

# La imagen anacrónica en Velatón por Cristo: la resignificación de la *Pietá*

## The Anachronistic Image of the Candle Lighting Ceremony for Christ: The Resignification of the *Pietá*

Natalia Campos Osorio\*

### RESUMEN

El presente artículo nos presenta un estudio de caso sobre una performance realizada en Santiago de Chile, que trae al presente una escultura: la *Pietá* de Miguel Ángel. A partir de la comparación y la relación con el signo y la temporalidad, se analizará la performance Velatón por Cristo, poniendo un énfasis en cómo, dependiendo del público espectador, se da una mirada distinta a la obra. El artículo plantea un análisis sociocultural en el que se utilizarán recursos estéticos y de la teoría de las artes para realizar un análisis de estudio de casos en el que convivirán constantes comparaciones entre la escultura clásica y su mimesis moderna que es Velatón por Cristo.

Palabras clave: Estética, *Pietá*, anacrónico, imagen.

### ABSTRACT

This article presents a case study of a performance in Santiago de Chile, bringing to the present Michelangelo's *Pieta*. The performance of the Candlelight Ceremony for Christ (*Chilean Spanish: Velatón*) will be analyzed from the comparison and the relation with sign and temporality. Emphasis will be established on how, depending on the public spectator, a different look is given to the work. The article proposes a sociocultural analysis in which aesthetic resources and art theory are used to conduct a case study analysis in which constant comparisons between the classical sculpture and its modern mimesis, the *Velatón* for Christ, coexist.

Keywords: Aesthetics, *Pietá*, anachronistic, image.

\* Chilena. Candidata a Magíster en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile. Socióloga, Universidad Católica Silva Henríquez (UCSH). [natalia.campos@ug.uchile.cl](mailto:natalia.campos@ug.uchile.cl)  
ORCID: 0000-0003-3376-910X

## 1. Introducción

La *Pietá* del Vaticano es una escultura realizada por el pintor y escultor renacentista Miguel Ángel. En esta escultura María sostiene el cuerpo de un fallecido Cristo, pero más específicamente, el término *Pietá* corresponde a un tipo de arte en el que se encarna el sufrimiento de María con su hijo muerto (Matamala).

En las representaciones de la *Pietá* –esculturas y pinturas– el cuerpo de la madre acuna al del hijo muerto, en algunas serena, en otras rota por el dolor. Según algunos historiadores del arte, esta representación de la muerte de Cristo con una madre doliente busca generar en los fieles una sensación de empatía (Rodríguez Peinado), acercarlos al cristianismo.

La historiadora del arte Marta Jané Salas plantea que el cuerpo de Cristo es presentado por María a partir de una posición específica de su mano, que indica que ella no es el objeto de contemplación, sino que lo es su hijo muerto. Es ella como mujer la que presenta un cuerpo roto, más específicamente en la *Pietá* del Vaticano, con un temple sereno, juvenil, que demuestra su gracia frente al paso del tiempo, un cuerpo sin finitud. La escultura representa a una mujer entregada al destino, que sabe que su hijo estaba destinado a la muerte y por eso mantiene un gesto de resignación frente a la realidad, por ende, podemos decir que la *Pietá* no solo representa el dolor de María, sino que el de cualquier madre que pierde un hijo.

La *Pietá* la puede estar representada en la madre de Nicole Saavedra, asesinada en uno de los crímenes de odio más conocidos –un lesbofemicidio–, perpetrado por un hombre cis-hetero en el año 2016. En este, la mujer fue secuestrada, torturada, abusada y asesinada y el agresor, sólo obteniendo recién en el 2021 una condena por parte del Estado. Este tipo de crímenes, ya es una tendencia, pues ya en el año 2020 hubo 1.266 casos de crímenes de odio con estas características y de diversos tipos contra la población LGBTIQ+ (El mostrador Braga 2021)<sup>1</sup>, es la cifra más alta registrada y nos muestra un aumento en 14,7% en comparación con el año 2019.

