

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ARTES VISUALES**



UANL

TÍTULO

**Análisis del proceso creativo a través del proyecto artístico
Oda Guadalupana rumbo a 500 años de celebración,
como un ejercicio de investigación-creación**

**Por
Celia Treviño Quiroga**

**Como requisito parcial para obtener el grado de
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES**

**Asesora
Dra. Jessica Celeste Flores Torres**

Monterrey N.L. 02 de Octubre 2025



UANL

HOJA DE APROBACIÓN POR EL COMITÉ DE TESIS

Análisis del proceso creativo a través del proyecto artístico
Oda Guadalupana rumbo a 500 años de celebración,
como un ejercicio de investigación-creación

Por

Celia Treviño Quiroga

COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA EN ARTES VISUALES

DRA. JESSICA CELESTE FLORES TORRES
DIRECTOR DE TESIS

M.A. DIANA RAQUEL VALLINES SOLÍS
MIEMBRO DEL COMITÉ CODIRECTOR DE TESIS

DR. JESÚS EDUARDO OLIVA ABARCA ...
MIEMBRO DEL COMITÉ CODIRECTOR DE TESIS

DR. JESÚS EDUARDO OLIVA ABARCA
SUBDIRECTOR DE POSGRADO DE LA FACULTAD DE ARTES VISUALES



UANL

HOJA CON LA DECLARACIÓN DE LOS LUGARES EN DONDE SE
DESARROLLÓ EL TRABAJO, SEÑALANDO QUIENES FUERON LOS QUE
DIRIGIERON EL TRABAJO.

Análisis del proceso creativo a través del proyecto artístico
Oda Guadalupana rumbo a 500 años de celebración,
como un ejercicio de investigación-creación

Este trabajo fue realizado en el Centro de Investigación y Posgrado, en la
Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León, bajo la
dirección de la M.A. Ana Isabel Guzmán Medrano y la subdirección de posgrado
del Dr. Jesús Eduardo Oliva Abarca.

DR. JESÚS EDUARDO OLIVA ABARCA
SUBDIRECTOR DE POSGRADO DE LA FACULTAD DE ARTES VISUALES

AGRADECIMIENTOS

Agradezco en primer lugar a la Universidad Autónoma de Nuevo León y a la Facultad de Artes Visuales, por haberme brindado la oportunidad de desarrollar el proyecto “Análisis del proceso creativo a través del proyecto artístico Oda Guadalupana rumbo a 500 años de celebración, como un ejercicio de investigación-creación” en el marco de los estudios de posgrado.

Reconozco de manera especial el apoyo de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI), cuya beca otorgada representó un respaldo fundamental para la realización de esta investigación.

Mi más sincero agradecimiento a mi asesora, la Dra. Jessica Celeste Flores Torres, por su guía, orientación y apoyo constante; así como a mis maestros, compañeros de posgrado y al cuerpo directivo de la Facultad por sus valiosas aportaciones a lo largo de este proceso académico.

Finalmente, extendiendo mi gratitud a las instituciones públicas y privadas que colaboraron proporcionando espacios y recursos para el desarrollo y exhibición del proyecto, sin cuyo apoyo este trabajo no habría sido posible.

DEDICATORIA

Dedico este trabajo con amor a mi familia, por ser mi mayor fortaleza y apoyo incondicional en cada etapa de mi vida. A mi esposo e hijos, por su paciencia, comprensión y compañía constante en este camino. A mis maestros y compañeros de posgrado, quienes han acompañado mi formación académica y artística por compartir su conocimiento y sembrar en mí la pasión por la investigación y la creación.

LISTA DE TABLAS

Tabla 1: Proceso creativo generando conocimiento a partir de celebración cultural.

Tabla 2: Enfoque metodológico.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Celia Treviño Quiroga obra 1/12 año 2021.

Figura 2 Celia Treviño Quiroga obra 1/12 año 2022.

Figura 3 Celia Treviño Quiroga obra 1/12 año 2023.

Figura 4 Celia Treviño Quiroga obra 1/12 año 2024.

Figura 5 Celia Treviño Quiroga obra 2/12 año 2021.

Figura 6 Celia Treviño Quiroga obra 2/12 año 2023.

Figura 7 Celia Treviño Quiroga obra 2/12 año 2024.

Figura 8 Celia Treviño Quiroga obra 3/12 año 2021.

Figura 9 Celia Treviño Quiroga obra 2/12 año 2022.

Figura 10 Celia Treviño Quiroga obra 3/12 año 2023.

Figura 11 Celia Treviño Quiroga obra 3/12 año 2023.

Figura 12 Celia Treviño Quiroga obra 4/12 año 2023.

Figura 13 Celia Treviño Quiroga obra 3/12 año 2024.

Figura 14 Celia Treviño Quiroga obra 4/12 año 2024.

Figura 15 Celia Treviño Quiroga obra 5/12 año 2024.

Figura 16 Celia Treviño Quiroga obra 4/12 año 2021.

Figura 17 Celia Treviño Quiroga obra 4/12 año 2022.

Figura 18 Celia Treviño Quiroga obra 5/12 año 2023.

Figura 19 Celia Treviño Quiroga obra 6/12 año 2023.

Figura 20 Celia Treviño Quiroga obra 6/12 año 2024.

Figura 21 Celia Treviño Quiroga obra 5/12 año 2021.

Figura 22 Celia Treviño Quiroga obra 5/12 año 2022.

Figura 23 Celia Treviño Quiroga obra 7/12 año 2023.

Figura 24 Celia Treviño Quiroga obra 8/12 año 2024.

Figura 25 Celia Treviño Quiroga obra 9/12 año 2023.

Figura 26 Celia Treviño Quiroga obra 7/12 año 2024.

Figura 27 Celia Treviño Quiroga obra 8/12 año 2024.

Figura 28 Celia Treviño Quiroga obra 6/12 año 2021.

Figura 29 Celia Treviño Quiroga obra 7/12 año 2021.

Figura 30 Celia Treviño Quiroga obra 8/12 año 2021.

Figura 31 Celia Treviño Quiroga obra 9/12 año 2021.

Figura 32 Celia Treviño Quiroga obra 10/12 año 2021.

Figura 33 Celia Treviño Quiroga obra 11/12 año 2021.

Figura 34 Celia Treviño Quiroga obra 6/12 año 2022.

Figura 35 Celia Treviño Quiroga obra 7/12 año 2022.

Figura 36 Celia Treviño Quiroga obra 8/12 año 2022.

Figura 37 Celia Treviño Quiroga obra 9/12 año 2022.

Figura 38 Celia Treviño Quiroga obra 10/12 año 2022.

Figura 39 Celia Treviño Quiroga obra 11/12 año 2022.

Figura 40 Celia Treviño Quiroga obra 10/12 año 2023.

Figura 41 Celia Treviño Quiroga obra 11/12 año 2023.

Figura 42 Celia Treviño Quiroga obra 12/12 año 2023.

Figura 43 Celia Treviño Quiroga obra 9/12 año 2024.

Figura 44 Celia Treviño Quiroga obra 10/12 año 2024.

Figura 45 Celia Treviño Quiroga obra 11/12 año 2024.

Figura 46 Celia Treviño Quiroga obra 12/12 año 2021.

Figura 47 Celia Treviño Quiroga obra 12/12 año 2022.

Figura 48 Celia Treviño Quiroga obra 12/12 año 2024.

Figura 49 Fotografía tomada el 9 de diciembre 2021 por Cecilia Villegas en esplanada del Museo Regional de Nuevo León Obispado aparece Danza María es Mi Madre.

Figura 50 Fotografía Celia Treviño Quiroga 9 de diciembre 2021 en sala El Oratorio de el Museo Regional de N.L. El Obispado.

Figura 51 Celia Treviño Quiroga y Grupo Danza María es Mi Madre 07 de diciembre 2022

Figura 52 fotografía 07 diciembre 2022 junto a compañeros y maestros de Posgrado en Artes Visuales Universidad Autónoma de Nuevo León de izquierda a derecha: Dr Juan García, Dra Diana Vallines, Celia Treviño, Selene Soto, Abraham Escalante y Cristina Dávila.

Figura 53 Corte de listón 05 de diciembre 2023 con autoridades de cultura matachinas y sacerdote.

Figura 54 01 de diciembre 2024 día de la inauguración en Centro de Difusión Histórico y Cultural CONACULTA INAH CEMAC, en Ciudad de México, Grupo de danza María es Mi Madre.

Figura 55. 12 obras presentadas en Museo Regional de N.L. El Obispado en diciembre 2021.

Figura 56. 12 obras presentadas en Museo Metropolitano de Monterrey en diciembre 2022.

Figura 57. 12 obras presentadas en Museo de Ciudad Guadalupe en diciembre 2023.

Figura 58. 12 obras presentadas en Centro de Difusión Histórico y Cultural CONACULTA INAH CEMAC en diciembre 2024.

Figura 59. Grupo 1: Flores cuadradas del altar de Basílica de Monterrey.

Figura 60. Grupo 2: Propuestas de inclusión y accesibilidad sensorial.

Figura 61. Grupo 3: Flor de cuatro pétalos / Nahui Ollin.

Figura 62. Grupo 4: Silueta Virgen de Guadalupe.

Figura 63. Grupo 5: Herencia viva. Tradición, lucha y devoción.

Figura 64. Grupo 6: Símbolos en relieve, la imagen que se transforma.

RESUMEN

El presente proyecto se desarrolla en torno al Análisis del proceso creativo de las cuatro exposiciones anuales desde 2021 a 2024 del proyecto artístico Oda Guadalupana rumbo a 500 años de celebración, como un ejercicio de investigación-creación.

Se propone reflexionar sobre la manera en que las manifestaciones artísticas pueden reinterpretar tradiciones profundamente arraigadas desde una perspectiva contemporánea, afectiva y sensible.

Asimismo, se abordan los marcos conceptuales del proceso creativo y la investigación artística como metodología académica válida. Con el objetivo de desarrollar una propuesta visual y conceptual que dialogue con la tradición desde un enfoque contemporáneo, afectivo y multisensorial.

Se aborda la metodología de investigación-creación con enfoque cíclico y reflexivo, a través del análisis de 48 obras agrupadas por afinidad conceptual o técnica, detallando la conceptualización de su proceso creativo.

“Oda Guadalupana rumbo a 500 años de celebración” demuestra que el arte puede ser una vía legítima de conocimiento y diálogo cultural.

Presentando una experiencia metodológica aplicable a otros proyectos de investigación-creación, y propone que la devoción popular puede resignificarse desde el arte contemporáneo sin perder su esencia simbólica ni su potencia afectiva.

ABSTRACT

This project focuses on the analysis of the creative process of the four annual exhibitions from 2021 to 2024 of the Oda Guadalupana artistic project, heading toward 500 years of celebration, as an exercise in research and creation.

It proposes to reflect on how artistic expressions can reinterpret deeply rooted traditions from a contemporary, affective, and sensitive perspective.

Likewise, the conceptual frameworks of the creative process and artistic research as a valid academic methodology are addressed. The goal is to develop a visual and conceptual proposal that engages with tradition from a contemporary, affective, and multisensory perspective.

The research and creation methodology is addressed with a cyclical and reflective approach, through the analysis of 28 works grouped by conceptual or technical affinity, detailing the conceptualization of their creative process.

“Oda Guadalupana heading toward 500 years of celebration”, demonstrates that art can be a legitimate avenue for knowledge and cultural dialogue.

Presenting a methodological experience applicable to other research-creation projects, it proposes that popular devotion can be reinterpreted through contemporary art without losing its symbolic essence or its affective power.

ÍNDICE

Agradecimientos	I
Dedicatoria	II
Lista de abreviaturas	III
Lista de tablas	IV
Lista de figuras	V
Resumen	VI
Abstract	VII
Indice	
I.Introducción	
II.Antecedentes	
2.1 Antecedentes de la festividad guadalupana	
2.2 Antecedentes de las manifestaciones artísticas hacia la Virgen de Guadalupe	
2.3 Antecedentes de la reinterpretación contemporánea	
2.4 Antecedentes del proceso creativo como investigación	
III.Marco Teórico	
3.1. El proceso creativo como forma de conocimiento	
3.2. Modelos teóricos del proceso creativo	
3.3. La religiosidad popular como detonante simbólico	
3.4. Cultura viva, arte contemporáneo y resignificación	
IV.Justificación	
V.Hipótesis	
VI.Objetivos	

6.1 Objetivo General

6.2 Objetivos Específicos

VII. Materiales y Métodos

7.1 Enfoque metodológico: Investigación-creación como eje estructural

7.2 Estructura metodológica cíclica del proyecto

7.3 Herramientas metodológicas aplicadas

7.4 Proceso creativo personal: del símbolo a la obra

7.5 Planeación museográfica y gestión cultural

VIII. Resultados

8.1 Resultados del proceso de investigación-creación

8.2 Validación cultural y social

8.3 Resultados artísticos y discursivos

8.4 Alcance, proyección y expansión geográfica

8.5 Resultados comunicativos y de inclusión

8.6 Resultado en lectura transversal del cuerpo de obra: metodología analítica del proceso creativo.

IX. Discusión

X. Conclusiones

XI. Bibliografía citada

XII. Anexos

XIII. Copias de los artículos publicados

XIV. Breve resumen biográfico del tesista

I. INTRODUCCION

El presente proyecto de investigación tiene como objetivo analizar el proceso creativo a partir de una celebración cultural desde una perspectiva metodológica de investigación-creación, a través de un ciclo de exposiciones, utilizando como caso de estudio el desarrollo progresivo del proyecto artístico en curso titulado “Oda Guadalupana rumbo a 500 años de celebración”. Desde su inicio en 2021, esta propuesta ha generado cuatro exposiciones anuales centradas en una reinterpretación contemporánea de las festividades dedicadas a la Virgen de Guadalupe, a lo largo de estos años el proyecto ha evolucionado no solo como una propuesta estética, sino también como una herramienta metodológica que permite reflexionar sobre los procesos creativos asociados a temas profundamente arraigados en la cultura mexicana.

El problema de investigación parte de una tensión central: ¿es posible que una práctica artística contemporánea, centrada en una temática profundamente tradicional y ampliamente representada, como la figura de la Virgen de Guadalupe, genere nuevos conocimientos estéticos, sociales y culturales? Este cuestionamiento surge ante la percepción de que ciertos temas simbólicos, al estar tan presentes en el imaginario colectivo, corren el riesgo de ser considerados agotados o reiterativos dentro del campo artístico. Sin embargo, el proyecto busca precisamente desafiar esa idea mediante la creación de obras que, desde una mirada crítica, poética y actual, resignifiquen sus elementos visuales y rituales.

De acuerdo con Borgdorff (2005), “la práctica artística no solo produce objetos, sino también conocimientos incorporados y encarnados”, afirmación que

encuentra eco en la experiencia desarrollada a lo largo de este proyecto. El enfoque planteado por este autor destaca la práctica artística como una forma legítima de investigación que posibilita la generación de conocimiento mediante la experimentación, la exploración creativa y la reflexión crítica sobre el propio quehacer artístico. De igual manera, resalta la importancia de los enfoques interdisciplinarios y de la colaboración con investigadores de diversas disciplinas, ampliando el espectro metodológico y enriqueciendo el proceso creativo.

Este trabajo se sustenta en una metodología cualitativa con enfoque en la investigación-creación, entendida como un proceso donde la práctica artística no solo es medio de expresión, sino también generadora de conocimiento (Borgdorff, 2012; Hernández-Hernández & López de Munain, 2012). Esta metodología permite una interacción constante entre el hacer artístico y la reflexión crítica, articulando teoría y experiencia de manera orgánica. Desde esta perspectiva, el estudio se enmarca dentro del paradigma constructivista e interpretativo, en el cual el conocimiento se construye a partir de los significados sociales, simbólicos y culturales que los sujetos atribuyen a sus experiencias (Denzin & Lincoln, 2005; Stake, 1995).

Se emplearon herramientas cualitativas como la observación participante (Guasch, 2002), que permitió documentar rituales, danzas y expresiones populares durante las “celebraciones guadalupanas¹”, así como entrevistas informales con

¹ Por “festividades guadalupanas” se entienden los diversos rituales, celebraciones religiosas, actos comunitarios y expresiones culturales que se realizan en honor a la Virgen de Guadalupe, principalmente en torno al 12 de diciembre, fecha reconocida por la Iglesia católica como la conmemoración de sus apariciones en el cerro del Tepeyac. Estas celebraciones integran

danzantes, especialistas y participantes de las festividades, que aportaron una visión viva y localizada de los significados actuales en torno a la figura de la Virgen de Guadalupe. A ello se suman el análisis visual de iconografías tradicionales y contemporáneas, la revisión documental de fuentes históricas, religiosas y antropológicas, y una práctica constante de producción artística, en la cual cada obra se convierte en un nodo de exploración, interpretación y síntesis conceptual (Sullivan, 2005).

El análisis del proceso creativo desarrollado a lo largo de cuatro años permite no solo documentar la evolución del proyecto, sino también aplicar los hallazgos encontrados como respaldo metodológico para el fortalecimiento de esta y futuras iniciativas culturales. A partir de una combinación de métodos de investigación aplicados a la producción artística, se evidencia que la investigación-creación constituye una herramienta fundamental para el desarrollo y la innovación en las prácticas artísticas contemporáneas, al proporcionar a los creadores fundamentos teóricos, metodológicos e inspiración para explorar y expresar ideas de manera significativa y original.

