

ADRIANA MARTÍNEZ NORIEGA

investigadora, profesora y curadora independiente,
especializada en la intersección entre arte y género
amartineznoriega@gmail.com

Performance a imagen y semejanza de lo 'indecente'

El evangelio según Santa Rita de Ana Francis Mor

vol 18 / Jul.2018 17-32 pp

Recibido: 27-05-2017 - revisado: 22-01-2018 - aceptado: 15-03-2018

Arte y políticas de identidad

© Copyright 2012: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia (España)
ISSN edición impresa: 1889-979X. ISSN edición web (<http://revistas.um.es/api>): 1989-8452

PERFORMANCE IN THE IMAGE AND LIKENESS OF THE 'INDECENT' THE GOSPEL ACCORDING TO SAINT RITA BY ANA FRANCIS MOR

ABSTRACT

The present text offers a critical analysis of the subversive strategies articulated in the play *El evangelio según Santa Rita* by Ana Francis Mor. Methodologically speaking, this study centers Mor's piece at the crossroads between theatricality, religion, "Mexican-ness" and re-presentation, and, using performance studies, "identity politics" and "indecent theology" as a platform, it highlights the ways in which the play deconstructs and reconfigures the patriarchal religious-political Mexican imaginary. Also, aligned with the feminist and queer tone of the plot, this research underscores the epistemic strength of the performance as a means to textually and visually 'pervert' the Bible by embodying it in a particular sex, gender and sexual preference.

Keywords

Identity, Feminism, Performance, Religion, Lesbianism, Mexican-ness, Activism, Poliamory.

RESUMEN

El presente texto plantea un análisis crítico de las estrategias subversivas articuladas en la obra de teatro *El evangelio según Santa Rita* de Ana Francis Mor. En términos metodológicos, el estudio coloca la obra en el cruce entre teatralidad, religión, "mexicanidad" y re-presentación, y, apoyado en preceptos de los estudios de performance, las "políticas de identidad" y la "teología indecente", destaca las formas en las que ésta deconstruye y reconfigura el patriarcal imaginario religioso-político nacional. Asimismo, alineada con el tono feminista y queer de la trama, esta investigación resalta la fuerza epistémica del performance como medio para "pervertir" textual y visualmente la Biblia a través de la lectura de un cuerpo marcado por su sexo, género y preferencia sexual.

Palabras Clave

Identidad, feminismo, performance, religión, lesbianismo, mexicanidad, activismo, poliamor.

(El) pasado siempre está en proceso de transformación, del mismo modo que un concilio papal puede redefinir las acciones de Cristo, o un gran actor de noh del siglo XX puede introducir nuevas variaciones en una mise en scène del siglo XV de Zeami. (Schechner, 2011, p. 42)

...es más fácil vivir sin Dios que sin el concepto heterosexual de hombre. (Por eso) han de ser desnudados simultáneamente. (...) Este desnudamiento es el punto de partida de la indecencia en la teología. (Althaus-Reid, 2005, p. 33)

Por tanto, uno de principales impulsos del arte que hoy en día explora la presencia de lo sexual en la representación consiste en exponer la naturaleza fija de la identidad sexual en tanto que fantasía y, en el mismo gesto, problematizar, romper y crear ruptura en el campo visual frente a nuestros ojos. (Rose, 1997, p. 388, traducción libre de la autora)

1 INTRODUCCIÓN

México es un país católico, pero más particularmente, es un país guadalupano; basta con mirar las cifras que arrojan que, en los últimos años, tan solo el 12 de diciembre se han registrado alrededor de siete millones de peregrinos visitando la basílica metropolitana (<http://www.dineroenimagen.com/2014-12-11/47748>). En cambio, en las recientes movilizaciones con consignas feministas organizadas en la capital del país—la marcha de protesta por el asesinato de Lesvy en la UNAM, la marcha del 24 de abril en contra de la violencia de género y la marcha del 8 marzo en conmemoración del día de la mujer—apenas se registraron algunas miles de personas. Pero, ¿qué dicen estos números respecto de la realidad nacional? ¿Cómo explicar este peculiar fenómeno a través de una mirada feminista? ¿Es posible conciliar, en algún punto, la religiosidad con la lucha por los derechos de la mujer?

Una postura crítica como la de Marcella Althaus-Reid (2005) al revisar el proceso evangelizador colonial, afirma que las ganancias europeas durante la conquista “no provinieron exclusivamente de la explotación del capital, sino por acuerdos sexuales” (p. 32) que se alcanzaron mediante la imposición de la religiosidad católica. En este sentido, para la teóloga argentina, la veneración a la virgen de Guadalupe debe leerse como “un convenio religioso sexual que simboliza de nuevo la perdurabilidad del sistema patriarcal de una gran narrativa (la azteca) a la otra (la occidental-católica)” (2005, p. 32). Siguiendo esta lógica, el culto católico a la madre (del cielo)—tradicción en la que se esconde la subyugación de las mujeres y el control de su sexualidad—y el patriarcal proyecto de configuración de una identidad nacional, no son más que una estrategia bicéfala de adoctrinamiento mediante la cual, desde época de la conquista, se ha garantizado la continuidad tanto de una estructura de poder y control social, como de su respectiva justificación histórica. Por tanto, en términos de identidad nacional, el México actual puede caracterizarse perfectamente como un ente guadalupano y machista; por un lado, ferviente venerador de una etérea figura femenina—virgen y madre—y por otro, sexista opresor de las mujeres de carne y hueso. La construcción de la “mexicanidad” así concebida se traduce en una suerte de esquizofrenia que, a nivel discursivo, rinde culto a la “mujer” pero *de facto* la desprecia. De tal suerte, el epítome del “yo nacional” es un hombre (mestizo) heterosexual con los cables torcidos entre un credo devocional y una realidad material apuntalada en nociones restrictivas de masculinidad. En este contexto, el hombre es Dios y punto, no hay lugar para más; mujeres, homosexuales, indígenas y gente trans no tienen cabida—o al menos eso es lo que se han

empeñado en hacer creer los grandes relatos histórico-religiosos. Ahora bien, la pregunta aquí estriba en saber si es posible darle la vuelta al rumbo de este país en beneficio de la diversidad y la pluralidad de personas que en él habitan. Y, más concretamente, ¿cómo hacer para, en medio de tan violenta realidad, asumir una identidad de mujer, lesbiana, poliamor y católica sin que esto suponga la muerte—literal y metafóricamente hablando?

