

# **CON FLORES A MARÍA. LA RESIGNIFICACIÓN DE IMÁGENES COMO ESTRATEGIA DEL ARTIVISMO FEMINISTA**

## **CON FLORES A MARÍA. THE RESIGNIFICATION OF IMAGES AS A STRATEGY OF FEMINIST ARTIVISM**

Elena Monzón Pertejo<sup>1</sup>

Recibido: 17/12/2022 · Aceptado: 05/04/2023

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.11.2023.36361>

### **Resumen**

En 2018, en el clima preelectoral de las elecciones generales, una obra realizada por la artista Charo Corrales sufrió un acto iconoclasta. Se trataba de la obra titulada *Con flores a María*, donde la artista presentaba su rostro en lugar del de la *Inmaculada Concepción de Aranjuez* de Murillo. Con el fotomontaje, Corrales se mostraba como una Inmaculada masturbándose ante el público. La obra formaba parte de una exposición colectiva bajo el título *Maculadas sin remedio*. En el presente texto se estudian las relaciones entre arte, transgresión e iconoclasia, entendiéndose la resignificación de imágenes religiosas como una estrategia del artivismo feminista. En la primera parte, se aportan los elementos teóricos clave para poder realizar este tipo de análisis, así como las pertinentes definiciones y precisiones en torno a los conceptos de transgresión y blasfemia. Posteriormente, se analiza la obra de Corrales en su contexto, para luego mostrar otras manifestaciones artísticas en las que la figura de María es reinterpretada. Por último, se reflexiona sobre la iconoclasia y la censura para dar paso a las conclusiones.

### **Palabras clave**

Artivismo; Feminismo; Blasfemia; Iconoclasia; Transgresión; Inmaculada Concepción; Virgen María

### **Abstract**

In 2018, within pre-electoral climate of the general elections, a work by the artist Charo Corrales suffered an iconoclastic act. It was the work entitled *Con flores a María*, where the artist presented her face instead of that of the *Inmaculada Concepción de Aranjuez* de Murillo. With the photomontage, Corrales is shown as an Inmaculada masturbating. The work was part of a collective exhibition under

---

1. Departament d'Història de l'Art, Universitat de València. C. e.: [elena.monzon@uv.es](mailto:elena.monzon@uv.es); ORCID: <<https://orcid.org/0000-0003-4133-3146>>

the title *Maculadas sin remedio*. In the present text the relations between art, transgression and iconoclasm are studied, understanding the resignification of religious images as a strategy of feminist artivism. In the first part, the key theoretical elements are provided to be able to carry out this type of analysis, as well as the pertinent definitions and clarifications regarding the concepts of transgression and blasphemy. Subsequently, the work of Corrales is analyzed in its context, to later show other artistic manifestations in which the figure of María is reinterpreted. Finally, a reflection on iconoclasm and censorship is carried out.

#### Keywords

Artivism; Feminism; Blasphemy; Iconoclasm; Transgression; Immaculate Conception; Virgin Mary

---

### ANDALUCÍA, 2018: AÑO MURILLO.

La ciudad de Sevilla estaba preparada para celebrar el nacimiento, cuatrocientos años atrás, del pintor barroco Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682). Año Murillo fue concebido como un proyecto paraguas bajo el que se cobijaban numerosas instituciones y acciones para celebrar al famoso pintor. Así se explicaba desde la web creada para fomentar e informar de los objetivos de la iniciativa: «reivindicar una figura desde una perspectiva poliédrica» y «trazar nuevas rutas para el estudio del pintor y su tiempo», además de concebir la propia ciudad de Sevilla como «una gran pinacoteca urbana en la que la historia e innovación, pasado y presente se dan la mano»<sup>2</sup>. Diversas exposiciones, publicaciones y todo tipo de actos tuvieron lugar en torno a la figura de Murillo, el elogio a sus obras, a su ciudad y al arte barroco en general. Entre toda esta actividad, un grupo de mujeres, artistas y activistas, crearon el proyecto expositivo colectivo *Maculadas sin remedio*. Una iniciativa de reflexión y denuncia social desde posicionamientos feministas, colaborando así en esa «perspectiva poliédrica». No obstante, no todos estaban dispuestos a aceptar la inclusión de formulaciones críticas, surgiendo una reacción política por parte de los partidos de derechas y de sectores vinculados a la Iglesia católica. Una de las obras de la exposición, *Con flores a María* de Charo Corrales (FIGURA 1), no sólo fue denunciada por blasfema y por ofender a los sentimientos religiosos, sino que terminó sufriendo un acto iconoclasta, todo ello en un ambiente de campaña electoral entre las elecciones autonómicas andaluzas de 2018 y las generales de 2019 en el país.

El presente estudio parte de la hipótesis de que las resignificaciones religiosas, entrelazadas muchas veces con la transgresión y sus consecuentes controversias, devienen en herramienta de las estrategias del artivismo feminista para deslegitimar los discursos religioso-patriarcales hegemónicos. El artivismo nace de la fusión de dos términos, activismo y arte, para denotar aquellas acciones realizadas dentro de movimientos sociales por medio de prácticas artísticas. Se trata de «un término que resulta muy eficaz ya que combina lingüísticamente dos macrotérminos, que parecen



FIGURA 1. CHARO CORRALES, CON FLORES A MARÍA, 2018

2. <http://www.murilloysevilla.org/>

nacidos para formar parte del mismo conjunto. Si el activismo da voz a quienes no la tienen, el arte es el megáfono, la caja de resonancia que difunde el mensaje<sup>3</sup>».

Desde este enfoque será estudiada la obra de Charo Corrales, utilizando como marco metodológico principal los planteamientos de Steven C. Dubin<sup>4</sup>, Alena Alexandrova<sup>5</sup>, Mary Douglas<sup>6</sup> y S. Brent Plate<sup>7</sup>. El estudio de este último cruza de forma transversal las reflexiones de los tres anteriores.

Los planteamientos metodológicos de Dubin son fundamentales para aproximarse al objeto de estudio planteado, ya que aporta el marco general para el análisis de las relaciones entre arte y controversia. Este autor indica que son dos los elementos necesarios para que una obra pueda ser considerada como controvertida: que genere, al menos entre algunos sectores, la sensación de que ciertos valores están siendo amenazados, y que los poderes y/o instituciones se movilicen ante ello<sup>8</sup>. Ambos aspectos se cumplen en el caso de *Maculadas* como se demostrará más adelante. En este mismo sentido funciona el término «blasfemia» tal y como indica S. Brent Plate al afirmar que ninguna obra es blasfema por sí misma, sino que se convierte en blasfema al ser acusada de ello por parte de las estructuras del poder, ya sean religiosas, políticas o ambas<sup>9</sup>. Los planteamientos de Dubin comenzaron a tomar forma a partir de la polémica, ya convertida en ejemplo clásico en la historia de relaciones entre arte y controversia, producida por las fotografías de Andrés Serrano, especialmente la obra *Piss Christ* (1987). Para el estudio de este tipo de manifestaciones artísticas y las reacciones ante las mismas, Dubin indica que se debe estudiar tanto el producto artístico como la reacción que provoca, siendo necesario tener en cuenta el clima político, íntimamente relacionado con los niveles de tolerancia y aceptación de la sociedad en la que se produce la reacción<sup>10</sup>. Con ello, está señalando la imprescindible consideración del arte en sus vínculos con el entorno social, es decir, con el impacto que las manifestaciones culturales tienen en dicha sociedad y viceversa.