La estructuración de este trabajo responde a una metodología organizada que contempla la selección del tema, la recopilación y análisis de datos, la elección de técnicas apropiadas y la aplicación de los resultados en el proceso creativo. En este sentido, el presente estudio busca ofrecer no solo una memoria crítica del camino recorrido, sino también una propuesta metodológica

prácticas ¹devocionales, danzas tradicionales, peregrinaciones, altares, cantos y ofrendas que reflejan la identidad religiosa y cultural del pueblo mexicano (Brading, 2003; González Torres, 2001).

inspiradora y replicable para otros proyectos culturales interesados en articular tradición, arte contemporáneo e identidad a través de procesos creativos conscientes y estructurados.

Se espera que los hallazgos de este estudio contribuyan a fortalecer las prácticas artísticas que toman como punto de partida el patrimonio cultural, ofreciendo herramientas útiles para su resignificación desde una perspectiva crítica y creativa. Asimismo, se busca aportar una guía metodológica para artistas, investigadores y gestores culturales interesados en generar propuestas con sentido identitario, comunitario y transformador.

II. ANTECEDENTES

2.1 Antecedentes de la festividad guadalupana

La devoción a la Virgen de Guadalupe constituye uno de los pilares culturales, religiosos y simbólicos más profundos de México. Desde las apariciones atribuidas a 1531 en el cerro del Tepeyac, la figura guadalupana ha trascendido el ámbito religioso para convertirse en un emblema nacional que articula identidad, cohesión social y resistencia cultural (Poole, 1995; Brading, 1994).

Este fenómeno devocional se consolidó en gran parte gracias al relato del *Nican Mopohua*, escrito en náhuatl y atribuido a Antonio Valeriano, que narra las apariciones de la Virgen a Juan Diego y que ha sido considerado por diversos autores como un texto fundacional del imaginario religioso mestizo (Valeriano, 1556/1993; Lafaye, 1977). Para los pueblos originarios, especialmente los nahuas, la imagen de la Virgen no era solo una figura cristiana, sino un mensaje codificado, leído como si fuera un código sagrado (Molina, 2022).

Con el paso del tiempo, esta devoción se ha expresado de múltiples formas. Cada 12 de diciembre, millones de peregrinos acuden a la Basílica de Guadalupe en Ciudad de México en una de las movilizaciones religiosas más grandes del mundo. Este evento incluye misas, cantos, ofrendas, y de manera muy significativa, danzas tradicionales, entre las cuales destacan los matlachines, cuyo origen se remonta a prácticas ceremoniales prehispánicas (Gruzinski, 1991; Velasco Toro, 2000).

La danza, de las “matlachinas²” acompañada de música de tambor, violín y sonajas, así como de figuras arquetípicas como el “viejo de la danza”, reafirma el carácter sincrético y ritual de la celebración.

Según cifras del Gabinete de Comunicación Estratégica (GCE, 2018), entre el 70% y 80% de la población mexicana participa de alguna forma en las celebraciones guadalupanas. Asimismo, la Basílica de Guadalupe se ha consolidado como el segundo santuario católico más visitado del mundo, después del Vaticano, recibiendo hasta 10 millones de peregrinos durante las festividades de diciembre según cifras de Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2020).

La expansión de la devoción guadalupana no se limita al territorio nacional. Su imagen es venerada en los cinco continentes, lo que confirma su carácter global como símbolo de fe, pertenencia y mexicanidad (Elizondo, 1997; Chávez Sánchez, 2001). Esta dimensión internacional refuerza la importancia del culto guadalupano no solo como una expresión religiosa, sino como una construcción simbólica que ha acompañado los procesos históricos de México desde la Colonia hasta la actualidad.

² El término “matlachines” se refiere a un grupo de danzantes rituales tradicionales que participan en celebraciones religiosas, especialmente en honor a santos patronos como la Virgen de Guadalupe. Su danza combina elementos coreográficos, musicales y simbólicos de origen indígena, español y africano, y es considerada una expresión devocional comunitaria surgida en el contexto de la evangelización (Mendoza García, 2012).

2.2 Antecedentes de las manifestaciones artísticas hacia la Virgen de Guadalupe

A lo largo de los siglos, la “figura guadalupana³” ha sido representada en diversas manifestaciones artísticas que abarcan pintura, escultura, música, danza, arquitectura y literatura. Desde las primeras reproducciones coloniales hasta las reinterpretaciones contemporáneas, la Virgen de Guadalupe ha sido una fuente constante de inspiración para artistas, sirviendo como vehículo de expresión espiritual, política y cultural (Brading, 1994; Medina, 2004). Desde el siglo XVI, su figura no solo ha sido objeto de culto religioso, sino también de una vasta producción artística que refleja la evolución histórica, cultural y espiritual del pueblo mexicano (Díaz y de Ovando, 2008).

Uno de los primeros ejemplos de su representación artística es la imagen impresa en la tilma de Juan Diego, considerada por millones como un ícono sagrado de origen divino, y por otros como una creación simbólica de profunda carga política, teológica y social (Brading, 1994; Pérez Monfort, 1999). Durante el periodo virreinal, los talleres de arte sacro en la Nueva España reprodujeron esta imagen miles de veces en óleos sobre tela, madera o cobre, convirtiéndose en uno de los motivos religiosos más difundidos del arte novohispano (Sullivan, 2001).

³ La “figura guadalupana” hace referencia tanto a la imagen icónica de la Virgen de Guadalupe —reconocida por sus atributos visuales y su carga simbólica— como al conjunto de significados históricos, religiosos, identitarios y culturales que ha adquirido en México desde el periodo virreinal hasta la actualidad (Brading, 1994).

Durante el siglo XIX, en plena construcción del Estado mexicano independiente, la Virgen de Guadalupe fue retomada como emblema de unidad nacional. Su imagen apareció en banderas insurgentes, monedas y documentos oficiales, estableciéndose como símbolo integrador entre lo indígena, lo criollo y lo mestizo (Pérez Monfort, 1999). En este periodo, los retratos guadalupanos comenzaron a incorporar elementos identitarios regionales, mostrando cómo el arte servía para reflejar la apropiación popular del símbolo religioso (Charlot, 1972).

En el siglo XX, artistas como José Guadalupe Posada retomaron su imagen en grabados populares, vinculándola con luchas sociales y la cultura urbana emergente (Tibol, 1994). Posteriormente, el muralismo mexicano también incorporó representaciones guadalupanas como parte de su narrativa revolucionaria y nacionalista (Charlot, 1972; García Canclini, 1990). La imagen de la Virgen funcionó como puente entre lo espiritual y lo político, entre lo sacro y lo secular.

En el arte contemporáneo, la Virgen de Guadalupe sigue siendo un potente símbolo de inspiración y reflexión crítica. Yolanda López, por ejemplo, en su serie de los años setenta y ochenta, cuestionó los roles de género tradicionales al representar a una Virgen fuerte y empoderada (López, 1981). De igual manera, artistas chicanos han resignificado su imagen en contextos de migración, lucha por los derechos civiles y construcción de identidad (González, 2015).

A nivel comunitario, las expresiones guadalupanas incluyen bordados, “exvotos⁴”, “altares⁵”, “procesiones⁶”, máscaras, “estandartes⁷”, arreglos florales, papel picado y pirotecnia (Martínez, 2012; Medina, 2004).

Estas creaciones, a menudo colectivas y anónimas, constituyen una forma viva de arte popular que reafirma el papel de la Virgen no solo como ícono religioso, sino como generadora de prácticas estéticas profundamente enraizadas en la identidad del pueblo.

Estas manifestaciones, al conjugar lo artístico con lo espiritual, abren espacios para la resignificación, el diálogo y la renovación constante del símbolo guadalupano (González, 2015). El arte hacia la Virgen de Guadalupe no se detiene en la representación visual, sino que genera comunidad, resistencia, pertenencia y emoción compartida.

En este contexto, el proyecto planteado se presenta como una propuesta innovadora y multidimensional que busca conectar el patrimonio cultural de

⁴ Los exvotos son ofrendas materiales realizadas como muestra de gratitud o devoción hacia una figura sagrada, en cumplimiento de una promesa hecha ante la obtención de un favor o milagro. Suelen representarse en forma de pequeñas pinturas, esculturas u objetos simbólicos que narran el suceso milagroso y se colocan en espacios religiosos como templos o santuarios (Morse, 2015).

⁵ Los altares son estructuras simbólicas y rituales construidas como espacios de encuentro entre lo sagrado y lo humano, donde se colocan ofrendas, imágenes religiosas y elementos significativos en actos de veneración o conmemoración espiritual (Brandes, 2006).

⁶ Las procesiones son manifestaciones rituales de carácter colectivo y público, en las que los participantes recorren un trayecto previamente establecido portando imágenes religiosas, entonando cantos o realizando actos devocionales, con el objetivo de expresar fe, petición o gratitud dentro de una tradición religiosa específica (Turner, 1969).

⁷ Los estandartes son elementos textiles portátiles que funcionan como emblemas visuales de identidad colectiva y devoción religiosa, utilizados principalmente en procesiones y ceremonias para representar a una comunidad, cofradía o imagen sagrada, como la Virgen de Guadalupe (Gruzinski, 1994).

México con una interpretación contemporánea de una de las celebraciones más emblemáticas del país: las festividades guadalupanas. La propuesta es artísticamente relevante no solo porque preserva una tradición centenaria, sino porque la traduce en un lenguaje artístico capaz de dialogar con audiencias actuales. A través de disciplinas como escultura, pintura, instalación y performance, y utilizando elementos naturales como madera, metales y textiles, se logra una lectura simbólica que profundiza en la espiritualidad y la identidad cultural del pueblo mexicano.

2.3 Antecedentes de la reinterpretación contemporánea

En el arte contemporáneo mexicano, numerosos creadores han trabajado con símbolos tradicionales, resignificándolos para establecer diálogos críticos o emocionales con su contexto actual. De acuerdo con Taylor (2016), la resignificación de íconos tradicionales permite a los artistas abordar cuestiones de identidad, memoria y pertenencia en sociedades en constante transformación. Tania Candiani, ha trabajado con textiles, instalaciones y performance, explorando las tradiciones populares y rituales mexicanos. En su obra "Reverencia" 2019, utiliza procesos artesanales tradicionales y los conecta con nuevas tecnologías, reflexionando sobre el trabajo manual y las festividades populares.

Carlos Mérida, artista guatemalteco-mexicano que fusionó el arte moderno con las tradiciones indígenas y populares de México en su obra explora la cultura mexicana a través de un lenguaje visual contemporáneo que respeta profundamente las raíces culturales.

A través de las exhibiciones, se espera generar conciencia sobre la importancia de las tradiciones, no como algo estático del pasado, sino como elementos vivos que siguen evolucionando y moldeando la identidad mexicana, promoviendo al mismo tiempo la unidad, la identidad cultural y la reflexión en torno al valor de las tradiciones.

Este proyecto intenta conformar una relación entre la tradición y el arte contemporáneo, entre distintas técnicas y la formación “religiosa”, llevar o sacar del contexto cultural dicha celebración.

2.4 Antecedentes del proceso creativo como investigación

El proceso creativo en el arte ha sido abordado desde múltiples disciplinas, tales como la psicología, la filosofía, las ciencias cognitivas y, más recientemente, desde los estudios del arte como investigación. En este contexto, se ha consolidado el enfoque de la *investigación-creación*, el cual reconoce que la práctica artística no se limita a la producción estética, sino que constituye una forma legítima de generación de conocimiento. Como plantea Graeme Sullivan (2005), el arte puede funcionar como una forma de indagación que articula pensamiento visual, intuición, reflexión crítica y análisis sistemático. La práctica artística, por tanto, se convierte en un proceso de pensamiento encarnado que permite descubrir y construir sentido desde la experiencia sensible.

Henk Borgdorff (2012), uno de los principales teóricos de este campo, sostiene que la *investigación basada en la práctica artística* implica una interacción continua entre exploración estética, producción material y reflexión

teórica, lo cual convierte al proceso creativo en un medio riguroso y válido para producir conocimiento. Esta perspectiva ha sido especialmente importante en el ámbito de las artes visuales, donde los lenguajes no verbales requieren metodologías específicas para ser comprendidos en sus dimensiones simbólicas, culturales y subjetivas.

Desde una visión más tradicional, Graham Wallas (1926) propuso un modelo de cuatro etapas para describir el proceso creativo: preparación, incubación, iluminación y verificación. A pesar del tiempo transcurrido, esta propuesta sigue vigente en los estudios sobre creatividad, ya que permite entender el carácter cíclico y fluido de la creación artística, donde la intuición y la conciencia alternan su papel para dar lugar a la obra.

En el contexto mexicano, artistas como Mónica Mayer han aportado valiosas metodologías que combinan la práctica artística con el análisis crítico de los procesos sociales y culturales. Su enfoque incluye el uso del archivo, la documentación del proceso y el trabajo colaborativo, destacando la importancia de visibilizar el cómo se hace el arte tanto como el que se produce (Mayer, 2012).

En este proyecto, el análisis del proceso creativo es central para comprender cómo se articula una propuesta estética con una dimensión simbólica y ritual como la guadalupana. La intensión se sitúa precisamente en esta intersección entre arte, tradición y conocimiento, integrando metodologías de investigación-creación en cada una de sus etapas. El plan permite identificar patrones, estrategias, decisiones y símbolos que surgen en la práctica, y que son inseparables del contexto histórico, espiritual y cultural que los produce.

Esta propuesta artística concebida como una celebración anual hasta 2031 se compone de una serie de exposiciones que reúnen 12 piezas por año, haciendo alusión al 12 de diciembre, fecha emblemática del culto guadalupano. Cada obra se desarrolla a partir de una investigación etnográfica, histórica y simbólica que se materializa en técnicas mixtas sobre madera, metales y textiles. Además, se integra una dimensión performativa mediante la participación de danzantes *matlachines*, quienes aportan un lenguaje corporal ancestral que vincula la creación visual con la acción ritual y colectiva.

Así, este proyecto no solo produce obras de arte, sino que documenta y reflexiona sobre los procesos de creación, resignificación simbólica y transmisión cultural. Se inscribe en una línea de pensamiento que valora el arte como una forma válida y profunda de conocimiento, capaz de generar nuevas miradas sobre las tradiciones y sobre el papel del creador en la sociedad contemporánea.

III. MARCO TEÓRICO

Este capítulo tiene como objetivo contextualizar y fundamentar los pilares teóricos y conceptuales que orientan el mencionado proyecto artístico, entendido como una propuesta de investigación-creación en el campo del arte contemporáneo. La práctica artística que lo sostiene no se limita a la producción de objetos estéticos, sino que se concibe como una vía legítima para la generación de conocimiento, especialmente cuando se articula con la memoria colectiva, la espiritualidad popular y la tradición viva.

Como señalan Sullivan (2005) y Borgdorff (2012), el arte puede constituirse en una forma válida de investigación, donde el pensamiento visual, la producción material y la experiencia estética son formas legítimas de construir saberes. Desde esta perspectiva, el proyecto no solo busca reinterpretar una celebración profundamente arraigada en la cultura mexicana, el día de la Virgen de Guadalupe, sino también explorar cómo el arte puede funcionar como puente entre pasado y presente, entre rito y creación, entre comunidad y expresión individual.

