola de esta travesía erótica poderosa. La energía reprimida por largo tiempo brota a borbotones permitiendo tomar nuevas decisiones, "conectar con la energía consciente y una nueva vida empieza" con la certeza de estar "acunada en los brazos de *Coatlicue*" (Anzaldúa, 1999, p. 98-99). Con esta certeza física y emocional, Claudia, mujer anteriormente católica y ahora mormona, presenta su escultura,

que destaca este viaje o cruce en barca egipcia, como ella la representa, en la que navega del inframundo hacia la luz (Figura 45):

> La diosa arrodillada va posada en una hoja de árbol y suben cenizas. La hoja al caer de los árboles significa cambios, y las cenizas representan donde yo estaba y desde donde me estoy reinventando como mujer. Otra hoja como una barca, es como en Egipto, que usa para cruzar hasta el otro mundo, a la vida eterna con quien me voy a reunir. El lazo que hay aquí es soltar y desatar de donde yo estaba amarrada. Mis brazos están hacia un lado, al igual que el cabello que sopla el viento (se da un respiro). Se ve mi sonrisa y ojos alegres, porque, a pesar de todo, mantengo la sonrisa en el rostro, porque siempre he sido consciente de que el universo conspira a mi favor. Los brazos son mis dos hijos; ellos siempre van conmigo. Los bultos de aquí son las enseñanzas aprendidas aquí rodeada de puras mujeres (Claudia, 34 años).

Figura 45

La Diosa en la Barca, Claudia



Nota. Claudia (34 años). Dos hijos. Extranjera. Preparatoria completa.

Otra diosa arrodillada y suplicante es la segunda creación de Martha, hecha con la arcilla que le sobra (Figura 46). Ella la describe de esta forma: “A esta diosa le llamé ‘la diosa arrodillada’, que ya pertenece a la cultura clásica y es una mujer suplicante; no sé, pertenece a la nobleza. Su pelo es corto, su tocado muy de realeza y con vestuario muy elegante. Está arrodillada porque está pidiendo algo a la divinidad. Me gustó al encontrarla en internet” (Martha, 64 años).

Figura 46
Diosa Arrodillada, Martha



Nota. Martha (64 años). Un hijo de 30 años y una hija de 33. Un nieto y una nieta en el refugio. Licenciatura en Arte.

La experiencia del acompañamiento a las mujeres del refugio durante los tres meses de estancia en tiempos de pandemia significó un devenir en el *estado Coatlicue.* Ellas fueron deambulando por cada uno de los pasos analizados por Anzaldúa hasta poder volver a

respirar después de haber estado sumergidas en el agua por largo tiempo. Sus esculturas muestran esa dolorosa travesía por el inframundo y los múltiples cruces de saberes nuevos que las llevan a cerrar procesos para iniciar una nueva vida, como lo expresan Juana o Claudia, quienes se encuentran satisfechas al encontrar un espacio que les brinda la oportunidad de mirarse a ellas mismas y las empodera para transitar por la vida con herramientas nuevas y, sobre todo, con el poder de deconstruir los mitos, roles, estigmas y estereotipos que las invisibilizan, castran y matan. Es así como Juana narra su propia experiencia dentro de este hogar-refugio:

> Este espacio me enseñó a ser yo. Si queremos aprovechar, basta reconocer lo que llegamos a ser o lo que éramos y es padrísimo cuando una se reencuentra consigo misma, porque te quita los miedos, la pereza, el qué te van a decir. Te hace de nuevo ser tú, poner límite y poder enfrentar. Yo, gracias a Dios que a mi agresor nunca más lo voy a volver a ver, pero si lo veo, lo haré con los ojos en alto y ya (Juana, 30 años).

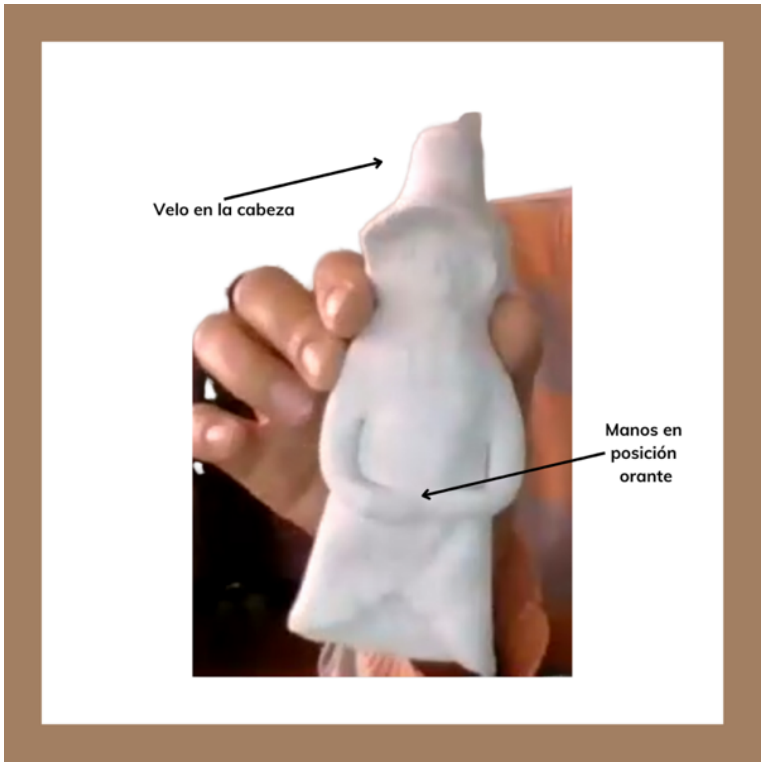
Este arduo trabajo emocional, físico, psíquico y espiritual de las mujeres me hace recordar las gotas de sudor que muestra el rostro de la obra *Summer* (Figura 37), quizá producto de este difícil tránsito del *estado Coatlicue* de la Eva negra, así como la serie de obras que presenta en su segunda exposición, en las cuales muestra, como mencioné, el proceso evolutivo de la mujer y de sus diferentes cruces y travesías por *estados Coatlicue* hasta alcanzar la madurez en el invierno de la vida (Figura 35). Y dentro de este sumergirse en las fauces de *Coatlicue* y experimentar a flor de piel el inframundo con la imposición de la Narrativa Maestra, Esperanza narra su propia historia entre desesperación, enojo y llanto:

> Él es un muy mal padre; yo no quiero que mi hija viva con él (guarda silencio). El juez dice que por ahora mi hija vivirá conmigo, pero yo quiero que sea para siempre (se limpia la nariz con el brazo). Antes de llegar aquí, yo trabajaba y le tenía que dar los 3 000 pesos que ganaba. Él es quien controlaba todo (muestra mucho enojo). Llegué hace 15 días aquí porque me golpeó dos veces muy fuerte, y fue cuando llamé a la embajada. Me dijo que viviera un año más con él y que después podría regresar a mi país, pero todo fue mentira. No tengo dinero para irme, no me deja crecer, sólo me controla. Él me muestra en internet que tiene muchas mujeres y eso fue desde que estábamos en mi país (6 años juntos). Cuando supo que estaba embarazada me dijo que no quería un bebé y fuimos a ver a un médico y cuando me negué, ya nunca más volvimos a lo de antes. A él no le importa la niña. No me da mi libertad (Esperanza, 30 años).

Sin embargo, ante tanto dolor, incomprensión y falta de justicia, el refugio de mujeres le ha proporcionado lucidez, tranquilidad y paz interior. Ello queda plasmado en su escultura, en la cual representa a una diosa oriental que respira serenidad y confianza. Esperanza la describe de esta forma: “Mi diosa es una mujer orante que sólo espera volver de nuevo a la casa de mi madre para comer con ella y mi hermana y ser felices de nuevo”.

Figura 47

Diosa Orante, Esperanza



Nota. Esperanza (30 años). Una hija de 5 años. Secundaria completa. Extranjera. No habla español.

Termino con la escultura de Mónica, quien llegó a estudiar algunos semestres de arte en un instituto y desea continuar con sus estudios a su salida del refugio. Ella tiene tres hijos; el mayor, de 12 años, presenta problemas conductuales, y la pequeña, de 9 meses, asistió a todas las sesiones del taller entre llantos y ruidos, porque es sorda. La obra de arte de Mónica engloba todo lo dicho en este capítulo ya que muestra la deconstrucción de la Narrativa del Maestro en una gloriosa diosa que se erige sin más con toda su fuerza erótica. Ella describe su obra de esta forma (Figura 48):

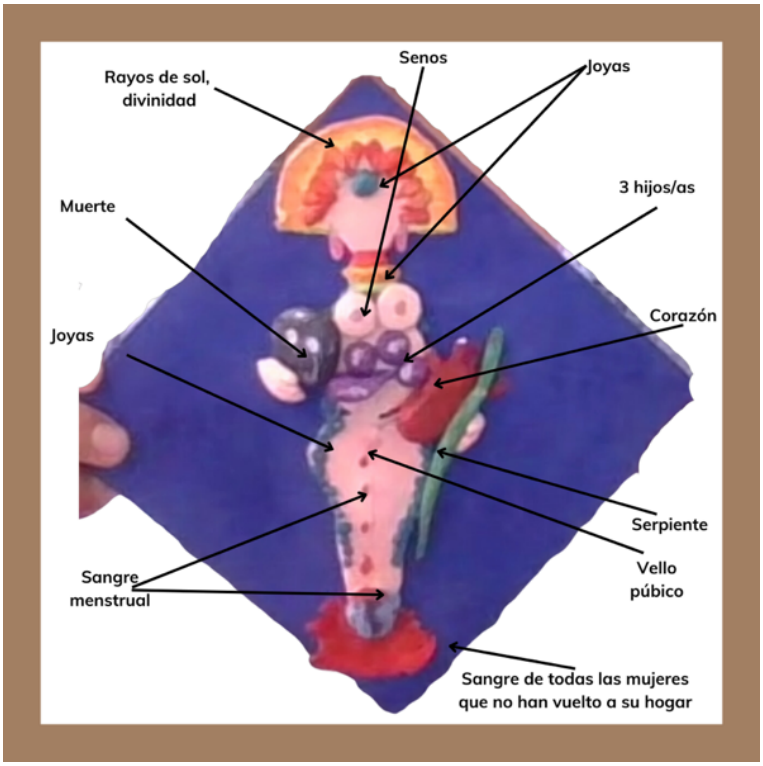
> Para mí, cada elemento tiene un significado personal. Si bien la figura no me representa, quise hacer ciertos motivos que representaran ciertos aspectos de mi vida, y no solamente de mi vida, sino de las mujeres en general. Aquí represento tres cabezas de mis hijos y un cuerpo de bebé. La muerte para

mí es algo que en realidad no es algo que temerle sino para venerarse. Ya se acercan las fechas del día de muertos y para mí es una forma de festejar la muerte; a mí me gusta mucho, es mi fecha favorita del año. Por eso la mano abraza a la muerte. En la otra mano le hice un corazón en forma realista. Se me cayó un trocito ahorita. Hice una serpiente porque la serpiente, porque para mí representa los problemas que son de la vida cotidiana y es como una forma de que todos tenemos situaciones difíciles, pero finalmente todos tenemos que aprender a convivir con ello y resolverlo.

Como esta es una diosa del corazón, caen gotas de sangre, y como esta representación no es sólo para mí, sino para todas las mujeres, la sangre menstrual representa a todas esas mujeres que han salido de casa y no han vuelto a su hogar; las gotas de sangre las puse como unas flamitas y, al final, un charco muy grande. El tocado es para mí el sol que está por encima de nosotras; puede ser para algunas personas, según sus creencias o su dios o lo que sea. El sol representa para mí una forma de divinidad que no necesariamente tiene que ser religiosa. Le puse collares de joyas, los senos, la desnudez, los pezones y el vello púbico. Y todas las piedritas en el contorno, para mí, son como joyas con el color que a mí me gusta, para que se viera emperifollada (Mónica, 33 años).

Figura 48

Diosa Emperifollada, Mónica



Nota. Mónica (33 años). Dos niños de 12 y 5 y una bebé de 9 meses. Preparatoria completa.

La obra y descripción de Mónica dejan entrever el camino del *estado Coatlicue* en ese recorrido de debate entre vida y muerte, ya real ya como escaños para alcanzar la iluminación y la madurez.

Conclusión

En este capítulo planteé como objetivo descubrir las experiencias, sabidurías y narrativas que surgen de las mujeres del refugio ante la presentación de Eva-Mujer en la obra *Summer* de Harmonia Rosales y de la sincronía con la serpiente en la representación de Medusa-*Coatlicue* como Narrativa del Maestro, para dar paso a la expresión artística de las mujeres al modelar sus propias representaciones, objetivo que alcancé gracias a la respuesta de las

mujeres a los diferentes estímulos, ya con la relectura del Génesis, con la obra de Rosales y con la presentación de Medusa y la diosa *Coatlicue*. El ejercicio de similitudes y diferencias de dichas representaciones provocó un rico diálogo con las usuarias, lo que permitió partir de la mirada cíclica y unitiva de *Summer* (Eva), con otras representaciones femeninas de la antigüedad, mostrando con ello el desenvolvimiento o fluir por las diferentes etapas de vida de cada mujer y, a la vez, la terrible estigma patriarcal hacia lo femenino.

La tergiversación de las traducciones, y con base en ellas, las obras maestras del arte del Renacimiento, han posibilitado que se imponga como única verdad los capítulos del libro de Génesis 2 y 3, los cuales dan pie a poder identificar la raíz del desprecio y destierro de la Mujer-Eva-Serpiente-Medusa-Coatlicue del imaginario androcéntrico. La mala traducción y énfasis (de Pablo, los Padres de la Iglesia y patriarcado en general) en la maldad de la primera mujer de la historia, muestra una saña patriarcal al convertirla a ella y a lo femenino en un horripilante monstruo, al cual hay que temer y combatir porque atentó y atenta contra la humanidad. Las mujeres del refugio son testigas vivas de este virulento odio. En una lectura *aestética-womanista-cuir* Harmonia Rosales, Mercedes Navarro, Toni Morrison, Gloria Anzaldúa y cada una de las mujeres del refugio, proponen caminos posibles para una deconstrucción de estas narrativas androcéntricas y patriarcales.

Los hallazgos que emergieron de esta experiencia colectiva que me sorprendieron e iluminaron fueron, en un primer momento, el ansia de libertad que queda representada en las esculturas al mostrar los brazos abiertos y hacia arriba, señal que ellas mismas refrendan. Se puede apreciar en cada una de sus creaciones el *estado Coatlicue* como rito iniciático, rito de paso o travesía de experiencias de la más terrible violencia y de la cual resurgen renovadas, recobrando su autoestima y deseo de luchar. A la vez, las obras

escultóricas muestran la alegría (sonrisa) que produce el nombrarse, narrarse y ser protagonistas de su propia historia. La diosa creada por sus manos resulta ser una herramienta para empoderarse y visualizarse como mujeres completas. A ello sumo la representación de *Sophía-Sabiduría* en la serpiente, ya en sus manos, ya en la cabeza, como Medusa, ya en las piernas enraizadas, ya alrededor del cuerpo, mostrando un camino abierto o *vía rupta*, que parte de una experiencia dolorosa de la cual obtienen un conocimiento 'otro' que les permite desmitificar, torcer, subvertir, desblanquear la Narrativa del Maestro a la vez que fluir como en una barca como medio de transición a otro estado de vida, un fluir que las lleve hacia otra orilla de esperanza, renovación y paz.

Considero que estos hallazgos proporcionan luz para evidenciar las situaciones de violencia en las que han estado inmersas cada una de estas mujeres con sus hijas e hijos, a la vez que muestran el buen desempeño de los refugios, los cuales realizan un trabajo detallado, fino y puntual para lograr que en tres meses de estancia en el hogar-refugio se pueda accionar un empoderamiento radical en el egreso de las mujeres, hijas e hijos a una vida con más conciencia de lo que es la violencia y en la posibilidad de vivir desde una madurez otra.

Capítulo IV. Y, después de este destierro, muéstranos a Jesús, fruto bendito de tu vientre

Introducción

Inicio este capítulo con otra frase de la oración *Salve,* frase que en sí misma muestra una violencia, debida al destierro, pero, a la vez, una esperanza. En dicha dinámica se entretejerán las narrativas de las mujeres entre el dolor del destierro y la violencia, la vulnerabilidad y el poder erótico, a través del reconocimiento y verbalización de sus propias experiencias plasmadas en expresiones gráficas y líricas, ya en prosa ya en poesía. Quizá lo que distinga más a este apartado sea el tono de libertad y esperanza de las mujeres, debido a la cercanía del término de su estancia y a una mayor confianza entre ellas mismas, a la que el taller contribuyó. Todo ello denota valor, empoderamiento, soltura y fe en ellas mismas y en los caminos posibles hacia la libertad y la autonomía. A la vez, me parece que la obra presentada de Harmonia Rosales, *Birth of Eve* (Nacimiento de Eva), permitió que las mujeres del refugio se identificaran con los personajes de Mujer-Eva y de María-Eva, temas que resonaron fuerte en el contexto de las diversas opresiones que viven y las múltiples controversias que genera la mirada patriarcal de Pablo y los Padres de la Iglesia.

El objetivo del tema se centró en examinar *Gn* 3,4-20 y la interpretación de Pablo y los Padres de la Iglesia con respecto a la Mujer-Eva y Eva-María, todo ello contrastado con la obra *Birth of Eve* de Harmonia Rosales y la teoría de la *matriz de dominación* de Patricia Hill Collins, para dar paso a sus propias experiencias, sabidurías y narrativas con una expresión lírica y/o un dibujo. Para este cometido se preparó una presentación *Power Point* en donde se expusieron los puntos a reflexionar, para después pasar a la elaboración de su propia creación, la cual fue leída y expuesta en el grupo.

Como primer tema presentaré la obra de *Birth of Eve* de Harmonia Rosales como

contranarrativa de las obras de Peter Paul Rubens y Jan Brueghel el Viejo, ambos pintores del Renacimiento italiano. En un segundo momento haré hincapié en los versículos 4-20 del tercer capítulo del Génesis, resaltando la mala traducción e interpretación del texto y, particularmente, de la figura de Eva, para después seguir ahondando en la mirada patriarcal de Pablo y de los Padres de la Iglesia. En un tercer momento, me centraré en la dualidad varón-mujer, Mujer-Eva, Eva-María, binomio que ha generado división, opresión, jerarquización, violencia y 'poder sobre' lo femenino. Para concluir, en el último apartado me centraré en la importancia de la interseccionalidad y de la *matrix of domination* (*matriz de dominación*), propuesta por Patricia Hill Collins, como herramienta womanista para visibilizar las múltiples opresiones interseccionales de las mujeres, contextualizarlas en sus propias vivencias y experiencias (como lo muestran sus narrativas, poemas y dibujos) y dar paso a la erótica como poder para subsanar las heridas y replantear la vida (Hill Collins, 2000, p. 228).

"Si yo creyera este mito, estaría muy orgullosa de ser una Eva completa": Elisa

La tercera obra presentada a las mujeres del refugio fue *Birth of Eve* de Harmonia Rosales, obra que presentó la artista en la exposición *New World Consciousness* en 2018, como lo referí en el capítulo anterior. A través de ella, Rosales vuelve a reimaginar la realidad desde la propuesta *aestética-womanista-cuir* plasmando una contranarrativa subversiva sobre dos obras del Renacimiento: la *Virgen y el Niño en una guirnalda de flores,* de Peter Paul Rubens en coautoría con Jan Brueghel el Viejo (1616-18), y otra obra en solitario de Jan Brueghel el Viejo con el mismo motivo, agregando en esta última ángeles en la guirnalda (H. Rosales, 2018a). Como se puede observar en la Figura 49, las dos representaciones de la Virgen y el Niño hacen referencia a una humanidad concebida como blanca y como

divina, en donde la Virgen muestra orgullosa a su hijo de pie exhibiendo el sexo del Salvador, expresión artística que no generó controversias doctrinales a finales del Medioevo y principios del Renacimiento, "ya que a la inocencia infantil había que sumar el virtuosismo del Hijo de Dios, en el que no cabía vergüenza por no existir pecado" (García, 2015, p. 200).

Como ejercicio de análisis interseccional de la Figura 49, destaco la estructura jerárquica de privilegio y poder que entrecruza de forma transversal "género, raza, clase social, identidad sexual y otras diferencias que funcionan para delimitar a las personas y a las instituciones sociales desde múltiples relaciones de poder" (Kim & Shaw, 2018, p. 2). Se observan claros ejes sexistas, moralistas y racistas que adoctrinan a partir de la ingenua blanquitud y desnudez del pequeño, la divinidad en su sexo y, a la vez, el recuerdo de la herencia pecadora por la transgresión al mandato original del resto de los mortales, como lo veremos más adelante.

Figura 49

La Inspiración de Harmonia Rosales



Nota. Imagen tomada de la Redazione Gazzetta di Napoli. Izquierda: Virgen con Niño y Guirnalda de Flores de Peter Paul Rubens (1577-1640) y Jan Brueghel el Viejo (1568-1625). Derecha: Imagen de Virgen con Niño y Guirnaldas de Jan Brueghel el Viejo, Ambas Imágenes de 1616-18. https://www.gazzettadinapoli.it/notizie/la-madonna-col-bambino-ghirlanda-fiori-rubens-brueghel-inaugurazione-sabato-10-al-museo-diocesano-donnaregina/ (Gazzetta di Napoli, 2018).

En contra posición y de manera subversiva, diaspórica y libertina para humanizar la belleza, por medio de su arte Rosales desmonta los presupuestos antropológicos y doctrinales cristianos occidentales sobre el pecado y la culpa, con el objetivo de, como afirma ella misma, "crear obras de arte positivas utilizando mujeres negras, todo lo contrario de lo que estábamos acostumbrados a ver", para comenzar a deconstruir las estructuras de poder (Manatakis, 2018, párr. 7). La artista afrodescendiente hace una apuesta por la reconstrucción del cuerpo de las mujeres negras, manifestando como lo

sugieren las teólogas Grace Ji Sun y Susan Shaw, desde una conciencia “anti-sexista, anti-racista, anti-imperialista” la cual busca poner en el centro las perspectivas, experiencias y sentipensares de las mujeres negras y de color para con ello, desenmascarar las múltiples opresiones que viven día con día.

Figura 50

Rosales, H., (2018), Birth of Eve



Nota. Adaptada de la cuenta *Instagram* de la artista (H. Rosales, 2018b).

Así pues, pasamos a la Figura 50, en la que podemos deleitarnos con el trabajo de Rosales; en ella presenta una escena familiar colorida y cotidiana, en la cual se observa una madre

de perfil con su pequeña en brazos. Sabemos que se trata de una pequeña por el nombre de la obra, ya que el brazo de la madre oculta ¿de forma deliberada? el sexo de la bebé. Ella hace alarde de su negritud africana con una piel brillante y hermosa, en torso desnudo, musculoso, quizá producto del arduo trabajo físico. Su cabellera, casi rapada excepto por una diadema rizada, permite admirar su perfil de frente amplia, pómulos salientes, labios gruesos, cuello con dos cicatrices blanquecinas y el detalle del lóbulo de la oreja rasgado a manera de pendiente. Ella mira a su pequeña con ternura y su gesto, al elevar a Eva, pareciera una presentación al espectador como hija y, a la vez, como "madre de las y los vivientes" (*Gn* 3,20).

En este círculo de miradas descubrimos que la madre ve a la pequeña, mientras que la pequeña, desnuda y de pie sobre el regazo de su madre, mira al espectador y le interpela. Madre e hija muestran aureolas de oro, una más grande que otra, las cuales esbozan talla delicada y una luz que irradia toda la realización. La corona barroca, tupida y creativa, se tiñe de múltiples colores en variedad de flores sobre las que se posan insectos, palomillas y mariposas. En los bordes de la guirnalda se encuentran apiñados los querubines, niñas y niños regordetes con alas que guardan la gloria divina y que lucen con orgullo y gracia sus variados tonos de piel; colorismo que va del negro al albino, colorismo que enriquece de igual manera a la madre y a la pequeña. A manera de medallón, collares de perla caen como cordeles que los pequeños ángeles sujetan y, visto con mucho detenimiento, a la izquierda encontramos a la serpiente que mira atenta la escena permaneciendo muy quieta. Sobre el umbral de la ventana también yace un cráneo arrojado en alusión a la muerte. Hasta aquí mi propia descripción de la obra, sin embargo, para Harmonia Rosales la obra va más allá, porque expresa el ciclo de la vida de una mujer donde,

> María y Eva están en el centro como una y la misma. Representan las experiencias de vida de las mujeres: desde la inocencia del nacimiento y la infancia hasta el primer encuentro del conocimiento en la juventud (el despertar del conocimiento en una misma), pasando por la maternidad y el cuidado de los demás. Las y los hijos de Eva, representados por los querubines, abarcan todos los matices de la diáspora africana. Ésta es una nueva propuesta temática muy sugerente en la dinámica propositiva de María-Eva (H. Rosales, 2018a).

Siguiendo la línea en la dinámica propositiva y liberadora que menciona Rosales, se advierte la propuesta unitaria, personal, armónica y holística en la conjunción Eva-María, en contraposición con la pedagogía patriarcal blanca, jerárquica y dual. Este detalle es captado por Elisa, mujer del refugio, quien toma la palabra muy emocionada mostrando su gran intuición en una expresión lírica, a la que ella nombra prosa, la cual nos dejó a todas perplejas por la lucidez de su sabiduría:

> Eva, especial, amorosa, vanidosa,
> la mujer-mito de la historia.
> Perfecta en todo su esplendor,
> que pocos logran ver la importancia de su presencia,
> lo impactante de su personalidad.
> No es verdad la culpa que se le atribuye.
> Ojalá logres ver, Eva, que no es verdad lo que dicen que eres:
> traición, maldad, oscuridad y pecado,
> la única responsable de la vergüenza
> que hay en cada mujer.
> Eva, la visionaria,
> la que quiso por curiosidad saber más,
> la que vio otras posibilidades,

> la que no se dejó influenciar por nadie,
> la que tomó la decisión de tomar el fruto
> y con él, las consecuencias tan increíblemente variadas,
> presta a vivirlas.
> Si yo creyera este mito,
> estaría muy orgullosa de ser una Eva completa,
> entera, decidida a vivir con o sin paraíso,
> con o sin aceptación del Padre,
> con o sin Adán,
> sólo libre para vivir (Elisa, 37 años).

En esta prosa Elisa reconoce que la libertad es el don más preciado y el regalo más grande recibido, y que ante todos lo prejuicios y estigmas impuestos a las mujeres en una pedagogía de la crueldad, ella está decidida a ir más allá del mandato patriarcal subvirtiendo y deconstruyendo los roles impuestos, para poder *ser* en plenitud. Elisa se ve reflejada como madre, y ello permite unificar de forma entrañable la figura de la madre con la hija, como María con Eva en una escena maternal "bajo la misma luz", propuesta que permite abrir el abanico al contemplar en ambas a todas las mujeres, con la infinitud de cualidades e imperfecciones de ser humanas (Mitchell, 2019, párr. 8; Orcutt, 2018, párr. 3). Esta concepción es una propuesta que humaniza la belleza al romper con el estereotipo de malignidad en el que se encapsula a Eva o a la negritud, para aceptarla, según afirma Rosales, como "una mujer fuerte que cuestiona y está ansiosa por adquirir más sabiduría... por lo tanto, ella misma es juez de su sexualidad y de cómo elige vivir su vida" (Manatakis, 2018, párr. 6), y al unificar los personajes de las dos mujeres, se da paso a romper el estereotipo dual de mujer mala-mujer buena, "del cual habla el discurso eclesial basado en

el mito del Génesis" permitiendo ver en Eva a todas las mujeres (Instituto de Arte de Chicago, 2018, párr. 3).

"No quiero poner sólo a una Eva dadora de vida, sino retirarle la carga de que por Eva nos perdimos del Paraíso": Mónica

Para continuar con el análisis del mito del Génesis, me centraré ahora en 3,1-20, no sin antes destacar que los títulos de cada apartado en la Biblia (la caída, el pecado, el castigo, etc.), no corresponden al texto original hebreo, ya que fueron agregados posteriores a partir del texto de la *Carta de Pablo a los Romanos* (*Rm* 5), hecho de suma relevancia, ya que condiciona y predispone a la o al lector sobre el contenido de la narrativa (Navarro, 2022, p. 36). Como se explicó en el capítulo anterior, toda esta narración parte de un mito, entendiendo la palabra 'mito', con Graves y Patai (2015), como palabra griega "que describe relatos dramáticos que conforman una carta constitucional sagrada por la que se autoriza la continuidad de instituciones, costumbres, creencias y ritos antiguos", en la que diosas y dioses se disfrazan de hombres, mujeres, demonios, monstruos, reyes (Graves & Patai, 2015, p. 11). Estos autores subrayan uno de los temas esenciales del mito griego, que es "la degradación progresiva de las mujeres, que de seres sagrados pasan a convertirse en bienes personales", como se aprecia con la figura de Pandora (Graves & Patai, 2015, p. 18), causante de la infelicidad de los hombres, tal y como es vista la Eva "bíblica, madre y origen de todos los males" (Navarro, 2022, p. 62).