---

1 En: <https://www.elmostrador.cl/braga/2021/03/18/la-cifra-mas-alta-conocida-hasta-ahora-aumentan-un-147-los-casos-y-denuncias-por-homofobia-y-transfobia-en-chile/>

La performance que se analizará se realiza en abril del 2019, en el contexto de Semana Santa y en la Plaza de Armas de Santiago de Chile, más específicamente afuera de la Catedral católica de Santiago. En ella se puede apreciar una persona travesti que camina por la plaza sosteniendo el cuerpo de una mujer presumiblemente muerta, con el torso desnudo, esvásticas y diferentes lesiones alrededor. Podemos ver cómo la persona travesti se sienta frente a la Catedral de Santiago con el cuerpo de esta Jesús muerta, y adopta la pose de la *Pietá* ubicada en el Vaticano. Al poco rato sosteniendo el cuerpo se acercan personas que traen velas, iniciando una “velatón” –de ahí deriva el nombre de la performance “Velatón por Cristo”–. La persona travesti comienza a llorar y gritar mientras sostiene el cuerpo, mira al público con tristeza y de manera desafiante. La performance termina a los diez minutos, con María llevándose el cuerpo de Cristo.

La relación entre ambos temas –la performance y los crímenes de odio– se da debido a que la primera es una crítica al Estado y la Iglesia que con sus actos discriminatorios –el Estado al no proteger a las poblaciones minorizadas y la Iglesia al mantener políticas internas de odio– han sido cómplices de la violencia hacia la población LGBTIQA+, las que son ignoradas, invisibilizadas por el resto de la sociedad, permitiendo ver en la *Pietá* a los movimientos LGBTIQA+.

Este artículo realiza un análisis desde la sociología y la teoría del arte acerca de cómo la presencia se mantiene en un presente y la imagen de la *Pietá* se vuelve anacrónica. Es un análisis que busca, desde el contexto sociocultural y utilizando recursos estéticos y de la teoría del arte, posicionar el problema que vive la comunidad LGBTIQA+.

El objetivo de investigación es comprender la manera en que podemos analizar una obra del pasado con su mimesis<sup>2</sup> y los significados que podemos encontrar en ella. El ensayo se dividirá dos apartados, el primero contempla analizar la iconografía de la *Pietá*, los significados y el simbolismo que trae la obra al futuro, y un segundo apartado analizará lo anacrónico del símbolo.

---

2 Entenderemos mimesis desde la imitación de la realidad que plantea Platón.

## 2. Ante la imagen: *Pietá* contra *Pietá*

Cuando Didi-Huberman hablaba sobre la pintura de Fra Angélico, específicamente sobre la anunciación a María por parte del arcángel, no lo hacía para hacer un análisis del arte de la tradición judeocristiana, sino que para mostrar que las barreras del análisis del arte son más amplias que ver solo el resultado final de una pintura.

La pintura de Fra Angelico libera elementos que deben ser descifrados por nosotros, signos que en el camino del descifrar se vuelven visibles, transformando el espacio físico en espacio de memoria.

En la performance de Velatón por Cristo tenemos una infinidad de signos que podemos analizar, pero nos centraremos en dos: la iconoclastia detrás de la performance y la relación con la no presencia del sujeto que podemos encontrar en la obra.

La iconoclastia como representación del romper con la imagen religiosa la podemos ver en toda la performance, pero haciendo una transformación en la palabra. La iconoclastia no la veremos como la destrucción real de la imagen religiosa (RAE, 2021) o el perseguir a personas que le profesan culto, sino que podemos afirmar que es una iconoclastia posicionada desde cómo las disidencias reinterpretan símbolos religiosos para presentar un punto a discutir, en este caso la violencia hacia los grupos LGBTIQA+. Podemos ver cómo estos grupos resignifican (1) un espacio y (2) una obra religiosa.

