

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap, og lærerutdanning

## Malinche: imagen y representación

Estudio de su impacto en la identidad mexicana y chicana a través de un catálogo de arte

Kenia Denisse Díaz Vincent

Masteroppgave i spansk og latinamerikanske studier, SPA-3994, mai 2024



Imagen tomada de Wikipedia. Hernán Cortés y Malinche, 1576, Códice Durán



## **Agradecimientos**

Agradezco sinceramente a mi director de tesis, Carlos Cabanillas, por su invaluable guía y conocimientos, y por su paciencia a lo largo de este proyecto. Su apoyo ha sido fundamental para mi desarrollo académico. A mi familia en México, cuyo respaldo a distancia me ha fortalecido siempre. A mi comunidad mexicana y latina en Noruega, gracias por hacer que la distancia se sienta menos pesada. A Mika y Butch, mis fieles compañeros gatunos por más de una década.

Por último, pero no menos importante, agradezco a mi bebé Sebastián, que desde el cielo me envía fuerza.

Kenia Denisse Díaz Vincent

Oslo, 9 de mayo, 2024

## Resumen

La figura de Malinche, también conocida como Malintzin Tenepal o Doña Marina, ha sido central en la historia de la Conquista de México en el siglo XVI, desempeñando roles cruciales como intérprete, traductora, diplomática, mediadora cultural y consejera de Hernán Cortés. Este estudio se enfoca en la representación y reinterpretación de Malinche en las artes visuales, especialmente en obras producidas en el siglo XX y XXI, analizando cómo estas representaciones han influido en la percepción de su figura y en la identidad mexicana y chicana. Utilizando como material primario el catálogo de la exposición *Traitor, Survivor, Icon: The Legacy of La Malinche* (2022) del Denver Art Museum, la tesis explora cómo los artistas han plasmado las complejidades de Malinche, reflejando diversas perspectivas históricas y contemporáneas. Los análisis se realizarán bajo el enfoque de las teorías de mestizaje (hibridismo), estudios de fronteras (liminalidad), y el feminismo, para desentrañar cómo estos marcos teóricos ayudan a comprender las intersecciones de raza, género y poder en sus representaciones. Se examina el impacto de estas obras en la construcción de la identidad mexicana, destacando la constante resignificación de Malinche en la cultura moderna y cómo su legado continúa siendo un punto de referencia crucial para entender las dinámicas de autoridad, identidad de género y etnicidad en la historia y la cultura actuales.

**Palabras clave:** *Malinche, México, Chicano, Conquista, Liminalidad, Hibridismo cultural, Feminismo, Arte.*

## Abstract

The figure of Malinche, also known as Malintzin Tenepal or Doña Marina, has played a central role in the history of the 16th-century Conquest of Mexico. She undertook essential duties as an interpreter, translator, diplomat, cultural mediator, and advisor to Hernán Cortés. This study examines the representation and reinterpretation of Malinche in visual arts, particularly focusing on works from the 20th and 21st centuries. It analyzes how these artistic depictions have shaped the perception of her figure and influenced Mexican and Chicana/o identities. Utilizing the exhibition catalog, *Traitor, Survivor, Icon: The Legacy of La Malinche* (2022), from the Denver Art Museum as primary material, the thesis explores how artists have portrayed Malinche's complexities, reflecting various historical and contemporary viewpoints. The analysis is conducted through the lenses of mestizaje theories (hybridism), border studies (liminality), and feminism to understand how these theoretical frameworks elucidate the intersections of race, gender, and power in her representations. The impact of these works on

the construction of Mexican identity is examined, highlighting the constant re-signification of Malinche in modern culture and how her legacy remains a crucial reference point for understanding the dynamics of authority, gender identity, and ethnicity in current history and culture.

**Keywords:** *Malinche, Mexico, Conquest, Chicano, Liminality, Cultural Hybridity, Feminism, Art.*

# ÍNDICE

1	Introducción .....	1
1.1	Objetivos .....	1
1.2	El catálogo: historia y testimonio de un proyecto .....	4
1.3	Estado de la cuestión .....	7
1.4	Malinche: personaje histórico .....	13
1.5	Marco teórico .....	16
1.5.1	Mestizaje .....	18
1.5.2	Fronteras culturales .....	22
1.5.3	Feminismo .....	26
2	Análisis.....	30
2.1	Categorías.....	31
2.1.1	La lengua .....	31
2.1.2	La indígena .....	45
2.1.3	La madre del mestizaje.....	57
2.1.4	La traidora .....	71
2.2	Chicanos .....	84
2.2.1	"Chicana": recuperaciones contemporáneas .....	89
3	Conclusiones .....	103
4	Bibliografía.....	108



## TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1.A Bernardino de Sahagún, Malinche traduciendo. Libro XII, Códice Florentino. Siglo XVI. Biblioteca del Congreso de EE. UU. ....	16
Ilustración 2.A Bernardino de Sahagún. Códice Florentino libro XII. Folio 29. Siglo XVI. Catálogo TSI, pág. 12 .....	32
Ilustración 2.B Lienzo de Tlaxcala (1552), reproducción de Genaro López, 1892. Catálogo TSI, pág. 17.....	33
Ilustración 2.C Diego Muñoz Camargo, Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala (1584), Códice Tlaxcala (Folio 257). Siglo XVI Catálogo TSI, pág. 16.....	33
Ilustración 2.D Miguel Covarrubias, Doña Marina, 1942. Catálogo TSI, pág. s.n. ....	34
Ilustración 2.E Jesusa Rodríguez, La Conquista según Malinche, 1985. Catálogo TSI, pág. 33.....	37
Ilustración 2.F Jesusa Rodríguez, Malintzin, la conquista del estómago, 2021, Captura de pantalla de pantalla de de su canal de YouTube. ....	39
Ilustración 2.G Robert C. Buitrón, Malinche y Pocahontas Contando la Historia de Pancho y Tonto, 1995. Catálogo TSI, pág. 8. ....	40
Ilustración 2.H Judithe Hernández, Lotería de la frontera, 2006. Catálogo TSI, págs. 34-35. ....	42
Ilustración 2.I Jesús Helguera, La Malinche, 1941. Catálogo TSI, pág. 73.....	46
Ilustración 2.J Jesús Helguera, La Malinche. Manufacturera de cigarros “El Águila”, 1954. Catálogo TSI, pág. 72.....	47
Ilustración 2.K Diego Durán, Historia de las Indias de Nueva España, 1579. Catálogo TSI, pág. 47. ....	48
Ilustración 2.L Jesús Helguera, La noche triste, 1954 Impresión de calendarios de la manufacturera de cigarros “El águila”. Plataforma en línea de subastas Bidsquare.....	50
Ilustración 2.M Jesús Helguera, La noche triste, 1949. Catálogo TSI, pág. 156.....	50
Ilustración 2.N Alfredo Ramos Martínez, La Malinche (La niña de Yalala, Oaxaca), 1940. Catálogo TSI, pág. 79.....	51
Ilustración 2.O José M <sup>a</sup> Mateu. Cromolitografía original. Ca 1890-1908.....	54
Ilustración 2.P Dr. Lakra, Cortés y Malinche, 2005 Catálogo TSI, pág. 75 .....	54
Ilustración 2.Q Uso de una cromolitografía de finales del siglo XIX durante una campaña electoral en México. Febrero 2024.....	54

Ilustración 2.R Hippolyte Lecomte, Amazily, 1826 Diseño de vestuario en acuarela para la ópera Fernand Cortéz. Catálogo TSI, pág. 127. ....	56
Ilustración 2.S José Clemente Orozco, Cortés y La Malinche, 1926 Mural de la Escuela Nacional Preparatoria, Antiguo Colegio de San Ildefonso. Catálogo TSI, pág. 84.....	58
Ilustración 2.T Aurora Reyes, El primer encuentro, 1978. Ubicado en la Sala de Cabildos de la Delegación Coyoacán en CDMX. ....	60
Ilustración 2.U Artista desconocido. Manuscrito del aperreamiento,1560. El códice original es resguardado en la Biblioteca Nacional de Francia (BnF). Catálogo TSI, pág 116.....	61
Ilustración 2.V Aurora Reyes, El primer encuentro, 1978. Detalle del mural donde se ve más claro Cuauhtémoc en la parte superior. ....	62
Ilustración 2.W Diego Rivera, Cortés, Malintzin, y Martin, Historia de México: de la Conquista a 1930 (1929-1935). Parte del mural en Palacio Nacional. Catálogo TSI, pág. 89-91 .....	63
Ilustración 2.X Diego Rivera. La llegada de Hernán Cortés a Veracruz, Historia de México, 1951. Parte del mural en Palacio Nacional. Catálogo TSI, pág. 89-91 .....	64
Ilustración 2.Y Santa Barraza, La Malinche, 1991 Catálogo TSI, pág. 102 .....	66
Ilustración 2.Z María Cristina Tavera, La Malinche Conquistada, 2015. Catálogo TSI, pág, 107.....	69
Ilustración 2.AA José Guadalupe Posada, Historia de la bella Mallitzin o Doña Marina. 1900. Portada del folleto. Catálogo TSI, pág. 128. ....	72
Ilustración 2.BB José Guadalupe Posada, El abismo de las flores de sangre o La Malinche y Xicoténcatl. 1900. Portada del folleto. Catálogo TSI, pág. 129.....	73
Ilustración 2.CC José Guadalupe Posada. La aclaración del misterio, 1900. Portada del folleto. Catálogo TSI, pág. 129. ....	74
Ilustración 2.DD Teddy Sandoval, La traición de Malinche, 1993. Catálogo TSI, pág. 138. 78	
Ilustración 2.EE Ana Cristina Espinosa Ramos, Leslie Stefany Ordoñez Rodríguez, <i>Tonatiuh</i> , 2021. Parte central de la Piedra del Sol. Ilustración creada para Álvarez López (2021) .....	79
Ilustración 2.FF César Martínez,Toreando el Toro de Picasso with La Malinche as Carmen Watching, 1988. Catálogo TSI, pág. 141. ....	81
Ilustración 2.GG Delilah Montoya, Codex #2 Delilah, Six Deer: A journey from Mechica to Chicana, 1992. Catálogo TSI, págs. 180-181.....	91
Ilustración 2.EE Delilah Montoya, “Malinche (La Llorona)”, Codex #2 Delilah, Six Deer: A journey from Mechica to Chicana, 1992. Catálogo TSI, págs. 161 .....	92

Ilustración 2.II María Eugenia Chellet, Cortés y Malinche, 1985. Intervención para el libro Cuarenta siglos de arte mexicano, Capítulo 1 “La pintura y la revolución”. Catálogo TSI, pág. 147. ....	94
Ilustración 2.JJ Cecilia Concepción Álvarez, La Malinche tenía sus razones, 1995. Catálogo TSI, pág. 179. ....	97
Ilustración 2.KK Mercedes Gertz, Guadinche, 2012. Catálogo TSI, pág. 186. ....	99
Ilustración 2.LL Imagen de la Virgen de Guadalupe. Basílica de nuestra señora de Guadalupe CDMX. Siglo XVI. Wikipedia .....	100

# 1 Introducción

## 1.1 Objetivos

La Malinche, Malintzin Tenepal o Doña Marina fue una mujer indígena que desempeñó un papel fundamental durante la Conquista de México en el siglo XVI. No solo fungió como intérprete y traductora, sino también como diplomática, mediadora cultural y consejera del conquistador Hernán Cortés, llevando a cabo diversas funciones que la han posicionado como una figura sumamente interseccional en la historia de México. Sin su participación, el proceso de conquista habría resultado probablemente más violento y difícil para los españoles. Al mismo tiempo, debido a su papel en este proceso, Malinche emerge como uno de los personajes más controvertidos de la historia mexicana. Durante quinientos años, su figura ha sido motivo de debate, análisis y reflexión en ámbitos sociales, políticos y académicos, sobre todo en México, pero también ha trascendido límites geográficos y culturales, convirtiéndose modernamente en un símbolo global de la complejidad de las relaciones interculturales.

Debido a esto, la figura de Malinche ha generado diversas exégesis que resaltan su complejidad en la historia cultural del mundo hispano mexicano. A lo largo del tiempo, su imagen ha adquirido un sin número de matices interpretativos, tanto históricos como simbólicos, que han condicionado que su valoración sea positiva o negativa. Muchas veces, Malinche ha sido víctima de interpretaciones parciales y partidistas que han creado narrativas que han logrado arraigarse en la memoria colectiva, exaltando o desacreditando su papel en la historia (como héroe o traidora). El historiador Matthew Restall apunta a que es precisamente su papel como traductora (sin unas palabras propias) el origen de estas valoraciones múltiples:

La propia Malinche se habría perdido para siempre en los sirocos de la historia de no haber sido por su discurso; su identidad histórica se basa en lo que dijo. Pero dado que transmitía las palabras de otros, en calidad de intérprete, es también un personaje silencioso. Esta circunstancia ha propiciado que su figura se haya interpretado de modos diversos: un símbolo de tradición; una meretriz oportunista; un ícono feminista; una diosa azteca disfrazada; la madre del primer mestizo y, por tanto, también de la nación mexicana; la última víctima de rapto de la conquista. Casi todas estas lecturas reflejan la historia mexicana moderna, pero no la etapa de la conquista, sobre todo porque en su



mayoría datan de los albores de la independencia mexicana, a comienzos del siglo XIX. (2004, págs. 132-133)

Lo cierto es que su representación tanto en la literatura como en las artes visuales ha dejado una profunda impronta en la identidad y la percepción histórica en México y en los mexicanos, trascendiendo fronteras, llegando incluso a influir significativamente en la comunidad mexicano-estadounidense, resultado del continuo desplazamiento y la migración de mexicanos hacia el país del norte.

Los enfoques sesgados sobre la figura de Malinche han sido alimentados por quienes se han adjudicado el privilegio de moldear la percepción pública, a menudo con objetivos específicos y agendas ideológicas propias. Un ejemplo de esto es también la representación débil y servil de Malinche, cuya connotación negativa ha sido influenciada por las dinámicas del patriarcado presentes en las lecturas de los siglos XIX y XX. Lecturas que no tomaron en cuenta su papel como una mujer estratega que procuró asegurar su supervivencia en un contexto caracterizado por la invasión y el cambio radical (Restall, 2004, pág. 129).

Las visiones nacional-románticas, el sistema patriarcal, junto con diversas ideologías políticas (conservadoras o de izquierda, prohispanas como anticoloniales, etc.), contribuyeron también a formar y reforzar ciertas narrativas sobre ella. Por ello, es importante cuestionar estos discursos, y comprender el papel de este personaje de manera más objetiva, reconociendo las complejidades históricas, las fuentes documentales y el contexto en el que Malinche se desenvolvió. También es importante analizar los propios contextos interpretativos modernos y contemporáneos para reflexionar sobre los criterios utilizados en su representación e interpretación.

El objetivo de esta investigación se sitúa principalmente en este segundo aspecto. Para ello, esta tesis se centrará en analizar la interpretación de Malinche a través de su representación en las artes visuales producidas entre los siglos XX-XXI. Se utilizará para este efecto, como material

primario, el catálogo *Traitor, Survivor, Icon: The Legacy of La Malinche* (2022)<sup>1</sup>, resultado de la exposición del mismo nombre llevada a cabo en el Denver Art Museum (DAM), en el estado de Colorado, Estados Unidos, entre el 6 de febrero y el 8 de mayo del año 2022. Se trató de una exposición que hizo un recorrido histórico por las representaciones artísticas de Malinche, desde el siglo XVI hasta nuestros días. Mediante la muestra se buscó destacar principalmente la relevancia de su representación iconográfica e interpretación cultural moderna y contemporánea tanto en México como en la comunidad mexicana residente en los Estados Unidos. El recorrido no fue solo histórico, sino también geográfico, ya que se trató de una exposición itinerante; esto es, que además de Denver, la muestra se llevó al Albuquerque Museum, de junio a septiembre de 2022, y al San Antonio Museum of Art, de octubre de 2022 a enero de 2023.

Las obras de los artistas que se estudiarán en esta tesis provienen del mencionado catálogo. Es importante resaltar que estos artistas plasman a través de sus obras los mundos liminales en los que han vivido, tanto ellos mismos como sus antepasados, utilizando la figura de Malinche. Estos mundos liminales, internos y externos al material artístico, se convierten en un terreno fértil para la expresión estética y la reinterpretación de la figura de Malinche de acuerdo con sus propias experiencias y la búsqueda de un ícono identitario.

Por tanto, este trabajo tratará de analizar estas nuevas formas de interpretación de este personaje a través de su construcción artística. Además de desentrañar los significados implícitos en las representaciones artísticas con relación a Malinche, también se mostrará su relevancia contemporánea en la identidad mexicana y de los migrantes hispanos en Estados Unidos. Esta tesis nos llevará inevitablemente a darnos cuenta de las constantes resignificaciones, cambios de perspectivas y valoración del papel de Malinche a partir del siglo XX.

---

<sup>1</sup> El título en español de la exposición y el catálogo utilizado por diversos es *Traidora, sobreviviente, ícono: El legado de La Malinche* (2022). Cabe aclarar que esta no fue la primera exposición que buscaba desmitificar el papel de Malinche en EE. UU. En 1994, el Mexic-Arte Museum de Austin ya había anticipado este propósito a través de la exposición *Rethinking La Malinche*, con la diferencia que solo presentó arte contemporáneo realizado por mujeres fronterizas, y no incluyó ninguna obra, pieza, o documento histórico, y tampoco llevó a cabo una publicación.

La utilización de materiales plásticos se explica debido a que el arte ha sido un hilo conductor reiterativo para comprender a este personaje, y su influencia en la construcción de identidades en el contexto hispano mexicano. Desde las primeras representaciones de función historiográfica-testimonial, en diversos lienzos y estelas coloniales, pasando por los murales históricos del siglo XX, y hasta las pinturas contemporáneas, reivindicativas, a través del arte se ha cuestionado los paradigmas preestablecidos en las representaciones tradicionales de Malinche.

Con este propósito, se pretende contribuir también a un entendimiento más profundo de cómo la figura de Malinche ha sido percibida y representada a lo largo del tiempo, y cómo estas representaciones impactan en la construcción y evolución de la identidad mexicana y chicana en la actualidad. En última instancia, este estudio aspira a fomentar un diálogo crítico sobre la historia, la cultura y la identidad, y a promover una apreciación más profunda de la complejidad y la riqueza del legado de Malinche en la sociedad contemporánea.

## **1.2 El catálogo: historia y testimonio de un proyecto**

El catálogo de arte *Traitor, Survivor, Icon: The Legacy of La Malinche*<sup>2</sup>, publicado en 2022, incluye un total de 68 piezas provenientes de 38 artistas de México, Francia y Estados Unidos, que abordaron perspectivas que se extienden desde el siglo XVI hasta la contemporaneidad. Destacadas instituciones de Estados Unidos y México se unieron en colaboración para contribuir a este proyecto, prestando obras de arte. Entre ellas se encuentran el Brooklyn Museum, el Metropolitan Museum of Art, el Museo Soumaya de México, el Museo Nacional de Antropología, el Museo del Calendario Mexicano y la Galería de Arte Mexicano, así como coleccionistas particulares.

Esta exposición tuvo su origen en la propuesta de Terezita Romo, profesora y miembro del Departamento de Estudios Chicanos en la Universidad de California en Davis. A finales de la década de 1990, la Universidad de Illinois celebró una conferencia interdisciplinaria sobre el legado de Malinche en las artes visuales. Esta conferencia dio lugar a la publicación del libro

---

<sup>2</sup> De ahora en adelante me referiré al catálogo con las siglas TSI.

*Feminism, Nation, and Myth: La Malinche*, en 2005. Uno de los ensayos más destacados de este libro fue el titulado "Malinche as Metaphor" ('Malinche como metáfora'), escrito por Romo. Veintitrés años después de su publicación inicial, este ensayo sirvió de base para el proyecto de la exposición en Denver en la que colaboraron Victoria I. Lyall, curadora Jan y Frederick Mayer de arte de la América antigua en el DAM, y Matthew H. Robb, curador jefe del Fowler Museum en la Universidad de California en Los Ángeles, UCLA (DAM, 2021).

Es importante puntualizar que esta exposición se llevó a cabo en el marco de la conmemoración de los 500 años desde la caída de Tenochtitlán, en 1521, situación que dio origen a diferentes manifestaciones artísticas como películas, series, exposiciones de arte, y representaciones teatrales en varias partes del mundo<sup>3</sup>.

Esta tesis se centra en la exploración detallada de las cinco secciones que conformaron la exposición, y que se mantienen en el catálogo TSI. Estas secciones derivan a su vez de los cinco arquetipos de Malinche que Romo propuso en su ensayo, y que permite examinar la interpretación y representación de este personaje a través de obras creadas entre los años 1500 y 2022. Cada sección, a su vez, representa un aspecto clave de la complejidad en torno a la figura de Malinche.

La primera sección, *La lengua*, explora el papel histórico de Malinche como traductora e intérprete. Versada en náhuatl y maya, Malinche se convirtió en una figura indispensable para

---

<sup>3</sup> En México, Canal Once produjo la serie *Malinche* en 2018 con cinco episodios, contando la Conquista de México desde su perspectiva, con tintes reivindicativos. La serie *Hernán* se estrenó en noviembre de 2019 en Amazon Prime, TV Azteca y Canal Historia. Consta de ocho episodios, cada uno dedicado a un personaje diferente de la historia de la conquista. Ahí se representa a Malinche como el arquetipo de la mujer mexicana en la mejor de sus fases, inteligente y autónoma. En un trabajo de 2022 realicé un análisis de esta serie. En 2020 Amazon Prime comenzó rodaje de la serie *Hernán y Moctezuma*, protagonizada por Javier Bardem, misma que tuvo que ser cancelada después de dos semanas de rodaje por Covid-19. En septiembre de 2022, el musical *Malinche* se estrenó en Madrid. Este proyecto, producido por Nacho Cano, fue el resultado de una década de investigación, y ha destacado por su mestizaje musical (mezcla de flamenco con baile urbano/hip-hop), y su celebración a la diversidad cultural, aunque aún conserva algunos tintes de una historia de amor idealizada entre Cortés y Malinche.



Hernán Cortés al aprender español después de ser entregada como esclava durante la llegada de los españoles a Yucatán.

La segunda sección, *La indígena*, se adentró en su herencia cultural y la designación que Cortés le da como una india en su *Segunda carta de relación*, hecho que representa probablemente el inicio de una idea racial conservadora y diferenciadora de mundos.

La tercera sección, *Madre del mestizaje*, se sumergió en la representación de Malinche como un símbolo de la fusión cultural y racial en la formación de la identidad mexicana del siglo XX.

En la cuarta sección, *Traidora*, se muestra la perspectiva predominante con respecto a la figura de Malinche en el colectivo mexicano, derivado de la invención del *malinchismo* de principios del siglo XX. Se destacan las “múltiples traiciones” de Malinche a través de conceptualizaciones visuales a lo largo de los siglos.

Finalmente, la quinta sección, *"Chicana": recuperaciones contemporáneas*, presenta cómo su figura ha sido interpelada, reivindicada y reinterpretada dentro de la comunidad chicana, subrayando su relevancia en la cultura contemporánea.

En esta tesis se van a estudiar cada una de estas categorías y las lecturas e interpretaciones de las curadoras; además se comentarán algunas de las obras de arte incluidas dentro de ellas, para ver los criterios utilizados en sus representaciones e interpretaciones de la figura de Malinche<sup>4</sup>. No me detendré en todas las obras de arte, sino que escogeré algunas más significativas de cada categoría para el análisis que haré basado en las siguientes herramientas teóricas: *hibridismo*, *liminalidad* y *feminismo*. Considero que estas perspectivas en su conjunto ofrecen herramientas de análisis relevantes para explicar las interpretaciones de estas obras y las intenciones de sus autores, y son determinantes para el estudio de un personaje situado entre dos mundos culturalmente diferentes.

---

<sup>4</sup> Si bien referí a las representaciones antiguas, el análisis reposará sobre todo en las obras modernas y contemporáneas.

### 1.3 Estado de la cuestión

La representación de Malinche en la literatura, el arte y la cultura ha sido un tema constante de intensa investigación y debate, inicialmente dentro de los estudios sobre la identidad mexicana postindependentista y, últimamente, en el contexto chicano y feminista. Los estudios más relevantes sobre su representación en el periodo comprendido entre los siglos XX y XXI son los siguientes<sup>5</sup>:

El ensayo "Los hijos de la Malinche", incluido en el clásico libro de Octavio Paz: *El laberinto de la soledad* (1950), profundiza en la figura de Malinche, explorando no solo su papel en la historia sino también las implicaciones socioculturales y lingüísticas de su nombre a lo largo del tiempo, y su influencia en la construcción de la identidad nacional mexicana. Paz amplía la línea narrativa nacionalista, particularmente en su referencia a la figura de Malinche como la mujer seducida que deja todo para irse con su seductor<sup>6</sup>. Su texto aborda cómo la identidad mexicana se caracteriza por su complejidad y misterio, y destaca la palabra "chingar" como elemento cultural distintivo. El ensayo examina la percepción de los mexicanos como descendientes de un acto de violencia, lo que ha impregnado la conciencia nacional con sentimientos de rechazo hacia su propia realidad, y las profundas desigualdades que enfrenta la sociedad. Su aportación en la literatura vino a abrir la herida nacionalista dentro del Estado mexicano ya consolidado para ese entonces, pero que arrastraba aún problemas identitarios<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Hago un repaso somero nada exhaustivo en un tema que tiene abundante bibliografía. Me ciño a los más relevantes y significativos para los propósitos de esta investigación.

<sup>6</sup> Paz afirma que "si la chingada es una representación de la Madre violada, no me parece forzado asociarla a la conquista, que también fue una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias" (pág. 40).

<sup>7</sup> Aunque no es propiamente un estudio, es importante destacar cómo la obra de teatro *Todos los gatos son pardos*, de Carlos Fuentes, estrenada en 1969, refleja la influencia del ensayo de Octavio Paz. En esta obra, Fuentes explora la identidad mexicana a través de los distintos nombres e identidades de Malinche: Malintzin, Marina y Malinche, representando una triple identidad: la diosa, la puta y la madre. Esta obra refleja la complejidad de esta figura histórica y su impacto en el legado cultural de México. De hecho, González Hernández lo considera "heredero de la corriente de introspección mexicana de Octavio Paz" (pág. 169).

El libro *Borderlands/La frontera. La nueva mestiza* (1986)<sup>8</sup> de Gloria Anzaldúa, constituye una interesante muestra de interpretaciones sobre Malinche. Destacan sobre todo las interpretaciones feministas y su inicial situación como símbolo en el contexto de la comunidad chicana. Anzaldúa, considerando a Malinche una víctima de la historia, desafía la idea de que fue una traidora. Ella propone que la verdadera traición es de aquellas lecturas que intentan culpar de la conquista a la mujer indígena que llevan todos los mexicanos dentro. Considerando las complicaciones que la narrativa alrededor de Malinche conlleva, Anzaldúa propone la recuperación y reivindicación de su historia, elevándola como la madre de la comunidad chicana. En el capítulo “La Herida de la india-Mestiza” aborda el conflicto identitario identificando a Malinche como “las carnes indias que despreciamos nosotros los mexicanos, así como despreciamos y condenamos a nuestra madre, Malinali. Nos condenamos a nosotros mismos” (2016, pág. 64).

La novedad de la lectura de Anzaldúa es su reclamo y redefinición la identidad cultural chicana por medio de Malinche, a partir del género y de la identidad sexual. Esto como parte de su aportación a las teorías feministas chicanas y la creación de esa “nueva mestiza”. Anzaldúa también explora la figura de La Llorona en relación al dolor y la impotencia de las mujeres indígenas, mexicanas y chicanas, y asocia a Malinche con la necesidad moderna de la chicana de volver a abrazar su herencia indígena. Esta obra es un reinterpretación feminista que convierte a Malinche en un emblema de la lucha contra la sociedad patriarcal, y al mismo tiempo es una celebración de la interseccionalidad fronteriza, proponiendo una nueva conciencia: la nueva mestiza.

El libro *La Malinche in Mexican Literature. From History to Myth* (1991) de Sandra Messinger Cypess, es considerado el primer estudio serio que rastrea la figura de Malinche en textos desde la Conquista de México hasta su publicación, y el primero que delinea la transformación de esta figura histórica en un signo literario con múltiples manifestaciones. Cypess se centra en el análisis de la evolución de Malinche en la literatura a través de diferentes momentos históricos y las repercusiones ideológicas que han representado. Es relevante el capítulo

---

<sup>8</sup> Utilizo la traducción en español del 2016 del original en inglés de 1986: *Borderlands: La Frontera – The New Mestiza*. Se trata de una obra en donde la autobiografía, la poesía y el ensayo convergen en un solo espacio textual.

"Re/formation of the Traditions by Chicana Writers", donde se estudia específicamente la resignificación que algunas escritoras chicanas le estaban dando a su figura, partiendo de la premisa de que la transformación de la imagen de Malinche se debió a la influencia de una sociedad patriarcal en la percepción de la mujer (pág. 138).

En 1992, en el marco de la conmemoración del descubrimiento de América, Margo Glantz organizó un coloquio titulado *La Malinche, sus padres y sus hijos* en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, con la finalidad de visitar el mestizaje y replantear su roles históricos y actuales. El resultado de este coloquio fue la publicación en 2001 del libro que lleva el mismo nombre. Se trata de una colección de ensayos que proporcionan una visión amplia sobre los mitos, tradiciones y prácticas que han colocado a Malinche como símbolo del mestizaje. En este libro participan escritores como Carlos Monsiváis, Roger Bartra, Elsa Frost, Hernán Lara Zavala, entre otros reconocidos autores. Los temas incluyen la figura histórica de Malinche, su construcción sociocultural, mitos asociados a ella y su presencia en el arte y la literatura mexicana del siglo XX. Para Glantz, es necesario estudiar a Malinche periódicamente como una necesidad para indagar en nuestras raíces.

En su libro *Doña Marina (La Malinche) y la formación de la identidad mexicana* (2002), Cristina González Hernández, explica como en el siglo XIX el Estado mexicano se dedicó a reinterpretar el papel de Malinche y diseminar esa nueva narrativa. Esta reinterpretación formaba parte de la construcción de una nueva identidad patriótica de influencia nacional romántica, donde se delineaban héroes y traidores. En ese contexto, Malinche fue clasificada como traidora y convertida en la "principal culpable de la destrucción del mundo prehispánico" visto como una idealización patriótica en el discurso nacional de la época (pág. 11).

El estudio de González Hernández presenta una estructura dividida en tres partes: la primera ofrece una visión del mundo azteca antes de la conquista; la segunda, más extensa, examina el nacionalismo mexicano y su relación con los eventos históricos pasados. Aquí es donde se inicia el análisis detallado de la figura de Malinche, explorando cómo fue representada por autores criollos de los siglos XVI y XVII, el discurso en torno a su figura durante los siglos XVII y XVIII, el simbolismo del mestizaje, el complejo de inferioridad mexicano y el fenómeno del "malinchismo". El capítulo 11 del libro se centra en las interpretaciones populares de Malinche, como La Chingada, La Llorona, Tonantzin-Guadalupe y Malinche-Llorona. El capítulo 12 examina las reinterpretaciones contemporáneas de Malinche en la literatura y mitología mexicanas de la segunda mitad del siglo XX, con autores destacados

como Carlos Fuentes. La tercera y última parte, "Doña Marina en la historia", analiza los diferentes nombres y orígenes geográficos y sociales asociados a Malinche. Finalmente, el libro concluye con una perspectiva histórica sobre ella durante y después de la conquista.