Si las ideas de Dubin sirven para establecer un marco metodológico, los estudios de Alena Alexandrova son básicos para la hipótesis planteada: considerar las resignificaciones religiosas como parte del activismo feminista. Alexandrova estudia cómo en los contextos seculares se ponen en cuestión aspectos que forman parte de la cultura dominante y sus prejuicios hacia los grupos subalternos, configurándose así la resignificación y la controversia como una herramienta que recurre al «schok value» de algunas imágenes<sup>11</sup>. Asimismo, las reflexiones

3. Grana, Romina (Coord.): *Discursos, mujeres y artes. ¿Construyendo o derribando fronteras?*. Madrid, Dykinson, 2021, p. 1939.

4. Dubin, Steven C.: *Arresting Images: Impolitic Art and Uncivil Actions*. New York – London, Routledge, 1992.

5. Alexandrova, Alena: *Breaking Resemblance: The Role of Religious Motifs in Contemporary Art*. New York, Fordham University Press, 2017.

6. Douglas, Mary: *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. México, Siglo XXI Editores, 1973.

7. Plate, S. Brent: *Blasphemy: Art that Offends*. London, Black Dog Publishing, 2006.

8. Dubin, Steven C.: *op. cit.*, p. 6.

9. Plate, S. Brent: *op. cit.*, p. 45.

10. Dubin, Steven C.: *op. cit.*, p. 6.

11. Alexandrova, Alena: *op. cit.*, p. 13.

de Mary Douglas funcionan como base a partir de la que entender el fondo del escándalo producido en *Maculadas*: la mezcla de opuestos como sería, en este caso, lo puro y lo impuro, lo inmaculado con la mácula, y las consecuencias que de ello se derivan. En todo ello se encuentra la cuestión de los tabúes de cada sociedad que, en muchas ocasiones, emergen de manera explícita a causa de esta transgresión de fronteras<sup>12</sup>. En este sentido, Plate señala que una obra es calificada de blasfema no sólo por enfrentarse a lo sagrado, sino por cruzar la línea entre lo sagrado y lo profano, produciéndose así la transgresión. De este modo, se evidencian los tabúes persistentes en el mundo contemporáneo. Plate añade que, generalmente, este tipo de producciones artísticas que desafían los límites suelen ser realizadas por grupos oprimidos, ya sea en términos de raza, clase o género<sup>13</sup>.

Con este marco teórico, se partirá del caso concreto de la obra de Corrales para posteriormente realizar un breve recorrido por los antecedentes que reciclan la figura de María desde posturas feministas, así como algunos otros ejemplos coetáneos y posteriores al de Charo Corrales. Por lo tanto, se trata de demostrar cómo este reciclaje y resignificación forma parte de la cultura visual contemporánea en el seno de movimientos sociales. Del mismo modo, se reflexiona sobre la dicotomía templo-museo, la controversia como arma de deslegitimación de discursos hegemónicos y los actos iconoclastas vinculados a las obras que generan controversias.

## CRONOLOGÍA DE LOS HECHOS

### 31 DE JULIO DE 2016 - 9 DE DICIEMBRE DE 2018

Inmaculada Rodríguez-Cunill, artista y comisaria de la exposición *Maculadas*, explica cómo se gestó el proyecto expositivo mencionado. En el verano de 2016, la artista recibió la convocatoria de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla por la que se animaba a todo el profesorado a participar en los actos de homenaje a Murillo. En la circular se señalaba explícitamente –según explica la artista– que las propuestas serían presentadas «con absoluta libertad, interpretando al pintor, su obra, su temática o algún aspecto que os vincule con él desde vuestra producción y mirada. Es decir, que en cada pieza esté representando tanto a Murillo en algún aspecto como al autor/a». Fue entonces cuando Rodríguez-Cunill comenzó a plantear la idea de una Inmaculada, «pero una Inmaculada Feminista, y apartada del patriarcado de mi centro de trabajo»<sup>14</sup>. Tuvieron que pasar más de dos años hasta que el proyecto expositivo viera la luz. Un día después de la festividad nacional de la Inmaculada Concepción, se inauguró la exposición del colectivo *Women Art Space* (WAS) con el objetivo de:

---

12. Douglas, Mary: *op. cit.*

13. Plate, S. Brent: *op. cit.*, pp. 27-45.

14. Rodríguez-Cunill, Inmaculada *et alii*: *Maculadas sin remedio*. Sevilla, ICAS, 2019, p. 41.

Observar Sevilla cuatrocientos años atrás con un sesgo de género, escudriñar en las ranuras del poder, investigar qué no se decía en el siglo XVII y qué intereses había tras ese no decir, tras esas ausencias: ese era el objetivo de WAS (*Women Art Space*) para completar la visión de la herencia de Murillo en esta ciudad; y hacerlo, además, con la ocasión del Año Murillo<sup>15</sup>.

El 2 de diciembre de 2018 tenían lugar las elecciones al Parlamento andaluz, dando como resultado una mayoría de los partidos de derechas que el 16 de enero de 2019 investirían a Juanma Moreno, del Partido Popular, como presidente de la Junta de Andalucía. Esta presidencia se consiguió con el apoyo del partido de Ciudadanos, que pasaría a entrar en el gobierno autonómico, y con el apoyo de la extrema derecha representada por VOX, partido que adquiría representación por primera vez en un parlamento del estado español. Este cambio en el rumbo de la Junta andaluza, que desde la llegada de la democracia había estado presidida por el Partido Socialista, conllevaba un fuerte giro en lo referente a las políticas de igualdad. Poco después se daba inicio a la campaña para las elecciones generales, acontecidas el 28 de abril de 2019, con las encuestas dando también una importante presencia al partido de ultraderecha.

Entre otras cuestiones, en el programa de VOX se manifestaba claramente su postura contraria a lo que denominaban «ideología de género». Incluían propuestas como la retirada de la Ley de Violencia de Género, entre otras iniciativas que atacaban los derechos de las mujeres, al negar la existencia de crímenes machistas y las distintas violencias que sufren en un contexto patriarcal fuertemente influido por la herencia del nacionalcatolicismo<sup>16</sup>.

## MAYO DE 2019

La exposición anduvo itinerante por diversos espacios expositivos de Andalucía, hasta llegar al lugar elegido por la Diputación de Córdoba para darle cobijo: el Palacio de la Merced. La muestra fue inaugurada el 9 de mayo de 2019 y promovida desde la Delegación de Igualdad de la mencionada Diputación y la Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí. A partir de ese momento, sufrió una serie de ataques en un ambiente de acoso a los derechos de las mujeres y a la libertad de expresión. De todas las obras expuestas, fue una en concreto la que concentró la mayoría de ataques: *Con flores a María*, de Charo Corrales, donde la artista se representaba como una Inmaculada de Murillo masturbándose.

Cinco días después de la inauguración, los medios de comunicación recogían las reacciones a la muestra. El diario *ABCcórdoba* (14-05-2019) informaba de la petición

15. El colectivo WAS está formado por Charo Corrales, Lourdes Farratell (La Lou), Ángeles de la Torre-Bravo e Inmaculada Rodríguez-Cunill (Inma la Inmunda), aunque en la exposición *Maculadas* se unieron también otras artistas.