3.1. El proceso creativo como forma de conocimiento

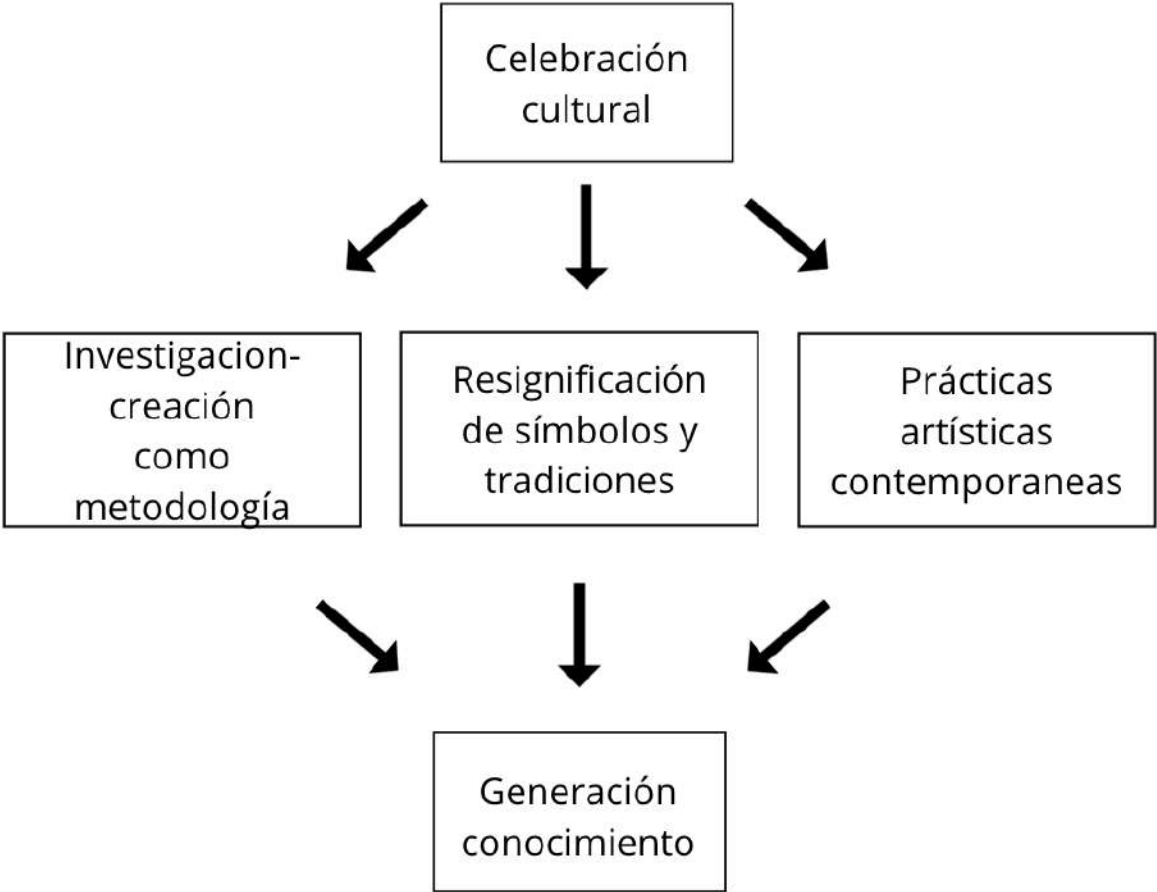
Uno de los ejes centrales del proyecto es el proceso creativo, entendido no como una secuencia lineal de acciones técnicas, sino como una estructura que articula dimensiones emocionales, cognitivas, espirituales, simbólicas y culturales. Tal como sostiene Cecilia Fierro (2008), “el proceso creativo en el arte es una forma de conocimiento que involucra lo emocional, lo cognitivo y lo

corporal” (p. 36). En este sentido, el proceso creativo se convierte en una vía para comprender no solo la evolución formal de las obras, sino también su trasfondo simbólico y su anclaje en una experiencia devocional compartida.

Autores como Csikszentmihalyi (1998) han estudiado el surgimiento de la creatividad desde una combinación de preparación previa e intuición súbita. Esta “chispa” inicial, muchas veces detonada por un símbolo poderoso o una experiencia significativa, es el punto de partida de procesos de elaboración que se expanden y profundizan en el tiempo.

En este proyecto, esa chispa surgió de una experiencia vivencial directa con la festividad del 12 de diciembre y de la aparición reiterada del número doce en sus manifestaciones devocionales. A partir de ahí, se configuró una metodología cíclica en la que el proceso creativo a partir de una celebración cultural articula la investigación, la exploración técnica y el diálogo con elementos culturales y espirituales.

Tabla 1: Proceso creativo generando conocimiento a partir de celebración cultural.



3.2. Modelos teóricos del proceso creativo

La investigación se nutre también de marcos teóricos sobre la creatividad artística. Uno de los modelos clásicos es el propuesto por Wallas (1926), quien plantea cuatro etapas: preparación, incubación, iluminación y verificación. Aunque este modelo presenta un esquema lineal, resulta útil para comprender cómo cada obra del proyecto atraviesa fases de investigación, maduración simbólica y ejecución formal.

Otros referentes clave son Arnheim (1974), quien reflexiona sobre el pensamiento visual como forma de razonamiento, y John-Steiner (1997), quien explora la creatividad interdisciplinaria como producto de contextos culturales y afectivos compartidos. En el contexto latinoamericano, autores como Ezequiel Ander-Egg (2003) abordan el proceso artístico como una forma de indagación, y María Acaso (2011) defiende el pensamiento artístico como una epistemología sensible, no reductible a los lenguajes racionales convencionales.

Este proyecto se inscribe dentro del paradigma metodológico de la investigación basada en las artes (arts-based research), una corriente que reconoce al arte como herramienta epistemológica y no solo expresiva. Como señalan Hernández-Hernández y López de Munain (2012), esta modalidad metodológica parte de una vivencia personal que, al ser procesada creativamente, se convierte en territorio fértil para la generación de conocimiento.

Desde esta perspectiva, la producción artística no es solo el resultado de una investigación, sino también su propio método. Leavy (2015) subraya que la investigación basada en las artes permite explorar dimensiones subjetivas, simbólicas y emocionales de la experiencia humana que quedan fuera de los

enfoques más tradicionales. Sullivan (2010) refuerza esta idea al considerar el arte como una epistemología encarnada, donde el conocimiento se genera mediante el gesto, la intuición y la experiencia estética.

3.3. La religiosidad popular como detonante simbólico

Uno de los elementos que otorgan particularidad a esta investigación es la conexión con el imaginario guadalupano. La Virgen de Guadalupe no solo es una figura espiritual, sino también un símbolo cultural de gran densidad, cargado de significados históricos, políticos y emocionales. El rito, la danza, la imagen, el altar y la peregrinación se convierten en detonantes de una práctica artística contemporánea que resignifica estos elementos desde una mirada sensible.

El proyecto dialoga con el fenómeno del sincretismo religioso y con las múltiples capas que conforman la tradición guadalupana, desde su origen en el relato del *Nican Mopohua* hasta su representación en danzas como la de los matlachines. Así, la religiosidad popular opera como un campo simbólico que, al ser interpretado desde la práctica artística, genera nuevas lecturas y significados.

3.4. Cultura viva, arte contemporáneo y resignificación

En esta investigación, las prácticas culturales no se abordan como objetos de estudio estáticos, sino como expresiones vivas en constante transformación. La festividad guadalupana se entiende como un fenómeno dinámico que puede ser leído, intervenido y resignificado desde el arte contemporáneo. La reinterpretación de símbolos, la experimentación con técnicas y materiales, y el

diálogo con el espacio expositivo conforman un proceso de creación que a la vez es una forma de análisis cultural.

Cada edición del proyecto ha implicado una reflexión estética y conceptual sobre el lugar de la tradición en el presente. A través del proceso creativo, se articulan propuestas visuales que no solo buscan preservar la esencia simbólica de la festividad, sino también cuestionar sus significados, actualizar sus formas y ampliar su alcance hacia públicos diversos.

En conclusión se ha expuesto cómo el proceso creativo presentado, constituye el eje metodológico y conceptual de esta investigación. Desde su origen en una vivencia espiritual, ha evolucionado hacia una plataforma artística y reflexiva que permite entrelazar producción visual, investigación cualitativa, análisis cultural e interacción comunitaria.

Este enfoque permite concebir el arte no solo como expresión, sino como herramienta de conocimiento, memoria y celebración. A través de una metodología sensible y contextual, basada en la experiencia estética y en el diálogo con lo simbólico, se construye una propuesta que puede servir de modelo para futuras investigaciones artísticas centradas en tradiciones culturales.

IV. JUSTIFICACION

La presente investigación se justifica por su pertinencia en el cruce entre arte, cultura y academia, al analizar y sistematizar los procesos creativos que dan origen a una propuesta artística en curso, anclada en una celebración profundamente enraizada en la identidad mexicana: la festividad guadalupana. "Oda Guadalupana rumbo a 500 años de celebración" no solo es una serie de exposiciones anuales, sino una plataforma de creación e investigación que permite resignificar una tradición popular desde el lenguaje del arte contemporáneo..

Esta investigación-creación busca visibilizar cómo un proyecto artístico puede desarrollarse de manera estructurada, sostenida y metodológicamente clara, a partir de detonantes simbólicos, personales y culturales. Al documentar las cuatro primeras ediciones del proyecto (2021-2024), se propone establecer una metodología aplicable a otras propuestas similares, favoreciendo su análisis, replicabilidad y sostenibilidad a largo plazo.

La relevancia de este trabajo radica en su capacidad para contribuir al campo académico mediante una reflexión crítica sobre el proceso creativo entendido como generador de conocimiento. Como plantea Leavy (2015), la investigación basada en las artes permite acceder a dimensiones subjetivas, simbólicas y emocionales que suelen escapar a las metodologías tradicionales, generando comprensiones nuevas a partir de la experiencia artística. Esta perspectiva es particularmente valiosa cuando el arte se vincula con prácticas culturales vivas,

como lo es la devoción a la Virgen de Guadalupe, que articula identidad, espiritualidad y memoria colectiva.

El proyecto demuestra que la creación artística, lejos de ser un acto espontáneo o meramente intuitivo, puede desarrollarse a través de un proceso riguroso que integra la selección del tema, la recopilación de datos, la experimentación técnica, la gestión cultural y la producción simbólica. Este enfoque responde al llamado de Ferrer (2006), quien afirma que el proceso creativo requiere preparación, concentración, conocimiento previo, asociación de ideas y persistencia, superando el miedo al fracaso para alcanzar la realización artística. Desde esta óptica, cada obra surge no sólo de la inspiración, sino de una combinación compleja entre saberes, emociones y decisiones técnicas conscientes.

De igual modo, este trabajo se alinea con los principios de la investigación-creación, que reconoce en la práctica artística una forma legítima de indagación. En este sentido, la investigación propone responder a interrogantes fundamentales como:

- ¿es posible que una práctica artística contemporánea, centrada en una temática profundamente tradicional y ampliamente representada, como la figura de la Virgen de Guadalupe, genere nuevos conocimientos estéticos, sociales y culturales?
- ¿Qué métodos pueden aplicarse para investigar y traducir esa información en obra visual?

- ¿Qué técnicas y lenguajes favorecen la articulación entre tradición e innovación?
- ¿Cómo puede documentarse y evaluarse el impacto simbólico y social de una obra inspirada en el patrimonio intangible?

La propuesta adquiere además un valor estratégico en el ámbito cultural, al ofrecer una guía metodológica accesible para otros creadores interesados en desarrollar proyectos desde su contexto, identidad o festividad local. Documentar esta experiencia no solo fortalece la práctica personal, sino que también enriquece el campo de la gestión cultural y la producción artística contemporánea en México.

Finalmente, el análisis del proyecto permite comprender cómo se construye un discurso visual y curatorial desde una experiencia significativa, y cómo esa experiencia puede convertirse en motor de reflexión, documentación e impacto colectivo. Esta investigación se ofrece, así, como un puente entre el arte y la investigación, entre lo íntimo y lo colectivo, entre la tradición y su resignificación en el presente.

V. HIPÓTESIS

En el marco de la investigación-creación, la hipótesis se plantea como una proposición orientadora que surge desde la experiencia del artista-investigador y guía tanto el proceso teórico como práctico. Se concibe como una ruta de exploración que articula intuición, reflexión crítica y acción creativa en el desarrollo de un proyecto artístico.

Desde esta perspectiva, la presente investigación parte del supuesto de que: La creación artística basada en celebraciones populares, como la devoción a la Virgen de Guadalupe, puede constituirse en una estrategia metodológica válida dentro de la investigación-creación, al articular saberes simbólicos, memoria colectiva y producción estética contemporánea. Entiéndase por estética contemporánea el conjunto de prácticas, discursos y experiencias artísticas que cuestionan las formas tradicionales del arte, integrando nuevos medios, contextos sociales y reflexiones críticas sobre el espectador, el objeto y el entorno (Lipovetsky & Serroy, 2015). Esta articulación permite construir un modelo replicable que sirva de guía para otros artistas que deseen desarrollar proyectos anclados en sus contextos culturales y espirituales.

Este planteamiento se apoya en la premisa de que los rituales, íconos y símbolos que habitan las celebraciones tradicionales poseen un potencial creativo significativo cuando se abordan desde metodologías que integran investigación interdisciplinaria, experimentación técnica y resignificación simbólica. Como afirma Sullivan (2010), la práctica artística puede operar como

una forma legítima de generación de conocimiento, y en este sentido, el arte puede constituirse como un puente entre lo ancestral y lo contemporáneo, entre la experiencia personal y la dimensión colectiva.

El plan concebido como una serie de exposiciones anuales durante una década, funciona como un laboratorio vivencial que permite sistematizar procesos, reflexionar sobre el acto creativo y generar herramientas metodológicas aplicables a otros contextos. Al articular investigación visual, gestión cultural, participación comunitaria y lenguajes interdisciplinarios (como la danza tradicional y las estrategias de accesibilidad), el proyecto busca demostrar que el arte puede convertirse en una plataforma activa para la conservación, reinterpretación y proyección del patrimonio cultural inmaterial.

Se propone, por tanto, que el análisis del proceso creativo desarrollado en el marco de este proyecto permitirá observar cómo el arte no solo es un medio de expresión, sino también un agente transformador capaz de activar vínculos entre identidad, memoria y comunidad. De validarse esta hipótesis en el transcurso de la investigación, el proyecto planteado podrá ser considerado como un caso referencial y metodológicamente útil para otros creadores que busquen articular tradición y contemporaneidad a través de la investigación-creación.

VI. OBJETIVOS

6.1 OBJETIVO GENERAL

Analizar las dinámicas del proceso creativo en el desarrollo del proyecto artístico “Oda Guadalupana rumbo 500 a años de celebración”, realizado durante cuatro ediciones consecutivas, mediante la aplicación de herramientas metodológicas a partir de la investigación-creación, con el propósito de identificar patrones, estrategias y criterios que contribuyan al diseño de una metodología replicable para la producción artística contemporánea basada en tradiciones culturales.

6.2 OBJETIVO ESPECIFICOS

1. Establecer los elementos metodológicos propios de una investigación-creación, tomando como base el desarrollo del proyecto individual en curso “Oda Guadalupana rumbo a 500 años de celebración”.
2. Identificar las particularidades del proceso creativo involucrado en el mencionado proyecto, mediante el análisis de estudios de caso que articulen saberes simbólicos, memoria colectiva y producción visual contemporánea.
3. Sistematizar herramientas cualitativas utilizadas en el proceso creativo del proyecto, a fin de proponer una guía metodológica aplicable a futuras investigaciones-creación centradas en temáticas tradicionales o comunitarias.

VII. METODOLOGÍA Y MATERIALES

El propósito se enmarca metodológicamente en el enfoque de investigación-creación, entendido como un proceso que integra la práctica artística con la producción de conocimiento, permitiendo una relación dialógica entre lo sensible y lo teórico, lo simbólico y lo metodológico. Esta metodología ha cobrado relevancia en los últimos años en el ámbito académico y artístico por su capacidad de generar saberes situados desde la experiencia estética, la intuición, la reflexión crítica y la producción simbólica.

A diferencia de los modelos tradicionales de investigación, la investigación-creación reconoce al artista como generador de conocimiento, no sólo como productor de objetos visuales, sino como sujeto que piensa, interpreta, contextualiza y transforma su entorno mediante la creación. Según Sullivan (2005), este enfoque permite que la práctica artística se convierta en una estrategia investigativa legítima que articula pensamiento, acción y reflexión. En ese sentido, la obra de arte no es únicamente un resultado final, sino parte del proceso de indagación que comunica ideas, emociones y posturas culturales.

Borgdorff (2012) profundiza en esta noción al afirmar que el conocimiento artístico no puede reducirse a categorías lingüísticas o racionales, ya que se produce desde el hacer, en el cuerpo en acción, en la materialidad y en los lenguajes visuales. Por su parte, Sandra Liliana Daza Cuartas (2009) subraya que el enfoque de investigación-creación posibilita comprender el proceso creativo desde una mirada interdisciplinaria, crítica y contextualizada, integrando la investigación académica con la experiencia subjetiva del creador.

Desde esta perspectiva, la idea planteada se consolida como un proyecto de investigación-creación de carácter cíclico, que se ha desarrollado a lo largo de diversas ediciones anuales desde 2021. Cada edición ha sido concebida como una exploración artística y reflexiva en torno al imaginario guadalupano, resignificándolo a partir de un enfoque contemporáneo que articula historia, tradición, espiritualidad, comunidad y experimentación estética.

La metodología implementada en el proyecto ha evolucionado con cada ciclo, estructurándose a partir de fases replicables: la concepción del proyecto, la investigación contextual y la producción artística, integrando además herramientas como la observación participante (Guasch, 2008), el registro en bitácoras, las entrevistas, el análisis simbólico y la exploración técnica. Esta estructura no sólo ha permitido generar obra visual, sino también documentar y analizar el proceso creativo desde una perspectiva crítica, incorporando elementos propios de la investigación-acción, en tanto busca propiciar una transformación simbólica y comunitaria mediante la práctica artística. Así, el proceso creativo se entiende no solo como exploración estética, sino como acción situada que dialoga, involucra y genera impacto en su entorno sociocultural.

El presente capítulo detalla esta metodología aplicada, articulando cada fase con sus fundamentos teóricos, herramientas específicas y relación directa con las obras creadas. Asimismo, se profundiza en el proceso creativo personal, en la selección de materiales y técnicas con carga simbólica, en la gestión museográfica de cada edición, y en el análisis temático de las piezas, entendidas

como vehículos de conocimiento sensible que dialogan con el patrimonio cultural y espiritual de México.

7.1 Enfoque metodológico: Investigación-creación como eje estructural

Autores como Sullivan (2005) sostienen que la investigación basada en el arte permite generar conocimiento desde el interior de los procesos creativos, donde la intuición, la experiencia y la sensibilidad del artista funcionan como motores epistémicos. Desde esta perspectiva, la creación se convierte en un espacio de indagación que articula dimensiones emocionales, culturales, simbólicas y materiales.