En 2004, Matthew Restall en su libro *Los siete mitos de la conquista española*<sup>9</sup>, dedica el capítulo cinco: "Las palabras perdidas de La Malinche" a este personaje, en el que busca desentrañar el mito de la comunicación durante el proceso de conquista. Restall afirma que Malinche fue para Cortés "como un regalo caído del cielo" (Restall, pág. 130), pues necesitaba más que nada encontrar formas de entablar un diálogo, y analiza a detalle la cadena de comunicación "imperfecta" que Malinche y Aguilar ofrecían, cuestionando al mismo tiempo la cantidad de información que se ha perdido históricamente en esos procesos de traducción e interpretación sesgados. Adicionalmente, Restall compara la figura de Malinche con el mito de La Llorona pues para ambas las palabras "se perdieron en el viento" (pág. 132).

El libro *Feminism, Nation and Myth. La Malinche* (2005), editado por Rolando Romero y Amanda Nolacea Harris, es el resultado de la conferencia "U.S. Latina/o Perspectives on La Malinche" llevada a cabo en la Universidad de Illinois en 1999, cuya intención fue la de reunir a expertos en el tema de Malinche en un solo lugar. En esta reunión académica, se exploró la figura de Malinche a través de diversas perspectivas teóricas como el feminismo, los estudios queer y los estudios chicanos, además de analizar cómo han evolucionado los debates sobre su figura desde el Movimiento Chicano. La colección incluye ensayos como "Malinchista, a Myth Revised, y Malinche's Revenge" de Alicia Gaspar de Alba; "Foundational Motherhood: Malinche/Guadalupe in Contemporary Mexican and Chicana/Chicano culture" de Rolando J. Romero; "'Mother' Malinche and Allegories of Gender, Ethnicity and National Identity in Mexico" de Sandra Messinger Cypess, y "Malinche as Metaphor"<sup>10</sup> de Terezita Romo, entre otros. El sexismo, el racismo por parte

---

<sup>9</sup> Traducción en español de la edición original en inglés de 2003, *Seven Myths of the Spanish Conquest*.

<sup>10</sup> Este ensayo sirvió como base de la exposición y catálogo que se analiza en este estudio.

de la cultura dominante y el patriarcado son algunos de los temas que se abordan profundamente en estos ensayos.

Otra historiadora que se ha ocupado de Malinche en el siglo XXI es Camilla Townsend, quien en 2006 publicó el estudio histórico: *Malintzin, una mujer indígena en la conquista de México*. Si bien, se centra en la reconstrucción histórica del personaje, el estudio aborda temas relacionados al género y el poder. A pesar de que su propósito con este libro era traer de vuelta a la luz el lado humano de Malinche, Townsend afirma que lo que presenta en su relato son “posibilidades y probabilidades”, pues lograr una reconstrucción fidedigna es una labor casi imposible en torno a la historia de la Malinche (2015, pág. 27).

En el libro *José Limón and La Malinche. The Dancer and The Dance* (2008), editado por la historiadora Patricia Seed, académicos y artistas dentro de la historia de la danza, del arte, estudios mexicoamericanos e historia de México se unieron para hacer una exploración de una de las obras del bailarín mexicano José Limón (1908-1972), el ballet *La Malinche*. En este libro se examina la figura de Malinche desde varios ángulos. Partiendo de una perspectiva histórica se pasa a la mítica, pero también desde la perspectiva de género y raza. Se explora la relación entre la historia de vida de Limón<sup>11</sup> con las historias y mitos que su madre y su abuela le contaban en relación con Malinche, y a su vez el impacto de esas historias en él, y del rol de Malinche en su arte como bailarín y coreógrafo tanto en Estados Unidos como en México. En esta obra se estudia y se reconoce el papel de Malinche, y su continuidad en la cultura mexicoamericana.

En el 2014, Alicia Gaspar de Alba reunió una colección de ensayos académicos – algunos de los cuales ya habían sido publicados antes, junto con otros aumentados y revisados. El libro se tituló *[Un]Framing the “Bad Woman” Sor Juana, Malinche, Coyolxauhqui and Other Rebels with a Cause*. Estos trabajos dentro del marco de la teoría del “framing<sup>12</sup>” o enmarcado, buscan dismantelar los estereotipos negativos que suelen adherirse a ciertas

---

<sup>11</sup>Su padre era de ascendencia española y francesa y su madre mexicana con rasgos indígenas, por lo que su trabajo se vio influenciado por su herencia tanto europea como mexicana.

<sup>12</sup> Gaspar de Alba lo define como lo define como el fenómeno que implica acusar a alguien de algo que no hizo.

figuras históricas femeninas como "mujeres malas". La autora aplica este concepto a personajes como Sor Juana Inés de la Cruz, las muertas de Juárez y las brujas de Salem, cuyas historias ha explorado desde una perspectiva feminista y chicana durante los últimos 20 años. En este libro, Gaspar de Alba incluye a Malinche como esa mujer arquetípica, y la estudia precisamente bajo la misma teoría. El propósito es reinterpretar y presentar a estas mujeres bajo una luz más positiva y justa. En su obra, Gaspar de Alba retrata a estas mujeres paradigmáticas como figuras rebeldes que han logrado liberarse de los "frames" o marcos impuestos por el patriarcado. Estas mujeres son descritas como "rebeldes con causa" que desafían y rompen con los estereotipos y roles tradicionalmente preestablecidos.

En 2022, Jennifer Vija Pietz publicó *Mary Magdalene, La Malinche, and the Ethics of Interpretation*, en el que ofrece un análisis comparativo y crítico entre esos dos personajes históricos. El texto brinda un panorama de la figura de Malinche desde las fuentes primarias, pasando por las interpretaciones desde el siglo XVI a la actualidad, para después ofrecer un análisis comparativo entre ella y la figura de María Magdalena. Nos dice cómo estos personajes han sido representados de formas contradictorias a lo largo del tiempo, ya sea como figuras heroicas o como villanas. Pietz argumenta la necesidad de aplicar una interpretación ética al revisar las vidas de personajes históricos, especialmente mujeres cuyas historias han sido distorsionadas en discursos culturales y religiosos. Adicionalmente, la autora incluye un análisis de los múltiples personajes con que se le ha comparado a Malinche dentro de la comunidad chicana, específicamente la Virgen de Guadalupe. Su obra es una mezcla de estudios del Nuevo Testamento, combinados con cristianismo primitivo, y estudios Latinx. Su propuesta es la de repensar las interpretaciones convencionales, y defiende un enfoque crítico de la historia.

Aunque no se trata exactamente de estudios sino de textos de ficción, existen dos novelas que han narrado la historia de Malinche desde perspectivas modernas: la novela *Malinche* (2005) de Laura Esquivel es un aporte significativo a la narrativa contemporánea, que busca reexaminar y reinterpretar su historia. En este libro, se entrelazan elementos de ficción con hechos históricos. La novela retrata a Malinche como una figura en conflicto con el tipo de liderazgo azteca y en desacuerdo con su forma de gobernar. Además, hace uso de los diálogos entre una nieta y su abuela para captar y transmitir las percepciones y pensamientos de las comunidades indígenas. La interpretación que hace Esquivel sobre el rol de Malinche cuestiona sus representaciones anteriores, y explora cuestiones de género e identidad

nacional en México. La otra es *Una patria con Madre: la historia de Malinche que nos libera* (2022), de reciente publicación escrita por la historiadora mexicana Elisa Queijeiro. A partir de una investigación profunda, Queijeiro nos plantea una Malinche revisada y reivindicada. y se atreve a enfrentar y desafiar la narrativa de Octavio Paz y las etiquetas misóginas como "barragana" o "traidora" que la sociedad le impuso. También expone el papel del machismo y la misoginia en la formación social de México. Más allá de limitarse a contar una historia, Queijeiro busca sembrar en el mexicano la pregunta ¿quiénes somos?, y ¿por qué no heredar la grandeza de un ser como Malinche? Este libro fue concebido con la idea de lanzarse durante la conmemoración de los 500 años de la Conquista de México, y es sin una duda una obra necesaria para cuestionar nuestras creencias y hacer un cambio en el paradigma del personaje (Queijeiro, 2022).

#### **1.4 Malinche: personaje histórico**

Aunque ha habido muchos estudios históricos que han tratado de documentar el personaje histórico de Malinche, las fechas exactas de su nacimiento y fallecimiento permanecen inciertas. Existen numerosas discrepancias entre los historiadores al respecto. Glantz (2001), afirma que se trata de “un problema grave cuando se habla de Malinche, pues pareciera que hay muchas fuentes, pero pocas de ellas son confiables y es muy probable que todos digamos lo mismo” (Glantz, 2001, pág. 11). Es decir, nos encontramos con un personaje complejo desde sus inicios y sobre el cual se han hecho (y se siguen haciendo) muchas suposiciones<sup>13</sup>.

También conocida como Malinalli, Malintznin, y más adelante como Doña Marina, Malinche era una mujer de origen náhuatl. Restall afirma que “era originaria del extremo oriental de México central, una zona de habla náhuatl” (2004, pág. 127). El historiador Luis Barjau, por su parte, sostiene que Malinche nació en un lugar llamado Painala, un sitio hoy inexistente al sur de Coahuila, en lo que hoy se conoce como el estado de Veracruz, entre el año 1504 y 1508 (Radio INAH, 2014). Painala pertenecía a la comunidad de Oluta (registrado en algunos textos como Olutla), hecho que coincide también con lo descrito en la crónica de Bernal Díaz del Castillo: “Y es desta manera: que su padre y madre eran señores y caciques de un pueblo

---

<sup>13</sup> Sobre este he desarrollado un par de trabajos anteriores para las asignaturas SPA-3190 y SPA-3191.



que se dice Painala, y tenía otros pueblos sujetos a él, obra de ocho leguas de la villa de Guazacualco” (*Historia verdadera*, pág. 116). Townsend apunta que el Archivo Histórico Nacional de Madrid cuenta con tres procedimientos legales posteriores a la muerte de Malinche en los cuales queda bien establecido que efectivamente provenía de Coatzacoalcos (2015, pág. 33).

Malinche nació y creció en un entorno bilingüe. Hablaba la lengua de su región, el popoluca y el náhuatl. “Cuando niña, aprendió a moverse entre dos lenguas, o quizá más de dos; era una aptitud que iba a serle muy útil” (Townsend, 2015, pág. 38). Malinche era hija del gobernante o cacique de Oluta, por lo que era de origen noble. Una vez fallecido su padre, Malinche “fue raptada por traficantes de esclavos o quizá vendida como esclava, y acabó en una población de mayas chontales” (Restall, 2004, pág. 127). Según este historiador, en 1519, cuando todavía era adolescente, junto con otras mujeres fue entregada por los chontales a los españoles esperando que así estos se alejarán de su región. Fue bautizada como Marina y Cortés la cedió al capitán Alonso Hernández de Portocarrero (pág. 129). Al darse cuenta de su valor, al mes siguiente, Cortés recuperó de nuevo a Marina.

Algunos investigadores concuerdan con que no hay fuentes que sustenten el verdadero nombre que tenía Malinche antes de que fuera entregada a los españoles. Bernal Díaz del Castillo indica que el nombre que le asignaron fue Marina: “a la muchacha de Coatzacoalcos le asignó por nombre Marina” (pág. 67). Restall afirma que, desde temprano, por su destacada participación y ayuda, Marina fue valorada por los españoles y que<sup>14</sup>: “Los mexicas y otros nahuas reconocían también su estatus, otorgándole el sufijo náhuatl honorífico *-tzin*, que convertía a «Marina» en «Malintzin», variante que los españoles pronunciaban como «Malinche»” (2004, pág. 129)<sup>15</sup>.

Según Townsend, al llegar los españoles a Potonchán, en Tabasco, ya era versada en maya-chontal cuando fue entregada a ellos. Martínez Baracs (2021) sostiene que “Malinche no fue

---

<sup>14</sup> Esto se ve sobre todo en los cronistas como Díaz del Castillo, que la trata de *doña*, ya que Cortés en sus cartas solo la menciona dos veces como mujer india intérprete, sin destacar nada más de ella (Restall, 2004, pág. 129). Lo que se contradice con la perspectiva de otros nahuas que llamaban a Cortés Malinche, por estar siempre junto a ella.

<sup>15</sup> Para la historia y el mito del nombre de Malinche puede verse Grillo (2011).

escogida casualmente, sino que ella vio la manera de hacerse escoger” (Radio INAH, 2021), tal vez refiriéndose al carácter “entremetido y desenvuelto” que Díaz del Castillo describe en su crónica: "Y Cortés las repartió a cada capitán la suya. Y a esta doña Marina, como era de buen parecer y entremetida y desenvuelta, dio a Alonso Hernández Puertocarrero, que ya he dicho otra vez que era muy buen caballero, primo del conde de Medellín (*Historia verdadera*, pág. 113).

Sin duda, este carácter “entremetido y desenvuelto”, valorado por Bernal Díaz y seguramente Cortés, fue relevante, ya que Malinche se convirtió en un elemento invaluable para los planes de conquista de este último. El conocimiento de lenguas, ya mencionado, fue importante en el proyecto de los españoles, pues servía en la cadena de intercomunicación con el náufrago rescatado Jerónimo de Aguilar, que sabía la lengua maya, por sus años de residencia en la región.

E volviendo a nuestra materia, la doña Marina sabía la lengua de Guazacualco, que es la propia de México, y sabía la de Tabasco, como Jerónimo Aguilar sabía la de Yucatán y Tabasco, que es toda una. Entendíanse bien, y el Aguilar lo declaraba en castilla a Cortés; fue gran principio para nuestra conquista. (*Historia verdadera*, pág. 117)

Debido a su función mediadora, Malinche es una figura fundamental de la historia de México; no solo traducía, sino que interpretaba el contexto en el que se encontraban. En este sentido participa en el primer encuentro documentado y el entrelazamiento de los bloques culturales históricos de occidente y de Mesoamérica (Cano Sánchez, 2013). Justo Sierra por ello la categorizó como “el verbo de la conquista” (Sierra, 2000).

Adicionalmente, merece recordarse que Malinche había crecido en un entorno noble, por lo que sabía cómo debía dirigirse a otros caciques y gobernantes indígenas. Conocía los códigos de tratamiento y de respeto. Esta habilidad para las lenguas, y su función de mediadora, le valió rápidamente ser parte del gabinete de Cortés. Así, fue convirtiéndose poco a poco en su consejera, desplazando gradualmente a Jerónimo de Aguilar una vez que aprendió el castellano. Restall (2004) afirma que “Malinche fue, para Cortés, como un regalo caído del cielo, pues tenía una necesidad acuciante de comunicarse con los caciques indígenas” (pág. 130). Su papel como traductora y mediadora fue destacado desde temprano, como se ve en el *Códice Florentino*, que representa a Malinche hablando.

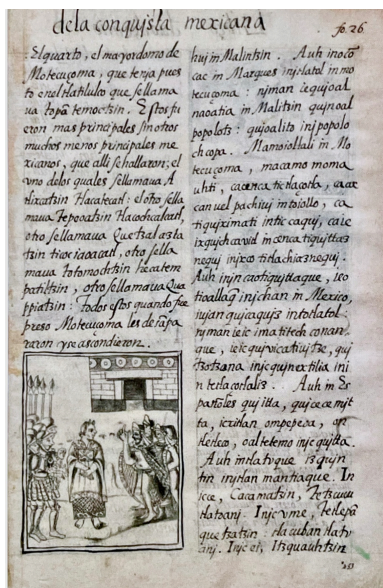


Ilustración 1.A  
Bernardino de Sahagún, *Malinche traduciendo*.  
Libro XII, *Códice Florentino*. Siglo XVI.  
Biblioteca del Congreso de EE. UU.

Malinche murió hacia 1527 o 1528 cuando no había llegado a los treinta años (Restall, 2004, pág. 130), habiendo tenido un hijo con Cortés y estando casada, desde 1525, con Juan Jaramillo, antiguo capitán de Cortés y regidor de México. La valoración que tenía Cortés por la persona de Malinche se explica también en que fue él mismo quien dio la dote de su boda: dos encomiendas. Hecho que contrasta con las pocas menciones a su labor e importancia en sus *Cartas de relación*.

## 1.5 Marco teórico

Al ser Malinche un personaje complejo situado entre dos mundos, sus representaciones modernas también lo serán, destacando en ellas las divisiones e intersecciones culturales. Desde su inicio, con su participación histórica como mediadora entre España y América, y más adelante como símbolo del mestizaje entre México y EE. UU., estas perspectivas permiten que su figura se represente con múltiples enfoques visuales, y su significación trascienda e influya de diferente manera en la configuración de nuevas identidades. Complejidad a la que hay que sumar su posición de inferioridad como mujer en un contexto patriarcal.

Por ello, para aproximarnos a estas representaciones será necesario utilizar algunas perspectivas teóricas asociadas a cuestiones de mestizaje, fronteras y feminismo. He elegido, con la ayuda de algunas aportaciones teóricas relevantes, definir estos conceptos y discutir sus alcances y límites interpretativos.

Para hablar de *mestizaje*, resulta crucial recuperar los conceptos de transculturación introducidos por el antropólogo cubano Fernando Ortiz en 1940, y los estudios sobre mestizaje del historiador y antropólogo francés Jacques Lafaye. Además de considerar las ideas de Homi K. Bhabha, teórico del poscolonialismo, acerca del *hibridismo*.

Resulta complicado visualizar la confusión que embargó a los habitantes de un territorio que, previamente a la conquista de lo que hoy conocemos como México, estaba fragmentado en diversos reinos, cada uno con sus propias lenguas, costumbres y tradiciones culturales. Estos pueblos, que poseían una rica comprensión del cosmos y una organización social única, se vieron abruptamente sumidos en una realidad donde pasaron a estar bajo un control extranjero que no solo los oprimía, sino que también buscaba reemplazar sus estructuras sociales con nuevas normas y creencias impuestas. Esta transición no solo significó un cambio político y territorial, sino también una profunda alteración en la identidad cultural y espiritual de los pueblos originarios. El proceso de mestizaje se estaba llevando a cabo, y una *raza híbrida* estaba surgiendo, esa que de acuerdo con las teorías de Bhabha habita en el *tercer espacio*, “being almost the same but not quite”, convirtiendo al sujeto colonial en uno parcial e incompleto (2004, pág. 123). A ese nuevo sujeto colonial había que asignarle una categoría que encajara con las normas que la clase dirigente y dominante – los conquistadores– creyera pertinente. “El conjunto de esos *mezclados* constituía las castas” (Lafaye, 2002), sistema de control administrativo que surgió en América a finales de 1530 para los diferentes casos de mestizaje.

Hacia finales de 1530, en el México colonial, se empezó a usar el término "mestizo"<sup>16</sup> para identificar a las personas con raíces tanto españolas como indígenas, las cuales no se identificaban plenamente con ninguno de estos dos grupos. Estos individuos, originados

---

<sup>16</sup> La palabra *mestizo* proviene del latín *mixticius*, que significa mixto o mezclado, y se refiere a toda persona nacida de padre y madre de raza diferente, en especial de hombre blanco y mujer indígena, o de hombre indígena y mujer blanca (Real Academia Española, s.f.)

durante el proceso de conquista, inicialmente vistos como de linaje mixto o bastardo, gradualmente se hicieron más numerosos en las áreas colonizadas, enfrentando variadas formas de rechazo cultural y exclusión de la sociedad (Medina, 2009).

### 1.5.1 Mestizaje

El tema del mestizaje se ha estudiado mucho desde diferentes teorías antropológicas y culturales. Una aproximación interesante es a través del mencionado concepto de *hibridismo*<sup>17</sup>, propuesto por Bhabha en 1994. En su obra se discute conceptos como la hibridez, el mimetismo y la ambivalencia, ofreciendo una nueva comprensión de la identidad y la cultura en contextos poscoloniales. Bhabha explica cómo la cultura se crea y recrea en espacios de intersección e intercambio. A través del mimetismo, un proceso que llama "mimicry", los sujetos colonizados adoptan y adaptan elementos del colonizador, pero con diferencias sutiles que desestabilizan la autoridad del colonizador. Este mimetismo conduce a un espacio de ambivalencia donde la autoridad y la identidad son cuestionadas, permitiendo nuevas formas de resistencia y negociación de la identidad (2004, pág. 123). La teoría de Bhabha sobre la *hibridez* y la *ambivalencia cultural* refleja perfectamente la identidad cultural mexicana poscolonial. El México contemporáneo es una sociedad híbrida en la que perviven aspectos originales y adaptados. Pudiendo considerarse a Malinche como la primera intermediaria entre esos dos mundos, indígena y español, y que ejemplifica la hibridez y la negociación de identidades. Situación que puede compararse con la experiencia chicana, donde encontramos sujetos en procesos de hibridación constantes, que habitan en un espacio intermedio, entre las culturas mexicana y estadounidense, redefiniendo frecuentemente su identidad a través de la mímica y la resistencia, tal como propone Bhabha.

Anzaldúa se sitúa en un marco teórico parecido cuando aborda la *hibridez*, reflejando la complejidad de las identidades fronterizas. Esta *hibridez*, según Anzaldúa, no solo es una mezcla, sino una nueva forma de ser que desafía las categorías establecidas, brindando a las

---

<sup>17</sup> La teoría del sujeto híbrido se explora ampliamente en el libro de Bhabha *The Location of Culture* (1994). Cito por la edición de 2004.

poblaciones híbridas una genealogía que las invita a reconocerse tanto como originarias de las Américas como portadores de una identidad múltiple (Anzaldúa, 2016, pág. 13).

Dos de los procesos antropológicos de particular relevancia para hablar de *mestizaje* son *aculturación* y *transculturación*. En 1936, los antropólogos Robert Redfield, Ralph Linton and Melville J. Herskovits fueron comisionados por la Asociación Norteamericana de Antropología para definir y delimitar el término *aculturación*, ya que era objeto de conflictos entre corrientes de pensamiento y postulados antropológicos. Ellos llegaron a la conclusión de que la *aculturación* comprende a “aquellos fenómenos que resultan cuando grupos de individuos de culturas diferentes entran en contacto continuo y de primera mano, con cambios subsecuentes en los patrones culturales originales de uno o de ambos grupos” (Aguirre Beltrán, 1957, pág. 14).

Más adelante, en 1940, el antropólogo cubano Fernando Ortiz presentó el concepto *transculturación* por primera vez en el discurso latinoamericano, y su perspectiva difería de las definiciones proporcionadas por Redfield, Linton y Herskovits en 1936. Ortiz entrelaza ambos conceptos (*aculturación* y *transculturación*) y sostiene que la *aculturación* es parte del proceso de *transculturación*. Dicho en otras palabras, la *transculturación* no se limita simplemente a adoptar una nueva cultura, sino que implica una serie de procesos que van más allá, incluyendo la *aculturación*, la *desculturación parcial* o pérdida de elementos, y la *neoculturación* o la creación de una nueva identidad cultural (Schmidt-Welle, 2023).

En los años 70, Ortiz en conjunto con el crítico literario Angel Rama ampliaron aun más el concepto, llegando a la conclusión de que los procesos de *transculturación*, además de asimétricos y violentos, “terminan en una anulación/preservación del proceso de mestizaje como característica única” (Schmidt-Welle, pág. 98). Un ejemplo de esto se observa en la década de 1960 en Los Ángeles, durante el movimiento de protesta conocido como “Walkouts or Blowouts”<sup>18</sup>, en el que la comunidad de estudiantes chicanos exigía igualdad de oportunidades en un contexto educativo, explicando cómo tenían que abstenerse de hablar español en las aulas educativas y negar sus orígenes, producto del rechazo social, hasta que decidieron luchar por sus derechos. Gracias a estas movilizaciones sociales la representación

---

<sup>18</sup> La primera gran protesta masiva de los mexicoamericanos contra el racismo tuvo lugar el 1° de marzo de 1968, cuando se manifestaron 15,000 estudiantes de preparatorias de Los Ángeles.

latina en puestos administrativos escolares se incrementó, se introdujeron planes educativos bilingües e información sobre el origen e historia de los países latinos (Fabián Romero, 2018), siendo esto último un ejemplo de preservación.

Considero que la figura de Malinche y la comunidad chicana son ejemplos paradigmáticos para el estudio de la *aculturación* y la *transculturación*. Ambos reflejan una historia de intercambio cultural que ha estado marcado por eventos violentos, coercivos y de negación. Malinche, como figura central en la conquista de México, encarna la ambigüedad de ser a la vez mediadora y símbolo de la fusión cultural. Su rol nos permite ver cómo la *aculturación* puede surgir bajo condiciones extremas, y cómo la *transculturación* puede dar paso a nuevas identidades híbridas. Es el caso de la comunidad chicana con su continua negación y afirmación de identidad, que demuestra la dinámica de la *transculturación* en un marco contemporáneo de resistencia y adaptación. Tanto Malinche como la comunidad chicana son un ejemplo de la dicotomía “anulación / preservación” que propone Ortiz y Rama, destacando la persistente dualidad y ambigüedad que caracteriza a estos procesos, demostrando así el impacto duradero de uno sobre el otro y su relevancia en diferentes periodos históricos.

De alguna manera los aspectos de afirmación/preservación y negación/anulación de un proceso de transculturación pueden percibirse en lo que Octavio Paz<sup>19</sup> señala respecto al México Colonial (Nueva España) que “negó con pasión sus antecedentes y antecesores” y a su vez que México (moderno) es la negación de la sociedad novohispana (2002, pág. 13). Paz sugiere que los mexicanos a menudo condenan su origen y niegan su hibridismo, esa mezcla de herencias indígenas y europeas<sup>20</sup>.

Históricamente, esta nueva raza híbrida, la mestiza, fue rechazada tanto por la sociedad colonial española como por los indígenas. Lafaye afirma que “el papel de los mestizos en la sociedad mexicana fue desde muy temprano un factor de inestabilidad” (pág. 47). Desde el inicio de la conquista el número de mestizos creció rápidamente, causando preocupación entre las

---

<sup>19</sup> En el prefacio del libro *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional* (2002), de Jacques Lafaye.

<sup>20</sup> Octavio Paz (1950) también sugiere que los mexicanos a menudo condenan su origen y niegan su hibridismo, esa mezcla de herencias indígenas y europeas.

autoridades políticas. Los problemas tenían que ver con lo administrativo (pago de tributos, por ejemplo) hasta su indefinición en el espacio público. Los primeros mestizos, hijos de padres españoles y madres indígenas, carecían de un lugar y un hogar específicos en la sociedad de aquella época, razón por la cual Lafaye aborda el mestizaje bajo la noción de ser una sociedad flotante y caótica (Lafaye, pág. 28).

Desde esta perspectiva, el mestizaje surge en una primera instancia con la característica de "vergüenza", que a su vez ha dado pie a un largo proceso de desarrollo de identidades culturales e ideologías sociales. Para Octavio Paz, "el mexicano no quiere ser ni indio ni español. Tampoco quiere descender de ellos. Los niega. Y no se afirma en tanto que mestizo, sino como abstracción: es un hombre. Se vuelve hijo de la nada. Él empieza en sí mismo" (1950, pág. 41). La misma lectura, interpretada como una reducción excesiva de la herencia cultural y los desafíos políticos enfrentados, puede hacerse respecto de la comunidad chicana contemporánea. Los mecanismos de negación/anulación están presentes en una visión negativa de la identidad mexicana entre una población en un nuevo espacio geográfico y social. Pero, junto a esta visión negativa, aparece también un activismo reivindicativo (afirmación/preservación) de sus derechos en la frontera norte.

A lo largo de la historia, Malinche ha sido considerada una figura emblemática en la génesis del mestizaje en México, representándola a menudo como la "madre" de esta mezcla cultural. Sin embargo, en la actualidad, se reconoce que esta percepción forma parte de una narrativa más mitológica, y un tanto poética, que fáctica. Sabemos por fuentes históricas –la crónica de Bernal Díaz y la de Francisco López de Gómara– que el primer conquistador español en aculturarse y formar la primera familia mestiza fue Gonzalo Guerrero<sup>21</sup>, hecho que comprueba la existencia de españoles que ya estaban viviendo en zonas aun no descubiertas (Rico, 2000).

---

<sup>21</sup> Gonzalo Guerrero es mencionado inicialmente en *La conquista de México* de Francisco López de Gómara, y su historia se cuenta con más detalle en *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* escrita por Bernal Díaz del Castillo. Se trata de un náufrago español, que junto a otro (el traductor Jerónimo de Aguilar) encontró Cortés al llegar a la península de Yucatán. Mientras Aguilar se unió a Cortés, Guerrero asumió su nueva condición y prefirió seguir conviviendo con los indígenas. Años más tarde lucharía contra los propios conquistadores españoles.



En todo caso, el hibridismo del mestizo está presente en el origen de la “mexicanidad”, y dado los procesos comentados, marca un conflicto identitario. Por tanto, se trata de un concepto voluble en sus procesos internos. Y, precisamente por ello, el tema resurge cada vez que se discute. La necesidad de un referente u objeto para esta discusión convierte a Malinche no solo en un ícono simbólico, sino también en el objeto del debate identitario.

### **1.5.2 Fronteras culturales**

Junto con la definición de mestizaje y sus alcances conviene para el caso de este estudio recurrir a la teoría de la liminalidad. De este modo se enfocaría el marco teórico de un modo más pragmático relacionado al espacio discursivo y artístico.

Introducida por Arnold van Gennep, y ampliada más adelante por Victor Turner, esta teoría se centra en los estados de transición y los espacios intermedios en los que personas, normas sociales y estructuras culturales se suspenden o se transforman. Este enfoque teórico proporciona una perspectiva fascinante para comprender, por ejemplo, cómo los artistas chicanos exploran y negocian su identidad en un entorno de fronteras fluidas y complejas. Las obras de arte resultantes, y que veremos en este análisis, no solo capturan la complejidad de la experiencia dual, sino que también desafían las nociones convencionales de identidad, pertenencia y autenticidad cultural. En última instancia, la teoría de la liminalidad ofrece una herramienta valiosa para desentrañar los significados más profundos detrás de estas expresiones artísticas y su impacto en la resignificación de motivos.

El término *liminal* o *liminalidad* se origina en el latín *limen*, que significa "umbral". El espacio liminal se entiende como un tercer espacio, un umbral transitorio. Se caracteriza por su ambigüedad, indeterminación, capacidad de hibridación y propensión al cambio y la subversión. En este espacio en transición resalta la frontera temporal, y suele asociarse con eventos que alteran la vida (Border Poetics/Border Culture Research Group, s.f.). Es el lugar intermedio de la acción cultural, en que, según diversos teóricos culturales, antropólogos y psicólogos, el significado es producido.

La concepción moderna de la liminalidad en el ámbito antropológico se atribuye en gran medida a la obra seminal de Van Gennep, *Los ritos de paso*, publicado en 1909, en el que introduce el término por primera vez fuera del contexto de la psicología. En dicha obra, el autor se dedica a explorar un tipo particular de actividad, donde se ha tratado de recoger todas las secuencias

ceremoniales que acompañan el proceso de cambio de una situación a otra, de un mundo, cósmico o social, a otro (Van Gennep, 1986). Dada la importancia de estos cambios, Van Gennep identifica una categoría específica de ritos de paso, los cuales, al analizarlos, pueden ser divididos en *ritos de separación*, *ritos de transición* y *ritos de incorporación*, o lo que también llama “ritos preliminares (separación), liminares (margen) y postliminares (agregación)” (pág. 20). Esta teoría proporciona un marco teórico sólido y pertinente para comprender el impacto significativo que la figura de Malinche ha tenido en la formación y evolución de la comunidad mexicana y chicana.

En primer lugar, al aplicar la teoría de los ritos de paso de Van Gennep a la historia de Malinche, podemos identificar cómo su vida y sus acciones representan claramente las etapas de *separación*, *liminalidad* e *incorporación*. Malinche, como intérprete y aliada de Hernán Cortés durante la conquista de México, no solo marca una separación física de su comunidad indígena, resultado de ser vendida, regalada o secuestrada, sino que también simboliza una ruptura psicosocial al adentrarse en un contexto de interacción cultural entre las culturas indígena (náhuatl y maya) y española. Su posición como intermediaria cultural la coloca en un estado de transición ambivalente, donde oscila entre dos mundos, siendo parte de ambos pero de ninguna manera integrada en ninguno. Esta liminalidad se manifiesta su estatus social, atrapada entre las jerarquías indígenas y españolas.