El espacio que se resignifica de manera momentánea es el de la Plaza de Armas, pasando de ser el espacio frente a la Catedral de Santiago, entre las estatuas de monseñores, a ser un lugar de duelo, de una velatón, en la que *Pietá* se convierte en una estatua más en la plaza. Lo segundo, a lo que podemos asociar a esta iconoclastia es a la destrucción de un símbolo religioso, otorgándole un nuevo significado a la *Pietá* de Miguel Ángel, más ligado a lo lejano a la iglesia que a lo netamente sacro.

La eficacia de la imagen la podemos ver actuando sobre el lazo “visible, legible, invisible”, es decir, lo que podemos ver, comprender y lo que está ahí para ser descifrado (Didi-Huberman). En Velatón por Cristo tenemos dos simbologías, la primera es la que representa María, en la que vemos a una persona travestida, vestida de luto, cargando un cuerpo que por sí mismo contiene símbolos, que sería Jesús muerto, representado en el cuerpo de una lesbiana muerta.

El primer gran símbolo es la *Pietà*; podemos observar lo que para Mieke Bal es que los conceptos hacen un viaje histórico, desde el pasado al presente, pero en el que hay una búsqueda de sentido por parte de los sujetos. La performance analizada podría ser simplemente una mujer sosteniendo a otra, o una madre sosteniendo a su hijo muerto, pero cuando le otorgamos un significado a los cuerpos transportamos la historia al presente y tenemos una *Pietà*. Es decir, ya no es una persona sosteniendo a otra semidesnuda, es María sosteniendo a Jesús muerto, y si vamos más allá, cuando nos enteramos del contexto en que ocurre, convertimos la representación en una persona travestida personificada de María sosteniendo a una mujer lesbiana personificando a Jesús, lo que rompe la tradición cristiana y pasamos a obtener una iconoclastia. Es decir, el conocimiento influye en la mirada, haciendo visible lo invisible, como bien plantea Bal, mientras más información tenemos sobre el objeto de estudio más podemos profundizar en sus saberes.

Retomando la idea del símbolo, tenemos en un segundo lugar el significado que podemos atribuir a María, en este caso una persona travestida –interpretando a una madre travesti– que carga el cuerpo de una hija muerta. El símbolo de que sea una persona travesti la que utilice el rol de madre, de María, es central en una religión que ha sido contraria a reconocer las diversidades sexuales. En tercer lugar, tenemos el cuerpo de Jesús representado en una mujer travesti, que no solo tiene lo simbólico de que una mujer lesbiana lo interprete, sino que el mismo cuerpo está inscrito de significados. Podemos apreciar que el cuerpo de “Jesusa”<sup>3</sup> está por completo lleno de símbolos, heridas, estigmas y principalmente una esvástica en el pecho.

Cuando analizamos estos símbolos podemos ver en primer lugar la esvástica, que representa el símbolo del nazismo en el mundo; hay que recordar que las personas LGBTIQ+ fueron personas perseguidas por el nazismo (Castillo Didier) –junto con otros grupos–, pero los símbolos más importantes son los que representan el martirio de Cristo en la cruz, los estigmas y heridas. Si bien no son heridas reales, sí representan otro tipo de martirio, que es el que vive la comunidad

---

3 En la explicación de la performance se refieren a la lesbiana que representa su muerte como Jesusa.

LGBTIQ+ -en este caso Nicole Saavedra, quien fue torturada por un hombre- y que no son siempre visibilizadas en la sociedad, por lo que podemos llamar ser parte del “no yo” que plantea Diana Taylor como una negación del yo.

Diana Taylor afirma que hay presencias que son invisibilizadas y son presentadas como una negación, es decir como un “no yo”. ¿Qué quiere decir esto? El “yo” es la presencia, el “no yo” es la negación de la presencia de la población minorizada por temas raciales, sexuales y de género. En este caso podemos observar la crítica que se realiza a la sociedad por la violencia de género centrada en la mujer, más específicamente el lesbofemicidio, planteándolo como algo que la sociedad decide no ver.