16. En declaraciones de los líderes del partido se ven perfectamente ejemplificadas todas estas iniciativas: «estos colectivos [feministas] hablan de micromachismos porque no tienen otra de lo que hablar» (Rocío Monasterio); «La violencia de género es una gran mentira» (Ortega Smith) o las referencias al movimiento feminista como «turba feminista supremacista» (Francisco Serrano). <https://www.oxoespana.es/noticias/ideologia-de-genero>

de la retirada de la obra por parte del portavoz de Ciudadanos por ser «muchas las quejas que nos han llegado que se han sentido profundamente ofendidas por este cuadro; y tengo que decir que comparto esa opinión (...) y, a nivel personal, me siento molesto»<sup>17</sup>. En la misma línea se manifestó el grupo del Partido Popular, añadiendo que, si la obra no fuese retirada, iniciarían acciones legales al entender como intolerable «que desde una Administración pública se tolere el insulto a las creencias religiosas, menos aún a aquellas que representan el sentir mayoritario de la sociedad, como en este caso se hace con la religión católica»<sup>18</sup>. El diario *El Plural* recogía también la noticia, incluyendo la denuncia del Grupo Popular ante la Fiscalía por entender que la propia exposición, que tanto VOX como el PP trataron de evitar, constitúa «una ofensa a los sentimientos religiosos» y «un escarnio» para la mayoría de los cordobeses<sup>19</sup>. *Con flores a María* terminó sufriendo un ataque físico en lo que fue considerado como «un acto vandálico» realizado por un individuo que rajó el lienzo de arriba abajo.

No sólo los grupos políticos de derechas atacaron la obra. La Asociación de Abogados Cristianos emprendió también diversas acciones, como la publicación del comunicado y la demanda presentada ante el Juzgado de lo Contencioso-Administrativo alegando la «vulneración de los Derechos Fundamentales recogidos en la Constitución»<sup>20</sup>. Polonia Castellanos, presidenta de la asociación, también criticó la no retirada de la obra pese al rechazo por parte de partidos políticos y de hermandades religiosas. Según Castellanos, la obra no sólo era una «mala imitación de la Inmaculada de Murillo» sino que tenía como único objetivo ofender a los católicos. A finales del mismo mes, dicha asociación amplió su denuncia a toda la exposición por encontrar en ella más obras «blasfemias»<sup>21</sup>. En el comunicado se criticaba también el uso de dinero público para una exposición «vejatoria», que suponía una ofensa a los cordobeses, al tiempo que las cofradías y hermandades veían cómo se les rebajaba el número de subvenciones. Las acciones legales se produjeron por lo contencioso-administrativo hacia la Diputación de Córdoba y como un proceso penal hacia la Delegada de Cultura, Marisa Ruiz. Asimismo, también se produjo la denuncia hacia la propia artista, Charo Corrales<sup>22</sup>. Dicha asociación contaba ya con experiencia en este tipo de demandas, con casos anteriores como la actuación de Drag Sthelas en el Carnaval de Canarias o la procesión del Santo Coño Insumiso<sup>23</sup>.

17. [https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-ciudadanos-pide-diputacion-retire-cuadro-ofender-sentimientos-religiosos-201905131243\\_noticia.html](https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-ciudadanos-pide-diputacion-retire-cuadro-ofender-sentimientos-religiosos-201905131243_noticia.html)

18. [https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-ciudadanos-pide-diputacion-retire-cuadro-ofender-sentimientos-religiosos-201905131243\\_noticia.html](https://sevilla.abc.es/andalucia/cordoba/sevi-ciudadanos-pide-diputacion-retire-cuadro-ofender-sentimientos-religiosos-201905131243_noticia.html)

19. [https://www.elplural.com/autonomias/andalucia/pp-y-vox-estallan-contra-una-exposicion-ofensiva-para-la-fe\\_216337102](https://www.elplural.com/autonomias/andalucia/pp-y-vox-estallan-contra-una-exposicion-ofensiva-para-la-fe_216337102)

20. <https://abogadoscristianos.es/abogados-cristianos-demanda-a-la-diputacion-de-cordoba-por-la-exposicion-del-cuadro-de-la-virgen-semidesnuda-masturbandose/>

21. <https://abogadoscristianos.es/abogados-cristianos-pide-el-cierre-de-la-exposicion-maculadas-sin-remedio-al-constatar-que-contiene-mas-obra-blafemas/>

22. <https://abogadoscristianos.es/abogados-cristianos-pide-el-cierre-de-la-exposicion-maculadas-sin-remedio-al-constatar-que-contiene-mas-obra-blafemas/>

23. <https://abogadoscristianos.es/que-hacemos/casos/drag-sethlas/>  
<https://abogadoscristianos.es/?s=co%C3%B3lio+insumiso>

La exposición contó también con apoyos por parte de diversas asociaciones y grupos. Las propias creadoras de la muestra emitieron un comunicado respecto a los ataques sufridos, señalando que su intención era «cuestionar el estereotipo femenino» para propiciar una reflexión sobre las mujeres y sus cuerpos, así como el papel que se les ha adjudicado en la sociedad. En ningún caso, afirmaban, se trataba de cuestionar la fe sino de interpretar «lo que indudablemente nos pertenece: nuestros cuerpos y nuestras experiencias y vivencias creando un nuevo imaginario colectivo». Las artistas pusieron el énfasis también en la denuncia sobre el daño producido a la obra de Charo Corrales, entendiéndolo como un ataque contra la libertad de expresión y exigiendo la reposición de la obra, ya que su retirada suponía «invisibilizar y silenciar este deplorable acto»<sup>24</sup>.

La Asociación de Mujeres en las Artes Visuales (MAV) emitió también un comunicado de apoyo a *Maculadas sin remedio* y contra «la censura y maltrato» ejercido sobre la obra de Corrales. Indignadas por el ataque, calificaban al mismo como «acto de censura» contra la libertad de expresión y creación. Con esto último, hacían alusión al artículo 20 de la Constitución que garantiza dichas libertades, enfatizando que «las artistas tienen derecho a replantear el significado» de un símbolo como es la Inmaculada Concepción, «un dogma en el que ni siquiera están de acuerdo las diversas confesiones del cristianismo». Tras la exposición de todos estos motivos, las integrantes de MAV reivindicaron, entre otras cuestiones, «el derecho de las profesionales del arte a representar el cuerpo de las mujeres y los papeles sociales que protagonizan, con plena libertad de creación y de expresión». Su comunicado terminaba con una cita de Amelia Valcárcel: «sólo las religiones curtidas en la libertad toleran bien la democracia»<sup>25</sup>.

### **CON FLORES A MARÍA, DE CHARO CORRALES**

El objetivo de Charo Corrales consistía en revisar la obra de Murillo y su influencia en los estereotipos de mujer además de reivindicar la sexualidad femenina alejándola de cualquier tipo de prejuicios. La artista recordaba las palabras tantas veces escuchadas de niña: «¡Tienes que intentar parecerse a la Virgen! ¡Casta, pura, obediente como la Virgen María!», señalando la contradicción con la que ella, y otras muchas, crecieron al verse obligadas a una «perfección inalcanzable». En *Maculadas sin remedio*, la artista encontraba el espacio perfecto para cuestionar tales estereotipos como camino para avanzar hacia la igualdad mediante la resignificación de las imágenes<sup>26</sup>.