En segundo lugar, la comunidad chicana, que como vimos anteriormente está compuesta por estadounidenses de ascendencia mexicana<sup>22</sup>, presenta una serie de paralelismos significativos con la teoría de Van Gennep y los ritos de paso, particularmente en el contexto de su experiencia migratoria y su constante lucha por preservar y definir su identidad cultural en un entorno nuevo e históricamente hostil.

La migración misma puede entenderse como un proceso de separación, donde los individuos y las familias migrantes se ven obligados a dejar atrás sus raíces, sus redes más cercanas, y en muchos casos, parte de su identidad cultural para enfrentarse a un nuevo entorno. Esta separación puede ser tanto física como emocional, o como afirma Van Gennep: social o

---

<sup>22</sup> En palabras de Anzaldúa, “los Chicanos, los mexicano-americanos, son los descendientes de aquellos primeros emparejamiento (españoles e indios)” (2016, pág. 44).

cósmica, marcando el inicio de un proceso de transición hacia una nueva realidad. Es pertinente también mencionar que esto también ha sido resultado de la fluctuación en las fronteras físicas. Debido a la pérdida de gran parte del territorio mexicano con la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848<sup>23</sup>, en el que México perdió los territorios de Texas, Nuevo México, California, Arizona, Nevada, Utah, partes de Colorado y Wyoming, podemos decir que los mexicanos de la parte norte del país no cruzaron las frontera, sino que la frontera cruzó a México.

La adaptación a una nueva cultura y sociedad constituye el período liminal en el viaje de la comunidad chicana. Durante esta etapa, los chicanos se encuentran en un estado de fluidez e incertidumbre, donde deben negociar constantemente y reconciliar sus identidades culturales previas con las demandas y expectativas de su nuevo entorno. Este proceso de adaptación ha significado cambios profundos en la forma de hablar, vestirse, comportarse y relacionarse durante la historia, así como en sus creencias y la forma de afrontar los desafíos.

Finalmente, la negociación de identidades y la búsqueda de pertenencia en la sociedad estadounidense constituyen la etapa de incorporación en el viaje de la comunidad chicana. Durante este período, los chicanos han buscado afirmar su lugar dentro de la sociedad a través de movimientos políticos, culturales y expresiones artísticas. Este proceso puede implicar la adopción selectiva de elementos de la cultura dominante y un proceso de aculturación.

Victor Turner (1920 -1983), retoma la teoría de la liminalidad de Van Gennep y la amplía en su obra *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure* (1969), identificando dos tipos adicionales de liminalidad, *de fase y de estado*, aplicables en el contexto de sociedades complejas y extensas.

En primer lugar, la liminalidad que caracteriza los rituales de elevación de status es “en el que el sujeto ritual se transporta de forma irreversible desde una posición inferior a una superior en un sistema institucionalizado” (Turner, 2008, pág. 167). En este escenario, Malinche encarnó,

---

<sup>23</sup> El 2 de febrero de 1848, en la villa de Guadalupe Hidalgo, ubicada cerca de la Ciudad de México, se suscribió el Tratado de Paz, Amistad, Límites y Arreglo definitivo entre los Estados Unidos Mexicanos y los Estados Unidos de América, comúnmente referido como el Tratado Guadalupe Hidalgo. Este acuerdo estableció los términos de la rendición de México tras la invasión estadounidense, perdiendo así los territorios de Texas, Nuevo México y Alta California (CNDH México, s.f.).

a través de su papel crucial en la conquista, este cambio de status. Pasó de una posición de inferioridad, como una mujer indígena, esclava y cosificada en una sociedad que estaba a punto de ser colonizada, a una de influencia y poder significativos al servir como puente entre dos culturas. Este tránsito no solo fue irreversible, sino que también la colocó en una posición superior dentro del nuevo sistema institucionalizado establecido por los conquistadores, donde su conocimiento lingüístico y cultural se volvió indispensable.

En segundo lugar, Turner propone un tipo de liminalidad que es común en rituales que siguen ciclos o calendarios, y que suele involucrar a grupos o categorías de personas que normalmente tienen un estatus social bajo. A estas personas se les asigna temporalmente la tarea de ejercer autoridad ritual sobre aquellos que normalmente están en posiciones superiores a ellas, caracterizada por la rebelión de los inferiores, en situaciones donde los individuos de rango inferior tienen la libertad de criticar, injuriar y maltratar a aquellos de estatus superior, a esta liminalidad la llama “Rituales de inversión de estatus” (Turner, pág. 167). Esta propuesta ofrece un marco interesante para comprender algunos aspectos de la comunidad chicana y sus movimientos sociales. Estos movimientos, especialmente durante momentos críticos de activismo social y político, pueden ser vistos como formas contemporáneas de rituales de inversión de estatus, donde las normas y jerarquías establecidas son temporalmente alteradas.

En la década de los 90, Bhabha amplía y redefine la noción de liminalidad en el contexto poscolonial, y la describe como un espacio intermedio, un “in-betweenness”, que puede ser potencialmente perturbador. Estos espacios intermedios proporcionan el terreno para elaborar estrategias de individualidad (singulares o comunitarias) que inician nuevos signos de identidad y sitios innovadores de colaboración (pág. 2). Este crítico cultural postula la liminalidad como un espacio de creación y resistencia, donde las identidades culturales se entrelazan y se reconfiguran.

Aplicando esta teoría al análisis de las obras de arte objeto de esta tesis, podemos examinar cómo cada artista, pieza y cada sección de la muestra representan momentos de liminalidad en la experiencia tanto mexicana como chicana. Cada obra de arte puede ser vista como un espacio liminal donde las identidades, historias y símbolos se entremezclan, comprobando la teoría de Bhabha en la que la liminalidad no es simplemente un intervalo entre dos estados, sino un lugar de poder y agencia donde las identidades son constantemente negociadas y reconstruidas.

Gloria Anzaldúa (2016), en su obra ya comentada, trasciende la mera consideración biológica de la raza al hablar de fronteras. Anzaldúa introduce la idea de la "nueva mestiza", una identidad que rompe con las fronteras tradicionales, promoviendo una conciencia interseccional que reconoce la complejidad de las identidades híbridas, sus procesos liminales y su continua discusión. Para ella, la "frontera" no era simplemente un límite geográfico, sino también una zona psicológica, social y cultural, en los cuales numerosas personas habitan y se desplazan por estos "espacios intermedios". En este sentido podemos observar cómo los conceptos de liminalidad de Van Gennep y Turner, así como el "in-betweenness" o tercer espacio de Bhabha (relativo a la hibridación) que ya tocamos anteriormente, se intersectan con aquellos espacios donde coexisten y se entrelazan diversas identidades dentro de la comunidad chicana. La perspectiva de Anzaldúa introduce el aspecto psicológico, convirtiendo el problema identitario en algo más que cultural. Además, remarca e individualiza el conflicto identitario.

### **1.5.3 Feminismo**

Junto al mestizaje y la liminalidad, para el caso de Malinche es imprescindible acudir a las teorías feministas. Estas ofrecen herramientas que nos ayudan a desentrañar narrativas en torno a su figura como mujer, logrando así una reevaluación de su papel desde perspectivas que cuestionan las estructuras patriarcales y coloniales. En este sentido, también, el feminismo chicano<sup>24</sup> se ha ocupado de reexaminar y reclamar este personaje histórico, no como la traidora malinchista, sino como una figura matizada que encarna la resistencia y la supervivencia en un contexto de opresión extrema.

Sin embargo, es importante destacar que el feminismo chicano se diferencia del feminismo global, pues se han adherido factores relevantes a la ecuación, no solo de género, sino también de raza, clase social, y de preferencia sexual. El feminismo chicano se originó casi simultáneamente al Movimiento Chicano por los Derechos Civiles de la década de 1960, el cual tenía como objetivo defender los derechos y la identidad de los estadounidenses de origen mexicano, combatiendo la discriminación y promoviendo la igualdad en áreas como la

---

<sup>24</sup> Movimiento social por la igualdad de género y la justicia racial, caracterizado por un intenso activismo que constituirá el marco político, social y cultural. Ver Lópiz Cantó (2014).

educación y el mundo laboral. Aunque las mujeres participaron activamente en estas actividades, muchas percibían que el machismo dentro del movimiento restringía su avance y el reconocimiento de sus aportes. Esta situación, combinada con su marginación en el movimiento feminista principal de aquel tiempo, que priorizaba los problemas solo de las mujeres blancas y de clase media-alta, condujo al nacimiento del feminismo chicano como una forma de confrontar estas exclusiones (Gershon, 2023).

Anzaldúa (2016), además de brindar una nueva perspectiva a los estudios de frontera, también aportó y desarrolló teorías feministas en la década de los 80, como una forma de dar continuidad al Movimiento Chicano, cuando éste empezaba a diluirse. Dicho movimiento fue denominado Movimiento Macha<sup>25</sup>, refiriéndose al término *marimacha*<sup>26</sup>. El enfoque feminista en *Borderlands* se inspira en las contribuciones de activistas como Marta Cotera y Ana Nieto<sup>27</sup>, que reflejan la creación teórica y las alianzas formadas por las chicanas junto a otras minorías en los EE. UU: mujeres Latinas y de color durante las décadas de 1960 y 1970. *Borderlands* destaca por incorporar una “epistemología feminista chicana de finales del siglo XX” (2016, pág. 12). Es un parteaguas que dio inicio a las coaliciones entre mujeres de ambos lados de las fronteras geográficas.

Un aporte fundamental en el trabajo de Anzaldúa de cara al nuevo feminismo chicano de la década de 1980 fue la premisa de que el género no era el único factor de opresión como lo hacían ver las corrientes y activistas feministas de la época, lideradas por mujeres blancas y con privilegios. La clase, raza y la orientación religiosa y sexual tenían que agregarse a la ecuación. Es ahí donde se manifiesta la interseccionalidad en un contexto de opresión, especialmente en las experiencias de las mujeres queer<sup>28</sup> de color y las mujeres chicanas. Su trabajo, en especial

---

<sup>25</sup> Según la Asociación de Academias de la lengua española, se refiere a una mujer, que en su corpulencia o acciones parece hombre. En México, ser “macha” se puede usar también como adjetivo femenino referido a una mujer valiente, atrevida.

<sup>26</sup> De *Mari*, apóc. de *María*, y *macho*.

<sup>27</sup> Más sobre las teorías de Cotera y Nieto ver a García A. M. (1997).

<sup>28</sup> Queer: relacionado con una identidad sexual o de género que es diferente de las categorías tradicionales. Por ejemplo, si alguien es gay, no binario, bisexual o transgénero.

su coedición de *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*<sup>29</sup>(1981), junto a Cherríe Moraga, marcó un hito al confrontar directamente los sometimientos dentro de los movimientos feministas y chicanos de su época. Este enfoque destacó la prevalencia de la dominación incluso dentro de movimientos activistas, subrayando la necesidad de una comprensión inclusiva y compleja de la identidad y la lucha social (Barraza, 2017). Las aportaciones de Anzaldúa han sido relevantes pues fueron aportaciones tempranas (1981).

Romo (2005) da continuidad a estas lecturas, y explica que los aspectos clave en el discurso sobre Malinche son cuestiones de identidad, género, política de clases y racismo (pág. 139), elementos que los artistas multiculturales, incluyendo chicanos, ya estaban gestionando y reflejando en su arte. Por esta razón, es necesario estudiar el feminismo desde la perspectiva de la *interseccionalidad*. Kimberlé Crenshaw<sup>30</sup> (1991), introdujo el término para describir cómo las experiencias de las mujeres negras en los Estados Unidos eran moldeadas mediante interacciones de raza y género, mismos que no estaban siendo incluidos en las teorías feministas y antirracistas de la época. Estos factores no operan de forma aislada, sino que se entrelazan, creando sistemas complejos de opresión y privilegio. En el contexto del feminismo, la interseccionalidad exige que consideremos cómo el sexismo interactúa con otras formas de discriminación, como el racismo, y como afecta a las mujeres en diferentes esferas sociales.

Estos enfoques nos ayudan a examinar la figura de Malinche con más objetividad y desde diferentes perspectivas entrelazadas. Nolacea Harris (2005), afirma: “Studying figures (refiriéndose a Malinche) that forces us to address sexism and racism simultaneously makes us look beyond denouncing dominant cultural and look critically at the way that we have constructed ourselves” (2005, pág. X). Esto se alinea con la intención de Crenshaw, quien buscaba, mediante su enfoque en las intersecciones de raza y género, resaltar la importancia de tener en cuenta múltiples identidades al estudiar las construcciones sociales (1991, pág. 1245).

---

<sup>29</sup> Título en español: *Esta Puente, Mi Espalda: Voces De Mujeres Tercermundistas en Los Estados Unidos*.

<sup>30</sup> El origen de la *interseccionalidad* se atribuye al trabajo de la académica de derechos civiles y activista, Kimberlé Crenshaw (1991).

Al analizar a Malinche desde esta perspectiva, la vemos no como un personaje plano, sino en capas: fue mujer, indígena, esclava, esposa, madre, amante, diplomática; y más adelante se le atribuyeron nuevos matices a su identidad: traidora, vendepatrias, prostituta, Eva, etc. Esta herramienta nos ayuda a posicionar su figura en un marco más justo y humaniza su historia. La interseccionalidad es también el origen de las reclamaciones chicanas hacia su figura y rol. Las mujeres chicanas han utilizado su imagen para explorar y articular sus propias experiencias, y examinan cómo las dinámicas de género, raza y poder influyeron en las acciones de Malinche cinco siglos atrás, e influyen sus vidas hoy en día.

Inspirada en el trabajo de Anzaldúa, las aportaciones de Alicia Gaspar de Alba han sido fundamentales en los estudios de género y los estudios chicanos. En su libro *[Un]Framing the "Bad Woman" Sor Juana, Malinche, Coyolxauhqui and Other Rebels with a Cause* (2014), Gaspar de Alba aborda temas raciales, sociales, culturales, sexuales y de violencia de género, así como discursos identitarios regionales, históricos y religiosos en su conjunto. Utilizando métodos interdisciplinarios de investigación activista que se apoyan en el arte, la literatura, la historia, la política, la cultura popular y la teoría feminista, Gaspar de Alba demuestra cómo las "mujeres malas" que estudia, entre ellas La Malinche, desafían las normas patriarcales sobre lo que significa ser una "buena mujer" y cuestionan la historia, la política y la conciencia cultural heteronormativas y masculinas en el contexto chicano-mexicano.

Dentro de la problemática de desigualdad de género, Gaspar de Alba explica también que no es el único tipo de desigualdad que persiste en el siglo XXI, y cita también el concepto de Crenshaw (1991) sobre *interseccionalidad*. Amplia su definición para indicar que la interseccionalidad también explora cómo la mujer morena resiste a una matriz de dominación compuesta por un sistema de razas, clases sociales, género, sexualidad, religión, nacionalidad y edad (pág. 24).

En "Chingona Politics", Gaspar de Alba analiza cómo durante el Movimiento Chicano, las mujeres desempeñaban tres roles fundamentales, descritos por Cherríe Moraga como las "tres F's": "Feeding, fighting and fucking" –alimentar, luchar y copular–, (Romero & Nolacea Harris, 2005, pág. 48), además de su papel como procreadoras. Dentro de este contexto, aquellas mujeres que rechazaban adherirse a estas normas que las cosificaban, empezaron a ser etiquetadas con términos peyorativos como agringadas, vendepatrias, traidoras, infiltradas,



wannabes y gabachas<sup>31</sup>. Llama la atención que precisamente estos adjetivos, cargados de desprecio, eran los mismos que históricamente se habían usado para denigrar a Malinche, evidenciando cómo se alimentan los estigmas contra las mujeres que desafían las expectativas sociales. Más adelante veremos también como estas etiquetas se siguen usando hoy en día.

En consonancia con la investigación y propuesta de Anzaldúa sobre la frontera en *Borderlands*, aunado a sus aportes sobre las teorías feministas, y la teoría de la liminalidad del Van Gennep, revisitada y ampliada por Turner, y el hibridismo de Bhabha, esta tesis se propone identificar y analizar los espacios fronterizos y liminales presentes en las obras y en las vidas de los artistas que participan en la exposición en torno a la figura de Malinche. Al explorar la representación de Malinche desde estos lentes, especialmente en la comunidad chicana, se abre un espacio para examinar cómo la raza, el género, la clase y otros aspectos se entrelazan en este contexto, ofreciendo una mejor comprensión de su impacto en la cultura hispana contemporánea.

## 2 Análisis

Como se ha indicado, el análisis de nuestro *catálogo TSI* se basa en las categorías de Romo (2005), quien examina cómo la figura de Malinche ha sido reinterpretada en diferentes contextos históricos, representada por artistas mexicanos y chicanos, desde los códices antiguos hasta el arte moderno, utilizando el arte como herramienta de expresión individual y crítica social. En el *catálogo TSI* se detalla la vida de Malinalli Tenepal, como también se conoce a Malinche, incluyendo su venta como esclava y su encuentro con Cortés en 1519. Romo analiza cómo su imagen ha sido utilizada en torno a cinco representaciones arquetípicas: *La lengua*, *La indígena*, *Traidora*, *Madre del mestizaje* y *“Chicana”*. La autora defiende una visión compleja de Malinche, resaltando su importancia en la historia mexicana, y su influencia en la cultura y la identidad chicanas.

---

<sup>31</sup> Término de origen español utilizado en México para referirse a algo o alguien que es estadounidense.

## 2.1 Categorías

### 2.1.1 La lengua

La primera sección de la exposición y del *catálogo TSI* es *La lengua*, y pone énfasis en la figura de Malinche, destacándola principalmente por su contribución histórica como mediadora lingüística y cultural para Hernán Cortés. Las obras en esta sección son en principio los muy conocidos códices y lienzos realizados entre 1560 y 1570, y aunque esta tesis se enfoca en los siglos XX y XXI, me parece una elección adecuada por parte de los curadores dejar precedente de las primeras representaciones iconográficas de la imagen de Malinche, pues muestran al personaje visto desde la lente de los cronistas, conquistadores e indígenas del siglo XVI<sup>32</sup>.

Townsend, en su estudio incluido en el catálogo (2021), analiza los *Anales de Tlatelolco*<sup>33</sup>, donde se describe a una Malinche poderosa e inteligente en dos contextos diferentes: durante el periodo de guerra y durante las negociaciones en donde ella era la mediadora principal alrededor de 1520. La autora llama la atención que, a pesar de estas indicaciones, con el paso del tiempo, se olvidaron estos detalles históricos por parte de las nuevas generaciones, la percepción hacia ella cambió debido a la forma de pensar de los siglos siguientes (Townsend, 2021).

Es en el libro XII del *Códice Florentino* (1575-1577), una enciclopedia bilingüe de 12 volúmenes (español y náhuatl), con 2000 folios manuscritos y 2686 pinturas dibujadas a mano con tintas naturales, donde se narra la historia de la Conquista de México. Esta enciclopedia forma parte del proyecto *Historia general de las cosas de la Nueva España*, encabezado por Fray Bernardino de Sahagún, y transcrito y traducido por indígenas nahuas que fueron testigos directos de la Conquista. En él se ilustra a Malinche como un puente de comunicación entre españoles e indígenas. Por ejemplo, en el folio 29, está representada hablando desde lo alto de

---

<sup>32</sup> No entro en el tema del origen y confección de lienzos y códices, de por sí complejos. Remito, para el caso de Sahagún, a Ríos Castaño (2014).

<sup>33</sup> Está formado por cinco textos sobre los mixteca-tlatelolca, escritos en náhuatl por nativos de Tlatelolco justo después de la Conquista.

un techo, exhortando a los mexicas a servir a los españoles trayéndoles comida y bebida (ilustración 2.A).

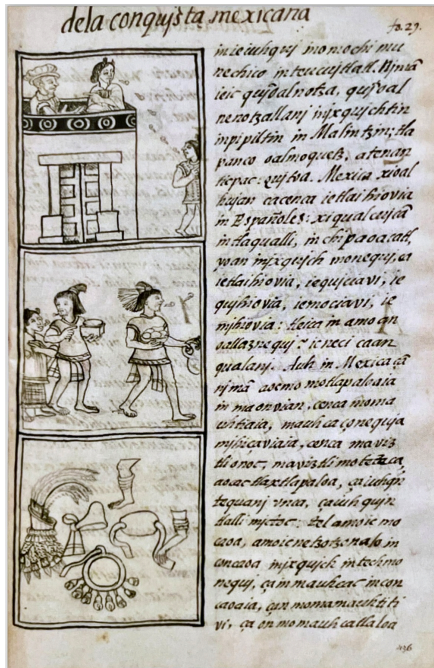


Ilustración 2.A  
Bernardino de Sahagún. *Códice Florentino* libro XII. Folio 29. Siglo XVI.  
Catálogo TSI, pág. 12

Townsend destaca también el papel liminal de Malinche en la historia en su función de traductora, e indica que ella comenzó siendo una fuente de inspiración para una nación entera: “It is clear that the liminal figure that was Malintzin, had already begun to inspire awe before the century was out” (pág. 18). Esto nos habla de la capacidad que tuvo Malinche para influir y asombrar a la gente de su tiempo. Townsend nos invita a considerar cómo las figuras liminales, como Malinche, pueden fungir como catalizadores de cambios culturales significativos, dejando huella en la memoria colectiva de una nación.

La primera imagen moderna que nos ofrece el *catálogo TSI* es la ilustración del caricaturista mexicano Miguel Covarrubias (1904 -1957), *Doña Marina*. Se trata de una imagen que fue utilizada para la traducción en inglés de *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, en 1942, (*The Discovery and Conquest of Mexico*), de Bernal Díaz del Castillo. En esa

imagen – ilustración 2.C –vemos que Covarrubias hace referencia a las representaciones de Malinche similares a las del *Lienzo de Tlaxcala* (1552)<sup>34</sup>, donde sus rasgos son indígenas, tiene cabello largo y oscuro, y porta un huipil bordado que simboliza su estatus de poder.

Diana Magaloni (2020) sostiene que este tipo de huipil largo, con el que se representaba a la nobleza indígena, que aparece tanto en el dicho lienzo como el *Códice Florentino* se le atribuye



*Ilustración 2.C*  
Diego Muñoz Camargo, *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala* (1584), Códice Tlaxcala (Folio 257). Siglo XVI  
Catálogo TSI, pág. 16.



*Ilustración 2.B*  
*Lienzo de Tlaxcala* (1552),  
reproducción de Genaro López, 1892.  
Catálogo TSI, pág. 17.

---

<sup>34</sup> Se hicieron tres copias a partir de unos murales. Las versiones originales se perdieron. Se han conservado en una reproducción del siglo XVIII (obra de Juan Manuel Yllanes) y otra del XIX (de Genaro López). Del propio mural derivan otras varias versiones como la de Muñoz Camargo en su *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*. Ver Navarrete Linares et al. (2021).



*Ilustración 2.D*  
Miguel Covarrubias, *Doña Marina*,  
1942.  
*Catálogo TSI*, pág. s.n.

a la propia Malinche, pues este tipo de vestimenta no existían en el centro del país<sup>35</sup>, sino que era típico de la región de Veracruz y del área Maya de donde ella provenía. Magaloni lo llama “Invención de la nobleza Novohispana indígena” (2020).

Las similitudes de Malinche en el *Lienzo de Tlaxcala* y la representación de Covarrubias son innegables. Covarrubias retomó las representaciones de los tlaxcaltecas en la que se exalta su figura y su rol de traductora y mediadora, agregándole elementos que denotarían aún más su papel fundamental durante la Conquista. En primer lugar, su figura está ubicada al frente, en un primer plano, y se encuentra sola, no junto a Cortés, a diferencia de las figuras de la derecha (códice de Muñoz Camargo) y del centro (*Lienzo de Tlaxcala*). Mientras, de fondo, aparece el

---

<sup>35</sup> Magaloni (2020) detalla que lo que las mujeres usaban en esa zona eran camisas cortas o faldas envolventes y los pechos desnudos.

ejército español situado al lado derecho, y los guerreros mexicas de lado izquierdo<sup>36</sup>. En segundo lugar, Covarrubias coloca sobre la cabeza de Malinche el lema "Doña Marina", siendo "Marina" el nombre que recibió al ser bautizada por los españoles y "Doña", un título que le confiere un estatus de mujer respetable. De su boca emana un glifo<sup>37</sup>, un elemento gráfico utilizado en los códices para representar el habla y la comunicación, funciones por las cuales Malinche es más reconocida durante este periodo.

Aunque Malinche posee rasgos indígenas en esta imagen, el enigma de por qué Covarrubias la ilustró con tez similar a la de los españoles todavía no está resuelto. Se podría, de hecho, presentar dos teorías. Primero, podría pensarse que Covarrubias intentó recrear la técnica y el proceso que los tlacuilos<sup>38</sup>, pintores del siglo XVI, quienes para la piel utilizaban una planta enredadera de color amarillento, que creaba tonalidades que van desde ese color hasta el café (Magaloni, 2020)<sup>39</sup>. Como puede verse en el propio *Lienzo de Tlaxcala* o en el *Códice Mendoza*. Magaloni en su estudio, al analizar las pieles de los códices descubre una combinación específica de pigmentos amarillos y verdes, y distingue un tlacuilo en particular al que llama “el maestro del color de pieles complejas” (Magaloni, 2020). La segunda tesis, podría indicar que Covarrubias es el primer autor quien, a partir de esta obra de 1942, marque el inicio de una larga saga de representaciones de una Malinche de piel menos indígena. Significativamente, en la imagen, el color de Malinche se aproxima más a la de los españoles (a la derecha, más amarillentos) que a la de los propios indígenas (izquierda, más color café).

---

<sup>36</sup> Las posiciones en ese eje apuntan a una lectura occidentalista o colonialista, pues la derecha se asocia simbólicamente con el bien y la izquierda con el mal.

<sup>37</sup> Signo mínimo de la escritura maya, que equivale a una palabra o a una sílaba (RAE).

<sup>38</sup> Los tlacuilos pintaban los códices y murales de Mesoamérica y podían trabajar en mercados o templos. Ver Vargas Montes (2019).

<sup>39</sup> En *Historia de las Indias de Nueva España* (1579), fray Diego Durán hace referencia a esta planta como un instrumento para dar color “...colores de almagra, de amarillo, de verde, de azul, morado y presado; de todo género de colores, grana, alumbre, nacazcolotl, zacatlaxcalli, que son unas hierbas de que hacen color, aceche, brasil” (León-Portilla, 2018). En este texto, Durán menciona los elementos de los que se extraían los colores primarios, el rojo mineral, el azul maya, y el (*amarillo*) prehispánico orgánico, colores que utiliza Covarrubias en esta pintura. Para más detalle en relación con el estudio de las pinturas (y pintores) del *Códice Florentino*, ver Magaloni Kerpel (2003).

Antes de adentrarnos en el análisis de la siguiente obra visual, es necesario situarnos en el contexto que precede a este discurso. En 2021, el Congreso de la Unión en México aprobó un pronunciamiento en contra de la estigmatización histórica, propuesta hecha por la entonces senadora Jesusa Rodríguez (1955) y otros integrantes del grupo parlamentario. La propuesta era implementar acciones encaminadas a recuperar y a superar mitos arraigados en la historia nacional, específicamente la traición del pueblo tlaxcalteca y la traición de Malinche (Senado de México, 2021). En esta sección de la exposición se destaca un monólogo (en video) que la dicha Jesusa Rodríguez produjo en 1985, titulado *La Conquista según Malinche*, de tintes políticos y crítica social. En el video adopta una interpretación cómica y satírica de Malinche, incorporando estereotipos en su caracterización, como una pluma adornando la cabeza. Durante el monólogo, Rodríguez está parada en la base de la pirámide de Cuicuilco<sup>40</sup> en la Ciudad de México, desde donde recapitula la llegada de los españoles a Tenochtitlán en una narración minuto a minuto, adoptando el rol de un corresponsal de noticias, intercalando eventos del pasado, la Conquista, con elementos del presente –en este caso referencias relevantes en el ámbito político, económico y social de la época– y haciendo uso de mexicanismos y slang chilango<sup>41</sup>. A continuación, un extracto:

Muy buenas tardes amado mingitorio. Desde estas alturas de la “civilización”, he venido a decirles y a contarles la verdadera y triste historia de la gran Tenochtitlán, cuyos anales quedaron asentados fielmente por Don “Carnal” Díaz del Castillo, así como por Fray “Teatolondré” de las Casas del Infonavit<sup>42</sup>. Pues resultase ser que allí desde como la ven desde sus hogares estábamos todos asomados al espejo negro de Texcatlipoca y que le dice al “Moitezuma” le dice: ¡aguas!, ¡jora! dice el Moitezuma y

---

<sup>40</sup> Importante ciudad de la cuenca de México, quizá la primera y la de mayor peso en aquella época. Fundada hacia el año 2100 antes de nuestra era (Fuente INAH).

<sup>41</sup> Chilango: adj. coloq. Méx. Natural de Ciudad de México, en México (RAE).

<sup>42</sup> Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores. Es un beneficio de vivienda de bajo costo para los trabajadores en México.



¿por qué lo dices? dice, pos yo nomás te digo, pos tu dirás güey<sup>43</sup>... (Liguori & Sepúlveda, 1985)



*Ilustración 2.E*  
Jesusa Rodríguez, *La Conquista según Malinche*, 1985.  
*Catálogo TSI*, pág. 33.

La duración del monólogo es de 5' 49", y en él podemos encontrar algunas referencias del Códice Florentino, como la del “espejo negro” (séptimo presagio, *La revelación en el espejo*), uno de los ocho presagios de la conquista de México:

Llegaron a donde estaba cuando ya el sol pasaba del medio día y pusieronle delante aquel ave; tenía ésta en medio de la cabeza a manera de un espejo en el cual se parecían los cielos y las estrellas, en especial aquella constelación que se parecía a la que llamamos los mastelejos. Como Moctezuma vio este milagro de esta ave, espantóse mucho y púsose a mirar al cielo donde ningunas estrellas aparecían. Y tornando a mirar en el espejo de la cabeza de la Ave vio gente de guerra, armadas a caballo que venían de hacia el Oriente, y venían peleando y matando. (de Sahagún, 1989 )

---

<sup>43</sup> Guey: (*Popular.*) Entre los jóvenes, manera de conservar la atención de su interlocutor y de asegurar su solidaridad (*Diccionario del español de México*).



El uso de los auriculares típicos de un reportero muestra una yuxtaposición entre pasado y presente. Es un elemento de transición que nos muestra una reconfiguración de narrativa y de nuevas identidades. Los auriculares simbolizan un recurso de gestión y mediación entre dos mundos, lo que se alinea con la identidad y el rol de Malinche durante la Conquista. En este video, ella comunica e interpreta las realidades.

Para dar contexto al estilo lingüístico del monólogo de Rodríguez, Cordero Reiman (2021) explica que, en la cultura popular mexicana, las historias satíricas son contadas reiterando constantemente el verbo “decir” en todas las formas posibles de conjugación. Así mismo explica como Rodríguez juega con las palabras, transformando los nombres de, por ejemplo, Bernal Díaz del Castillo a “Don Carnal”, y Fray Bartolomé de las Casas a “Fray Teatolondré”. Por otro lado, las expresiones tales como “resúltase ser”, ¡aguas!, y ¡jora! son también formas de hablar que se arraigaron en el imaginario mexicano a manera de burla disfrazada de comedia hacia los indígenas, creándose un estilo de lenguaje que alude solo a ellos. Esto gracias a personajes ficticios del cine mexicano como La India María<sup>44</sup> y Cantinflas. Desde la utilización de un lenguaje liminal, en este monólogo Malinche representa una sociedad híbrida, la mexicana, donde coexisten elementos tradicionales y adaptados. Vemos a una Malinche entre dos mundos, una indígena del siglo XVI sirviendo como puente entre dos culturas, ejemplificando así la hibridez y la negociación de identidades. Este video es relevante pues es la única pieza en la exposición que provee a Malinche con una voz sonora, por lo que me parece interesante que lo hayan incluido a pesar de no ser parte del ensayo de Romo.