El enfoque metodológico adoptado en este proyecto corresponde a la investigación-creación, una modalidad que se consolida cada vez más en el ámbito académico y artístico como una forma legítima de producción de conocimiento. Esta metodología parte del reconocimiento de que el hacer artístico no es únicamente un acto estético o expresivo, sino también un proceso reflexivo, sistemático y generador de saberes. A través de la práctica, el artista-investigador construye pensamiento, explora sentidos y produce significados que difícilmente podrían emerger desde otras metodologías tradicionales.

Por su parte, Borgdorff (2012) señala que en la investigación-creación no se trata de aplicar una teoría al arte, sino de producir conocimiento en y a través del arte. La obra no es un mero resultado ilustrativo, sino un núcleo desde el cual se originan preguntas, se exploran posibilidades y se comunica pensamiento. En este mismo sentido, Leavy (2015) propone que la investigación basada en artes

permite comunicar hallazgos de forma sensible, accesible y culturalmente situada, otorgando centralidad a lo estético como forma de saber.

Desde América Latina, autores como Hernández, Fernández y Baptista (2014) han destacado la pertinencia de este enfoque para investigaciones que integran subjetividad, experiencia y compromiso social. En el caso de las artes visuales, esta metodología ofrece un marco abierto pero riguroso para investigar desde la práctica, permitiendo transitar entre lo sensible y lo racional, lo individual y lo colectivo, lo material y lo simbólico.

La metodología de investigación-creación se encuentra en el centro estructural del presente proyecto, funcionando como articulador entre el hacer artístico y el pensamiento crítico. A lo largo de sus distintas ediciones, este enfoque ha posibilitado una indagación profunda sobre el significado cultural, histórico, espiritual y simbólico de la devoción guadalupana, resignificándola desde una mirada contemporánea y personal.

Cada obra producida surge de un proceso que combina:

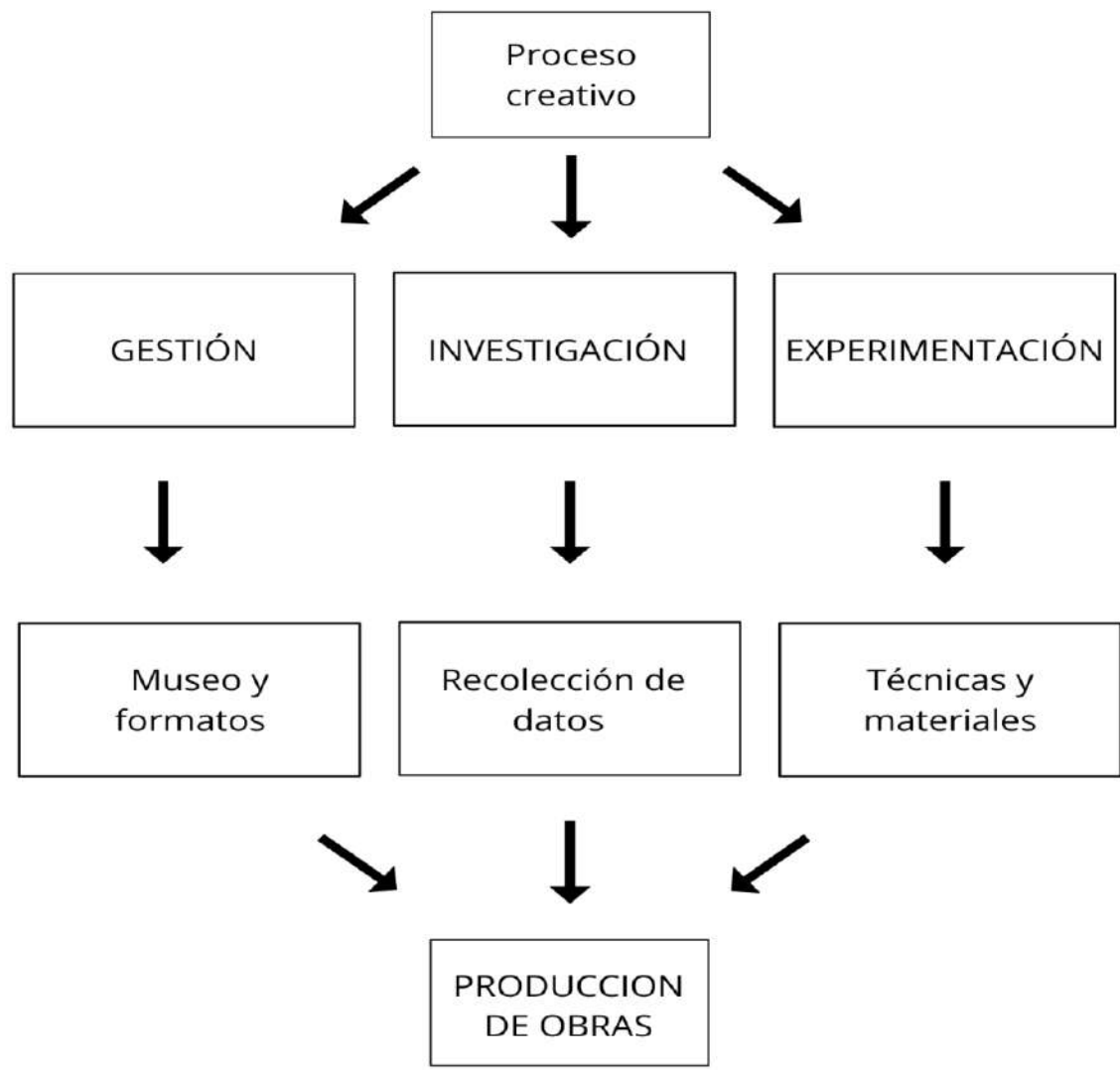
- la inmersión en el contexto devocional y comunitario,
- la investigación de fuentes históricas, religiosas y visuales,
- la exploración estética mediante la selección de materiales y técnicas aplicadas.
- la reflexión sobre el significado simbólico de la imagen de la Virgen de Guadalupe en la actualidad.

De este modo, el proyecto se ha convertido en un laboratorio de creación e interpretación, en el que cada edición anual retoma elementos anteriores, incorpora nuevas preguntas y amplía el campo de sentido. La práctica se

documenta, se analiza y se reinterpreta a través de bitácoras, registros, cédulas museográficas y materiales digitales, fortaleciendo el carácter metodológico y crítico de la propuesta.

Asimismo, el carácter cíclico del proyecto responde a una lógica de continuidad metodológica: cada edición representa una nueva exploración, guiada por la experiencia acumulada, pero abierta a nuevas influencias y hallazgos. Esta reiteración estructurada consolida un modelo de creación-investigación que puede ser replicable en otros contextos artísticos con enfoque cultural, devocional o comunitario.

Tabla 2: Enfoque metodológico.



7.2 Estructura metodológica cíclica del proyecto

El proyecto se ha desarrollado bajo una estructura metodológica cíclica que se repite anualmente, adaptándose a las circunstancias específicas de cada edición, pero manteniendo una lógica constante en su desarrollo. Esta estructura no solo ha permitido la sistematización del proceso creativo, sino también su retroalimentación y evolución continua, posicionando la práctica artística como generadora de conocimiento a través de una estrategia sostenida de investigación-creación.

Cada ciclo anual contempla principalmente cuatro fases fundamentales: concepción, investigación contextual, producción artística y difusión pública, las cuales se interrelacionan, permitiendo que los hallazgos de una etapa alimenten a las siguientes y que cada nueva edición se enriquezca con la experiencia acumulada.

Esta organización guarda afinidad con el modelo clásico del proceso creativo propuesto por Graham Wallas (1926), quien identifica cuatro etapas en la generación creativa: preparación, incubación, iluminación y verificación. Aunque el modelo de Wallas fue concebido originalmente para explicar la creatividad intelectual, ha sido adaptado en el campo del arte y la investigación-creación por su capacidad de describir con claridad las dinámicas no lineales del pensamiento creativo.

a) Fase 1: Concepción del proyecto (Preparación, como lo define Wallas)

Cada edición parte de una experiencia detonadora —ya sea una vivencia personal, una observación cultural o una inquietud simbólica— que marca la orientación temática del ciclo. En esta etapa se inicia la formulación conceptual,

se establecen los objetivos creativos y se diseñan las primeras aproximaciones visuales y técnicas. La preparación se vincula con lo que Sandra Daza Cuartas (2009) describe como la fase de emergencia del proyecto, donde la intuición y la subjetividad del artista juegan un papel crucial en la definición de la problemática y las intenciones poéticas.

b) Fase 2: Investigación contextual (Incubación en palabras de Graham)

Una vez establecido el eje temático, se emprende una fase de indagación que abarca fuentes históricas, culturales, religiosas, antropológicas, visuales y experienciales. Esta investigación combina estrategias académicas (como el análisis documental o entrevistas) con herramientas propias del arte participativo, como la observación participante (Guasch, 2008) o la vivencia directa de celebraciones guadalupanas. Aquí se construye un cuerpo de información simbólica y afectiva que servirá de insumo para la creación.

c) Fase 3: Producción artística (Iluminación como lo propone en la etapa 3)

La fase de producción surge como respuesta sensible e intelectual al trabajo investigativo. En este momento, los materiales, las técnicas y los formatos son seleccionados en función de su capacidad para comunicar los hallazgos simbólicos. Como señala McNiff (2013), el arte no es simplemente un medio de expresión, sino un método en sí mismo para comprender y transformar la realidad. Esta etapa también está marcada por la experimentación y la apertura al accidente, elementos esenciales en todo proceso creativo.

d) Fase 4: Difusión pública (Verificación, definición de Graham Wallas para el cierre de cada proceso creativo)

Finalmente, el ciclo culmina con la exposición de las obras en un espacio público, donde se integran aspectos curatoriales, museográficos y mediadores. Esta fase incluye la producción de materiales educativos, la incorporación de recursos sensoriales e inclusivos (como cédulas en braille o elementos olfativos) y la documentación del impacto. En esta etapa, el conocimiento generado a lo largo del proceso se comparte, se contrasta y se valida colectivamente, completando el circuito epistemológico de la investigación-creación (Sullivan, 2010).

Este ciclo no es cerrado ni rígido; por el contrario, su flexibilidad permite ajustes permanentes en función del contexto, los resultados y la retroalimentación. Así, cada edición del proyecto se convierte en un laboratorio vivo, donde se entretajan arte, conocimiento y comunidad en un proceso de creación-investigación en constante transformación.

7.3 Herramientas metodológicas aplicadas

La metodología empleada combina estrategias cualitativas y prácticas propias de la investigación-creación, donde la práctica artística no solo es un resultado, sino un medio generador de conocimiento. En este enfoque, las herramientas metodológicas cumplen un papel crucial, no solo para recopilar información, sino para activar una comprensión profunda de los símbolos, contextos y experiencias que nutren cada obra. A continuación, se detallan las principales herramientas empleadas en este proceso, articulando su uso con la producción artística anual del proyecto.

a) Observación participante

La observación participante, según Guasch (2008), es una técnica fundamental en las ciencias sociales que consiste en la inmersión directa del investigador en el contexto que estudia, combinando la observación activa con la implicación emocional y corporal. En este esquema, dicha herramienta se ha aplicado mediante la presencia directa en los santuarios mas representativos, en celebraciones guadalupanas, peregrinaciones populares, congresos y conferencias del tema, permitiendo así una vivencia inmersiva que alimenta tanto la reflexión como la creación.

Esta herramienta no solo provee información visual y simbólica, sino que también genera empatía y conexión con las comunidades involucradas. La experiencia de estar presente, observar, dialogar y registrar corporalmente las expresiones de fe y tradición, permitió traducir esos elementos en formas visuales sensibles, como el uso de flores, colores, olores, elementos de rituales.

b) Entrevistas y conversaciones informales

Otra herramienta fundamental aplicada ha sido la entrevista y la conversación informal, empleadas como medios para obtener relatos, anécdotas, interpretaciones y memorias en torno a la figura de la Virgen de Guadalupe. Estas interacciones, realizadas con un historiador, religiosos, danzantes, creyentes, especialistas e incluso familiares, han permitido construir una cartografía afectiva del guadalupanismo, que se entrelaza con las decisiones artísticas del proyecto.

Según Flick (2014), las entrevistas abiertas permiten acceder a significados subjetivos que no se manifiestan en fuentes documentales. Así, los testimonios recogidos han nutrido las piezas no como ilustraciones directas, sino

como resonancias simbólicas que emergen en los materiales, las formas o los títulos.

c) Diario de artista

El diario de artista, ha sido una herramienta constante en el proceso. Este recurso ha funcionado como espacio de escritura libre, dibujo, registro de ideas, emociones, decisiones técnicas, dudas y asociaciones. Ha permitido llevar un seguimiento interno del proceso, promoviendo la autorreflexión como parte integral de la metodología.

Como plantea Leavy (2015), la escritura reflexiva es clave en la investigación basada en artes, pues permite al creador-investigador identificar patrones, evaluar sus intuiciones y sostener un diálogo entre lo subjetivo y lo metodológico. En este sentido, ha servido también como puente entre la experiencia estética y la construcción teórica del proyecto.

d) Registro audiovisual

El registro fotográfico, sonoro y en video ha sido indispensable para documentar tanto las fases de investigación como los momentos comunitarios. Esta herramienta ha capturado desde el montaje de las exposiciones y la producción de las obras, hasta la participación de danzantes, ceremonias y dinámicas con el público.

Más allá de su función documental, este registro ha sido una fuente de análisis posterior, facilitando la revisión del impacto sensorial y simbólico de las acciones. Además, se ha integrado como parte del material de difusión y mediación digital, extendiendo la experiencia de la obra más allá del espacio expositivo.

e) Análisis simbólico

Por último, se ha aplicado una estrategia de análisis simbólico, en la que se examinan los elementos visuales de las obras producidas: formas, colores, texturas, composiciones y referencias culturales. Este análisis, realizado después de la producción, permite identificar recurrencias simbólicas como la flor de cuatro pétalos (nahui olin), la silueta mariana, el uso del azul turquesa o la presencia de texto náhuatl.

Este tipo de análisis retoma enfoques semióticos y antropológicos del arte, que permiten comprender la obra no solo como un objeto estético, sino como un portador de significados que dialogan con la historia, la espiritualidad y la identidad colectiva (Barthes, 1986; Belting, 2007).

7.4 Proceso creativo personal: del símbolo a la obra

El proceso creativo ha sido concebido no solo como un medio expresivo, sino como un camino de investigación que transforma información, experiencias y símbolos culturales en obra artística. Este proceso se caracteriza por su dimensión reflexiva, intuitiva y simbólica, en la que se ha transitado desde la observación de la realidad hacia su reinterpretación visual, espiritual y material.

A través de cada edición, se ha consolidado una metodología basada en la vivencia directa del fenómeno guadalupano, la recopilación de saberes históricos, religiosos y culturales, y la traducción simbólica de estos elementos en piezas artísticas que integran tradición, contemporaneidad y experiencia personal.

a) Observación directa de celebraciones

El punto de partida en cada ciclo ha sido la observación de las celebraciones guadalupanas, realizadas en diciembre en CDMX, Monterrey, Nuevo León, y otros puntos del país. La participación como observadora activa ha permitido captar no solo las formas rituales (danzas y peregrinaciones), sino también la atmósfera afectiva y comunitaria que rodea estas prácticas.

Tal como señala Guasch (2008), la observación participante permite acceder a niveles profundos de significación, al habitar el mismo espacio y tiempo que los sujetos de estudio. Esta vivencia directa ha sido fundamental para captar detalles sensoriales que posteriormente se incorporan en las obras como parte de una búsqueda por activar la memoria colectiva y los sentidos.

b) Recopilación de datos históricos, religiosos y culturales

Posterior a la experiencia vivencial, se lleva a cabo una fase de investigación documental que incluye el estudio de fuentes históricas como: el *Nican Mopohua* (relato en náhuatl atribuido a Antonio Valeriano, ca. 1556), considerado una de las fuentes coloniales más tempranas sobre la tradición guadalupana, textos teológicos, documentos coloniales, ensayos antropológicos y literatura contemporánea sobre la Virgen de Guadalupe. Esta recopilación ha permitido establecer una genealogía simbólica del guadalupanismo, desde sus raíces indígenas hasta su resignificación en contextos actuales.

La dimensión multidisciplinaria de este enfoque sigue la propuesta de Hernández, Fernández-Collado y Baptista (2014), quienes consideran que una investigación artística rigurosa debe nutrirse de múltiples campos del saber, especialmente cuando se busca comprender fenómenos de fuerte carga cultural

y espiritual. La integración de estos saberes enriquece la toma de decisiones formales, técnicas y simbólicas en el proceso artístico.

c) Transformación simbólica de la imagen guadalupana

El paso de la información al símbolo es un acto creativo central. La imagen de la Virgen de Guadalupe no se replica en las obras de forma literal, sino que es **reconfigurada** mediante un proceso de decantación simbólica que incorpora formas esenciales: la silueta mariana, la flor de cuatro pétalos (nahui ollin), los rayos dorados, el uso del azul turquesa, las flores del altar y el texto náhuatl.