La «obligación» de parecerse a la Virgen es un tema que cruza toda la cristiandad occidental desde el momento en que empieza a tomar forma la naciente iglesia de los primeros siglos del cristianismo. Creada como una figura ideal, maternal y casta,

24. Comunicado de Maculadas sin remedio del 22 de mayo de 2019: <https://m.facebook.com/maculadas/photo/s/a.246705805997764/323828321618845/?type=3&theater>

25. <https://mav.org.es/wp-content/uploads/2019/05/Comunicado-Maculadas-sin-Remedio.jpg>

26. Rodríguez-Cunill, Inmaculada *et alii*: *op. cit.*, pp. 21-26.

la Virgen redime el pecado original de Eva. No obstante, su excelencia y pureza resultaban un auténtico obstáculo para las mujeres reales, incapaces de alcanzar el estatus de *sin mancha de pecado*. Es desde España, en el siglo XVIII, cuando con más fuerza se apoya el dogma de la Inmaculada Concepción, fijado el 8 de diciembre de 1854 por el papa Pío IX con la Bula *Ineffabilis Deus*. Con ello, se terminaba de fijar el mito de María, que tal y como apunta Marina Warner «es teológica y doctrinalmente definida como totalmente única y con todo propuesta como modelo de virtud cristiana», convirtiéndose en un «absoluto inmutable y fijo»<sup>27</sup>. No fue un camino libre de contradicciones, tanto a nivel teórico-exegético como en su formulación visual. A partir de la exégesis, se justificaba la concepción de María sin pecado y, en el siglo XVII, se codificaba una imagen de la Virgen que representaba la tendencia inmaculista que conllevaba, en consonancia con la retórica barroca, «la intención de dirigir las voluntades ante una cultura visual universalizada»<sup>28</sup>.

Fue Murillo con sus Inmaculadas unos de los principales referentes de dicha tendencia. De hecho, la obra de Corrales es un fotomontaje sobre la *Inmaculada Concepción «de Aranjuez»* del artista sevillano (1675, Museo El Prado) (FIGURA 2). El debate entre las tendencias maculistas y las inmaculistas no se limitó únicamente a las altas esferas de la sociedad, sino que el pueblo también se vio implicado, siendo la Inmaculada uno de los elementos principales de la devoción popular que «acabaría convirtiéndose en una de las principales señas de identidad colectiva» en España, el principal país que impulsó este dogma<sup>29</sup>. En la descripción de la obra dentro del catálogo de la muestra se señala que:

Con este trabajo la artista manifiesta el objetivo de que reposen sobre ella misma y, por extensión, sobre todas las mujeres reales, las cualidades positivas atribuidas al ícono femenino que representa en nuestra cultura la Virgen María, sin dejar de reivindicar el derecho de vivir su sexualidad sin tapujos ni castraciones, reivindicando el autoconocimiento y auto placer para una vida más plena<sup>30</sup>.

Estas cuestiones están relacionadas con lo que explica Marina Warner al afirmar que «el precio que la Virgen exigía era la pureza» y que todo lo que estuviera relacionado con lo impuro quedaba siempre vinculado a cuestiones sexuales<sup>31</sup>. Precisamente, la obra de Corrales no sólo toma como referente a uno de los artistas más importantes de la Historia del Arte en España, sino que, en conjugación con la gran devoción a la Inmaculada y sus connotaciones identitarias, la artista utiliza el goce sexual para subvertir la pureza de María colocando su propio rostro en lugar del de la Virgen, recogiéndose los ropajes para presentarse ante el público masturbándose. Una obra en consonancia con el proyecto *Maculadas* en su rechazo a

27. Warner, Marina: *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*. Madrid, Taurus, p. 429.

28. Doménech García, Sergi: *La imagen de la Mujer del Apocalipsis en Nueva España y sus implicaciones culturales*, (Tesis doctoral inédita), Universitat de València, 2013, pp. 119-120.

29. Cacho, Marta: «Una embajada concepcionista en Roma y un lienzo conmemorativo de Louis Cousin (1633)», en Colomer, José Luis (dir.): *Arte y diplomacia hispánica en el siglo XVII*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2003, p. 415.

30. Rodríguez-Cunill, Inmaculada *et alii*: *op. cit.*, p. 48.

31. Warner, Marina: *op. cit.*, p. 15.



FIGURA 2. BARTOLOMÉ MURILLO. *INMACULADA CONCEPCIÓN «DE ARANJUEZ»*, 1675, MUSEO DEL PRADO

los estereotipos difundidos por las obras de Murillo que, según indican las artistas, no hacían más que ocultar opresiones bajo rostros dulcificados con unas Inmaculadas convertidas en ejemplo obligatorio para las mujeres en su castidad y pureza<sup>32</sup>. Con ello, *Maculadas* pretendía ahondar en las raíces del machismo y su fuerte continuación con el nacionalcatolicismo y sus herencias actuales, especialmente en su actitud de vincular la sexualidad con lo impuro y, en consecuencia, alejada de lo celestial. Murillo sería, por tanto, uno de los máximos representantes a la hora de representar «esa imagen de la mujer ideal del patriarcado», y las artistas, al destapar estos aspectos, estarían abriendo un camino hacia el empoderamiento y la libertad: «La mujer creadora y dueña de sí misma, que será capaz de defenderse al conocerse y quererse como es»<sup>33</sup>.

De este modo, las integrantes de *Maculadas sin remedio*, y en concreto Charo Corrales con su fotomontaje, generan una tensión que desafía los preceptos socio-culturales, provocando así una nueva visualidad que invita a la reflexión. Esta subversión y consecuente reflexión se activa gracias a que

The promise of art activism is that they can redefine both how art and politics can be understood by bringing together unexpected elements and new configurations, encouraging us to see the world and how it operates differently and presenting different models of art production and social organization<sup>34</sup>.

## TRANSGRESIÓN DE FRONTERAS

Las controversias entre arte y cristianismo no son una novedad del siglo XXI<sup>35</sup>. Estas surgen, fundamentalmente, cuando se produce la mezcla de categorías supuestamente aisladas y estancas como lo casto y lo sucio, lo público y lo privado, lo masculino y lo femenino<sup>36</sup>. En la obra objeto de estudio se produce esta trasgresión al entremezclar dichas categorías, especialmente la que refiere a lo maculado y lo inmaculado. Estas mezclas de lo sagrado y lo profano, de lo decoroso y lo inapropiado, en definitiva, la superación de los límites y la creación de fisuras en las fronteras establecidas, son elementos centrales en las próximas páginas, en las que se trata de mostrar las posibilidades estratégicas de la controversia como recurso deslegitimador de discursos patriarcales para descolonizar los cuerpos de las mujeres.

Es en este punto donde se hace necesario el recurso a las teorías de Mary Douglas: con la obra de Corrales, mostrándose ante el público en el momento de la

32. Rodríguez-Cunill, Inmaculada *et alii*: *op. cit.*, pp. 7-8 y 21-33. En el catálogo de la exposición se entiende a la Inmaculada de manera incorrecta, dado que la Inmaculada refiere a la concepción de la propia María sin mancha de pecado y no a su embarazo.

33. *Idem*, p. 38.

34. Deepwell, Katy: «Introduction», en Deepwell, Katy (ed.), *Feminist Art Activisms and Artivisms*. Plural, Amsterdam, 2020, p. 10.

35. Se dejan a un lado las cuestiones relacionadas con las controversias relacionadas con otras religiones, ya que abarcarían un marco mucho más amplio y alejado del contenido de la exposición *Maculadas*.

36. Dubin, Steven C.: *op. cit.*, 1992, p. 5.

masturbación, tiene lugar una doble mezcla de contrarios: en primer lugar, la mezcla de la representación de lo profano –el rostro de la artista– con la representación de lo divino –el cuerpo de la Inmaculada de Murillo–; en segundo lugar, por la mezcla de lo inmaculado con la mácula que supone la masturbación pública de la artista representada. Douglas, al abordar la contaminación de esferas y la transgresión de fronteras, realiza un estudio de la higiene y la suciedad en distintos ámbitos religiosos, cuestión importante por la identificación de «inmaculada» con «sin mancha», así como por el nombre de la exposición: maculadas –manchadas– sin remedio. Con ello se resignifica el término para subvertirlo y emplearlo como herramienta del artivismo feminista. En este sentido, la antropóloga señala que «no es difícil ver cómo las creencias de contaminación pueden usarse en un diálogo de reivindicaciones y contra-reivindicaciones de una categoría social», dado que dichos procesos de contaminación conllevan una carga simbólica que revela las tensiones y tabús de la sociedad<sup>37</sup>.