Treinta y seis años después, en el contexto de la conmemoración de los 500 años de la Conquista, Rodríguez presentó un nuevo video titulado *Malintzin, la conquista del estómago*, (2021). En este trabajo, utiliza nuevamente la figura de Malinche y hace referencia al *Códice Florentino*, manteniendo el estilo lingüístico que Cordero Reinman ha explicado. A través de una sátira distintiva, el video aborda temas críticos como la discriminación, el racismo, el clasismo, el sexismo y el machismo:

---

<sup>44</sup> La India María fue una de las personas más reconocidas y queridas de México, y está arraigada en los estereotipos dañinos de los pueblos indígenas. El retrato a menudo sugería que eran rurales, ingenuos, nobles, sin educación, simples y mal preparados para la vida de la ciudad. Pineda (2019).

Siendo yo muy niña me regalaron, me esclavizaron, después me violaron y al final me endiosaron, y luego como no aguantaron que fuera una mujer de poder, los misóginos del siglo XIX y XX me acusaron de traidora y me echaron toditita la culpa de la Conquista, ¿y ellos? Tan a gusto ¿no? Pero “ora<sup>45</sup>” que todos son feministas me van a oír. Soy Malintzin, Malinalli, Marina, mal conocida como la Malinche, y “ora” que se cumplen 500 años de la mentada conquista ha llegado la hora de acabar con la discriminación en todas sus formas. (Rodríguez, 2021).

Rodríguez invita al espectador a repensar y a reflexionar sobre las narrativas tradicionales con un lenguaje satírico y de doble sentido. Este video, aunque no forma parte del *catálogo TSI*, me parece un elemento importante que aporta continuidad, pues retoma elementos de 1985 y los expande con problemáticas relevantes del siglo XXI, como la pandemia COVID-19 y el feminismo.



*Ilustración 2.F*  
Jesusa Rodríguez, *Malintzin, la conquista del estómago*, 2021,  
Captura de pantalla de pantalla de  
de su canal de YouTube.

La presencia de Rodríguez en esta exposición es relevante no solo por ser una artista interseccional: mujer, feminista, queer, disidente, política y objeto de debate, pero al mismo por ser una constante en la historia de México, aportando acciones, medidas y reflexiones

---

<sup>45</sup> Ora: Variante coloquial del adverbio de tiempo “ahora”, utilizado en México.

necesarias, que demuestran la relevancia de la figura de Malinche en el mundo hispano mexicano hoy en día. Rodríguez es activista por los derechos de grupos marginados indígenas y de la comunidad LGBT, aboga por los derechos de las mujeres queer, y ha llegado a ocupar también una silla en la Senaduría de la República en México.

Siguiendo con la línea de la sátira, nos encontramos con la fotografía de Robert C. Buitrón (1953), *Malinche y Pocahontas Contando la Historia de Pancho y Tonto*<sup>46</sup>, de la serie fotográfica “El corrido de Happy Trails (starring Pancho y Tonto)”, de 1995. La imagen muestra una escena entre estas dos mujeres de la historia, cada una perteneciente a diferentes épocas y tribus, desempeñando roles de mediadoras en sus respectivos tiempos.



*Ilustración 2.G*  
Robert C. Buitrón, *Malinche y Pocahontas Contando la Historia de Pancho y Tonto*, 1995.  
Catálogo TSI, pág. 8.

---

<sup>46</sup> En el catálogo aparece con el nombre anterior *Malinche y Pocahontas chismeando con PowerBooks*, sin embargo, Buitrón explica que cambió el título después de exponerlas por primera vez en el Mexican Museum de San Francisco, pues le pareció que la palabra “chismeando” solo alimentaba los estereotipos denigrantes hacia la mujer, apoyando la narrativa sobre el papel subordinando de las mismas en sistemas patriarcales.

Ambas figuras son representadas como objetos de erotización en sus contextos particulares, aunque contradictoriamente, una fue y sigue siendo respetada en la historia y la otra fue denigrada. En un ensayo Buitrón (2015) explica que la metáfora de la “nueva frontera” que se estaba usando durante la campaña presidencial de John F. Kennedy fue lo que inspiró esta serie de fotografías. Esta metáfora reforzaba “la perspectiva pública de los estadounidenses acerca de los mexicanos como personas no confiables y agentes desestabilizadores” (Buitrón, 2015). El elemento liminal en esta fotografía es la temporalidad mixta, pues combina elementos de diferentes épocas –Malinche, Pocahontas, Pancho y Tonto, un par de laptops, una cafetería popular– que atraviesa la barrera del tiempo en una yuxtaposición de elementos y culturas (como vimos en el video de Rodríguez) y las imagina creando “un nuevo corrido, un código digital” (pág. 211), como las “tlacuiles” del siglo XX. De cualquier forma, Buitrón les inyecta protagonismo y seguridad en sí mismas, en un momento de la historia en el que se estaba tratando de invisibilizar precisamente lo indígena y lo mexicano en el suroeste de los Estados Unidos. Esta obra se convierte en un espacio de resistencia, donde identidades convergen y se reconfiguran. Aluden al pasado histórico y enfrentan al presente tecnológico, moderno.

Pero hay más, en el fondo de la imagen se observan las figuras masculinas – Pancho y Tonto – completamente excluidos de la comunicación, sin voz en la escena, inseguros, en segundo plano. Esta fotografía me parece que ejemplifica la reivindicación de identidades de género y de raza, reflejando una de las principales problemáticas y luchas de la comunidad chicana y especialmente de la comunidad de artistas mujeres. Es también interesante destacar que la contribución proviene de un hombre, lo cual contrasta con la mayoría del arte reivindicativo que es creado por feministas chicanas.

En las páginas 34 y 35 del *catálogo TSI* encontramos una serie de cinco ilustraciones de tinta negra en papel titulado *Lotería de la frontera* (2006), de Judithe Hernández (1948). Las ilustraciones de las cartas son calaveras y la paleta de color es neutra.

Este juego de lotería está cargado de simbolismos que pueden tener diferentes lecturas. En principio, representan arquetipos de los que Malinche ha sido objeto: la mujer, el diablo, la indígena, la Malinche y el rey nopal. Este último, además de carta de suerte que solía aparecer en las loterías, en mi opinión simboliza a Cortés y al patriarcado, pues representan lo bueno y lo malo de España y lo bueno y lo malo de los hombres. Como se sabe el nopal da cierto fruto

comestible (la tuna), pero es una planta cactus con espinas<sup>47</sup>. Hernández hace un recorrido por las interpretaciones del personaje de Malinche en la sociedad contemporánea en general utilizando un recurso tan representativo como un juego de lotería, que a su vez es el resultado del mestizaje cultural, pues si bien ahora lo conocemos como un pasatiempo cotidiano entre los mexicanos fue en realidad traído de España al nuevo mundo en el siglo XVI (Aleman Saavedra, s.f.).



*Ilustración 2.H*  
Judithe Hernández, *Lotería de la frontera*, 2006.  
Catálogo TSI, págs. 34-35.

La carta de *La Malinche* –con el número 13– es central en el grupo de cartas y eje de las demás representaciones y relaciones (Malinche mujer indígena, asociada al bien-mal (Nopal-Diablo). La carta 13 presenta una calavera con una serpiente saliendo de su boca. La serpiente en

---

<sup>47</sup> El nopal es una planta mitológica de los mexicas. Según el mito fundacional, los mexicas fundaron Tenochtitlán en el lugar donde hallaron un águila posada sobre un nopal, comiendo una serpiente. Representa, por otro lado, el lugar donde se unen: inframundo, cielo y tierra. Ver Caso (2015).

occidente es la clara representación del mal, y es el animal más odiado gracias a la historia bíblica de Adán y Eva. El Génesis explica que “la serpiente era astuta, más que todos los animales del campo que Jehová Dios había hecho” (Santa Biblia, pág. 3: 1). La serpiente representa la traición y el pecado original, característica fundamental que se le ha atribuido a Malinche durante siglos. Precisamente, Cypess (1991) dedicó un capítulo de su libro sobre representaciones de Malinche en la literatura a este motivo: “Eve and the Serpent: the Nationalists’ view”, en el que reflexiona sobre la raíz de esta ideología, atribuyendo a la novela *Xicoténcatl* de 1826 (de autor anónimo), la concepción de la idea de una Malinche maliciosa, venenosa y traicionera, un monstruo sexual, idea que se arraigó en el imaginario de los mexicanos y que fue alimentado durante siglos por el patriarcado. No se olvide que el siglo XIX es época de discursos nacionales confeccionados a partir de narrativas y obras que guiaron un canon y una forma de pensar nacional romántica.

Al número 13 en esta carta podríamos atribuirle un par de significados. En primer lugar, es la connotación de “mal agüero” que el número 13 carga en diferentes culturas como la cábala judía, el cristianismo o incluso la mitología nórdica (Abel, 2024). En relación con estigmatizar días de mala suerte, algunos historiadores han querido argumentar que el nombre original de Malinche era Mallinalli, pues pudo haber nacido bajo el signo de *Mallinalli* (hierba), y esto representaba en sí la mala fortuna, pero esto, según Townsend, “es una hipótesis insostenible” (2015, pág. 31). En segundo lugar, la carta 13 podría simbolizar la fecha de la caída de la Gran Tenochtitlán, un día 13<sup>48</sup>.

Romo, por su parte, conecta la carta 13 de la *Lotería* con la canción del compositor mexicano Gabino Palomares “La maldición de Malinche”<sup>49</sup> de 1975, en la que se le tacha de traidora por favorecer a los conquistadores españoles en detrimento de su propia gente: “Oh Maldición de Malinche, enfermedad del presente. ¿Cuándo dejarás mi tierra? ¿Cuándo harás libre a mi gente?” (Romo, 2022, pág. 134). Advierte también que este es un prejuicio que aún persiste en

---

<sup>48</sup> 13 de agosto de 1521.

<sup>49</sup> Hernández tuvo su primer acercamiento con la figura de Malinche a través de la canción de Gabino Palomares. Comunicación personal de la artista con el autor (Romo, 2022).

México pues se prefiere a las personas de piel blanca, los extranjeros<sup>50</sup>” (Romo, *Hijas de la Malinche*. Chicanas ReInscribe an Icon, 2022, pág. 158).

Otra lectura de Romo sobre la lengua en forma de serpiente es la conexión con la mitología mexicana (la diosa Coatlicue), en la cual “mujeres, serpientes y lenguas están entrelazadas” (pág. 158)<sup>51</sup>. Romo afirma así que la carta representa que la voz de Malinche tiene su origen en las raíces indígenas prehispánicas, pero quizás más bien esté representando la función dual de la diosa Coatlicue: vida- muerte.

Sostengo que una lectura más contemporánea de la *Lotería* debe situarse en el contexto de la violencia de género. Durante más de cinco décadas, el trabajo de Hernández se ha destacado por visibilizar problemas sociales, y someter a escrutinio los asesinatos no resueltos de jóvenes trabajadoras de las maquiladoras en la ciudad fronteriza de Juárez, en México, que han ocurrido desde principios del siglo XX, y eso también se ve reflejado en la *Lotería*. La carta número 20, *La mujer*, posee también la forma de una calavera, pero está cubierta por una tela con rasgos femeninos dibujados en ella. Ilustra un rostro joven, inerte, con las mejillas suturadas, claramente sin vida. Las mujeres que han sido víctima de estos feminicidios se han encontrado estranguladas, acuchilladas, mutiladas y violadas. La carta 38, *El Diablo*, es en mi opinión la representación de los feminicidas. Ambas cartas – el diablo y la mujer – contienen un listón alrededor del cráneo que crea un elemento unificador. Para Hernández, es importante reconocer el esfuerzo requerido de las mujeres para encontrar y expresar sus propias voces. “Siempre he creído que el artista, como ciudadano, tiene la responsabilidad de comentar sobre los problemas que afectan a nuestra sociedad. No hay asuntos sociales más apremiantes que aquellos que continúan afectando a las mujeres en todo el mundo” (Hernández, 2010). Por ello, su arte se

---

<sup>50</sup> Esto sigue siendo una realidad en México. El término “malinchismo” se sigue usando de forma automática por figuras públicas y medios de comunicación, tanto en la vida cotidiana como en altas esferas del ámbito político y cultural. La preferencia a lo extranjero no solo se refiere a personas, sino a productos, marcas, servicios, lo que sea que venga de afuera es visto con mejores ojos. En el mercado laboral se siguen dando casos de preferir a un recurso humano blanco que a uno de raíces indígenas.

<sup>51</sup> La diosa Coatlicue, representada con serpientes, representaba la fertilidad y la dualidad (vida-muerte) entre otros elementos más. Ver Godoy Patiño (2005).

dedica a denunciar los feminicidios. La lotería es un juego de azar, y como tal, Hernández está representando de cierta manera la vida de las mujeres en ciudad Juárez, para quienes salir a trabajar a las maquiladoras es una moneda al aire, una “lotería”, pues no saben si regresarán a casa.

El análisis de las obras escogidas para esta categoría nos revela la complejidad y multifacética naturaleza de la figura de Malinche. En el monólogo de Rodríguez, es retratada como un puente entre dos culturas, evidenciando su papel fundamental en la Conquista de México y la formación de la identidad mestiza. La fotografía de Robert C. Buitrón establece un paralelismo entre Malinche y Pocahontas, subrayando sus roles como mediadoras y símbolos de encuentros interculturales, y asignándoles un rol contemporáneo como creadoras de una nueva narrativa, mientras que la obra de Hernández la reinterpreta en un contexto moderno, destacando su relevancia continua en la narrativa de fronteras y migraciones, y nos presenta una versión matizada de esta figura desde una perspectiva y feminista.

Lo que tienen en común estas obras es el surgimiento de un nuevo espacio temporal liminal alrededor de Malinche, en el que pasado histórico y el presente convergen. Ese espacio permite reescribir (Covarrubias) o problematizar la historia (Rodríguez) y sus personajes (Buitrón), resemantizar lo mitológico (Hernández), para actualizar, de alguna forma, problemáticas del presente.

### **2.1.2 La indígena**

La siguiente sección de la exposición es *La indígena*. Esta sección representa temas de identidad, racialización y estándares de belleza en las representaciones de Malinche en las artes visuales. Además, muestra cómo el indigenismo fue percibido y representado por otros artistas en los siglos subsecuentes a la Conquista.

Una forma de representación erotizada o sexualizada de Malinche es la obra del pintor mexicano Jesús Helguera (1910-1971)<sup>52</sup>, *La Malinche*, de 1941, en las páginas 72 y 73 del

---

<sup>52</sup> En algunos lugares aparece como Jesús de la Helguera.



*catálogo TSI*. En esta pintura al óleo de 2.1 x 1.7 m, vemos a Malinche y a Cortés montados sobre un caballo, en un paisaje idílico de algún lugar de México. Malinche es de tez blanca y rasgos europeos. En esta obra, y en general en las pinturas de Helguera, podemos ver paralelismos con actrices y escenas de la época de oro del cine mexicano, mujeres estereotipadas como María Félix, Dolores del Tío y Queta Lavat, entre algunas otras (Fernández, s.f.).

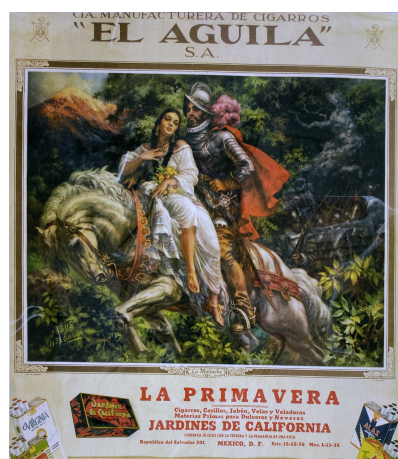


*Ilustración 2.1*  
Jesús Helguera, *La Malinche*, 1941.  
*Catálogo TSI*, pág. 73.

Hijo de padre español y madre mexicana, Helguera “ha sido el pintor más representativo del arte calendárico en la historia de México” (Calendarios Landin, s.f.). Helguera nació en el estado de Chihuahua en 1910, con lo cual, su permanencia en México sería muy corta. Sus padres tuvieron que huir de la persecución española durante la Revolución Mexicana, por lo que creció y se formó en España. Posteriormente, en 1938, tuvo que huir una vez más, esta vez de la Guerra civil española, regresando a México y asentándose en el estado de Veracruz con su esposa y sus dos hijos (Espinosa, 2004).

Estos cambios en la vida de Helguera nos permiten ver a un sujeto liminal, pues su vida ha pasado por fronteras temporales, y de acuerdo con los conceptos de *Border Poetics*, la liminalidad “a menudo se asocia con eventos que cambian la vida” (Border Poetics/Border Culture Research Group, s.f.). Helguera es también un ejemplo de hibridez, al ser el producto de la unión entre la cultura mexicana y la española. Su vida estuvo marcada por habitar un espacio intermedio constante. Su obra es también un ejemplo de un mestizaje cultural, ya que su estilo está influenciado por su formación artística en España, e imprime esos rasgos occidentales a muchos elementos de su obra, y al mismo tiempo hace uso de iconografía indígena como los huaraches, las jícaras, los bordados, los rebozos etc.

Entre las décadas de 1940 hasta 1970 Helguera trabajó como ilustrador exclusivamente para la Cigarrera La Moderna, S.A de C.V., que editaba calendarios anuales<sup>53</sup> y los distribuía a establecimientos comerciales durante un periodo de casi 50 años. La finalidad era la de llevar el arte a las masas, sin importar el estrato social. Era raro encontrar una ferretería, un restaurante, un consultorio médico, un puesto de frutas, una casa u oficina en México que no contara con al menos un calendario de Jesús Helguera (México Desconocido, 1999). Su estilo se caracterizó por el realismo y los detalles en su técnica, pero también por la utopía de sus



*Ilustración 2.J*  
Jesús Helguera, *La Malinche*.  
Manufacturera de cigarros “El Águila”, 1954.  
*Catálogo TSI*, pág. 72.

---

<sup>53</sup> Estos calendarios se podían personalizar con las marcas de los establecimientos que los regalarían a sus clientes cada fin de año. Por ejemplo, imprimían el calendario con la obra de Helguera y el logo de una carnicería.

paisajes mexicanos y por su idealismo y nacionalismo, representado en las imágenes europeizadas de sus personajes, lo que le valió muchas críticas<sup>54</sup>.

Con toda claridad se percibe que las representaciones de Helguera estaban lejos de una realidad mestiza, actitud que no fue exclusiva de Helguera ni de la época, pues se remite a textos coloniales. Por ejemplo, Lyall (2021) destaca la representación de Malinche desde la perspectiva de Diego Durán en su *Historia de las Indias de la Nueva España* (1579) –Ilustración 2.K– y subrayan que se le representa con cabello rubio y vestimenta estilo europeo, a pesar de que en ese texto se refieren a ella como “una mujer indígena”, y a pesar de que fue ilustrado por indígenas de origen náhuatl, quienes indudablemente conocía la apariencia física de una mujer indígena. La Malinche de Helguera de 1941 muestra paralelismos físicos occidentales como la de Durán de 1579. Esto demuestra una vez más como su imagen ha sido alterada desde la perspectiva de quien lo escribe (pinta, ilustra) o interpreta, enfatizando así la alteridad de la



Ilustración 2.K  
Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España*, 1579.  
Catálogo TSI, pág. 47.

que su figura ha sido objeto durante siglos (págs. 47-49). Es un misterio el motivo tras esta

---

<sup>54</sup> La utilización del mito y la leyenda aquí no remiten a lo indígena, sino a una idealización europea de guerreros exóticos (incluidos los elementos eróticos) propios del rescate de la mitología nórdica en el siglo XIX. Su difusión fue amplia en arte y literatura, aunque muchas veces limitó con lo cursi, y que relaciona la obra de Helguera más con el cómic que con la pintura.

occidentalización del personaje. Más allá del nacionalismo heroico de Helguera, podría encontrarse una explicación en el origen de los artistas. Aunque nacido en España, Durán fue criado en Texcoco, México, lo que nos lleva a pensar que sabía cómo lucían los nativos de la región. Helguera por su parte nació en México y fue criado en España, sin embargo, ambos representan a Malinche de la misma manera con cuatro siglos de diferencia. ¿Implica en destacar su parte más occidental y privilegiada de sujetos coloniales y sujetos liminales, respectivamente?

Lo cierto es que se debe reconocer el impacto que el trabajo visual de Helguera ha tenido para muchas generaciones de familias mexicoamericanas a través de estos calendarios, mismos que se han convertido en un símbolo de mexicanidad moderna para los que se han ido al “otro lado”<sup>55</sup>. Un ejemplo es la propia Terezita Romo, quien en una entrevista con el DAM relata sus primeros recuerdos sobre Malinche, vinculados precisamente con una obra de Helguera, *La noche triste* –Ilustración 2.L– una imagen que observó durante su infancia en la sala de su casa: “Crecí con la imagen de Malinche y Cortés representada en *La Noche Triste* de Jesús Helguera. La imagen enmarcada formaba parte de un calendario que mis padres trajeron cuando emigramos a los Estados Unidos”. Romo señala que este cuadro le había brindado siempre una imagen positiva de Malinche, “me ayudaba a explicar por qué nuestra familia tenía un cierto color de pelo, piel y ojos” (Lyall, 2022). Sin embargo, fue hasta que llegó a la universidad cuando se encontró por primera vez con el concepto del mestizaje<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> Irse al otro lado es una expresión que se usa en México para referirse a los que han migrado a Estados Unidos.

<sup>56</sup> Posteriormente, la lectura de Paz en “Los hijos de la Malinche” (1950), ejerció una profunda influencia en Romo a principios de los años 70, durante el auge del Movimiento Chicano, motivándola a profundizar en la historia del arte y los estudios chicanos.



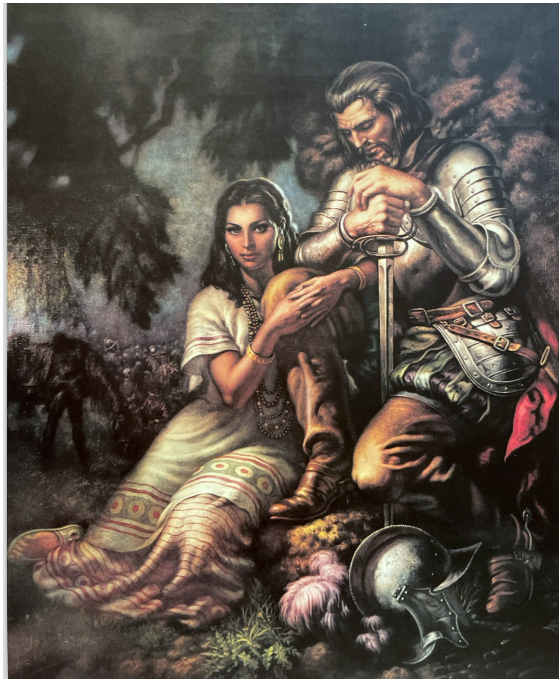


Ilustración 2.M Jesús Helguera, *La noche triste*, 1949.  
Catálogo TSI, pág. 156



Ilustración 2.L  
Jesús Helguera, *La noche triste*, 1954  
Impresión de calendarios de la manufacturera de  
cigarros "El águila".  
Plataforma en línea de subastas *Bidsquare*

La obra del artista mexicano Alfredo Ramos Martínez (1871-1946), titulada *La Malinche (La niña de Yalala, Oaxaca)*, de 1940, muestra un contraste extremo con las representaciones exotizadas de Malinche como las de Jesús Helguera. En esta obra –elegida para ser la portada del *catálogo TSI*– Ramos presenta a una Malinche con rasgos claramente indígenas en una paleta de tonos marrones. El rostro da la impresión de estar emergiendo del lienzo, con una mirada serena y directa al espectador, lo cual contrasta con la mayoría de las representaciones de Malinche, donde su cabeza suele estar girada hacia otra dirección, nunca de frente. En la biografía de Ramos publicada en *The Alfredo Ramos Martinez Research Project* se explica:

Las mujeres míticas consisten en la poderosa Malinche o una india de Tehuantepec (tehuana). Estas casi-diosas junto con las vendedoras de flores con sus cestas sobre la espalda, nos miran de frente, ya que, según los dictámenes del arte clásico, sólo los seres divinos (y los artistas) se retratan de frente. (The Alfredo Ramos Martinez Research Project, s.f.)

En esta pintura, su cabello está recogido y trenzado en la parte alta de la cabeza, formando una corona, típica de las mujeres indígenas en el estado de Oaxaca.



*Ilustración 2.N*  
Alfredo Ramos Martínez, *La Malinche (La niña de Yalala, Oaxaca)*, 1940.  
*Catálogo TSI*, pág. 79.

Para interpretar esta obra es necesario acercarnos a la vida de Ramos Martínez, quien vivió durante una década en Europa (de 1900 a 1910). Estando en París, tuvo la oportunidad de observar de cerca el trabajo de Monet, Matisse y Gauguin, para después pasar por los Países Bajos y estudiar a Rembrandt y Van Gogh. En París se hizo gran amigo del poeta Rubén Darío. Regresó a México en 1910 durante la Revolución Mexicana, y en 1929 se mudó al sur de Estados Unidos, donde creó un nuevo arte mexicano basado en el México que él recordaba, enriquecido por el bagaje cultural resultado de su estancia en Europa, pero siempre presentando la iconografía de un México indígena (The Alfredo Ramos Martinez Research Project, s.f.).

*La Malinche* de Ramos Martínez me parece una de las más destacables en esta exposición, pues no solo exalta la figura de Malinche con su técnica y su interpretación, sino que muestra esa conexión entre el modernismo mexicano a través de sus raíces artísticas (educado en La Academia de San Carlos en la CDMX), y el arte chicano que se empezó a crear a partir de 1970 en Los Ángeles. Además, me parece que las facciones que Ramos le otorga en esta pintura denotan una Malinche que ya empezaba a desafiar los paradigmas establecidos por el patriarcado, ya que subvierte las narrativas tradicionales y dominantes, representándola en su

lienzo como protagonista, y no como una “acompañante de”, víctima, o figura pasiva. Su rostro indígena es el dueño de ese espacio y, como tal, lo encarna.

Ramos Martínez es considerado parte fundamental de la historia del arte mexicano en general, y en la historia del arte en California en particular, pues sus murales todavía se pueden encontrar en lugares como la Capilla del Cementerio de Santa Bárbara (1934), la Iglesia Mary Star of the Sea (1937), la Biblioteca Pública de Coronado (1937), y en residencias particulares como la de Henri Eichheim y George Washington Smith. Su obra estuvo influenciada por el movimiento de la “mexicanidad”, que forjaba una aceptación de la imaginería asociada con los pueblos indígenas de México, incorporando dichos elementos en las artes visuales para crear una identidad nacional renovada a partir de la Revolución mexicana. Su obra “reconoce un pasado dentro de un presente que mira hacia delante.” (The Alfredo Ramos Martinez Research Project, s.f.), y me parece que esta pintura de Malinche representa ese pasado mirando hacia el futuro. Las propuestas de Ramos, y la difusión y éxito de su pintura, van más allá de una exotización y pueden leerse como una revaloración estética de la raza indígena. Allí reside su mérito e importancia<sup>57</sup>.

Esta sección (*La indígena*) busca mostrar los roles que los estándares de belleza racializados en torno a la figura de Malinche jugaron en la formación del México moderno, y cómo su imagen ha sido usada dentro de las artes hispanas contemporáneas. De ahí que me parece importante incluir en este estudio la versión de Malinche del artista mexicano Jerónimo López Ramírez (1972), mejor conocido con el pseudónimo de Dr. Lakra. Esta obra es un collage con tinta sobre una página de revista antigua titulado *Cortés y La Malinche*, de 2005. La ilustración original fue impresa en Madrid por José M<sup>a</sup> Mateu, uno de varios responsables de crear cromolitografías<sup>58</sup> de alto valor artístico e histórico a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX aproximadamente en España (Patrimonio Iberoamericano, s.f.). Muchas de estas cromolitografías originales se encuentran en la Biblioteca Nacional de España (BNE), en la

---

<sup>57</sup> Como se sabe, en la literatura y en el arte antes de un indigenismo reivindicativo (de los años 30-40, precisamente) existió una exotización orientalista del indígena y un indianismo (indigenismo paternalista). Las pinturas de Ramos representan la versión reivindicativa de la raza mexicana.

<sup>58</sup> De *cromo-* y *litografía*. Arte de litografiar con varios colores, los cuales se obtienen por impresiones sucesivas (RAE).

Biblioteca Digital Hispánica (BDH), algunas en sitios de subastas, y otras como esta de Malinche –una reproducción para una revista– llegó al estudio de Dr. Lakra en Oaxaca, y ahora forma parte de la colección de la galería de arte KADIST en San Francisco<sup>59</sup> (KADIST, s.f.).

Dr. Lakra explicó en una entrevista para el *New York Times*, que cuando viaja, lo primero que visita son las bibliotecas públicas, pues “siempre tiene hambre de imágenes” (Kino, 2011). Él es un acumulador de objetos, fetiches y elementos antiguos que interviene con su arte para resignificar y crear nuevas historias y personajes. En otra entrevista en México afirma que ha viajado mucho con su familia, y su obsesión por lo vintage y los fetiches siempre lo llevan a buscar tianguis o mercados en donde encuentra objetos para intervenir (VICE, 2017). Esto nos sugiere cómo una antigua representación de Malinche y Cortés encontró su camino hasta su estudio de arte. Sin embargo, esto no se menciona o explica en el *catálogo TSI*, y me parece muy interesante conocer la procedencia de la imagen, y que motivó a usarla.

---

<sup>59</sup> Durante esta investigación encontré cromolitografías muy parecidas en sitios de subastas y en la Biblioteca Nacional de España que parecen haber formado parte de la misma serie, misma técnica, paleta de color, tipografía y sello de autor. Ningún resultado me arrojó datos sobre el paradero de la litografía original de *Cortés y La Malinche* mostrada en este estudio.





*Ilustración 2.O*  
José M<sup>a</sup> Mateu. Cromolitografía original.  
Ca 1890-1908



*Ilustración 2.P*  
Dr. Lakra, Cortés y Malinche, 2005  
Catálogo TSI, pág. 75



*Ilustración 2.Q*  
Uso de una cromolitografía de finales del siglo XIX durante una campaña electoral en México. Febrero 2024

En esta intervención, Ilustración 2.P<sup>60</sup> Malinche, al igual que en la cromolitografía original, está ataviada con un adorno de plumas en la cabeza, va descalza y lleva el torso desnudo. Pero, Dr. Lakra cubrió su piel con tatuajes, que es el tipo de arte que caracteriza su obra. Al pie de la imagen vemos que el artista ha insertado, en letras de imprenta cursivas, un lema al original: "...reclinándose inocentemente sobre el regazo de Hernán Cortés". Pero ha añadido a mano, con tinta azul, su nombre "Lakra Dr." a la leyenda con el nombre del autor original (José M. Mateu). Lo interesante es que en la ilustración original se refleja una Malinche aún sometida al yugo del arquetipo del conquistador. Está reflejando el rol de género de un sistema patriarcal, y un estereotipo de la indígena representada a principios del siglo XIX por artistas orientalistas en Europa<sup>61</sup>. Dr. Lakra está recordando ese estereotipo, actualizando su aspecto negativo al presente (representado en tatuajes).

El mensaje de Dr. Lakra, por otro lado, tenía sentido y está comprobado. Así lo demuestra, curiosamente, un asunto muy actual y político. La Ilustración 2.Q<sup>62</sup> es una intervención más de la cromolitografía de Mateu. En esta ocasión, se ha utilizado en el contexto de las elecciones presidenciales en México de 2024, colocando la imagen del rostro de una de las candidatas sobre la cara de Malinche, con la finalidad de desacreditar a la candidata en cuestión.