Para facilitar el análisis dividiré en viñetas los puntos fundamentales para este trabajo, los cuales me ayudarán a danzar entre la obra de Rosales y las expresiones artísticas de las mujeres del refugio.

a) En *Gn* 3,4-5 la serpiente interpela a la varona, quien aún no tiene nombre propio, aduciendo que, si comen del fruto del árbol, no morirán como afirma *Yahvéh-Elohim,* ya que dicha transgresión hará que sean "como dioses, sabedores del bien y del mal". Destaco en este versículo el término 'sabedores', como palabra derivada del término *'Sophía-Sabiduría'*, el cual apunta a la experiencia más que al conocimiento racional (Navarro, 2022, p. 37), permitiendo aglutinar las palabras 'comer/saborear/saber', términos que hacen alusión a la raíz *Chokmâh*, *Sophía, Sapientia*, al conocimiento 'otro' que es menester cultivar.

b) *Gn* 3,6-8 muestra el instante en el que la mujer ejercita por primera vez su libre albedrío y pasa a la acción al querer saber más, ya que el árbol era "apetecible para lograr inteligencia", entendiendo de nuevo inteligencia como *Sophía-Sabiduría* (Cantera & Iglesias, 2009, p. 9). Tomó, comió y compartió con el varón, el cual comió también sin cuestionar la prohibición. La adquisición de *Sophía-Sabiduría* trae consigo la sensación de *desnudez* o fragilidad de la finitud humana y sus límites como experiencia de vulnerabilidad de la especie y la responsabilidad que conlleva ejercitar la libertad (Navarro, 2022, p. 41); sin embargo, este acceso sapiencial ha sido prohibido, satanizado y negado para las mujeres, ya que "la verdad" proviene del modelo dominador y jerárquico llamado patriarcado (Eisler, 2008, p. XXV). Acceder a la *Sophía-Sabiduría* por parte de las mujeres ha sido visto a lo largo de la historia como un atentado; baste sólo revisar la historia. En este punto Juana, mujer del refugio, levanta la mano para emitir su opinión en tono desesperado:

> Dicen que la mujer fue la que tentó a Adán, pero yo decía: no le tentó; él tenía también visión propia. Por qué entonces cargan como el peso sobre nosotras, porque cuando mordió se supone la manzana

> Adán, se supone verdad, muy respetuosamente, se supone que baja Dios y que el castigo pues es de que ya se iban a ver los cuerpos desnudos y que la mujer iba a sufrir en los partos y que iba a tener dolor en la menstruación, o sea, como que la catalogó nada más a Eva y el castigo fue mayor. Y yo le preguntaba a la madre de la escuela: ¿y por qué a Adán no?, si él también comió la manzana (silencio). Esto se me hace muy injusto" (Juana, 30 años).

c) *Gn* 3,9-13 relata el hecho de autonomía y adquisición de conciencia con todas sus consecuencias. En este punto, *Yahvéh-Elohim* pregunta por separado a cada uno sus motivos de la transgresión al mandato, dato valioso para destacar el reconocimiento de la divinidad tanto por la varona como por el varón, ambos en la misma dimensión.

d) En *Gn* 3,14-16 encontramos la repartición de roles según el contexto patriarcal en el que nace el mito. La mujer o varona adquiere el don de dar a luz "pariendo hijos", dato que no resulta ser un castigo, si lo vemos desde la mirada científica. Y continúa la oración: "… y hacia tu marido será tu tendencia y él te dominará". Como en versículos anteriores, la traducción de este párrafo es patriarcal, ya que anuncia un dominio del hombre sobre la mujer, acción que no empata en el contexto del texto que antecede y procede. Navarro aduce que la traducción 'dominar' tiene tres connotaciones en su raíz hebrea: ejercer dominio sobre, burlarse de y ser igual o ser como. Ante esta posibilidad, ella apunta que la tercera acepción sería la correcta con respecto al contexto del texto, sin embargo, en una lectura patriarcal, la palabra 'dominar' es la perfecta, cambiando de forma radical la fluidez de la narración (Navarro, 2022, p. 46).

e) Por fin llegamos a *Gn* 3,20, en el que la pareja del Edén adquiere nombre propio. Hasta este momento (no antes) sabemos que la varona se llamará Eva (*Hawwah*), "por haber sido ella madre de todo viviente" (*Gn* 3,20). Este sustantivo impreso en el nombre de Eva motivó una revolución interior en Juana, mujer inquieta y alegre en cada una de las sesiones, quien, con mirada elocuente, decide cuirizar la escena bíblica, representando a Eva como autentica "madre de los vivientes", tal cual lo veremos en su narración y dibujo (Figura 51):

> Es un poco fuerte (se ríe mientras muestra el dibujo y voltea a ver a sus compañeras con mirada traviesa). Mi dibujo es Eva amantando a Adán (hace un gesto mientras espera las reacciones). La manzana yo la puse en la parte genital de la mujer, porque para mí no es un pecado sino es una bendición. De que si Eva provocó o no a un hombre, somos nosotras las que damos la vida y sin este don, ya sean hombres o mujeres tenemos que amamantarlos. Por eso pongo a Adán en brazos de Eva porque yo me imagino que Adán tendría una mamá, sino cómo nació, pongámoslo así ¿no? Ella es quien le dio el privilegio de crecer al lado de una mujer (se ríe) (Juana, 30 años).

Figura 51
El milagro de Eva, Juana



Nota. Juana (30 años). Una hija de 5 años. Licenciatura trunca en Medicina.

A través de su expresión artística y narrativa Juana propone una práctica política, que, en voz de Carmen Romero Bachiller, es capaz de "responder a situaciones vitales de gran complejidad donde no resulta posible establecer prioridades identitarias, ni solidaridades estables, sino que las pertenencias y exclusiones se solapan, se alteran y contradicen" (Romero, 2005, p. 151), situaciones que ella decide plasmar como un acto subversivo y transgresor (su sonrisa traviesa lo delata) al romper clichés y estereotipos añejados en el inconsciente colectivo y que cuestionan a los sujetos de la sociedad patriarcal (Butler y Lourties, 1998, p. 309). Lo cuir en la obra de Juana refleja el desprendimiento "de la costumbre de la femineidad subordinada" (Fonseca y Quintero, 2009, p. 46) por medio de "una estrategia de confrontación pública y directa", como es su narrativa y obra plástica (Sabsay, 2014, p. 54). Al final, Juana se guía por su intuición y sin ningún reparo plasma su

sentipensar con gracia y libertad. La toma de conciencia de este imaginar en categorías distintas es fundamental en el desarrollo de este trabajo, debido a que es necesario deconstruir la idea de un modelo, un estereotipo único, inmutable y universal de lo femenino, que resulta de una construcción social y cultural, religiosa, moral, mas no de una realidad de "experiencia vivida" personal y política (Butler & Lourties, 1998, p. 298)).

Como hemos visto hasta aquí, tanto los títulos de los capítulos en las biblias como la mala traducción de los textos han permitido una mirada androcéntrica, patriarcal, dual, jerárquica y misógina. La concepción de mujer tentadora, seductora o maligna se ha impuesto en esta tergiversación del texto y se ha ido permeando a través de diferentes épocas con un listado de cualidades, defectos y atributos propios o 'naturales' sustentando la inferioridad moral (Eva, Pandora), la inferioridad racional (con respecto a los varones) y la inferioridad biológica, al ser consideradas por los varones, frágiles y débiles (Bosch Fiol et al., 2006, p. 42). Hoy en día sabemos que estos argumentos no tienen ninguna base científica, sin embargo, la sociedad patriarcal los sigue legitimando en el ámbito político, social, económico, religioso y artístico. Como afirma Paul Ricœur:

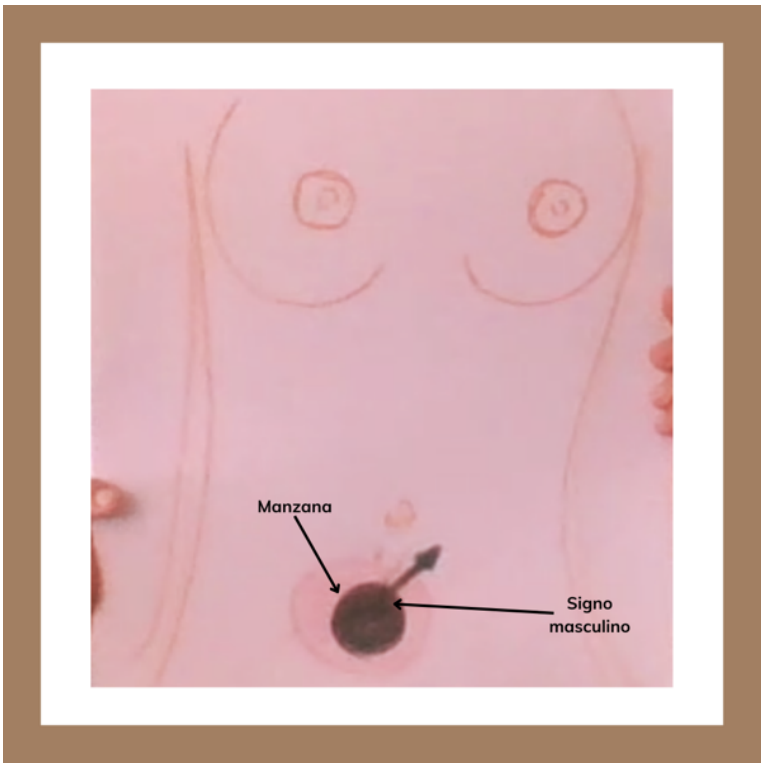
> Nunca podrá exagerarse el daño que infringió a las almas durante los primeros siglos de la cristiandad, primero, la interpretación literal de la historia de Adán, y luego, la confusión de este mito, considerado como episodio histórico, con la especulación ulterior, y principalmente agustiniana, sobre el pecado original (Ricœur, 1991, p. 389).

Sin embargo, con obras como la de Harmonia Rosales, es posible una relectura feminista, anti-racista y anti-patriarcal, que permite el resurgir de lo femenino y de las mujeres, tal

cual lo advierte Mónica (Figura 52), mujer del refugio, a quien el tema le cimbró de esta forma:

Figura 52

La Eva de Mónica



Nota. Mónica (33 años). Dos niños de 12 y 5 y una bebé de 9 meses. Preparatoria completa.

> Intenté hacer una Eva y, bueno, en el centro de su cuerpo puse una manzana y el signo masculino. En este caso, mi pensamiento acerca de esto que acabamos de ver, es que me llama la atención mucho que la mujer siempre está vista como la imagen reproductiva, en este caso como la dadora de vida. Evidentemente damos vida, de igual manera que el hombre no solamente es proveedor. Somos seres pensantes. Para mayor muestra, las poesías de mis compañeras. Por ello en mi dibujo no quiero poner solo a una Eva dadora de vida, sino retirarle la carga de que por Eva nos perdimos del Paraíso. Por eso en mi imagen pongo el símbolo masculino sobrepuesto en la manzana. La manzana significa la traición y con la imagen masculina añado la misma carga que sólo ha sido impuesta a la mujer (Mónica, 33 años).

En su narrativa y en su expresión artística, Mónica se cuestiona los roles de género impuestos por los textos sagrados y la injusta traducción que se ha hecho de éstos. Con su

creación, ella se atreve a cuirizar la realidad narrada para levantar la voz buscando una igualdad de responsabilidad de ambos. Mas, ¿de dónde sale toda esta imposición de roles, clichés y estereotipos de género impuestos sobre las mujeres? Para responder a la pregunta, hay que volver a la Biblia, para descubrir que Adán y Eva no fueron tema de conversación en el Antiguo Testamento, hasta que "san Pablo vino a sacar de su letargo el tema adámico" (Ricœur, 1991, p. 389) mediante el contraste entre el hombre viejo y el hombre nuevo, como queda estipulado en las siguientes dos citas: "por la desobediencia de un hombre, Adán, todos quedamos pecadores; por la obediencia de otro, Jesucristo, todos hemos sido justificados" (*Rm* 5,19), y "así como en Adán morimos todos, así todos seremos vivificados en Cristo" (*1Cor* 15,22). De esta forma Pablo erige a Adán como la figura que precede a Cristo, a quien llama "el segundo Adán" (Ricœur, 1991, p. 389), haciendo algo parecido con Eva y la mujer, interpretando de forma textual y describiendo el mito de la Creación y la supuesta Caída del ser humano como la "piedra angular de la concepción judeocristiana sobre el pecado" (Ricœur, 1991, p. 170). Dicha piedra angular se encuentra tatuada en los corazones de mujeres y hombres occidentales. Eva ha venido a ocupar el lugar de un arquetipo en su faz negativa y destructiva (Navarro, 2022, p. 72), arquetipo que acompaña las imágenes de telenovelas, películas, obras de arte, canciones, espectaculares y novelas en las que se declara y se asume que la Mujer-Eva es malévola. Al respecto, Hilda, mujer muy sensible al tema, reacciona presta con su dibujo y narración (Figura 53):

Figura 53

Una Eva Diferente, Hilda



Nota. Hilda (33 años). Un hijo de 8 años. Secundaria completa.

> Dibujé a Eva sin Adán porque lo que quiero es darle otra perspectiva a Eva, porque lamentablemente con la idiosincrasia de los hombres terminamos en lo mismo: tienes que someterte, no hables demasiado, no te exhibas tanto, tú no puedes sobresalir más que el varón, si tú te ríes de más o enseñas de más (hace una pausa) …, lo que ellos consideren que es de más es malo, no está bien. La misma mujer nos educa para comportarte de esta forma, porque es el modo apropiado de una señorita (hace el gesto de sentarse correctamente y se baja la falda), tú cállate, el hombre es así, cuídate de las amigas porque te envidian. Siempre justificar al varón desde lo más mínimo hasta lo peor, porque ellos así son y nosotras tenemos que someternos a ellos. Por otro lado, pinté a la serpiente con la manzana que, al igual que Eva, vive esclavizada (Hilda, 33 años).

El trabajo y narrativa de Hilda encuentran sustento en las palabras de la *Primera Carta de Pablo a los Corintios,* donde, a todas luces, reflejan una lectura “masculinizante, patriarcal

y, a veces, claramente misógina sobre el cuerpo de la mujer" (Estrada, 1999, p. 265), ya que en ellas se somete a la mujer al varón, como lo muestran las siguientes citas: "la cabeza de la mujer es el varón" (*1 Cor* 11,3), siendo el varón "imagen y reflejo de Dios, pero la mujer es reflejo del hombre" (*1 Cor* 11,7); "el varón no procede de la mujer, sino la mujer del varón" (*1 Cor* 11,8); "ni fue creado el varón por razón de la mujer, sino la mujer por razón del hombre" (*1 Cor* 11,9); por tanto, "la mujer debe llevar sobre la cabeza una señal de sujeción por razón de los ángeles" (*1 Cor* 11,10). Por último, en la *Carta Deuteropaulina a Timoteo*, ya no escrita por Pablo, se afirma que "la mujer oiga la instrucción en silencio, con toda sumisión. No permito que la mujer enseñe ni que domine al hombre. Que se mantenga en silencio. Porque Adán fue formado primero y Eva en segundo lugar. Y el engañado no fue Adán, sino la mujer que, seducida, incurrió en la transgresión. Con todo, se salvará por su maternidad mientras persevere con modestia en la fe, en la caridad y en la santidad" (*1 Tim* 2,11-15). Estas sentencias de subordinación de la mujer al varón causaron escozor en Elisa, madre de dos hijos, el pequeño con ella y el mayor que decidió quedarse con el agresor (como ella le llama); Elisa refuta tales sentencias de esta forma:

> Ellos así son y nosotras tenemos que ser abnegadas, que es lo más común en la religión católica: abnegadas. Y por ese sueño absurdo, como una boda o un matrimonio, y no digo que sea mal, pero a veces les damos tanto peso e importancia que olvidamos quiénes somos y entonces te atas a una idea, que no necesariamente tienes que caer en situaciones degradantes o limitantes para ti, porque hay muchísimos más hombres (hace una pausa). O sea, si ya con este no funcionó y fue irrespetuoso y violento, no significa que tengas que aguantar; significa que tienes que mirar para otra parte. Pero no lo vemos así (se muestra desesperada). Por eso una mujer que mira para otra parte ya es una prostituta, ya es una vividora, ya es una no sé qué. Entonces no es cierto, eso no es verdad; hay mucho más a donde ver, hay mucho más que experimentar, hay mucho más que vivir, hay mucho

> más que crear y sin importar que sigamos arrastrando esto, de que Eva tiene que aguantar, de que Eva tiene que someterse, tiene que estar enamorada eternamente de mí, del mismo príncipe, y eso no es cierto, no es verdad (Elisa, 37 años).

En la voz de Elisa me parece que la palabra 'abnegada' resume en buena medida la carga moral con la que de viven las mujeres del refugio, carga que las sobaja, somete y priva de autonomía para elegir sobre su cuerpo y su vida. Con este precedente interpretativo de mitos griegos y de concepción paulina se da pie a que los Padres de la Iglesia propaguen la idea de la figura de *Pandora-Eva* como las "portadoras del mal a los hombres", como se aprecia en el siglo II, en el que tanto para Orígenes como para Clemente de Alejandría la desobediencia de Eva fue considerada "fuente del pecado" y representante y sino de todas las mujeres (Anderson & Zinsser, 2007, p.103). Como afirma Patricia Hill Collins, "la matriz de dominación en la que están incrustadas estas imágenes controladoras es mucho menos cohesiva o uniforme de lo imaginado" (Hill Collins, 2014, p. 99), ya que ellas permean de forma sutil en la vida diaria de las mujeres, en sus entornos familiares, comunitarios y religiosos, afirmando o presuponiendo que las mujeres y sus cuerpos son origen del mal, tal cual lo afirma Tertuliano (160- 220) en *De Cultu Feminarum* (1,1):

> ¿Y no sabéis que eres una Eva? La sentencia de Dios sobre este sexo tuyo vive en esta época: la culpa debe necesariamente vivir también. Tú eres la puerta del demonio; eres la que quebró el sello de aquel árbol prohibido; eres la primera desertora de la ley divina; eres la que convenció a aquél a quien el diablo no fue suficientemente valiente para atacar. Así de fácil destruiste la imagen de Dios, el hombre. A causa de tu deserción, incluso el Hijo de Dios tuvo que morir (Anderson & Zinsser, 2007, p. 103; Radford, 1998, p. 157; Riba, 2018, p. 118).

Como se puede ver en la frase, se plantea una dualidad masculina ‘Dios-Adán’ contra una femenina ‘Mujer-Eva’ a partir de la tradición filosófica griega que, como subraya Elizabeth A. Johnson,

> identifica el principio masculino con el espíritu, con la mente y con la razón, y sobre todo con el acto, reservando para el principio femenino la identificación opuesta con la materia, con la parte inferior del cuerpo y la pasión, y con la potencia —en contraposición al acto— (Johnson, 2013, p. 58).

La figura de Mujer-Eva se convierte en la retahíla de los grandes pensadores, filósofos y teólogos creadores de la doctrina cristiana, doctrina que a la vez fue plasmada en obras plásticas que reforzaron la idea de mujer mala, como lo expresa san Juan Crisóstomo (347-407):

> Sí, en verdad son débiles y frívolas… Pues aquí se nos dijo que no sólo Eva sufrió el engaño, sino que la ‘Mujer’ fue engañada. La palabra ‘Mujer’ no debe aplicarse a una, sino a todas las mujeres. Por tanto, toda la naturaleza femenina ha caído en el error (Anderson & Zinsser, 2007, 102-103).

Al leer estas frases al unísono, las mujeres del refugio reaccionaron con sorpresa y sintiéndose agraviadas junto con Eva, y una a una fueron expresando su molestia, como lo hace Juana con su alegría y gracia:

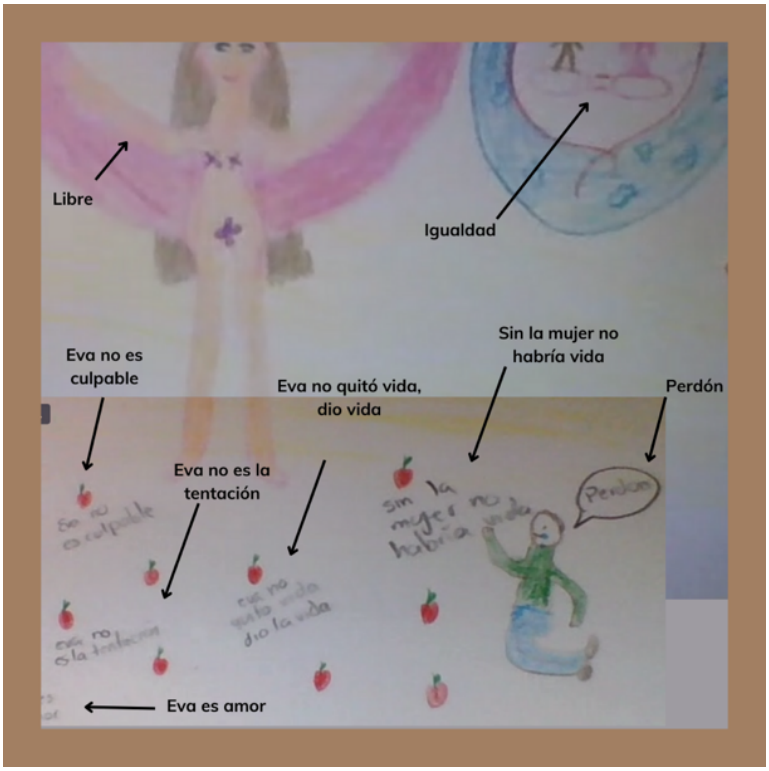
> Pues, ¿cómo puede ofender algo que te dio vida? Es algo que no es congruente con sus frases, porque si la mujer sirve para dar vida, ¿por qué se quejan (risa)? Si yo puedo decidir darle la manzana a cualquier persona, también puedo decidir no tener a Juan Crisóstomo (risas de todas); yo no lo hubiera tenido (risa), la verdad (Juana, 30 años).

En seguida se puso de pie Lupe, quien, como una abogada que defiende a su cliente, habló a favor de la Mujer-Eva, reconociendo en ella a la Gran Madre (Figura 54):

> Yo dibujé a Eva libre de todos esos pensamientos que se han dicho sobre ella. La libero y la defiendo diciendo que ella no es culpable, no es la tentación, no quitó la vida sino la dio, porque sin ella no habría vida. Para mí, ella es el amor porque sin ella no estaríamos aquí. Dibujé aquí arriba lo que pienso debería ser: hombres y mujeres en igualdad. En cada manzana defiendo a Eva (risa), y hasta dibujé al hombre pidiendo perdón aquí abajo (risa del grupo). Le puse las manos hacia arriba en señal de libertad (Lupe, 30 años).

Figura 54

Eva libre, Lupe



Nota. Lupe (30 años). Un hijo de 7 años. Preparatoria completa.

La gran abogada Lupe defiende a su acusada con furia y rabia, desplegando en cada manzana la palabra ‘no’ y situando al varón hincado pidiendo perdón. La Mujer-Eva se encuentra desnuda, con unas pequeñas cruces que cubren los pechos y los genitales; sus brazos abiertos, acompañados de una capa rosa, expresan la libertad ante tanta injuria ancestral. A su lado, dentro de un pequeño círculo se encuentra el varón y la mujer en igualdad.

Continuando con el pensamiento de los Padres de la Iglesia, encontramos quizá a los dos más grandes e importantes pensadores de la religión cristiana; uno de ellos, Agustín de Hipona (354- 430), quien, desde una perspectiva platónica, concibe la desobediencia del mandato divino en el Jardín del Edén como el principio del *pecado original*, pecado que se hereda de generación en generación; una herencia que hasta hoy es considerada un dogma cristiano. Al respecto, Agustín subraya que “es Eva la tentadora de quien debemos cuidarnos en toda mujer” (Cárdaba, 2009, p. 30). El otro es pensador es Tomás de Aquino (1224-1274), doctor de la Iglesia, quien, siglos después y desde un punto de vista aristotélico, refiere que, “si consideramos algunos aspectos secundarios, entonces la imagen de Dios que está en el hombre, no está en la mujer. El hombre, por ejemplo, es principio y fin de la mujer, así como Dios es principio y fin de toda la creación” (Cárdaba, 2009, p. 31). En esta línea de pensamiento, Antonio Pérez Estévez subraya que, para Tomás de Aquino, la mujer es axiológicamente “lo indecente, sucio, moralmente, es el instrumento para hacer caer al varón en el mal, mientras que el varón es el bien, lo apetecible, pues fue creado antes que la mujer para significar su superioridad en dignidad y gobierno” (Pérez Estévez, 2008, p. 9). Ante todo este ir y venir de juicios en contra de la Mujer-Eva, Martha, como historiadora de arte, comparte su sabiduría de esta forma:

> Yo creo que esa es la Edad Media, donde el reinado era machista cien por ciento, donde se tenía sometida a la mujer y todo esto está dentro de un contexto. Como los romanos, que veían a la mujer muy por debajo, pero todavía en la Edad Media fue peor, porque las encerraban cuando iban a la guerra, les ponían candados para que no tuvieran relaciones con nadie. Pero ya con Cristo, la mujer se vuelve a reivindicar, porque pues él toma muy en cuenta a la mujer, desde la pecadora hasta la más santa: María (Martha, 64 años).

Como lo menciona Martha, el contexto de las frases analizadas es muy importante. Sin embargo, esta contextualización nos impide ver que la violencia que se ejerce a diario en nuestro país sobre las mujeres y las niñas deriva en gran medida de la mala interpretación del mito del Génesis con respecto a la Mujer-Eva por parte tanto de Pablo como de los Padres de la Iglesia. Ellos sembraron una semilla letal a lo largo y ancho de la historia y de la cultura occidental que perdura hasta nuestros días, como podemos observar en otra narración en voz de Lidia:

> Yo nunca he creído mucho, aunque nací en una familia católica. Lo practiqué mucho con la familia del papá de mis hijos, mi expareja, pero ellos eran muy cerrados, iban todos los domingos a la Iglesia. Es una religión diferente a la Iglesia moderna que se practica en la ciudad (hace una pausa): las mujeres tenían que ir con un velo en la cabeza, todos los hombres tenían que estar en un lado de la Iglesia y las mujeres del otro. Era una Iglesia tradicionalista. De hecho, la misa se hacía en latín, no se hacía en español como la de aquí. ¡Yo me la aprendí! Yo me aprendí todo el catecismo en latín (se ríe y hace reír a sus compañeras). Íbamos a conventos a ver los ritos, pero ellos no permiten que se hagan preguntas, sobre todo esto, de por qué Dios lo hizo de ese modo, o hasta de la misma virgen. Es impresionante cómo conservan las tradiciones. Yo recuerdo cómo hacen el vía crucis en Semana Santa, como el de Iztapalapa, y tú lo vives como si estuvieras acompañando a Dios (hace una pausa), descalza, con latigazos, muy fuerte, muy tradicionalista (Lidia, 29 años).

En su narrativa, Lidia destaca haber vivido en una familia política que practica una religión, yo diría fundamentalista más que tradicionalista, hogar en el que vivió con su expareja y padre de sus dos hijos. Hoy en día Lidia se encuentra en el refugio con sus hijos, situación que me invita a citar a Rita Laura Segato sobre la sutileza de la violencia psicológica y moral que se encuentra introyectada en patrones fundamentalistas religiosos, maniqueos y patriarcales:

> Suele decirse que "el pescado no ve el agua", y nosotros no vemos la violencia psicológica hasta que comenzamos a nombrar sus procedimientos. Porque, como afirmé en *Las Estructuras*..., la violencia psicológica y moral son la argamasa que mantiene el edificio de las asimetrías en pie, la atmósfera en la que hemos aprendido a vivir (Segato, 2018, p. 61).