En el mismo sentido, Roland Barthes explica el uso de los mitos creados por la sociedad para legitimar las estructuras de poder, «puesto que el fin específico de los mitos es inmovilizar al mundo», estableciéndose una relación bidireccional en la que el poder crea y legitima los mitos y, a su vez, en un camino de ida y vuelta, los mitos se perpetúan tanto a sí mismos como al poder que los ha creado. Por tanto, el mito es un constructo social que se presenta como natural, aunque sea resultado de un proceso de construcción cultural a lo largo de la historia<sup>38</sup>. En este sentido se puede entender a la Virgen como un mito de la cristiandad occidental, que legitima estructuras opresoras hacia las mujeres. Precisamente, Marina Warner considera a la Virgen como un mito en la línea de Barthes, señalando que todo lo que expresa la Virgen es mostrado como algo natural, ocultando el proceso de construcción histórica<sup>39</sup>.

Las contaminaciones entre sexos, y las ideas sobre el peligro sexual y sus fluidos, son explicadas por Douglas como «símbolos de la relación entre las partes de la sociedad, como configuraciones que reflejan la jerarquía o simetría que se aplican en un sistema social más amplio»<sup>40</sup>. Todo ello está en íntima relación con los cuerpos y sus orificios que «parecen representar los puntos de entrada o salida de las unidades sociales, o bien la perfección corporal puede simbolizar una teocracia ideal»<sup>41</sup>. Una teocracia ideal que la Inmaculada Concepción exemplifica con su estado libre de pecado desde su concepción y todos sus orificios cerrados, castos, puros y sagrados, convirtiéndose en el modelo de esa perfección impuesta desde los preceptos católicos, ideal en el que deben mirarse las mujeres. Por ello, al mostrar a la (In)maculada de Charo Corrales con parte de sus orificios expuestos al público y haciendo uso de ellos para el disfrute, se rompe la jerarquía de la que habla Douglas, comportando la contaminación, permeabilidad y fusión de categorías establecidas como aisladas y estancas. Así, al ser considerado el placer femenino como un pecado

37. Douglas, Mary: *op. cit.*, p. 17.

38. Barthes, Roland: *Mitológias*. México, Siglo XXI, 1980, pp. 252-253.

39. Warner, Marina: *op. cit.*, p. 431.

40. Douglas, Mary: *op. cit.*, p. 17.

41. *Ibid.*

en el seno del catolicismo, una (In)maculada masturbándose rompe fronteras que dan lugar a una transgresión mediada por el placer, un placer que procede del cuerpo, constituido este como «campo metodológico de investigaciones para política, historia e identidad»<sup>42</sup>, un cuerpo que destruye dicotomías propias de la cultura occidental. Un cuerpo perteneciente a una mujer que, como señala Kristeva, ha estado vinculado con lo abyecto especialmente en sus procesos fisiológicos y en su sexualidad: «No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que lo vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto»<sup>43</sup>. De esta forma, el artivismo feminista introduce nuevas formas artísticas en su lucha contra la opresión hacia las mujeres<sup>44</sup>. Unas formas artísticas que se insertan en la línea del desafío a las tradicionales divisiones entre lo público y lo privado que, en este caso, conllevan también un tema tabú como es la masturbación de las mujeres.

## RESIGNIFICACIONES Y ESCÁNDALOS ALREDEDOR DE MARÍA

El escándalo y las reacciones producidas a raíz de la obra de Charo Corrales no son una novedad, sino que las actualizaciones, visiones personales y resignificaciones de la figura de María cuentan con una trayectoria de desprecios y apoyos. En el presente apartado se estudian algunos de estos precedentes, utilizando como criterio de selección aquellos ejemplos en los que se produce la mezcla de esferas y, por tanto, la transgresión de fronteras<sup>45</sup>.

En el contexto de la vanguardia feminista austriaca, la figura de María fue utilizada por diversas artistas para cuestionar, denunciar y reformular los roles asignados a las mujeres. En este sentido, destacan las producciones de Valie Export y Ulrike Rosenbach, artistas que utilizaron la figura de la Madonna para sus montajes. En el caso de Export, interesa especialmente su obra *Geburtsmadonna* (*Birth Madonna*, 1976) (FIGURA 3) por la mezcla de lo sagrado y lo profano. Esta Madonna, superpuesta a la *Piedad* de Miguel Ángel, aparece sentada sobre una lavadora de la que sale una prenda de color rojo en alusión a la sangre del parto. Con este fotomontaje, Valie Export denunciaba, entre otras cuestiones, los roles domésticos de las mujeres, tanto en su vertiente de madre doliente, sufridora, como en lo relativo a las tareas domésticas en un momento de auge de presencia de electrodomésticos en los hogares austriacos. Así, Export está cuestionando con su fotomontaje el papel de las mujeres como resignadas productoras y reproductoras.

42. Kauffman, Linda S.: *Malas y perversos. Fantasías en la cultura y el arte contemporáneo*. Madrid, Cátedra-Universitat de València, 2000, p. 13.

43. Kristeva, Julia: *Poderes de la perversión*. México, Siglo XXI, 2004, p. 11.

44. Deepwell, Katy: *op. cit.*, p. 9.

45. Se ha optado por incluir únicamente antecedentes que traten directamente con la figura de María. Es por ello que no se incluyen obras ya clásicas en las relaciones entre arte y controversia como el *Piss Christ* de Andrés Serrano (1987), Sam Taylor-Wood *Wrecked* (1996), Ian Breakwell *Deep Faith* (2000) o, más reciente, la *Piedad* de Jan Fabre (2011), entre otras muchas.



FIGURA 3. VALIE EXPORT, BIRTH MADONNA, 1976

Ulrike Rosenback, en su obra-performance *Glauben Sie nicht, dass ich eine Amazone bin* (*Don't Believe I am an Amazon*), realizada en 1975 en el Kunstmuseum de Düsseldorf, se presenta a sí misma lanzando toda una serie de flechas sobre una reproducción de la *Madonna de la rosa* de Stephan Bocher (1451). Mediante el montaje, el rostro de la artista termina fusionándose con el de la Virgen. Rosenback explicaba del siguiente modo su obra: «My work is a confrontation with my own identity as a woman»<sup>46</sup>. Una identidad estereotipada en el seno de una sociedad donde la figura de la Virgen juega un papel fundamental construida desde preceptos patriarcales: «One component of this subject matter is an artistic analysis of the cultural image of the woman in history. The woman as a mother of the family, as a housewife, as a prostitute for men, as a saint, a Virgin or Amazon»<sup>47</sup>. Así,

en la década de los setenta, Rosenback utilizaba las mismas herramientas para poner en jaque los mismos estereotipos que Charo Corrales, haciéndolo ambas mediante la figura de María y la mezcla, superposición o sustitución de los rostros. Rosenback establece el vínculo mediante las flechas, Corrales por medio del goce sexual. Tanto la obra de Export como las de Rosenback y Corrales, se convierten en acciones simbólicas que son, al mismo tiempo, «real and unreal in order to push the boundaries of well-defined and self-contained Western classifications of women. The result is a kind of interweaving of art historical information and emotional feminist issues»<sup>48</sup>.