Inserta en esta encrucijada, y consciente de las problemáticas que tanto la cultura nacional oficial como la religión católica—ambas con su opresivo carácter patriarcal—suponen para la configuración de identidades que no se ciñen al arquetipo “mexicano”, Ana Francis Mor, una de las integrantes del colectivo “Las reinas chulas”, decidió escribir e interpretar *El evangelio según Santa Rita*. Puesta en escena desde diciembre de 2016 en distintos espacios de la república, pero prioritariamente en el independiente teatro-bar “El vicio” de la Ciudad de México, esta obra ofrece una exégesis crítica de las ‘sagradas escrituras’ encarnadas en el cuerpo de una mujer queer en el México contemporáneo. La publicidad en *Facebook* describe la obra como una “Biblia pa feministas” (sic) y la enmarca en el siguiente eslogan: “Siendo la Biblia el único libro que EPN ha leído, ¿no deberíamos empezar a sospechar de su contenido?”. Así, evidenciando el nexo entre religión y política—encarnada, en este caso, en Enrique Peña Nieto, actual presidente de México y figura cuya credibilidad está por los suelos—, el anuncio siembra la duda a partir de la cual Mor construye su personalísima versión del evangelio.

2 CABARET BÍBLICO: UN ACERCAMIENTO CRÍTICO A LA RELIGIÓN DESDE EL PERFORMANCE

Diana Taylor (2003) distingue dos tipos de campos de (transmisión del) conocimiento que ella denomina el “archivo” y el “repertorio”. El primero comprende todo aquello que, desde la academia, se considera fuente tangible como son escritos, fotos, mapas, videos, grabaciones de audio, en fin, documentos o materiales concretos que, enmarcados en un tiempo y espacio determinados, dan cuenta textual de alguna persona, suceso o tema específico. Por su parte, el repertorio es un conjunto de prácticas no tan fácilmente asibles pero sí identificables, que se manifiestan a través de gestos, prácticas, actos, ritos, costumbres, etc.—es decir, necesariamente a través del cuerpo—, y que, de igual manera, constituye una fuente invaluable de saberes que se han de tomar en cuenta al momento de analizar ciertos fenómenos. Al tratarse de un cúmulo de pruebas o evidencias, el archivo ha gozado siempre de un lugar privilegiado—es decir, de autoridad—dentro de la construcción del conocimiento por su carácter “objetivo” y “fidedigno”; en cambio, el repertorio, menos científicamente comprobable, ha sido desdeñado por la academia tradicional. Sin embargo, apuntando a la revaloración del segundo rubro, Taylor (2003) propone los estudios de performance como ese vuelco epistémico que contempla el vínculo inextricable entre lo textual/discursivo y aquello que (se) hace (desde) el cuerpo, tanto al momento de estudiar un fenómeno como al momento de cuestionar y crear conocimiento.

A la luz de lo anterior, hacer un análisis crítico de la religión católica exige la revisión tanto de aquello que conforma su archivo como del conjunto de prácticas y saberes encarnados que forman parte de su repertorio. Con respecto al archivo, el director de teatro y teórico del performance Richard Schechner (2011), clasifica las obras que narran sucesos colectivos en función de su autoría de la siguiente manera: aquellas que se atribuyen “a ‘personas’ cuya existencia oscila entre los límites de la historia y la ficción” (p. 38); aquellas que “son anónimas y pertenecen al folklore, la leyenda y el mito” (p. 38); o bien, aquellas que “son ‘originales’, o, por lo menos, se atribuyen a individuos” concretos (p. 38). Sin embargo, “lo que en realidad escribieron esos

autores no (debe considerarse) propiamente la historia, sino una versión de algo” (Schechner, 2011, p. 38). Bajo esta lupa, la Biblia -el libro de libros dentro de la cosmovisión europeizante y cristiano-céntrica que aún prima en el patriarcal y colonizado inconsciente colectivo mexicano- es un compendio de relatos que se inscriben en las tres categorías schechnerianas. De autoría ambigua, emanados de saberes de la colectividad y/o escritos por personas concretas -eso sí, única y exclusivamente hombres-, los relatos bíblicos, para la ortodoxia católica, gozan además de una autoría previa que les confiere autoridad suprema, es decir, son “palabra de Dios”¹.