Queda claro que Lidia, en ese contexto familiar, "no veía el agua", como afirma Segato, debido a las devociones tradicionalistas que ella narra, las cuales tienen como consecuencia situaciones violentas que la expulsan al destierro y exilio a un refugio junto con sus hijos. Aplicando la hermenéutica de la sospecha, todos estos datos me llevan a pensar que dicha práctica religiosa tiene fundamento en la asimetría: el gesto de cubrir la cabeza de la mujer simboliza la superioridad del varón sobre la mujer como autoridad. Éstas son las enseñanzas que proclaman Pablo y los Padres de la Iglesia, supuestos mandatos de la voluntad de Dios, como también lo vemos en Martín Lutero (1483-1546) con respecto a la Mujer-Eva (1535-1536) y a su interpretación de la narración del Génesis:

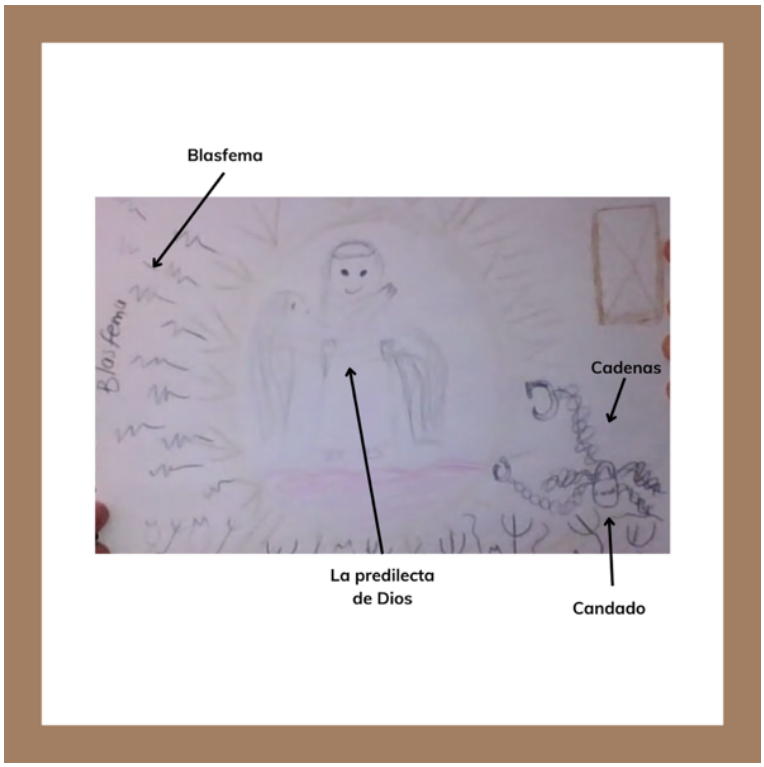
> Por tanto, es evidente que la mujer es un animal distinto al hombre, no sólo por poseer miembros distintos, sino también por su intelecto mucho más débil. Pues, aunque Eva era una creación noble, igual que Adán, en lo que respecta a la imagen de Dios, es decir, en justicia, sabiduría y salvación, era, sin embargo, una mujer. Pues, así como el sol es más resplandeciente que la luna…, así la mujer, aunque la obra más hermosa de Dios, no iguala la dignidad y la gloria del hombre (Anderson & Zinsser, 2007, p. 279).

En respuesta a esta degradación que hace Lutero sobre el sexo femenino, asumiendo que la mujer se encuentra a la sombra del varón, Elvia rescata a la Mujer-Eva como la favorita de Dios a través de realizar un dibujo en el que se muestra a Dios llevándola en brazos, mientras ella se cuelga de su cuello en forma familiar. Se observan, a base de rayones que rodean las figuras, los insultos y vituperios en contra de ella, como lo muestra la palabra 'blasfema'. La imagen también destaca las cadenas con el grillete abierto y el candado en señal de libertad. Frente a su dibujo (Figura 55), Elvia apunta:

> Yo, la verdad, es que nunca me había percatado que la religión ha influenciado a la mayor parte de la humanidad, sobre todo en el machismo y, como dijo mi compañera, desde esos años hasta todo lo que ha pasado ahorita. Se me hace impresionante el tiempo de las diosas en los que las mujeres estaban muy presentes y libres. Por eso, yo en mi dibujo quiero poner a Eva como la predilecta de Dios, porque eso es lo que somos las mujeres. Dios nos carga y protege de nuestros agresores como a Eva. Yo antes de entrar aquí no rezaba, pero ahora sí le pido mucho a Dios que me ayude. Puse las cadenas abiertas para darle libertad a pesar de los gritos de los hombres (Elvia, 24 años).

Figura 55

La Predilecta de Dios, Elvia



Nota. Elvia (24 años). 1 hijo de 3 años. Preparatoria trunca.

La impronta del dibujo de Elvia llena de ternura, ya que ella decidió humanizar la belleza a través de posar a Eva y a ella misma en brazos de la divinidad. Ahí se encuentra libre de todo peligro y lejos de todo flagelo de inhumanidad.

"María, la otra Eva, te libera de culpa": Martha

Como hemos visto hasta aquí, este universo dogmático, simbólico, jerárquico, religioso y eurocentrado de Pablo y los Padres de la Iglesia ha impuesto y legitimado un modelo y prototipo universal de mujer mala conocido como 'Mujer-Eva' y, a la vez, promovió la otra cara de la moneda en la mujer ideal, a partir de la figura de la Virgen María, concebida como blanca, casta, pura, digna, obediente, silenciosa, sometida y sacrificada. Este uso de

los opuestos en dos figuras femeninas dio pie a que, como afirma Elsa Muñiz, la gramática binaria de opresión se afianzara en la jerarquía, "de modo que una de las dos categorías —la hegemónica— se establece monolítica y se garantiza pura a costa de la otra que aglutina y condensa lo múltiple, lo contaminado, lo amenazador (Muñiz, 2015, p. 14). Dentro de la antropología dualista hembra-varón, a la vez, se implementó otra dicotomía entre las figuras de Eva y de María, quienes, en ambos casos fueron construidas en su naturaleza femenina "como *otro* de un varón […] como soporte de conceptos teológicos abstractos, de poderes cosmológicos o de fuerzas que angustian a la conciencia masculina" (Johnson, 2005, p. 72). Esta angustia simbólica coloca respectivamente a María y a Eva en un pedestal o en el inframundo, mas nunca como personas autónomas y con derecho propio. A partir de ahora, se sumará el binomio mujer buena-mujer mala, María-Eva, espíritu-cuerpo, gracia-pecado, puro-impuro, blanco-negro, opuestos que encierran un orden práctico en ecuaciones lógicas de representaciones simbólicas masculinas, como "lo que la superioridad a la inferioridad, lo que el control a la subordinación" (Johnson, 2005, p. 71). Quizá la voz de Dulce pueda darnos más luz sobre esta reflexión; ella es una mujer soltera y con maestría en educación, quien se encuentra en el refugio por la violencia perpetrada por sus hermanos y tíos hacia su madre y sobrinos.

> Yo cuando escucho todas esas frases, llega a mí como una respuesta: ¿por qué los hombres han ejercido tanta violencia?; ¿por qué las otras mujeres son nuestras enemigas? Pues precisamente por ese tipo de pensamiento de echar la culpa sobre nuestro género y dividirnos, siendo las dadoras de vida de algunos 'sabios' e 'inteligentes' (hace el gesto de comillas con las manos) que se atreven a hablar así. Ni la sabiduría ni la inteligencia pueden hablar así de algo que se sienten muy adelantados a su época, pero se contradicen en ese tipo de opiniones tan machistas y misóginas (Dulce, 33 años).

A lo largo del recorrido de este capítulo hemos podido apreciar dos obras del arte clásico (Figura 49) que dan cuenta de la pedagogía teológica del Medioevo y del Renacimiento, y su influjo en el arte religioso. Uno de los objetivos de dicho arte fue "justificar las creencias: apelar a la autoridad de Dios, a la tradición y a las costumbres, al sentido común de la observación de la razón y de la autoridad masculina" (Harding, 1987, p. 3), para categorizar, estructurar, universalizar y moralizar los ámbitos espirituales, raciales, étnicos, sexuales y de género en los cuales se encuentran las mujeres, a partir de su ser objetos de los sujetos o de aquéllos que figuran como los dueños del conocimiento (Trujillo & Contreras, 2017, p. 147). Ante esta situación, la voz de Martha se manifestó en la pequeña sala del refugio, reviviendo experiencias personales en las que sus familiares varones la despojaron de todo. Ella entona así su poema a Eva:

> Madre Eva,
> origen del género humano,
> imagen y semejanza de Dios; así fuiste creada.
> No superior a Adán y mucho menos a ningún hombre.
> Semejante sí, hasta diría superior
> por tener el don de la maternidad
> y por esa gran sabiduría para formar
> y guiar a los hijos.
> Humillada y llamada pecadora por los siglos,
> sin saber que la raza humana proviene de ti, se formó en ti.
> Sin Evas no existiría el hombre,
> que te condena a ti y en ti a todas las mujeres
> de todos los tiempos.
> Por eso, María, la otra Eva,

> te libera de culpa y te eleva con ella
> al trono celestial (Martha, 64 años).

La poesía de Martha me remite de nuevo a la obra *Birth of Eve* (Figura 50), ya que en ella no se muestra rivalidad o dicotomía entre las dos mujeres; por lo contrario, existe una complicidad relacional entre Eva y María, ambas libres de las cargas, roles y estereotipos sexistas, racistas y machistas, y por ello, ante la fuerza del poema de Martha, Lidia, desde la esquina derecha de la sala, expresó su sentipensar:

> Yo siempre he tenido la idea de que la Iglesia no es como debería de ser, ¿no?. Hay mucho… (hace una pausa), pues, empezando por esta parte de que, como decíamos, no hay mujeres sacerdotes, no, nada, porque a las mujeres las ven menos, eso es así, como que, pues tú eres una monja y te dedicas a estas labores ¿no? y esto otro es de hombres. Por ejemplo de lo de Adán y Eva ¿no?, que siempre se ha fomentado mucho de que la mujer nació de la costilla de Adán, entonces, todo eso a mí siempre se me hizo que eso no era lo idóneo, y de unos años para acá, han salido muchas cosas, por ejemplo de sacerdotes que violan a niños (se detiene de nuevo). Tantas cosas que hacen que se ve ese poder que se creen tener, porque al final de cuentas, aunque son de la religión y todo, hacen las mismas cosas que los demás y hasta peor y se esconden atrás de una imagen, de la creencia de la gente. Como le digo, soy católica porque me lo inculcaron pero para mí la Iglesia no es lo correcto o lo sano en nuestro mundo (Lidia, 29 años).

"También yo me tengo permitido vivir como la Eva en quien te conviertes ahora": Luisa

Lidia es rotundamente elocuente al poner en palabras una realidad brutal por la que atraviesa la Iglesia, no sólo en cuestión de invisibilización de las mujeres, sino también en el desorden de la pederastia clerical. Dichas realidades tienen su sustento en la asimetría de poder patriarcal que, a la vez, se impone como autoridad a la cual se responde con

obediencia, dando paso a “la lógica del más fuerte sobre el más débil”, en la que prevalece la ambición de dominar (González, 2022, p. 13). En este contexto, la metodología interseccional permite analizar los múltiples elementos que se entrecruzan y legitiman a través de una pedagogía divina: el poder étnico, racial, imperial, colonial, a través de “un pacto que necesita de víctimas sacrificiales” llamadas ‘mujeres’ (Segato, 2017, p. 155). Mediante una perspectiva interseccional es posible visibilizar el poder y la sujeción que legitima la superioridad de unos sobre otros, reforzando “las estructuras patriarcales de la familia, la sociedad y la iglesia” (Johnson, 2013, p. 60). De ahí que sea fundamental la perspectiva womanista para desarticular las opresiones que subsumen a las mujeres a los espacios del *no ser* y para focalizar la mirada en personas reales como las mujeres del refugio. Ellas, mediante su narrativa y representación, analizan desde sus propias experiencias el fenómeno de la violencia (Kim & Shaw, 2018, p. 7) y la “permanente pedagogía de expropiación de valor y consiguiente dominación” de sus cuerpos y del de sus hijas e hijos (Segato, 2017, p. 16); dicho análisis de las mujeres permite desarticular los binomios hombre-mujer y Eva-María formados a partir de la mirada patriarcal hegemónica, para “rearticular” nuevas categorías (Muñiz, 2015, p. 15).

Según Patricia Hill Collins (2000), la dominación-opresión “se presenta como una entidad intangible que circula dentro de una matriz particular de dominación (*matrix of domination*) y con la que los individuos mantienen relaciones diversas” (Hill Collins, 2000, p. 274). Al develar la *matriz de dominación,* como lo muestran las mujeres del refugio con sus poemas y trabajos, se ponen encima de la mesa los efectos de la dominación y, a su vez, la resistencia a la dominación. Si bien esta propuesta contempla a las mujeres negras, en ella se ven identificadas las mujeres mestizas, chicanas, indígenas, womanistas, asiáticas,

de Sures Globales, latinas, mujeristas[29] o de Tercer Mundo, como las mujeres del refugio. De esta forma, Ana Marcela Montanaro (2017) resalta que "los términos mujeres negras y mujeres de color no tienen que ver con una categoría biológica externa, sino que es una categoría política que pone en tensión el predominio de un discurso y praxis que otorga supremacía" a las prácticas patriarcales (Montanaro, 2017, p. 79).

En el contexto de las mujeres del refugio, la *matriz de dominación* permite la visibilización y verbalización de las violencias, ya que contribuye a identificar cómo se organizan las opresiones y a emprender la lucha "por formar relaciones de amor plenamente humanas entre sí" (Hill Collins, 2000, p. 274), ya con sus hijas e hijos ya con sus redes de apoyo, que les ayudan a salir adelante. Un buen ejemplo de la matriz de dominación puesta en marcha la encontramos en el poema de Luisa, quien reconoce este sistema opresor, busca liberarse y liberar a sus compañeras del refugio —primera red de apoyo—, con las que se identifica en esta multiplicidad de niveles de violencia, junto con la opresión social y moral, como lo veremos a continuación:

> Amada Eva,
> hoy a través de siglos y generaciones incontables
> me tocó amarte como al ser dador
> de la experiencia más gozosa que es la vida.
> No sólo esa función te atribuyo,
> sino, más que en toda mi existencia, venero y reconozco

[29] Al igual que la palabra 'womanista' hace referencia a las mujeres negras y de color en Estados Unidos en primera instancia, el término 'mujerista', acuñado por la teóloga Ada María Isasi-Díaz, sirve para identificar las voces de las mujeres latinas viviendo en Estados Unidos; este término busca ofrecer un método que libere a las mujeres oprimidas de las concepciones o prácticas teológicas y religiosas que no son vivificantes y recreadoras (Isasi-Díaz, 2006, p. 13).

la magnífica labor y, más aún, la fortaleza que te permitió ser tú,
con una carga tan pesada y dura,
que a ninguna nos gusta cargar,
ya que ha sido para ti tan pesada como para cada una de nosotras.
Si hubiesen sido toneladas de piedra o metal,
yo sé que todas te ayudaríamos a cargar,
y más fortaleza corporal tendríamos;
sin embargo, el peso fue psíquico, y el conjunto
todas adquirimos un poco de esto por amor a ti y a todas nosotras.
Y ahora, de la mente, del cuerpo y del alma y de todo tu ser
desmonto toda carga innecesaria
que te permita vivir en paz, en amor y alegría,
y, a través de ti, también yo me tengo permitido vivir
como la Eva en quien te conviertes ahora:
libre, con derechos, fuerte, amorosa
y en compañía de seres humanos
desmontados ya de esa carga innecesaria (Luisa, 30 años).

En el poema de Luisa observamos múltiple entrecruzamiento de opresiones, que las define como “carga pesada” legitimizada y justificada por una sociedad que minusvalora a las Mujeres-Eva y las revictimiza por su sexo, género, raza, clase, religión. En su poema, reconoce que la opresión no es sólo psíquica, sino que, como expresa Hill Collins, “se siente en el cuerpo de innumerables maneras” (Hill Collins, 2000, p. 274). Luisa, por fin, lo nombra, se reconoce con Eva y con todas sus compañeras, hecho que le permite pasar al activismo transformador de la realidad mediante su propia agencia y “reconceptualizar las relaciones sociales y religiosas de dominación y resistencia (Hill Collins, 2000, p. 229).

Otra forma de nombrar para desarticular dichas violencias es la narrativa de Esperanza (Figura 56), en la que expresa lo mucho que ha sufrido al estar lejos de su familia. Ella narra que su marido nunca fue visto con buenos ojos por la mamá y la hermana, y que cuando nació la pequeña Luz, ellas se dedicaron con devoción a cuidarla. Sin embargo, pronto el marido trajo a Esperanza y a Luz para México, a quienes mantuvo encerradas, aisladas y sin conocer el idioma, hasta que Esperanza, cansada, le pidió salir a trabajar.

Figura 56

La Esperanza de Esperanza



Nota. Esperanza (30 años). Una hija de 5 años. Secundaria completa. Extranjera. No habla español.

En el dibujo Esperanza (Figura 56) plasma la relación esponsal con la que ella soñaba, y agrega:

> Al principio todo fue muy bonito, pero poco a poco la relación cambió y se convirtió en una pesadilla (se cubre el rostro con las manos). Yo pienso que lo mejor hubiera sido que me dejara con mi madre y hermana (voz temblorosa y lágrimas). No entiendo para qué me quiere aquí si no me quiere. Por eso yo dibujé a Eva y a Adán libres, en armonía, en paz, en igualdad, sin violencia. Eso era mi sueño que no se cumplió (muestra su dibujo con tristeza) (Esperanza, 30 años).

Como expresa Esperanza, son múltiples los factores que generan violencia en su vida: el cambio de contexto social de su país a México, la inequidad de género con respecto a su marido, el poder ejercido sobre ella, una relacionalidad rota tanto en el ámbito matrimonial como en el social, al no hablar el idioma; a la vez, el acceso a la justicia civil se complica, al estar cerrado el Ministerio Público y la Embajada por la pandemia.

Deseo cerrar este capítulo con la participación y voz de María, quien intitula su dibujo como “Libertad a Eva” (Figura 57):

> Aquí está el cuerpo de Eva. Está encadenada. Ella es inteligente, aunque es tentadora, pero puede ser libre. Entonces no nada más puede reproducir o puede ser, ahora sí lo que dicen, para reproducir los bebés u otras cosas. Es inteligente para ser una nueva mujer. La manzana significa que es tentadora, pero que Eva puede mucho más. Es una mujer con mucha fuerza y poderosa. La cadena está suelta, está libre y por eso yo le puse “la libertad de Eva” o “libertad a Eva”. (María, 32 años).

Figura 57

Libertad a Eva, María



Nota. María (32 años). 3 hijo de 15, una niña de 7 y un bebé de 10 meses. Primaria trunca.

Como podemos observar, en su dibujo María destaca tres elementos principales expresados con imágenes: *la manzana* como origen de la transgresión, lo que ella llama "tentación" o "ser tentadora"; *la mano con la luz*, que es la inteligencia en sentido de *Sophía-Sabiduría,* que le permite dar el paso al tercer elemento, que es *la liberación de las cadenas sobre el cuerpo desnudo*. Con estos tres elementos, María traza el camino que lleva a desarrollar la *erótica como poder,* de la cual habla Audre Lorde. La erótica del poder parte del reconocimiento de las propias opresiones que han estado normalizadas y asimiladas por la cultura y la religión. En palabras de Lorde, "lo erótico es la medida entre el principio del propio autoconocimiento y el caos de los más profundos sentimientos" (Lorde, 2007, p. 53); dicha mezcla contradictoria produce una experiencia satisfactoria interna que inspira el

cambio y el camino a seguir (Lorde, 2007, p. 54). Aude Lorde en su última ponencia en Berlín en septiembre de 1992, meses antes de morir, afirma que cuando se asumen las contradicciones del mundo presente y las lecciones aprendidas a partir de ellas, se inicia la construcción de un mundo futuro, "y ese es el trabajo del poeta de cada uno de nosotros, el de visualizar lo que todavía no ha llegado y trabajar con cada fibra de lo que somos, para hacer realidad esa visión irresistible" (ThirdWorldNewsreel, 2018). María, con el signo de admiración del título de su trabajo y con las cadenas rotas, resurge libre junto con sus compañeras y apuesta por una vida libre de violencia (Figura 57). Desde esta unión de sentipensares y quehaceres hago propio el título del capítulo de Isabel Gómez-Acebo (1997): "Un jurado femenino declara a Eva: no culpable". Con el mismo veredicto la declaran las mujeres del refugio: ¡NO CULPABLE! (Gómez-Acebo, 1997, p. 17).

Conclusión

Para cerrar este capítulo, quisiera compartir la entrañable experiencia que significaron estos días de taller con las mujeres del refugio; fueron momentos únicos en los que se compartió, más que conocimiento lógico, *Sophía-Sabiduría* a borbotones. El objetivo a alcanzar fue examinar con las mujeres del refugio el pasaje de *Gn* 3,4-20 y la interpretación de Pablo y los Padres de la Iglesia sobre las figuras de la 'Mujer-Eva' y 'Eva-María', todo ello contrastado con la obra *Birth of Eve* de Harmonia Rosales y la teoría de la matriz de dominación de Patricia Hill Collins, para dar paso a sus propias experiencias, sabidurías y narrativas con una expresión lírica y/o dibujo. Como se aprecia en el objetivo, pareciera que

debido a su amplitud no podría abarcarse en una sola sesión de taller[30], sin embargo gracias al interés, atención y participación de cada una de ellas, logré alcanzar la propuesta deseada como se observa en este desarrollo.

Entre la riqueza de manifestaciones de las mujeres, destaco la destreza y belleza para escribir prosa o poesía, dato que me llenó de asombro al escucharlas. Ello habla de la edad de muchas de ellas, de la preparación académica, del uso del lenguaje y de la retórica para componer una poesía. A la vez, destaco la abundancia del pronombre personal 'yo' en el inicio de cada una de sus participaciones, ya que esta pequeña palabra que designa a la primera persona del singular significa un camino andado que va del destierro más oscuro a la esperanza luminosa. Quizá parezca una minucia, pero el tener voz o recuperar la voz es un paso enorme para alguien que ha estado a la sombra de los con voz, en este caso, de sus agresores. Como afirma la artista Mónica Mayer, "la voz nadie nos la va a dar, la voz la tenemos que tomar […] y hacerla valer" (Quiroga, 2020), y eso es lo que hicieron las mujeres del refugio.

Destaco también en este capítulo, la concepción de orgullo de las mujeres del "dar vida", dato que las identificó con Eva con presteza como "la madre de las y los vivientes", apuntando que este hecho no fue atribuido a la función de parir, como el patriarcado etiqueta a lo femenino al sólo ver a las madres como reproductoras del género humano, sino al *ser seres* completas, holísticas y totales, personas íntegras, imagen y semejanza con lo divino, como lo plasma Harmonia Rosales en su obra y lo enuncian las mujeres en su poesía. Sorprende también la identificación con Eva, en el sentido de semejanza de

[30] Quiero recordar que fueron dos grupos de mujeres y que en ambos grupos se repitieron los mismos temas y objetivos.

experiencias vividas, imbuidas de soledad y destierro. No fue necesario dar muchas referencias para que las mujeres intuyeran la multiplicidad de “focos rojos” (como ellas mismas lo nombran) sobre las Narrativas del Maestro que llevan a la violencia y, a la vez, la alerta para distinguirlos y buscar caminos posibles para denunciar y nombrar. Esta defensa acérrima de la Mujer-Eva es otro de los hallazgos que destaco, ya que todas se propusieron, a través de sus escritos y trabajos, defender a Eva de tanta injuria y, abogando por ella, terminaron por liberarse a ellas mismas. El grito colectivo de liberación a Eva permitió que se construyera, lo que nombra Patricia Hill Collins, una *coalición* o alianza entre mujeres para responder desde su posición situada a las diferentes agencias (Hill Collins, 2014a, p. 245).

Para terminar con la conclusión de este apartado, yo me pregunto sobre el grado de violencia perpetrado a estas mujeres, cuyo nivel educativo va desde la primaria trunca hasta la maestría y cuya edad gira alrededor de los 30 años. Estos datos me confrontan no con situaciones o casos casuales aislados, sino con un patrón o sistema depredador de mujeres que, con base en la asimetría, ejercita el *poder sobre* quienes han sido consideradas desde el origen de los tiempos como malas o indignas.

Capítulo V. Ruega por nosotras…, para que nos hagamos dignas de alcanzar las promesas…

Introducción

Iniciamos con una frase de la *Salve Regina* que expresa una súplica: se pide la dignidad para alcanzar las promesas (de Jesucristo). En este último capítulo, ahondaremos en el tema de la dignidad de las mujeres del refugio, la cual es cuidada y protegida gracias a la atención cercana de psicólogas, terapistas, pedagogas, doctoras, trabajadoras sociales, talleristas y abogadas que las acompañan día a día en el proceso transformador de ellas mismas y de sus hijas e hijos. La frase de la oración enfatiza el aspecto a futuro "para que nos hagamos dignas", detalle que refuerza la idea de que en el presente sucede lo contrario, o sea, las mujers no son dignas. De ahí que, en este capítulo, la artista Rosales y las mismas mujeres den el paso a ocupar el espacio de dignidad a través de sus narrativas y expresión plástica, y como lo veremos más adelante lo hacen de forma magistral.

Durante el desarrollo utilizo la expresión 'mujeres negras y de color' para enfatizar que dentro de este grupo se encuentran las mujeres del refugio como mujeres exiliadas, no dignas, diaspóricas, migrantes, desterradas, en situación de violencia, condición que las hermana con Eva *Stigmata* y con todas aquellas mujeres que viven en contexto de opresión y violencia. La potencia de la obra de Rosales presentada muestra los estigmas o llagas, producto de la diáspora africana, tema que profundiza en las heridas generadas por el patriarcado cristiano, blanco y occidental en su cuerpo-territorio y en las diferentes propuestas de salida que perciben las mujeres como empoderamiento de vida. Por ello, el objetivo propuesto es mostrar cómo perciben las mujeres del refugio su cuerpo-territorio y su ser y estar en el mundo, a partir de la apreciación de la Eva *Stigmata* de Harmonia

Rosales y realizando un dibujo de su propio cuerpo desnudo y de la performatividad que sugiere, con base en sus experiencias, sabidurías y narrativas.

Como en apartados anteriores, cada capítulo llevará como título frases de la artista Rosales o de las mujeres del refugio. Se presentarán los dibujos de las mujeres, dibujos que fueron fotografiados a través de la plataforma zoom y de ahí su limitación estética. El capítulo está conformado por un acercamiento a la obra de Harmonia Rosales titulada *'Stigmata'*, obra que alude a la *Real Compañía Africana* (RAC) de 1660, proceso esclavista que objetivó y mercantilizó a las personas privándolas de su tierra, familia, cultura, mitología, tradiciones y religión. En un segundo momento, abordaré el tema del cuerpo desnudo en el arte, destacando la importancia del primer desnudo representado, que fue el cuerpo de Eva, plasmado como *impuro*, como *otro* o como *objeto* de representación para gloria de los varones. En un tercer apartado, presentaré la mirada womanista y latinoamericana sobre el cuerpo-territorio y el proceso de subjetivización y apropiación de este espacio en las mujeres del refugio. En el último apartado, abordaré el tema de género y performatividad cuir como caminos posibles para sanar las heridas y danzar por la vida.

"Eva muestra estas horribles marcas como señal de nuestro sacrificio y perseverancia ancestral": Harmonia Rosales

La tercera exposición individual de la artista Harmonia Rosales se llevó a cabo el 11 de marzo de 2020 bajo el título *Miss Education: Reclaiming Our Identity* (Miss Educación: reclamando nuestra identidad) en el Museum of Contemporary African Diasporan Art (MoCADA) en Brooklyn, Nueva York, en pleno inicio de pandemia. En esta ocasión, Rosales vuelve a poner el dedo en la llaga con respecto a los marcos interpretativos tradicionales, los valores puritanos y eurocentrados que fueron impuestos por la historia

civilizatoria de los pueblos colonizados, los cuales invisibilizan los orígenes africanos de la humanidad, de la religión, de la tradición, de la historia y, por supuesto, de las mujeres de color. En esta ocasión son siete las obras mostradas; se trata de lienzos llenos de simbolismo, imaginería, colorido y elegancia, cuyos títulos, sumamente interesantes, son: *Stigmata, Ambushed, Ibeje, Cherubs, Temptation and Acquiescence of Nzinga a Nkuwu, Ascension of a Woman* y *Our Lady of Regla* (Museum of Contemporary African Diasporan Art, 2020). Dichas imágenes, elaboradas al puro estilo renacentista, destacan a personajes de la religión Oyó-Yoruba[31] o santería llamados 'orishas', los cuales representan herramientas pedagógicas y artísticas sanadoras que permiten trascender la realidad plasmada en el arte clásico y colonial.

La obra elegida para la elaboración de este capítulo es *Stigmata* (2020), palabra latina (nominativo, acusativo o vocativo plural de *'stigma',* y ésta a su vez del griego *'στίγμα'*) que en castellano significa 'estigmas, heridas, marcas, señales en el cuerpo o huellas'. La mujer representada bajo ese título es Eva, presentada por la artista de espaldas, con el brazo, la espalda y los glúteos descubiertos, mientras que un manto decorado se escurre cubriendo el resto del cuerpo, afirmando con Copeland que, "las heridas y cicatrices en los cuerpos del esclavizados y victimizados es otra *stigmata* que revela la crueldad humana" (Copeland, 2010, p. 116).