También en la década de los setenta, en el ámbito de la literatura, aparecen obras en las que, por medio de la figura de María, se cuestionan los roles adjudicados a las mujeres por parte de la cultura occidental patriarcal. Un ejemplo que conllevó una importante controversia en el contexto canadiense es la obra de Denise Boucher *Les Fees Ont Soif* (1978). Los estereotipos de la Virgen, la madre y la prostituta se explican como los pilares fundacionales de la alienación de las mujeres en las sociedades androcéntricas. La Virgen cuenta con cierto status, pero este le es otorgado siempre desde su postura de mujer sumisa, creada para los intereses del

46. <http://www.medienkunstnetz.de/works/glauben-sie-nicht/images/3/>. En esa misma página se puede ver el vídeo de la performance donde se superpone el rostro de la artista con el de la Virgen durante el lanzamiento de las flechas.

47. *Ibid.*

48. Adams, Gwendolyn M.: *Invisible Scars: The Feminist Rhetoric of Valie Export*, (Tesis doctoral inédita), York University, 1998, p. 84.

sistema dominante en su ausencia de sexualidad y papel de madre<sup>49</sup>. Precisamente, es la inclusión del goce sexual en la (In)maculada de Corrales la que rompe con la pureza de una madre, pura en su propia concepción y también en la de su hijo, introduciendo así un elemento tabú no sólo dentro del ámbito religioso sino en el de la sexualidad de las mujeres en general y de las madres en particular.

No sólo las artistas feministas han utilizado la imagen de la Virgen para sus reinterpretaciones. En 1985 se estrenaba el film *Hail Mary* de Jean-Luc Godard, obra que supuso para muchos una ofensa por la relectura del embarazo de María. Las reacciones contra la película se produjeron en diversos países por parte de numerosas asociaciones cristianas, llevando la petición hasta la corte suprema en el caso de Francia, que acabó siendo desestimada. En España hubo también diversas muestras de rechazo, así como un acto organizado por parte de Monseñor Ángel Suquía para rezar por la Virgen. No obstante, fue en Italia donde mayores protestas hubo, con grupos de curas y monjas portando una estatua de la Virgen tratando de impedir el estreno del film. Este grupo contaba con el apoyo del Papa Juan Pablo II quien, entre las diversas declaraciones contrarias a la película, alentó la necesidad de reparar el grave insulto que se había realizado a la Virgen<sup>50</sup>.

Otras obras que tienen a la Virgen como protagonista y que son fruto de resignificaciones en el seno de la visualidad contemporánea son *Virgin in a Condom* de Tania Kovats (1994) (FIGURA 4) y *The Holy Virgin Mary* de Chris Ofili (1996). En la primera, Kovats, tal como indica el propio título, cubre con un preservativo una escultura de la Virgen. La intención de Kovats consistía en poner de relieve la opresión y ataque a los derechos reproductivos de las mujeres por parte de la Iglesia. Al igual que con la obra de Corrales, la de Kovats sufrió también un ataque, en este caso un robo, además de las diversas manifestaciones que se produjeron<sup>51</sup>.



FIGURA 4. TANIA KOVATS, *VIRGIN IN A CONDOM*, 1994

49. Fernandes-Días, Maria-Suzette: «*Les Fees On Soif*: Feminist, Iconoclastic or Blasphemous?», en Coleman, E. Burns y Fernandes-Días, Maria-Suzette (eds.): *Negotiating the Sacred II: Blasphemy and Sacrilege in the Arts*. Canberra, The Australian National University Press, 2008, pp. 83-84.

50. Locke, Maryel: «A History of the Public Controversy» en Locke, Maryel y Warren, Charles (eds.): *Jean-Luc Godard's Hail Mary: Women and the Sacred in Film*. Carbondale - Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1993, pp. 1-9.

51. El escándalo que supuso esta obra se vio recogido en distintos medios de comunicación: <https://www.christianitytoday.com/ct/1998/june15/8t719b.html>, <https://www.stuff.co.nz/dominion-post/capital-life/67466278/virgin-in-a-condom-artwork-provoked-violence-month-after-te-papa-opening>

En el caso de la obra de Kovats, para un análisis preciso se debería tener en cuenta la situación particular de Nueva Zelanda y la protección hacia la cultura maorí.

En el caso de Ofili, se trata de una pintura que muestra a una Virgen negra realizada con excrementos de elefantes y rodeada de imágenes recogidas de publicaciones pornográficas. La obra de Ofili supuso, al igual que la de Charo Corrales, una ofensa para distintos sectores relacionados no sólo con la Iglesia sino también con el Estado. Rudi Giuliani, devoto católico e integrante del partido republicano que ostentaba el cargo de alcalde de Nueva York en el momento que la obra de Ofili era expuesta en el Brooklyn Museum, consideraba que esta suponía un auténtico ataque a la Virgen, deshonrándola, pervirtiéndola, ensuciándola e incluso «desflorándola», violando así la pureza de la imagen y, en consecuencia, los sentimientos de los creyentes<sup>52</sup>. Al igual que la (In)maculada de Corrales, la obra de Ofili fue atacada por su ofensa a los creyentes, pero también por haber ultrajado la pureza de María. A este respecto, Emma Solberg desmonta tal afirmación recuperando prácticas devocionales marianas del Medievo y su relación con la imaginería vaginal a partir del *hortus conclusus*. Solberg afirma, vinculando la obra del artista británico con otras manifestaciones contemporáneas y con tradiciones medievales, que «Ofili's *Holy Virgin Mary* sees less like a break with the past and more like a continuation of old, if half-forgotten, traditions». Dicho en otras palabras, y válido también para la obra de Charo Corrales: «These provocateurs did not offend against tradition by being too modern but rather offended against modernity by being too medieval»<sup>53</sup>.

En 2017, la fotógrafa Natalie Lennard presentó su obra *La creación del hombre*, donde muestra a María pariendo con dolor mientras es ayudada por José (FIGURA 5). Esta obra se inserta en su proyecto *Birth Undisturbed*, donde muestra a diversas mujeres en el momento del parto. El hecho de representar a María pariendo con dolor hace que la mujer sea humanizada al tiempo que rompe con la tradición patrística de considerar que María dio a luz sin dolor ya que, pura y sin mancha de pecado, quedó libre del dolor del parto adjudicado a Eva y a sus herederas. Así, Lennard no sólo está rompiendo con la tradición sino transgrediendo la frontera de lo divino para presentar a una Virgen María equiparable a las mujeres reales en el momento del parto. La artista boliviana Rilda Paco, en febrero de 2018, representó en un mural a la Virgen del Socavón, una advocación de la ciudad de Oruro (FIGURA 6). Se trataba de una Virgen en tanga. La artista, que colabora frecuentemente con el colectivo feminista *Mujeres Creando*, se unía a las acciones del grupo en la denuncia de la cosificación de las mujeres, así como los numerosos casos de acoso y agresiones, todo mediante su práctica artística. Rilda Paco recibió numerosas críticas por parte de representantes eclesiásticos que consideraban su obra como un acto blasfemo ante el que convocaron oraciones para solicitar el perdón de la Virgen por tal agravio<sup>54</sup>. Del mismo modo, durante las movilizaciones en Argentina para la despenalización del aborto (2019) también se utilizó la figura de María, en este caso añadiéndole el característico pañuelo verde de las reivindicaciones. De nuevo, al utilizar la figura de María para una acción feminista, se produjeron

---

52. Solberg, Emma Maggie: *Virgin Whore*. Ithaca – London, Cornell University Press, 2018, p. 2.

53. *Idem*, p. 3.