Cuestionar la autoría/autoridad de la Biblia es, sin duda, un buen punto de partida para reflexionar críticamente sobre el catolicismo. Sin embargo, en un segundo momento, es también importante dudar del hecho de que exista sólo una interpretación posible de las verdades en ella contenidas, la versión oficial del Vaticano. Por último, en un tercer momento, reconfigurando la noción misma de fe, se debe tener en cuenta que, en tanto que texto, la Biblia no es la única fuente “fehaciente” y “fidedigna”. En este sentido, además de una exégesis de lo escrito y de todas aquellas “pruebas” de archivo con las que la iglesia ha construido el andamiaje de su narrativa -baste mencionar aquí las reliquias, los milagros y los títulos de santidad oficialmente admitidos en el discurso e imaginario católicos-, es necesario revisar la actualización que de ese *corpus* teórico se hace en el día a día. Así, resulta indispensable tener en cuenta todo ese repertorio de performances de anclaje religioso que, sobreviviendo a la memoria, salen a la luz en la cotidianidad de sociedades católicas como la mexicana. Es decir, se debe poner especial atención a la manera en la que simbólica, pero quizá inconscientemente, las personas encarnan la adscripción a creencias alineadas con la versión oficial del catolicismo.

Siguiendo esta línea, la estrategia de Ana Francis Mor de hacer un replanteamiento feminista de la religión a través de una puesta en escena resulta por demás acertada pues justamente aborda los dos campos de la misma: el archivo y el repertorio. Sin embargo, en primera instancia, llama la atención que no sea Guadalupe, la virgen morena, el *locus* desde el cual la dramaturga se pronuncia. Pero quizá esto puede explicarse por el hecho de que María equivale a “una idea, una sustancia gaseosa, un mito de mujer sin vagina que revela el hecho hilarante de que la mitad de la humanidad ha sido construida sobre ideas de fantasmales simulacros” (Althaus-Reid, 2005, p. 61). Una figura/imagen anómala, reflejo franco de la desunión entre cuerpo y alma como lo es la virgen, no puede, por tanto, resultar una plataforma emancipadora si antes no se le humaniza (Althaus-Reid, 2005, p. 68). Ahora bien, humanizar a la virgen implica necesariamente sexualizarla y, por ende, identificarla con la noción de “mujer”, lo cual, desde el punto de vista de las “políticas de la identidad”, puede resultar problemático. La dificultades, en palabras de Linda Alcoff, radican en que “nuestra auténtica definición está basada en un concepto (el de mujer) que debemos deconstruir y desencializar en todos sus aspectos” (citada en Guerra Palmero, 1997, p. 143). En este sentido, si bien la categoría “mujer” puede resultar peligrosa -pues, al igual que el término “virgen”, parece llevar en el nombre la penitencia de un sistema sexista-, resulta también un concepto imprescindible para la articulación de una teoría y una política feminista. Sobre todo cuando, como se verá más adelante, lo que hace Ana Francis Mor en su obra de cabaret es precisamente deconstruir y desencializar tanto la idea de “mujer” como aquella de “virgen”.

Althaus-Reid (1995) argumenta que “un paradigma corpóreo es pertinente en todo análisis teológico, y no es necesario que provenga del Otro europeo sino de (...) (aquellos seres) que reúnen en sus vidas las connotaciones económicas y sexuales de los supervivientes de la destrucción de las grandes narrativas de Latinoamérica” (p. 34). Bajo esta lógica, la elección de

Santa Rita -una mujer de carne y hueso que a su vez es patrona de las víctimas de abusos, las causas perdidas, los conflictos matrimoniales, etc.-, poco a poco, cobra sentido. En primer lugar, el hecho de que la santa sea una figura jerárquicamente "menor" que la virgen dentro del fervor mexicano, la posiciona en un lugar marginal de enunciación hartamente deseable. Pues, a pesar de las dudas que Gayatri Spivak expresara en su famoso artículo *Can the subaltern speak?* (1988), en este caso, el subalterno es el que habla y lo hace, además, desde su cuerpo -un cuerpo marcado por cuestiones de sexo, género, preferencia sexual y nacionalidad, entre otras. Y es que, aunque Santa Rita sea de origen italiano, en el contexto mexicano ha sido popularmente reapropiada como patrona de Chihuahua- estado que infamemente se ha posicionado en el escenario internacional debido a los atroces asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez. De tal suerte, la figura de esta santa está revestida de una fuerza simbólica arraigada a una de las más graves problemáticas de este país: el machismo y la consecuente violencia de género.

En este sentido, destaca el hecho de que, en un acto de libertad editorial, Mor haga en realidad una simbiosis entre el personaje de Santa Rita -quien, según su biografía, tuvo un marido abusivo, fue madre, enviudó y luego perdió a sus dos hijos- y la figura/imagen de una virgen con sus respectivos atributos físicos: lágrimas de sangre, aureola, manto bordado, etc. (Fig. 1). Mediante esta concesión en la que santa y virgen se encarnan en un mismo cuerpo, el suyo, la dramaturga realiza una triple acrobacia: centra la atención en una mujer de carne y hueso para abordar un tema en el que confluyen religión y sexualidad; posiciona un cuerpo oprimido como lugar de enunciación de un nuevo credo; y desdibuja las distinciones jerárquicas del imaginario (celestial) al colocar a una virgen, a una santa y a sí misma en un mismo escalafón axiológico. De igual manera, tal como Diana Taylor (2000) observara respecto del fenómeno de apropiación que de la imagen de la Mater Dolorosa hacen las Madres de Plaza de Mayo en Argentina, la acción de Ana Francis Mor puede leerse como un acto de "explotación del sistema represivo de representación que tan efectivamente ha limitado las posibilidades de visibilidad y expresión para las mujeres" (p. 36). Y es que, si bien "el rol virginal asignado a la mujer para la performance tradicional de lo "femenino" subraya las cualidades del auto-sacrificio y sufrimiento" (Taylor, 2000, p. 36), a través de esta parodia crítica, la empoderada Santa Rita logra evidenciar y subvertir las lógicas represivas mediante las cuales el imaginario religioso nacional ha construido el concepto "mujer mexicana".



Figura 1. Santa Rita y las Billies. Foto de la autora.