Figura 58
Rosales, H. (2020) Stigmata

[31] Dentro de los grandes imperios de África pre-colonial encontramos, en el siglo XIV, al Imperio Oyó, situado en Nigeria, quizá uno de los imperios más importantes del pueblo yoruba. Su poderío e influencia continuó hasta el siglo XVIII, en el que se ve su declive. En este sentido, enfatizamos, al igual que lo hace Oyěwùmí en su texto *African gender studies. A reader*, el concepto 'yoruba' situado en ese tiempo histórico (Oyěwùmí, 2005).



Nota. Imagen tomada del Instagram de la artista (2020), (https://www.instagram.com/p/B9oqcluBN-L) (H. Rosales, 2020).

Como podemos apreciar en la Figura 58, cada detalle de la pintura es importante: desde el más ligero elemento hasta el uso del color; la hoja de 18 k de oro y la delicadeza de los textiles que destacan bordados delicados, mostrando con ello la riqueza y variedad de expresiones culturales de cada rincón de África (Hernández, 2020, párr. 7). Eva se encuentra sobre un pedestal en el interior de una hornacina decorada en oro y detalles geométricos y florales, sitio destacado para personajes importantes en el arte religioso. Su cabeza muestra el perfil, permitiendo ver la mitad del rostro, la frente amplia, labios

gruesos, cabello rizado, corto y negro. La mirada se dirige hacia los dedos de la mano izquierda, la cual se dobla para sostener el manto y, a la vez, con los dedos sugiere un gesto (índice y medio extendidos y pulgar tocando el anular) que, según explica González Trevijano, es una postura artística de Jesús o de Dios Padre que significa bendición (González Trevijano, 2019, p. 35). Fuera de la hornacina, dos monedas de oro que pudieran ser del Imperio Británico.

Detengamos la mirada en la espalda de Eva, la cual, según Rosales, "muestra estas terribles marcas, señal de nuestro sacrificio ancestral y perseverancia" (Rosales, 2017) en su condición de esclavitud, de ahí el nombre de *'Stigmata'*, un crudo recuerdo inhumano de la diáspora y trata de esclavas y esclavos durante la *Real Compañía Africana* (RAC) establecida en 1660 (reinado de Carlos II). La empresa inglesa fue dirigida por la familia Stuart y traficó con escalvas y esclavos de la costa oeste de África, adquiriendo el monopolio en su venta a países europeos y americanos. El sacrificio ancestral al cual se refiere Rosales con su obra se encuentra interceptado por dos grandes heridas supurantes: el colonialismo y el imperialismo occidental cristiano, que satanizó las creencias, mitología, historia y cultura Yoruba e impuso una única divinidad masculina hegemónica, jerárquica y trinitaria (Kim & Daggers, 2014, p. 51), todos estos elementos ajenos a la cultura Oyó-Yoruba (Oyěwùmí, 2005, p. 99).

La intercepción de las dos heridas en el cuerpo de la Eva *Stigmata* de Harmonia Rosales muestra un cuerpo negro, lacerado y victimizado, cuerpo en el que se entreteje una multiplicidad de historias a partir de la colonización, esclavitud, explotación, invisibilización y silenciamiento en un sistema entrecruzado de dominación, que concibe a los cuerpos como máquinas de trabajo bajo regímenes disciplinarios de terror, de guerra y rituales degradantes para una máxima acumulación económica (Federici, 2020, p. 11-12).

Es importante recuperar la voz de Lidia, mujer del refugio que disfruta muchísimo de la lectura y destaca que su sueño es leer algún día un libro de Virginia Woolf, sobre su vida y los ideales que tenía, ya que ha leído varias citas de ella y las tiene guardadas en su cuaderno.

Figura 59

Cuerpo-Aprendizaje, Lidia



Nota. Lidia (29 años). Dos hijos de 3 y 1,8 meses. Preparatoria trunca.

Lidia, desde su propia experiencia y posición situada narra lo que piensa de su propio cuerpo:

> Llené mi dibujo de color. Me gusta mucho como soy, alegre, divertirme, positiva y hacer reír a la gente. Llené todas las estrías de color. Le veo el lado bonito a todo y esas estrías me dejaron a mis hijos y son preciosos. Ahora ya los disfruto todos los días y me encanta verlos crecer, sus cosas

> nuevas y ocurrencias. Cuando llego a estar triste a mí me gustaría que me ayudaran a ver el lado positivo de las cosas y sacar una sonrisa hasta que me duela la panza. A mi cuerpo, yo creo que le diría a mi cuerpo que, a pesar de las veces que he renegado de él, creo que cada una de mis cicatrices, cada una de mis marcas (señala con el dedo cada una de las rayas que cruzan el dibujo), representan algo que viví y que, aunque no fueron las experiencias más bonitas, todas me han dejado un aprendizaje. Que quiero a cada una de mis marcas, porque me han enseñado siempre algo, me han hecho más fuerte, me han hecho ver la vida un poco más positiva. Y por eso le doy las gracias por aguantarme (Lidia, 29 años).

Como podemos apreciar con las palabras y el dibujo de Lidia, las teorías corporales no parten de un punto de vista universal, sino que son historias y vidas localizadas, situadas. Cuerpo, en este caso, lastimado, herido, olvidado, no digno, debido quizá a una regla, a un control, a una condición naturalizada o normalizada y, a la vez, espacio de confrontación, resistencia y reformulación de nuevos presupuestos a partir de su reconocer a la *Sophía-Sabiduría* en cada marca del cuerpo (Esteban, 2013, p. 46).

En el caso de Lidia, Althaus-Reid e Isherwood podrían afirmar que "el arma mortal del dualismo que sostiene la ideología patriarcal" (Althaus-Reid & Isherwood, 2007, p. 2) ha colonizado la propiedad, la tradición y la identidad, hipersexualizando el cuerpo de las mujeres negras y de color[32], categorizando a las personas como cuerpo-mujer, mente-varón, mujer-blanca, mujer-negra, haciendo de las diferencias opuestos irreconciliables (Oyěwùmí, 2005, p. 5); o, como subraya Hill Collins, "en el pensamiento binario, un elemento es objetivado como *el otro*, y es visto como un objeto que debe ser manipulado y controlado" (Hill Collins, 2014, p. 70). Al respecto, Muñiz añade que el cuerpo, desde el

[32] Expresión en la que incluyo a las mujeres del refugio.

pensamiento poscartesiano, es concibido como una "entidad material biológicamente determinada, que obedece a leyes de la causalidad matemática y que ha de ser trascendida para liberar a la mente" (Muñiz, 2015, p. 10). Ante este determinismo cartesiano y poscartesiano del que hablan Oyěwùmí (2005), Hill Collins (2014) y Muñiz (2015), se puede observar la objetivación a la que han sido sometidas las mujeres y, de forma recrudecida, las mujeres negras y de color, hecho que ha contribuido desde la antigüedad, a situarlas en el nivel de lo no-humano y cercanas a la animalidad, como lo expresa Hill Collins, al aludir al términio anglosajón *bitch* (perra, zorra, puta), el cual hace referencia a cómo el pensamiento asocia a las africanas y a las mujeres en general con los animales (Hill Collins, 2006, p. 130).

Según explica Elsa Muñiz, la tradición judeocristiana concibe al cuerpo como un mero camino hacia la más alta espiritualidad, mostrando con ello un rechazo al cuerpo y a la carne, considerándolos un obstáculo para alcanzar el más allá, de tal suerte que "el cuerpo ocupa el lugar del excluido, *el otro*, generalmente es despreciado o ignorado" (Muñiz, 2015, p. 10). Oyěwùmí (2005), Hill Collins (2000) y Muñiz (2015) destacan que el cuerpo binario es *el otro* como obstáculo, como exclusión, como contrario a la mente, "un cuerpo devaluado con lo femenino" o, como lo afirma Platón en el texto de Casadesús Bordoy (2016), "el alma está unida al cuerpo y está encerrada en él como en una tumba" (Casadesús Bordoy, 2016, p. 180). Como se puede apreciar, el tema sobre el cuerpo ha sido "un campo de elaboración discursiva que no cabe interpretar más que a la luz de los temores, los conocimientos, los intereses, los tabúes y la imaginación de cada época" (Muñiz, 2015, p. 11). Como lo muestra Hilda con su dibujo y narrativa (Figura 60), "antes sentía que el cuerpo no era mío, como que era prestado. Tenía miedo. (guarda silencio). Ahora amo mi cuerpo, porque con él me siento libre y a la vez protegida en este espacio. En

un futuro me veo feliz estudiando, con una casa propia y libertad para mis hijos" (Hilda, 33 años).

Figura 60

Mi Cuerpo y Futuro, Hilda



Nota. Hilda (33 años). Un hijo de 8 años. Secundaria completa.

Destaco de la expresión de Hilda "cuerpo prestado", que denota un cuerpo *otro* para ella misma, desde una postura normativa o heteronormada (Méndez, 2019, p. 207), que le ha impedido verse, nombrarse, amarse y disfrutar de su cuerpo erótico, poético, sitio de deseo, éxtasis, sueño y gozo (Méndez, 2019, p. 210). En la segunda parte de la oración, acompañada del dibujo, Hilda se reconoce libre, segura, en paz, descubriendo el recurso de lo erótico, como lo destaca Audre Lorde, recurso femenino que se encuentra enraizado en el poder de los sentimientos que no han podido florecer (Lorde, 2007, p. 53-54).

Aprovecho este momento para hacer un paréntesis destacando la última exposición 2023 de Harmonia Rosales, debido a que varias de las Evas presentadas en este trabajo, se muestran de nuevo ahí como obras emblemáticas (más de 20 lienzos), expuestas juntas en una magna exposición itinerante a la cual llamó *Master Narrative* (Narrativa maestra), inaugurada en el *Museo Memphis Brooks de Arte* (MBMA) en marzo de 2023. Esta exposición representa la culminación del trabajo de los últimos siete años y tiene como objetivo, relatar y "reescribir el canon, o la narración maestra, de la historia del arte desde la perspectiva de una mujer afrocubanoamericana del siglo XXI (Daigle et al., 2023, p. 7). Para plasmar de forma objetiva la *Narración Maestra* —la cual es una narrativa impuesta como verdad desde una posición de autoridad— (Figura 61), la artista sitúa en el centro de la gran sala su versión de la Capilla Sixtina de Miguel Ángel, más no como fresco, sino dentro de un barco de madera de esclavos, que se eleva del techo mostrando a las y los espectadores una serie de impresiones en tela de sus pinturas, las cuales forran el interior de la barca, barca en la que se quedó la historia, la religión y las tradiciones de la cultura Yoruba (Figura 61).

Figura 61

Rosales, H. (2023), Master Narrative



Nota. Adaptada de la cuenta de Instagram de la artista Harmonia Rosales (H. Rosales, 2022).

Con respecto al conjunto de la obra, Rosales afirma que existe la tradición oral del pasado africano, por ello su deseo es ser la relatora de esa historia a través de su arte y de la tradición Lucumí (Trauring, 2019, párr. 6). Su relatoría artística permitió sustituir a los personajes blancos pintados por el artista italiano en el Renacimiento por personajes negros, dando un giro *aestético-womanista-cuir* a la obra de la Capilla Sixtina y a los barcos de esclavos. Sin duda, es una propuesta artística de gran ingenio, virtuosismo y ejecución. Es así como la artista despliega su obra a partir de la diáspora africana, plasmando su contranarrativa subversiva desde un barco de esclavos, con la narrativa Yoruba y el colorismo que permite iluminar la piel en tonos variados, inclusivos y brillantes.

"Es así como yo misma me cosifico, cuando a fuerza quiero estar en los estándares que dicen": Clara

Como hemos venido narrando en los anteriores capítulos, la escena de *Gn* 3,1-24 ha sido representada de manera reiterativa en forma de narración ilustrada en la Edad Media en

capiteles, esculturas, pinturas, textiles y vitrales. Dicha narración destaca de manera singular el papel preponderante de Eva como origen de la tentación, el pecado, el mal, apareciendo supeditada al varón, mientras que Adán es convertido "en agente de Dios" (Berger, J, 2005, p. 56; Mazo, 2019, p. 227). Dentro de la pintura europea del medioevo, los primeros personajes representados desnudos a partir de los relatos del Génesis fueron Adán y Eva, mientras que en el Renacimiento, se pierde la secuencia narrativa y se puntualiza "el momento de la vergüenza", cubriendo la desnudez y genitales con hojas de higuera o con las manos a modo de sentir vergüenza, acción "más relacionada con el espectador que con el *otro*" (Berger, J, 2005, p. 57). En las obras de este período, la mirada vergonzosa no es entre los personajes, sino entre el varón que pinta y el espectador varón "que se deleita cuando la ve", ya que, como afirma Berger, "para que un cuerpo desnudo se convierta en desnudo, es preciso que se le vea como objeto; y el verlo como objeto estimula el usarlo como objeto" (Berger, J, 2005, p. 62). Desde otro punto de vista, dentro del arte, Laura Malvey profundiza en el sentido de la mujer como 'imagen-espectáculo' y el 'hombre-poder heterosexual' como dueño de la mirada reivindicando la postura política del arte:

> En un mundo ordenado por el desequilibrio sexual, el placer de mirar se ha escindido entre activo/masculino y pasivo/femenino. La mirada determinante del varón proyecta su fantasía sobre la figura femenina, a la que talla a su medida y conveniencia. En su tradicional papel de objeto de exhibición, las mujeres son contempladas y mostradas simultáneamente con una apariencia codificada para producir un impacto visual y erótico tan fuerte, que puede decirse de ellas estimulan «para-ser-miradas» [to-be-looked-at-ness]. La mujer expuesta como objeto sexual es el *leitmotiv* del espectáculo erótico (Malvey, 2001, p. 370).

Importante que el primer cuerpo desnudo femenino es el de Eva, mujer que referimos en capítulos anteriores, que fue vista por Pablo y los Padres de la Iglesia como mujer impura, pecadora y origen de la muerte. Este tema es importante porque, en el cuerpo desnudo de la Mujer-Eva, se encuentra esta mancha de concupiscencia o deseo sexual desordenado, pecaminoso, erótico o exacerbado, deseo que heredan todas las mujeres menos María. Ser objeto y espectáculo, tal cual lo refieren Berger y Malvey, es percibido por Clara, quien desde su punto de vista y acento norteño destaca:

> Es algo que nosotras mismas, como mujeres, normalizamos. He escuchado mucho a lo largo de mi vida y de distintas compañeras frases como: (si hay tráfico) "álzate la falda para que se paren los carros", o (si vamos a comprar al super la carne) "y si me desabrocho tantito el botón, a ver si nos pone más carne o nos despacha mejor". Así se lo decía a mí compañera, que tiene muchos complejos de apariencia, "tú no tienes qué ser una *Barbie*, no necesitas tener unas medidas específicas" y, de verdad, nos lo creemos. Yo lo he escuchado de la boca de las propias mujeres, que su gran atributo son sus senos, sus nalgas o su cara bonita. Si no tiene esto, no vale, y esto lo normalizamos como si fuera una realidad. Es así como yo misma me cosifico, cuando a fuerza quiero estar en los estándares que dicen (Clara, 34 años).

Con su narrativa, Clara atisba los mandatos patriarcales impuestos, pedagogías de la crueldad que permean el entorno y cuerpo de las mujeres, siendo éstas pretexto para el imaginario masculino que, en el arte, las representa blancas, musas, divas, sibilas o brujas, prostitutas, tentadoras, seductoras, al capricho de la paleta del pintor. Como Eva-*Stigmata*, el entrecruzamiento entre raza, género y sexo del cuerpo de las mujeres favoreció la esclavitud de los cuerpos negros también en el arte religioso a través de reproducir como sagrado los cuerpos blancos. La Iglesia y su doctrina eurocentrada han sido cómplices de

este *poder-sobre* los cuerpos, a los cuales no considera dignas imágenes de dios (*imago dei*) (Lightsey, 2015, p. 27) o capaces de dios (*capax dei*). Unido a esto, Anzaldúa añade que la Iglesia y la religión católica fomentan,

> el miedo y la desconfianza hacia la vida y hacia el cuerpo; fomentan la separación entre el cuerpo y el espíritu e ignoran totalmente el alma; nos animan a exterminar partes de nosotros mismos. Se nos enseña que el cuerpo es un animal ignorante; que la inteligencia reside sólo en la cabeza (Anzaldúa, 1999, p. 84).

Anzaldúa enfatiza en esta cita la dualidad del concepto mente-cuerpo con la que hemos crecido, división en la cual el varón ocupa el lugar de la mente y la mujer el del cuerpo. Como se observa en la Figura 62, Elisa se atreve y transgrede la barrera del miedo que le impone una amiga y se lanza a integrar en colores toda una gama exploratoria, como lo expresa a continuación:

> A mí me gusta mucho el morado y en la clase de arte tuve la oportunidad de mezclar más los colores. Había una compañera que me decía que tuviera miedo de ello y empecé a mezclar los tonos, y me encontré con una mezcla que a mí me fascinó, porque empezaba como en violeta, morado oscuro y ahí lo iba difuminado también con un verde también oscuro, y las bases son así: morado, azul, rosa. Esos colores son los que más reflejan de mí. Cuando yo trato de aplicar las técnicas de relajación, a mí los colores morado y azul son como mi esencia, lo que yo soy. Dibujé, igual que a la diosa, los brazos abiertos: representan como comerme el mundo. Se me cerró tanto el mundo que me encogí, me contraje, mas, después de esta experiencia del refugio, fue así como liberador, como dice Juana y como dicen mis compañeras, principalmente sin miedo al éxito. Ya no hay nada que perder, al contrario, está todo por ganar. Obvio que las dificultades siempre va a haber, los brazos abiertos simbolizan eso, nada va a detenernos (Elisa, 37 años).

Figura 62

Nada va a Detenernos, Elisa



Nota. Elisa (37 años) Un hijo de 17 y otro de 10 años. Licenciatura trunca en psicología. Técnica en análisis clínicos.

Después de narrar la experiencia del uso de los colores en su cuerpo, Elisa aprovecha el espacio para lanzar una oración que reza de esta forma:

> Yo le doy gracias, gracias a mi cuerpo por darme la fuerza de levantarme cada día. Por sostener mis pasos, por sostenerse en momentos de enfermedad y casi muerte en alguna cirugía. Por darme y tener esa paciencia de que mi mente quisiera dominarme y decirme “no puedes”, pero poco a poco me tiene la paciencia para estar preparada cuando ya te quitas esas trabas, salir adelante. Entonces, pues sí, yo diría “gracias, gracias, gracias por sostenerme, por soportarme, gracias por estar conmigo y por darme esa vitalidad de seguir hoy” (Elisa, 37 años)

El dibujo de Elisa y su narrativa nos hablan de esta lucha interna que busca dominar el miedo y la desconfianza de un futuro posible, ya que, como hemos visto a lo largo de este apartado, la doctrina cristiana y el arte, como lo denuncia Elisa y la contranarrativa de Rosales en su obra *Stigmata*, no ha incluido a todos los seres humanos, acto que se recrudeció a partir de la colonización y del nacimiento del racismo, como lo muestra la Figura 58 (Teel, 2010, p. 17). Es por eso que, ya en el arte ya en la vida cotidiana, la teología womanista considera que el racismo es un problema teológico, basado en interpretaciones, razonamientos y justificaciones teológicas y religiosas, que establecen un estatuto social sobre el cuerpo de las mujeres negras y de color, un factor crítico a partir del tono de piel, que "afecta directamente su vida ordinaria en sus interacciones sociales" (Teel, 2010, p. 7). Con respecto a este tema, no me resisto a poner otra imagen de Harmonia Rosales, en la que se explicitan estos conceptos y describe de esta forma:

> Dinis Dias, uno de los muchos exploradores portugueses del siglo XV que se propusieron robar oro, marfil y esclavizar a la gente, apodó a Cabo Verde como "la tierra de los negros". Estos exploradores recibieron la bendición para hacerlo cuando el Papa Nicolás V emitió una serie de bulas papales que les otorgaban el derecho de esclavizar a los africanos. Este tríptico cuenta la historia de Eva en su exuberante jardín del Edén, su jardín, siendo destruido por las bulas papales y la higuera estranguladora (manipulación/control) que todo lo consume y destruye su cultura e identidad" (H. Rosales, 2022).

Figura 63

Rosales, H. (2020), Dinis Dias: Land of the negros



Nota. Adaptada de la cuenta de Instagram de la artista Harmonia Rosales (H. Rosales, 2022).

La imagen presentada en este tríptico es elocuente y, a la vez, dolorosa. En ella vemos a la Mujer-Eva en un antes (izquierda) y en un después (derecha) de la colonización, situación que la encerró y encasilló en la más triste injusta realidad cotidiana. En cuestión de arte con temas religiosos, la mujer ha sufrido la estigmatización o sublimación de los ideales y prédicas sociales, culturales y eclesiales, proponiendo un modelo de feminidad atada, esclavizada, reducida, limitada y estereotipada a capricho del benefactor, del artista y del espectador. Ante esta depredación de la mujer y lo femenino, Rosales levanta la voz con su potente imagen, permitiendo tomar conciencia del poder imaginar en categorías distintas, mostrando como necesario deconstruir la idea de un modelo, un estereotipo único, inmutable y universal de lo femenino, al ser esta idea una construcción social y cultural en lugar de una experiencia vivida personal y política (Butler & Lourties, 1998). De esta forma, el cuerpo se afirma como *político*, como lo refrendan las feministas womanistas cuir

desde los años ochentas, como *lugar de resistencia* a la heteronormatividad, universalidad e intersubjetividad (Harcourt, 2019, p. 200); de esta suerte, el cuerpo femenino se plantea como *cuerpo-territorio*, como *carne*, como *existencia material*, como *identidad*, como *habitación*, como *re-creación*. Situándome en la Mujer-Eva atrapada y sometida a la higuera de la hoja tercera del tríptico, recuerdo la frase de Peter Berger, que destaca esta posición patriarcal:

> Nacer mujer ha sido nacer para para ser mantenida por los hombres dentro de un espacio limitado y previamente asignado. La presencia social de la mujer se ha desarrollado como resultado de su ingenio para vivir sometida a esa tutela y dentro de tan limitado espacio (Berger, 2005, p. 54).

Desde su propia experiencia, Claudia habla sobre este miedo, desconfianza, desconexión, aislamiento y tutela del cuerpo de las mujeres:

> Yo siempre estaba con miedo, siempre estaba en la búsqueda de ser yo, siempre estaba dependiendo de esta persona, por el miedo, porque no me fuera a pasar algo. El mismo entorno, siempre en la misma casa. A pesar de que salíamos de viaje, era regresar al mismo sitio, al mismo entorno, que siempre quise huir y nunca tuve la valentía para hacerlo hasta ahora. Primero fue amor y después fue ver la realidad de lo que estaba yo viviendo. La duda de si esto es así o no, el dominio que tenía sobre mí. Afortunadamente para mí, el corazón sigue latiendo. Yo hoy veo que no soy la única que pasa por eso; hay tantas mujeres que pasan por esta situación. Desafortunadamente la sociedad te juzga y te critica y te dice "pero, ¿quién te mandó?; nadie te obligó; tú lo buscaste; ¡tú arréglate! ¡Aguántate!" (Claudia, 34 años).

"Todo eso fue un periodo como de odiarme, de odiar mi cuerpo y de no saber por qué": Luisa

El primer territorio del ser humano es el propio cuerpo, sin embargo, este hecho no es tan evidente en el contexto de las mujeres y de lo femenino, como lo vemos en el caso de Claudia, en el que el miedo y la dependencia la tenían cegada. A la vez, agrega que ella no es la única que pasa por esa situación, lo que nos remite a esa historia de siglos en la que las mujeres han vivido la expropiación de sus cuerpos-territorios en razón de una supuesta minoría de edad o incapacidad moral, "cuerpos devaluados se constituyen en marginados por perturbadores" (Muñiz, 2015, p. 10). Como señalan Alexander y Talpade, los cuerpos de las mujeres han sido expropiados y disciplinados de maneras diversas en el devenir de la historia: en los discursos de la maximización del beneficio, como obreras globales y trabajadoras de sexo, en los fundamentalismos religiosos, como receptáculos del pecado y la transgresión, en algunos discursos nacionalistas específicos, como guardianas de la cultura y la respetabilidad o criminalizadas como prostitutas y lesbianas, en los discursos estatales de la familia nuclear originaria, como esposas y madres buenas (Alexander & Talpade, 2004, p. 154). En todos esos discursos de 'mujer buena' es en los que se ve atrapada Claudia por su expareja y padre de su segundo hijo. Ella representa su cuerpo desnudo y vestido, tal cual ella sueña realizar el futuro, de esta forma:

Figura 64

La Justicia y la Verdad, Claudia



Nota. Claudia (34 años). Dos hijos. Extranjera. Preparatoria completa.

Aquí mi cuerpo desnudo, hoy con todos sus defectos ahora lleno de amor. Mis hijos y mi persona. Mi casa con el apellido de mi pequeña familia … Con mucho amor, libres, siempre en un día claro, mucha luz, la fe, la esperanza. Feliz siendo una gran líder en la Iglesia, trabajando en la obra del Señor. Con mis hijos preparándose, haciendo lo suyo, ¿no? Dibujé a mis hijos, yo y siempre en la justicia y la verdad, las raíces quienes somos; ésas son las raíces. ¿Por qué los colores? Porque cada color tiene un significado: el verde es esperanza, el amarillo es abundancia, el rojo es amor, el azul es tranquilidad; entonces, traté de colocarlos así: una mascotica rara, un perro. Mi hijo mayor siempre ha querido tener un perro, pero yo nunca he tenido el espacio, pero ya después a ver que se pueda, en el espacio que tal vez yo pueda tener con mis hijos. Uno elevando un cometa, mi hijo con un carrito. Todas las raíces, todo lo que somos, todo lo que hemos venido aprendiendo mis hijos y yo de esta situación que ya llega un momento en que te cansa de estar en esto. Yo soy una de las que ya me quiero ir, ya tengo cuatro meses aquí. Yo ya necesito salir. No sé qué es la voluntad de Dios; por algo me tendrá aquí. Aparte de que estoy aprendiendo muchas cosas, será que es con lo que me voy a

> defender mientras estoy afuera. Pues esto es lo que traté de dibujar (Claudia, 34 años).

El hastío de Claudia por el largo proceso para resolver su conflicto migratorio y la patria potestad de su hijo se ve reflejado en sus palabras. La violencia de género que la trajo hasta aquí muestra cómo su cuerpo ha experimentado la tensión de las imposiciones patriarcales, en este caso de su agresor. Es así como vemos que el cuerpo-territorio "ha sido milenariamente un campo en disputa por los patriarcados" (Cabnal, 2010, p. 20), un terreno habitado por normas, reglas, leyes, dogmas, emitidas por *otros*, por varones, "afirmación de poder exigida por un mandato, que es un mandato masculino de violación, de dominación, de control del territorio-cuerpo y del cuerpo como índice de un territorio" (Segato, 2018, p. 49). De esta manera, el cuerpo-territorio se vive como campo de batalla y botín de guerra de unos y de otros mediante una estrategia de terror desde la política, la economía, la religión o la ciencia, un cuerpo femenino que es contemplado como conquista territorial (Segato, 2003, p. 29) y, como afirma Segato,

> un espectáculo de impunidad ante toda la sociedad, de soberanía jurisdiccional, de dueñidad sobre un territorio y del cuerpo de sus mujeres como parte y emblema de ese territorio. Los dueños del lugar expresan su control territorial al "escribir" en el cuerpo de las mujeres, como sobre un bastidor o un pizarrón, su capacidad de desaparecer, hacer sufrir y matar (Segato, 2018, p. 69).

Este 'escribir' en el cuerpo de las mujeres es real, ya que deja tatuadas marcas indelebles que fracturan la vida de las mujeres, como lo presenta y narra Luisa,

> Siempre me he sentido a gusto en mi cuerpo. No es que quisiera tener más busto, menos busto; me he sentido como muy cómoda en esa parte. Quizá una cosa que sí me afectó mucho fue el tiempo en el

que viví violencia. Aumenté mucho de peso: de haber pesado 50 kilos, llegué a pesar 70-80 kilos, sobre todo cuando estaba embarazada (hace un pausa). Estaba en una fase como muy depresiva, y todo lo que quería comer era mucho dulce. Todo eso fue un periodo como de odiarme, de odiar mi cuerpo y de no saber por qué; yo estaba haciéndole ese daño a mi cuerpo, porque yo estaba causando ese daño a mi imagen. En muchos periodos tuve ganas como de dejarme de alimentar para volver a recuperarme, y era totalmente en contra de mi salud, de verme bien, incluso de sentirme bien. Eso ha sido la parte más difícil de mi cuerpo, de no haber sabido controlar esa parte. Ahorita ya, gracias al espacio, logré bajar de paso y me siento muy bien al hacer cosas que me agradan. He podido volver a sentir amor; la verdad, ¡sí me amo! (muestra una gran sonrisa), porque hice todo esto. Pero tampoco me puedo juzgar porque lo que viví fue fuerte. Por ello valoro mucho mi cuerpo, y todavía tengo la meta de seguir recuperando esa imagen que antes tenía (Luisa, 30 años).