Este “yo” y “no yo” se plantean desde lo hegemónico, es decir, el “yo” corresponde a lo socialmente aceptado y el “no yo” a lo contrario de esta hegemonía. Por ende, son los estigmas que la sociedad decide no ver.

Didi-Huberman plantea que existe una relación dialéctica en la imagen, que no hay que apoderarse de la imagen, sino que hay que dejar que esta se apodere de uno y dejarse desposeer de su saber sobre ella. Este punto lo podemos interpretar como el dejarse sentir por la imagen, dejarse atrapar y que esta enseñe el camino que se tomará para su estudio. Es decir, sabemos que es una *Pietá*, pero la estudiamos más allá de lo que ella representa para la Iglesia católica; la estudiamos desde lo que esta quiere mostrar, que es la invisibilización de los colectivos LGBTIQA+ y el lesbofemicidio.

Es interesante preguntarse si esta nueva imagen de la *Pietá* sería lo que Ortega y Gasset denomina un arte artístico, solo aceptado por los entendidos en el arte y mirado con extrañeza por los que no conocen del tema. Es interesante situarse desde la empatía que plantea cuando habla sobre el situarse en distintos puntos de vista al hacer un análisis. Esto lo podemos llevar a lo social: ¿es la *Pietá* de Velatón por Cristo entendida y aceptada por todos? Como planteábamos en párrafos anteriores, hay una resistencia a hablar del tema LGBTIQA+ y Velatón por Cristo llega a posicionarse como una crítica a este sistema.

### 3. El tiempo en la imagen

Moxey (*Visual Time; El tiempo de lo visual*) afirma que existen formas de ver y medir el tiempo en el arte. La primera es la heterocronía, que es la forma en la cual la historia del arte ordena el tiempo en periodos, por ejemplo, la *Pietá* del Vaticano corresponde al Renacimiento, pero esto, como plantea el autor, desde una visión occidental, más bien eurocentrista, que niega la posibilidad de salirse de los márgenes del tiempo. Una obra anacrónica es el arte que a pesar de su condición afecta al presente, es decir, que tiene sentido en la actualidad. Didi Huberman plantea que existe un arte que es anacrónico, que existe solo por un “presente reminiscente” (54).

¿Cómo relacionamos esto con la *Pietá* de Plaza de Armas? La *Pietá* como tal, no está comprobado que hubiese sucedido (Jané-Salas), pero uno de los primeros indicios de María sosteniendo a Jesús muerto lo tenemos en el arte renacentista de Miguel Ángel. Aquí, como plantea la autora, podemos ver una táctica religiosa para, por un lado, atraer fieles y por otro mantener la fidelidad de los mismos, pero lo que nos interesa estudiar es cómo esta imagen llega al presente.

Podemos ver distintas *Pietá* que han ocurrido en Chile. Roberto Matamala analiza la *Pietá* a partir de tres obras chilenas, de las que destacaremos dos: *Impudicia. El impúdico sueño de la muerte* (Barría) y *Con la cabeza separada del tronco* (Burgos).

En ambas obras se destaca la finitud de este *dasein* (Heidegger 2020), en una convirtiéndose en polvo, en la otra siendo atormentado, pero con un punto central que las une; la imagen de la mujer esposa/amante/madre que sostiene el cuerpo muerto de otro.

Otro ejemplo para considerar es el de Dávila, Leppe y Nelly Richard, en la que los roles se subvierten: Dávila -un hombre- toma el lugar de María madre y Nelly Richard el de hijo/a. En esta performance se subvierten los roles de género, se cambia lo establecido llevándolo hacia el terreno de lo homosexual (Carvajal 2012).

Velatón por Cristo es uno de los últimos espacios en que se genera una *Pietá* ligada a lo LGBTIQA+, en la que vemos cómo el pasado representado en la escultura de la *Pietá* llega al presente, pero con nuevos significados. Como vimos en el apartado anterior, se genera una

resignificación de lo sacro en lo LGBTIQA+, en la que la obra pasa de ser para los fieles a ser un espacio de protesta contra el sistema.