3 ICONOCLASIA: “PER-VERSIONES” FEMINISTAS AL ARCHIVO PATRIARCAL

Michel Foucault (2011) identifica como “perversiones” todas “aquellas formas de sexualidad no sometidas a la economía estricta de la reproducción” (p. 36) y establece que éstas se implantaron históricamente a nivel discursivo a partir del siglo XIX (p. 37). Asimismo, desde el campo de los estudios del performance, Antonio Prieto Stambaugh (2007) afirma que la historia del arte acción se caracteriza por adoptar posturas subversivas que, yendo en contra de las tendencias dominantes, podrían tildarse de “anormales”, “desviadas” o “perversas” (s/n). En este doble cruce de ‘perversiones’, *El evangelio según Santa Rita* comienza con la proyección de un video que narra una versión remasterizada del Génesis. Dios, en voz de mujer, cuenta cómo “la tierra estaba toooda desordenada”. Fue así que decidió crear día y noche, cielo y mares, animales y plantas, “chapulines para la tlayuda”, “cebada para la chela”, y “delfines, para que se casen con los homosexuales”—esto último en un franco tono de burla a los comentarios hechos por Norma Edith Martínez, diputada del Partido de Encuentro Social, para oponerse a la iniciativa de aprobar el matrimonio igualitario a nivel federal el año pasado —(<http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2016/11/09/desecha-comision-legislativa-iniciativa-sobre-matrimonio-gay>). Sin embargo, al momento de crear a la humanidad, Santa Rita/Mor aparece en escena cuestionando la narración: “No tengo dudas sobre el origen, tengo dudas de origen”.

Mijaíl Bajtín (citado en Prieto Stambaugh, s/n) destaca los usos del lenguaje y de la corporalidad en el humor popular como agentes desestabilizadores. Según el teórico, a través de esos recursos se pueden generar “imágenes degradantes en el sentido puro, es decir, imágenes que nos arrojan al plano de lo más (...) terrenal” (Prieto Stambaugh, 2007, s/n). En este sentido, destaca la manera en la que Mor contrapone, de entrada, los terrenos de lo sagrado y lo profano cuando, con su voz falseada por un resonador nasal, y un tono y modismos del habla que remiten a una forma popular del español mexicano, la santa dialoga con la narradora bíblica que nunca aparece en escena y le cuestiona su versión de los hechos. Así, una vez que esta última se desespera y se va, “botando la chamba” de grabar el audio de las “sagradas escrituras”, Rita decide tomar la responsabilidad de reescribir la Biblia desde el principio pues considera que “está hecha con las patas”.

En ese momento, Santa Rita sube al escenario y, al escuchar los celestiales cánticos de *las Billies*—un grupo de seis mujeres que representa la corte celestial de las once mil vírgenes—, corre a contestar el teléfono en forma de Juan Pablo II que ahí se encuentra. El tono con el que suena es *Amigo*, la canción de Roberto Carlos que se popularizara con la visita del papa a México en 1979. Rita contesta. Es “Chucho”. En un tono casual, de cuates, Santa Rita le comenta que desayunó “papayita”—un significante lingüístico/visual del sexo femenino que, así planteado, alude a prácticas homosexuales. Por tanto, muy pronto en la obra se hace evidente la intención de desestabilizar el régimen de “heterosexualidad obligatoria” (Rich, 1997) que impera en los discursos y prácticas sexuales tradicionalmente permitidas por el catolicismo oficial.

Como afirma Althaus-Reid (2005), “hay un hilo de obsesión sexual junto a los discursos sacralizados sobre el poder, los mandamientos y las definiciones éticas que han impregnado nuestras sociedades latinoamericanas llamadas cristianas” (p. 40). En ese sentido, el que Santa Rita recurra a metáforas que aluden a una sexualidad alternativa, convierte a Mor en una exegeta “indecente o salida del armario” (Althaus-Reid, 2005, p. 130), es decir, en alguien capaz de interpretar los textos a la luz de sus propias experiencias sexuales. Y es que resulta por demás incongruente que una doctrina que se ha avocado a prescribir los impulsos de la carne en aras de configurar un modo exclusivo de deber ser sexual, esté basada en claras tensiones corporales

-virginidad/fertilidad de la virgen, inseminación espiritual/artificial de María, concepción de un hombre-Dios, sexualidad de Jesús, resurrección de un cuerpo muerto, etc.- sobre las que teoriza pero obviando siempre la corpo-r(e)alidad humana (Althaus-Reid, 2005, p. 33).

Después de escuchar a Jesús hablar un rato sobre sus traumas y aflicciones personales, Mor le pide que le pase a su "papi". Sin embargo, para sorpresa de la santa que lo creía omnipresente, Dios no está. Santa Rita le cuenta a Jesús que quiere explicarle a Dios la importancia de su recién asumida labor como editora del evangelio: le dice que él hace mucho tiempo que no baja a la tierra, que la Biblia es obsoleta, que carece de estructura, que tiene muchas concesiones editoriales, en fin, que hay que cortarla porque libros tan extensos ya nadie los lee. Así, lo quiera Dios o no, Santa Rita empieza con el proceso de edición no sin antes romper la cuarta pared para pedir al cantinero del teatro unos mezcales e invitar al público a brindar con ella por su labor.