Figura 65

Not for Sale, Luisa



Nota. Luisa (30 años). Dos hijos de 7 y 10 años. Licenciatura en Mercadotecnia y Publicidad.

Y Luisa continúa describiendo su dibujo así:

> Aquí le puse una frase en inglés que dice *"Not for Sale",* y es esa parte de la publicidad creativa. El primer dibujo lo puse con los brazos abajo y en éste le pongo los brazos cruzados al frente, al ser mi cuerpo para abrazarme y cuidarme, protección sobre mis pechos. Como publicidad el dibujo resalta que el cuerpo no es para la venta ni para lucrar con él. Me dan ganas como de llorar… (guarda unos minutos de silencio) [Para finalizar, Luisa termina con una plegaria:] Le diría así: "Amado cuerpo, sé todo lo que hemos pasado juntos ha sido maravilloso. Te amo porque contienes mi espíritu y vas más allá de lo que pueda generar la cultura capitalista. Muchas gracias porque, más que generar dinero, generaste dos vidas maravillosas (Luisa, 30 años).

La narración e imagen que plasma Luisa es una realidad que me trasciende, dejando el corazón en vilo ante el cúmulo de experiencias de violencia que ella experimentó, a partir de su voz y de lo que las palabras y gestos permiten atisbar. Recordemos que Luisa tiene una licenciatura en mercadotecnia y publicidad, y en su narrativa lo expresa. Sin embargo, a pesar de que explica que realiza su dibujo como elemento de publicidad creativa, el mensaje y los colores utilizados quizá hablen de una posible experiencia personal. Como subraya Marchese, "el *continuum* de violencia que se acumula en nuestros cuerpos señala una trayectoria que, más que ser un punto en el mapa de la violencia, es el mismo territorio que se vuelve espacio del mapa" (Marchese, 2019, p. 13). Ese mapa de inmerecida violencia resulta ser un *continuum* en las narrativas de las mujeres del refugio, ya que han sido expropiadas, exiliadas, desterradas, ajenas, ausentes de ese espacio desconocido llamado 'cuerpo', donde *otros* mandan, califican, nombran y definen desde "la superposición de dos sistemas: uno que eleva a la mujer a un estatus de individualidad y ciudadanía igual al del hombre, y otro que le impone su tutela" (Segato, 2003, p. 30). La

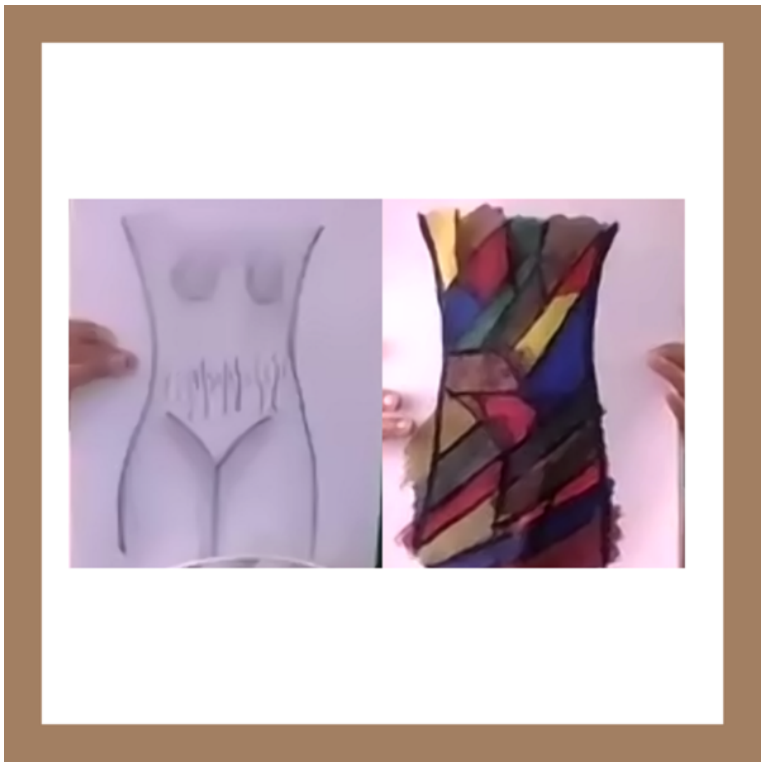
dualidad etérea y universal de Eva-María, Mujer-Eva, por un lado, las eleva y, por el otro, las aplasta como putas, zorras, mal nacidas, lucifer o ‘hijas de la chingada’, expresión muy común en el lenguaje varonil mexicano, que denota una injuria que significa ‘hija de la madre violada’, en relación a la supuesta traición de la Malinche durante la conquista, como lo refiere Anzaldúa:

> La peor traición reside en hacernos creer que es la mujer indígena en nosotras quien traiciona. Nosotras, indias y mestizas, actuamos como policías hacia nuestra india interior, la maltratamos y la condenamos. La cultura masculina ha hecho un buen trabajo con nosotras. Son las costumbres que traicionan. La india en mí es la sombra: La Chingada, Tlazolteotl, Coatlicue. Son ellas que oímos lamentando a sus hijas perdidas” (Anzaldúa, 1999, p. 64).

La Eva *Stigmata*, *la Chingada-Tlazolteotl-Coatlicue* de Anzaldúa y las narrativas y dibujos de las mujeres del refugio muestran esta “india interior” a la cual maltratamos, silenciamos y ocultamos debido a que nos han hecho creer que nosotras somos las culpables del mal que vivimos, ya que hemos recibido por siglos mensajes y mandatos violentos que nos hablan del cuerpo femenino como lugar de impureza y pecado.

Figura 66

Yo en Colores, Juana



Nota. Juana (30 años). Una hija de 5 años. Licenciatura trunca en Medicina.

Juana narra su experiencia del descubrimiento del cuerpo en un espacio seguro e íntimo como el refugio:

> Empecé a dibujar muy oscuro cuando llegué al refugio, pero con el paso del tiempo empecé a jugar con los colores, con las tonalidades. Me gusta mucho lo abstracto, me fascina todo eso. Me gustan muchos los cuadros como los de Picasso, que tienen una forma de expresar sus emociones, lo más alegre que él podía hacerlo. Entonces a mí me gusta usar los colores. Este espacio me enseñó a ser yo. Me recuperé y me encontré conmigo misma, con mi cuerpo. Me quitó los miedos, la tristeza, el qué te van a decir y te hace de nuevo ser tú. Gracias a Dios, a mi agresor ya no lo voy a volver a ver, pero si lo viera, lo miraría con los ojos en alto. (Muestra su dibujo) Dibujé las estrías que me salieron cuando nació mi hija, porque, inclusive, ni la cesárea ni se nota donde la hicieron. Como oración yo empezaría con "te doy gracias, Dios, por haberme dado este cuerpo y el haber tenido el milagro de

> ser madre, el poder realizarme como mujer, como persona y que, con el paso del tiempo, mi mente, mi alma y mi cuerpo están conectados en uno solo y eso es lo que me hace seguir adelante. Amén" (Juana, 30 años).

"Siempre me decía: "¡Ella es más bonita que tú! ¡Ya estás muy gorda! ¡Se te ve mal esa ropa!...": Elvia

Al igual que Juana, Lorena Cabnal invita a "la recuperación consciente de nuestro primer territorio cuerpo, como un acto político emancipatorio y en coherencia feminista con *lo personal es político*, *lo que no se nombra no existe*" (Cabnal, 2010, p. 22). Las mujeres del refugio dan el paso hacia el fortalecimiento y reafirmación de su "ser y estar en el mundo" y de su vocación a futuro a través de la conciencia de su corporalidad y del ser cuerpo habitación propia, irrepetible y única, como se lo plantea Elvia:

> Remarqué las estrías igual que me molestan. La cesárea es estética, o sea que no se ve, pero las estrías me molestan. Tampoco me gusta que tengo dos marquitas debajo de los senos por la varicela, que hacen que no me sienta cómoda. Hubo un tiempo en el que desearía tener los senos más grandes, pero ahorita ya empiezo a decir que se me ven bien, se me ve bonita esa blusa o ese vestido. Empiezo, aunque no completamente, a aceptar mi cuerpo. Marqué también los gorditos de las caderas, porque en estos últimos días he subido de peso y se me marcan mucho, y digo "¡ay no, por Dios, mi lonja!", pero empiezo a aceptarme. Empiezo a verme bonita, y eso es lo que me ha dejado este espacio. Ni yo misma ya me sentía bonita, pues el papá de mi hijo siempre me decía: "¡Ella es más bonita que tú! ¡Ya estás muy gorda! ¡Se te ve mal esa ropa!..." (silencio), y ahora ya me siento bonita otra vez. Aquí me dibujé dedicada al trabajo, con mi casa para mi hijo y para mí nada más (Elvia, 24 años).

Figura 67

El Deseo, Elvia



Nota. Elvia (24 años). 1 hijo de 3 años. Preparatoria trunca.

Con su testimonio, Elvia va descubriendo su cuerpo y potencialidades a través de, como expone Lorena Cabnal, “internalizar nuevas prácticas como el autoerotismo, el disfrute de la dimensionalidad sexual en libertad, el placer, el arte, el ocio y descanso, la sanación interior, la rebeldía, la alegría” (Cabnal, 2010, p. 22).

Como hemos visto hasta aquí, desde la heteronormatividad se utilizan términos definitorios de las identidades, provocando que los cuerpos de las mujeres sean representados, utilizados objetivados, traficados, transaccionados, sublimados, mancillados, victimados y violentados de generación en generación. Ante esta devaluación y violencia hacia las mujeres, Silvia Federici propone dos caminos: el primero es afirmar que la performatividad ayuda a desnaturalizar la feminidad, el constructo identitario y los valores

colectivos impuestos desde antaño, y, segundo, que el disentimiento con el sistema produzca rebeliones y movimientos que se traduzcan en cambios que favorezcan la identidad de las personas y los grupos (Federici, 2020, p. 47). En el primer punto Federeci destaca el término 'performatividad', y profundiza en torno a él de esta manera: "Describir la categoría de género *mujer,* como el producto de la performatividad, significa el rechazo a los siglos de restricciones y reglas impuestas sobre las mujeres apelando a la naturaleza mítica de lo femenino" (Federici, 2020, p. 45). Como lo hemos visto en capítulos anteriores, la mítica occidental ha sentado un precedente de lo que los varones consideran la feminidad. A continuación, la narrativa de María, mujer que llegó al tercer grado de primaria y que tiene una hija y dos hijos. En su relato podemos observar la performatividad que va del rechazo y aceptación de estereotipos impuestos a su aceptación e iluminación en colores. De esta forma lo expresa María:

> En el primer dibujo hice (enseña el dibujo) este es mi cuerpo, mis pechos. No me gustan. Son muy llamativos. Me molestan porque están muy grandes. A los 12 años ya tenía los pechos grandes y era muy incómodo. (Muestra el segundo dibujo) Es el corazón de mi cuerpo, de mi pechos. Ahora sí que es un corazón en medio y forma parte de mí, y que de ahí le doy leche a mi bebé y es algo muy especial, algo muy único y pues de mi cuerpo. También significa mucho esa forma de corazón y pues mis pezones igual tienen mucho significado que sale la leche de mi bebé. Me admiro mucho de esas partes de mí. Ahorita amamanto, y pues el corazón significa todo, todo parte de mi cuerpo que quiero y amo de mí misma. Los colores dicen mucho de mí, que soy alegre, que soy muy positiva en la vida (María, 32 años).

Figura 68

El Corazón Significa Todo, María



Nota. María (32 años). 3 hijo de 15, una niña de 7 y un bebé de 10 meses. Primaria trunca.

Poder nombrar las opresiones y la imposición patriarcal sobre el cuerpo, como lo ha hecho María y demás mujeres del refugio, permite poner sobre la mesa la expresión ‘construcción de género’, que Butler describe como “un acto, por así decirlo, que está abierto a divisiones, a la parodia y crítica de uno mismo o una misma y a las exhibiciones hiperbólicas de lo natural que, en su misma exageración, muestran su situación fundamentalmente fantasmática” (Butler, 2007, p. 285). En este contexto, la palabra ‘género’ resulta ser una realidad performativa necesaria en contextos de violencia, por su cualidad escénica, teatral, que se repite como un ritual y que “consigue su efecto a través de la naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido, hasta cierto punto como una duración temporal sostenida culturalmente” (Butler, 2007, p. 17). En este sentido, el género

puede entenderse como un acto que se ejecuta en un devenir de posibilidades creadoras, reinventándose con creatividad a manera de danza, canto o manifestación plástica, forjando así identidades ricas, plurales y diversas. Ante la acción performativa, como en el segundo dibujo de María, el término 'mujer' queda libre de los estereotipos ordenados y fijados por el patriarcado, permitiendo recontextualizarse y resignificarse cada vez que se nombra y desde donde se nombra, asumiendo que la categoría 'mujer' es una construcción social creada para la dominación y sujeción (Cursach & Ramón, 2012, p. 36). Otro ejemplo de proceso liberador lo tenemos con Elisa, quien destaca lo siguiente:

> Yo tuve que trabajar mucho, porque no me gustaba mi nariz. Antes me causaba mucho problema, como que no era lo que yo quería. Con el tiempo fui viendo que realmente no era algo atroz, pero en mi cabeza era algo que era lo peor. También las estrías de mis dos hijos y la cicatriz de la última cesárea que es complicada; el papá de mi hijo me decía que le daba asco verla y tocarla. Igual, quien me ayudó a entenderlo fue mi madre, quien me hizo ver que no era algo fatal el proceso por el que uno tiene que pasar y me dijo: "es una de las más grandes marcas de guerra por la que pasas en tu vida; velo así porque, gracias a ella, tienes a un hijo maravilloso". Así es como cambió la perspectiva. (Elisa, 37 años).

En el segundo punto, Federici destaca los valores en rebeliones y movimientos, que Leticia Sabsay atribuye a lo cuir, lo que permite cristalizar "una forma de activismo basado en una política anti-asimilacionista, de coaliciones y alianzas, así como en una estrategia de confrontación pública y directa" (Sabsay, 2014, p. 54); política y estrategia de confrotación que posibilitan y visibilizan los cuerpos abyectos, antagónicos, racializados y excluidos por los regímenes totalitarios y hegemónicos de los discursos contemporáneos, así como la lucha contra el disciplinamiento, jerarquización, moralización e higiene de los cuerpos por

parte de mujeres y hombres blancos, modernos y coloniales, la mayor de las veces acérrimos practicantes de una religión. En un contexto teológico, desde el pensamiento de Althaus-Reid, es menester 'indecentar' o escandalizar desde lo cuir para ser "la piedra en el camino" que obligue a las o los teólogos a reflexionar sobre las variadas intersecciones de opresión, y donde la supuesta "Nación ajena de Dios" (Althaus-Reid, 2022, p. 70) sea reconocida por hacer teología desde un refugio de mujeres, desde sus propias sabidurías y narrativas, como lo muestran sus dibujos.

Quizá también vale la pena destacar otro camino posible propuesto por Gloria Anzaldúa, al cual llama el *'Mundo Zurdo'*, mundo que va a contracorriente del mundo heteronormado, diestro y patriarcal, que violenta a más de la mitad de la humanidad y explota sin piedad al planeta. Aludiendo al *Mundo Zurdo*, Anzaldúa en el libro de Ana Louise Keating propone un cambio de mundo en doble sentido: a partir de la transformación personal y en expansión al mundo, para con ello crear una religión que religue desde la entraña y, a la vez, contagie de forma comunitaria. El *Mundo Zurdo* es aquel lugar creado por ella, en medio de un universo patriarcal y heterosexual, en donde se puede coexistir en equilibrio con "mujeres del Tercer Mundo, lesbianas, feministas y hombres femeninos de todos colores" para ser juntas y juntos una fuerza que entreteja una red de espíritu y familia (Keating, 2009, p. 49).

Para mí, el dibujo y narrativa de Esperanza representan este *Mundo Zurdo* del cual habla Anzaldúa, un mundo que ella sueña en equilibrio, en armonía, en paz y con la comida típica de la región, la cual es muy importante, como lo muestra el dibujo. Al presentar su creación a las compañeras y a mí, Esperanza, muy orgullosa, mostró a cada uno de los personajes dibujados, los cuales se encuentran sentados frente al mar con la mesa de comida preparada para ellos. Al respecto, Esperanza expresó: "Yo estoy aquí adelante con

mi corazón feliz, porque ya estoy con mí familia; aquí mi mamá, mi hermana y mi pequeña. Al fondo nuestra casa, donde seremos siempre felices y unidos" (Esperanza, 30 años).

Figura 69

Mi Familia, Esperanza



Nota. Esperanza (30 años). Una hija de 5 años. Secundaria completa. Extranjera. No habla español.

Como lo muestra Esperanza, Federici subraya la importancia de la reapropiación, revaloración y redescubrimiento de la capacidad de resistencia, expansión y celebración del poder individual y colectivo del cuerpo. En un ámbito performativo cuir, ella propone la danza como el camino fluido de exploración personal e invención de capacidades, dinamismo, ritmo y lenguaje corporal; la danza es vista como filosofía

> por la mímica del baile y el proceso que nos permite conectar con los cuerpos y transformarlos junto con el espacio. Del baile aprendemos que la materia no es estúpida, no es ciega, no es mecánica, sino

> que tiene su ritmo, su lenguaje y su condicionamiento y organización. Nuestros cuerpos tienen razones que necesitamos aprender, redescubrir y reinventar (Federici, 2020, p. 123-124).

El camino que propone es el camino de sanación y salud mediante el contacto con el territorio tierra, mundo, cosmos, referencia a la que apunta de igual manera Lorena Cabnal, a través "de la memoria cósmica de las ancestras" (Cabnal, 2010, p. 22), de las diosas, de las maestras de vida, de las compañeras del refugio y de las redes de apoyo, para de ellas beber *Sophía-Sabiduría*. Al respecto, Schüssler Fiorenza propone también utilizar la metáfora de la danza circular para despertar conciencias:

> Danzar pone en movimiento el cuerpo y el espíritu, suscita sentimientos y emociones, nos transporta más allá de nuestros límites y crea comunidad. La danza desbarata cualquier orden jerárquico, porque transcurre en espirales y círculos. Nos hace sentirnos vivas y llenas de alegría, poder y creatividad (Schüssler Forenza, 2004, p. 33).

De esta forma, Lupe (Figura 70), en una dinámica transformadora, se dibuja llena de sueños, esperanza y creatividad. En forma circular inscribe en su cuerpo-territorio el camino a seguir para encontrar la libertad y, como para ella esta sesión fue la última, ya que egresa en unos días del refugio a una vida nueva, en esta despedida ella terminó diciendo:

> Yo estoy muy agradecida contigo, porque al principio me costó mucho el taller, porque al principio me sentía muy alejada del arte. La verdad es que veo que a mí no me permitieron esa parte en mi vida. Pero cuando tú nos empezaste a narrar cómo los hombres se habían encargado de alejarnos de lo que nos gusta, de encasillarnos en una casa, me quitaste esa carga, me liberaste de esa creencia del mito de Adán y Eva, del sacrificio, de vivir con culpa. Estoy agradecida contigo por toda esa

enseñanza y pienso por qué viví tantos años en la mentira, en la mentira que me trasmitieron mis propios padres y la cual les fue transmitida a ellos por alguien más. Por eso mi dibujo habla de libertad, de que soy buena, positiva, fuerte, libre, que decido, me cuido y cuido a mi hijo. También una mujer que puede decidir por ella misma, estudiar y hacer ejercicio, trabajar. Afortunadamente, por algo llegué a este espacio, y estoy muy feliz, la verdad (Lupe, 30 años).

Figura 70

Mujer Decidida, Lupe



Nota. Lupe (30 años). Un hijo de 7 años. Preparatoria completa.

El dibujo de Lupe me inspira a recordar el mensaje de Audre Lorde, porque creo que las mujeres egresan del refugio con una fuerza interior que se levanta a partir de la certeza y autonomía de sus cuerpos-territorios; Lorde proclama la necesidad de retornar la erótica del poder para salir adelante desde tres posiciones del cuerpo, ubicadas en tres huesos distintos, como aquí se puede observar:

> Cuando le pregunté a mi abuela qué se necesita para ser exitosa en la vida, ella me respondió: Todo lo que necesitas son estos tres huesos: el hueso de los deseos (espoleta), el hueso de la mandíbula o maxilar, y la columna vertebral. Ella dijo, el hueso de los deseos te mantendrá esperanzada y en oración porque la esperanza es quien motiva, mientras que el sueño es el conductor. El hueso de la mandíbula te dará coraje para lidiar con al poder; pero el hueso más importante de todos, es el hueso supercalifragilisticuespialidoso que es la columna vertebral, porque ella te mantendrá de pie en tus pruebas y tribulaciones. Y adivinen qué, hermanas y hermanos, no podemos tener un testimonio sin una prueba y estamos siendo probadas en este momento, sobre si tenemos o no coraje suficiente, esperanza suficiente, combate suficiente, amor suficiente para hacer lo necesario. Aleluya alguien (Lorde, 2022).

Conclusión

Tras este interesante recorrido mediante la metodología *aestética-womanista-cuir* concluyo que pude alcanzar el objetivo que se planteó: mostrar cómo perciben las mujeres del refugio su cuerpo-territorio y su ser y estar en el mundo, a partir de la obra *Eva Stigmata*, de Harmonia Rosales. Las expresiones de estas mujeres muestran la performatividad de sus narrativas, experiencias y sabidurías. Considero que la sesión del taller fue muy dinámica. La obra de Rosales las impresionó y ayudó a conectar con sus propios cuerpos-territorios. A la vez, mostraron apertura al abordaje de la representación de sus cuerpos; algunos primero desnudos y después con ropa, o el cuerpo en sí, como lo muestran los dibujos.

Dentro de los hallazgos que emergieron y que yo no esperaba, señalo el uso del color, hecho que les motivó plasmar sentimientos de libertad, realización, alegría, abstracción, subjetividad y empoderamiento. Durante la planeación del taller, nunca pensé que esta explosión de color pudiera generar tanta emotividad y transformación de vida, al

reconocer que, al llegar al refugio, algunas empezaron a pintar muy oscuro y, el ver su expresión final llena de color, les llena de alegría y les genera la sensación de una misión cumplida en cuestión de trabajo de introspección personal y familiar dentro del refugio.

Para destacar algunos de los hallazgos encontrados, podría citar el uso del lápiz en sus cuerpos desnudos y el uso de colores llamativos en los cuerpos-territorios vestidos, mostrando un cambio de actitud y de mirada. Otro acierto importante es que empatizaron con la obra *Stigmata* por las cicatrices en su cuerpo, ellas destacando las estrías como elementos que las marcaban y acomplejaban en una primera representación, para después colorearlas e integrarlas a sus cuerpos en forma de agradecimiento y aceptación. De igual manera, algunas apreciaron los pechos, los cuales fueron fruto de vergüenza en un primer momento; sin embargo, el dibujo que presentan muestra del tránsito performativo a una nueva posibilidad de ser y vivir su cuerpo. Otro hallazgo que considero importante es la mención a situaciones de violencia perpetradas por agresores, parejas o exparejas, que quedan de forma sutilmente esbozadas en algunos comentarios, en donde dialogan con su cuerpo-territorio, asumiendo-reconociendo la complicidad de lo vivido. Este diálogo que se entabló con el cuerpo mediante el dibujo fue asociado a cosas vividas y superadas juntas, antes no valoradas, y que ahora se tornan en un motivo de agradecimiento como un nuevo camino abierto o *vía rupta*.

Otro punto a destacar es el dibujo que lleva el título *'Not for sale'*, expresión que habla de la posible violencia vivida y del entendimiento del concepto 'cuerpo-objeto' que se destacó en el taller. Este texto, los brazos cruzados sobre el pecho del dibujo y los colores utilizados: rojo y negro, dan cuenta del índice de violencia y, a la vez, de la reapropiación del cuerpo-territorio.

Conclusión abierta

Hasta aquí hemos hecho un recorrido lleno de voces, colores y miradas a través de movimientos precisos marcados por la metodología *aestética-womanista-cuir,* que recupera elementos de la historia del arte, la teología feminista y los estudios críticos de género. Pensar que con esta investigación se puede eliminar o erradicar una problemática tan brutal como la violencia de género en el país sería simple y llanamente pretencioso; por esta razón, titulo esta última sección de mi tesis como 'conclusión abierta', con el fin de pasar la estafeta a nuevas investigaciones y metodologías para que continúen contribuyendo a desarticular la violencia sistémica estructural patriarcal en contra de las mujeres y las niñas en México, y que el tema no se agote sino hasta que se logre lo que con ansia deseamos: ¡ni una menos, ni una más, ni una asesinada más!

Aprecio esta conclusión abierta de la investigación como una coreografía orquestada mediante un guión *aestético-womanista-cuir;* esta coreografía fue posible gracias a la sincronía de sus personajes: Harmonia Rosales, las mujeres del refugio y yo misma. Esta obra fue orquestada a través de la herramienta metodológica *aestética-womanista-cuir*, la cual me permitió poner en tela de juicio los discursos totalitarios, patriarcales, coloniales, capitalistas, religiosos y occidentales que pesan sobre nuestros cuerpos, nuestras familias, nuestras comunidades y nuestras sociedades. Mediante los pasos metodológicos implementados en cada sesión del taller, desmitificamos los presupuestos patriarcales acerca de la Mujer-Eva, subvertimos los valores estéticos clásicos a través de la obra de Harmonia Rosales y de las expresiones plásticas de las mujeres del refugio, desblanqueamos los discursos hegemónicos racistas, sexistas, de género y religión gracias a

las Evas negras, para, al final, encontrar juntas una *vía rupta* o camino soñado, imaginado y acariciado hacia la justicia y la libertad.

En este recorrido, mi mirada estuvo fija en el objetivo general, a pesar de los retos que presentó la emergencia internacional de la COVID-19 y las múltiples problemáticas de interconexión y virtualidad que conllevó la ejecución del taller. Sin embargo, logré analizar las experiencias, sabidurías y narrativas de las mujeres del refugio a partir de las Evas negras de Harmonia Rosales, a fin de proponer dinámicas artísticas identitarias que subvierten los discursos hegemónicos que sustentan las violencias de género, como se pudo ver a lo largo del desarrollo de los cinco capítulos de la Parte II y responder a la pregunta de investigación de ¿cómo representan artísticamente las mujeres del refugio sus experiencias, sabidurías y narrativas a partir de las Evas negras de Harmonia Rosales y los discursos hegemónicos que sustentan las violencias de género?. Tanto el objetivo general y específicos como la pregunta de investigación, provocaron como resultado un caudal de experiencias y sabidurías de las mujeres, de largos instantes de contemplación y abstracción ante las Evas negras de la obra de Rosales, de profundos diálogos comunitarios, de animado intercambio de pareceres, de elocuentes reflexiones de su pasado y presente y de momentos vividos con profundo dolor o gran esperanza; al final de cada sesión, todas y cada una de las mujeres imprimieron y volcaron en una técnica artística todos sus deseos y miedos; de este proceso resultaron expresiones narrativas líricas, dibujos o esculturas, que recuperaron sentipensares, tal y como se planteó en cada uno de los objetivos particulares propuestos.

Subvertir, romper o deconstruir los discursos hegemónicos que sustentan las violencias sistemáticas y estructurales a las mujeres supuso un reto sumamente importante, ya que el taller no tenía la intención de hacer preguntas sobre su situación en el refugio ni la

de ser una terapia psicológica que pudiera revictimizar a las mujeres; la perspectiva fue clara desde un principio: abordar la historia del arte y su relación con la religión para, después de un proceso de deconstrucción, subversión y desblanqueamiento, conformar una herramienta de empoderamiento y perfilar una *vía rupta*. Resalto este punto porque lo que expresaron o plasmaron las mujeres fue producto de una catarsis, gracias al contacto con la obra de Rosales y al diálogo emanado de los materiales audiovisuales del taller, dato que reflejó la adquisición de conciencia de la violencia a través de la interseccionalidad de arte, religión, raza, sexo y género. En este sentido, el análisis interseccional de las diversas opresiones o discursos hegemónicos por las que llegaron las mujeres al refugio, como es el rango de edad, el nivel de escolaridad y la práctica o no de una religión, permitió develar muchas situaciones subyacentes y atisbar posibles soluciones.