54. [https://www.clarin.com/sociedad/polemica-bolivia-cuadro-virgen-maria-ropa-interior\\_o\\_HkiHgSI\\_G.html](https://www.clarin.com/sociedad/polemica-bolivia-cuadro-virgen-maria-ropa-interior_o_HkiHgSI_G.html)

fuertes controversias<sup>55</sup>. En el caso de Chile también aparecen imágenes de María resignificadas, como la realizada por Paloma Rodríguez al mostrar lo que bien podría ser una Virgen de la leche con el pañuelo verde de las activistas argentinas (FIGURA 7). Además, Rodríguez titula la obra *Santísima Dignidad*, haciendo así también referencia a la plaza de la Dignidad (plaza Baquedano), centro neurálgico del llamado «estallido social» de octubre de 2019.



FIGURA 5. NATALIE LENNARD, *LA CREACIÓN DEL HOMBRE*, 2017

Si bien todas éstas son estrategias de subversión, la mayoría de ellas procedentes del artivismo feminista, también se pueden mencionar ejemplos procedentes de congregaciones religiosas. Es el caso del cartel que se colocó a las puertas de una iglesia en Auckland (Nueva Zelanda) por parte del encargado de dicha iglesia, en el que se mostraba a José y a María en la cama, animando así a los feligreses a reflexionar sobre la Natividad (FIGURA 8). El párroco de la iglesia, ante las fuertes críticas y ataques, afirmó que su objetivo era incitar a la reflexión sobre las acciones dadas por Dios y el papel de José y María en la concepción de Jesús<sup>56</sup>. Dos años después, la misma iglesia difundió la imagen de María con gesto apurado ante un test de embarazo positivo (FIGURA 9). De nuevo, con esta imagen se invitaba, desde una congregación religiosa, a reflexionar sobre el cristianismo por medio del reciclaje y actualización de imágenes, cuestión que volvió a levantar polémicas<sup>57</sup>.

55. [https://tn.com.ar/opinion/virgen-del-pañuelo-verde-escarnio-burla-y-ofensa\\_957653/](https://tn.com.ar/opinion/virgen-del-pañuelo-verde-escarnio-burla-y-ofensa_957653/)

56. <https://causaabierta.blogia.com/2009/12/18/07-pol-mica-en-nueva-zelanda-por-un-cartel-de-la-virgen-mar-a-y-jos-en-la-cama.php>

57. <https://actualidad.rt.com/sociedad/view/36703-Virgen-Mar%C3%ADa-con-un-test-de-embarazo-pol%C3%A9mico-cartel-indigna-a-Nueva-Zelanda>



FIGURA 6. RILDA PACO, VIRGEN EN TANGA O VIRGEN DEL SOCAVÓN, 2018

Todas estas manifestaciones visuales se han calificado como ataques al cristianismo, adjudicándoles el carácter de blasfemias. En su estudio sobre arte y blasfemia, Plate señala que la blasfemia es un concepto fluido, cambiante, y que los productos artísticos no son blasfemos en sí mismos, sino que la acusación de blasfemia se produce en el momento existente entre la producción y la recepción de las imágenes. En esta recepción juegan un papel fundamental las estructuras de poder, ya sean políticas o religiosas, dado que son las que reaccionan contra la «ofensa hacia lo sagrado». Esa ofensa no deja de ser una evidencia de los tabúes de cada sociedad, muchas veces ligados a cuestiones sexuales<sup>58</sup>. Este sentimiento de ofensa por parte de las estructuras del poder es una reacción a un acto transgresor, en el que se destruyen las fronteras establecidas de las que hablaba Mary Douglas. Así, «blasphemy is fundamentally about transgression, about crossing the lines between the sacred and the profane in seemingly improper ways», desafiando, por tanto, lo establecido.

58. Plate, S. Brent: *op. cit.*, pp. 20-28 y p. 40.



FIGURA 7. PALOMA RODRÍGUEZ, SANTÍSIMA DIGNIDAD, 2019



FIGURA 8. IGLESIA DE AUCKLAND, 2009



FIGURA 9. IGLESIA DE AUCKLAND, 2011

Por su parte, y ya dentro del terreno del artivismo y la teoría feminista, Fernandes-Dias entiende la blasfemia como algo sano en el arte, ya que conlleva una nueva lectura en un contexto en donde las mujeres reclaman sus derechos, dado que los procesos de secularización no han sido suficientes para destruir los constructos negativos y opresores que recaen sobre ellas<sup>59</sup>. En este sentido, Braddock señala que la separación

59. Fernandes-Dias, Maria-Suzette: *op. cit.*, p. 81.

entre Iglesia y Estado ha tenido como consecuencia una alteración a la hora de entender la blasfemia, tomando como ejemplo las obras de Serrano y Kovats: ambas pueden ser consideradas, al mismo tiempo, como políticas y devocionales, jugando en ello un papel clave el lugar en el que son expuestas. Así, no es lo mismo el museo que el templo, dado que en el primero «blasphemy could not occur»<sup>60</sup>. Por lo tanto, la blasfemia en contextos artísticos tiene que ser entendida de otro modo al ser el museo concebido como espacio para la crítica, libre de los poderes religiosos.

En esta misma línea de pensamiento crítico, Alena Alexandrova estudia la apropiación, reciclaje y transformación de temas e imágenes en obras que circulan fuera de contextos religiosos con interpretaciones no religiosas de la imaginería religiosa, convirtiéndose así la religión en objeto de reflexión crítica, dando lugar a interrogantes como el ya mencionado de las fronteras entre lo sagrado y lo profano. Asimismo, Alexandrova considera que los límites entre lo religioso y lo no-religioso están en constante movimiento por tratarse de fenómenos sociales vinculados con el poder. Unas manifestaciones artísticas que se alejan de prácticas y contextos religiosos, pero utilizando el repertorio visual religioso y el escándalo como estrategia: «Scandal, however, is a method, and quite successful one, for conveying a religious message precisely because of the shock value of some images»<sup>61</sup>. Por tanto, no se trata simplemente de referencias religiosas huérfanas de su función religiosa inicial, sino de un ejercicio de resignificación.

## ICONOCLASIA Y CENSURA

La obra de Charo Corrales no sólo estuvo sometida a las denuncias de distintos partidos políticos y asociaciones cristianas, sino que también sufrió un acto iconoclasta. El ataque a la obra se concretó en el lienzo rasgado, de arriba abajo, produciéndose la paradoja de que ese ataque elevó la carga sexual de la obra con la raja de reminiscencias vaginales (FIGURA 10). Al igual que otras de las obras mencionadas, la de Corrales no sólo fue tachada de blasfema y obscena sino también atacada. Entra así en juego otro término asociado a la blasfemia en el arte contemporáneo: la iconoclasia.

Con el ataque físico a la imagen, se está reconociendo e incrementando el poder de la misma, constatándose el poder de las imágenes estudiado por David Freedberg. Imágenes que se debaten entre las «respetables» y aquéllas que generan incomodidad, siendo estas últimas las que sufren los procesos represores. Entre estas, las más susceptibles de ser atacadas son aquellas que, una vez más, no mantienen la separación de lo considerado como divino y lo profano<sup>62</sup>. Así, el acto iconoclasta no hace sino reafirmar el poder de las imágenes atacadas, convirtiéndose en herramientas críticas con gran poder. Estas herramientas, producidas y reformuladas en contextos seculares, generan intensas relaciones entre arte y religión en función de los contextos: con el

60. Braddock, Christopher: «Blasphemy and the Art of the Political and Devotional», en Coleman, Elizabeth Burns y Fernandes-Dias, Maria-Suzette: *op. cit.*, pp. 147-148.