Haciendo de la "hermenéutica de la sospecha" (Gadamer, 1997) su principal herramienta, y resuelta a ordenar el caos del Génesis, Santa Rita comienza cuestionando melódicamente: "¿Quién hizo el caos? ¿Quién puso el orden que pondrá fin a este desorden? ¿Dios de quién fue hijo? ¿Quién fue primero? ¿Quién lo parió?" De esta forma, la lectura de Ana Francis Mor apunta directamente a lo caótica que resulta la experiencia de María en el evangelio. Pues lo primero que la fe cristiana enseña es que "el comienzo de la relación histórica entre Dios encarnado y la humanidad se encuentra en la metáfora (en la que ella se encama) con Dios (espíritu, paloma) por primera (y única) vez y sin condón" (Althaus-Reid, 2005, p. 39). Sin embargo, el que una metáfora sexual así de in-creíble determine el inicio de una construcción simbólica religiosa es, para Mor, una suerte de bendición pues su carácter abierto, imprevisible e, incluso, "inmoral" da cabida a muchas posibles lecturas. Así, "suponer que Dios es procreado por la humanidad encamándose con Él" (Althaus-Reid, 2005, p. 40) es una metáfora en la que, a través del sexo, la humanidad toda cabe para fungir como salvoconducto de la divinidad. De tal suerte que, en dicho relato se pueden acomodar, en realidad, las más diversas formas, posiciones, actividades y sujetos sexuales.

Más adelante, mediante otro giro creativo, Mor recurre al precepto de *lo personal es político* y equipara ese ordenamiento del caos primigenio con las labores domésticas cotidianas que, tradicionalmente, ejecuta el género femenino. Así, trayendo al presente las reflexiones, pide acomodar, ideológicamente hablando, "todo a la izquierda, pero bien, bien a la izquierda", así como garantizar que el orden y cuidado de las casas, en tanto que actividades sagradas, sean pagadas "como Dios manda". En la misma línea, frente a la fábula del diluvio, Santa Rita se centra en el papel de Namar, pareja de Noé, destacando su labor como gestora y promotora de paz. Ante los roces y confrontaciones entre humanos, Namar invita a las personas a beber y a "desnudar sus almas y sus cuerpos", en fin, a "conocerse bíblicamente" en aras de resolver diferencias y malentendidos. Mediante la sustitución del término *sexualmente* por *bíblicamente*, la autora no sólo reconoce el rol clave que el evangelio ha tenido en la construcción de la sexualidad de los creyentes sino que, además, le da un vuelco al presentarlo bajo una postura sexo-afirmativa, en lugar de restrictiva. Así, tras una suerte de bacanal orgiástica resulta que:

Caín no mató a Abel,(...) tuvo una indigestión y sintió como que se moría. No hubo tal serpiente tentadora, (...) era un profesor que tenía su biblioteca llamada el árbol del conocimiento (..) y todos estaban invitados pues la educación era pública. A Adán y Eva no los expulsaron del paraíso (...), se divorciaron y cada quien buscó su depa. No hubo un fruto prohibido: ¿qué Dios podría ser tan cruel? (Mor, 2016, s/n)

Por otro lado, en el escenario en el que sólo se encuentran Santa Rita, las vírgenes y el títere de Juan Pablo II que funge como teléfono, es decir, en un espacio hasta entonces marcado por una estética de pudor absoluto, empiezan a proyectarse en ese momento imágenes contrastantes ante la pared del fondo. Dichas imágenes contienen escenas sexuales en las que aparecen representadas por igual las más diversas formas de sexualidad: hay mujeres con mujeres, hombres con hombres, mujeres con hombres, orgías, etc. (Fig.2). Así, colocando de nueva cuenta la actividad sexual, en toda su diversidad, al centro de la construcción del discurso religioso, la teología performativa de Mor logra indecentar, o bien, re-presentar lo que Paul Ricoeur (citado en Althaus-Reid, 2005, p. 108) llama un *imaginaire* de ruptura. Esto es, “un discurso disruptivo de utopía que persiste en su crítica de los símbolos que han sido fijados y fetichizados en la comunidad” (Richard Kearney citado en Althaus-Reid, 2005, p. 108). De tal suerte, volviendo a los términos de Diana Taylor (2003), esta escena donde la imaginaria explícitamente sexual contrasta con el simbolismo santo y virginal de los personajes, opera como un repertorio de acciones que transgrede los “castos” referentes del tradicional archivo cristiano.



Figura 2. Santa Rita, las Billies, y el títere/teléfono de Juan Pablo II con una escena lésbica.
Foto de la autora.

A la luz de *El evangelio según Santa Rita*, la historia de Sara y Abraham también tiene un giro particular en lo que a sexualidad se refiere. Debido a que no lograban tener descendencia, un buen día, decidieron por mutuo acuerdo abrir la pareja. Con una serie de referencias al episodio de Sodoma y Gomorra, al carácter lésbico de la relación entre Ruth y Noemí, y a “La casita” -el antro gay de la Ciudad de México-, Agar aparece en el relato de Mor para reavivar la llama entre ellos y propiciar una relación poliamor. Al final, como Sara y Agar quedan embarazadas, la organización de aquella familia de la Biblia se convierte, más bien, en una especie de comuna donde la crianza y demás responsabilidades son colectivas. En otro momento de la obra, el Espíritu Santo es enmarcado como una fuerza peligrosa, una suerte de ímpetu violador capaz de embarazar con toda facilidad, y por tal motivo las vírgenes le tienen miedo. Asimismo, cuando Santa Rita habla con María por teléfono, lo que sale a la luz es una relación sororal de total complicidad, en términos de la realidad mexicana, son comadres. A lo largo de su amical plática salen temas como la preocupación de María por ser madre de un niño “raro” que, de pronto, “se desaparece y se va cuarenta días al desierto” pues “parece cargar el peso del mundo en sus hombros”; la compleja, pero bien manejada situación de María al tener dos hombres a su

lado: Dios, con quien tiene un hijo, y José quién está ahí en el día a día; o bien, las referencias a la fuerte amistad entre las mujeres de la corte celestial con sus aventuras y bacanales tras las cuales “acaban desnudas en la alberca”.