En cuanto a la edad, tenemos que 11 de 15 de las mujeres se encuentran entre los 30 y los 35 años, dato que considero un hallazgo importante, ya que frecuentemente pensamos que son las adolescentes y jóvenes quienes viven mayor impacto de violencia de género. Esto me lleva a reflexionar acerca de la cantidad de años que estas mujeres han experimentado violencia y el motivo que detonó el salir de sus hogares para buscar refugio. De igual forma, subrayo el hecho de que se encuentre una mujer de 65 años, madre de una hija soltera y abuela de una nieta y de un nieto, todos ellos en el refugio, situación que me alarmó sobremanera, ya que, en este caso, la violencia es perpetrada en todas las edades y atravesando generaciones. En cuestión de escolaridad, de igual manera me sorprende el hecho de que la mayoría de las mujeres tengan niveles académicos que rebasan la educación básica, como preparatoria completa (tres), licenciatura completa (dos) e incluso con el ejercicio de una profesión y maestría (una), hecho que contradice la idea de que la violencia es perpetrada a mujeres pobres e iletradas en mayor medida. Asimismo, pongo de

manifiesto la estadística en tema de religión, que muestra que un 77% de las mujeres del refugio son católicas, aunque algunas declaran ya no ser practicantes. Este dato, aunado a los anteriores, me permite profundizar en qué tipo de valores se inculcan en la religión católica y qué tanto la pastoral, la teología o la dogmática tienen que ver con las violencias hacia las mujeres. De este modo, todos estos datos me confrontan no con situaciones o casos aislados, sino con un patrón o sistema hegemónico, estructural, patriarcal que potencializa las relaciones asimétricas, jerárquicas y duales para así imponer el *poder sobre* las mujeres, consideradas desde el mito, la religión y el arte como malas, diabólicas, tentadoras, pecadoras, subalternas o indignas.

A lo largo de esta investigación he podido realizar un encuentro entre narrativas, arte, teoría y experiencias mediante un método teórico-empírico, en la cual se fueron plasmando las frases de Harmonia Rosales o de las mujeres del refugio como títulos de los subcapítulos, debido a que su voz proviene de la más profunda experiencia y vivencia cotidiana. De esta forma, en el capítulo I, que tuvo como objetivo conocer qué suscitan en las mujeres del refugio las figurillas del Paleolítico superior y la obra *Birth of Oshun* de Harmonia Rosales en relación con lo divino, con la pedagogía de la crueldad y el destierro, a fin de plasmar sus experiencias, sabidurías y narrativas en un dibujo, puedo afirmar que la sesión resultó sorprendente para todas las mujeres por el tema de las figurillas de la prehistoria y de la propuesta artística de Rosales sobre la diosa yoruba *Oshun*. El hecho de presentar a las figurillas femeninas con su voluptuosidad corporal llamó la atención en dos sentidos: como fuente de vida, fertilidad-reproducción, cuerpo sagrado y como representaciones de la belleza femenina en sí, fuente de sabiduría. Las mujeres valoraron el hecho de ser madres; sin embargo, no remitieron la fertilidad sólo al hecho físico, sino que fueron más allá en sus discursos y elaboraciones artísticas, planteando el reduccionismo

que se ha hecho de sus propios cuerpos al ser miradas como simples *utensilios* reproductores en lugar de valorar la fertilidad en forma holística, como un modo de ser persona en totalidad, en todas sus edades y épocas. A través de refranes populares machistas y sexistas, también pudimos percatarnos del estereotipo y baja estima en que se tiene a la mujer y lo femenino, y la reducción que se hace de ella a simple objeto sexual y reproductor.

Considero que otro hallazgo importante fue el enfatizar la relación de los sentidos (ojos, boca, mano) con la im-posibilidad de libertad, para adquirir un rostro con "ojos para ver y boca para hablar" como adquisición de una postura política, un lugar en la mesa, un aparecer en escena en igualdad e inscritas en la sociedad. Las mujeres plasman en sus dibujos de diosas a mujeres autónomas, libres, fuertes y llenas de esperanza; dichas expresiones van acompañadas, en sus respectivas creaciones, con las manos en alto, el cuerpo desnudo sin ningún pudor, la cabellera al aire y suelta. La obra y narrativa más inesperada y fuerte fue la *Venus Fragmentada*, ya que en ella se conjugan arte y narrativa de forma magistral y, a la vez, demencial. Los cruces de líneas blancas por el cuerpo de *Venus* narran un mapa de territorios violentados que cruzan el cuerpo de la mujer hasta llegar al corazón, roto también. Esta obra habla de vidas fracturadas por la violencia patriarcal y, a la vez, anhelantes y amantes de sus hijas e hijos, sus motivos para salir adelante y volver a encontrar la justicia y la paz.

En el capítulo II me propuse como objetivo examinar con las mujeres del refugio a la diosa egipcia *Ma'at* y su presencia como *Sophía* en la obra *Creation of God* de Harmonia Rosales, destacando la contranarrativa de la artista en su condición *aestética-womanista-cuir*, con el fin de plasmar sus experiencias y narrativas en una plegaria, objetivo que

provocó un caudal de sentipensares con respecto a la obra de Rosales y de las diosas egipcias.

Varios hallazgos emergieron de esta sesión del taller, de los cuales destaco el tema del racismo en el ejercicio comparativo de la obra de Miguel Ángel y de Rosales, situación que dio pie a abrir la mirada crítica de algo nunca cuestionado o quizá simplemente asimilado. La obra *Creation of God* propició una catarsis para proferir su opinión al respecto. La contranarrativa plástica les pareció genial y las llevó a imaginar otras obras con personajes negros como protagonistas, recordando a Martín de Porres como santo cristiano. Por otro lado, el tema del racismo no se quedó solamente en el color de la piel, ya que las mujeres señalaron que es una herramienta discriminatoria para todo tipo de intersecciones, como es el ámbito religioso o el teológico, en los que es la misma religión la que da pie a estos estereotipos racistas, sexistas y de género al plasmar a los personajes principales como varones blancos.

Otro hallazgo que destaco es la intervención del dibujo y narrativa de Esperanza, quien ejemplifica la posibilidad de una ruptura universalista, en la cual existe un patrón o modelo único para ver-juzgar a las personas, las vivencias, las cosas. Esto lo afirmo debido a que Esperanza es de origen asiático y, por tanto, su concepción del mundo, del arte y la religión parten de contextos distintos a los nuestros. Ello ayudó a desinstalar nuestros propios presupuestos y mirar desde otra orilla, como lo hizo al afirmar que nunca había visto la obra de Miguel Ángel en su vida, pero que le gustaba más que la de Rosales. De tal suerte que en su dibujo plasmó otro imaginario desde su posición situada, contribución valiosa para trabajar la escucha activa y el respeto a las diferentes miradas y concepciones.

De igual manera resultó sorprendente la fuerza que imprimieron las diosas egipcias en las mujeres, particularmente *Isis, Ma'at* y *Hathor*, debido a sus cualidades de justicia,

verdad y sabiduría. Este último atributo de *Sophía-Sabiduría* queda además plasmado y reforzado en la figura femenina abrazada por la Diosa Madre en la obra de Rosales, elemento que más tarde quedará plasmado en un dibujo y narrativa de una mujer del refugio al asumirse ella misma como preferida de Dios. Todo este cúmulo de mensajes despertó una intuición trascendente que se ve reflejada en las odas, prosas, himnos, oraciones y poesías de las mujeres, en las cuales, por un lado, plasman un tejido de súplicas y peticiones que denuncian un alto grado de violencia patriarcal, situación que hace añicos su autoestima e identidad, y, por otro lado, muestran una certeza de ser habitadas por la *Sophía-Sabiduría,* de donde emana la fuerza para salir triunfantes de esta situación de destierro. Por último, destaco que, a partir de las narrativas de las mujeres, se visibiliza el entramado que se repite como patrón violento, sistémico, estructural y patriarcal en cada una de las vidas de las mujeres, entramado que se despliega en pasos organizados y precisos como pedagogía de la crueldad, que delimita, acosa y asedia usando como primera estrategia el amor romántico, para después destruir sus redes de apoyo, como lo son sus familias, amigas y amigos, compañeras y compañeros de trabajo, etcétera, lacerando con ello la confianza en sí mismas hasta perderse en un mar de sentimientos culpígenos y degradantes, para así convertirlas en cosas.

Pasemos ahora al capítulo III, en el que propuse como objetivo descubrir las experiencias, sabidurías y narrativas que surgen de las mujeres del refugio ante la presentación de Eva-Mujer en la obra *Summer* de Harmonia Rosales y de la sincronía con la serpiente en la representación de Medusa-*Coatlicue* como Narrativa del Maestro, para dar paso a la expresión artística de las mujeres al modelar sus propias representaciones. Este objetivo fue alcanzado con creces gracias a la participación activa de las mujeres. Tanto los estímulos de la narración del libro del Génesis como la obra de Rosales, la

presentación de Medusa y la diosa *Coatlicue* fueron detonadores de abundantes narrativas y expresiones que motivaron a la participación y creación de sus propias divinidades. La relectura del Génesis a la luz de la obra *Summer* de Rosales dio paso a desentrañar la Narrativa del Maestro, una enseñanza que se ha transmitido de generación en generación y que se ha permeado en la cultura como historia real y no como un mito, dato que les sorprendió de gran manera a las mujeres.

Entre los hallazgos que destaco se encuentra el poco conocimiento de la imagen de *Coatlicue,* ya que algunas mujeres afirmaron que nunca la habían visto, y otras que no la conocían como una diosa femenina. Al escuchar su historia, la relacionaron con Eva por su falda de serpientes, y destacaron la presencia del reptil en la obra presentada de *Birth of Eve.* Después de una larga observación, una de las mujeres relacionó a ambas con Medusa por su cabellera de serpientes, destacando los elementos que unen a la Mujer-Eva-Serpiente-Diosa con las narrativas que las definen como malas, tentadoras y origen del mal de la humanidad. A pesar de la Narrativa del Maestro, que atribuye a la serpiente el valor del mal, las mujeres del refugio la redimieron en sus diferentes técnicas artísticas como fuente de *Sophía-Sabiduría*, hecho que quedó plasmado en cada una de sus esculturas. De esta forma, la serpiente apareció en sus manos, en la cabeza —como Medusa—, en las piernas, recorriendo el cuerpo como símbolo o herramienta que da fortaleza, disrupción, posibilidad de caminos nuevos o *viae ruptae* que las empoderen y alejen de la violencia. Asimismo, las mujeres observaron que a partir de las experiencias dolorosas obtienen un conocimiento que les permite desmitificar, torcer, subvertir, desblanquear a la vez que fluir a otro estado de vida.

Los brazos abiertos, la sonrisa y la barca acompañan a las diosas como símbolos de ansia de libertad, alegría y paz, dato que permite atisbar la felicidad de poderse nombrar,

narrar, amar. La barca representa el deseo de fluir al ritmo del agua y no a contracorriente, a la vez, que es un medio para alejarse de los espacios y de las personas que las violentan. El hallazgo quizá más fuerte fue el presenciar cómo la diosa creada por sus manos resultó ser una herramienta para empoderarse y visualizarse como mujeres completas, ya que en su creación esculpieron todos los elementos que valoran imprescindibles, como es el corazón, el sol, la sangre, sus hijas e hijos, el amamantar, la serpiente, la muerte, las joyas, el fuego o el penacho o tocado. Todos estos elementos les dan fuerza y vitalidad y, a través de ellos, se ven y sienten representadas y empoderadas.

Avanzamos hacia el capítulo IV, en el que me propuse examinar con las mujeres del refugio el pasaje *Gn* 3,4-20 y la interpretación de Pablo y los Padres de la Iglesia sobre la Mujer-Eva y Eva-María, todo ello contrastado con la obra *Birth of Eve* de Harmonia Rosales y la teoría de la matriz de dominación de Patricia Hill Collins, para dar paso a sus propias experiencias, sabidurías y narrativas con una expresión lírica y/o dibujo. Una de las sorpresas que me llevé en este día de taller fue constatar la facilidad, destreza y belleza de las poesías, prosas u oraciones que profirieron las mujeres, dato que las sitúa como mujeres maduras, con cierto grado de academia, con lenguaje amplio y retórica. A su vez, enfatizo el uso del pronombre personal ‘yo’ en cada una de sus líricas, sinónimo, a mi modo de ver, de un trabajo arduo de ellas mismas y del espacio refugio dirigido a promover su *ser* en primera persona, dato que es relevante en situaciones de destierro, marginalización y violencia.

Resalto también como hallazgo la simbiosis que surgió entre la obra de arte de Rosales, en la cual se representa a Eva-María, y las mujeres del refugio en el sentido de maternidad, generatriz de vida, “madre de las y los vivientes”, unidad racial y no dualidad, dato que se amplió en las poesías al mencionar el poder dar vida plena, el ser completas, el

vivir sin miedo y la posibilidad de no estar enfrentadas sino la de *ser* juntas. Esta simbiosis les permitió identificarse con Eva desterrada, arrojada, abandonada y violentada por el patriarcado y, a la vez, reconocer que hay una *vía rupta* que permite renacer de nuevo, como lo muestra Eva-María. En este contemplar a la Mujer-Eva, a la Eva-María y al unísono verse reflejadas, las mujeres se dan a la tarea de actuar de forma sororal para defenderlas y defenderse de las múltiples caras de la violencia machista, sexista y patriarcal abogando por ellas, acto que las unió como *coalición* o alianza entre mujeres.

En el capítulo V pretendí mostrar cómo perciben las mujeres del refugio su cuerpo-territorio y su ser y estar en el mundo a partir de la obra *Eva Stigmata* de Harmonia Rosales, mediante la realización de un dibujo de su propio cuerpo desnudo y de la performatividad que sugiere con base en sus experiencias, sabidurías y narrativas. A partir de dicha propuesta, la obra plástica de Rosales fue contundente como señal de violencia hacia el cuerpo de las mujeres ya durante la Diáspora Africana ya en sus propios cuerpos-territorios. La metodología *aestética-womanista-cuir* fue muy valiosa para desmontar los estereotipos de belleza y bondad impuestos sobre las mujeres desde que nacen. El diálogo que se suscitó permitió ahondar en el tema del cuerpo, la moda, los certámenes de belleza, etcétera y, a la vez, mostraron apertura al abordaje de la representación de sus cuerpos, primero desnudos y después con ropa, como lo muestran los dibujos.

Otro dato importante que me gustaría enfatizar es el uso del color en sus dibujos, colores que se transformaron en sentimientos de libertad, realización, alegría, abstracción, subjetividad, empoderamiento, gustos y en distintas expresiones de violencia, reconociendo en el uso del color su emotividad y transformación de vida a partir de sentirse seguras dentro del refugio. También hago hincapié en el uso del lápiz en sus cuerpos desnudos y el uso de colores llamativos en los cuerpos-territorios vestidos, dato que me remite al cambio

de ambiente, de actitud, de mirada y de la seguridad que se respira en el espacio. Al ver las cicatrices de Eva *Stigmata*, quizá las mujeres recuerdan sus propias cicatrices, ya que la mayoría de ellas dibujaron las estrías en su vientre y piernas, situación que les incomoda y molesta. En un segundo momento, asumieron su cuerpo tal cual es y lo llenaron de color, acción que me sorprendió y encandiló, ya que es una acción performática que da pie a una nueva posibilidad de ser y vivir su cuerpo. Otro hallazgo que queda plasmado en los dibujos de las mujeres es la mención a situaciones de violencia perpetradas por agresores, parejas o exparejas, violencias que las llevan al abandono de sus cuerpos y hasta el maltrato de éstos; sin embargo, el ejercicio de plasmarlos en el sentido de cuerpo-territorio les ayudó a hacerse una con ellos, a dialogar asumiendo-reconociendo la complicidad de lo vivido.

En la cuestión del cuerpo, subrayo el dibujo en el que la mujer escribe la frase *'Not for sale'* (No en venta), dato que, aunado a los colores utilizados, revela un alto grado de violencia, quizá de prostitución o de trata de personas. Resalto también otro dibujo en el que la mujer enmarca sus pechos nunca vistos como bellos, pero ahora coloridos, dibujo en el que se muestra ese cambio de mirada o adueñamiento de su cuerpo-territorio como propio, como bello, como digno, como necesario. En ambos casos, los cuerpos de las mujeres han representado mapas de inscripciones violentas que, al nombrarlos, dibujarlos y reapropiarlos como su territorio, resultan ser amados y habitados.

En este recorrido de hallazgos encontrados en la investigación puedo afirmar que mis expectativas fueron rebasadas y me vi sorprendida en todos los objetivos que planteé, ya que sobreabundó la *Sophía-Sabiduría* de las mujeres, su entusiasmo, disposición, academia, retórica y expresión plástica. A la vez, quisiera destacar la recurrente presencia de las palabras 'libertad' y 'justicia', que fungieron como eje transversal de la investigación, al igual que la palabra 'violencia', la cual se manifestó desde el

posicionamiento artístico de Harmonia Rosales, las figurillas del Paleolítico superior, las diosas egipcias, griegas, latinoamericanas y las exiliadas en el contexto bíblico y, por supuesto, la violencia hacia las mujeres del refugio, desterradas hijas de Eva.

Por último, quisiera ahondar en las dificultades y limitaciones del taller impartido a las mujeres del refugio y hacer mención que el taller inició el 10 de agosto de 2020, tiempo de plena emergencia sanitaria por la COVID-19, situación que circunscribió a las mujeres y a sus hijas e hijos a un doble aislamiento o destierro, primero, de sus hogares y, después, de confinamiento en los primeros días en una habitación del refugio, situación traumática y de angustia para todas y todos. Debido a la pandemia, las sesiones se realizaron vía plataforma virtual Zoom, situación que dificultó la relación interpersonal; la escucha estuvo mediada por interferencias, por el constante uso de la mascarilla o por la presencia de bebés lactantes que lloraban e interrumpían los diálogos o imposibilitaban a sus madres a realizar la actividad. También fue complicada la entrada y salida de las mujeres debido a trámites legales, psicológicos, pedagógicos, logísticos del hogar o de atención a sus hijas e hijos. Otras limitantes fueron la problemática de conexión a internet —muchas veces deficiente e inestable—, la parcialidad del poder contemplar a todas las mujeres a la vez y la deficiente calidad de las fotografías obtenidas de sus trabajos. A pesar de todos estos inconvenientes, puedo sentirme muy afortunada, ya que la virtualidad me dio la oportunidad de videograbar todas las sesiones y recuperar de esta forma, gestos, miradas e instantes mágicos que, de lo contrario, se hubieran perdido para siempre.

Considero pertinente seguir impulsando la metodología *aestética-womanista-cuir* para implementar nuevas investigaciones, ya con mujeres más jóvenes ya con personas mayores. El campo queda abierto para un abordaje desde diferentes disciplinas y ámbitos científicos. En cuestión ética, quisiera subrayar que, a partir de mis propias convicciones

consideré no poner el nombre del refugio en cuestión, ni los nombres del personal que me permitió impartir el taller, ni, por supuesto, los nombres reales o fotografías de las mujeres ni de sus hijas e hijos, todo ello con el fin de respetar y proteger la integridad física y moral de cada una de ellas y de situarlas en posición de dignidad ante quienes lean este trabajo. La postura ética de la investigadora en estudios críticos de género no se puede obviar, ya que cada una de las vidas con las que interacté merece el máximo respeto y derecho a la privacidad, por ello cuidé de modo innegociable esta distinción, por amor y agradecimiento a todo lo compartido y vivenciado juntas.

Quisiera recalcar que el taller impartido dio muchos frutos y, a la vez, quedaron retos pendientes en el campo de la investigación como: visibilizar y alertar sobre el amor romántico, la implementación de políticas públicas con perspectiva de género, el cumplimiento de la ley y persecución del delito y el apoyo, compromiso y garantía a los refugios de mujeres por parte del gobierno. Por todo esto la conclusión queda abierta y plagada de rutas posibles, como nuevas investigaciones desde distintas academias, como la participación económica, profesional, altruista y directa en los refugios y como la tarea de motivar a las nuevas generaciones al estudio e investigación de la violencia sistémica y estructural de género, para lograr algún día su desarticulación. Por mi parte, esta investigación doctoral me invita a seguir profundizando en el origen de la violencia y en el esfuerzo creativo de deconstruir los estereotipos y roles impuestos sobre las mujeres y las niñas en nuestro país.

Tabla de Figuras

Figura 1 *Mapa de Feminicidios en México 2016-2020* 43

Figura 2 *Informe las Dos Pandemias. Tasa de mujeres asesinadas en México (2020)* 44

Figura 3 *La Glorieta de las mujeres que luchan en Paseo de la Reforma, Ciudad de México (2023)* 46

Figura 4 *Encuesta Mujer, ¿Iglesia? (2021))* 49

Figura 5 *Encuesta Mujer, ¿Iglesia? (2021)* 50

Figura 6 *Encuesta Mujer, ¿Iglesia? (2021)* 51

Figura 7 *Día 203 de solicitud de presupuesto al Gobierno de México de la Red Nacional de Refugios 2022 (RNR)* 57

Figura 8 *Objetivos de la Investigación* 79

Figura 9 *Diagrama Metodología Aestética-womanista-cuir* 85

Figura 10 *Base de Datos de las Mujeres del Refugio según Edad, Escolaridad, País, Hijas e Hijos, Religión, Trabajo a Realizar en el Egreso* 87

Figura 11 *Base de Datos de Mujeres en el Refugio: Edad, Escolaridad y Religión* 88

Figura 12 *Cinco Obras de Diosas y Evas Negras de Harmonia Rosales* 90

Figura 13 *Categorías de Análisis* 93

Figura 14 *Comparativo de la Nascita di Venere de Botticelli y Birth of Oshun de Rosales* 102

Figura 15 *Rosales, H. (2017), Birth of Oshun* 103

Figura 16 *Diosa con Estrías, Lidia* 105

Figura 17 *Mapa de las Diosas de la Antigüedad. Constance Tippett (2016)* 112

Figura 18 *Diosa sin Voz, Hilda* 113

Figura 19 *Diosa Nunca Antes Imaginada, Patricia* 118

Figura 20 *Diosa Libre y Cubierta, Lupe* 120

Figura 21 *La Venus Fragmentada, Juana* 124

Figura 22 *Mujer Fertilidad, Martha* 128

Figura 23 *Con Llave en Mano, Dulce* 130

Figura 24 *Libre con los Brazos Abiertos, Elisa* 134

Figura 25 *Rosales, H. (2017) Creation of God* 144

Figura 26 *Buonarroti, MA., (1511) Creation of Adam* 147

Figura 27 *Mi Abuelita, Hilda* 152

Figura 28 *Compartaivo de dos obras de la Creación* 157

Figura 29 *Diosa PhraLakshmi, Esperanza* 160

Figura 30 *Dama de Corazones, Mónica* 163

Figura 31 *Dibujo de Isis, Lidia* 168

Figura 32 *El Hall de la Verdad en la Otra Vida* 169

Figura 33 *Balanza de Ma'at en mí vida, Claudia* 172

Figura 34 *Ojo de Ma'at, Dulce* 178

Figura 35 *Obras de la Segunda Exposición de Harmonia Rosales llamada New World Consciousness (2018)* 184

Figura 36 *Escultura de Nut, Juana* 187

Figura 37 *Rosales, H. (2018), Summer* 189

Figura 38 *Diosa Bastet, Dulce* 190

Figura 39 *Diosa Reina, Elisa* 197

Figura 40 *Diosa Embarazada y Coronada, Elvia* 202

Figura 41 *Diosa Feliz, Lupe* 204

Figura 42 *Diosa Perséfone-Medusa, Trabajo Compartido entre Hilda y Clara*.....207

Figura 43 *Coatlicue, Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México*.....209

Figura 44 *Diosa Chalca, Martha*.....211

Figura 45 *La Diosa en la Barca, Claudia*.....213

Figura 46 *Diosa Arrodillada, Martha* 214

Figura 47 *Diosa Orante, Esperanza* 217

Figura 48 *Diosa Emperifollada, Mónica* 219

Figura 49 *La Inspiración de Harmonia Rosales*.....226

Figura 50 *Rosales, H., (2018), Birth of Eve*.....227

Figura 51 *El milagro de Eva, Juana* 234

Figura 52 *La Eva de Mónica* 238

Figura 53 *Una Eva Diferente, Hilda*.....240

Figura 54 *Eva libre, Lupe* 244

Figura 55 *La Predilecta de Dios, Elvia* 249

Figura 56 *La Esperanza de Esperanza* 256

Figura 57 *Libertad a Eva, María*.....258

Figura 58 *Rosales, H. (2020) Stigmata*.....265

Figura 59 *Cuerpo-Aprendizaje, Lidia*.....268

Figura 60 *Mi Cuerpo y Futuro, Hilda* 271

Figura 61 *Rosales, H. (2023), Master Narrative* 273

Figura 62 *Nada va a Detenernos, Elisa*.....277

Figura 63 *Rosales, H. (2020), Dinis Dias: Land of the negros* 279

Figura 64 *La Justicia y la Verdad, Claudia*.....282

Figura 65 *Not for Sale, Luisa*.....284

Figura 66 *Yo en Colores, Juana* 287

Figura 67 *El Deseo, Elvia* 289

Figura 68 *El Corazón Significa Todo, María* 291

Figura 69 *Mi Familia, Esperanza* 294

Figura 70 *Mujer Decidida, Lupe* 296

Bibliografía

Adichie, C. N. (Director). (2009). *Chimamanda Adichie: El peligro de la historia única*. https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=es

Afrofeminas. (2018, mayo 17). *Cuando Dios es una mujer negra. Entrevista a Harmonia Rosales*. Afroféminas. https://afrofeminas.com/2018/05/17/cuando-dios-es-una-mujer-negra-entrevista-a-harmonia-rosales/

Aladro-Vico, E., Jivkova-Semova, D., & Bailey, O. (2018). Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora. *Comunicar*, *XXVI*(57), 9–18. https://www.redalyc.org/journal/158/15856696001/html/

Alcocer Perulero, M. (2020). ¿Feminicidio de afrodescendientes en méxico? Lo que no tiene nombre no existe. *Abya-Yala: Revista sobre Acceso a la Justicia y los Derechos en las Américas*, *4*(1), 163 a 193. https://doi.org/10.26512/abyayala.v4i1.32247

Alexander, J., & Talpade, C. (2004). Genealogías, legados, movimientos. En *Otras inapropiables. Feminismos desde las Fronteras* (1a ed.). Traficantes de Sueños.

Althaus-Reid, M. (2022). *Dios Cuir* (1a ed.). Universidad Iberoamericana.

Althaus-Reid, M., & Isherwood, L. (2007). *Controversies in feminist theology*. SCM Press.

Anderson, B. S., & Zinsser, J. P. (2007). *Historia de las mujeres. Una historia propia*. Editorial Crítica.

Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands/La frontera. La nueva Mestiza* (C. Valle, Trad.; 2a ed.). Capitan Swing Libros, S. L.

Apodaca-Valdez, M. (2021). Raza, género y poder colonial en la Nueva España (Siglos

XVI-XVII). *Figuras revista académica de investigación*, *2*(2), Article 2. https://doi.org/10.22201/fesa.figuras.2021.2.2.144

Aquino, E. (2022, septiembre 13). Refugios para mujeres “en números rojos”: Pese a aumento de violencia, solo tendrían 1.63% más presupuesto en 2023. *Animal Político*. https://www.animalpolitico.com/2022/09/refugios-mujeres-violencia-poco-aumento-2023/

Aristegui, C. (2010). *Marcial Maciel: Historia de un criminal* (M. Á. Granados Chapa, Ed.; 1a ed). Grijalbo.

Aristegui, C. (2020, abril 14). *Viven refugios para mujeres doble crisis en pandemia*. Aristegui Noticias. https://aristeguinoticias.com/1404/mexico/viven-refugios-para-mujeres-doble-crisis-en-pandemia/

Aristegui, C. (2024, febrero 21). *Aristegui en Vivo* [YouTube]. Aristegui Noticias. https://www.youtube.com/watch?v=qp3nEJH91ic

Arteta, I. (2021, junio 25). Techos Seguros. *Red Nacional de Refugios*. https://rednacionalderefugios.org.mx/comunicados/techos-seguros/

Ávalos, A. (2021). La Malinche, una Eva indígena: Asociaciones misóginas y subversiones simbólicas. *Asparkía. Investigació feminista*, *39*, Article 39. https://doi.org/10.6035/asparkia.4582

Balaza, I. (2012). Mujeres de Zambrano: Desterradas, errantes, hechiceras. *Aurora. Papeles Del Seminario María Zambrano*, *13*, 80–89. https://revistes.ub.edu/index.php/aurora/article/view/29583

Baring, A., & Cashford, J. (2005). *El Mito de la diosa: Evolución de una imagen*. Ediciones Siruela.