Este acto de transformación responde a lo que Sullivan (2010) denomina *art practice as research*, es decir, la creación como un proceso generativo de conocimiento donde el arte produce preguntas, metáforas y conexiones no evidentes. En este sentido, cada obra deviene un artefacto poético e investigativo, que interpela tanto a la tradición como a su resonancia contemporánea.

d) Referencias culturales y comunitarias

El proceso ha sido constantemente alimentado por insumos provenientes de entrevistas, testimonios, cursos, talleres y conversaciones informales con danzantes, artistas populares, especialistas en religiosidad popular y público en general.

De igual modo, se ha considerado la importancia de respetar la dimensión comunitaria del guadalupanismo incorporando la colaboración interdisciplinaria en todas las ediciones, con la participación del grupo de matlachinas “Danza María es mi Madre” como parte esencial de la exposición.

e) Elementos simbólicos recurrentes

La obra producida puede ser agrupada en familias temática al dividirla por la utilización de símbolos recurrentes, variaciones de materiales y exploraciones conceptuales, mismos que han sido resignificados desde la propia experiencia creativa. Cada grupo responde a una intención estética y simbólica distinta, aunque todos se inscriben dentro del imaginario guadalupano reinterpretado desde una perspectiva contemporánea, sensible y crítica. En este apartado se presenta una selección representativa de estas agrupaciones, acompañadas por su ficha técnica, inspiración simbólica y proceso creativo. Todas las obras están acompañadas de un **código QR** que enlaza a contenido digital ampliado, reforzando la estrategia de mediación interactiva del proyecto.

Este análisis por grupos temáticos permite entender la evolución de la propuesta desde un enfoque no lineal, sino rizomático, donde las obras dialogan entre sí más allá de la cronología. Siguiendo la noción de “conocimiento encarnado” en la práctica artística (Leavy, 2015; Sullivan, 2005), cada agrupación visibiliza cómo el lenguaje visual ha sido una herramienta de pensamiento y expresión espiritual, estética y cultural.

A su vez, la articulación de las fichas con QR y contenido ampliado refuerza la propuesta de mediación museográfica y digital como parte integral del proceso metodológico. Esta forma de presentar la obra genera múltiples capas de lectura, promueve la inclusión y facilita la participación activa del espectador.

Grupo 1: Flores cuadradas del altar de la Basílica de Monterrey Veáse figura (1,2,3 y 4) en las páginas (....)

Este grupo de obras toma como punto de partida uno de los elementos más distintivos del altar de la Basílica de Guadalupe en Monterrey: las flores doradas cuadradas suspendidas en cordones. A través de estas piezas se plantea una reinterpretación contemporánea del momento central del milagro guadalupano —la revelación de la imagen sagrada cuando Juan Diego deja caer las flores recogidas en el cerro del Tepeyac ante el obispo Zumárraga.

Las obras “Reyna de este monte”, “Sintiendo fe aquí”, “Ayate de las montañas” y “Tilma de las montañas” desarrollan una poética visual en la que la caída de las flores se transforma en metáfora de revelación y fe. Los cordones hacen alusión al tejido del ayate, soporte del milagro, mientras que las flores evocan la belleza efímera y a la vez eterna de la devoción.

Este grupo se caracteriza por integrar técnicas mixtas con lino, madera, cordones y flores artesanales montadas sobre cubos perforados cubiertos de hoja de oro, y por establecer un diálogo directo con el espacio arquitectónico y simbólico de la Basílica regiomontana. La selección cromática cálida, los formatos verticales y las composiciones fragmentadas refuerzan la dimensión ritual de estas piezas, que invitan al espectador a experimentar visualmente el instante del prodigio.

Desde una perspectiva metodológica, estas obras se basan en observación directa del altar, entrevistas a religiosos encargados del recinto, y la conceptualización de éstas piezas a partir proceso creativo reflexivo en el que lo simbólico se transforma en forma plástica. El uso de números como las 12

réplicas de flores que contiene la obra “Reyna de este monte”, alinean con concepto del proyecto; y las 46 de éstas flores presentes en dos de las obras de ésta agrupación, en referencia al número de estrellas que se dice tiene el manto de la imagen de la virgen de Guadalupe, además la estructuración en polípticos refuerzan la intención narrativa del grupo.

Figura 1 Celia Treviño Quiroga obra 1/12 año 2021.



Reina de este Monte

Técnica: Mixta sobre madera, con flores y cuerdas

Formato: 200 x 140 cm

Año: 2021



QR: https://docs.google.com/document/d/1aidN3KCzOpP3CqwfHpSoU_MB Vf_c_Fnce4MxWhTR9bdc/edit?tab=t.0

Figura 2 Celia Treviño Quiroga obra 1/12 año 2022.



Sintiendo Fe aquí

Técnica: Mixta sobre madera

Formato: 132 x 74 cm

Año: 2022



QR: https://docs.google.com/document/d/1nDjliPg_Syc-yfGRSo8EqoLbWtyqtzDW/edit#heading=h.m1dsplxt58q

Figura 3 Celia Treviño Quiroga obra 1/12 año 2023



Ayate de las montañas

Técnica: Lino, madera y flores cubierta de acrílico

Formato: 190 x 50 x 15 cm

Año: 2023



QR: <https://docs.google.com/document/d/1fn1nifp1EqEZhp9qA5ZQejyD-yEeqoiJ/edit>

Figura 4 Celia Treviño Quiroga obra 1/12 año 2024



Tilma de las montañas

Técnica: Lino, madera y flores cubierta de acrílico

Formato: 155 x 115 cm

Año: 2024



QR: https://docs.google.com/document/d/1j5d8rQXj6QP_ug9DRFwoGdY3ToHi73UB/edit

Grupo 2: Propuestas de inclusión y accesibilidad sensorial Veáse figura (2,5,6 y 7) en la páginas (....)

A partir de la primera edición del mencionado ciclo de exposiciones anuales, se ha integrado un eje de trabajo enfocado en la inclusión sensorial como principio artístico, ético y curatorial. Este grupo de obras fue concebido con el propósito de ampliar el acceso al arte sacro contemporáneo a públicos con discapacidad visual, desarrollando estrategias para que el encuentro con la Virgen de Guadalupe también pudiera ser táctil, olfativo y sonoro.

Inspiradas en modelos como el de Franco Farada en Italia —quien realizó una escultura en relieve de la Virgen para invidentes, estas piezas proponen una lectura expandida de la imagen guadalupana. Relieves, texturas palpables, uso del color blanco como símbolo de percepción abierta, textos en braille, aromas florales y música seleccionada especialmente acompañan a cada obra, desafiando la tradicional normatividad visual del arte y generando experiencias devocionales multisensoriales.

Estas obras no sólo están pensadas para personas con discapacidad visual: también invitan a todo espectador a cerrar los ojos y experimentar con el cuerpo, el olfato, el oído y el tacto. Al colocar un letrero con la indicación “POR FAVOR, SI TOCAR”, se rompe el paradigma museográfico de la intocabilidad, y se restituye una relación íntima con la imagen.

Desde la perspectiva metodológica, estas obras implicaron investigación sobre accesibilidad, consulta con asociaciones como *Destellos de Luz*, y un compromiso técnico con la producción de piezas táctiles.

Figura 5 Celia Treviño Quiroga obra 2/12 año 2021.



Fe sin límites

Técnica: Mixta sobre bastidor de madera.

Formato: 150 x 100 cm

Año: 2021



QR: <https://docs.google.com/document/d/1GLTI2why6QtuAayLRhrcpmk7qaaQnN8V7qqjDRhPpe0/edit?tab=t.0>

Figura 6 Celia Treviño Quiroga obra 2/12 año 2023.



Tilma de Fe

Técnica: Mixta sobre madera

Formato: 150 x 100 cm

Año: 2023



QR: https://docs.google.com/document/d/1OYJc_Wkk8BcDAN5IrVwaPS8b371o

[XGDV/edit](#)

Figura 7 Celia Treviño Quiroga obra 2/12 año 2024



Quinta Aparición

Técnica: Mixta sobre madera y texto en braille

Formato: 160 x 120 cm

Año: 2023



QR: <https://docs.google.com/document/d/1zqusYUeYEf68JPGJZFjh50TJ20y6olro/edit>

Grupo 3: Flor de cuatro pétalos / Nahui Ollin Véase figura (8,9,10,11, 12,13,14 y 15) en la páginas (....)

El símbolo del Nahui Ollin, que en náhuatl significa “cuatro movimiento”, es uno de los signos más profundos y sagrados de la cosmovisión mesoamericana. Presente en códices, templos y monumentos como la Piedra del Sol, este ícono representa el equilibrio dinámico del universo, el renacer cíclico del tiempo y la transición hacia una nueva era: el Quinto Sol.

Este grupo de obras se articula en torno a la reinterpretación contemporánea de este símbolo, situado también en un lugar crucial del manto de la Virgen de Guadalupe: su vientre. En ese punto exacto, donde converge la maternidad divina con el símbolo solar prehispánico, se enraíza el sincretismo que da origen a la identidad espiritual mestiza de México.

Las piezas de este grupo rinden homenaje a esa continuidad entre lo antiguo y lo nuevo, entre la devoción indígena y el culto guadalupano, entre la palabra escrita en náhuatl y las ofrendas florales de cada diciembre. A través de técnicas mixtas sobre lino, flores de cuatro pétalos, fragmentos del *Nican Mopohua* y referencias al mestizaje, las obras invitan a una contemplación simbólica, ritual y profunda de la imagen de Guadalupe como espacio de encuentro entre mundos.

La Conceptualización de éste grupo de piezas a partir del proceso creativo suge con dicha flor de cuatro pétalos. La artista cubre el bastidor con lino, material orgánico y cálido, para confeccionar de manera

simbólica una figura de la Virgen compuesta por flores modeladas manualmente, que son luego protegidas con una cubierta transparente acrílica, como si fuesen resguardadas por una capa de devoción y tiempo.

Estas obra rinden homenaje a las manifestaciones populares de fe que ocurren en los barrios, colonias y pueblos, donde lo sagrado se encuentra con lo cotidiano, y en donde la Virgen no es solo un ícono religioso, sino un vínculo afectivo, comunitario y festivo.

Flores Tonantzin está elaborada con flores recortadas manualmente de una tela impresa con la imagen de la Virgen. Estas flores son agrupadas hasta formar su silueta, aludiendo tanto al momento milagroso como al sincretismo entre las raíces indígenas y la espiritualidad católica. .

Virgen Mestiza retoma este simbolismo a través de la composición floral, evocando tanto la dulzura del gesto milagroso como la profundidad histórica del mestizaje. El uso del lino remite a lo artesanal, mientras que la cubierta de acrílico protege y resalta la diversidad de tonos, proponiendo una reflexión sobre la riqueza de nuestra identidad multicultural.

Ofrenda en fragmentos, compuesta por doce piezas, cada uno de los fragmentos funciona como una “parte del todo”, aludiendo a las fiesta de reliquia para la bendición de las flores que se dedican a la santísima, en la misa de gallo.

Ofrenda náhuatl y *Ofrenda Nican Mopohua*, resaltan el mencionado texto, se refieren no solo a las raíces del relato guadalupano, sino a la importancia de preservar la lengua como herencia viva.

Y por último *Nahui ollin flor divina* con sus bordes en tonos metálicos aportan profundidad simbólica y espiritual.

Figura 8 Celia Treviño Quiroga obra 3/12 año 2021.



Ofrenda bendita

Técnica: lino con cubierta de acrílico

Formato: 122 x 64 cms.

Año: 2021



QR: https://docs.google.com/document/d/1WYjqkY_7tgTrWv--

[St1afMK90zXayLWG/edit](https://docs.google.com/document/d/1WYjqkY_7tgTrWv--St1afMK90zXayLWG/edit)

Figura 9 Celia Treviño Quiroga obra 2/12 año 2022.



Virgen Mestiza

Técnica: Lino con cubierta de acrílico

Formato: 122 x 64 cm

Año: 2022



QR: https://docs.google.com/document/d/1OylqI2OAxmc63dU4z6ZIkCLa_SY9xp_vh/edit#heading=h.tqk84daitrby

Figura 10 Celia Treviño Quiroga obra 3/12 año 2023.



Flores Tonatzin

Técnica: lino cubierta de acrílico

Formato: 122 x 64 cm

Año: 2022



QR: <https://docs.google.com/document/d/1XkHAzvAiuZOkJ7dv2BeYfq1J3B2YTLKk/edit#heading=h.8e7g8jlylk9c>

Figura 11 Celia Treviño Quiroga obra 3/12 año 2023.



Ofrenda en fragmentos

Técnica: Lino y metal con cubierta de acrílico

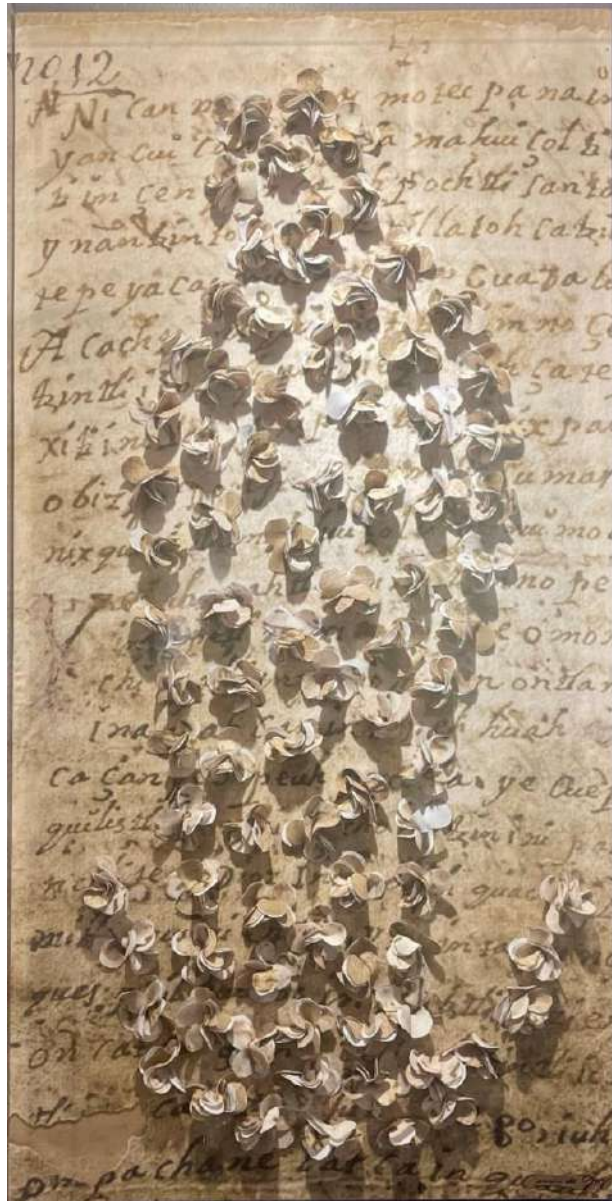
Formato: 155 x 115 cm

Año: 2023



QR: https://docs.google.com/document/d/1wZSJYZ_wUT2dd5DHJSAhWfNrYdyj5bsw/edit

Figura 12 Celia Treviño Quiroga obra 4/12 año 2023.



Ofrenda Náhuatl

Técnica: Lino con cubierta de acrílico

Formato: 120 x 60 cm

Año: 2023



QR: <https://docs.google.com/document/d/1pvjvDbnQlw6XFAEkySdWRIB0KXZC>

[yxLX/edit](#)

Figura 13 Celia Treviño Quiroga obra 3/12 año 2024.



Ofrenda Nican Mopohua

Técnica: Lino con cubierta de acrílico

Formato: 120 x 60 cm

Año: 2024



QR: <https://docs.google.com/document/d/1pvjvDbnQlw6XFAEkySdWRIB0KXZCyxLX/edit>

Figura 14 Celia Treviño Quiroga obra 4/12 año 2024.



Nahui Ollin, Flor Divina

"Nahui Ollin, flor de cuatro pétalos, la más pequeña de las flores en su vientre."

Técnica: Lino con cubierta de acrílico

Formato: 190 x 50 cm

Año: 2024



QR: <https://docs.google.com/document/d/1ChWLXH1d-JYou4UbMc1X93z2JW0ERMf/edit>

Figura 15 Celia Treviño Quiroga obra 5/12 año 2024.



Flor Divina

“Nahui Ollin, flor de cuatro pétalos, la más pequeña de las flores en su vientre.”

Técnica: Lino con cubierta de acrílico

Formato: 190 x 50 cm

Año: 2024



QR: <https://docs.google.com/document/d/1ChWLXH1d-JYou4UbMc1X93z2JW0ERMf/edit>

Grupo 4: Silueta Mariana

En este conjunto de obras, la silueta de la Virgen de Guadalupe se convierte en el eje conceptual, estético y simbólico desde el cual se tejen múltiples discursos visuales. Lejos de la representación tradicional, estas piezas apuestan por la abstracción simbólica, la metáfora visual y el uso del vacío como medio expresivo.

La silueta mariana aparece como presencia sugerida, como un contorno reconocible incluso cuando no se representa de manera explícita. Esta figura opera aquí como un signo universal de fe y consuelo, un espacio espiritual que no necesita rostro ni ornamento para conmover, convocar o proteger.