En todos estos ejemplos en los que Ana Francis Mor hace evidente la necesidad de re-configurar las normativas patriarcales del catolicismo, aparece también el ineludible concepto de familia que, en el caso concreto de México, tiene un tamiz particular. Como afirmaba Carlos Monsiváis, la noción de familia en este país goza de un estatus de sacralidad que “reprime verticalmente y a través de la religión se convierte en ley social” (citado en Alzate, p. 13). A su vez, el modelo de familia en la cultura oficial mexicana se caracteriza por una serie de lógicas marcadamente injustas en términos sexo-genéricos como son: “la monogamia unilateral de la mujer, el uso político de las prohibiciones, (y) ciertas tolerancias sexuales (como) la virginidad (únicamente por parte de la mujer), la casa chica (del hombre), la prostitución, (y) el popular homosocialismo mexicano” (Alzate, p. 13). De tal forma, al plantear “per-versiones” religioso-culturales, los saberes encarnados en *El evangelio según Santa Rita* juegan con y en contra de las distintas opresiones sexistas que subyacen en los constructos patriarcales de la iglesia/nación.

Una vez en el libro del Éxodo, la revisión de la dramaturgia se centra en reescribir la historia de Moisés y Séfora con el fin de sustituir las tablas de la ley originales por unas que, en lugar de haber sido impuestas desde arriba, fueron redactadas con el consenso de la mayoría. Los democráticos mandamientos que sí son “palabra sagrada” a los ojos de la dramaturgia son:

1. Amarás tu ser Dios por sobre todas las cosas, sin pasarte de verdura².
2. No darás tu palabra en vano -si no confiamos en las instituciones, al menos nos queda confiar entre nosotros.
3. Santificarás las fiestas -éste se explica sólo, la pachanga es sagrada.
4. Honrar a tu padre y madre, y a tu otro padre y a tu otra madre, y a las novias de tu madre y de tu padre, y a los novios de tu madre y padre, y a todo aquél que te haya enseñado a aprender del amor del mundo. Si tu padre y madre no fueron amorosos contigo, no hay por qué honrarlos.
5. No matarás -al menos que sea para defenderte del ojete violador, porque la defensa no es ataque, es defensa.
6. No cometerás actos mala onda.
7. No robarás.
8. No mentirás.
9. No tendrás pensamientos mala onda -es mejor optar por el pachuli y la gestión de paz.
10. No envidiarás el bienestar de tu prójimo.

(Mor, 2016, s/n)

Respecto al Levítico, esa “serie de reglamentaciones que ni el IMSS³”, Santa Rita sólo se queda con lo siguiente: “Sí se puede coger mientras menstrúas”. “Si la gente se quiere chaquetear⁴, que se chaquetee”. “Lo que está permitido en el sexo es: todo lo que la gente que está involucrada en el acto dijo que sí, sí. Si alguien dice que no, no. Fin”. El libro de Números, dada la tecnología actual, resulta obsoleto en opinión de la santa. Sobre el Deuteronomio destaca la parte cuando Dios dice “pongo ante ustedes la vida y la muerte, la bendición y la maldición; y elegiréis la vida para ustedes y para su descendencia”. Lo cual, en palabras de Ana Francis Mor, se reduce a un “no te apendejes”. En cuanto al libro de los Jueces, la exégeta sólo se detiene en la historia

de Dalila y Sansón para cambiarle el final: “Nadie le quitó el templo a nadie; Sansón puso un gimnasio para desestresarse y Dalila puso una estética para cortar el pelo”. Manteniendo siempre una línea cómica con referentes populares del imaginario mexicano, en el libro de la historia de David, Mor destaca la importancia de las mañanitas, “pero las de Pedro Infante”. En cuanto a los libros de Judith y Esther, por encontrarlos “muy machines”, propone a Marta Lamas reescribirlos y, finalmente, para cerrar el Antiguo Testamento, se limita a mencionar el relato de Jonás y la ballena, y los Salmos.

Una vez en el Nuevo Testamento entra una llamada de Dios, pero Santa Rita se niega a contestar pues prefiere evitar una posible reprimenda y continuar con su labor. Así, con forzada voz aguda y chillona, Santa Rita/ Mor continúa narrando su versión de los relatos bíblicos:

Pepe y María estaban casados. Un buen día, se aparece el arcángel Juan Gabriel, le canta *Querida* (...) y le anuncia que Dios la quiere para tener a su hijo. Ella responde que está con Pepe, que no han hablado de abrir la pareja, pero Dios le confirma que, en realidad, no se quiere casar con ella sino que sólo le gustó como vientre subrogado. María lo habló con Pepe, él accedió e, incluso, ofreció hacerle la cuna al niño. Sin embargo, como es carpintero, no banquero, hay una sola cosa que le preocupa: la lana. María le dijo no te preocupes, Dios proveerá. Y, efectivamente, Dios fue puntual con su cheque mensual (...) En fin, así se arregló todo: llegó el Espíritu Santo y, de volada, María se embarazó. (Mor, 2016, s/n)

Como afirma Althaus-Reid (2005), un sistema religioso puede resultar subversivo si nos centramos en sus transgresiones sexuales, es decir, “en ese núcleo desordenado de narrativas sexuales anormales donde las vírgenes paren y las trinidades masculinas pueden significar la incoherencia de una sola definición masculina, en la tensión entre identidad patriarcal y diferencia” (p. 33). Así, al situarse en el núcleo del cristianismo y desvestir a la familia fundante—compuesta por María, Dios, José, Jesús, el Espíritu Santo y el arcángel—Mor deja en evidencia que ésta no se ajusta al modelo exigido por las más puras almas de la liga de la decencia. Ni claramente heterosexual ni estrictamente monogámica, ese *locus* imaginario al cual recurren las voces que hablan en defensa de una familia ‘natural’ se desvanece ante los ojos de los espectadores. De esta forma, al abrir el espectro de la ‘normalidad’ a diversas maneras de ser y estar en el mundo, Santa Rita atesta un golpe certero a posturas intransigentes respecto a la homosexualidad como la de la iglesia y el Frente Nacional por la Familia⁵.