Barragán, A. (2023a, julio 27). *Junio se tiñe de rojo: El mes con más feminicidios del año*.

El País México. https://elpais.com/mexico/2023-07-27/junio-se-tine-de-rojo-el-mes-con-mas-feminicidios-del-ano.html

Barragán, A. (2023b, noviembre 25). *Más de 3.000 asesinadas al año en México: La violencia contra las mujeres se ceba con las más jóvenes*. El País México. https://elpais.com/mexico/2023-11-25/la-violencia-contra-las-mujeres-se-ceba-con-las-mas-jovenes-en-mexico-mas-de-3000-asesinadas-al-ano.html

Barten, D. (2022). *Dissecting the male gaze: A Paleolithic Venus figurine case study.* [Faculty of Archaeology, Leiden University]. https://hdl.handle.net/1887/3453451

Bartra, E. (2010). Acerca de la investigación y la metodología feminista. En N. Blazquez Graf (Ed.), *Investigación feminista: Epistemología, metodología y representaciones sociales*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Bastante, J. (2023, septiembre 21). *El Vaticano "absuelve" al abusador Rupnik y las víctimas estallan: 'La tolerancia cero era solo una campaña de publicidad'*. elDiario.es. https://www.eldiario.es/sociedad/vaticano-absuelve-abusador-rupnik-victimas-estallan-tolerancia-cero-campana-publicidad_1_10534153.html

Beiras, A., Cantera Espinosa, L. M., & Casasanta Garcia, A. L. (2017). La construcción de una metodología feminista cualitativa de enfoque narrativo-crítico. *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, *16*(2), 54-65–65. https://doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol16-Issue2-fulltext-1012

Berenguera, A., Fernández, Ma. J., Pons, M., Pujol, E., Rodríguez, D., & Saura, S. (2014). *Escuchar, observar y comprender. Recuperando la narrativa en las Ciencias de la Salud. Aportaciones a la investigación cualitativa* (1a ed.). Institut Universitari d'Investigació en Atenció Primària Jordi Gol (IDIAP J. Gol). https://saludcomunitaria.files.wordpress.com/2014/12/escucharobservarcomprender.

pdf

Berger, J. (2005). *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili, S.L.

Bidaseca, K. (2018a). Desbordes: Estéticas descoloniales y etnografías post-heróicas. En M. P. Meneses & K. Bidaseca (Eds.), *Epistemologías Del Sur. Epistemologias Do Sul*. https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20181124092336/Epistemologias_del_sur_2018.pdf

Bidaseca, K. (2018b). *La revolución será feminista o no será: La piel del arte feminista descolonial*. Prometeo Libros.

Bidaseca, K., & Nuñez Lodwick, L. (2021). Ilse Fusková. Cuerpo, estética y memoria cuir. *La Manzana de la Discordia*, *15*(2), 47–63. https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v15i2.10080

Binetti, M. (2012). En el nombre de la madre: Hacia un paradigma pospatriarcal. *Revista de Filosofía*, *37*(1), 137–153. https://doi.org/10.5209/rev_RESF.2012.v37.n1.39301

Black Lives Matter. (2024). *BLM Transparency Center*. Black Lives Matter. https://blacklivesmatter.com/transparency/

Blackmon, M. (2017). *This Woman Reimagined Michelangelo's "The Creation Of Adam" With Black Women And It's Beautiful*. BuzzFeed. https://www.buzzfeed.com/michaelblackmon/god-is-a-black-woman

Bobrinskoy, B. (2008). *El misterio de la Trinidad*. Secretariado Trinitario.

Boria, A. (2016). Comprender la violencia en el mundo contemporáneo. *Genealogías de la violencia*, 107–123. https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/4779

Bosch Fiol, E., Ferrer Pérez, V. A., & Alzamora, A. (2006). *El laberinto patriarcal: Reflexiones teórico-prácticas sobre la violencia contra las mujeres* (1. ed).

Anthropos Editorial.

Bourdieu, P. (1991). Estructuras, habitus y prácticas. En P. Bourdieu (Ed.), *El sentido práctico* (pp. 91–111). Taurus. https://hdl.handle.net/20.500.12008/32020

Burckhardt, J. (1984). *La cultura del Renacimiento en Italia. Un ensayo*. Akal Ediciones. https://www.academia.edu/29314038/Burckhardt_Jacob_La_cultura_del_Renacimiento_en_Italia_pdf

Butler, J. (1997). Sujetos de sexo, género y deseo. "Mujeres" como sujeto del feminismo. *Revista Feminaria, Buenos Aires*, *X*(19), 1–64. http://tierra-violeta.com.ar/wp-content/uploads/2020/07/Feminaria19.pdf

Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Paidós.

Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Routledge.

Butler, J. (2009). *Dar cuenta de sí mismo: Violencia ética y responsabilidad* (H. Pons, Trad.; 1. ed). Amorrortu.

Butler, J. (2010). *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Ediciones Cátedra.

Butler, J., & Lourties, M. (1998). Actos performativos y constitución del género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, *18*. https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1998.18.526

Cabnal, L. (2010). *Feminismos diversos: El feminismo comunitario* (ACSUR-Las Segovias Catalunya). https://porunavidavivible.files.wordpress.com/2012/09/feminismos-comunitario-lorena-cabnal.pdf

Cabnal, L. (2019). El relato de las violencias desde mi territorio cuerpo-tierra. En X. Leyva & R. Icaza (Eds.), *En tiempos de muerte: Cuerpos, rebeldías, resistencias* (pp. 113–

126). CLACSO. https://www.congresoed.org/wp-content/uploads/2021/07/071119-En-tiempos-de-muerte.pdf#page=114

Cámara de Diputados. (2007). *Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia*. https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGAMVLV.pdf

Cámara de Diputados del Centro de Estudios para el Logro de la Igualdad de Género. (2023, enero 25). *Violencia en cifras 22 CELIG* - [CELIGE]. Infome de la Cámara de Diputados del Centro de Estudios para el logro de la igualdad de género (CELIG). http://www3.diputados.gob.mx/camara/001_diputados/006_centros_de_estudio/05_centro_de_estudios_para_el_logro_de_la_igualdad_de_genero/01b_que_hacemos/0i_estudios_y_analisis_celig

Camargo, L. (2020, febrero 28). *Harmonia Rosales: La artista plástica que retrata y enaltece a la comunidad afro*. Indie Hoy. https://indiehoy.com/arte/harmonia-rosales-la-artista-plastica-que-retrata-y-enaltece-a-la-comunidad-afro/

Cantera, F., & Iglesias, M. (2009). *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego* (3a ed., 3a impresión). Biblioteca de Autores Cristianos (BAC).

Cárdaba, V. (2009). Escritoras y pensadores renacentistas de la corte de Isabel II de Castilla: ¿Rebeldes sin causa? *Revista Internacional de Culturas y Literatura*, *8*, 28–35. https://doi.org/DOI: https://doi.org/10.12795/RICL.2009.i08.03

Cardona, A. M. A., & Salgado, S. V. A. (2015). *Investigación narrativa: Apuesta metodológica para la construcción social de conocimientos científicos*. *8*, 171–181.

Carrillo, E. (2022, julio 21). *Feminicidios e inseguridad, producto de la influencia del neoliberalismo: AMLO*. Forbes México. https://www.forbes.com.mx/feminicidios-e-inseguridad-son-influencia-del-neoliberalismo-amlo

Casadesús Bordoy, F. (2016). Liberar el alma del cuerpo-prisión: La función de la verdadera filosofía. *Revista Archai*, *17*, 173–197. https://doi.org/10.14195/1984-249X_17_8

CEDOC-INMUJERES. (2015). *Refugios para mujeres, sus hijas e hijos en situación de violencia: Un diagnóstico a partir de los ddatos del Censo de Alojamientos de Asistencia Social, 20015*. http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/101267.pdf

Challco Escalante, G. C. (2023). Análisis de la protección a las víctimas de violencia familiar en hogares de refugio temporal del Cusco, 2022. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, *7*(1), 6060–6080. https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v7i1.4903

Choza, J. (2016). *El culto originario: La religión paleolítica* (1a ed). Thémata.

Clément, C., & Kristeva, J. (2000). *Lo femenino y lo sagrado*. Ediciones Cátedra.

Clottes, J. (2016). *What is paleolithic art? Cave paintings and the dawn of human creativity*. The University of Chicago Press.

Cohen, C. (2011). *La Mujer de Los Orígenes*. Ediciones Cátedra.

Comisión Económica para América Latina y el Caribe. (2022). *Boletín Violencia feminicida en cifras. América Latina y el Caribe - N°1. Poner fin a la violencia contra las mujeres y las niñas y al feminicidio: Reto clave para la construcción de la sociedad del cuidado*. CEPAL. https://oig.cepal.org/es/documentos/boletin-violencia-feminicida-cifras-america-latina-caribe-ndeg1-poner-fin-la-violencia

Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH). (2015). *Datos sobre Población Afrodescendiente en México* (pp. 1–7). https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Issues/Racism/RES_43_1/NH

RI/comision-nacional-de-los-derechos-humanos-mexico.pdf

Copeland, S. M. (2010). *Enfleshing Freedom: Body, Race, and Being* (2a ed.). Fortress Press.

Crochetti, S. (2005). El pueblo de Israel entonces, transforma la metáfora del culto a la fertilidad. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, *IX*, 175–188. https://www.bibliotecavirtualmigueldecervantes

Curry, A. (2009, mayo 13). *The Earliest Pornography?* Science.Org. https://www.science.org/content/article/earliest-pornography

Cursach, R., & Ramón, L. (2012). Teología Feminista y Mujeres Subalternas. En V. Vazquez Laba (Ed.), *Feminismos, religiones y sexualidades en mujeres subalternas* (Vol. 5). Católicas por el Derecho a Decidir. http://hdl.handle.net/11086/1884

Daigle, P. L. (2023). *Harmonia Rosales: Master narrative* (R. Garrett, Ed.). Paul Holberton Publishing.

Dávila, M. (2021). *Eva sin paraíso: Un llamado a la desobediencia*. Shanti Nilaya.

De Lauretis, T. (1984). *Alice Doesn't. ALICE DOESN'T: Feminism, Semiotics, Cinema* (Macmilan). Bloomington, Indiana University. https://monoskop.org/images/c/ce/De_Lauretis_Teresa_Alice_Doesnt_Feminism_Semiotics_Cinema_1984.pdf

De Miguel, A. (2007). El proceso de redefinición de la violencia contra las mujeres: De drama personal a problema político. *Δαι΄μων. Revista de Filosofía*, *42*, 71–82. https://revistas.um.es/daimon/article/view/95911el concepto de racismo

De Pedro, A. (1998). *Diccionario de términos religiosos y afines* (4. ed). Ed. Verbo Divino.

Del Vando, C. (2021, mayo 7). Venus… Mujer idealizada y elevada a diosa. *Mujeres Valientes* |. https://mujeresvalientes.es/el-mito-de-venus-mujer-diosa/

Derrida, J. (1976). *Of Grammatology* (G. C. Spivak, Trad.; John Hopkins University Press,).

Diccionario de la Real Academia Española RAE. (s/f). *Destierro*. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Recuperado el 24 de enero de 2024, de https://dle.rae.es/destierro

Domínguez, J. (2017, octubre 11). *This Afro-Latina Artist Is Inspired By Her Daughter To Create Art That Shows The Beauty Of Black Women*. https://fierce.wearemitu.com/running-this/afro-cuban-artist-divorce-create-first-solo-art-show/

Dussel, E. (2020). Siete hipótesis para una estética de la liberación. En N. Arcos & E. Téllez (Eds.), *Para una estética de la liberación decolonial* (pp. 17–53). Ediciones Lirio.

Echeverría, B. (2010). *Modernidad y blanquitud* (1a. ed.). Ediciones Era.

Eichrodt, W. (1977). *Comentario al Antiguo Testamento: Vol. II* (J. Menchen, Ed.). Verbo Divino.

Eisler, R. T. (2008a). *El cáliz y la espada: Nuestra historia, nuestro futuro* (11a ed.). Cuatro vientos.

El diario de Juárez. (2023, enero 26). *Suman 10 mujeres asesinadas en el mes*. https://diario.mx/juarez/suman-10-mujeres-asesinadas-en-el-mes-20230126-2017444.html

Eliade, M. (2005). *Mitos, sueños y misterios.* Editorial Kairós.

Elitou, T. (2017, mayo 24). *This Artist Painted God as a Black Woman and Got a Lot of People Mad* [Arte]. BET. https://www.bet.com/article/nk23ip/this-artist-painted-god-as-a-black-woman

ENCREER/RIFREM. (2016). *Encuesta Nacional sobre Creencias y Prácticas Religiosas en México*. ENCREER/RIFREM. http://rifrem.mx/encreer/

Equipo de redacción de la editorial Enrique de Ossó. (2005). *Libro sabor, saber, sabiduría,*. Editorial Enrique de Ossó.

EQUIS Justicia para las mujeres & Red Nacional de Refugios. (2020, agosto 5). Las dos pandemias: Violencia contra las mujeres en México en el contexto del COVID-19. *Equis*. https://equis.org.mx/projects/las-dos-pandemias-violencia-contra-las-mujeres-en-mexico-en-el-contexto-del-covid-19/

Espino, M. (2024, enero 27). Mujeres víctimas de lesiones dolosas registran récord en 2023. *El Universal*. https://www.eluniversal.com.mx/nacion/mujeres-victimas-de-lesiones-dolosas-registran-record-en-2023/

Esteban, M. L. (2013). *Antropología del cuerpo: Género, itinerarios corporales, identidad y cambio* (2a ed). Edicions Bellaterra.

Estrada, J. A. (1999). *Como surgio la iglesia*. Verbo Divino.

Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Akal Ediciones.

Federici, S. (2020). *Beyond the periphery of the skin: Rethinking, remaking and reclaiming the body in contemporary capitalism*. PM Press.

Fernández, D. (2017). La violencia: Un problema ético-político. El abordaje desde una ética de lo concreto. En C. Mendoza-Álvarez (Ed.), *Arqueologia de la violencia: Nuevos paradigmas en el pensamiento y el lenguaje para la praxis no violenta* (Primera edición). Universidad Iberoamericana : Colofón.

Ferreira Pinto, J. (2019). Arte negra para o ensino do Renascimento Cultural europeu: Uma discussão honesta sobre a modernidade. *Revista Encontros*, *17*(32), Article 32. https://www.cp2.g12.br/ojs/index.php/encontros/article/view/2395

Foerster, V., Asrat, A., Ramsey, C., Brown, E., Chapot, M., Deino, A., Duesing, W., Grove, M., Hahn, A., Junginger, A., Kaboth-Bahr, S., Lane, C., Opitz, S., Noren, A., Roberts, H., Stockhecke, M., Tiedemann, R., Vidal, C., Vogelsang, R., & Trauth, M. (2022). Pleistocene climate variability in eastern Africa influenced hominin evolution. *Nature Geoscience*, *15*, 1–7. https://doi.org/10.1038/s41561-022-01032-y

Fonseca, C., & Quintero, M. L. (2009). La Teoría Queer: La de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica (México)*, *24*(69), 43–60. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0187-01732009000100003&lng=es&nrm=iso&tlng=es

Fontinele, B., Silva, J. F. da, & Lima, S. de S. (2020). A descolonização e a reconfiguração da mentalidade arcaica nas pinturas de harmonia rosales. *Arigó - Revista del Grupo PET y Académicos de Geografía de la Ufac*, *3*(2), Article 2. https://periodicos.ufac.br/index.php/arigoufac/article/view/5365

Forbes. (2021, julio 7). *Más de 10 mujeres al día son asesinadas en México*. https://www.forbes.com.mx/mas-de-10-mujeres-al-dia-son-asesinadas-en-mexico/

Galván, M. (2021, octubre 3). *Un año de la toma de la CNDH: Resistencia, refugio y economía feminista*. ADNPolítico. https://politica.expansion.mx/voces/2021/10/02/un-ano-de-la-toma-de-la-cndh

García, F. B. (2015). Imágenes exentas de divinos infantes en Álava. *Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU*, *38*, 197–218. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5307935.pdf

García Miranda, J. D. (2012). El Homo Sapiens simbólico: Los orígenes de la mitología patriarcal en la cultura occidental. *La Diosa y el poder de las mujeres. Reflexiones*

sobre la espiritualidad femenina en el siglo XXI, *20*, 81–105. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4282888

García Ramírez, F. (2021, julio 1). Coatlicue, diosa o demonio. *Letras Libres*. https://letraslibres.com/revista/coatlicue-diosa-o-demonio/

Gayón, M. B. (2015). Feminicidio: El valor del cuerpo de las mujeres en el contexto latinoamericano actual. *Pelícano*, *1*, Article 0. http://revistas.bibdigital.uccor.edu.ar/index.php/pelicano/article/view/1022

Gazzetta di Napoli. (2018, febrero 8). La Madonna col Bambino in una ghirlanda di fiori di Rubens e Brueghel. *Gazzetta di Napoli*. https://www.gazzettadinapoli.it/notizie/la-madonna-col-bambino-ghirlanda-fiori-rubens-brueghel-inaugurazione-sabato-10-al-museo-diocesano-donnaregina/

Gebara, I. (2006). El limbo y el placer. *Erotismo y Espiritualidad*, *59*.

Gebara, I. (2020). Genealogía crítica de la violencia contra el cuerpo de las mujeres: Algunas reflexiones. En Universidad Iberoamericana (Ciudad de Mexico), *Genealogía crítica de la violencia: Hacia la liberacíon del espacio político-religioso del cuerpo de las mujeres* (1a ed., pp. 173–191). Universidad Iberoamericana.

Giallongo, A. (2018a). la serpiente coatlicue en la antiguedad precolombina. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas, junio 2018 ISSN: 1885-3625*, 22–38. http://dx.doi.org/10.12795/RICL.2018.i21.02

Giallongo, A. (2018b). Medusa, Eva y Coatlicue en el imaginario europeo desde los siglos de la conquista. *Revista internacional de culturas y literaturas*, *21*, 22–38. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6454660

Gimbutas, M. (2014). *Diosas y dioses de la Vieja Europa: (7000-3500 a.c)* (J. M.

Tabanera, Ed.; A. Parrondo, Trad.; 4a ed.). Siruela.

Gobierno de México. (2019). *¿Qué es el feminicidio y cómo identificarlo?* Gobierno de México. http://www.gob.mx/conavim/articulos/que-es-el-feminicidio-y-como-identificarlo?idiom=es

Gombrich, E. (2001). The Renaissance. Period or movement. En J. Monfasani (Ed.), *Renaissance Politics and Culture: Essays in Honour of Robert Black* (pp. 23–46). Brill.

Gómez, P. P., & Mignolo, W. (2012). *Estéticas Decoloniales: Vol. Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de Artes ASAB* (1a ed.). Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de Artes ASAB. https://adelajusic.files.wordpress.com/2012/10/decolonial-aesthetics.pdf

Gómez Vargas, M., Galeano Higuita, C., & Jaramillo Muñoz, D. A. (2015). El estado del arte: Una metodología de investigación. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, *6*(2), 423. https://doi.org/10.21501/22161201.1469

Gómez-Acebo, I. (1997). Un jurado femenino declara a Eva: No culpable. En *Relectura del Génesis* (2a ed.). Desclée de Brouwer.

González, A. B., Fernández, J. J. P., García, C. A., Alcalde, C. M., Alejos, A. D., García, R. P., Fernández, R. C., Linda, C., & Polo, A. S. (2023). Un santuario doméstico del siglo VII a. C. de culto a Hathor-Astarté en el Cerro de San Vicente (Salamanca, España). *Trabajos de Prehistoria*, *80*(1), Article 1. https://doi.org/10.3989/tp.2023.12321

González, E. (2023, noviembre 6). *Esta semana, clave para modificar el presupuesto para Refugios*. Cimac Noticias. https://cimacnoticias.com.mx/2023/11/06/esta-semana-clave-para-modificar-el-presupuesto-para-refugios/

González, M. R. (2023). *Vulnerabilidad, abusos y cuidado en la vida religiosa femenina: Creando una cultura del cuidado y la protección*. Publicaciones Claretiana.

González, S. (2021, julio 29). *María Salguero, la cartógrafa del feminicidio en México*. Coolt. https://www.coolt.com/ideas/maria-salguero-cartografa-feminicidio-en-mexico_93_102.html

González Trevijano, P. J. (2019). *El dedo de Dios, la mano del hombre: El poder visual de las imágenes en el arte cristiano* (1ª ed.). Galaxia Gutenberg.

Graves, R., & Patai, R. (2015). *Los mitos hebreos*. Alianza Editorial.

Grimal, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana* (6a ed). Ediciones Paidós.

Grosfoguel, R. (2012). El concepto de «racismo» en Michel Foucault y Frantz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser? *TABULA RASA*, *16*, 79–102. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892012000100006.

Grosfoguel, R. (2022). Los cuatro genocidios/epistemicidios del largo siglo XVI y las estructuras de conocimiento racistas/sexistas de la modernidad en la universidad occidental. *Revista Izquierdas*, *51*, 1–18. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8361360

Guevara Patiño, R. (2016). El estado del arte en la investigación: ¿análisis de los conocimientos acumulados o indagación por nuevos sentidos? *Folios*, *1*(44), 165–179. https://doi.org/10.17227/01234870.44folios165.179

Guillé, M., Vallejo, P., & Sandoval, F. (2010). *Manual Para La Sistematización De Indicadores De Impacto En Línea Para La Gestión Del Caer Y Del Cat*. http://indesol.gob.mx/cedoc/pdf/IV.%20Igualdad%20de%20G%C3%A9nero/Evaluaci%C3%B3n%20y%20Seguimiento/Manual%20para%20la%20Sistematizaci%C3

%B3n%20de%20Indicadores%20de%20Impacto%20en%20L%C3%ADnea%20para%20la%20Gesti%C3%B3n%20d.pdf

Hall, S. (1999). Identidad cultural y diáspora. En S. Castro-Gómez, O. Guardiola-Rivera, & C. Millán de Benavides (Eds.), & M. Guhl (Trad.), *Pensar (en) los intersticios: Teoría y práctica de la crítica poscolonial* (Pontificia Universidad Javeriana, pp. 131–145). http://www.ram-wan.net/restrepo/hall/identidad%20cultural%20y%20diaspora.pdf

Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinvención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra.

Harcourt, W. (2019). El cuerpo político: Investigación encarnada con posibilidades rebeldes. Reflexiones australianas / europeas. *En Tiempos de Muerte: Cuerpos. Rebeldias. Resistencias*, *IV*, 199–217. http://hdl.handle.net/1765/123648

Harding, S. G. (1987). *Feminism and Methodology* (Indiana University Press). Indiana University Press.

Hernández, J. (2020, febrero 7). *Reclaiming Our Identity: Q&A with Afro-Cuban Artist Harmonia Rosales*. The Latinx Project at NYU. https://www.latinxproject.nyu.edu/intervenxions/reclaiming-our-identity-qampa-with-afro-cuban-artist-harmonia-rosales

Hill Collins, P. (2000). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment* (2nd edition). Routledge.

Hill Collins, P. (2004). *Black sexual politics: African Americans, gender, and the new racism*. Routledge.

Hill Collins, P. (2014). *Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*.

hooks, bell. (1989). *Talking back: Thinking feminist, thinking black*. Sheba Feminist Press.

Imaginario, A. (s/f). *Significado del cuadro El nacimiento de Venus*. Cultura Genial. Recuperado el 10 de junio de 2023, de https://www.culturagenial.com/es/cuadro-el-nacimiento-de-venus/

Infobae. (2022, diciembre 6). *En México más de 10 mujeres son asesinadas al día, sólo el 24% de los casos es investigado como feminicidio*. https://www.infobae.com/america/mexico/2022/12/06/en-mexico-mas-de-10-mujeres-son-asesinadas-al-dia-solo-el-24-de-los-casos-es-investigado-como-feminicidio/

Instituto de Arte de Chicago. (2018, enero 9). *Empowered Narratives. Harmonia Rosales* [Arte]. American Art. https://www.pressreader.com/usa/american-art-collector/20180901/281522226939072

Isasi-Díaz, A. M. (2006). *Teología Mujerista. Una teología para el siglo XXI* (Ediciones Mensajero).

Johnson, E. A. (2005). *Verdadera hermana nuestra: Teología de María en la comunión de los santos*. Editorial Herder.

Johnson, E. A. (2013). *La que es*. Editorial Herder

Jones, O. (2023, septiembre 2). *Harmonia Rosales Challenges History's Perceptions With 'Master Narrative'*. Essence. https://www.essence.com/art/harmonia-rosales-master-narrative/

Junior, N. (2015). *An introduction to womanist biblical interpretation* (First edition). Westminster John Knox Press.

Kazeem, F. A. (2007). The concept of 'olodumare' in yoruba language: An exercise in conceptual decolonization. En *Philosophy, Democracy and Conflicts in Africa* (1a

ed). FAB Educational Book.

Keating, A. (2009). *The Gloria Anzaldúa reader*. Duke University Press.

Kelley, S. (2017, septiembre 21). *Words and Pictures: Viral artist Harmonia Rosales' first collection of paintings reimagines classic works with black femininity*. Los Angeles Times. https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-cm-harmonia-rosales-the-creation-of-god-reimagined-20170919-story.html

Kim, G. J.-S. (Ed.). (2014). *Reimagining with Christian doctrines: Responding to global gender injustices* (1a ed.). Palgrave Macmillan.

Kim, G. J.-S., & Shaw, S. M. (2018). *Intersectional theology: An introductory guide*. Fortress Press.

Kirkness, J. (1999). Upper Paleolithic Female Imagery: The Masculine Gaze, the Archaeological Gaze and the Tenets of the Archaeological Discipline. *The University of Western Ontario Journal of Anthropology*, *7*(1), Article 1. https://doi.org/10.5206/uwoja.v7i1.8769

Lagarde, M. (1996). Identidad de género y derechos humanos. La construcción de las humanas. En L. Guzmán Stein, & G. Pacheco Oreamuno (Eds.), *IIDH Serie Estudios Básicos de Derechos Humanos: Vol. Tomo IV* (1a ed., pp. 85–126). Unidad Editorial Instituto Interamericano de Derechos Humanos. IIDH http://biblioteca.corteidh.or.cr/tablas/a11998.pdf

Lagarde, M. (2005). *Para mis socias de la vida: Claves feministas para el poderio y la autonomia de las mujeres, los liderazgos entranables y las negociaciones en el amor*. Horas y Horas.

Lagarde, M. (2012). *El Feminismo En Mi Vida Hitos, Claves Y Topías* (Inmujeres DF). Inmujeres DF, 2012.

https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/ElFeminismoenmiVida.pdf

Lamus, D. (2015). *Guia para La Investigacion Cualitativa y de Género* (1a ed.). https://www.academia.edu/16908474/Gu%C3%ADa_para_la_Investigaci%C3%B3n_Cualitativa_y_de_G%C3%A9nero

Leija, L. (2022, octubre 29). Así es la diosa Coatlicue, deidad mexica de la fertilidad. *National Geographic en Español*. https://www.ngenespanol.com/historia/coatlicue-la-diosa-mexica-de-la-fertilidad/

Leroi Gourhan, A. (1987). *Las religiones de la prehistoria.* Lerna.

Lightsey, P. R. (2015). *Our lives matter: A womanist queer theology*. Pickwick Publications.

Lobeto, C. F. (2019). Estéticas decoloniales en la Bienal Sur 2019. *Index, revista de arte contemporáneo*, *09*, 2–10. https://doi.org/10.26807/cav.vi09.280

Londoño Palacio, O. L., Maldonado Granados, L. F., & Calderón Villafáñez, L. C. (2014). *Guía para construir Estados de Arte*. International Corporation of Network of Knowledge, ICONK. https://hdl.handle.net/20.500.12799/4637

Lorde, A. (2007a). *Sister outsider: Essays and speeches*. Crossing Press, c2007.

Lorde, A. (2007b). *Sister outsider: Essays and speeches*. Crossing Press.

Lorde, A. (2022, julio 14). *The Center for Cultural Power*. Https://Fb.Watch/oisL0ruqVg/. https://web.facebook.com/watch/?v=1147238789157176&_rdc=1&_rdr

Lugones, M. (2008). En W. Mignolo, I. Jiménez Lucena, & M. V. Tlostanova (Eds.), *Género y descolonialidad*. Ediciones del Signo and Globalization and the Humanities Project (Duke University).

Maffía, D. (2012). Género y políticas públicas en Ciencia y Tecnología. En N. Blazquez, F.

Flores, & M. Ríos (Eds.), *Investigación Feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales* (Universidad Nacional Autónoma de México).