Por otro lado, respecto a las representaciones exotizadas de Malinche, Ortega (2022) nos da como ejemplo la ópera comisionada por Napoleón Bonaparte, *Fernand Cortez, ou La Conquête du Mexique*, en 1809 en París. En esta ópera, Malinche aparece con el nombre de Amazily – Ilustración 2.R – misma que se convierte al cristianismo y se enamora de Hernán Cortés. Además, es personificada como la sobrina de Moctezuma, y es la encarnación de “lo exótico” a conquistar (Ortega, 2022, p. 123). Si se compara a Malinche de Mateu (1890-1908) con Amazily de 1809 también vemos paralelismos. Ambas son de tez blanca y ambas portan atuendos similares. Se trata de una exotización más clásica (dieciochesca) en base a lo oriental,

---

<sup>60</sup> Esta leyenda viene de la cromolitografía original, y no de Dr. Lakra.

<sup>61</sup> Enfoque basado en el surgimiento de un especial interés por lo exótico, y la necesidad de justificación imperialista. Para un estudio más a fondo de este concepto ver Edward W. Said en la Universidad de Columbia, NY de 1978, específicamente la obra *Orientalismo*.

<sup>62</sup> La imagen es de autoría anónima, y estuvo circulando en redes sociales en México en febrero de 2024.

muy diferente de la exotización heroica que vimos de Helguera, que tenía fuentes decimonónicas.



*Ilustración 2.R*  
Hippolyte Lecomte, *Amazily*, 1826  
Diseño de vestuario en acuarela  
para la ópera *Fernand Cortéz*.  
*Catálogo TSI*, pág. 127.

La reutilización y resignificación de su imagen por parte de un artista contemporáneo, como Dr. Lakra, rompe paradigmas conservadores remarcándolos y criticándolos. Podemos decir que esa cromolitografía se convierte un en estado fronterizo (liminal), ya que el artista construyó una nueva narrativa a través de los tatuajes sobre la piel de Malinche que el espectador tendrá que interpretar. La mezcla de dos perspectivas en una línea de tiempo diferente, en contextos muy distintos y enfoques totalmente opuestos aporta una continuidad de la narrativa, demostrando así el concepto de Border Poetics: “borders are not just static objects; they are dynamic borderings” (Schimanski, 2015). “Dr. Lakra desmantela y perturba las ideologías dominantes para cuestionar lo que se considera civilizado o bárbaro, correcto o incorrecto, “alta cultura” o folclor” (Kurimanzutto, s.f.).

Las obras de este artista son en general piezas híbridas que van desde el tatuaje, la pintura, el collage y la escultura, “siempre me ha gustado agarrar cosas de distintas épocas y juntarlas, darles otro sentido” (VICE, 2017). Sus creaciones se caracterizan por ser irreverentes, provocativas y transgresoras de normas establecidas. Sus obras entrelazan elementos históricos con figuras actuales, mezclando elementos de la cultura popular con iconografía religiosa y social, y su manera de reinterpretar estos elementos es otra forma de entender la historia del

arte, lo cual confirma la propuesta de Bhabha sobre la liminalidad como un espacio de creación y resistencia (negación y afirmación), donde identidades convergen y se reconfiguran.

El análisis de las representaciones de Malinche en esta sección, *La Indígena*, nos muestra claramente la maleabilidad de su imagen y rol a lo largo del tiempo. Las influencias de las representaciones exotizadas de los siglos XVIII (orientalista) y XIX (germánica) se representan evidentemente. Imágenes estéticas y estilos que le otorgan lecturas de sujeción: pues la representan como dominadas o erotizadas. Así puede observarse la Malinche de Helguera, quien la presenta con un aire germánico, que enfatiza una visión eurocéntrica. En las intervenciones de Dr. Lakra sobre la cromolitografía de Mateu, de exotización orientalista, puede verse a una Malinche modernizada y recontextualizada, pero que sigue arrastrando el peso de su sujeción al poder occidental y patriarcal. Frente a estas representaciones, merece remarcarse la interpretación de Alfredo Ramos, de intención indigenista, quien resalta y exalta los rasgos indígenas de Malinche. Además, le otorga en su pintura un protagonismo que antes no lo tenía. Dado que, en casi todas las representaciones de ese tiempo, Malinche acompaña a Cortés, quien es el personaje principal.

Es en esta sección donde vemos emerger representaciones de Malinche influenciadas por estilos del XVIII y XIX que arrastran el peso de la tradición colonialista y patriarcal. Así como las primeras reivindicaciones, de primera mitad del siglo XX, de la raza indígena (que en años posteriores serán mayores), originadas por su alejamiento de lo exotista. Así mismo, la intervención de Dr. Lakra, con tatuajes y textos, sobre una representación exotista, demuestra la actualidad de lo tradicional en el mundo contemporáneo.

### **2.1.3 La madre del mestizaje**

La siguiente sección de la exposición, *La madre del mestizaje*, aborda la noción de Cortés y Malinche como la pareja fundacional de lo que hoy es el pueblo mexicano, y es así como se le ha representado en las artes desde principios del siglo XX, especialmente durante el Movimiento Muralista Mexicano (1921), en el que la principal misión de los artistas y del estado era la de educar a la nación sobre sus raíces, y abordar lucha de clases y temas políticos a través de frescos comisionados. Uno de los principales representantes de este movimiento fue el pintor José Clemente Orozco (1883-1949), de quién se incluye el mural *Cortés y Malinche*



(pág. 84), realizado en la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) en CDMX en 1926, lugar donde nace el muralismo mexicano.



*Ilustración 2.S*  
José Clemente Orozco, *Cortés y La Malinche*, 1926  
Mural de la Escuela Nacional Preparatoria, Antiguo  
Colegio de San Ildefonso.  
*Catálogo TSI*, pág. 84

Es un fresco lleno de simbolismos y contrastes. Los cuerpos de ambos están completamente desnudos, mostrando en Cortés una piel grisácea, denotando que es de raza blanca. Malinche está representada con facciones indígenas, es decir, piel oscura, cabello largo negro y trenzado. A diferencia de la Malinche de Alfredo Ramos Martínez que vimos anteriormente, de mirada fuerte y segura, la de Clemente Orozco es una que tiene la mirada fija al piso, sumisa, rígida, obediente al nuevo patriarca. La mano derecha de ambos está entrelazada, mientras que él extiende su brazo izquierdo por delante del cuerpo de ella, casi como si la estuviera protegiendo o deteniendo. Así esto puede leerse como un gesto de protección o como una señal de opresión. Al pie de ambos yace el cuerpo de un indígena de cabello gris a quien Cortés pisa con su pie derecho. No se le ve la cara así que es fácil asumir que se encuentra sin vida, representando el pueblo conquistado. Adicionalmente, al pie de estos tres personajes, vemos un maguey, una de

las plantas más importantes en Mesoamérica, además del maíz y el nopal, y que representan tradición y conexión con la tierra.

Estos murales de Clemente Orozco en la EPN son un parteaguas en la formación de la identidad mexicana, pues fueron “el inicio de un nacionalismo revolucionario que se manifestó primero en la pintura, y cuyo propósito era atribuir a Cortés y a Malinche el papel de padres de la nación mexicana, y a su hijo, la carga simbólica de primer mestizo” (González Hernández, pág. 134). Muralistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y el propio Clemente Orozco sobresalieron como creadores y difusores de esa mitología nacional. Cypess reconoce que las imágenes, metáforas y mitos –todo tipo de simbología– reflejan una realidad particular e influyen en comportamientos. Eso es precisamente lo que los muralistas y el estado (patriarcas) buscaron y lograron. (Cypess, pág. 83). Su ubicación en instituciones públicas administrativas o educativas se explica de esta manera. Son modelos o ejemplos en los que el pueblo se reconocería como parte, aceptando una narrativa propuesta por el Estado. Una narrativa que quiere conformar una identidad nacional moderna.

Sin embargo, este mural es también un ejemplo de espacio liminal, pues nos muestra un umbral transitorio y ambiguo. Es un cruce de frontera temporal que marca el evento que alteró el curso de la historia mundial. Es un lugar en el que se sigue produciendo un significado y que continúa siendo objeto de múltiples interpretaciones. Romo afirma que esta obra representa las relaciones de poder inherentes de la Conquista (pág. 146). Adicionalmente, este mural fue el primero en el que se representó a Malinche en el arte en el siglo XX (Rodríguez Mortellaro, s.f.), y retrata claramente el mestizaje en México, el inicio de una raza híbrida; español e indígena, conquistador y conquistado. Desde la perspectiva del hibridismo, esta obra nos muestra un diálogo entre dos mundos, una negociación violenta. Los cuerpos entrelazados simbolizan la unión de culturas, pero el color de piel distinto de cada uno resalta sus diferencias. Estamos ante un escenario de encuentro cultural, marcado por la lucha y las secuelas de la dominación, pero al mismo tiempo estamos ante el inicio de una narrativa nacionalista de encasillamiento de la figura de Malinche.

Desde la perspectiva de género, el muralismo mexicano de principios del siglo XX fue dominado por el patriarcado, y no reconoció a las mujeres, artistas visuales y escultoras de su época, como parte de su grupo. Los “tres grandes” de dicho movimiento (Rivera, Siqueiros y Orozco) representaban una noción machista y heroica, y monopolizaban todos los espacios de expresión. Artistas como Aurora Reyes (1908) considerada la primera mujer muralista de

México y precursora del feminismo mexicano, Elena Huerta o María Izquierdo, han sido minimizadas en la historia. Precisamente desde esa perspectiva de género, hubiera sido interesante ver en esta exposición la obra de Reyes titulada *El primer encuentro* (1978), que relata episodios de la historia de los primeros habitantes de lo que hoy es México y su evolución, destacando a la Malinche en su rol de “Doña”, representada al estilo de los códices, apuntando con el dedo índice en señal de comunicación, con rasgos de mujer poderosa y segura de sí misma, sosteniendo a un perro de guerra (similar a un Alano español<sup>63</sup>) con una cadena, lo que



Ilustración 2.T

Aurora Reyes, *El primer encuentro*, 1978.

Ubicado en la Sala de Cabildos de la Delegación Coyoacán en CDMX.

me parece que le aporta un símbolo de autoridad y poder. En la escena, Hernán Cortés no se percata de que Cuauhtémoc, adornado con alas de águila, desciende del cielo con una lanza dirigida hacia su corazón (Ilustración 2.V). Se puede contraponer la imagen de Cuauhtémoc con la de Malinche, mientras uno se enfrenta a los españoles, la otra es parte de ellos.

---

<sup>63</sup> Una de las razas de perros que los españoles trajeron para combatir junto a ellos durante la Conquista. Según Restall (2004, págs 202-203) los perros de guerra fueron una de las armas más poderosas y violentas que se utilizaron en las guerras de conquista.

Este mural ubicado en Coyoacán, México, fue un gran logro para la artista Aurora Reyes pues se puede considerar un triunfo en el proceso de representación de género y apertura para otras mujeres de la época. Cabe destacar que el mural de Reyes está pintado en Coyoacán, mismo lugar geográfico en donde se llevó a cabo un trágico evento del que quedó un testimonio conocido como *Manuscrito del aperreamiento* (1560)<sup>64</sup>, que sí está incluido en el *catálogo TSI* en la pág. 116.

El *aperreamiento* y la obra de la primera muralista mexicana tienen varios elementos en común, además del lugar de procedencia, Coyoacán. En el manuscrito se grafica el suplicio de los caciques cholultecas mediante el ataque de perros de presa. Se puede ver también a Malinche en primer plano junto a Cortés, durante las dichas ejecuciones, sosteniendo un rosario. Malinche es representada como una especie de madre, pues al llevar un elemento religioso como el rosario, se le puede asociar con la Virgen María. Un rol que idealiza y no



*Ilustración 2.U*  
Artista desconocido.  
*Manuscrito del*  
*aperreamiento*, 1560. El  
códice original es  
resguardado en la Biblioteca  
Nacional de Francia (BnF).  
*Catálogo TSI*, pág. 116.

<sup>64</sup> Se trata de un testimonio del suplicio ejecutado por medio de perros de presa contra los caciques cholultecas. El *Manuscrito del aperreamiento* registró la ejecución de siete indios nobles de Cholula ordenada por Hernán Cortés en Coyoacán durante 1523, según se indica en un breve texto en náhuatl escrito en el plano inferior del propio documento. También se afirma que esta pictografía se pintó 41 años después de la llegada de Cortés a México, es decir en 1560. Más sobre este aspecto puede verse en Valle, 2015, págs. 101-123.



demoniza a Malinche (Sousa, 2021, pág. 115). Mientras que en el mural de Reyes, creado cuatro siglos después, se la presenta del lado de los españoles, sosteniendo precisamente a un perro Ilustración 2.V. El mural transforma ese pasado grotesco en arte que examina y refleja la historia. Podría decirse que por un lado, Reyes destaca en Malinche su poder y autoridad como mujer y, por el otro, la interpreta siguiendo la narrativa tradicional que la considera una traidora.



*Ilustración 2.V*  
Aurora Reyes, *El primer encuentro*, 1978.  
Detalle del mural donde se ve más claro  
Cuauhtémoc en la parte superior.

Luis Vargas-Santiago (2022) explica como durante los años 20 y 30, las élites políticas buscaron la unificación de una nación posrevolucionaria, surgiendo así la ideología de una nación mestiza moderna. Estas ideologías fueron ampliamente promovidas por el Ministerio de Educación, liderado por José Vasconcelos, quien utilizó el arte —especialmente murales en escuelas y edificios públicos— como medio para difundir la ideología de la "raza cósmica" y

llegar a las masas<sup>65</sup>. Artistas como Diego Rivera contribuyeron a esta narrativa, representando a Malinche como esa mancha en la historia, una “vergüenza mestiza”, cuya imagen la Revolución había venido a redimir (Vargas-Santiago, 2022, pág. 89). Por tanto, era necesaria una narrativa visual que remarcara el mestizaje y su valía.

El *catálogo TSI* incluye piezas del ciclo de murales de *Historia de México* (1929-1935) de Diego Rivera (1886-1957), ubicados en el Palacio Nacional. En estos, Malinche es representada dos veces. En la primera, aparece de manera tímida y discreta, vistiendo ropas indígenas y joyas



*Ilustración 2.W*  
Diego Rivera, Cortés, Malintzin, y Martín, *Historia de México: de la Conquista a 1930* (1929-1935). Parte del mural en Palacio Nacional. *Catálogo TSI*, pág. 89-91

que el autor sugiere son de origen español. Abraza a su hijo Martín (también con ropa española) contra su pecho, como protegiéndolo de una escena violenta que se desarrolla frente a ellos.

---

<sup>65</sup> Aunque promovida desde antes, la idea de la "raza cósmica" se patentó en 1922 con la publicación del ensayo del mismo título de Vasconcelos en Madrid, en el que consideraba a la raza americana (derivada del mestizaje), una quinta raza. Una "raza cósmica" porque contenía elementos de las cuatro otras razas (roja, blanca, negra y amarilla) y por tanto era superior.

En la segunda pintura, Rivera posiciona a Malinche de tal manera que su rostro queda oculto detrás de la espalda de Cortés. En contraste, su hijo Martín es retratado de frente, destacando su piel clara y ojos azules. (págs. 87-92). Es decir, el mestizaje es expuesto mientras lo indígena queda oculto.



*Ilustración 2.X*  
Diego Rivera. La llegada de Hernán Cortés a Veracruz, *Historia de México*, 1951. Parte del mural en Palacio Nacional. *Catálogo TSI*, pág. 89-91

Estos murales nos muestran momentos claves en la construcción de una nueva narrativa, en el que se estaba produciendo un nuevo significado. Los dos momentos del mural explican el *conflicto* (guerra) y la *resolución* (mestizaje). Sin embargo, si se observa a través del enfoque de la liminalidad, Malinche estaba siendo recontextualizada, estaba entrando a un "tercer espacio" liminal, donde si bien era vista como el origen de la vergüenza, también la estaban proyectando como una figura potencialmente redimible (lo que se ve en la vestimenta: indígena + española). Porque la liminalidad representa precisamente una dualidad: reclamada y rechazada, visible e invisible, protagonista y secundaria.

Gaspar de Alba (2014) aborda la teoría del “framing”<sup>66</sup>, y se refiere a esas interpretaciones impuestas por parte de una matriz dominante, es decir, el patriarcado. “El estereotipo de la ‘mala mujer’ es una parte intrínseca del sistema de ‘framing’ de género patriarcal” (pág. 25), y explica que este modelo ha sido utilizado una y otra vez transnacionalmente, transculturalmente, y transhistóricamente en mujeres desde Eva, Lilith, María Magdalena, y por supuesto, Malinche<sup>67</sup>. En esta línea del “framing”, Cypess sostiene que, “para el patriarcado, el rol de Malinche como mediadora y portavoz tenía que ser reconfigurado (‘reframed’), en otras palabras, controlado (pág. 85). Así habría que relegarla a un estereotipo más adecuado que encajara con los estándares de la época, a lo que Cypess llama el “paradigma raíz”, que influiría directamente en las interacciones hombre-mujer (en el ámbito privado), y en las interacciones raciales y étnicas en el ámbito público. En este sentido, podemos decir que Malinche estaba siendo inevitablemente encasillada o “framed” bajo la visión de un México reconstruido operado por el patriarcado.

*La Malinche* (1991), de la artista chicana Santa Barraza es un óleo sobre metal que muestra a una mujer con expresión nostálgica, con un feto de piel blanca y cabellos rojizos que se le ve emergiendo de una planta de maguey (o de sus pechos), elemento usado repetidamente por artistas visuales pues simboliza la conexión con la tierra mexicana. Ambos —el feto y la planta— cubren su torso desnudo. El fondo de un color rojo sólido representa esa tierra indígena y fértil, en tanto que los elementos religiosos aluden a la violencia de la conquista española y la imposición del cristianismo. Un Cortés pelirrojo (como el cabello del feto) y de ojos azules, se encuentra también en la composición observando a Malinche fijamente desde un plano secundario.

---

<sup>66</sup> Traducido al español sería “Teoría del encuadre o de los marcos”. En palabras coloquiales podemos entenderlo como encasillar a alguien, clasificar, etiquetar (RAE).

<sup>67</sup> Estas relaciones se explican obviamente más allá de la maldad, en el elemento común de la vergüenza. Puede verse también sobre estas asociaciones Avalos Torres (2021).





*Ilustración 2.Y*  
Santa Barraza, *La Malinche*, 1991  
*Catálogo TSI*, pág. 102

El semblante de Malinche en esta obra nos proporciona esa lectura de duelo y resignación, una lucha tanto interna como externa, como si estuviera atravesando un ritual en el que esta renegociando consigo misma. Desde una lectura liminal, podemos pensar que en esta obra Malinche está atravesando por los ritos de paso explicados por Van Gennepp: *separación*, *liminalidad* e *incorporación*<sup>68</sup>, todos sucediendo en un mismo espacio: el lienzo. La primera fase, la de *separación*, incluye comportamientos simbólicos que representan la separación de un individuo (o grupo), de una posición o de una estructura anterior (Turner, 2008, pág. 94). En este caso Malinche refleja en su semblante ese proceso de un desprendimiento de su identidad sumida en un estado de contemplación, lo que podría indicarnos esa desvinculación de su identidad y rol anteriores. La segunda fase, la *liminal*, es en la que el individuo se encuentra entre dos estados, lo que fue, pero inminentemente ya no es. En esta pintura vemos que

---

<sup>68</sup> Este aspecto se vio en el capítulo 1.5.2, *Frontera*.

Malinche ya no pertenece a su estado anterior pero tampoco a su nuevo estado. El color del fondo rojo y los elementos discordantes como esas siluetas humanas colgadas y el jinete, refuerzan esta sensación de estar en un espacio intermedio y no completamente seguro. Finalmente, la tercera fase de *reincorporación* puede estar representada por ese niño que está naciendo, esa nueva raza e identidad mestiza mediante la cual Malinche se reintegra a un nuevo espacio.

El espacio liminal en el que se encuentra Malinche es representado de manera precisa. La historia (la guerra) y la presencia poderosa de Cortés la rodea. Su tierra (representada en vegetación local: agave, nopal...) se está perdiendo. Desde la perspectiva de Turner (2008), para quien la liminalidad representa un estado donde las estructuras sociales normales se suspenden y los individuos experimentan una forma de igualdad y solidaridad (*communitas*<sup>69</sup>), Malinche podría estar representando ese estado de transformación, haciendo una pausa mientras negocia su nueva identidad: representada en un bebé. Una nueva raza, un nuevo sujeto mexicano.

Anzaldúa (2016) nos dice que “la identidad chicana se fundamente en la historia de resistencia de la mujer india. Los ritos de duelo de las mujeres mexicas eran ritos de desafío en los que se protestaba por su degradación a un estatus inferior” (pág. 62). La representación de Malinche en la obra de Santa Barraza evidencia el dolor, la resistencia y el conflicto inherentes en este proceso de conquista.

Las obras de Barraza son un reflejo de su inconsciente, ella misma es un sujeto híbrido pues en sus obras plasma historias del linaje de su familia y la memoria colectiva de sus ancestros originarios de la tribu Karankawa de la costa de Texas –que abarca desde la bahía de Galveston hasta la de Corpus Christi, (Golfo de México)– y quienes, según Barraza, tuvieron un encuentro con Alvar Núñez Cabeza de Vaca<sup>70</sup> en el siglo XVI. Para ella, su tatarabuela Karankawa representa a Malinche, pues siendo indígena se casó con un conquistador español (Casa América, 2024). Ella hace uso de iconografía católica, pero también maya, azteca, náhuatl y

---

<sup>69</sup> Turner (2008), explicado en los capítulos 3 y 4.

<sup>70</sup> Tras una fallida expedición en 1527, Cabeza de Vaca vagó por Norteamérica con otros tres naufragos, y en 1536 alcanzó Nueva España. Su libro *Naufragios* detalla sus encuentros con indígenas en territorios de lo que ahora son EE. UU. y México.

zapoteca. “Todas las culturas que ella pinta están mezcladas no solo en su arte si no en ella misma” (Texas Country Reporter, 2024). Esta pieza es un ejemplo de mestizaje, pero también de chicanismo al ser Barraza una artista fronteriza, pues su obra integra múltiples identidades culturales, representando no solo la mezcla de herencias indígenas y españolas, sino también la experiencia contemporánea de los chicanos. Barraza, vive y crea en la frontera entre Estados Unidos y México, y encapsula en su arte la dualidad y la tensión inherente a esta región liminal. El chicanismo en su obra se manifiesta en la afirmación de una identidad única que emerge de la convivencia y la resistencia cultural en un espacio fronterizo.

Por otro lado, una artista contemporánea que también explora las construcciones raciales, de género e identidades culturales mediante su arte es la mexicoestadounidense María Cristina Tavera (1965), y su participación en la exposición fue con su obra *La Malinche Conquistada* (2015), pieza que forma parte de su “Casta Series”, una colección de cinco obras que cuestionan las construcciones sociales de categorización racial que continúan, hasta cierto punto, hoy en día. Si bien ella no es originaria de ninguno de los territorios estadounidenses que pertenecían anteriormente a México (nacida en el mediooeste de EE. UU.), y tampoco ha sido parte de movimientos sociales por sus derechos como los chicanos en el sur de los Estados Unidos lo han hecho, sí es una artista que simpatiza con el concepto, y ella misma se define como “Mexican-American, Chicana or Latinx” (Tavera, s.f.). Hija de padre irlandés-americano y de madre mexicana, su infancia transcurrió entre idas y venidas de México a Minnesota (US Latinx Art Forum, s.f.).

En su obra, Tavera retoma y mezcla elementos tradicionales para crear algo nuevo, con el fin de evitar que las historias se desvanezcan y pierdan valor. Esta técnica de intervenir piezas antiguas para resignificarlas es un recurso del que algunos artistas de este *catálogo TSI* hacen uso con el fin de crear una nueva narrativa y resignificar la figura de Malinche.

En *La Malinche Conquistada*, una impresión en serigrafía de 66.4 x 66.4 cm, retoma *La noche triste* de Helguera de 1949, esa pareja edénica de rasgos europeos donde ella se encuentra posada en el regazo de Cortés, y la transforma en un cómic. El fondo de la imagen mezcla elementos de la cultura popular mexicana como son las viñetas de fotonovelas *Valle de*

*lágrimas*<sup>71</sup>, con glifos aztecas e iconografía mexicana y española, incluyendo un mapa de la “Novo Hispania et Nova Galicia” (1650), lo que hace de esta obra un espacio culturalmente híbrido. Utiliza una paleta de color limitada, rojo y amarillo, en contraste con la mayoría de los artistas en esta exposición, que utilizan una vasta gama de colores.



*Ilustración 2.Z*  
María Cristina Tavera, *La Malinche Conquistada*, 2015.  
*Catálogo TSI*, pág, 107

Destaca de esta composición la superposición del pasado y de presente, lo cual nos habla de una frontera temporal, y al mismo tiempo nos sugiere que la identidad mestiza está en un constante estado de renegociación. La ambigüedad de la escena moderna, yuxtapuesta con

---

<sup>71</sup> Fotonovelas eróticas publicadas en las décadas de 1970 y 1980 donde se dramatizaban casos reales enviados por lectores. Se publicaban semanalmente, y se tocaban temas de acoso sexual, violencia doméstica, machismo y trauma familiar de una forma sensacionalista.



imágenes históricas, resalta el continuo proceso de formación y transformación. Malinche mantiene una mirada fija, “atrapada tanto en su propio tiempo, como en la actualidad, a través de su legado cultural” (Russ, 2022). Es como si ella misma estuviera contemplando esas escenas de la fotonovela, casi cinco siglos después de su existencia, ahora como espectadora, desde el regazo de Cortés. Como si viera su porvenir y las consecuencias de su vida. Esta obra es un diálogo visual que desafía las narrativas fijas y tradicionales. En esta imagen, Tavera hace referencia de una forma muy contemporánea a la problemática de finales del siglo XX que aún existe en México: "lágrimas" y la violencia contra las mujeres (hay escenas de agresión y secuestro).

Por otro lado, la artista utiliza la palabra “conquistada” en el título de esta obra como un albur<sup>72</sup>, dándole un doble significado: es tanto un territorio conquistado en un proceso bélico, como conquistada en el sentido romántico en la imagen helguericana. Yo agregaría “conquistada” en el sentido de violencia de género, pues en las viñetas de la fotonovela está gráficamente reflejado un hombre forzando a una mujer por la espalda, con un globo de texto que dice: “ni mad<sup>73</sup>... ya no voy a esperar más tiempo”, expresión que nos sugiere un abuso sexual, lo que podría estar incluso haciendo alusión a las reflexiones de Octavio Paz sobre la “madre violada”.

Tavera aporta continuidad a una narrativa de violencia de género y patriarcado, creando un puente entre el siglo XVI y el siglo XXI, y muestra un umbral entre culturas, épocas y roles.

En conclusión, en esta sección hemos explorado el rol de Malinche como figura híbrida y liminal clave en la narrativa histórica y cultural de México, especialmente a través del Movimiento Muralista Mexicano de la primera mitad del siglo XX. A través de Clemente Orozco y Rivera podemos ver como el Estado mexicano, influenciado por las ideas de Vasconcelos, intentaba retratar la identidad mexicana como resultado de una mezcla de razas para lograr una superior. Se trataba pues, para decirlo de alguna manera, de imponer ideologías nacionalistas a las masas. Los artistas no solo representaron el resultado de esa unión sino los propios conflictos del espacio liminal: la duda, la vergüenza, etc. La representación de Malinche

---

<sup>72</sup> En México significa juego de palabras con doble sentido (RAE).

<sup>73</sup> De la expresión mexicana *¡ni madres!*, que se emplea para negar algo de forma categórica: *¡de ninguna manera!*

en estos murales refleja el espacio liminal donde se estaban creando nuevas identidades y documentan cómo se añadían nuevos significados a Malinche.

Por otro lado, los ritos de paso de Van Gennep ampliados por Turner nos han servido para desmenuzar los procesos liminales que Malinche pudo estar experimentando en el lienzo de Barraza resaltando su transformación continua. Su ubicación como protagonista de una fase de transformación se representa relacionando historia (guerra), pertenencia a la tierra (naturaleza) y reproductividad alegórica: el nacimiento de una nueva identidad. La teoría de fronteras de Anzaldúa proporciona una lente poderosa para entender la dualidad a la que se enfrentó Malinche, según el lente de la artista: lo indígena y lo invasor. Es decir, el conflicto inherente en la identidad mestiza. Estas teorías en conjunto nos ayudan a demostrar cómo obras modernas, como las de Barraza y Tavera, destacan la liminalidad de Malinche al representarla como un símbolo de frontera, navegando entre el pasado y el presente, y entre diferentes identidades culturales. La última artista, Tavera, inclinará su mensaje por la continuidad temporal de la violencia contra la mujer. Parte de la idealización de la pareja Cortés-Malinche para mostrar la violencia ejercida y muchas veces olvidada o no contada. Así como su continuidad en el mundo moderno.

#### **2.1.4 La traidora**

Esta sección busca retratar los tipos de traición por parte de Malinche<sup>74</sup>. A principios del siglo XX, el nuevo Estado mexicano llevó a cabo esfuerzos por difundir e instalar en la conciencia colectiva mexicana “el arquetipo de una Malinche traidora a la patria” (González Hernández, 2002, pág. 47). Durante la época del porfiriato se crearon unos folletos con formato de novela bajo el proyecto de la *Biblioteca del Niño Mexicano*<sup>75</sup> (1899-1901). Estos fueron una serie de

---

<sup>74</sup> En su ensayo, Romo enfatiza que más que profundizar en esta categoría –pues es la metáfora con la que más se conoce a Malinche– la empleará como introducción a la siguiente sección, que es la base fundamental de la exposición, es decir, la sección enfocada a las reclamaciones chicanas. (Romo, 2005, pág. 148).

<sup>75</sup> En 1900, la editorial española Hermanos Maucci comisionó a José Guadalupe Posada ilustrar esta serie de folletos infantiles sobre la historia de México. Las portadas son probablemente las únicas cromolitografías mecánicas realizadas por Posada.

fascículos propagandísticos que solidificaron el papel de Malinche como indigna y traidora, mientras se iniciaba la modernización industrial del país durante el gobierno de Porfirio Díaz<sup>76</sup>. Este proyecto editorial fue escrito por el novelista Heriberto Frías (1870-1925)<sup>77</sup>, e ilustrado por el caricaturista mexicano José Guadalupe Posada (1851–1913), de quien se incluye tres ilustraciones en este *catálogo TSI*.

La primera es la *Historia de la bella Mallitzin o Doña Marina* (1900), en la cual explícitamente se condena la traición de Malinche. Frías la describe como encantadora pero perversa, “el genio de la traición y de la malevolencia para los descendientes de las tribus que llegaron al norte hace muchos siglos” (págs. 11-12).



Ilustración 2.AA  
José Guadalupe Posada, *Historia de la bella Mallitzin o Doña Marina*. 1900.  
Portada del folleto.  
*Catálogo TSI*, pág. 128.

---

<sup>76</sup> Recuérdese que el gobierno de Porfirio Díaz, entre 1876 y 1911, se caracterizó por una modernización de la economía y producción del país, sin contemplar la justicia social, sobre todo para los indígenas y la población rural, en sus planes. Se trataba de un gobierno que privilegiaba a los grupos de poder criollos, de tendencias liberales en la economía, pero conservadoras en aspectos sociales.

<sup>77</sup> Se trata de un periodista y novelista cuya vida y obra giró alrededor del Porfiriato y la Revolución mexicana. Su novela más famosa fue *¿Águila o sol?* (1923).