Ahora bien, al abordar el tema de la natividad, Mor se centra en hacer visible lo invisible, es decir, en narrar la posible experiencia de María frente a su nueva realidad. ¿Qué pensaba ella sobre la maternidad? ¿Quería ser madre? ¿Y respecto al parto? El relato de Santa Rita lleva a imaginar que, en realidad, María vivió todo de una manera un tanto traumática: estaba muy sola, padecía dolores y tenía miedo de los riesgos y complicaciones pues “el niño venía volteado”. Además, parodiando la realidad de la mayoría de madres mexicanas, esta “perversión” bíblica cuenta que, mientras María paría, “Pepe se había largado al Oxxo⁶ (...), y Dios, que estaba tan preocupado por los reyes magos y sus regalos, lo único que hizo fue mandar a la estrella de Belén”. En este punto, no contenta con transgredir exclusivamente el texto, Santa Rita entra de nuevo en el plano visual y, en un movimiento iconoclasta, recrea el parto ‘virginal’. “¡Puja, puja! ¡Más fuerte! ¡Otro poco!” Y es que, si la palabra se hizo carne—como se establece en Juan 1, 14—lo pertinente es narrar e ilustrar dicho ‘misterio’ paso a paso. Así, con imágenes que describen la anatomía genital de María (Fig. 3) y videos reales en los que se reproduce

el momento preciso del alumbramiento (Fig. 3), Mor conduce al público a ver la divinidad ahí representada.



Figuras 3 y 4. Escenas con proyección de imágenes anatómicas y de un parto.
Fotos de la autora.

En su época, Caravaggio recurrió a modelos de “dudosa reputación” para representar escenas típicas de la virgen. Hoy, Mor se toma la misma licencia y, asumiendo su capacidad de crear mundos (mejores), la dramaturga abraza su ser Dios y su ser feminista no sólo para encarnar a la virgen en una realidad cotidiana, sino también para presentar una versión evangélica distinta de aquella que tanto daño ha hecho a las mujeres. “La virginidad es... No es... Las vírgenes no somos...” Ante la incapacidad de identificarse con el concepto en su acepción tradicional, Santa Rita explica que, en realidad, las vírgenes eran aquellas mujeres de la antigua Galilea que se preocupaban por cultivar su mente y su espíritu de manera libre. Pero yendo más allá, en un acto de autoafirmación y de emancipación última, Santa Rita, a solas con Dios, reza:

¿No va siendo momento de que te retires? (...) ¿Qué quieres que haga, señor? No solo de pan vivo yo. De hecho, prefiero la tortilla... No soporto las pequeñas religiones, ni las pequeñas libertades, ni los pequeños amores. Una religión con tanta culpa lo único que hace es exhibir su pequeñez. (...) ¡Necesito más! No solo de pan vivo yo. Voy caminando... Un desierto, dos desiertos; una mejilla, otra mejilla; un desierto, dos desiertos... ¡Los que sea por encontrar la libertad! ¿Cómo quieres que mi corazón esté tranquilo si ni siquiera nos mencionas en tu libro? Voy sola caminando con todas a un lado. Voy sola con todas a un lado. Somos tantas... ¡y ni siquiera nos mencionas en tu libro! ¡Nos borras! Y por eso nos matan. ¡Ni una menos! ¡Ni una menos, señor! Lo que está escrito ahí es que nos venden, nos apedrean, nos culpan. Nos venden, nos apedrean, nos culpan. Nos venden, nos apedrean, nos culpan. ¡Y nos matan en la UNAM! Ni una menos, señor. No solo de pan vivo yo. (...) No te temo, señor. (..) Ya no queremos que venga a nos tu reino, queremos que sea el nuestro. Queremos que se haga nuestra voluntad, así en la tierra como en el cielo. ¿Cuál es el problema de caer en tentación si las tentaciones nos purifican? (...) ¡Ya no te necesitamos! Hágase la luz. Regrésame mi luz. ¡Amén! (Mor, 2016, s/n)

Como afirma Althaus-Reid, “es más fácil vivir sin Dios que sin el concepto heterosexual de hombre” (p. 33). Sin embargo, en éste que es el momento clímax de la obra, Ana Francis Mor realiza una jugada para desplazar a ambos por partida doble. “¿No es momento de que te retires?”, le dice al Dios/hombre. Pues “no sólo de pan vivo yo”, sino que, “de hecho, prefiero

la tortilla”, lo cual, en un giro queer, hace alusión a su homosexualidad y a la posibilidad de un orden otro. Incluso, Santa Rita responsabiliza al Dios/hombre de promover el sexismo y la homofobia en su ‘reino’. Le echa en cara que la voluntad de su credo haya impuesto como deber ser la identificación con el patriarcado y con todo aquello concebido a su imagen y semejanza. Muy particularmente, lo cuestiona por el borramiento discursivo de las mujeres ya que en la Biblia, tal como pasa hoy en día en México, sólo “nos venden, nos apedrean, nos matan”. “¡Ya no te necesitamos!”, exclama Mor.