Magallón Portolés, C. (2005). Epistemología y violencia. Aproximación a una visión integral sobre la violencia hacia las mujeres. *Feminismo/s*, *6*, 33–47. https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/3165

Maldonado-Torres, N. (2008). La descolonización y el giro des-colonial. *TABULA RASA, Bogotá, Colombia*, *Julio-Diciembre*(9), 61–72. https://doi.org/DOI: https://doi.org/10.25058/20112742.339

Maldonado-Torres, N. (2017). El arte como territorio de re-existencia: Una aproximación decolonial. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales*, *VIII*, 26–28. https://iberoamericasocial.com/arte-territorio-re-existencia-una-aproximacion-decolonial

Malpeceres, S. (2012). Aspectos femeninos de la divinidad en la literatura mística de las tres culturas. *Revista electrónica de Estudios Filológicos*, *22*, 32. http://hdl.handle.net/10201/41174

Malvey, L. (2001). Placer visual y cine narrativo. En *Arte después de la modernidad nuevos planteamientos en torno a la representación*. Ediciones Akal.

Manatakis, L. (2018, septiembre 5). *Harmonia Rosales repaints classic artworks to show God is a black woman*. Dazed. https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/41202/1/harmonia-rosales-repaints-classic-artworks-god-is-a-black-woman-rjd-gallery

Manos Unidas. (2023, noviembre 22). *Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer 2023 (25 de noviembre)*. ONG Manos Unidas. https://www.manosunidas.org/noticia/dia-internacional-eliminacion-violencia-

contra-mujer-2023-25-noviembre-mexico

Marchese, G. (2019). Del cuerpo en el territorio al cuerpo-territorio: Elementos para una genealogía feminista latinoamericana de la crítica a la violencia. *EntreDiversidades.*, *6*(2), 9–41. https://doi.org/10.31644/ED.V6.N2.2019.A01

Martínez Bernal, P. (2022). Harmonia Rosales: La realidad histórica a través del sincretismo religioso en The Harvest. *Alejandría*, *1*, 79–90. https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/126675/1/06_Harmonia%20Rosales.pdf

Mazo Gómez, W. D. (2019). La tradición católica, su influencia en la conformación del rol de la mujer en la familia tradicional colombiana y su relación con la violencia de pareja al interior de ésta. *Ratio Juris*, *14*(28), 219–252. https://doi.org/10.24142/raju.v14n28a8

McDermott, L. (1996). Self-Representation in Upper Paleolithic Female Figurines. *Current Anthropology - CURR ANTHROPOL*, *37*. https://doi.org/10.1086/204491

McDougall, J. A. (2014). The Bondage of the Eye/I? A Transnational Feminist Wager for Reimagining the Doctrine of Sin. En G. J.-S. Kim & J. Daggers (Eds.), *Reimagining with Christian Doctrines. Responding to Global Gender Injustices* (pp. 105–125). Palgrave Macmillan US. https://doi.org/10.1057/9781137382986_7

Mellars, P. (2009). Archaeology: Origins of the female image. *Nature*, *459*(7244), 176–177. https://doi.org/10.1038/459176a

Mena, M. (2011). Narraciones míticas sobre el origen del derecho y la justicia egipcia e israelita. *Revista Anatellei*, 33–46. https://www.academia.edu/39341565/Narraciones_m%C3%ADticas_sobre_el_origen_del_derecho_y_la_justicia_egipcia_e_israelita

Méndez, Á. F. (2019). Sin maricones no hay revoluciones! En R. Barreto & R. Sirvent (Eds.), *Decolonial Christianities: Latinx and Latin American perspectives*. Palgrave Macmillan.

Mitchell, L. (2019). *Harmonia Rosales is creating new narratives around the classic art paintings*. Design Indaba. https://www.designindaba.com/articles/creative-work/harmonia-rosales-creating-new-narratives-around-classic-art-paintings

Molina, A. G. (2020). *Regímenes de representación de la mujer negra: Reflexiones desde el caso jurídico (1772) de Gertrudis Avilés* (http://hdl.handle.net/10644/7573) [Tesis (Maestría en Estudios de la Cultura. Mención en Género y Cultura). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador]. https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/7573

Montanaro, A. M. M. (2017). *Una mirada al feminismo decolonial en América Latina* (1a ed.). Dykinson, S.L.; JSTOR. https://doi.org/10.2307/j.ctt1zgwjkv

Moraga, C. (1988). La güera. En *Esta puente, mi espalda: Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos* (pp. 19–28). ISM Press.

Morreale, M. (2004). La Salve Regina en las Doctrinas cristianas y Cartillas del s. XVI. *Revista de Filología Española*, *84*(1), Article 1. https://doi.org/10.3989/rfe.2004.v84.i1.100

Muñiz, E. (Ed.). (2015). *El Cuerpo: Estado De La Cuestión* (Primera edición). Universidad Autónoma Metropolitana: La Cifra Editorial.

Muñoz, J. E. (2009). *Cruising utopia: The then and there of queer futurity*. New York University Press.

Murphy, J. M. (2001). Yéyé Cachita. Ochún in a Cuban Mirror. En J. M. Murphy & M.-M. Sanford (Eds.), *Osun across the Waters: A Yoruba Goddess in Africa and the*

Americas. Indiana University Press.

Museo Vaticano. (s/f). *Creación de Adán*. Recuperado el 6 de agosto de 2023, de https://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/es/collezioni/musei/cappella-sistina/volta/storie-centrali/creazione-di-adamo.html

Museum of Contemporary African Diasporan Art. (2020, febrero 19). Miss Education: Reclaiming Our Identity by Harmonia Rosales. *MoCADA*. https://mocada.org/2020/02/19/harmonia-rosales-miss-education-reclaiming-our-identity/

Nagesh, A. (2017, mayo 29). *Artist Harmonia Rosales gets abuse after painting God as black woman | Metro News*. https://metro.co.uk/2017/05/29/artist-who-painted-god-as-a-black-woman-gets-abuse-6668676/

Navarro, M. (2022). *Mitos bíblicos patriarcales: Estudio crítico feminista* (1a. ed.). Ediciones Cátedra; Universitat de València.

Nowell, A., & Chang, M. (2014). Science, the Media, and Interpretations of Upper Paleolithic Figurines. *American Anthropologist*, *116*(3), 562–577. https://doi.org/10.1111/aman.12121

Núñez, J. (2023, abril 30). *Diario de un cura pederasta*. El País. https://elpais.com/sociedad/2023-04-30/diario-de-un-cura-pederasta.html

Obregón, D. (2023, febrero 2). *En México, 10 mujeres son asesinadas al día... ¿es normal?* https://www.tvazteca.com/aztecanoticias/mexico-mujeres-asesinadas-csz

Ocaña, A. O., & López, M. I. A. (2019). Hacer decolonial: Desobedecer a la metodología de investigación. *Hallazgos*, *16*(31), 147–166. https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2019.0031.06

ONU. (2023, enero 23). *Los asesinatos de mujeres y niñas son evitables: Los datos importan*. Naciones Unidas : Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito en México. //www.unodc.org/lpomex/es/noticias/enero-2023/los-asesinatos-de-mujeres-y-nias-son-evitables_-los-datos-importan.html

ONUMujeres. (s/f). *16 Días de activismo contra la violencia de género*. ONU Mujeres. Recuperado el 21 de mayo de 2023, de https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/unite/16-days-of-activism

Opinión diario de circulación Nacional. (2023, mayo 7). *Cura pederasta: Un diario que salió a la luz, 85 niños abusados y clérigos que guardaron por años su "secreto"*. Opinión Bolivia. https://www.opinion.com.bo/articulo/escena-del-crimen/cura-pederasta-diario-que-salio-luz-85-ninos-abusados-clerigos-que-guardaron-anos-secreto/20230506200641906323.html

Orcutt, K. C. (2018, diciembre 11). *Harmonia Rosales Recreating Art History*. REVOLT.TV. https://www.revolt.tv/2018/12/11/20822739/harmonia-rosales-recreating-art-history-unlocked-by-simple-mobile

Organización de las Naciones Unidas Mujeres. (2021, septiembre 14). *Historia y origen de los refugios para mujeres*. ONUMujeres. https://www.endvawnow.org/es/articles/1368-historia-y-origen-de-los-refugios-para-mujeres.html

Oteiza, G. (2021, agosto 12). En México "la violencia contra las mujeres es un problema estructural y sistémico". *Revista Petra*. https://revistapetra.com/en-mexico-la-violencia-contra-las-mujeres-es-un-problema-estructural-y-sistemico/

Oyěwùmí, O. (Ed.). (2005). *African gender studies: A reader*. Palgrave MacMillan.

Pagels, E. (1990). *Adan Eva Y La Serpiente*. Editorial Crítica.

PAHO. (2018, noviembre 12). *International Day for the Elimination of Violence Against Women 2018*. Pan American Health Organization / World Health Organization. https://www3.paho.org/hq/index.php?option=com_content&view=article&id=14785:international-day-for-the-elimination-of-violence-against-women-2018&Itemid=0&lang=en#gsc.tab=0

Pardo, C. (2023). Apariciones, insistencias, silencios: Cuirizar una escritura, enrarecer el formato. *Caracol, São Paulo*, *25*. https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9002200.pdf

Paredes, J., & Comunidad Mujeres Creando Comunidad. (2013). Hilando fino. Desde el feminismo comunitario. 1a ed. *México*, 66. https://sjlatinoamerica.files.wordpress.com/2013/06/paredes-julieta-hilando-fino-desde-el-feminismo-comunitario.pdf

Pérez Estévez, A. (2008). Tomás de Aquino y la razón femenina. *Revista de Filosofía*, *26*(59), 9–22. http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0798-11712008000200002&lng=es&nrm=iso&tlng=es

Pérez, L. E. (2019). *Eros ideologies: Writings on art, spirituality, and the decolonial*. Duke University Press.

Pérez, M. M. (2020, octubre 5). Un origen del mundo. *Marta María Pérez Bravo*. https://martamariaperezbravo.com/un-origen-del-mundo/

Pérez-Patricio, L., & Pérez-Álvarez, L. (2018). Imaginario social y subjetividades en refugios de atención a la violencia de género en México1. *Trayectorias Humanas Trascontinentales*, *3*, Article 3. https://doi.org/10.25965/trahs.833

Perroni, M. (2021, abril 15). *Sabiduría desde el principio*. Vida Nueva - Revista y portal de noticias religiosas y de Iglesia. https://www.vidanuevadigital.com/tribuna/sabiduria-

desde-el-principio/

Pinilla, R. (2017). Espacio, Arte y trascendencia. *Pensamiento. Revista De Investigación E Información Filosófica*, *73*(277), 943–960. https://doi.org/10.14422/pen.v73.i277.y2017.007

Piña, A. (2020, marzo 13). *Dios es una mujer negra: Harmonia Rosales* [Arte]. PICNIC. https://picnic.media/dios-es-una-mujer-negra-harmonia-rosales/

Plutarco. (1986). *Obras morales y de costumbres: Moralia*. Gredos.

Pollock, G. (2001a). La heroína y la creación de un canon feminista. En I. Sáenz & K. Cordero (Eds.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (1a. edición). Universidad Iberoamericana (Cdmx), Programa Universitario de Estudios de Géneno de la Unam, Conaculta-Fonca, Curare,. https://sentipensaresfem.wordpress.com/2016/09/10/cftha/

Pollock, G. (2001b). Visión, voz y poder: Historias feministas del arte y marxismo. En K. Cordero Reiman & I. Sáenz (Eds.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (1a ed.). Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Iberoamericana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fonca y CURAR.

Quijano, A., Clímaco, D. A., & Quijano, A. (2014). *Cuestiones y horizontes: De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder: antología esencial* (Primera edición). CLACSO.

Quintero, P., & Petz, I. (2009). Refractando la modernidad desde la colonialidad. Sobre la configuración de un locus epistémico desde la geopolítica del conocimiento y la diferencia colonial. *Gazeta de Antropología*, *2*(25), 12. http://www.ugr.es/~pwlac/G25_52Pablo_Quintero-Ivanna_Petz.html

Quiroga, R. (2020, octubre 14). *Incomodar, poner el cuerpo, tomar la voz desde los*

feminismos. El Economista. https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Incomodar-poner-el-cuerpo-tomar-la-voz-desde-los-feminismos-20201013-0132.html

Radford, J., & Russell, D. E. H. (Eds.). (1992). *Femicide: The politics of woman killing*. Twayne ; Maxwell Macmillan Canada ; Maxwell Macmillan International. https://www.dianarussell.com/f/femicde%28small%29.pdf

Radford, R. (1998). *Religions and sexism: Images of women in the Jewish and Christian traditions*. Wipf and Stock Publishers.

Radio Televisión Española. (2023, octubre 27). *El Defensor del Pueblo entrega su informe de abusos sexuales en la Iglesia*. RTVE.es. https://www.rtve.es/noticias/20231027/defensor-pueblo-entrega-informe-abusos-sexuales-iglesia/2459383.shtml

Ramos, G. (2009). La otra cara de Eva: Diosas, Sacerdotisas, Sibilas, Orishas: La mujer y lo sagrado. *Oráfrica, revista de oralidad africana*, *5*, 163–180.

Razo, D. (2020, diciembre 18). Violencias contra las mujeres, niñas y niños a nueve meses del confinamiento por COVID19, una deuda histórica pendiente del Estado Mexicano. *Red Nacional de Refugios*. https://rednacionalderefugios.org.mx/comunicados/violencias-contra-las-mujeres-nin%cc%83as-y-nin%cc%83os-a-nueve-meses-del-confinamiento-por-covid19-una-deuda-historica-pendiente-del-estado-mexicano/

Red Nacional de Refugios. (2022, enero 27). *Violencias contra las mujeres, niñas y niños en 2021: Datos y testimonios*. https://rednacionalderefugios.org.mx/uncategorized/violencias-contra-las-mujeres-ninas-y-ninos-en-2021-datos-y-testimonios/

Red Nacional de Refugios. (2024, febrero 7). Violencias contra las Mujeres, Niñas Y Niños: Realidades y el papel de la próxima Presidenta de México. *La Costilla Rota*. https://lacostillarota.com/2024/02/07/violencias-contra-las-mujeres-ninas-y-ninos-realidades-y-el-papel-de-la-proxima-presidenta-de-mexico/

Red por los Derechos de la Infancia en México (REDIM). (2023, marzo 7). Niñez y adolescencia desaparecida en México (a 7 de marzo de 2023). *Blog de datos e incidencia política REDIM*. https://blog.derechosinfancia.org.mx/2023/03/07/ninez-y-adolescencia-desaparecida-en-mexico-a-7-de-marzo-de-2023/#:~:text=Desde%20que%20se%20tiene%20registro,2023%20(18%2C981%20en%20total).

Reeves, P. (2004). Escritos para el poder femenino. Epílogo. En A. Marquina (Ed.), *El Ayer y el hoy: Lecturas de antropología política* (pp. 311–350). Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=324259

Reina, E. (2018, noviembre 22). Más de 11 horas torturada sexualmente por soldados de la Marina en México. *El País*. https://elpais.com/internacional/2018/11/22/mexico/1542896458_017190.html

Reina, E. (2021, septiembre 1). La violencia feminicida: La gran tarea pendiente de López Obrador con las mujeres de México. *El País México*. https://elpais.com/mexico/2021-09-01/la-violencia-feminicida-la-gran-tarea-pendiente-de-lopez-obrador-con-las-mujeres-de-mexico.html

Riba, L. (2018). *La (in)visibilización de la violencia contra las mujeres en la Biblia. Una lectura en clave feminista a propósito de la interpretación de un relato del libro de Jueces*. https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/17080

Rice, P. C. (1981). Prehistoric Venuses: Symbols of Motherhood or Womanhood? *Journal of Anthropological Research*, *37*(4), 402–414. https://doi.org/10.1086/jar.37.4.3629836

Richard, N. (2006). El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad. *Real-virtual en la estética y la teoría de las artes, 2006, ISBN 84-493-1827-0, págs. 115-126*, 115–126. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1433332

Ricœur, P. (1991). *Finitud y culpabilidad*. Taurus Ediciones.

Rivera Cusicanqui, S. (2013). Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores (M. Monsalvo, Trad.). *Íconos - Revista de Ciencias Sociales*, 173. https://doi.org/10.17141/iconos.41.2011.423

Roberts, D. (2006, agosto). El sentido sagrado del nacimiento. *Con-spirando: Erotismo y Espiritualidad*, *53*. https://conspirando.cl/wp-content/uploads/2016/05/Revista-Con-spirando-53.compressed.pdf

Rodríguez, D. (2020, febrero 19). *La creadora del mapa de feminicidios: "El Estado no entiende las causas de la violencia"*. Verne; Ediciones El País. https://verne.elpais.com/verne/2020/02/18/mexico/1582062096_338935.html

Rodríguez, P. (1999). *Dios nació mujer*. Ediciones Grupo Zeta (1ª ed.)

Romero-Bachiller, C. (2005). Poscolonialismo y teoría queer. En D. Córdoba, J. Sáez, & F. J. Vidarte (Eds.), *Teoría queer: Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas* (pp. 149–164). Egales Editorial. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8293221

Rosales, H. (2017a). *Harmonia (@honeiee) en Instagram • 352 fotos y videos*. https://www.instagram.com/honeiee/

Rosales, H. (2017b, mayo 15). *Creation of God*. (@honeiee) Instagram [foto]. https://www.instagram.com/p/BTuPgk3g_RC/?utm_source=ig_embed

Rosales, H. (2018a). *Birth of Eve*. Catalogue. https://harmoniarosales.art/catalogue

Rosales, H. (2018b). *Harmonia (@honeiee) en Instagram* • [Instagram]. Harmonia Rosales. https://www.instagram.com/honeiee/

Rosales, H. (2020). *'Stigmata'*. @honeiee Instagram [foto]. https://www.instagram.com/p/B9oqcluBN-L/

Rosales, H. (2023). *Dinis Dias: Land of the Negros*. Catalogue. https://harmoniarosales.art/catalogue/dinis-dias-land-of-the-negros

Rosales, M. (1999). *Leola and the honeybears*. Scholastic.

Rosales, M., & Moore, C. C. (1996). *'Twas the night b'fore Christmas: An African American version*. Scholastic.

Ruiz, A. (2018, diciembre 15). *Harmonia Rosales: Black Femininity in Classical Artworks*. Los Angeles Art College. https://laafa.edu/harmonia-rosales-black-femininity-in-classical-artworks/

Russell, D. E. H. (2012, noviembre). Defining Femicide. *Diana E.H. Russell, Ph.D*. https://www.dianarussell.com/defining-femicide-.html

Sabsay, L. (2014). Políticas queer, ciudadanías sexuales y descolonizaciones. En D. Falconí, S. Castellanos, & M. A. Viteri (Eds.), *Resentir lo "queer" en América Latina: Diálogos desde/con el sur* (p. 302). Egales Editorial.

Said, E. W. (2013). *Reflexiones sobre el exilio: Y otros ensayos literarios y culturales* (R. García Pérez, Trad.; Primera edición). Debolsillo.

Salguero, M. (2016, febrero 28). *Feminicidios en México*. Google My Maps. https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=174IjBzP-fl_6wpRHg5pkGSj2egE

Sanahuja Yll, M. E. (2002). *Cuerpos sexuados, objetos y prehistoria*. Ediciones Cátedra ; Universitat de València ; Instituto de la Mujer.

Sánchez, M. (2022). *Prehistorias de mujeres* (1a ed.). Editorial Planeta.

Saracco, A. (2021, julio 13). *La violencia de género y la iglesia*. Lausanne Movement. https://lausanne.org/es/contenido/aml/2021-07-es/la-violencia-de-genero-y-la-iglesia

Schüssler Fiorenza, E. (1989). *En memoria de ella: Una reconstrucción teológico-feminista de los orígenes del cristianismo*. Desclée de Brouwer.

Schüssler Forenza, E. (2004). *Los caminos de la sabiduría: Una introducción a la interpretación feminista de la Biblia*. Sal Terrae.

Schwizer, N. (s/f). *María nos conduce a Jesús*. Catholic.net. Recuperado el 21 de noviembre de 2023, de http://es.catholic.net/op/articulos/54645/maria-nos-conduce-a-jesus.html

Scott, C. (2023, marzo 14). *Harmonia Rosales' Renaissance At Memphis Brooks Museum Of Art*. Forbes. https://www.forbes.com/sites/chaddscott/2023/03/14/harmonia-rosales-renaissance-at-memphis-brooks-museum-of-art/

Secretaría General Iberoamericana. (2021, noviembre 21). Iniciativa Iberoamericana para Prevenir y Eliminar la Violencia contra las Mujeres. *SEGIB*. https://www.segib.org/programa/iniciativa-iberoamericana-para-prevenir-y-eliminar-la-violencia-contra-las-mujeres/

Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos* (2a. ed.). Prometeo Libros.

Segato, R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres* (1a ed.). Traficantes de Sueños.

Segato, R. L. (2017). *La guerra contra las mujeres*. Tinta Limón Ediciones.

Segato, R. L. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo Libros.

Serret, E. A. (2018). Las mujeres como objetos transaccionales en la instauración de sociedades androcráticas. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, *3*(1), 175–191. https://doi.org/10.17979/arief.2018.3.1.3394

Simont, L. (2020, mayo 19). *Diáspora africana*. Afroféminas. https://afrofeminas.com/2020/05/19/diaspora-africana/

Siddiqui, F. (2018, septiembre 17). Why This Artist's B.I.T.C.H Series Gives Me Life! *Pyaar to the People*. https://pyaartothepeople.com/whythisartistsb-i-t-c-hseriesgivesmelife/

Sjoo, M., & Mor, B. (2013). *The Great Cosmic Mother: Rediscovering the Religion of the Earth*. Harper Collins.

Smith, M. J. (2018). *Womanist Sass and talk back. Social (in)justice, intersectionality, and biblical interpretation*. Cascade Books.

Statista. (2021, enero). *Catolicismo: Mujeres católicas por edad 2020*. Statista. https://es.statista.com/estadisticas/573235/numero-de-muejres-catolicas-en-mexico-por-grupo-de-edad/

Tábet, M. Á. (2004). *Introducción al Antiguo Testamento I: Pentateuco y libros históricos*. Ediciones Palabra

Teel, K. (2010). *Racism and the image of God* (1st ed). Palgrave Macmillan.

Tempone, F. (2018, junio 25). *Harmonía Rosales: Black Imaginary to Counter Hegemony (B.I.T.C.H.)*. liceomagazine. https://www.liceomagazine.com/post/harmonia-rosales-bitch

The Bennett Art Collection of women realists. (s/f). *Harmonia Rosales* [Arte]. The Bennett

Art Collection. Recuperado el 8 de febrero de 2024, de https://www.thebennettartcollection.com/artists/harmonia-rosales

ThirdWorldNewsreel (Director). (2018, agosto 10). *The complete last reading in Berlin*. https://www.youtube.com/watch?v=3IfDLEb_n4w

Tippett, C. (2016). *Mapa de las diosas en la Antigüedad*. http://www.historiadelartedospuntocero.com/2016/11/mapa-de-las-diosas-en-la-antiguedad.html

Tlostanova, M. (2011). La Aesthesis Trans-Moderna En La Zona Fronteriza Eurasiática Y El Antisublime Decolonial. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, *5*(6), 10–31. https://doi.org/DOI:10.14483/udistrital.jour.c14.2011.1.a02

Toni Morrison. (2010, abril 13). *Exposing the "Master Narrative": Teaching Toni Morrison's The Bluest Eye* (B. Moyers) [A World of Ideas]. https://feministteacher.com/2010/04/13/exposing-the-master-narrative-teaching-toni-morrisons-the-bluest-eye/

Toscano, N. (2018, noviembre 12). *OPS/OMS | Día Internacional para la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres 2019*. Pan American Health Organization / World Health Organization. https://www3.paho.org/hq/index.php?option=com_content&view=article&id=15597:international-day-for-the-elimination-of-violence-against-women-2019&Itemid=72571&lang=es#gsc.tab=0

Transnational Decolonial Institute. (2011, enero 29). Decolonial Aesthetics (I). *TDI+Transnational Decolonial Institute*. https://transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/decolonial-aesthetics/

Tras las huellas de Sophía (Director). (2021a, abril 15). *Entrevista a Wendy Figueroa*

[YouTube]. https://www.youtube.com/watch?v=73X7YlZ600k

Tras las huellas de Sophía. (2021b, septiembre). *Para el Sínodo 21-23. Documento Preparatorio Mujer, ¿Iglesia?* [Tras las huellas de Sophía]. La Gaceta de Sophía. https://www.traslashuellasdesophia.com/so/edNllI18a?languageTag=en

Tras las huellas de Sophía (Director). (2024, febrero 1). *Las transpaz(c)es propuestas afrofeministas a la paz hegemónica. Carmen Margarita Sánchez de León*. https://www.youtube.com/watch?v=UuVl_KzvHRM

Trauring, M. (2019, febrero 20). Exhibit at RJD Gallery is Inspired by Black History. *The Sag Harbor Express*. https://sagharborexpress.com/exhibit-at-rjd-gallery-is-inspired-by-black-history/

Trikoulis, P., Morales, H., Quach McCabe, S., & Bashi, V. (2022, mayo 8). *Harmonia Rosales: Mitos entrelazados* [Arte]. AD&A Museum. https://www.museum.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/exhibitions/harmoniarosales/220216_Harmonia%20Brochure%20Spanish_web-min.pdf

Trujillo Cristoffanini, M., & Contreras Hernández, P. (2017). Desde las epistemologías feministas a los feminismos decoloniales: Aportes a los esudios sobre migraciones. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, *17*(1), 145. https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1765

Trula, E. M. (2019, abril 1). *El peso de las principales religiones del mundo, a golpe de vista*. Magnet. https://magnet.xataka.com/un-mundo-fascinante/peso-principales-religiones-mundo-a-golpe-vista

Valero, V. (2013). *Canon del cuerpo humano: Valero*. Web de Dibujo y Pintura. https://valero7.webnode.es/tecnicas/a16-canon-del-cuerpo-humano/

Vandewettering, K. R. (2015). Upper Paleolithic Venus Figurines and Interpretations of

Prehistoric Gender Representations. *Pure Insights*, *4*(1), 8. https://wou.omeka.net/s/pure-insights/item/116

Vázquez, A., Corona, A., Padilla, Ma. C., Rodríguez, C., Santaella, A., Del Río, A., Salazar, R. Ma., Figueroa, W., & Guillé, M. (2011). *Modelo de atención refugios para mujeres víctimas de violencia y sus hijas e hijos*. http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/101219.pdf

Vázquez, A. M., & Poyato, M. del C. (1991). "Aquella que ama el silencio": Sobre la serpiente en los antiguos cultos egipcios. *Espacio, Tiempo y Forma*, *IV*, 37–72. http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerie2-1FF619C4-00A5-8518-DBA5-14A6DA55068F&dsID=Documento.pdf

Verdú, A. D. (2012). La desaparición de las diosas como metáfora de la pérdida de autoridad de las mujeres. *Feminismo/s*, *20*, 63–80. https://doi.org/10.14198/fem.2012.20.04

Vigne, L. (2019, marzo 24). The 42 ideals of Ma'at. *Kemet Experience*. https://www.kemetexperience.com/the-42-ideals-of-maat/

Villoro, J. (2009). Una linterna alumbra el pasado. *Arqueología Mexicana*, *95*, 14–29. https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/una-linterna-alumbra-el-pasado

Viña, D. A. (2022, octubre 12). *La batalla para evitar el derribo de la 'Glorieta de las mujeres que luchan'*. El País México. https://elpais.com/mexico/2022-10-12/la-batalla-para-evitar-el-derribo-de-la-glorieta-de-las-mujeres-que-luchan.html

Von Rad, G. (1993). *Teología Del Antiguo Testamento. Las Tradiciónes Históricas De Israel: Vol. I* (L. Alonso Schökel, Ed.; 7a ed.). Ediciones Sígueme.

Walker-Barnes, C. (2019). *I bring the voices of my people: A womanist vision for racial reconciliation*. William B. Eerdmans Publishing Company.

Wanshel, E. (2017, mayo 18). *Artist Reimagines Michelangelo's "Creation" Painting To Honor Black Women*. The Huffington Post. https://www.huffpost.com/entry/artist-replaces-white-men-black-women-creation-of-adam_n_591cb795e4b03b485cae4d91

Weil, S. (1996). *Echar Raíces*. Editorial Trotta.

Williams, D. S. (1993). *Sisters in the wilderness: The challenge of womanist God-talk*. Orbis Books.

World Health Organization. (2019). *RESPECT women: Preventing violence against women* (Creative Commons). Creative Commons. https://www.unwomen.org/sites/default/files/Headquarters/Attachments/Sections/Library/Publications/2019/RESPECT-Women-Preventing-violence-against-women-en.pdf

Wunn, I. (2012). *Las religiones en la prehistoria*. Akal.