61. Alexandrova, Alena: *op. cit.*, p. 13.

62. Freedberg, David: *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y el poder de la respuesta*. Madrid, Cátedra, 2021, pp. 393-412.



FIGURA 10. CHARO CORRALES, CON FLORES A MARÍA TRAS EL ATAQUE

traslado de elementos procedentes de la imaginería cristiana a contextos seculares se producen nuevos significados que son entendidos, por algunos, como blasfemos. Esto es precisamente lo que sucede en el caso de *Con flores a María*, que siendo en origen una reformulación de una imagen previa se convierte en una nueva imagen tras el ataque, convirtiéndose así el acto iconoclasta en una nueva capa de significado. En definitiva, una vez más, los actos iconoclastas existen debido al poder de las imágenes y su influencia en la sociedad, ya que los que realizan estos ataques «do it because they are convinced that visuality influences other people's activities»<sup>63</sup>.

Si bien todo el repertorio visual cristiano es susceptible de reciclarse para nuevas significaciones, son las figuras de Jesús y de María las más prolíficas y empleadas para tratar cuestiones sexuales y de género<sup>64</sup>. Una Inmaculada masturbándose frente al público no hace sino generar un amplio abanico de reacciones, «no sólo en los cuerpos que representan, sino también en la relación fenomenológica entre los cuerpos representados y los cuerpos de los espectadores»<sup>65</sup>, especialmente aquellas imágenes en las que se hace patente el temor hacia la carnalidad, lo físico, la realidad del cuerpo y asociado a todo ello la sexualidad en última instancia. Este deseo de destrucción no hace más que revelar «el empeño por negar que, en cierto modo, la imagen es algo viviente»<sup>66</sup>.

## CONCLUSIONES

A partir del análisis de la obra de Charo Corrales se ha demostrado cómo esta se inscribe en una tradición propia del artivismo feminista que presenta numerosos casos aún por estudiar. En el presente texto se han incluido únicamente algunas de estas obras, tanto anteriores como coetáneas y posteriores a la de Corrales, que necesitan de un estudio más profundo en sus propios contextos socioculturales y políticos. No obstante, todas ellas muestran la tradición aún viva y con mucha fuerza en la actualidad de la resignificación de la imagen de María en producciones artísticas vinculadas con movimientos sociales reivindicativos. La imagen de María contiene el doble poder de ser un elemento clave en las sociedades occidentales para resignificar y subvertir cuestiones sexuales e identitarias relacionadas con las mujeres, al tiempo que esta estrategia genera intensas reacciones, como se ha visto en la obra objeto de estudio, así como en otras que forman parte de esta tradición de resignificaciones de la imaginería cristiana. El mito de María, al sustentar toda una estructura de poder opresora hacia las mujeres, se convierte en una imagen ampliamente versátil para reinterpretaciones, demostrándose así el poder de las imágenes y la importancia de las mismas en las diferentes épocas en las que sus significados son alterados en función de las necesidades de cada contexto.

---

63. Rogowski, Lukasz: «Sociology of Iconoclasm: Distrut of Visuality in the Digital Age», en Nathasohn, Regey y Zuev, Dennis (eds.): *Sociology of the Visual Sphere*. New York, Routledge, 2013, pp. 52-53.

64. McFarlane, Kyla: «Incisions and Excesses», en Jackson, Marck y Breakwell, Ian (eds.): *Votive: Sacred and Ecstatic Bodies*. Wellington, Adam Art Gallery y Victoria University of Wellington, 2002, pp. 10-19.

65. Freedberg, David: *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Vitoria-Gasteiz, Sans Soleil Ediciones, 2017, p. 18.

66. *Idem*, pp. 42-58.

## REFERENCIAS

- Adams, Gwendolyn M.: *Invisible Scars: The Feminist Rhetoric of Value Export*, (Tesis doctoral inédita), York University, 1998.
- Alexandrova, Alena: *Breaking Resemblance: The Role of Religious Motifs in Contemporary Art*. New York, Fordham University Press, 2017.
- Barthes, Roland: *Mitologías*. México, Siglo XXI, 1980.
- Braddock, Christopher: «Blasphemy and the Art of the Political and Devotional», en Coleman Burns, Elizabeth y FernandesDias, Maria Suzette (eds.): *Negotiating the Sacred II: Blasphemy and Sacrilege in the Arts*. The Australian National University Press, Canberra, 2008, pp. 147-159.
- Cacho, Marta: «Una embajada concepcionista en Roma y un lienzo conmemorativo de Louis Cousin (1633)», en Colomer, José Luis (dir.): *Arte y diplomacia hispánica en el siglo XVII*. Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2003, pp. 415-428.
- Deepwell, Katy (ed.): *Feminist Art Activisms and Artivisms*. Plural, Amsterdam, 2020.
- Doménech García, Sergi: *La imagen de la Mujer del Apocalipsis en Nueva España y sus implicaciones culturales*, (Tesis doctoral inédita), Universitat de València, 2013.
- Douglas, Mary: *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. México, Siglo XXI Editores, 1973.
- Dubin, Steven C.: *Arresting Images: Impolitic Art and Uncivil Actions*. New York London, Routledge, 1992.
- Fernandes-Dias, Maria-Suzette: «*Les Fees On Soif*: Feminist, Iconoclastic or Blasphemous?», en Burns Coleman, Elizabeth y Fernandes-Dias, Maria-Suzette (eds.): *Negotiating the Sacred II: Blasphemy and Sacrilege in the Arts*. Canberra, The Australian National University Press, 2008, pp. 81-91.
- Freedberg, David: *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y el poder de la respuesta*. Madrid, Cátedra, 2021.
- Freedberg, David: *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Vitoria-Gasteiz, Sans Soleil Ediciones, 2017.
- Grana, Romina (Coord.): *Discursos, mujeres y artes. ¿Construyendo o derribando fronteras?*. Madrid, Dykinson, 2021.
- Kauffman, Linda S.: *Malas y perversos. Fantasías en la cultura y el arte contemporáneo*. Madrid, Cátedra-Universitat de València, 2000.
- Kristeva, Julia: *Poderes de la perversión*. México, Siglo XXI, 2004.
- Lawton, David: *Blasphemy*. Philadelphia, University of Pennsylvania Pres, 1993.
- Locke, Maryel: «A History of the Public Controversy», en Locke, Maryel and Warren, Charles (eds.): *Jean-Luc Godard's Hail Mary: Women and the Sacred in Film*. Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1993, pp. 1-9.
- McFarlane, Kyla: «Incisions and Excesses», en Jackson, Marck y Breakwell, Ian (eds.): *Votive: Sacred and Ecstatic Bodies*. Adam Art Gallery - Victoria University of Wellington, Wellington, 2002, pp. 10-19.
- Plate, S. Brent: *Blasphemy: Art that Offends*. London, Black dog publishing, 2006.
- Rodríguez-Cunill, Inmaculada et alii.: *Maculadas sin remedio*. Ayuntamiento de Sevilla, ICAS, 2019.

Rogowski, Lukasz: «Sociology of Iconoclasm: Distrut of Visuality in the Digital Age», en Regev, Nathasohn y Dennis, Zuev (eds.): *Sociology of the Visual Sphere*. New York, Routledge, 2013, pp. 42-56.

Solberg, Emma Maggie: *Virgin Whore*. Ithaca-London, Cornell University Press, 2018

Warner, Marina: *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*. Madrid, Taurus, 1992.

