

La resistencia de la fe. A propósito de la obra de Mariza Rosales

Zurisaday Viera Muñoz

Tras la difusión del cristianismo por toda Europa el arte experimentó cambios en la selección de sus temas. Los principales personajes de la cristiandad se convirtieron en los protagonistas de las manifestaciones artísticas y los teólogos fueron quienes se encargaron de fijar los modos de representación de los mismos. Una de las imágenes más frecuentes fue la virgen. En el arte bizantino se dio origen a las características representacionales de esta durante el románico. Después su iconografía se extendió a otros períodos de la historia del arte y con la Colonización llegó al Continente Americano.

Es bien sabido que la cultura mexicana posee un fuerte componente religioso. De manera que no es de extrañar que elementos tomados de la tradición cristiana sean recurrentes en la obra de creadores de este país, ya sea como simple modo de representar un sistema de creencias o para examinar determinados aspectos relacionados con los cánones culturales.

De esto hay en la obra de la artista mexicana Mariza Rosales. La virgen es la protagonista visual de su serie La resistencia de la fe. Trece fotografías en gran formato (120 x 158 cm) componen la muestra que quedó inaugurada el pasado 28 de octubre en la Galería José Antonio Díaz Peláez de la Academia de Artes Plásticas "San Alejandro".

La autora apela a una imagen familiar en su cultura y organiza un discurso que hace recapacitar acerca de los estereotipos creados. Cuestiona los roles de la mujer y lo hace basándose en el binomio virgen- mujer. Ambos criterios se unen al sentido auto

referencial del conjunto, justificado a través de la utilización de su propio cuerpo. Es ella misma la protagonista de las fotografías. Su cuerpo es el sitio en el que se encuentran esos dos emblemas históricamente manipulados.

La mujer predestinada a cumplir una función, a desempeñar un papel que no puede traicionar es evocada en estos trabajos. Sus mujeres, ella misma, parecen querer abandonar la postura sumisa. La ruptura con las normas establecidas para la representación dan fe de ello. Aunque continúa protegida por la manta a manera de toca, la forma en que esta puede ser colocada sobre el cuerpo invita a la reflexión. En una de sus obras la cabeza está totalmente tapada; ahí se rompe con esa estructura concebida para la presentación de una imagen como esta. La posición de las manos indica el reproche y la inconformidad que el rostro no se atreve a declararnos. Y quizás no se trata de que no se atreva, sino de que la mejor manera de mostrar ese descontento es precisamente ocultándonos el rostro. Entonces la imagen nos hace pensar en la idea del enmascaramiento o la ocultación de la personalidad, tan trabajados en la obra de René Magritte, y que el artista surrealista llevó a sus últimas consecuencias en *Los amantes*.

La obra de Mariza no se puede insertar dentro de un discurso netamente feminista. Ella va más allá de ese legitimar el género desde la diferencia. Es cierto que utiliza elementos relacionados con lo cotidiano, principalmente aquellos que se vinculan directamente con el sexo femenino, mas su interés fundamental radica en cuestionar esos roles desde una producción auténtica y sin construcciones que enfatizen algún sentido de inferioridad.

Rosales nos ofrece sus confidencias. Pero el carácter auto referencial no implica un mensaje centrado en ella como individuo, sino que su obra adquiere carácter universal; y lo hace precisamente porque las experiencias de la artista como sujeto son también las de un grupo humano considerable.

La expresividad del(los) rostro(s), siempre el mismo, está transmitiendo el dolor que suponen las heridas, y no solo las físicas sino también aquellas producidas por el papel impuesto en el marco de una sociedad que se resiste a revalorizar sus criterios. Por eso las heridas son símbolos de lo humano, portavoces del sacrificio, y al mismo tiempo manifestación de la rebeldía ante lo impuesto. Como testimonio de ese enfrentamiento, aparecen las insinuaciones de un cuerpo desnudo, que sugiere debilidades, pero también fortalezas. Entonces se maneja la ironía, que se traduce en los fragmentos del cuerpo que queda semidesnudo. Pocas veces el cuerpo, o esas porciones de él, están totalmente al descubierto; por lo general el manto, el corazón o algún otro recurso visual se interponen ante la mirada curiosa. Para muchos, aquí puede entrar en crisis la "integridad" de la virgen y cobrar sentido las tentaciones, pero esto no es más que el desafío a quienes se niegan a reconocer los errores cometidos, a limitar las posibilidades de otros o las libertades artísticas. Las piezas no son irreverentes a la religión sino a aquellos que han operado negativamente con ella.

Desde el punto de vista técnico el propio procedimiento utilizado se convierte en metáfora del mensaje. Las fotografías en blanco y negro, al igual que la condición de la mujer, han sido manipuladas a través del trabajo sobre la superficie con la incorporación de objetos, pinturas o ralladuras. Una vez construidas, estas imágenes son digitalizadas e impresas en los formatos definitivos. Cada uno de esos componentes con los que se interviene la obra se dirige a un territorio específico de la tradición, ya sea cristiana o no. La aureola que comúnmente acompaña a la virgen, símbolo de gloria, se ha construido con objetos de uso diario, específicamente platos y cubiertos. Esto hace referencia a dos aspectos claves: por una parte acude a la idea de la consagración de la mujer a determinadas labores dentro del hogar, y por otra, invita a pensar en aquellos que a través del tiempo se han "alimentado" de ciertos iconos, políticos, culturales o religiosos.

Todo el proceso creativo está a merced de generar una imagen escenográfica. Cada pieza demuestra este interés por presentarnos la escena perfectamente "decorada", pues no solamente la figura humana, sino todos los elementos que la acompañan se encargan de componer ese ambiente. Las cortinas de encaje, tejido con que tradicionalmente se hacen las mantillas con que cubren las mujeres la cabeza para ir a la iglesia, parecen haberse corrido para ceder paso a la imagen. Los tonos dorados que irradian del halo nos remiten a toda la exuberancia del Barroco. Es una puesta en escena dedicada a vincular visual y conceptualmente lo divino con lo terrenal.

De esto habla también la presencia de la virgen (mujer), tatuada con la propia virgen (icono). Sobre su piel ha quedado impresa la imagen de su existencia; es la reafirmación de su esencia, la confirmación a través de una marca indeleble. El tatuaje, símbolo de una huella imperecedera se convierte en señal del dolor y el sacrificio que su condición reclama.

La virgen persiste como representación y también lo hace desde el imaginario popular, a través de la leyenda de la virgen de Guadalupe. Nada es más representativo de esto que apreciarla rodeada de flores rojas, como aquellas que describieron su figura para dar crédito de su existencia. Simbólicamente las rosas nos remiten a la gloria, a la sabiduría, a la alabanza, a la caridad, a la piedad, al perdón universal, al amor divino, al martirio, a la victoria y a la belleza. Todo lo canaliza la imagen de esta virgen, que es también exponente del sincretismo vivido en América.

Con esta serie la artista expresa su deseo por reorganizar la vida. Entonces su obra actúa en pos de lograr un equilibrio ante las posibles insuficiencias de la existencia humana. El conjunto es testimonio de la identidad, y a partir de ahí nos habla de la resistencia de la fe y/o la fe en la resistencia como componentes intrínsecos de una cultura.