El rol de María lo toma una persona travestida, el rol de Jesús una mujer lesbiana, el espacio también es resignificado, se transforma en un lugar de conmemoración, pero al mirar la escena podemos ver momentos en que se remonta al pasado, a la obra original, quizás en cómo sostiene el cuerpo, o en el lamento de una pérdida, mezclando ambas temporalidades, pasado y presente, en una clara presentificación.

#### 4. Conclusiones

En la anacronía encontramos un espacio de traer el pasado al presente, el que puede ser analizado desde múltiples puntos de vista. Como plantea José Ortega y Gasset, la realidad se quiebra en múltiples realidades, en especial cuando se le mira desde puntos de vista distintos (62). Es decir, dependiendo del público espectador es el significado de la obra que se encontrará. Lo mismo puede ser con la *Pietá* de Velatón por Cristo: encontramos que dependiendo del público es el significado que se encontrará. Para algunos puede significar una transgresión a lo sacro, para otros simplemente no tener un significado, para un último grupo significa una reivindicación del espacio y la realidad de lo sacro.

Ortega y Gasset lo ejemplifica a partir de la experiencia que tienen distintos actores sobre un tema como la muerte, pero desde la importancia sobre cómo cada actor atribuye significados a una vivencia.

Cuando llevamos esta *Pietá* a la relación pública/privada podemos ver cómo en estas experiencias de lo actuado en el espacio privado se encuentra lo íntimo de la *Pietá*, que es la relación madre/hijo, el dolor y resignación de una madre que pierde un hijo, es al espacio público, donde de algún modo todos somos madre o todos somos hijos.

Como se planteó anteriormente, la *Pietá* es la representación de la muerte misma, es la presencia de la finitud, es la madre que pierde un hijo, es la mujer que pierde un amante, es la madre que abraza un niño caído. Todo esto puede ser analizado en la performance de una manera más psicoanalítica –que decidimos no abordar–, pero lo principal es que la *Pietá* es la representación de la injusticia de la muerte, en la que Velatón por Cristo es el reclamo que se representa en el grito de la madre que rompe el tiempo y genera un antes y un ahora en el eterno



presente que significa la *Pietá*, pero que también deja en claro que a través de los años siempre han existido *Pietá* y siempre van a existir, en el pasado y en el presente.

## Referencias

- Bal, M. *Tiempos trastornados* (1ª ed.). Ediciones Akal, 2016.
- Barría, Mauricio. *Impudicia. El impúdico sueño de la muerte*. XI Muestra Nacional de Dramaturgia, 2005.
- Burgos, Juan Claudio. *Con la cabeza separada del tronco*. X Muestra Nacional de Dramaturgia, 2004.
- Castillo Didier, Miguel. Antígona y Príamo: dos personajes actuales. *Byzantion nea hellás*, No. 37, 2018, pp. 49-57. Doi: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-84712018000100049>
- Didi-Huberman, Georges. *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Cendeac, 2010.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton University Press, 1957.
- Jané Salas, M. *La Pietà de San Pedro del Vaticano. Estado de la cuestión*. Treballs Finals de Grau d'Història de l'Art, Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona, 2016-2017.
- Matamala Elorz, Roberto. La Pietá manifestándose en la dramaturgia chilena postmoderna. *Documentos Lingüísticos y Literarios*, No. 29, 2006.
- Moxey, K. *Visual Time: The Image in History*. Duke University Press, 2013.
- . (2015). *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*. Pigmalión, 2015.
- Ortega y Gasset, J. *Deshumanización del Arte*. Austral, 2017.
- Rodríguez Peinado, L. Dolor y lamento por la muerte de Cristo: la piedad y el planctus. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. 7, No. 13, 2015), pp. 1-17
- Taylor, D. *¡Presente! La política de la presencia*. UAH Ediciones, 2020.