Se incluye también la portada de *El abismo de las flores de sangre o la Malinche y Xicoténcatl* (1900), en donde la furia de Xicoténcatl se impone sobre ella en la novela:

¡Calla, vil y repugnante esclava que te has vendido al extranjero, enemigo eterno de nuestra raza!... Calla infeliz Malinalli... Yo te conozco bien... Yo sé que tú por tu juventud y tu belleza pecadora y perversa, astuta como la de las ardillas de los campos; has ido siendo vendida de amo en amo, despreciada por uno y adorada por otros, temida de todos porque eres más mala que las serpentillas ligeras y verdosas que corren por entre los gramales... ¡Calla miserable Malinalli!... no entregues con tu preciosa y pícaro viveza, el genio del patriotismo tlaxcalteca a tus secretas ansias de venganza. (págs. 8-9)



*Ilustración 2.BB*  
José Guadalupe Posada, *El abismo de las flores de sangre o La Malinche y Xicoténcatl*. 1900.  
Portada del folleto.  
Catálogo TSI, pág. 129.

En la primer portada –Ilustración 2.AA– se ve una mujer con gracia, alejada de la imagen de seductora con que se le había venido representado, y ataviada con vestidos nativos de la región. En contraste, en la Ilustración 2.BB, vemos una Malinche sometida y avergonzada.

Por otro lado, en *La aclaración del misterio* (1900), el autor no duda en afirmar que Malinche experimenta odio hacia los mexicanos:

¡Ya lo sabéis, amigos míos, si no hubiera sido por el amor de aquella esclava de terrible historia, no se hubiera llevado a cabo en aquella época la conquista del Imperio de Moctecuhzoma! La Mallinche, con le llamaban los aztecas, o Doña Marina, según la nombraban los españoles después de que se bautizó cuando salieron de Tabasco, fue quien, por odio a los mexicanos y amor a Hernán Cortés, veló día y noche por su nuevo amo. (pág. 4)



Ilustración 2.CC  
José Guadalupe Posada. *La aclaración del misterio*, 1900.  
Portada del folleto.  
Catálogo TSI, pág. 129.

En la portada –Ilustración 2.CC– vemos a Malinche rescatando a un Cortés que se encuentra desvanecido en el denominado “abismo de las flores de sangre”. La novela narra el episodio en el que Xicoténcatl tiende una emboscada a Cortés, enviándolo a un abismo oculto bajo un manto de flores, donde yacía un tesoro. Mediante engaños, Xicoténcatl busca la muerte de Cortés, pero Malinche interviene para salvarlo. Este acto es el origen del resentimiento hacia su figura, tanto en estos folletos como en la memoria colectiva de los mexicanos.

Ortega (2022) reconoce que “en México, es a través de la popularidad de publicaciones como la *Biblioteca*, que el estado manipuló el significado de la infancia para cargarla con el peso moral de la nación” (pág. 127). En la Ilustración 2.AA no hay indicios del tratamiento de traidora –al menos visualmente – hasta que se lee el contenido de la publicación. La imagen de Malinche es la de una mujer hermosa (por ello el título: *la bella*) e inocente, con rasgos

indígenas y ropas dignas, sus manos denotan una cierta elegancia. En este caso, más que la típica exotización del personaje, parece que la imagen reproduce los modelos del temprano cine alrededor del personaje de la diva o la *femme fatale*.

Por ello, si bien Malinche es encantadora en la portada, los autores la vuelven perversa al interior del texto. Tanto en *El abismo* y en *La aclaración* se ve un cambio en su imagen, ya la ilustran cabizbaja, una Malinche con culpa, avergonzada de sus traiciones, narrativa que se confirma al leer el texto. González Hernández (2002) afirma que “a través de la reelaboración del pasado y de su imposición por medio de la enseñanza y de la cultura de masas, el nacionalismo como fenómeno intelectual y político, pasa a constituirse en conciencia nacional o memoria colectiva”, y prosigue: “desde la independencia estuvo presente el intento de utilizar la educación para formar un tipo de ciudadano acorde con el nuevo orden político” (pág. 47). De ahí que el pueblo mexicano es uno que se siente victimizado de raíz, pues Malinche, aunque no lo quisieran, representaba también a lo nativo.

Medio siglo después, Octavio Paz contribuiría a la expansión de la narrativa nacionalista, particularmente en su referencia a la figura de la Malinche como la "madre seducida" que deja a los suyos para ir por el amante:

Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que un niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado. (Paz, pág. 40)

Esta lectura vino a profundizar la herida nacionalista dentro del Estado mexicano ya consolidado para ese entonces, y es un hilo conductor para entender las construcciones identitarias subsecuentes. No solo fue Paz con la literatura, sino que después de él hubo una serie de expresiones artísticas –en el teatro y la pintura– que coadyuvaron a enraizar estas perspectivas.

Esta narrativa nacionalista dio pie al término *malinchista*, adjetivo utilizado en México para referirse al arquetípico traidor mexicano. La RAE lo define como “que muestra apego a lo extranjero con menosprecio de lo propio”. La Academia Mexicana de la Lengua dice:

La voz *malinchismo*, proviene de *Malinche*, apodo de Marina (también conocida como Malina, Malintzin o Malinalli), amante de Hernán Cortés. Por la preferencia de la Malinche por un extranjero, su nombre se empleó para formar el derivado *malinchismo* con el significado de 'actitud de quien muestra apego a lo extranjero con menosprecio de lo propio'. De esta voz se desprende otro derivado, *malinchista*, referente a la persona 'que muestra apego a lo extranjero con menosprecio de lo propio'. (Academia Mexicana de la Lengua, s.f.)<sup>78</sup>

El concepto de una Malinche traidora está tan asentado en el imaginario del mexicano, que aun hoy en día el adjetivo “malinchista” sigue en uso. Por poner un ejemplo, en México, de cara a las elecciones presidenciales de 2024 el partido de izquierda que ocupa la presidencia actualmente se ha encargado de crear una campaña en contra de la candidata por el partido de derecha a la que llaman “la nueva Malinche” y “vendepatrias”. Las razones no son tema para esta tesis, pero lo interesante aquí es mostrar que, pese a la cantidad de estudios que se han hecho en relación con la figura de Malinche, y los intentos de desmitificación y reivindicación a su rol, la carga negativa hacia ella y la narrativa que fue inculcada en el pueblo mexicano desde inicios del siglo XX están fuertemente arraigados.

El término no solo es usado en México, también se utiliza entre la comunidad hispana de EE. UU. Un ejemplo claro de la vigencia de este tema sucedió en 2020 durante una transmisión en vivo en redes sociales, donde el sheriff del condado de Los Ángeles, Alex Villanueva, hizo una crítica a la supervisora del Ayuntamiento de Los Ángeles, Hilda Solís (en ese tiempo la única representante latina), por sus comentarios sobre la brutalidad sistémica y el racismo de la policía hacia las personas de color, preguntándole públicamente: "Are you trying to earn the title of La Malinche?"<sup>79</sup> (Chekmedyian & Cosgrove, 2020). Esto demuestra como el nacionalismo ha

---

<sup>78</sup> Nótese la pervivencia de la ideología patriarcal en la definición, al considerar a Malinche solo como "amante de Hernán Cortés".

<sup>79</sup> En este contexto, el exsheriff Villanueva emitía acusaciones en contra de Solís por haber aceptado “blood money” (dinero sangriento). Cuestionó si ella intentaba sembrar más desconfianza entre la policía y la comunidad, y exigía una disculpa a los empleados del Departamento y a todas las agencias de aplicación de la ley en todo el condado. La nota completa y el video fueron publicados por *Los Angeles Times* el 27 de Julio de 2020.

trascendido fronteras y generaciones, y como la carga de traición y desprecio por lo propio asociadas con Malinche sigue estando presente en muchos contextos sociales. Este suceso fue la confirmación que Romo y Lyall necesitaban, ya que estaban dudando si sería relevante llevar a cabo la exposición mientras el mundo atravesaba la pandemia de COVID-19, confirmando así que era (y sigue siendo) un tema relevante (Lyall V. I., 2021).

Una obra representativa de esa traición es la del artista Teddy Sandoval (1949-1995), una acuarela sobre lienzo tratado de 26.7 x 34.3, realizada en 1993. Esta obra está cargada de simbolismos. El artista chicano representó a una Malinche de cabello negro, seduciendo a Cortés, de quien solo se ve la cabeza cubierta por un casco estilo armadura de caballero. La seducción se representa mediante el acercamiento de las lenguas, lo que remite también al aspecto comunicativo. Es importante destacar que la disposición de ambos personajes sugiere una Malinche dominante, pues su cabeza está colocada sobre la de él. Detrás de ellos, se observa a un guerrero mexicana con una daga clavada en su corazón, simbolizando al pueblo mexicano nativo. En su mano lleva una mazorca de maíz, que simboliza una parte fundamental para las culturas prehispánicas y su relación con la tierra. Entre la vegetación que atraviesa casi toda la imagen vemos un par de ojos de color marrón flotando, y uno más en el extremo derecho, junto al guerrero. En su ensayo, Romo interpreta estos ojos como testigos de la traición, el pueblo mexicano que ha emitido juicios, y que no perdona la destrucción de su pueblo a manos de una mujer traidora y seductora (Romo, 2005, pág. 148)<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> Si bien pueden también significar las diferentes lecturas e interpretaciones alrededor de la obra y el evento en sí, creo que los elementos vergüenza, consciencia y culpa son centrales en la representación.





*Ilustración 2.DD*  
Teddy Sandoval, *La traición de Malinche*, 1993.  
*Catálogo TSI*, pág. 138.

Esta obra se presta para un análisis tanto desde el hibridismo, como desde la liminalidad. El primero es un tema central en la pintura, pues muestra cómo las culturas (española e indígena) se entrelazaron para formar nuevas realidades, a través de la lengua. La lengua en este caso no solo nos remite al rol de Malinche durante el proceso de la Conquista, sino también al simbolismo que ésta tiene en la iconografía mexicana. Por ejemplo, en el calendario azteca, la

pedra central es Tonatiuh, el Dios del Sol, representante de lo divino, y en él se explica la creación de lo existente<sup>81</sup>. De su boca sale un cuchillo de pedernal, el cual funge como su lengua, además de ser el instrumento que se utilizaba para los sacrificios humanos. Esa “lengua-cuchillo” puede reflejar la guerra y el sacrificio, al mismo tiempo sugiere que las palabras y las lenguas tienen un poder destructivo pero transformador. Posiblemente Sandoval quería reflejar

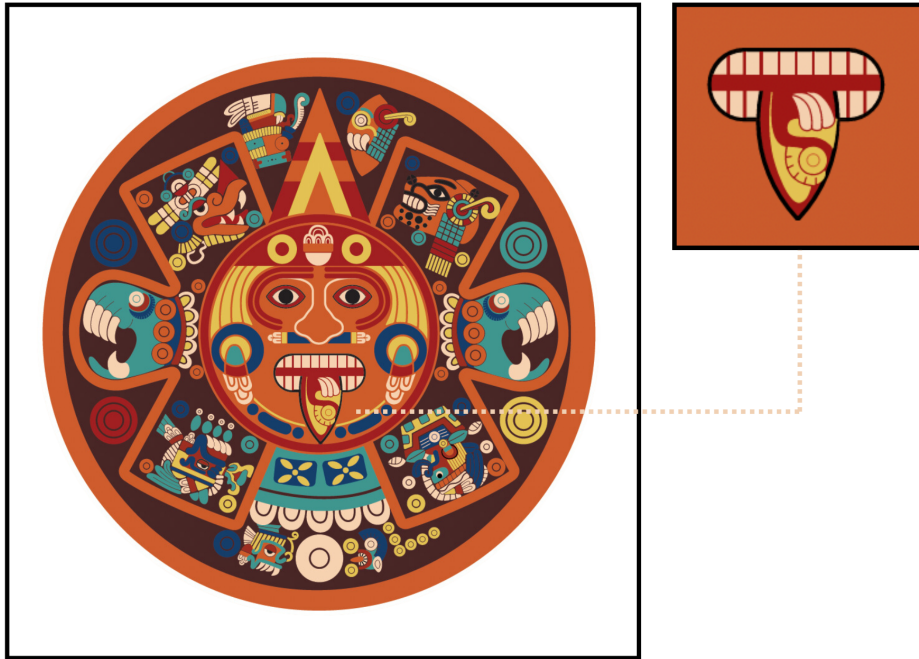


Ilustración 2.EE  
Ana Cristina Espinosa Ramos, Leslie Stefany Ordoñez Rodríguez, *Tonatiuh*, 2021. Parte central de la Piedra del Sol. Ilustración creada para Álvarez López (2021)

también esa celebración al español chicano del que habla Anzaldúa (2016), la que muchos consideran deficiente, “una aberración en el habla”. Sin embargo, la autora firma que la lengua chicana es también un “mestizaje lingüístico” (pág. 109).

Sandoval era miembro de la comunidad queer, y su trabajo se caracteriza por obras de arte subversivas que cuestionan los códigos de género y sexualidad. Lo que me hace pensar que esta obra se alinea con las afirmaciones de Anzaldúa: “Tendré mi lengua de serpiente, –mi voz de

---

<sup>81</sup>Álvarez López, C.2021. *Piedra del Sol Calendario Solar*. Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

mujer, mi voz sexual, mi voz de poeta. Venceré la tradición del silencio” (pág. 111). Es decir, el aspecto sexual (lengua, cuerpo, corazón) cobraría significados alegóricos para representar una situación conflictiva del personaje de Malinche.

Desde una lectura liminal, la interacción entre Malinche y Cortés en este lienzo, así como la postura del guerrero indígena, resalta el conflicto y la fusión de identidades, características típicas de los espacios liminales. Recuérdese que un espacio liminal también se caracteriza por su capacidad de hibridación y propensión al cambio, y en esta obra de Sandoval, estamos siendo testigos precisamente de ese fenómeno o proceso.

Este artista fue una figura central en las esferas chicanas de Los Ángeles (Independent Curators International, 2023) , y esta pieza es parte de la estructura inicial de esta exposición, pues se incluye en el estudio inicial de Romo. Como dice el título, su obra representa los prejuicios sobre la "traición" de Malinche que crecen y se desarrollan como una planta trepadora, que cubre la verdad y la historia. Ortega concluye su ensayo señalando que quienes todavía hoy perciben a Malinche como una traidora simplifican su legado, reduciéndolo a una mera fantasía sentimental (2022, pág. 132). Los ojos acusadores de la imagen se actualizan para los chicanos queer. La pintura de Sandoval representa una identificación o comprensión con Malinche y no una explicación o justificación de la historia.

Por otra parte, la obra *Toreando el Toro de Picasso with La Malinche as Carmen, watching* (1988), del chicano César Martínez (1944) se centra en el aspecto de hibridación y el género. Esta obra está repleta de significados y elementos de diversas épocas y culturas que se



Ilustración 2.FF  
César Martínez, *Toreando el Toro de Picasso with La Malinche as Carmen Watching*, 1988.  
Catálogo TSI, pág. 141.

entrelazan, y abren una ventana a las lecturas sobre género y el mestizaje. De principio, el título de la obra ya combina el español y el inglés, y refleja la identidad chicana. Así lo explica Anzaldúa (2016): “como somos un grupo complejo y heterogéneo (refiriéndose a los chicanos), hablamos muchas lenguas: inglés estándar, inglés de clase obrera y argot, español estándar, español mexicano estándar, dialecto español del norte de México, español chicano, tex-mex y pachuco” (pág. 106). Me parece que la manera en la que Martínez aborda el tema del lenguaje desde el título es una manera directa de disrumpir con los paradigmas de lo correcto o incorrecto del lenguaje, pues en principio estamos frente un mestizaje en todos sus niveles. Es una forma de reclamación chicana<sup>82</sup>.

Por otro lado, representar a Malinche vestida como la española Carmen de la ópera de Georges Bizet nos brinda dos posibles lecturas. En primer lugar, Martínez establece un diálogo poderoso y paralelismos entre dos figuras históricas que han sido vilipendiadas y a la vez idealizadas de

---

<sup>82</sup> Recordemos que a los chicanos no les era permitido hablar español en las escuelas tras la pérdida de parte del territorio de México a EE.UU., y eran incluso reprendidos por ello. Lo veremos más a detalle en el siguiente capítulo.

diferentes maneras. Desde la perspectiva de género, podemos decir que ambas figuras Malinche como traidora y seductora, y Carmen como mujer fatal– representan los arquetipos de “mujeres malas”, y resaltan las narrativas de poder femenino y sexualidad.

Esta fusión critica cómo las sociedades patriarcales han demonizado a la mujer poderosa y autónoma. La imagen de Malinche con un tatuaje de jaguar –el mismo jaguar que vemos en un plano más grande atrás del torero– sosteniendo un abanico con la cruz católica y la imagen de Cortés, enfatiza las capas de su identidad y el control que intenta ejercer sobre su propia narrativa, desafiando las estructuras de poder que buscan subyugarla. Desde la perspectiva del mestizaje, Martínez explora el tema no solo mediante la combinación de iconografías culturales, como la ópera europea y elementos del mundo precolombino, sino también a través de la manera en que estas mezclas se reflejan en el cuerpo y la identidad de Malinche

En segundo lugar, al ver a una Malinche ataviada a la usanza española, nos habla de un personaje que ya adoptó una nueva cultura e identidad, y que ha pasado por los procesos de transculturación que vimos al principio de este estudio<sup>83</sup>: pasó por una *aculturación*, *desculturación parcial* o pérdida de elementos, y la *neoculturación* o la creación de una nueva identidad cultural, resultado del mestizaje.

Romo sostiene en su ensayo que esta obra esta llena de simbolismos que trascienden el tiempo y la cultura, y que marca a Malinche como una mujer desafortunada, quien no puedo superar los eventos que desencadenaron su traición y su poder sexual (Romo, 2005, pág. 148). Martínez, quien tiene un profundo interés en la tauromaquia, hace referencia a Picasso y Goya, e introduce imágenes de jaguares como un emblema de las Américas. Los dos hombres del fondo de la obra, que miran de manera escéptica al torero –y que además hacen alusión a la pintura de Goya, *Majas al balcón*– comenta que “pudieran ser ‘malinchistas’ hablando pestes de Malinche” (Cordova, 2020). Al contrario, considero que, si fueran malinchistas, estarían también criticando y planeando sabotear al torero por ser extranjero. Parecieran, más bien, representar al pueblo murmurando las valoraciones negativas de Malinche por su relación con el torero.

---

<sup>83</sup> Este aspecto se vio en el capítulo 1.5.1, *Mestizaje*.



Si analizamos esta obra desde los estudios de los borde poéticos, vemos un espacio fronterizo de confrontación y negociación, pues la escena esta sucediente en una plaza de toros, un espacio en el que se desdoblán diferentes planos en yuxtaposiciones imperfectas (Border Poetics/Border Culture Research Group, s.f.), en este caso todos esos elementos del pasado y presente, lo indígena con lo español, se encuentran en un espacio liminal. Definición de una situación crítica parecida a lo que Anzaldúa llama “colisión cultural<sup>84</sup>”, que es aquel debate interior que los mestizos experimentan: “Cuando se juntan dos marcos de referencia, coherentes en sí mismos, pero normalmente incompatibles el uno con el otro, se produce *un choque*, una colisión cultural” (Anzaldúa, 2016, pág. 134). Más adelante aborda el tema de la tolerancia a la ambigüedad, y como la Nueva *Mestiza* desarrolla esa habilidad, y expande su psique horizontal y verticalmente.

[La Nueva *Mestiza*] Aprende a ser india en la cultura mexicana, a ser *Mexican* desde un punto de vista anglo. Aprende a hacer juegos malabares con las culturas. Posee una personalidad plural, opera en un modo pluralista –nada se desecha, lo bueno, lo malo y lo feo, nada se rechaza, nada se abandona. (Anzaldúa, 2016, pág. 136)

Me parece que la obra de Martínez representa este cóctel de elementos y “malabarea las culturas” que propone Anzaldúa, en una sola composición. Nos muestra un poco de todo, sin desperdicio, y me parece que eso lo hace único. Considero que, aunque Anzaldúa escribe desde un lente feminista, los conceptos y teorías que desarrolla en *Borderlands* pueden ser, en muchos casos, aplicados las experiencias chicanas contemporáneas. Como se verá en los casos del capítulo siguiente.

En esta sección hemos explorado la figura de Malinche a través de diversas obras del siglo XX, desde 1900 a 1993, tal como lo presenta el *catálogo TSI* objeto de estudio. Hemos examinado las múltiples capas de significado asociadas con la representación histórica y cultural de Malinche a través de las teorías presentadas en esta tesis. Desde la *Biblioteca del niño mexicano* de 1900 que buscaba un culpable de la situación del país, y el ensayo *Los hijos de la Malinche*

---

<sup>84</sup> En el capítulo siete de *Borderlands*, “La conciencia de la mestiza”, Anzaldúa se dirige a la “Nueva *Mestiza*”, pues su enfoque es feminista (2016, págs.134-136). Sin embargo, el concepto de *colisión cultural* se puede aplicar a ésta y a muchas obras de este catálogo.

de Octavio Paz de 1950, que sembraron y arraigaron ese sentimiento de odio hacia todo lo extranjero, y directamente al rol de Malinche durante la Conquista. frente a esta narrativa de la culpa, se destacan las obras de influencia chicana de Teddy Sandoval, que se centra en la identificación con la víctima; y la de César Martínez que actualiza el cruce de caminos del mestizaje y sus zonas liminales de conflicto al interior y al exterior del lienzo.

Paz describe a los mexicanos como hijos de un proceso liminal, de un mestizaje que nunca está completamente resuelto. Las pinturas de Martínez y Sandoval capturan este estado de transición, mostrando a Malinche en contextos de negociación y conflicto cultural, donde las identidades no son fijas sino fluidas.

A través de esta categoría y este siglo (XX), hemos observado que las expresiones artísticas fueron dominadas principalmente por hombres. Todas las obras de esta categoría en el *catálogo TSI* son contribuciones masculinas, lo cual es importante destacar.

## **2.2 Chicanos**

Como se mencionó anteriormente, la figura de Malinche y su percepción en la comunidad chicana constituyen el fundamento principal de esta exposición. Por esta razón, la quinta sección o categoría –“Chicana”: *recuperaciones contemporáneas*– requiere de un capítulo completo.

Malinche y la comunidad chicana se relacionan debido a diversos factores históricos, culturales y sociales. Es considerada un símbolo emblemático de la transculturación y la hibridez que caracteriza su experiencia. Sus diferentes roles en la historia la sitúan en el centro de debates sobre identidad, racismo, poder y resistencia. Para ellos, Malinche representa una historia compleja y la lucha por preservar y reconstruir un legado cultura en medio de la opresión y la marginalización. Esta revisión parte de un marco chicano pues es en ese contexto en donde se revisita, se habla y se permite posicionar a Malinche desde otra perspectiva. Adicionalmente, se examina desde un enfoque feminista chicano pues son ellas, las mujeres, las que iniciaron su resemantización.

La historia de los chicanos se remonta a 1848 con la pérdida de los territorios que hoy pertenecen al sur de los Estados Unidos en la guerra con México<sup>85</sup>. La cesión de 55% de territorio mexicano dio como resultado que los ciudadanos de esa área se convirtieran en estadounidenses de un día para otro (National Archives and Records Administration, s.f.), convirtiéndose inevitablemente en ciudadanos de segunda y tercera categoría, los otros, los marginados por no hablar inglés y ser de piel oscura, los castigados por hablar español y un sinnúmero de injusticias sociales. Eran una población sin derecho al voto, obligados a aprender una historia que nada tenía que ver con sus raíces indígenas.

Esto dio pie a que entre 1965 y 1975 se llevaran a cabo demostraciones y movimientos reivindicatorios por sus derechos civiles. Durante este periodo, la comunidad chicana impulsó una revitalización cultural y social, dando lugar a la creación de un movimiento conocido como el “Movimiento Chicano”, y adoptando de manera más intencional la denominación de "Chicanos" como una táctica de reafirmación de identidad. Esta estrategia estableció claramente la diferencia histórica entre ellos como "anexados", refiriéndose a los habitantes originales de México que fueron sometidos por la dominación anglosajona con la pérdida de los territorios de los estados de California, Colorado, Nevada, Utah, Wyoming, Oklahoma, Kansas, y partes de los actuales Nuevo México y Arizona, y los inmigrantes que más tarde cruzaron la frontera a través del Río Bravo (Jiroutová Kynčlová, 2012).

De acuerdo con la RAE, *Chicano* se define como “una persona de origen mexicano que vive en los Estados Unidos, especialmente en las áreas fronterizas con México” (RAE, s.f.). En principio se considera así a aquellos descendientes de ese grupo de mexicanos afectados por el cambio de fronteras geográficas. Otra vertiente de “chicanidad” se debe a razones migratorias; ya sea porque los padres (mexicanos) emigraron a EE. UU. y allí tuvieron a su primera generación de hijos mexicoamericanos, o cuando aun habiendo nacido en México fueron desplazados, a temprana edad, a los Estados Unidos.

Estos descendientes de mexicanos “anexados” –los chicanos– han sufrido un rechazo social en dos frentes. Tanto de la sociedad estadounidense blanca, como de los mismos mexicanos, quienes los rechazan por no hablar correctamente el español, apodándolos “pocho/a” que

---

<sup>85</sup> Este aspecto se vio en el capítulo 1.5.2, *Frontera*.



significa que algo está podrido, marchito o en mal estado (RAE, s.f.). Lo que ha llevado a que su situación social y cultural oscile entre dos mundos: el no ser completamente americano ni completamente mexicano. Así, han habitado un tercer espacio, la liminalidad de no pertenecer a ningún grupo social específico.

El término “chicano/a” ha sido estudiado y analizado por académicos, quienes coinciden en que es un concepto complejo. De acuerdo con la definición Adaljiza Sosa-Riddell:

Chicano es nacionalidad, es decir, un pueblo entre el cual existe, o ha existido, un movimiento hacia la autonomía política, cultural o económica. Un pueblo que se define como un grupo de individuos que tienen algunas características objetivas en común, como el idioma, la residencia territorial común, la religión y/o la tradición y la memoria histórica. Los chicanos tienen en común dos idiomas, o quizás tres, de residencia en el suroeste de los Estados Unidos, el catolicismo y compartir la experiencia chicana. (Sosa Riddell, 1989-1990)

Es importante resaltar que algunas de las premisas fundamentales en el marco de los Estudios Chicanos, es que los chicanos, definidos como nacionalidad, son un grupo separado y distinto, claramente reconocible y políticamente consciente, que tienen una historia anterior a la Conquista española y la Guerra de 1846 entre México y Estados Unidos. Se reivindica que los chicanos están en ese territorio (el sureste EE. UU.) con justa razón y derecho, y que existen como un pueblo de clase trabajadora que continúa experimentando opresión racial sistemática, explotación de clase y control de género (Sosa Riddell, pág. 76).

Rubén Salazar, uno de los periodistas latinoamericanos más importantes en el contexto del Movimiento de los Derechos Civiles Chicanos, explicó en su columna *Who Is a Chicano? And What Is It the Chicanos Want?* (1970) lo siguiente: “A Chicano is a Mexican-American with a non-Anglo image of himself” y hace una diferenciación entre mexicoamericanos y chicanos, en la que los primeros tienden a rechazar el adjetivo “chicano”, pues se identifican más con lo anglosajón, y rechazan su raíz mestiza.

Anzaldúa explica que para ella su “identidad chicana se fundamenta en la historia de resistencia de la mujer india” (2016). Estos son los ritos de duelo y de desafío a los que las mujeres aztecas debían someterse al ser degradadas por el género opuesto. La única forma que tenían estas mujeres de protestar era gritando o sollozando.

El origen de la palabra Chicano también tiene varias teorías. De acuerdo con Salazar:

For those who like simplistic answers, Chicano can be defined as short for Mexicano. For those who prefer complicated answers, it has been suggested that Chicano may have come from Chihuahua — the name of a Mexican state bordering on the United States. Getting trickier, this version then contends that Mexicans who migrated to Texas call themselves Chicanos because having crossed into the United States from Chihuahua, they adopted the first three letters of that state, Chi, and then added cano, for the latter part of Texano. (Salazar , 1970)

La versión más clara es la primera, la derivación del término “mexicano” a “xicano”. La Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes explica que “como la x a veces se pronuncia como ch, el resultado es chicano, aunque otros prefieren *xicano*. La versión femenina del dicho término: *chicana* o *xicana*” (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, s.f.).

A este respecto, Ana Castillo (1995), distingue entre términos según el contexto en el que se usen. En un contexto cultural, utiliza "mejicana" para referirse a las mujeres nacidas ya sea en la frontera o en México. En un contexto de activismo, emplea el término "chicana/o". Además, propone el uso del término "Xicanisma" exclusivamente para referirse al feminismo chicano, con la premisa de impulsar la confianza en sí mismas y liberarse de los estereotipos arraigados durante décadas (Castillo, pág. 40). Castillo explica el término más a fondo a continuación:

Xicanisma is formed in the acknowledgement of the historical crossroad where the creative power of woman became deliberately appropriated by male society. And woman in the flesh, thereafter, were subordinated. It is our task as Xicanistas to not only reclaim our indigenismo –but also to reinsert the forsaken feminine into our consciousness<sup>86</sup>. (Castillo, 1995, pág. 12)

---

<sup>86</sup> “Xicanisma se forma en el reconocimiento del cruce histórico donde el poder creativo de la mujer fue deliberadamente apropiado por la sociedad masculina. Y la mujer de carne y hueso, a partir de entonces, fue subordinada. Nuestra tarea como Xicanistas no es solo reclamar nuestro indigenismo, sino también reinsertar el femenino olvidado en nuestra conciencia”.

La propuesta de Castillo deriva también de la necesidad de reclamación de la X como un símbolo literal de estar en una encrucijada o de encarnar la hibridez, y como conexión con las raíces indígenas. La X en Xicanisma se refiere a este encuentro colonial entre los españoles<sup>87</sup> y los pueblos indígenas.

Históricamente, el término ha estado cargado de connotaciones peyorativas y discriminatorias. Tras el Movimiento Chicano, adquirió connotaciones políticas. Hoy en día todavía es una palabra estigmatizada, pero para muchos académicos, artistas e intelectuales es un estandarte identitario y de resistencia. El activismo chicano continua, ya que para las generaciones que iniciaron el movimiento es importante dejar un precedente, y es a través del arte que pueden explorar su identidad, contar su historia, y dejar un legado histórico. Este es el caso del muralismo chicano, cuyos exponentes utilizaban este arte para expresar mensajes políticos, sociales y de resistencia.

En este contexto de marginalización e injusticia social, son entonces las artistas y académicas chicanas las que revisitaron la figura de Malinche en la década de 1970 en la literatura, y para finales del siglo XX, las expresiones artísticas visuales a ese respecto ya eran una realidad, creando una imagen positiva, resemantizada, representándola como la madre de lo que empezaron a llamar “la nueva mestiza” (Romero & Nolacea Harris, pág. 130). Desde sus casos personales, situación política y social, llegaron a la conclusión de que Malinche fue una víctima y una sobreviviente.

Durante el Movimiento Chicano, la voz de la mujer se vio relegada a un ámbito doméstico y no político, lo que dio pie al Movimiento Feminista Chicano. Estas mujeres experimentaron opresión también desde dos frentes: por un lado, el racismo de los estadounidenses quienes marginaban a su comunidad y los explotaban laboralmente, y por otro lado la opresión del

---

<sup>87</sup> El uso de la X es una referencia a la incapacidad de los colonizadores españoles para pronunciar el sonido "sh" en las lenguas mesoamericanas (como Texcoco, que se pronuncia Tesh-KOH-koh), por lo que representaron este sonido con la letra X en el español del siglo XVI. Más sobre este aspecto ver *Massacre of the Dreamers* (1994).

patriarcado dentro su propia comunidad chicana quienes les exigían no aspirar a mucho más que lo que ellos determinaban (Hernández Gómez , 2022).