Las obras que conforman este grupo dialogan entre sí a partir de materiales nobles y táctiles como el lino, el metal, las flores, los clavos, el acrílico y estrategias plásticas que oscilan entre el ensamblaje, la instalación expandida y la intervención simbólica. En algunas piezas, como *Oda*, el lenguaje Morse traduce el término en metales preciosos; en otras, como *¿No estoy yo aquí, que soy tu madre?*, el silencio de la forma vacía, rodeada de clavos, enuncia un acto de compasión frente al dolor humano.

La naturaleza también se hace presente como símbolo sagrado, particularmente en *Monarca del cielo* y *Vuelo en devoción*, donde la mariposa, mensajera espiritual y emblema de transformación evoca el misterio del regreso, de lo que migra y siempre vuelve, como la fe.

Cada obra plantea una manera distinta de acercarse a lo divino: desde el código oculto en el metal, hasta la fragilidad blanca de las flores o el aleteo suspendido de las mariposas. Pero todas comparten una misma intuición: que

no siempre se necesita imagen, porque la imagen ya habita en la memoria, en la materia y en el alma colectiva.

Así, la silueta mariana no es aquí solo un motivo visual. Es umbral simbólico que permite acceder a una forma contemporánea.

Figura 16 Celia Treviño Quiroga obra 4/12 año 2021.



Oda

Técnica: Mixta sobre madera con metal

Formato: 150 x 100 cm

Año: 2021



QR: <https://docs.google.com/document/d/1bcDVYK7jf39NEVQqmPTQd4Tr4-S2CYVrHtrN0NAogv4/edit?tab=t.0>

Figura 17 Celia Treviño Quiroga obra 4/12 año 2022.



Ofrenda de fe

Técnica: Lino y flores con cubierta de acrílico

Formato: 122 x 64 cm

Año: 2022



QR: https://docs.google.com/document/d/1WYjqkY_7tgTrWv--

[St1afMK90zXayLWG/edit](https://docs.google.com/document/d/1WYjqkY_7tgTrWv--St1afMK90zXayLWG/edit)

Figura 18 Celia Treviño Quiroga obra 5/12 año 2023.



Monarca del cielo

Técnica: Lino y metal con cubierta de acrílico.

Formato: 120 x 60 cm

Año: 2023



QR:https://docs.google.com/document/d/1KJFXycnNyQs1i6A6KIQQM_Kfq29VmbEW/edit

Figura 19 Celia Treviño Quiroga obra 6/12 año 2023.



¿No estoy yo aquí, que soy tu madre?

Técnica: Lino y metal con cubierta de acrílico

Formato: 120 x 60 cm

Año: 2023



QR: <https://docs.google.com/document/d/1kExkxOCgUroxEjYH36Z4dm-Jbn32LyKY/edit>

Figura 20 Celia Treviño Quiroga obra 6/12 año 2024.



Vuelo en devoción

Técnica: Lino y metal con cubierta de acrílico

Formato: 120 x 60 cm

Año: 2024



QR: <https://docs.google.com/document/d/1QDQ13->

[Boq_6Cv11GccOtTGC5iDdnp93b/edit](https://docs.google.com/document/d/1QDQ13-Boq_6Cv11GccOtTGC5iDdnp93b/edit)

Grupo 5: Herencia viva. Tradición, lucha y devoción

Este conjunto de piezas celebra la herencia cultural mexicana desde una mirada que entrelaza lo devocional, lo artesanal y lo histórico. Las obras reúnen símbolos, materiales y saberes que forman parte del patrimonio vivo del país: el arte huichol, los estándares insurgentes, los murales históricos, las danzas de los matlachines, los bordados y telares, las ofrendas florales y el uso de materiales tradicionales como el lino, el cuero, las plumas, los cascabeles o los cordones.

Cada obra recupera y reinterpreta símbolos profundos de la identidad mexicana, como la artesanía mexicana, el estandarte de Hidalgo, los rituales de danza, la memoria textil, y las fiestas populares del 12 de diciembre. La figura de la Virgen de Guadalupe, como símbolo aglutinador, emerge en medio de estos universos como un hilo que cose la historia, la resistencia y la esperanza de un pueblo.

Este grupo hace énfasis en la conexión entre arte y comunidad, entre la creación individual y los gestos colectivos que nutren la identidad nacional. No se trata de representar a la Virgen únicamente como ícono religioso, sino como una figura cultural, capaz de adaptarse, resignificarse y continuar acompañando los ciclos del pueblo mexicano a lo largo del tiempo.

Las siete obras aquí reunidas —*Nahui Ollin, Danza para ti. Defensora de los pueblos, Virgen de Guadalupe, pilar de nuestra historia, Herencia grabada, Hilando tradición, fe y esperanza y Ofrenda mexicana*— dialogan entre sí como capítulos de una narrativa colectiva, donde la devoción se entreteje con la lucha, y el arte contemporáneo se alimenta de las raíces milenarias del país.

Figura 21 Celia Treviño Quiroga obra 5/12 año 2021.



Nahui Ollin

Técnica: Mixta sobre madera

Formato: 138 x 80 cm

Año: 2021



QR: <https://docs.google.com/document/d/1idikblXTMqoUy7JYxWM0LP RTPbqpyWBz8ppgGiyHe80/edit?tab=t.0>

Figura 22 Celia Treviño Quiroga obra 5/12 año 2022.



Danza para ti

Técnica: Mixta sobre lino
con plumas, cascabeles y cordones.

Formato: 138 x 80 cm

Año: 2021

QR: <https://docs.google.com/document/d/1Yt9-oPttVmDewPoq9a0K-xwBl4Kul0OhhKjCGBNhNQo/edit?tab=t.0>



Figura 23 Celia Treviño Quiroga obra 7/12 año 2023.



Ofrenda mexicana

Técnica: Lino y flores con cubierta de acrílico

Formato: 120 x 60 cm

Año: 2023



QR: <https://docs.google.com/document/d/1ILY1HKEMLePseeKQAIF2uHO-XmOSS9tl/edit>

Figura 24 Celia Treviño Quiroga obra 8/12 año 2024.



Virgen de Guadalupe, pilar de nuestra historia

Técnica: Mixta sobre lino

Formato: 130 x 250 cm

Año: 2023



QR:<https://docs.google.com/document/d/1NWVxV9i9ioT0XRZVuiAiyQGtsPNvw>

[Kr3/edit](#)

Figura 25 Celia Treviño Quiroga obra 9/12 año 2023.



Defensora de los pueblos

Técnica: Mixta sobre lino con cubierta de acrílico

Formato: 120 x 60 cm

Año: 2023



QR: <https://docs.google.com/document/d/1igslwoErC96hO-chslnOH4pY95f1MSG8/edit>

Figura 26 Celia Treviño Quiroga obra 7/12 año 2024.



Herencia grabada

Técnica: Acrílico sobre piel y alambre

Formato: 150 x 60 cm

Año: 2024



QR: [https://docs.google.com/document/d/1Vp71-t-](https://docs.google.com/document/d/1Vp71-t-WdB4bKQUUnq9ii3gQvgs2iKih/edit)

[WdB4bKQUUnq9ii3gQvgs2iKih/edit](https://docs.google.com/document/d/1Vp71-t-WdB4bKQUUnq9ii3gQvgs2iKih/edit)

Figura 27 Celia Treviño Quiroga obra 8/12 año 2024.



Hilando tradición, fe y esperanza

Técnica: Mixta sobre lino y cordones

Formato: 130 x 75 cm

Año: 2024



QR: https://docs.google.com/document/d/1_k3aZljfFFjmzfZdwSj5DBIzUbN_ZIKi/

ed

Grupo 6: Símbolos en relieve. La imagen que se transforma

Este conjunto de quince obras parte de un mismo soporte y una misma figura: la Virgen de Guadalupe en relieve sobre bastidores de madera. Sin embargo, cada pieza se transforma a través del color, los materiales añadidos y los detalles simbólicos, generando un lenguaje visual único que multiplica los significados de esta icónica imagen.

La serie establece un diálogo entre la tradición guadalupana y las múltiples interpretaciones que surgen desde lo territorial, lo espiritual y lo cósmico. Algunas piezas integran elementos físicos que expanden su significado: cuerdas metálicas, perlitas, cuentas, hojas de oro o clavos, que no solo enriquecen la textura visual, sino que permiten una lectura más profunda del sincretismo y la historia que rodea a la figura de la Virgen.

Las obras *"Alabanza musical"* y *"Melodía del cielo"* evocan el sonido como lenguaje sagrado: cuerdas metálicas y pequeñas cuentas transforman las estrellas del manto en notas musicales, aludiendo a una melodía celestial, como ha sido sugerido por el matemático Fernando Ojeda. *"Estrella de la mañana"* adopta los colores del paisaje natural de La Huasteca, en Nuevo León, donde una cueva con forma de silueta mariana refuerza el vínculo entre fe y territorio.

En *"Nuevo sol"*, la presencia de perlitas alrededor de la cinta del vestido sugiere el renacer y la luz. *"Morenita del Tepeyac"* utiliza la paleta cromática del altar de la Basílica de Guadalupe en Ciudad de México,

mientras que *"Universo mexicana"* emplea hoja de oro en flores, estrellas y luna, retomando la cosmovisión ancestral del pueblo mexicana.

La serie también aborda el significado etimológico y simbólico de México a través de obras como *"Luna de México"*, con tonos grises y una luna dorada que alude al "centro de la luna", y *"Eclipse de México"*, en donde el contraste entre el dorado y el negro dramatiza el momento en que la Virgen eclipsa el sol, posada sobre la luna.

El cuerpo se vuelve testimonio de fe en *"Incrustación de amor"*, donde clavos en el broche remiten a las ofrendas rituales indígenas; y en *"Oración mestiza"*, donde un brillo especial en las manos y rodilla evoca la fusión de la oración europea y la danza indígena.

La simbología florar es protagonista en *"Quinto sol"*, que destaca la flor nahui olin en el vientre como representación del nuevo ciclo, y en *"Flor cerro corazón"*, donde la flor entre las manos recuerda la antigua práctica de ofrecer el corazón a lo divino.

"Tonantzin Tlatoani" se presenta en un azul verdoso, color asociado a la realeza mexicana, mientras que *"Emblemas de esperanza"* revela mediante cuentas en broche, flor y cinta los signos del embarazo divino, vinculando a la Virgen con el nuevo Salvador. Finalmente, *"Ecos del universo"* reflexiona sobre los distintos niveles del cosmos según la cosmovisión indígena, subrayando la dimensión sagrada del orden universal.

Este grupo propone una meditación visual sobre cómo una sola imagen puede adquirir múltiples lecturas desde los sentidos, las tradiciones y las cosmovisiones. Las quince piezas reunidas aquí no son repeticiones,

sino variaciones poéticas que expanden el imaginario guadalupano en el arte contemporáneo.

Figura 28 Celia Treviño Quiroga obra 6/12 año 2021.



Alabanza musical

Técnica: Mixta sobre madera

Formato: 80 x 138 cm

Año: 2021



QR: https://docs.google.com/document/d/1On7XLAR-pYTeJYKmf4d4_EVyLFBgQKmSmOZwiM04Rzc/edit?tab=t.0

Figura 29 Celia Treviño Quiroga obra 7/12 año 2021.



Estrella de la mañana

Técnica: Mixta sobre bastidor de madera

Formato: 100 x 200 cm

Año: 2021



QR: <https://docs.google.com/document/d/1AepUB7vdOLVVqJXXzhySnY15Snk345ScFXKxvR9Wr24/edit?tab=t.0>

Figura 30 Celia Treviño Quiroga obra 8/12 año 2021.



Nuevo sol

Técnica: Mixta sobre madera

Formato: 200 x 60 cm

Año: 2021



QR: [https://docs.google.com/document/d/16EinZwYqzezSeoXQlfP-](https://docs.google.com/document/d/16EinZwYqzezSeoXQlfP-FtkbpFOEcap0GtIH4eso5Gk/edit?tab=t.0)

[FtkbpFOEcap0GtIH4eso5Gk/edit?tab=t.0](https://docs.google.com/document/d/16EinZwYqzezSeoXQlfP-FtkbpFOEcap0GtIH4eso5Gk/edit?tab=t.0)

Figura 31 Celia Treviño Quiroga obra 9/12 año 2021.



Herencia infinita

Técnica: Mixta sobre madera

Formato: 200 x 60 cm

Año: 2021



QR:<https://docs.google.com/document/d/1659Ne0dRxzNs60UCD0yMFWOAGTdeS1CJ/edit>

Figura 32 Celia Treviño Quiroga obra 10/12 año 2021.



Morenita del Tepeyac

Técnica: Mixta sobre bastidor de madera

Formato: 200 x 130 cm

Año: 2021



QR: <https://d0ocs.google.com/document/d/1Bb5NGzBCzrcAZ2caq8HVdf2oK9AH6VKa1GQaT5JTni4/edit?tab=t>.

Figura 33 Celia Treviño Quiroga obra 11/12 año 2021.



Universo Mexica

Técnica: Mixta sobre madera

Formato: 200 x 100 cm

Año: 2021



QR: https://docs.google.com/document/d/138PRI4wt_pJyZH7EOQI-rzJT6uifDgblF7QrD1GRCc/edit?tab=t.0

Figura 34 Celia Treviño Quiroga obra 6/12 año 2022.



Tlatoani

Técnica: mixta sobre madera y metal

Formato: 132 x 74 cm

Año: 2022



QR: <https://docs.google.com/document/d/1RJjXhZaCQjifisKAXiAKhOFzAprWktu4>

[W/edit](#)

Figura 35 Celia Treviño Quiroga obra 7/12 año 2022.



Luna de México

Técnica: mixta sobre madera

Formato: 132 x 74 cm

Año: 2022



QR: <https://docs.google.com/document/d/1Ovn7yQU6cfxGjdgxKzFlf8PzP7mwOuXR/edit#heading=h.jrk37byzdu4b>

Figura 36 Celia Treviño Quiroga obra 8/12 año 2022.



Eclipse de México

Técnica: Mixta sobre madera

Formato: 132 x 74 cm

Año: 2022



QR: https://docs.google.com/document/d/1fAvpUO_qV2OVBOUrwLo85tvS4hgq

[NeFD/edit](#)

Figura 37 Celia Treviño Quiroga obra 9/12 año 2022.



Incrustación de amor

Técnica: Mixta sobre madera y clavos

Formato: 132 x 74 cm

Año: 2022



QR: <https://docs.google.com/document/d/1eSQBLKO56QAaP9OJndak1ywmx4opyzB/edit#heading=h.3rgqddcx1ard>

Figura 38 Celia Treviño Quiroga obra 10/12 año 2022.



Melodia del cielo

Técnica: mixta sobre madera y metal

Formato: 132 x 74 cm

Año: 2022



QR: <https://docs.google.com/document/d/1RjXhZaCQjfisKAXiAKhOFzAprWktu4>

[W/edit](#)

Figura 39 Celia Treviño Quiroga obra 11/12 año 2022.



En cinta energía del universo

Técnica: mixta sobre madera y metal

Formato: 132 x 74 cm

Año: 2022



QR: <https://docs.google.com/document/d/1Z-wwVjP1EEPokE-zk9sjl4yxenlfhQx0/edit#heading=h.e7lzqyd6ilv0>

Figura 40 Celia Treviño Quiroga obra 10/12 año 2023.



Oración mestiza

Técnica: Mixta sobre madera

Formato: 200 x 60 cm

Año: 2023



QR: https://docs.google.com/document/d/1zkG7eWMOd2jk3oBV_BsO_nWI9D-gilPN/edit

Figura 41 Celia Treviño Quiroga obra 11/12 año 2023.



Quinto sol

Técnica: Mixta sobre madera

Formato: 200 x 60 cm

Año: 2023



QR: <https://docs.google.com/document/d/1ChWLXH1d-JYou4UbMc1X93z2JW0ERMf/edit>

Figura 42 Celia Treviño Quiroga obra 12/12 año 2023.



Flor-cerro-corazón

Técnica: Mixta sobre madera

Formato: 200 x 60 cm

Año: 2023



QR: <https://docs.google.com/document/d/1B-CYFilF0c6SgNCB2lOyrlNsgx9t->

[Bcj/edit](#)

Figura 43 Celia Treviño Quiroga obra 9/12 año 2024.



Tonatzin Tlatoani

Técnica: Mixta sobre madera

Formato: 200 x 60 cm



QR: https://docs.google.com/document/d/1pv_mnQtIcas_eHQA5jF-QjVILlw8eG_T/edit

Figura 44 Celia Treviño Quiroga obra 10/12 año 2024.



Emblemas de Esperanza

Técnica: Mixta sobre madera

Formato: 200 x 60 cm

Año: 2024



QR: <https://docs.google.com/document/d/1SJbgXI8LZ8rFfc9TRjobZfptjMIUTQxg/edit>

Figura 45 Celia Treviño Quiroga obra 11/12 año 2024.



Ecos del Universo

Técnica: Mixta sobre madera

Formato: 200 x 100 cm

Año: 2024



QR: https://docs.google.com/document/d/1HIGCgEkvx4b_TIH-fCWpL0qK1U3CoJmt/edit

Grupo 7 Presencias sin forma: lo sagrado en la palabra, la naturaleza y el cosmos

Aunque estas tres piezas difieren formalmente entre sí (una escultura orgánica, una instalación luminosa sobre tela y una escultura conceptual en acrílico), comparten un mismo eje conceptual de carácter contemplativo y simbólico. Se alejan de la representación directa de la Virgen de Guadalupe y proponen una exploración más abstracta, poética y espiritual del fenómeno guadalupano, desde lo natural, lo ancestral y lo cósmico.