Tras este contundente discurso, Dios, María y el Espíritu Santo desaparecen del teatro de la religión. Sus cargas simbólicas no pesan más sobre los hombros de la humanidad. Sin embargo, Jesús, molesto porque le quitaron todas las escenas fuertes a su papel protagónico, llama a reclamar. Pero Santa Rita lo convence de que su historia es horrible: que fungir de muerto viviente al más puro estilo de un thriller de zombis no es en absoluto atractivo; y que la crucifixión no sirvió más que para tener vacaciones en semana santa. En cambio, le sugiere bajarse de la cruz y elegir la vida para que sus fans hagan lo propio. Una vez que “Chucho” acepta interpretar este nuevo papel, aparecen imágenes de archivo de procesiones como la de Iztapalapa, en las cuales se le ve caer precipitadamente de los dos maderos. Con lo cual, entre broma y broma, Mor registra en la mente de los espectadores nuevas escenas como prueba ‘fidedigna’ de ese otro relato posible. Un relato/realidad en la que las iglesias sean espacios de reunión y discusión de temas trascendentales para la comunidad, un relato/realidad en el que quepan todas las maneras de vivir. En fin, un relato/realidad que diga que “todo es sagrado”. Como canta Santa Rita en el número de cierre: “¡Ésa es la biblia que queremos escribir y leer, y contar!”.

4 CONCLUSIONES

El evangelio según Santa Rita desmonta discursiva y visualmente las formas en las que el catolicismo y la cultura mexicana oficial—tan imbricada una en la otra—han operado a favor del régimen patriarcal. Mediante la estrategia de actualización de creencias milenarias, el performance de Ana Francis Mor, enclavado como está en un contexto de interpretación específico -el México urbano contemporáneo de una mujer lesbiana y poliamor-, logra ir y venir en el tiempo para, por un lado, revivir una memoria impuesta y, por otro, re-escenificar una versión emancipadora de la misma.

Asimismo, marcada por “indecencias”, descreimientos, vaciamientos, y reconfiguraciones semánticas, esta “per-versión” feminista de la Biblia tiende un puente entre dos posturas que históricamente se han concebido como irreconciliables. Fundiendo una visión feminista con la búsqueda de una religiosidad emancipatoria, Mor desdibuja las fronteras entre un manual de activista y el credo. Y lo hace a tal punto que ya no es posible identificar si el suyo es un discurso no religioso presentado de manera religiosa o viceversa. Así, su mirada lúdica y soberanamente libre no es un llamado para ponerse de rodillas delante de la imagen humanizada de ninguna divinidad sino que, por el contrario, apunta a la sacralización de lo humano en sus más diversas manifestaciones diciendo tácitamente: ¡el feminismo es la buena nueva!

Bibliografía

Althaus-Reid, M. (2005). *La teología indecente: Perversiones teológicas en sexo, género y política*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Alzate, G. A. (2002). La disidencia política: Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe. Archivo visual. Artes escénicas. 1-15. Recuperado de <http://artescenicass.uclm.es/index.php?sec=texto&id=118>

Foucault, M. (2011). *La historia de la sexualidad*. México: Siglo XXI Editores.

Gadamer, H. G. (1997). La hermenéutica de la sospecha. En Gabriel Aranzueque (coord.) *Horizontes del relato: lecturas y conversaciones con Paul Ricœur* (pp. 127-135). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Guerra Palmero, M. J. (1997). ¿"Subvertir" o "situar" la identidad? Sopesando las estrategias feministas de Judith Butler y Seyla Benhabib. *Daimon, Revista de Filosofía*, 14, 143-154.

Mor, A. F. (2016). *El evangelio según Santa Rita*. Obra de teatro estrenada en el Teatro de la Ciudad.

Prieto Stambaugh, A. (2007). Cuerpos grotescos y performatividad queer. *Seminario Permanente de Género, Sexualidad y Performance*, Programa Universitario de Estudios de Género, FFyL, UNAM. Recuperado de http://pueg.unam.mx/revista0/360/prieto_antonio.html

Rich, A (1997). Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. En Kemp, Sandra y Judith Squires (eds.), *Feminisms* (pp. 320-325). Oxford: Oxford University Press.

Rose, J. (1997). Sexuality in the Field of Vision. En Kemp, Sandra y Judith Squires (eds.), *Feminisms* (pp. 388-390). Oxford: Oxford University Press.

Schechner, R. (2011). Restauración de la conducta. En Taylor, Diana y Marcela A. Fuentes (eds.), *Estudios Avanzados de performance* (pp. 31-50), México: Fondo de Cultura Económica.

Spivak, G. Ch. (1988). Can the subaltern speak? En Nelson, Cary y Lawrence Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (pp. 271-313). Urbana: University of Illinois Press.

Taylor, D. (2000). El espectáculo de la memoria: Trauma, performance y política. *Teatro del sur*, 15, 33-40.

---- (2003). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham, NC: Duke University Press.

<http://www.dineroenimagen.com/2014-12-11/47748>

Consultada el 2 de mayo de 2017.

<http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2016/11/09/desecha-comision-legislativa-iniciativa-sobre-matrimonio-gay> Consultada

el 30 de abril de 2017.

NOTAS

1. En 2 Timoteo 3:16 se establece que la Biblia fue 'inspirada por Dios'.
2. Manera coloquial de decir: sin excederte.
3. Instituto Mexicano del Seguro Social.
4. Manera coloquial de decir: masturbar.
5. El grupo mexicano de ultraderecha que, entre otras cosas, defiende un modelo único de familia y ataca la unión de parejas del mismo sexo.
6. Una popular tienda de autoservicio.