En 1992, en el contexto de la conmemoración de los 500 años del descubrimiento de América, Terezita Romo observó un incremento de artistas chicanas que empezaron a reivindicar la figura de Malinche. Sin embargo, esto ya venía sucediendo desde la década de 1970, principalmente por medio de la poesía. Poetas chicanas como Alicia Gaspar de Alba y Delia Islas habían empezado a rehabilitar la imagen de Malinche, pues se vieron reflejadas en ella, en parte porque Malinche era un insulto, un signo de discriminación. Estas mujeres chicanas que empezaban a romper con paradigmas patriarcales, es decir, que iban a la universidad y se habían enamoraron de hombres blancos, ya eran llamadas Malinches, y se sentían marginalizadas, pues al romper esas construcciones sociales de género, se les acusaba de ser traidoras a la familia y a “la raza”. Más adelante, las mujeres queer también vieron en Malinche un símbolo de empoderamiento y la retomaron en respuesta a la opresión y a la exclusión (Lyall V. I., 2021).

### **2.2.1 "Chicana": recuperaciones contemporáneas**

Como se ha visto en los últimos casos, es en el medio chicano donde la figura de Malinche ha sido –y está siendo– más utilizada. Su figura liminal, situada entre fronteras culturales, en busca de una identidad es reconocible como propia de la comunidad chicana, como se verá en las obras siguientes. Esta sección, "Chicana": recuperaciones contemporáneas, pretende mostrar las expresiones visuales de activismo, resistencia y opresión como forma de protesta contra el racismo, la misoginia y el androcentrismo que los artistas chicanos experimentaron, y que aún existe. Malinche es una figura con la cual se identifican y sirve como imagen de una identidad híbrida, como un escudo o ente de representación. Al mismo tiempo se produce una reivindicación de su figura a través de la resemantización de su historia y valoración.

No es de extrañar que en esta sección destaquen, sobre todo, las obras de artistas chicanas, que han sido parte de ese feminismo fronterizo, en cuyos proyectos vitales quedan testimonios de violencia de género, discriminación racial y falta de identidad cultural dado la complejidad de su hibridismo. Situación a la que hay que añadir fronteras físicas, mentales y culturales.

Delilah Montoya (1955), es una artista chicana que se ha dedicado a explorar su identidad híbrida mediante iconografía y símbolos históricos y culturales que desvelan historias y que transforman el pasado. Así mismo, a través de su arte investiga la problemática de la identidad chicana desde el punto de vista mestizo en un contexto feminista. Ella proviene de una familia

de mujeres fuertes y articuladas, y su trabajo está fundamentado en “la revisión y revalorización feminista de personajes emblemáticos de la cultura chicana, tales como la Virgen de Guadalupe, La Malinche y La Llorona” (Leimer, 2005). Por otro lado, se puede percibir en la actualización de dichos personajes la búsqueda necesaria de un ícono que refleje la identidad chicana.

La participación de Montoya en esta exposición fue a través de la obra *Codex #2 Delilah, Six Deer: A journey from Mechica to Chicana* (1992). En este caso, se trata de un collage elaborado sobre papel de amate mezclado con imágenes de códices antiguos, fotografías modernas, textos a manera de anotaciones o globos de diálogos (como en los comics) y texto narrativo en inglés la parte inferior<sup>88</sup>. Como se puede percibir, se trata de una especie de adaptación contemporánea construida al estilo de los códices mesoamericanos, que consiste en siete paneles que al desplegarse forman una línea de tiempo narrativa<sup>89</sup>. Cada panel contiene un texto con ilustraciones que narran la historia de una niña indígena, Six Deer –quien emprende un viaje espiritual y simbólico a través del tiempo y el espacio– retomando la narrativa de 500 años de ocupación extranjera desde la perspectiva de las mujeres.

---

<sup>88</sup> El papel bases es de amate o *amatl* es el término náhuatl que designa tanto al árbol (el jonote, un tipo de ficus) como al papel que se fabrica a partir de su corteza. Ver Maya Moreno (2011).

<sup>89</sup> Es una pieza que recuerda también a los biombos virreinales del siglo XVII y que, al igual que estos, narra una historia gráfica en diferentes secciones Ver para los biombos virreinales Baena Zapatero (2020).

El *Codex #2* comienza cuando Six Deer, una pequeña indígena se embarca en un recorrido través del tiempo en busca de Aztlán<sup>90</sup>, encontrándose con heroínas de la historia tanto en México, como en la comunidad chicana. Personajes como: “Lloro-Lloro-Malinche”, que es una mezcla de La Llorona y Malinche; “Lupe Lupita” (La Virgen de Guadalupe), quien le aconseja no olvidar sus raíces indígenas; “Adora La Conquistadora” (Sor Juana Inés de la Cruz); “Lucha de Lucha” (una *adelita* revolucionaria<sup>91</sup>); Lavellia (una mujer chicana), para finalmente llegar a Aztlán donde se encuentra con la Mujer-Cuervo, quien es representada por la imagen de la muerte.



Ilustración 2.GG  
Delilah Montoya, *Codex #2 Delilah, Six Deer: A journey from Mechica to Chicana*, 1992.  
Catálogo TSI, págs. 180-181.

---

<sup>90</sup> Se trata de la ciudad mítica de la que procedían los mexicas. Algunos lo relacionan con lo que hoy es el suroeste de EE. UU. Su resignificación es evidente para los chicanos. De hecho, la utilización simbólica de esta ciudad se introdujo ya en las primeras reivindicaciones chicanas de 1970 (Morales, 2002).

<sup>91</sup> Soldaderas. Mujeres que participaron en las guerras durante la Revolución mexicana. Además de estudios y testimonios, existen también canciones, novelas y películas sobre ellas.

Es en el segundo panel donde Six Deer se encuentra con Lloro Lloro-Malinche (quien en la narración solloza por sus hijos como lo haría la Llorona), y le advierte que los españoles han destruido la cultura de su gente: “Men in metal clothes have invaded the land. They ride giant beasts and hunger like pigs for gold. They are destroying our cities, temples, and gods. They kill the men, rape the women and disease follows them everywhere” (Codex #2 Six Deer a Journey from Mechica to Chicana — Panel 2, 2023).



*Ilustración 2.HH*  
Delilah Montoya, “Malinche (La Llorona)”, *Codex #2 Delilah, Six Deer: A journey from Mechica to Chicana*, 1992.  
Catálogo TSI, págs. 161

Es interesante analizar esta pieza, pues se presta a lecturas desde las diferentes teorías que trata esta tesis. Partiendo del mestizaje, la obra mezcla elementos prehispánicos y contemporáneos —el uso del papel amate y la fotografía— es una mezcla de las raíces indígenas yuxtapuestas con tecnología moderna occidental. El título como tal evoca a los códices antiguos mesoamericanos, pero se complementa con variantes modernas, como el nombre del personaje.

Habitualmente, las fronteras se han asociado a lo topográfico, fronteras físicas, delimitaciones geográficas, etc. Sin embargo, los estudios académicos de frontera han cambiado en las últimas décadas y han aportado una lectura que va más allá de lo textual. Así lo explica Schimanski (2016), “The border does not have to be a line or a barrier: It can also be a zone and a place of crossing” (2016). Toda frontera, ya sea física o simbólica, ha de ser decodificada, es decir leída, y este proceso se basa cien por ciento en un ejercicio interpretativo. Al interpretar una frontera, Six Deer atraviesa un umbral (un panel del códice), que la deja expuesta a lo conocido y lo

desconocido, al pasado y al presente, lo que a su vez la conecta con lo ficticio, imaginario y lo fantástico, enfrentándose así a una frontera epistemológica (Schimanski, 2015, págs. 96-98).

Todo el biombo recrea un espacio multidimensional. El interés de Montoya era explorar el primer encuentro entre Mesoamérica y Europa, analizando sus efectos y la influencia que ha tenido en la vida chicana contemporánea. En su trabajo, reinterpretó y remodeló esta historia desde la perspectiva de una mujer feminista que se reconoce como chicana y mestiza. También buscaba establecer a Six Deer como una heroína y, finalmente, deseaba que su obra impulsara un reconocimiento académico significativo de las chicanas y su contribución histórica (Leimer, 2005). Es importante resaltar que la perspectiva externa de Six Deer, como viajera por la historia, le permite encontrarse con la "verdad histórica" y no con sus interpretaciones mediadas por la historiografía, la tradición o los prejuicios.

Montoya quiso apegarse a la tradición prehispánica, por lo que tomó un curso de códices donde aprendió el trabajo artesanal y complejo que este tipo de arte conlleva, incorporando los elementos necesarios para un códice que, como ella explica en una entrevista, son tres dimensiones o realidades: el espiritual, el secular y el del inframundo<sup>92</sup>. Para lograrlo también estudió y se inspiró en el *Códice Dresde*, uno de los códices Mayas de formato de biombo, que datan de 1200-1250 d.C.

Esta obra resulta fascinante, ya que no solo narra la historia mediante imágenes y texto, sino también a través de voz y video<sup>93</sup>, creando así una experiencia inmersiva que genera un impacto profundo en el espectador. El trabajo de Montoya desafía las representaciones convencionales acerca de cómo se ha contado la historia de la Conquista, y ofrecen nuevas interpretaciones que valoran la voz y la perspectiva de las mujeres chicanas y mestizas.

Otra obra interesante para analizar en esta sección es la de la mexicana María Eugenia Chellet (1948), quien se ha caracterizado por abordar la problemática de las mujeres y la equidad de género. Aunque no es propiamente una chicana, Chellet explora las identidades y arquetipos

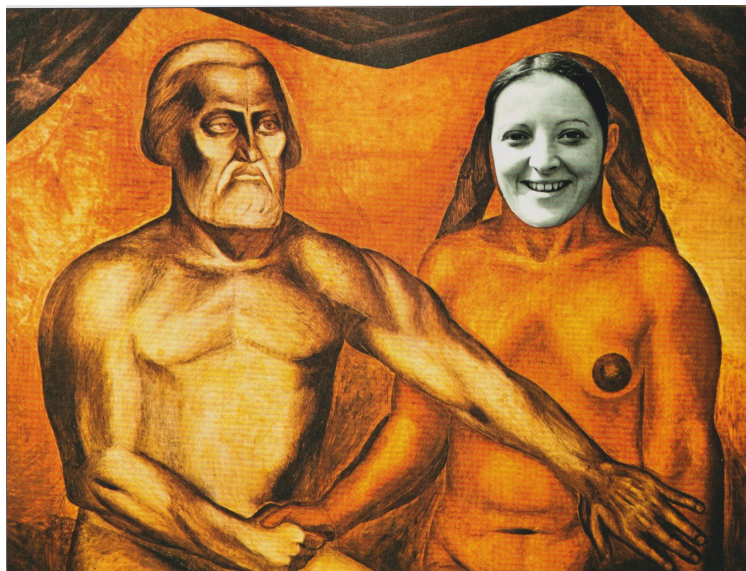
---

<sup>92</sup> Recuérdese que, en la cosmogonía náhuatl, el universo estaba formado por: cielo, tierra e inframundo.

<sup>93</sup> Las narraciones se encuentran también en formato de siete videos en el canal de YouTube del Museo de Albuquerque.



femeninos, especialmente a través del cuerpo, y los interviene a través del collage y la fotografía, utilizando la herramienta del autorretrato. Chellet participa en esta exhibición con una pieza de 1985, una intervención sobre el mural de José Clemente Orozco – *Cortés y Malinche* – que vimos en la tercera sección, la cual se utilizó en el libro *Cuarenta siglos de arte mexicano* (1981). En ella, Chellet superpone una fotografía blanco y negro de su propia cara sobre el rostro de Malinche en la que, de manera disruptiva, rompe con la estética tradicional y la dicotomía de imágenes en tonos terracota de la obra original, introduciendo una nueva identidad y una narrativa diferente. Ya no vemos a una mujer rígida, con la mirada baja y una expresión sumisa, como en el original de Orozco. En cambio, Chellet ofrece una Malinche sonriente y empoderada, reflejando la intención que las mujeres del siglo XX han querido otorgarle a este personaje histórico. Por otro lado, puede interpretarse también como una protesta ante la continua opresión de la mujer en el presente, representada por la propia Chellet.



*Ilustración 2.11*  
María Eugenia Chellet, *Cortés y Malinche*, 1985.  
Intervención para el libro *Cuarenta siglos de arte mexicano*, Capítulo 1  
"La pintura y la revolución".  
*Catálogo TSI*, pág. 147.

Chellet habla de la fragmentación en su arte como un recurso de expresión al que más recurre. El collage, al reunir fragmentos dispares, simboliza esta mezcla cultural. La artista, al combinar y mezclar elementos crea realidades fragmentadas, como todo espacio liminal, y que pueden influir en formas de pensar. Los pedazos de su cuerpo que presta y superpone en esta obra (y en todas sus otras obras), son elementos disruptivos que afectan una narrativa tradicional que se cuestiona. Creando, al mismo tiempo, nuevas narrativas y mensajes que

reconfiguran identidades culturales. El resultado de mezclar y combinar es inevitablemente percibido como algo “impuro” y como tal es visto con desconfianza, eso es generalmente el tipo de arte disruptivo que ella emplea mediante la técnica de collage.

La inspiración de Chellet son mujeres arquetípicas. Su trabajo durante los últimos 40 años de trayectoria ha incluido visitar y reinterpretar esos arquetipos, prototipos y estereotipos en las representaciones de la mujer (pág.146). Cordero Reiman explica que el hecho de que Chellet haya sido criada en un ambiente católico la influenció para encarnar a mujeres identificadas como "malas" en la historia y la cultura popular (2022, pág. 147). La artista expresa –en el programa de TV *Vindictas Artes Escénicas*– que vivió una infancia patriarcal aplastante, y que su supervivencia fue a base de reafirmar su identidad a través de su arte (TV UNAM, 2021). Ella misma ha interpretado distintos roles femeninos durante su vida –mujer fatal, virgen, trabajadora doméstica, musa– y su intención siempre ha sido la de resignificar la mirada y comportamientos de la mujer. La práctica de prestar elementos de su cuerpo en obras de grandes pintores, como la de *Cortés y Malinche*, y hacerlos que cobren vida de nuevo es lo que genera que siga habiendo un diálogo abierto acerca del pasado, en este caso el encuentro entre dos culturas y el mestizaje (TV UNAM, 2021).

Esta obra es un ejemplo de liminalidad pues la superposición de un rostro fotográfico sobre un cuerpo pintado crea una figura que existe en un estado intermedio, ni completamente moderna ni completamente tradicional. Adicionalmente, lleva al espectador a cruzar fronteras de lo familiar a lo desconocido, del pasado al presente, y de lo real a lo imaginario. Rompe y difumina los límites de las fronteras simbólicas, y nos muestra la fluidez y el dinamismo de las mismas, lo que se alinea con la definición de fronteras no como barreras rígidas sino como zonas de transformación. Desde una lectura del mestizaje cultural, esta obra nos brinda una gama de ejemplos híbridos, al ser una combinación de estilos y épocas, la técnica de pintura tradicional con la fotografía moderna, la intersección entre lo indígena y lo europeo.

Cecilia Concepción Álvarez (1950) es una pintora chicana feminista, reconocida por abordar problemáticas sociales como igualdad de género, pobreza y degradación ambiental. Su participación en esta exposición es con una obra que desde su título ya denota el enfoque reivindicativo. *Malinche tenía sus razones*, de 1995, es una pintura acrílica sobre papel amate en la que vemos el rostro de una Malinche de rasgos indígenas –de piel oscura y con cabello largo color marrón– en primer plano, su cara parece estar emergiendo del marco, colocándola en un lugar central en la narrativa que la autora está expresando. Como la compara con la Virgen

de los Dolores, al estar su cara ilustrada con un estilo religioso (pág. 157). Las lágrimas escurriendo por sus mejillas simboliza, en mi opinión, su dolor y frustración al ver como su historia, su rol y su figura en la historia han sido manipulados constantemente y las acusaciones de las que ha sido objeto durante siglos. Desde una perspectiva liminal, podemos decir que las lágrimas representan un duelo, un estado de transición. En el lienzo, considero, Malinche se encuentra en un estado transitorio, renegociando su identidad.

Al fondo del lado derecho vemos una serie de viñetas que cuentan su historia y que hacen referencia también a los códices coloniales. En la primera la vemos bajo el yugo mexicana: hincada con una soga en el cuello, frente a ella un hombre indígena que la sostiene con la soga de pie. En la segunda viñeta la vemos bajo el yugo español, con una soga en el cuello, pero esta vez está parada. Esta secuencia se repite en las siguientes viñetas, con la variación del glifo de la palabra.

Me parece que esas escenas del fondo representan la justificación de Malinche, son precisamente “sus razones”, y respaldan la postura de que no existió una traición a su pueblo, dado que ella misma estaba sometida por dicho pueblo, siendo una mujer que constantemente fue oprimida por un patriarcado, tanto indígena como europeo. Rubial García afirma que “es difícil hablar de traición en un México que no era México. Los mexicas eran los verdaderos conquistadores” (TV UNAM, 2018). La autora de esta obra declara que “when one is a slave one does not have an option<sup>94</sup>” (Traitor, Survivor, Icon. The Legacy of La Malinche, pág. 157).

Las cuatro esquinas del marco exterior que parecen pétalos, pero con “dientes”, en mi opinión, representan las puntas de las lanzas (o *átlatl*<sup>95</sup>) usado por los indígenas en las batallas durante el proceso de conquista. Estos cuchillos también recuerdan a los *Técpatl*<sup>96</sup>, o cuchillos de

---

<sup>94</sup> “Cuando uno es un esclavo, uno no tiene opción”

<sup>95</sup> Un *átlatl* (del náhuatl: ahtlatl,) o “tirador de lanzas” es una herramienta que sostiene proyectiles (como dardos y lanzas), era preferido por los aztecas como un arma de guerra. Ver Huerta 2021.

<sup>96</sup> El cuchillo utilizado en los sacrificios humanos era llamado “técpatl” y se le atribuía vida propia. Ver González Torres (1997).

pedernal, que eran utilizados en sacrificios humanos y son un símbolo emblemático de la iconografía mexicana<sup>97</sup>.



*Ilustración 2.JJ*  
Cecilia Concepción Álvarez, *La Malinche tenía sus razones*, 1995.  
*Catálogo TSI*, pág. 179.

El uso del papel amate, como se vio antes, tiene un significado especial en las obras de los artistas que hacen uso de ese recurso, pues es un elemento de conexión con lo prehispánico, con las raíces indígenas y con la su sabiduría ancestral<sup>98</sup>. La inclusión de estos elementos mezclados con técnicas modernas es un reflejo del mestizaje. Esta fusión crea un puente entre las tradiciones indígenas y las expresiones artísticas contemporáneas chicanas. Hoy en día se conserva esa forma tradicional de elaborar el papel de forma artesanal 100% hecho a mano. Es

---

<sup>97</sup> Este aspecto lo vimos también en la sección *Traidora*, Ilustración 2.EE

<sup>98</sup> Es el material en que los códices y documentos pictóricos eran elaborados en Mesoamérica.

un vínculo con la “mexicanidad”. Esta obra, además de reinterpretar la historia de Malinche, también invita al público que la ve a reconsiderar y reflexionar sobre su legado desde múltiples perspectivas.

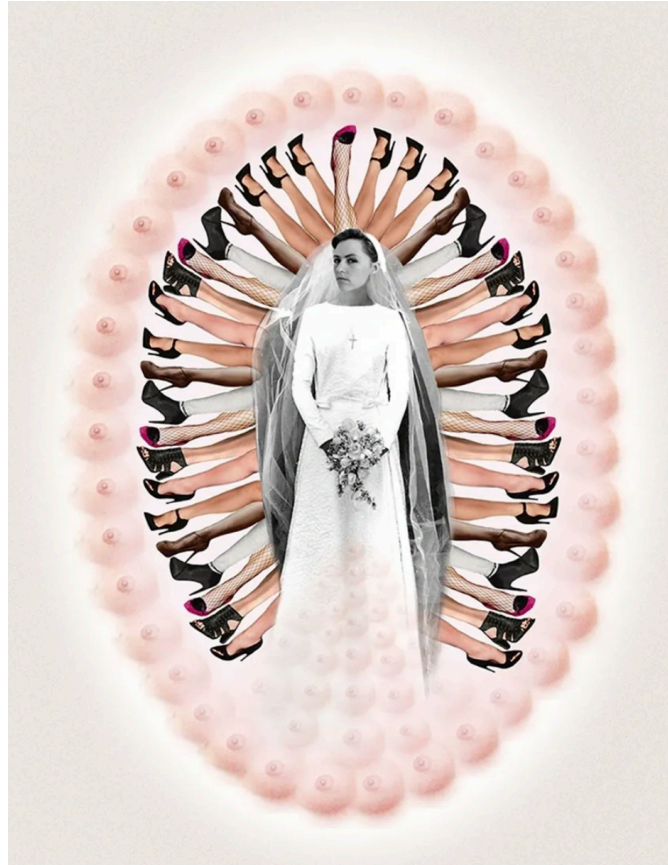
No se puede cerrar este capítulo sin destacar la única obra del siglo XXI incluida en esta sección en el catálogo. *Guadinche* (2012) de la artista mexicana Mercedes Gertz (1965), es una pieza híbrida de principio a fin. Es un collage digital con una composición llena de simbolismos que valen la pena analizar bajo la lente de nuestro marco teórico.

En el centro de la imagen vemos a una mujer con mirada seria ataviada con un vestido de novia blanco tradicional, porta velo y ramo de flores. La foto de ella es en blanco y negro. Alrededor vemos un abanico de piernas de mujer, a todo color, de diferentes tonos de piel, con o son medias, todas con tacones altos. Enmarcando estos elementos vemos una especie de halo de pechos desnudos un poco difuminados siguiendo un patrón ovalado. La composición en su totalidad es un referente a la imagen que estamos acostumbrados a ver de la Virgen de Guadalupe, lo cual ya nos habla de una imagen atrevida y desafiante a las normas religiosas, si tomamos en cuenta que en México más del 80% de la población son guadalupanos<sup>99</sup>.

---

<sup>99</sup> La Virgen de Guadalupe es el símbolo preponderante de mestizaje cultural (sincretismo religioso). Fue el estandarte de los indios y mestizos que lucharon en 1810 contra los españoles, y un siglo después se usó nuevamente en la Revolución mexicana. El día de la Guadalupe, 12 de diciembre, es la fiesta por excelencia de los mexicanos. Más sobre este aspecto en Lafaye (2002).





*Ilustración 2.KK*  
Mercedes Gertz, *Guadinche*, 2012.  
Catálogo TSI, pág. 186.

El título *Guadinche* es la mezcla de los nombres Guadalupe y Malinche, dos de los arquetipos femeninos más importantes en México, el primero representa lo “bueno” y el segundo lo “malo”. Esta elección no es casualidad. Cypess (2022) afirma que, en México, más que en otros países, las mujeres en su rol especializado como figuras maternas han dominado los mitos de la nacionalidad y la identidad cultural, y que existe un “fanatic love of the mother” (pág. 82). En su opinión, entender este arquetipo de la madre es entender la psique del mexicano. Es así como se ha relacionado a Malinche con la Virgen de Guadalupe, pues ambas representan esa metáfora de madres, aunque con diferentes connotaciones, una es pura y la otra impura. Cypess afirma que esto es un reflejo de ideologías patriarcales (pág. 83).



*Ilustración 2.LL*  
Imagen de la Virgen de Guadalupe.  
Basilica de nuestra señora de Guadalupe  
CDMX. Siglo XVI.  
Wikipedia

En relación con este aspecto de la madre, Anzaldúa (2016) afirma:

La gente Chicana tiene tres madres, las tres son mediadoras: *la Guadalupe*, la Virgen madre que no nos ha abandonado, *la Chingada (Malinche)*, la madre violada a la que hemos abandonado, y *la Llorona*, la madre que busca a sus hijos perdidos y que es una combinación de las otras dos. (Anzaldúa, 2016, pág. 74)

Y justamente estas “tres madres” las vimos integradas en el *Códex #2. Delilah*, Ilustración 2.GG al inicio de esta sección.

Cada elemento en este collage tiene un significado profundo. Por ejemplo, Gertz se inspiró en los mandalas<sup>100</sup>, pero desde el punto de vista de la psicología jungiana, en la que un mandala es la representación del ser. Gertz ve este collage como una deconstrucción de “algo que se ha perdido y un reconocimiento de aquello que está roto” y al reutilizarlas estaba transformando

---

<sup>100</sup> La palabra en sánscrito *mandala* significa “círculo” en el sentido más ordinario de la palabra. Más sobre este aspecto y la simbología de la mandala en Jung (1972).

sus significados en formas de mandalas o flores, es decir, es un proceso de resignificación. En *Guadinche*, la imagen de la novia es una yuxtaposición entre el rostro de Gertz, y el vestido de novia de su madre. Este collage fue parte de una serie titulada *Nymphas Dissolutio* (2010-18) (Cordero Reiman, 2022, pág. 150).

El hibridismo en esta obra se manifiesta también a través de los diferentes elementos que representan aspectos de la identidad femenina. Tal es el caso de las piernas con medias y tacones altos, así como los pechos descubiertos. De adentro hacia afuera en la composición vemos una personalidad sobria, sumisa, callada, virginal, apagada (blanco y negro), para después pasar por un aspecto más atrevido, la novia está rodeada de piernas y pezones, representando una dicotomía entre pureza y sexualidad, tradición y modernidad. Vemos un conflicto, una dualidad inherente en el rol de la mujer en la historia mexicana, incluyendo a Guadalupe-Malinche. Es también un espacio liminal, una zona fronteriza, pues a través de ese conflicto visual se están generando diferentes interpretaciones y renegociando identidades y creencias, atravesando así un nuevo (o nuevos) planos.

Desde una lente feminista, al superponer imágenes de partes del cuerpo de la mujer que normalmente son cosificadas (las piernas y los pezones) alrededor de la figura de la novia, el collage expone cómo el cuerpo de la mujer es frecuentemente fragmentado y reducido a objetos de deseo en la cultura patriarcal. Yo sugiero que es una invitación a cruzar la frontera de la sumisión a la liberación femenina.

Como se señaló, la Virgen de Guadalupe está estrechamente relacionada también con la comunidad chicana, tal y como lo está Malinche, y es una constante en los murales de arte chicano del sur de EE. UU. Anzaldúa (2016) nos dice que el nombre indio de la Virgen de Guadalupe es *Coatlalopeuh*, y que “es la deidad más importante que nos vincula (a los chicanos) a nuestra genealogía indígena” (pág. 69). De ahí que ha sido retomada principalmente por feministas chicanas, en un contexto de temas de género y cultura queer. En Texas, la Virgen es considerada la patrona de los chicanos:

Es la imagen religiosa, política y cultural más poderosa de los chicanos/mexicanos, “ella, como mi raza, es una síntesis del Viejo y Nuevo Mundo, de la región y la cultura de las dos razas de nuestra psique, los conquistadores y los conquistados. (Anzaldúa, 2016, pág. 73)



La composición, con sus tonos pasteles, en su totalidad nos remite a algo kitsch<sup>101</sup>, En ese sentido el espectador puede atravesar la frontera conectada con la creación de un espacio ficticio, que al mismo tiempo aborda una problemática real de carácter religioso y social.

Gertz, al igual que Chellet, explora e interroga las concepciones y paradigmas sobre el rol de la mujer en sociedades patriarcales como la mexicana, cuestionando las dinámicas de poder. *La Guadinche* es una obra que desafía estos estereotipos al unir a dos íconos contrastantes en una sola figura.

En esta última sección hemos explorado cuatro obras que se produjeron en el periodo que abarca desde 1985 hasta 2012. Es notable que todas estas piezas están interrelacionadas por su carácter híbrido, desde la obra de Chellet en 1985 hasta la de Gertz en 2012, ambas utilizando la técnica del collage donde la yuxtaposición es fundamental y evidente. En lo que respecta al contenido, Montoya y Gertz evocan a esas madres fundacionales y arquetípicas de la cultura y la identidad mexicana. Álvarez preserva esos simbolismos prehispánicos en su papel amate, al igual que Montoya. Pero una vez más, el recurso a una imagen o figura simbólica que refleje una identidad liminal motivará la búsqueda constante y la formación de resignificaciones.

Es interesante observar cómo todas estas obras están interconectadas bajo un mismo hilo conductor, ya que cada una de ellas aporta elementos que dialogan entre sí, enriqueciendo la interpretación y la comprensión del tema. Todas se encaminan hacia una resemantización de la figura de la Malinche, característica de finales del siglo XX y principios del XXI. Esta reinterpretación no solo resignifica su papel histórico, sino que también desafía y amplía nuestra visión sobre la identidad y el patrimonio cultural mexicano, destacando la riqueza y complejidad de estas representaciones artísticas. Y, sobre todo, el ser testimonio de un proceso complejo de búsqueda de identidad de actores que se encuentran en espacios liminales problematizando o negociando su hibridez.

---

<sup>101</sup> La RAE lo define como 'pretencioso, pasado de moda y de mal gusto'.

### 3 Conclusiones

Este estudio ha explorado la figura de Malinche a través de un catálogo de arte que reúne obras desde el siglo XVI hasta la actualidad. La muestra utilizada en esta tesis correspondió a diecinueve obras extraídas del *catálogo TSI* de artistas mexicanos y chicanos, y que fueron producidas entre los años 1900 y 2021. Algunas obras adicionales fueron incluidas como referencia o apoyo para el análisis comparativo de las seleccionadas. En las dichas obras se analizó la representación de Malinche desde la perspectiva de la teoría de la liminalidad y el hibridismo, resultado del mestizaje; así como desde diversas ópticas feministas, especialmente dentro del contexto chicano.

Aunque generalmente, a lo largo de la historia, la figura de Malinche ha sido vista de manera peyorativa, hoy se ha convertido en un símbolo de la complejidad de la identidad para la cultura mexicana y chicana. Un recorrido por su constante utilización —resignificaciones mediante— muestra algunos de los diferentes momentos históricos y contexto ideológicos que han favorecido ciertas lecturas de su figura sobre otras. Desde las negativas (antiguas y tradicionales) hasta las positivas (contemporáneas).

En ese sentido, Malinche debe considerarse un personaje central en la construcción de la identidad mexicana o, por lo menos, en los procesos de formación de una identidad todavía inestable. Por otro lado, ella se ha convertido en un estandarte —un ícono de identificación— para la comunidad chicana. Comunidad que, dada su situación espacial y social, ha experimentado las problemáticas de encuentros culturales, discriminación racial o cultural (en ambos lados de la frontera). Problemática que encaja con un personaje liminal como Malinche. Se recurre a ella como mecanismo de identificación para representar o narrar una situación vital propia.

Los artistas estudiados han usado a Malinche por medio de las artes visuales para explorar la complejidad y transgresión de las fronteras culturales y de género. Algunos artistas, los más antiguos, han establecido lecturas polémicas que se han difundido durante muchos años. Los demás, mediante sus obras, han cuestionado las narrativas precedentes o institucionales y reflexionando sobre el mestizaje como un proceso constante y complejo. Podría afirmarse que estas obras responden a una necesidad natural del estado de un individuo atrapado entre dos mundos, situación que ha desencadenado expresiones visuales que representan un conflicto identitario.

En el análisis se han seguido las categorías del catálogo objeto de estudio: *Lengua, Indígena, Madre del mestizaje, Traidora, Chicana*. Dos aspectos son importantes de remarcar al respecto.

1) Las categorías no fueron planteadas de forma cronológica por los curadores de la exposición y editores del *catálogo TSI*. Pero mediante este estudio, sí que se puede percibir el cambio gradual en la resignificación de la figura de Malinche a través de las décadas, motivados por ideologías, estilos y reivindicaciones culturales. 2) A pesar de que las categorías parecen autónomas, se podrá ver que los elementos de conflicto (hibridismo, liminalidad) están presentes en todas ellas en diferentes grados y de acorde al contexto de producción de cada obra.