Este grupo puede pensarse como la culminación del análisis de obra del ciclo expositivo, en el que el símbolo ya no se muestra como imagen devocional sino como presencia latente, energía, palabra, constelación o materia sagrada. Por ello, pueden unirse en un grupo curatorial temáticamente cohesivo, que marque una inflexión respecto a los anteriores (más narrativos o figurativos) y que resuene con la dimensión espiritual y universal del proyecto.

Figura 46 Celia Treviño Quiroga obra 12/12 año 2021.



Visita milagrosa

Técnica: Escultura tronco de madera base de metal

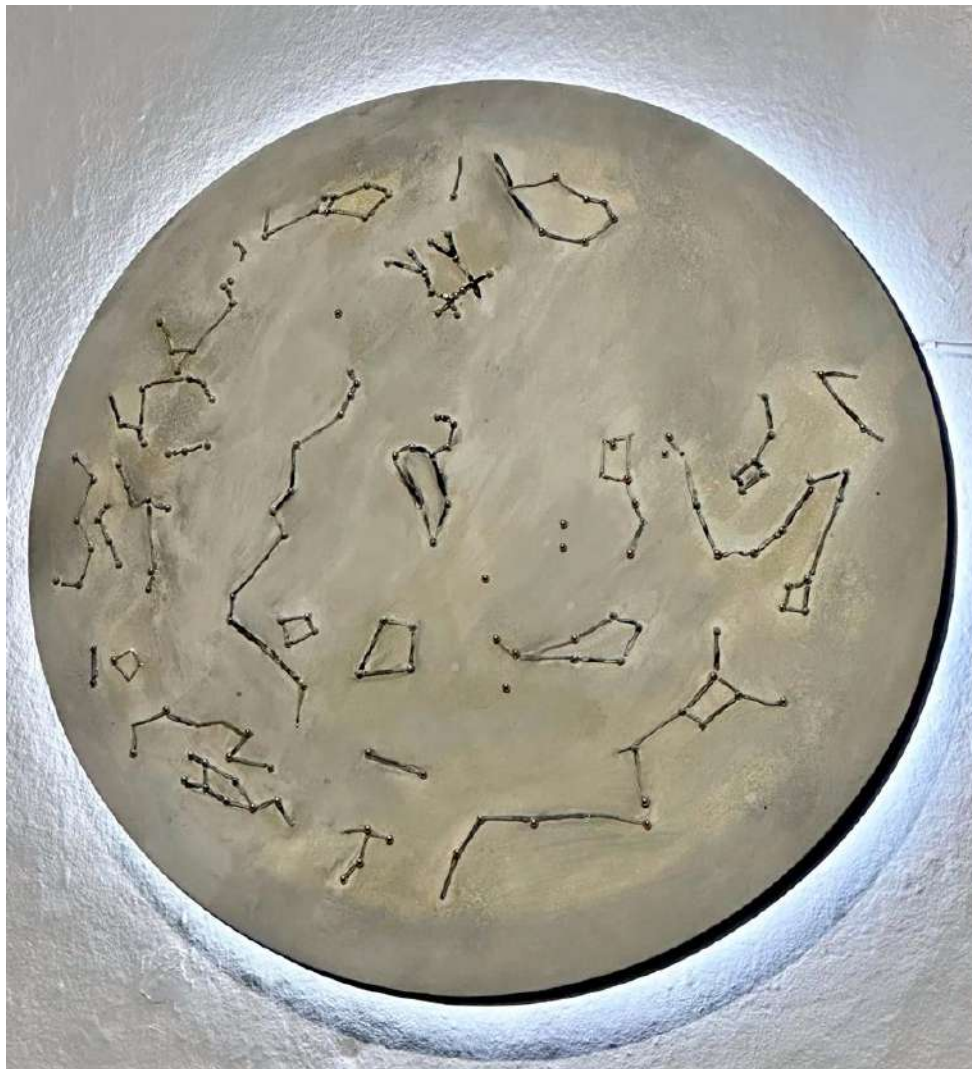
Formato: 65 x 35 cm base / 215 cm de altura

Año: 2021



QR: <https://docs.google.com/document/d/1gEal4ovPT5dxfDc4hL3mAflnFxTPCGrjdQQfZEkJgcE/edit?tab=t.0>

Figura 47 Celia Treviño Quiroga obra 12/12 año 2022.



Constelación Guadalupana

Técnica: Mixta sobre tela

Formato: Diámetro 70 cm

Año: 2022

QR



https://docs.google.com/document/d/1MjI0qLg41eFFzEd_FFd7KHGtZeQTQs-S/edit#heading=h.i17cd38njr09

Figura 48 Celia Treviño Quiroga obra 12/12 año 2024.



Transparencia Ancestral

Técnica: Escultura en acrílico con textos en el interior

Formato: 12 x 12 x 70 cm

Año: 2024



QR: <https://docs.google.com/document/d/1vOYS3pKxyQoYSEQIBqPfFP9bifwGd>

[byk/edit](#)

7.5 Gestión cultural y planeación museográfica

La gestión cultural y la planeación museográfica han sido componentes fundamentales, se ha convertido en el punto de partida para cada edición que no solo se ha concebido como una exposición artística, sino como una experiencia cultural integral. Desde una perspectiva de investigación-creación, esta dimensión operativa no es ajena al proceso artístico, sino que forma parte del dispositivo de sentido que enmarca y contextualiza las obras ante el público (Sullivan, 2005; Hernández et al., 2008).

La museografía, en este proyecto, ha sido entendida como una herramienta poética, didáctica y simbólica, y la disposición de las piezas ha considerado tanto criterios estéticos como narrativos. La gestión cultural, por su parte, ha implicado negociaciones institucionales, coordinación de equipos, diseño gráfico, difusión en medios digitales y físicos, así como la inclusión de experiencias performativas y rituales.

A lo largo de las ediciones 2021 a 2024, la selección de espacios expositivos se ha realizado con base en su relevancia histórica, simbólica o comunitaria. Por ejemplo, la primera edición tuvo lugar en el Museo Regional del Obispado, cuya historia está íntimamente ligada al guadalupanismo, mientras que otras sedes han sido elegidas por su capacidad para alojar propuestas multisensoriales e inclusivas.

La planeación museográfica incluye:

- Diseño de exposición, que prioriza el recorrido fluido, con zonas de contemplación, interacción y lectura.
- Adecuación técnica (iluminación, montaje, seguridad de obra).

- Relación entre piezas, buscando narrativas visuales coherentes que refuercen el hilo temático de cada edición.
- Uso del color, textura y sonido ambiental como elementos sensoriales de acompañamiento.

Recursos de mediación cultural y digital

En consonancia con los enfoques contemporáneos de mediación cultural (Rancière, 2008), se ha buscado facilitar el acceso interpretativo a públicos diversos mediante estrategias activas y tecnológicamente accesibles. Cada edición incluye:

- Cédulas museográficas ampliadas, que además de ficha técnica, integran un texto curatorial e inspiracional.
- Códigos QR que enlazan a reflexiones más extensas del proceso creativo, videos de obra, audios o textos de sala digitales.
- Carteles e invitaciones diseñados con identidad visual propia por edición.
- Redes sociales como plataforma de difusión y documentación participativa, con publicaciones periódicas del proceso creativo, montaje y retroalimentación del público.

Primer Edición – 2021

Museo Regional de Nuevo León El Obispado

Fecha de inauguración: 9 de diciembre de 2021

Esta edición representó el primer ciclo del proyecto consistente en integración entre tradición y arte contemporáneo, con énfasis en el uso de materiales naturales, la presencia de símbolos mexicanos y una lectura visual renovada del guadalupanismo. Esta primera etapa marcó el inicio de una metodología de investigación-creación que evolucionaría en las ediciones posteriores. El recinto, originalmente llamado “Palacio de Nuestra Señora de Guadalupe”, fue el escenario para una ceremonia inaugural compuesta por palabras del director del museo, un curador invitado y la artista. El evento fue acompañado por un espectáculo de videomapping que iluminó la fachada del edificio con la imagen de la Virgen de Guadalupe, (vease figura 49 en página) convirtiendo el momento en una experiencia visual única. De manera simultánea, el grupo de danza tradicional *María es mi Madre* ofreció una interpretación de Matlachinas, aportando una dimensión performativa que conectó a los espectadores con la esencia ritual y ancestral de la festividad guadalupana. El montaje se realizó en la sala El Oratorio, que también sirve como vestíbulo, ésta sala presenta un retablo dedicado a la virgen de Guadalupe, pintado por Francisco Vallejo en 1783. (véase figura 50 en página)

Figura 49 Fotografia tomada el 9 de diciembre 2021 por Cecilia Villegas en
esplanada del Museo Regional de Nuevo León Obispado aparece Danza Maria

es Mi Madre.



Figura 50 Fotografía Celia Treviño Quiroga 9 de diciembre 2021 en sala El Oratorio de el Museo Regional de N.L. El Obispado.



Segunda Edición – 2022

Sede: Museo Metropolitano de Monterrey

Fecha de inauguración: 7 de diciembre de 2022

Después de la grata respuesta recibida en la primera edición en 2021, comprendí la profunda resonancia que tiene la festividad guadalupana en la identidad cultural y espiritual de México. Las primeras investigaciones que realicé, sin contar entonces con formación metodológica formal, revelaron el enorme peso simbólico, histórico y social que rodea esta celebración. Además, encontré un nuevo elemento numérico que me motivó a dar continuidad al proyecto: el hecho de que la primera exposición coincidiera con los 400 años del relato de las apariciones de la Virgen de Guadalupe a Juan Diego.

Así surgió la idea de desarrollar “Oda Guadalupana rumbo a 500 años de celebración” como una serie anual durante una década, presentando en cada edición 12 piezas de arte contemporáneo, acompañadas por el mismo grupo de danza tradicional matlachín. Como parte de esta continuidad, decidí que en cada edición se repetiría una de las obras con un enfoque en la inclusión, específicamente hacia las personas con discapacidad visual. A partir de esta edición, esa pieza incorporó además estímulos auditivos y olfativos, permitiendo ser experimentada mediante el tacto, el oído y el olfato.

Ante esta visión a largo plazo, comprendí que mi primera tarea debía ser prepararme mejor académicamente. Las oportunidades comenzaron a alinearse: mi propuesta fue aceptada como proyecto de tesis para el proceso de admisión a la Maestría en Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

Paralelamente, tomé un curso intensivo de 13 semanas impartido por el Apostolado de Evangelización Guadalupana (APEG), cuyas sesiones me

brindaron una base sólida de conocimientos históricos y simbólicos fundamentales para el desarrollo creativo de las piezas. Además, asistí a conferencias del sacerdote Roberto Figueroa, reconocido por la Arquidiócesis de Monterrey como precursor Guadalupano, lo cual reforzó mi certeza de que este tema tiene un peso prioritario en el contexto estatal.

Para esta segunda edición, realicé las gestiones correspondientes con el Museo Metropolitano de Monterrey, el cual respondió afirmativamente casi de inmediato, quizá motivado por el antecedente exitoso del museo anterior y el respaldo académico de la maestría iniciada.

La exposición se inauguró el 7 de diciembre de 2022. El museo ofreció un generoso respaldo institucional: patrocinó el diseño gráfico realizado por un especialista (imagen que sigue siendo usada como identidad visual del proyecto), el traslado de las obras desde mi taller, el montaje y desmontaje, el catering de la inauguración, las cédulas y textos de sala, así como lonas de gran formato tanto en el exterior como en el interior del recinto. La muestra fue albergada en la sala “La Estampa”, y la inauguración se llevó a cabo en el patio interior del museo. Para esta ocasión, se colocó una lona de siete metros con la imagen representativa de la exposición y se montó un altar con velas y flores, condición necesaria para que el grupo de danzantes pudiera realizar su intervención ritual.

Figura 51 Celia Treviño Quiroga y Grupo Danza María es Mi Madre 07 de diciembre 2022



Figura 52 fotografía 07 diciembre 2022 junto a compañeros y maestros de Posgrado en Artes Visuales Universidad Autónoma de Nuevo León de izquierda

a derecha: Dr Juan García, Dra Diana Vallines, Celia Treviño, Selene Soto,
Abraham Escalante y Cristina Dávila.



Tercera edición 2023

Sede: Museo de Ciudad Guadalupe, Nuevo León

Inauguración: 5 de diciembre de 2023

La tercera edición se llevó a cabo en un sitio profundamente simbólico: el Museo de Ciudad Guadalupe, ubicado en la plaza principal del municipio, justo al lado de la parroquia y santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. Esta cercanía con uno de los centros espirituales más importantes de la región permitió vincular de manera directa el arte con la tradición viva de la devoción popular.

La inauguración oficial tuvo lugar el 5 de diciembre de 2023 y contó con la presencia de autoridades eclesiásticas y gubernamentales. Subieron al pódium para ofrecer unas palabras el párroco del santuario y la alcaldesa del municipio, en un gesto que subrayó la dimensión tanto espiritual como comunitaria del proyecto. La difusión también alcanzó nuevos niveles con cobertura en televisión local, prensa escrita y radio, ampliando el alcance del mensaje y la propuesta artística.

En esta edición se implementaron importantes mejoras en la museografía y accesibilidad. Por primera vez, el texto de sala general fue traducido también al náhuatl, reconociendo la raíz indígena del relato guadalupano, y se incorporó braille no solo en una obra, como en las ediciones anteriores, sino también en el texto de sala, ampliando la inclusión hacia personas con discapacidad visual.

Cada obra se acompañó, además del código QR con su explicación extendida, de un texto introductorio breve, diseñado para ofrecer al espectador una guía inmediata sobre el contenido de la pieza, facilitando múltiples niveles de lectura.

Uno de los momentos más emotivos fue la presentación del grupo de danzantes, que en esta ocasión inició su recorrido desde el santuario, cruzando la plaza principal en forma de peregrinación, integrando de manera orgánica la danza, la devoción y el espacio público.

En el aspecto curatorial, se presentó por primera vez una instalación expandida, en la que una de las obras rompió el formato tradicional del bastidor, mariposas colgantes, elaboradas en el mismo estilo que las del cuerpo pictórico, emergía desde el techo del museo, simulando un vuelo hacia la silueta de la Virgen de Guadalupe. Este gesto tridimensional reforzó el carácter poético y sensorial de la obra, y marcó un hito en el desarrollo visual del proyecto.

Asimismo, el auditorio del museo fue sede de una conferencia impartida por el Pbro. Roberto Figueroa, reconocido por la Arquidiócesis de Monterrey como el precursor guadalupano, quien profundizó sobre la lectura simbólica del código guadalupano, aportando claves fundamentales para la comprensión del mismo, con participación del grupo APEG (Apostolado de Evangelización Guadalupeña), lo que enriqueció la experiencia del público y fortaleció el tejido cultural y colaborativo de la muestra. Se formalizó también una alianza con los dos artistas que exponían en salas contiguas, generando un recorrido conjunto de visitas guiadas.

Figura 53 Corte de liston 05 de diciembre 2023 con autoridades de cultura matachinas y sacerdote.



Figura 54 05 diciembre 2023 grupo danza Maria es mi Madre



Cuarta edición 2024 “UN SUEÑO CUMPLIDO”

Sede: Ciudad de Mexico

Fecha: 1 de diciembre 2024

La cuarta edición marcó un hito profundamente significativo: por primera vez, la exposición salió de Nuevo León para presentarse en un espacio emblemático por excelencia en torno al tema Guadalupano el Centro de Difusión Histórico y Cultural CONACULTA INAH CEMAC, en Ciudad de México, a través del Santuario de la Quinta Aparición. Este recinto, considerado el segundo centro más visitado por peregrinos “guadalupanos” en el país, se convirtió en el marco perfecto para continuar este homenaje visual, espiritual y cultural.

La experiencia fue el resultado de numerosos retos logísticos y emocionales que implicó trasladar las obras desde Monterrey hasta la capital del país. Sin embargo, cada esfuerzo fue recompensado con creces. El grupo de matlachinas, parte esencial del proyecto desde su origen, duplicó su número de integrantes y, motivadas por el honor del lugar, viajaron completas desde el norte hasta el corazón devocional del centro de México, reafirmando así la fuerza colectiva y espiritual que anima esta obra viva.

La invitación surgió tras el encuentro con la directora del recinto en un congreso Guadalupano. A través de este evento, la artista tuvo la oportunidad de conocer en persona a grandes referentes del ámbito guadalupano: un astrónomo, un matemático, doctores e investigadores con trabajos científicos sobre el fenómeno Guadalupano, así como al Mons. Eduardo Chávez Sánchez, canónigo de la Basílica de Guadalupe, teólogo magistral guadalupano y postulador para la canonización de San Juan Diego, autor de reconocidas obras dedicadas a la Virgen.

Esta edición contó con el patrocinio para el transporte de las obras, traslados locales, la producción de lonas de gran formato, y una velada especial amenizada por un ensamble musical en vivo, además de comida y vino para los asistentes. La muestra fue cubierta por medios de comunicación, tanto de prensa escrita como televisión local y canales especializados en turismo religioso. La afluencia de público fue notable, incluyendo visitantes de la Ciudad de México y del extranjero, así como personalidades del ámbito religioso que coincidieron con un congreso internacional celebrado en el santuario.