Respecto al primer caso, se puede observar ejemplos en las obras de la primera mitad del siglo XX. Los grabados de Posada para la *Biblioteca del niño mexicano* (1900), dentro del Porfiriato, busca crear una lectura negativa de la indígena según los parámetros de la élite aristocrática criolla que gobernaba el país. Por otro lado, en los murales de Diego Rivera y José Clemente Orozco (1926-1930), se ve la intención de crear una narrativa nacionalista, resultado de la Revolución mexicana, para integrar a Malinche como madre de una "nueva raza". La visión de los artistas, en estos murales, les permitió recrear los espacios liminales de ese proceso. La posición de los murales en instituciones públicas permitió a los espectadores identificarse con esas zonas fronterizas, que llevaban a un plano de transición hacia un proyecto de identidad común. De 1940 es, en cambio, el planteamiento indigenista de Ramos que corresponde bien con este movimiento y la aparición de novelas de este tipo en dichos años. Todos los demás casos, ya de finales del siglo XX y comienzos del XXI, corresponden a críticas y reivindicaciones sobre las lecturas tradicionales antes expuestas.

Algunos aspectos estilísticos también son interesantes de comentar respecto a la cronología. Desde Covarrubias (1942) que siguiendo el modelo de los códices plantea una Malinche poderosa, pero "blanqueada", pasando por los resultados de obras influidas por lo exótico oriental del XVIII (Mateu, 1890-1908, intervenido por Dr. Lakra, 2005) y lo exótico germánico-nórdico de herencia decimonónica (Helguera, 1945). Así se fueron creando estereotipos, idealizaciones y caricaturas que acompañaron las lecturas e interpretaciones ideológicas ya comentadas.

Para los artistas que produjeron sus obras en tiempos modernos y contemporáneos la figura de Malinche comenzó a modificarse según su necesidad de asignar roles y documentar experiencias vitales individuales. Para ello, tuvieron que dialogar con las representaciones e interpretaciones del pasado. Por eso, la mayoría de estas obras corresponden a intervenciones

sobre la historia o modelos antiguos (códices, pinturas antiguas, etc.) dotando con las modificaciones nuevas lecturas que testimonian los conflictos del presente: para criticar, protestar o reivindicar sus ideas o identidades.

El diálogo crítico entre pasado y presente se da a través de la reutilización de códices e iconografía prehispánica, como se ve en la obra de Rodríguez (1985), a través del diálogo intertextual; Montoya (1992) y Álvarez (1995). Estos artistas contemporáneos, en sus intervenciones, recontextualizan estas imágenes para destacar cómo los ecos de la Conquista aún resuenan en la actualidad, creando un puente entre lo histórico y lo contemporáneo. Del mismo modo, la utilización de representaciones de artistas anteriores, para ser resignificadas, entran en esta sección. Es el caso de Chellet (1995), quien interviene un mural de Orozco de 1926; Gertz (2012) que dialoga con una imagen de la Virgen de Guadalupe del siglo XVI; y Tavera (2015), que modifica una pintura de Helguera de 1949. El papel de Malinche en ese proceso es resignificado. Se aleja de la lectura tradicional y el estereotipo para convertirse en medio o personaje liminal, cuya historia vital en ese espacio fronterizo será actualizado como un medio de identificación.

La representación de Malinche también es significativa en cuanto a las fronteras raciales, particularmente visibles en los rasgos y colores con los que se la retrata. Los artistas emplean estas características para cuestionar y desafiar las nociones de pureza racial y para enfatizar el mestizaje como una identidad híbrida y multifacética. Los rasgos físicos de Malinche fluctuaron casi de manera arbitraria. Vemos por un lado a Ramos representándola con rasgos indígenas en 1940, y un año más tarde, en 1941, Helguera nos presenta a una Malinche blanca de rasgos europeos, completamente eurocéntrica. Finalmente, Covarrubias la ilustra en 1942 con piel blanca, pero con rasgos faciales y ropas indígenas, una versión híbrida de los dos primeros. Todo esto en un lapso de tres años, lo que muestra la convivencia de ciertas ideas y estilo, ya comentados, y la necesidad de dar una versión que se ajuste a las necesidades e intereses políticos de los autores.

La comunidad chicana ya llevaba camino recorrido en cuanto al estudio y la reclamación de la figura de Malinche en el sur de EE. UU. Se puede ver esto en las obras de Chellet (1985) o Martínez (1988). Más allá de la existencia de una categoría *Chicana*, que en realidad está más inclinada al feminismo chicano, en las otras categorías participan ya artistas chicanos que resemantizan a Malinche con aras a presentar su activismo: en la categoría *Lengua*: Buitrón

(1995); en la categoría *Madre del mestizaje*: Barraza (1991) y Tavera (2015); en la categoría *Traidora*: Martínez (1988) y Sandoval (1993).

Un elemento común de estas representaciones corresponde a la representación del propio conflicto del sujeto liminal: donde aspectos de afirmación y negación quedan en entredicho. Donde la culpa, la vergüenza conviven con la lucha por subsistir. En este sentido, considero que tres obras son representativas de esta condición: Martínez (1988), Barraza (1991) y Sandoval (1993). En ellas, Malinche está ubicada en posición central y se enfrenta al conflicto de estar entre dos mundos, representado simbólicamente por elementos culturales españoles (toros, conquistadores) e indígenas (glifos, instrumentos), por representaciones del paisaje americano (nopales, agaves), y por situaciones de guerra violenta, etc. En estas obras puede verse que el papel de Malinche como individuo o persona está soportando el peso del país (la traición, la vergüenza, la procreación forzada). Las muestras sintetizan el conflicto de identidad apuntado por Paz en 1950, pero se actualizan en el contexto alrededor de 1992 al "conmemorarse" la llegada de Colón a América<sup>102</sup>.

Las imágenes de Malinche al inicio de su historia a menudo la muestran en posiciones de sujeción, debilidad y sumisión, reflejando las estructuras patriarcales de la época. Sin embargo, en las representaciones modernas, estas imágenes evolucionan para mostrar una Malinche empoderada, subvirtiendo las narrativas tradicionales y ofreciendo una visión de resistencia y agencia femenina. Tal es el caso de las obras que vimos a partir de finales del siglo XX, es ahí donde el cambio y los intentos de reivindicación fueron más notorios en las artes. Es el caso de la mencionada Chellet (1985) y su intervención al mural de Clemente Orozco, que disrumpe abruptamente y desafía las normas patriarcales con la foto de su propio rostro sonriente sobre la cara sombría de la pintura original. En algunas obras, el tema de la mujer y el género desplazan la cuestión racial, destacando cómo las identidades de género pueden ser tan conflictivas y complejas como las raciales. Tal es el caso de la *Lotería de la Frontera* (2006) de Judithe Hernández, en la que la violencia de género y los feminicidios de Ciudad Juárez, en México, son tema principal de la obra.

---

<sup>102</sup> Recuérdese que estas obras van entre 1998 y 1993. Por lo demás, en el mundo académico y cultural en dichos años estuvo motivado por esta "celebración", dando pie a los estudios postcoloniales.

El feminismo chicano representa gran parte de la categoría *Chicana*, como se indicó antes. Se trata de un movimiento dentro de un movimiento. El arte pues debía cumplir una doble función en estos casos: plasmar el conflicto identitario del chicano, a través de una reivindicación, y luchar contra lo patriarcal, tanto dentro como fuera de la propia comunidad chicana. Malinche se convierte aquí en un símbolo, un sujeto complejo que busca una salida identitaria en un tercer espacio fronterizo, y que al mismo tiempo deberá enfrentarse a los prejuicios de una tradición patriarcal. Las obras de Chellet (1985), Montoya (1992), Álvarez (1995), y Gertz (2012) cumplen esa función, desde sus propias ideas y estéticas. Ellas narran historias y combinan tradiciones (códices, pinturas) para generar un mensaje nuevo donde se destaca Malinche como personaje central del pasado y del presente (Montoya, Álvarez), símbolo de santidad (Gertz) y reivindicación (Chellet).

La liminalidad del sujeto híbrido inspira a la comunidad mexicana y chicana a revalorizar figuras históricas como la de Malinche, combinándolas con elementos contemporáneos para reinterpretar significados y narrativas. A pesar de los avances en la reivindicación de su figura, aún se percibe vestigios del resentimiento a la Conquista, de las lecturas tradicionales o proyectos de una identidad mestiza artificial. Revalorizar y reinterpretar la figura de Malinche en la historia implica un diálogo abierto sin fronteras ni prejuicios dogmáticos.

En conclusión, Malinche sigue siendo una figura esencial para entender la historia, que no solo atañe a los mexicanos, sino a la comunidad chicana en EE. UU. Nos ayuda a comprender también las dinámicas del poder, la resistencia y la identidad en la comunidad hispano-mexicana en general. Su estudio no solo revela las capas de significado construidas alrededor de su persona, sino que también desafía a las generaciones futuras a reimaginar, redefinir y cuestionar las narrativas que se han ido creando e institucionalizado históricamente. Este estudio invita a una reflexión sobre qué aspectos de nuestra identidad necesitamos aceptar, y cómo podemos comenzar a ver nuestra historia desde otras perspectivas. Tal vez de esta forma podremos comenzar a derribar estereotipos y paradigmas estáticos, y a considerar las identidades culturales de una manera más tolerante.

## 4 Bibliografía

Abel, G. M. (12 de Febrero de 2024). *¿por qué el martes 13 se considera como el día de la mala suerte?* Recuperado el 12 de Abril de 2024, de National Geographic:  
[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/martes-13-mala-suerte-origen\\_15738](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/martes-13-mala-suerte-origen_15738)

Academia Mexicana de la Lengua. (s.f.). *¿Cuál es el origen de malinchismo y malinchista?* Recuperado el 15 de Abril de 2024, de Academia Mexicana de la Lengua:  
<https://www.academia.org.mx/consultas/consultas-frecuentes/item/malinchismo-y-malinchista>

Aguirre Beltrán, G. (1957). *El proceso de aculturación*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Albuquerque Museum. (2023). *Codex #2 Six Deer a Journey from Mechica to Chicana — Panel 2*. Recuperado el 12 de Abril de 2024, de YouTube:  
<https://www.youtube.com/watch?v=aNpJbUrGqWA&list=PLlqInZC7Hukn7KpWZWqZ8VPgohodIsYzg&index=2>

Alemán Saavedra, T. (s.f.). *Historia del juego de la lotería mexicana y los 54 versos para cantarla*. Recuperado el 10 de Abril de 2024, de México Desconocido:  
<https://www.mexicodesconocido.com.mx/historia-del-juego-de-la-loteria-y-los-54-versos-para-cantarla.html>

Alvarez López, C. (2021). *Piedra del Sol. Calendario Solar*. México.

Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands/La Frontera: La nueva Mestiza*. (C. Valle, Trad.) Madrid, España: Capitán Swing Libros, S. L.

Avalos Torres, A. (2021). *Tla-melaua*. *Revista de Ciencias sociales*(50).

Baena Zapatero, A. (2020). Biombos mexicanos e identidad criolla. *Revista de Indias*, 80(280), 651-686.

Barraza, A. (19 de Octubre de 2017). *Feminist Theorist Thursdays: Gloria Anzaldúa*. Recuperado el 25 de Marzo de 2024, de FEM Magazine:  
<https://femmagazine.com/feminist-theorist-thursdays-gloria-anzaldua/>

- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. (s.f.). *Presentación Cultura Chicana*. Recuperado el 19 de Abril de 2024, de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: [https://www.cervantesvirtual.com/portales/cultura\\_chicana/presentacion/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/cultura_chicana/presentacion/)
- Border Poetics/Border Culture Research Group. (s.f.). *Liminality*. Recuperado el 3 de Febrero de 2024, de Border Poetics Key Terms: <http://borderpoetics.wikidot.com/liminality>
- Buitrón, R. C. (2015). Malinche y Pocahontas, Breaking Out of the Picture. En S. L. Baugh, & V. Sorell, *Born of resistance : cara a cara encounters with Chicana/o visual culture* (pág. 208). University of Arizona Press.
- Calendarios Landin. (s.f.). *Jesús Helguera*. Recuperado el 5 de Abril de 2024, de Calendarios Landin: <https://calendarioslandin.com.mx/col-hel/>
- Cano Sánchez, B. (3 de Septiembre de 2013). *Luis Barjau, La conquista de la Malinche. La verdad acerca de la mujer que fundó el mestizaje en México*. Obtenido de Dimensión antropológica: <https://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=6821>
- Cantó, L. P. (21 de Noviembre de 2014). Feminismo Xicana. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*(63), 97-111. Recuperado el 20 de Marzo de 2024, de Daimon Revista Internacional de Filosofía: <https://doi.org/10.6018/daimon/199761>
- Casa América. (2024). *La Artista de la frontera: color, mestizaje y chicanismo. Santa Barraza*. Recuperado el 12 de Abril de 2024, de Casa América: <https://www.casamerica.es/exposiciones/la-artista-de-la-frontera-color-mestizaje-y-chicanismo>
- Caso, A. (2015). El águila y el nopal. *Estudios de Cultura Náhuatl*(50), 355-369.
- Castillo, A. (1995). *Massacre of the dreamers : essays on Xicanisma by Castillo, Ana*. New York: Plume.
- Chekmedyan , A., & Cosgrove, J. (27 de Julio de 2020). *Sheriff's sexist slur and accusations of 'blood money' ramp up feud with L.A. County supervisors*. Recuperado el 17 de Abril de 2024, de Los Angeles Times: <https://www.latimes.com/california/story/2020-07-27/sheriff-alex-villanueva-uses-la-malinche-slur-against-supervisor-hilda-solis>



- CNDH México. (s.f.). *Comisión Nacional de los Derechos Humanos*. Recuperado el 14 de Febrero de 2024, de Se firma el Tratado de Guadalupe Hidalgo: <https://www.cndh.org.mx/noticia/se-firma-el-tratado-de-guadalupe-hidalgo-por-el-que-mexico-pierde-ante-estados-unidos-los-0>
- Cordero Reiman, K. (2022). Malinche Reembodied and Resignified. Art, Performance, and Film by Contemporary Mexican Woman. En D. A. Museum, *Traitor, Survivor, Icon. The Legacy of La Malinche* (págs. 146-154). Denver: Yale University Press.
- Cordova, R. (17 de Agosto de 2020). *Blending Mexican History, Bullfighting, Spanish Art, and Opera: Cesar Martinez's La Malinche As Carmen*. Recuperado el 1 de Mayo de 2024, de Glasstire. Texas Visual Art: <https://glasstire.com/2020/08/17/blending-mexican-history-bullfighting-spanish-art-and-opera-cesar-martinezs-la-malinche-as-carmen/>
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review*, 6(42), 1241-1299.
- Cypess, S. (1991). *La Malinche in Mexican Literature. From History to Myth*. University of Texas Press, Austin.
- Cypess, S. (2022). The Many Views of "Mother Malinche" and Allegories of Gender, Ethnicity, and National Identity. En D. A. Museum, *Traitor, Survivor, Icon. The Legacy of La Malinche* (págs. 82-86). Denver, EE. UU.: Yale University Press.
- DAM. (13 de Julio de 2021). *La Malinche Premiere | Denver Art Museum*. (n.d.). Recuperado el Febrero de 2024, de Denver Art Museum: <https://www.denverartmuseum.org/es/press/release/la-malinche-premiere>
- de Sahagún, B. (1989 ). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Utah: University of Utah.
- Denver Art Museum. (2022). *Traitor, Survivor, Icon. The Legacy of La Malinche*. (V. I. Lyall, & T. Romo, Edits.) Yale Univeresity Press.

- Díaz del Castillo, B. (2011). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España de Bernal Díaz del Castillo. Aparato de variantes*. (G. Serés, Ed.) Madrid-Barcelona: Real Academia Española-Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectore.
- Díaz del Castillo, B. (s.f.). *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. (G. Serés, Ed.)
- Díaz Vincent, K (2022). *La representación de Malinche en las artes*. Examen final de semestre. SPA-3190 UiT.
- Díaz Vincent, K (2023). *Malinche: distorsiones históricas infligidas a través de la literatura*, Examen final de semestre. SPA-3191 UiT.
- Espinosa, E. (2004). Jesús Helguera y su pintura, una reflexión. *Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM*.
- Espinosa. (2004). Recuperado el 3 de Abril de 2024, de Liferder.
- Fabián Romero, E. (26 de Febrero de 2018). *50 años después de los 'East LA Walkouts', la lucha de los estudiantes latinos por la equidad educativa en Los Ángeles continúa*. Recuperado el 3 de Abril de 2024, de LA School Report:  
<https://espanol.laschoolreport.com/2018/02/26/50-anos-despues-de-los-east-la-walkouts-la-lucha-de-los-estudiantes-latinos-por-la-equidad-educativa-en-los-angeles-continua/>
- Fernández, M. (s.f.). *Jesús Helguera y su pintura, una reflexión*. (UNAM, Productor)  
Recuperado el 3 de Abril de 2024, de Revista electrónica Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas:  
[https://www.esteticas.unam.mx/revista\\_imagenes/posiciones/pos\\_fernandez04.html#:~:text=En%20el%20cine%20algunas%20de,Arenas%2C%20Yolanda%20Varela%2C%20etc%3%A9tera.](https://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/posiciones/pos_fernandez04.html#:~:text=En%20el%20cine%20algunas%20de,Arenas%2C%20Yolanda%20Varela%2C%20etc%3%A9tera.)
- Ferrusquía, A. (2004). *El Himno Nacional Mexicano*. Recuperado el 25 de Abril de 2024, de Boletín del Archivo General de la Nación:  
<https://bagn.archivos.gob.mx/index.php/legajos/article/view/730>
- Frías , H. (1900). *Historia de la bella Mallitzin o Doña Marina*. México: Manucci Hermanos.

- Frías, H. (1900). *El abismo de las flores de sangre o la Malinche y Xicoténcatl*. México: Maucci Hermanos.
- Frías, H. (1900). *La aclaración del misterio*. México: Maucci Hermanos.
- García, A. M. (1997). *Chicana Feminist Thought : The Basic Historical Writings*. Taylor & Francis Group.
- García, A. M. (2014). *Chicana feminist thought: the basic historical writings*. Abingdon, Oxon, Routledge.
- Gaspar de Alba, A. (2014). *[Un]Framing the “Bad Woman” Sor Juana, Malinche, Coyolxauhqui and Other Rebels with a Cause*. Austin: University of Texas Press.
- Gershon, L. (24 de Marzo de 2023). *Historia del feminismo chicano*. Recuperado el 24 de Marzo de 2024, de Antropología urbana: <https://antropourbana.com/historia-del-feminismo-chicano/>
- Glantz, M. (2001). *La Malinche, sus padres y sus hijos*. México: Taurus Aguilar.
- Godoy Patiño, I. (ene-feb de 2005). En manos de Cuatlicue. *Arqueología Mexicana*, 12(71), 48-51.
- González Hernández, C. (2002). *Doña Marina (La Malinche) y la formación de la identidad mexicana*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Gonzalez Torres, Y., & Et. al. . (1997). *Técpatl o cuchillo de pedernal*. Recuperado el 17 de Abril de 2024, de Arqueología Mexicana: <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/tecpatl-o-cuchillo-de-pedernal>
- Grillo, R. M. (2011). El mito de un nombre: Malinche, Malinalli, Malintzin. *Mitologías hoy*(4), 15-26.
- Hernández Gómez , D. (2022 de Octubre de 2022). *Feminismos chicanos y la reivindicación de la new mestiza*. Recuperado el 5 de Abril de 2024, de CIMAC Noticias: <https://cimacnoticias.com.mx/2022/10/28/feminismos-chicanos-y-la-reivindicacion-de-la-new-mestiza/#gsc.tab=0>

- Hernández, J. (2010). *Judithe Hernandez*. Recuperado el Abril de 2024, de Woman Made Gallery: <https://womanmade.org/artwork/judithe-hernandez-4/>
- Huerta, J. (s.f.). *El atlatl, la mortífera arma azteca*. Recuperado el Mayo de 2024, de México Desconocido: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/el-atlatl-la-mortifera-arma-azteca.html>
- Independent Curators International. (2023). *Teddy Sandoval and the Butch Gardens School of Art*. Recuperado el 18 de Abril de 2024, de Independent Curators International: <https://curatorsintl.org/exhibitions/22724-teddy-sandoval>
- Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM. (s.f.). *Séptimo presagio La Revelación en el Espejo -Exposición virtual de Diana Magaloni Kerpel*. Recuperado el 5 de Mayo de 2024, de OpenEdition Journals: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/optika/4/pages/intro-cadre.html>
- Jiroutová Kynčlová, T. (2012). Interpreter, Interlocutor, Intermediary, Traitor: An Exemplary Figure in Chicana Literature and Culture. *American and British Studies Annual (ABSA)*, 5, 95-111.
- K. Bhabha, H. (2004). *The Location of Culture*. Routledge.
- KADIST. (s.f.). *Dr. Lakra Cortes y la malinche*. Recuperado el 11 de Abril de 2024, de KADIST: <https://kadist.org/work/cortes-y-la-malinche/>
- Kino, K. (24 de Marzo de 2011). *A Tattoo Master, Off the Street, Into the Gallery*. Recuperado el 11 de Abril de 2024
- Kurimanzutto. (s.f.). *Dr. lakra / Biografía*. Recuperado el 11 de Abril de 2024, de <https://www.kurimanzutto.com/es/artistas/dr-lakra#tab:slideshow>
- Lafaye, J. (2002). *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Leimer, A. M. (Mayo de 2005). Performing the Sacred: The Concept of Journey in Codex Delilah [Tesis doctoral, Universidad de Texas en Austin]. *Performing the Sacred: The Concept of Journey in Codex Delilah*. Austin, Texas, USA. Recuperado el 20 de Abril de 2024, de Texas ScholarWorks: chrome-

extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://repositories.lib.utexas.edu/server/api/core/bitstreams/4a19531e-e8e2-4a2a-9cdc-a0386b5678e3/content

León-Portilla, M. (5 de Marzo de 2018). *Antología. De Teotihuacán a los aztecas. Fuentes e interpretaciones históricas*. (I. d. Universidad Nacional Autónoma de México, Editor, & I. d. Universidad Nacional Autónoma de México, Productor) Recuperado el 3 de Mayo de 2024, de Instituto de investigaciones históricas UNAM: [https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/teotihuacan\\_aztecas/132.html](https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/teotihuacan_aztecas/132.html)

Liguori, A., & Sepúlveda, E. (Dirección). (1985). *Documental sobre Jesusa Rodríguez directora y actriz de teatro* [Película]. Mexico.

Luther Seminary. (23 de October de 2023). *Book Recommendation: 'Mary Magdalene, La Malinche, and the Ethics of Interpretation'*. Recuperado el 22 de Abril de 2024, de Luther Seminary: <https://www.luthersem.edu/about/>

Lyall, V. I. (11 de Marzo de 2021). La Malinche Re-contextualized. *Latinos Who Lunch*. (E. Ortega, Entrevistador) EE. UU.

Lyall. (11 de Marzo de 2022). *Denver Art Museum*. Recuperado el 23 de Marzo de 2024, de Interview with Co-Curator of the DAM's Malinche Exhibition: <https://www.denverartmuseum.org/en/blog/interview-cocurator-dams-malinche-exhibition>

Magaloni. (2020). *Conferencia Magistral de Diana Magaloni. El Códice Florentino: Una lección sobre la condición humana*. Recuperado el 3 de Mayo de 2024, de Cultura UNAM - Cátedra Inés Amor: <https://www.youtube.com/watch?v=56pgw1mNafk>

Medina, R. (2009). El mestizaje a través de la frontera: Vasconcelos y Anzaldúa. *University of California Press*, 25(1), págs. 101-123.

México Desconocido. (Octubre de 1999). *Los almanaques de Jesús Helguera*. Recuperado el 5 de Abril de 2024, de México Desconocido: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/los-almanaques-de-jesus-helguera.html>

- Morales, A. (2002). Aztlán Borderlands, Heterotopia. *Evolving origins, transplanting cultures: Literary legacies of the new Americans*, 237-246.
- Moreno R., M. (2011). El papel amate, soporte y recurso plástico en la cultura indígena del centro de México. Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid.
- National Archives and Records Administration. (s.f.). *El Tratado de Guadalupe Hidalgo*. Recuperado el 20 de Abril de 2024, de The U.S. National Archives and Records Administration: <https://www.archives.gov/espanol/recursos-para-docentes/guadalupe-hidalgo>
- Navarrete Linares, F., Jaramillo Arango, A., & Cossich Vielman, M. (Jul-ago de 2021). El lienzo de Tlaxcala. Sus públicos y sus versiones. *Arqueología mexicana*, 28(169), 30-37.
- Nolacea Harris, A. (2005). La Malinche and Post-movement Feminism. En R. Romero , & A. Nolacea Harris, *Feminism, Nation and Mythi. La Malinche* . Houston: Arte Público Press .
- Ortega, E. (2022). The Sentimental Fantasy of Miscegenation: La Malinche in the Popular Mexican Imaginary. In V. I. Lyall, & T. Romo, *Traitor, Survivor, Icon: The Legacy of La Malinche* (p. 211). Denver: Yale University Press.
- Patrimonio Iberoamericano. (s.f.). *Litografía de J. M. Mateu (Madrid)*. Recuperado el Abril de 2024, de Iberoamericadigital.net: <http://www.iberoamericadigital.net/BDPI/Acerca.do>
- Paz, O. (2016). *El laberinto de la soledad*. Carolina del sur: CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Queijeiro, E. (2022). *Una patria con madre*. Recuperado el 3 de Noviembre de 2023, de Una patria con madre : <https://www.unapatriaconmadre.com/>
- Radio INAH. (17 de Septiembre de 2014). *Entrevista con Luis Barjau sobre la Malinche*. Obtenido de YouTube: [https://www.youtube.com/watch?v=WUafp9Fn5TQ&list=PLwoT0wjuiL\\_n9SPcq0ZRJN6kSBtse8Gm&index=12&t=709s](https://www.youtube.com/watch?v=WUafp9Fn5TQ&list=PLwoT0wjuiL_n9SPcq0ZRJN6kSBtse8Gm&index=12&t=709s)

- RAE. (s.f.). *Chicano*. Obtenido de Real Academia Española: <https://dle.rae.es/chicano>
- RAE. (s.f.). *Pocho*. Recuperado el 20 de Abril de 2024, de Real Academia Española: <https://dle.rae.es/pocho>
- Real Academia Española. (s.f.). *Mestizo*. Recuperado el Febrero de 2024, de Diccionario de la Lengua Española: <https://dle.rae.es/mestizo>
- Restall, M. (2004). *Los siete mitos de la conquista española*. Paidós.
- Rico, J. (Enero de 2000). Gonzalo Guerrero: La frontera del imaginario español. *Latin American Literary Review*, 28(55), págs. 87-109.
- Rodríguez Mortellaro, I. (s.f.). *Malinche en el siglo XX: un mural de José Clemente Orozco*. Recuperado el 12 de Abril de 2024, de Noticoquista UNAM: <https://www.noticonquista.unam.mx/amoxtli/375/363>
- Rodríguez, J. (21 de Julio de 2021). *Malintzin La conquista del estómago*. Recuperado el 5 de Mayo de 2024, de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=5KdzDmR-yrY>
- Romero, R., & Nolacea Harris, A. (Edits.). (2005). *Feminism, Nation and Myth. La Malinche*. Houston: Arte Público Press.
- Romo. (2005). La Malinche as Metaphor. En R. Romero, & A. Nolacea Harris (Edits.), *Feminism, Nation and Myth. La Malinche* (págs. 139-161). Houston, Texas, USA: Arte Público Press.
- Romo. (2022). Hijas de la Malinche. Chicanas ReInscribe an Icon. En D. A. Museum, *Traitor, Survivor, Icon. The Legacy of La Malinche* (págs. 155-164). Denver, EE. UU.: Yale University Press.
- Russ, W. (31 de Octubre de 2022). *2020 McKnight Visual Artist Fellow: Maria Cristina Tavera*. Recuperado el 15 de Abril de 2024, de MPLS Art.
- Salazar , R. (6 de Febrero de 1970). *Who Is a Chicano? And What Is It the Chicanos Want?* Obtenido de Los Angeles Times: <https://www.latimes.com/california/story/1970-02-06/who-is-a-chicano-and-what-is-it-the-chicanos-want>
- Santa Biblia*. (2007). Reina Valera, Brasil: Sociedades Biblicas Unidas.

- Schimanski, J. (2015). Reading Borders and Reading as Crossing Border. *Borders and the Changing Boundaries of Knowledge*, 91-106.
- Schmidt-Welle, F. (2023). Espacios entretejidos, textos entrelazados. Transferencias culturales y situación poscolonial en América Latina. En P. Birle, S. Carreras, I. Paap, & F. Schmidt-Welle, *Producción de saberes y transferencias culturales América Latina en contexto transregional* (págs. 83-98). Madrid, España: Iberoamericana Vervuert.
- Senado de México. (2021). *Poner fin a estigmatización injustificada de Tlaxcala y de la Malinche, pide Sen. Rivera (Morena)*. Recuperado el 20 de Marzo de 2024, de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=DJYZ26GwJ7o&t=10s>
- Sierra, J. (2000). *Evolución política del pueblo mexicano*. Obtenido de Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/evolucion-politica-del-pueblo-mexicano--0/html/de0b67a0-3dac-4ea9-abcc-3514594308f9\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/evolucion-politica-del-pueblo-mexicano--0/html/de0b67a0-3dac-4ea9-abcc-3514594308f9_2.html)
- Sola Rubio, N. (2022). Más allá de la lengua. Una aproximación al análisis iconográfico de Malintzin como guerrera en los lienzos de la conquista: El lienzo de Tlaxcala y el Manuscrito de Glasgow. *Entremons: UPF Journal of World History*(13).
- Sosa Riddell, A. (1989-1990). Introduction to Chicano Studies. *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, 15(1/3), 71-85.
- Sousa, L. (2021). Reexamining Malinche's Betrayal. En D. A. Museum, V. I. Lyall, & T. Romo (Edits.), *Traitor, Survivor, Icon. The Legacy of La Malinche* (págs. 110-121). Denver, Colorado, USA: Yale Press University.
- Tavera, M. C. (s.f.). *María Cristina Tavera*. Recuperado el 16 de Abril de 2024, de María Cristina Tavera: <https://www.mariacristinatavera.com/screenprints/powderhorn-62ag8-9y4ah>
- Texas Country Reporter. (17 de Febrero de 2024). *The Art of Santa Barraza*. Recuperado el 12 de Abril de 2024, de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=riOPDJt2tfM&t=189s>



The Alfredo Ramos Martinez Research Project. (s.f.). *The Alfredo Ramos Martinez Research Project*. Recuperado el Abril de 2024, de The Alfredo Ramos Martinez Research Project: <https://www.alfredoramosmartinez.com/biography-2>

Townsend, C. (2015). *Malintzin, una mujer indígena en la Conquista de Méxicio*. México: Ediciones Era.

Townsend, C. (2015). *Malintzin. Una mujer indígena en la conquista de México*. Ediciones Era.

Townsend, C. (2021). How Memories of Malintzin Shifted in the Sixteenth Century. En *Traitor, Survivor, Icon: The Legacy of La Malinche* (págs. 10-18). Yale University Press.

Turner, V. (2008). *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. New Brunswick: Transaction Publishers, Rutgers.

TV UNAM. (1 de Marzo de 2018). *Hernán Cortés - Un hombre entre Dios y el diablo*. Recuperado el 18 de Abril de 2024, de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=23qjsN1xFIU>

TV UNAM. (2021). *Vindictas Artes Escénicas. Capítulo 3: María Eugenia Chellet*. Recuperado el Abril de 2024, de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=h9ZlXcjChR8>

Universidad de Guadalajara. (03 de Mayo de 2010). *Las otras historias de la Malinche*. Recuperado el Noviembre de 2023, de Gaceta UdeG: <http://www.gaceta.udg.mx/Las-otras-historias-de-la-Malinche/>

Universidad Nacional Autónoma de México. (s.f.). *Zacatlaxcalli*. Recuperado el 3 de Mayo de 2024, de Gran Diccionario Náhuatl [en línea]: <https://gdn.iib.unam.mx/diccionario/zacatlaxcalli/189135>

US Latinx Art Forum. (s.f.). *Latinx Artist Fellowship - Maria Cristina Tavera*. Recuperado el 8 de Abril de 2024, de US Latinx Art Forum: <https://uslaf.org/member/maria-christina-tina->