Esta presentación se convirtió, sin duda, en la “cereza del pastel” de este primer ciclo de estudio del proyecto, simbolizando la madurez, expansión y reconocimiento del mismo en un espacio que une la fe con la historia, el arte y la ciencia. Continuando así su misión de rendir homenaje a la figura de la Virgen de Guadalupe, no solo como símbolo espiritual, sino como pilar cultural y social de México.



VIII. RESULTADOS

8.1 Resultados del proceso de investigación-creación

La idea surge como resultado de una investigación-creación, entendida como una práctica artística sustentada por procesos etnográficos, analíticos y reflexivos. A través del estudio de las costumbres, creencias, prácticas sociales y religiosas en torno a la celebración del 12 de diciembre en México, se diseñó un modelo expositivo que transforma una tradición cultural viva en un proceso creativo contemporáneo.

La estructura conceptual del proyecto se inspira en una secuencia simbólica del calendario (12 del mes 12, durante 12 años consecutivos), generando una metodología de producción que establece un diálogo entre arte, ritualidad y memoria colectiva. Cada edición se conforma por 12 piezas distintas, desarrolladas a partir de ejes temáticos extraídos del trabajo de campo, entrevistas, textos históricos y la observación participante de danzas, peregrinaciones y expresiones populares.

Este dispositivo metodológico ha permitido integrar múltiples disciplinas: artes visuales, historia, antropología, etnografía y estudios religiosos, para traducir elementos simbólicos del guadalupanismo en lenguajes artísticos contemporáneos, sin perder su carácter espiritual ni su arraigo comunitario.

8.2 Validación cultural y social

De acuerdo con el Gabinete de Comunicación Estratégica (2016), el 12 de diciembre representa la festividad más celebrada por la población mexicana, por encima de otras fechas históricas o cívicas. Este dato avala la relevancia del

proyecto como intervención artística inserta en un fenómeno social de alto impacto, validando su pertinencia no solo como producción estética, sino como mecanismo de diálogo intercultural y de construcción de identidad.

La idea aporta un modelo replicable para artistas-investigadores que busquen trabajar desde lo popular y lo devocional como detonantes de creación crítica y comprometida con el contexto.

8.3 Alcance, proyección y expansión geográfica

Uno de los resultados más destacados fue la presentación de la cuarta edición fuera del estado de Nuevo León, en el Centro de Difusión Histórico y Cultural CONACULTA-INAH CEMAC, anexo al Santuario de la Quinta Aparición en Ciudad de México. Esta sede es el segundo recinto guadalupano más visitado del país, lo que representó un momento clave para la validación institucional, religiosa y artística del proyecto.

Indicadores cualitativos y cuantitativos relevantes:

- Ampliación de participación de danzantes (grupo completo de matlachines).
- Cobertura mediática en televisión local, prensa escrita y canales especializados en turismo religioso.
- Patrocinio de transporte, difusión, servicios para asistentes, y producción de materiales promocionales.
- Participación de expertos, músicos y académicos del Congreso Guadalupano.

8.4 Resultados comunicativos y de inclusión

Una de las aportaciones metodológicas más significativas ha sido el diseño de una experiencia expositiva inclusiva y sensorial, pensada para públicos diversos:

- Implementación de texto en braille en cada edición donado por la asociación *Destellos de Luz*.
- Incorporación de aromas naturales, piezas táctiles, sonido y música activada por códigos QR.
- Señalización con instrucciones para interactuar con las obras desde el tacto y la escucha.

Estas acciones reafirman que el arte, al inspirarse en una celebración popular, puede transformarse en una plataforma accesible y emocionalmente significativa para todo tipo de públicos, trascendiendo barreras físicas, intelectuales o religiosas.

8.5 Resultados artísticos y discursivos

Las obras producidas han demostrado que es posible resignificar una figura ampliamente conocida como la Virgen de Guadalupe desde códigos plásticos contemporáneos. A través de materiales como lino, madera, metal, flores secas y textiles, se han desarrollado piezas multisensoriales que incluyen elementos como sonido, aroma o lectura táctil, manteniendo la esencia simbólica de la imagen guadalupana pero reconfigurada desde una sensibilidad actual.

Esto confirma la hipótesis del proyecto: el arte devocional puede ser reactivado desde una práctica artística crítica, reflexiva y socialmente comprometida, sin perder su carga espiritual ni su potencia simbólica.

8.6 Resultado en lectura transversal del cuerpo de obra: metodología analítica del proceso creativo.

En un inicio, el cuerpo de obra fue concebido y presentado de manera lineal, agrupado por año de emisión (de 2021 a 2024), siguiendo la cronología de las ediciones anuales del mencionado ciclo de exposiciones. Sin embargo, tras una recomendación académica durante el proceso de revisión metodológica, se propuso un cambio sustancial: reorganizar y reanalizar las obras a partir de coincidencias técnicas, temáticas y de producción.

Este giro metodológico permitió identificar patrones recurrentes y hallazgos valiosos en el desarrollo del mismo, dando pie a una lectura transversal del conjunto artístico. A partir de este enfoque, se revelaron constantes en el uso de materiales, evolución de la iconografía, transformaciones en los niveles de inclusión y un refinamiento progresivo en los lenguajes estéticos empleados. En particular, se observa cómo ciertas temáticas, como la floral, se transforman técnica y simbólicamente a lo largo de los años, lo que da cuenta del proceso creativo como núcleo de esta investigación.

De esta manera, se establecen **dos posibles rutas de lectura** para analizar el proyecto:

1. **Lectura cronológica por edición**, que muestra el contexto anual, los avances de cada exposición, y el crecimiento del proyecto en relación con su impacto social, institucional y museográfico.

Figura 55. 12 obras presentadas en Museo Regional de N.L. El Obispado en diciembre 2021.



Figura 56. 12 obras presentadas en Museo Metropolitano de Monterrey en diciembre 2022.



Figura 57. 12 obras presentadas en Museo de Ciudad Guadalupe en diciembre 2023.



Figura 58. 12 obras presentadas en Centro de Difusión Histórico y Cultural CONACULTA INAH CEMAC en diciembre 2024.



2. **Lectura transversal por afinidad técnica y conceptual**, que permite observar la evolución del proceso creativo, las decisiones estilísticas, las resonancias simbólicas entre piezas de distintas ediciones, y los cambios en la aplicación de técnicas e inclusión sensorial.

Figura 59. Grupo 1: Flores cuadradas del altar de Basílica de Monterrey.



Figura 60. Grupo 2: Propuestas de inclusión y accesibilidad sensorial.



Figura 61. Grupo 3: Flor de cuatro pétalos / Nahui Ollin.



Figura 62. Grupo 4: Silueta Virgen de Guadalupe.



Figura 63. Grupo 5: Herencia viva. Tradición, lucha y devoción.



Figura 64. Grupo 6: Símbolos en relieve, la imagen que se transforma.



IX. DISCUSIÓN

El presente proyecto de investigación-creación, surge del interés por reinterpretar, desde una mirada artística contemporánea, las múltiples expresiones de devoción hacia la Virgen de Guadalupe en México. A partir de una hipótesis central —la posibilidad de que el arte visual sirva como medio significativo de conexión entre espiritualidad popular y creación actual—, se diseñó un modelo de trabajo basado en el diálogo entre el conocimiento sensible y la práctica artística situada.

A lo largo de cuatro ediciones expositivas, el plan evolucionó gracias al uso de metodologías que combinan lo etnográfico, lo artístico y lo simbólico. En particular, el enfoque de investigación-creación (Borgdorff, 2005; Hernández-Hernández & López de Munain, 2012; Sullivan, 2005) permitió construir conocimiento no solo a partir de la observación, sino desde el hacer creativo. Esta metodología se basa en la idea de que la obra de arte no es sólo resultado, sino también vehículo de pensamiento.

Se aplicaron herramientas como la observación participante (Guasch, 2002), entrevistas informales, análisis iconográfico y visual, así como la documentación de campo durante peregrinaciones, danzas rituales y encuentros religiosos. Estas experiencias fueron registradas en diarios de campo, fotografías, audio y video, lo cual nutrió el proceso creativo de cada una de las obras. Además, la participación activa en cursos y congresos, como los organizados por el Instituto Superior de Estudios Guadalupanos, aportó un marco teórico complementario al conocimiento empírico.

Uno de los ejes más significativos fue el trabajo colaborativo con los grupos de danzantes matlachines, cuyas prácticas corporales, rituales y saberes orales sirvieron como fuente de inspiración y diálogo. Así, se construyó una plataforma simbólica donde la tradición popular y el arte contemporáneo se entretajan para resignificar elementos centrales de la imagen guadalupana: el manto azul verdoso, la flor Nahui Ollin, la luna, las estrellas, o la cinta en el vientre.

Estos hallazgos refuerzan estudios previos como los de Brading (1994), Florescano (1999) y Poole (1995), quienes subrayan el papel central de la Virgen de Guadalupe como símbolo de identidad nacional, espiritualidad sincrética y resistencia cultural. La reinterpretación de sus signos visuales desde una estética contemporánea evidencia que la tradición no es estática, sino que puede dialogar activamente con lenguajes actuales sin perder su fuerza simbólica.

En ese sentido, los resultados del proyecto apoyan la hipótesis inicial: el arte visual puede actuar como puente entre la memoria colectiva y las nuevas formas de representación. Esta conexión no sólo se manifiesta en el contenido de las piezas, sino en el modo de exhibición —accesible, multisensorial, itinerante— que permite ampliar su alcance hacia públicos diversos, incluyendo personas con discapacidad visual y comunidades devotas.

Finalmente, puede afirmarse que la metodología de investigación-creación utilizada no sólo fue pertinente, sino esencial para el desarrollo de este proyecto. Su aplicación permitió una constante retroalimentación entre teoría y práctica, arte y experiencia, documentación y expresión estética, se consolida así como un modelo replicable para otros proyectos culturales basados en celebraciones populares, que buscan tender puentes entre tradición, arte y comunidad.

X. CONCLUSIONES

El proyecto “Oda Guadalupana rumbo a 500 años de celebración” nació como una propuesta artística íntima, impulsada por la devoción personal y la necesidad de resignificar una de las tradiciones más arraigadas en el imaginario cultural mexicano. Su evolución, sin embargo, lo ha transformado en un ejercicio de creación colectiva, sensible y metodológicamente sustentado, capaz de dialogar con públicos diversos desde el arte contemporáneo.

Al plantearse la pregunta central de esta investigación “*¿Es posible que una práctica artística contemporánea, centrada en una temática profundamente tradicional y ampliamente representada, como la figura de la Virgen de Guadalupe, genere nuevos conocimientos estéticos, sociales y culturales?*,” este proyecto responde afirmativamente. A través de su desarrollo se ha comprobado que el arte devocional, lejos de estar limitado a lo sacro o repetitivo, puede constituirse en un espacio de resignificación simbólica, de producción estética, y de reflexión crítica con anclaje social. A través del ciclo de cuatro ediciones se observa que la práctica contemporánea, cuando es metodológica, sensible y respetuosa: resignifica símbolos sin vaciarlos de sentido; produce conocimiento nuevo sobre prácticas devocionales; genera redes comunitarias e institucionales que amplifican su impacto social; y ofrece modelos metodológicos replicables para la investigación-creación (Borgdorff, 2012; Hernández-Hernández & López de Munain, 2012).

Respuestas concretas a otras preguntas planteadas

1. ¿Qué métodos pueden aplicarse para investigar y traducir esa información en obra visual?

Metodología recomendada (práctica y justificación):

- Investigación-creación: combinar revisión bibliográfica (Nican Mopohua, estudios históricos), formación académica (cursos, conferencias) y la práctica plástica como disciplina epistemológica.
- Etnografía artística / observación participante: asistir a festividades, peregrinaciones y ritos locales; documentar prácticas (fotografías, audio) y conversar con agentes culturales (sacerdotes, danzantes, artesanos).
- Entrevistas semiestructuradas y conversaciones informales: recabar memorias, significados y variantes locales (ej.: entrevistas con Roberto Velasco, Pbro. Roberto Figueroa, danzantes).
- Diarios de artista / bitácoras: registrar decisiones técnicas, materiales probados y reflexiones conceptuales para trazar la evolución creativa.
- Experimentación material: series de ensayos con textiles, madera, metales, aromas y soportes táctiles; inclusión de pruebas con públicos para ajustar accesibilidad.

Estos métodos permiten transformar datos culturales en decisiones formales, materiales y curatoriales con sustento y legitimidad.

2. ¿Qué técnicas y lenguajes favorecen la articulación entre tradición e innovación?

Técnicas y lenguajes efectivos observados en el proyecto:

- Técnicas mixtas y ensamble (lino, madera, metal, acrílico, hoja de oro): habilitan lecturas tradicionales y contemporáneas simultáneas.

- Repetición y variación serial (serie de 12 piezas por edición): facilita la comparación interna y la observación de la evolución formal.
- Intervenciones sensoriales (relieve táctil, aromas, sonido, braille): amplían la experiencia y democratizan el acceso sin perder la carga simbólica.
- Apropiación crítica de códigos contemporáneos (p. ej. transcribir “Oda” en Morse; sonificación de estrellas según Ojeda): generan puentes conceptuales entre ciencia, tecnología y devoción.
- Integración de oficios y saberes tradicionales (arte huichol, telares, floristería artesanal): legitiman la obra socialmente y enriquecen su materialidad.
- Dispositivos curatoriales: agrupaciones temáticas, cédulas con QR, textos en náhuatl y braille, y acciones performativas (matlachines) que vinculan obra, público y rito.

Estos lenguajes mixtos potencian tanto la hermenéutica simbólica como la innovación estética.

3. ¿Cómo puede documentarse y evaluarse el impacto simbólico y social de una obra inspirada en el patrimonio intangible?

Propuesta de evaluación mixta y operativa:

- Documentación exhaustiva: fotografías de proceso y montaje, video de intervenciones y actos performativos, bitácoras, registros de medios y archivos de prensa.

- Evaluación cualitativa: entrevistas a públicos, entrevistas en profundidad con colaboradores (danzantes, curadores, autoridades), grupos focales y análisis temático del discurso (codificación de respuestas).
- Evaluación cuantitativa: afluencia (número de visitantes), alcance en redes, número de reproducciones de material audiovisual, participación en actividades accesibles (consultas de QR, uso de materiales táctiles).
- Indicadores de inclusión y mediación: presencia de textos en braille, piezas táctiles, traducciones al náhuatl, número de acciones de mediación (tours, talleres) y registros de participación comunitaria.

La presentación del proyecto en espacios de alto valor histórico y simbólico, como el Museo Regional de Nuevo León El Obispado y el Centro de Difusión Histórico y Cultural CONACULTA INAH CEMAC, dio al mismo una dimensión pública, solemne y comunitaria. Estos lugares, cargados de memoria religiosa y patrimonial, reforzaron la profundidad simbólica del trabajo y permitieron validar su pertinencia dentro del panorama cultural actual.

Uno de los principales logros ha sido la consolidación de una metodología de investigación-creación, que integra prácticas etnográficas, análisis iconográfico, documentación de campo, producción plástica y reflexión crítica. Este enfoque, respaldado por los estudios de Borgdorff (2005), Sullivan (2005) y Hernández-Hernández y López de Munain (2012), permitió establecer un proceso de retroalimentación constante entre teoría y práctica, arte y contexto, tradición y contemporaneidad.

Cada edición anual se convirtió en una oportunidad para evaluar lo aprendido, explorar nuevas técnicas, materiales y lenguajes simbólicos, así como para generar procesos colectivos con diversas comunidades. La planeación, producción, curaduría y montaje de las exposiciones se consolidaron como espacios de experimentación, memoria y construcción simbólica.

Entre los aportes más significativos del proyecto destacan:

- La validación del arte devocional como una práctica contemporánea legítima.
- La resignificación de símbolos religiosos desde una mirada actual, crítica e incluyente.
- La incorporación de estrategias de accesibilidad (como piezas en braille, elementos táctiles y recursos multisensoriales).
- El fortalecimiento de redes colaborativas con comunidades devotas, grupos de danza tradicional y especialistas en estudios guadalupanos.

El proyecto confirma la vigencia y eficacia de un modelo cíclico que articula: (a) concepción (vivencia/intuición), (b) investigación contextual (archivos, Nican Mopohua, entrevistas), (c) experimentación técnica (taller), (d) producción y montaje, y (e) evaluación/retroalimentación. Este ciclo, vinculado al modelo de Wallas (preparación-incubación-iluminación-verificación), permite sistematizar la creatividad sin anular su carácter sensible. Con aportaciones

- Artísticas: Validación del arte devocional contemporáneo; estrategias formales para resignificar iconografía tradicional (uso de la repetición, relieve, materiales mixtos).
- Metodológicas: Propuesta de una guía replicable para investigación-creación centrada en patrimonios intangibles (fichas de obra, bitácora, ciclo anual).
- Culturales y sociales: Inclusión sensorial (braille, piezas táctiles, aromas, audio), fortalecimiento de redes comunitarias y reconocimiento de prácticas festivas como fuente viva de conocimiento.

En conjunto, el planteamiento aquí presentado puede considerarse un modelo viable para proyectos culturales que deseen articular procesos de investigación, producción artística y vinculación comunitaria desde una raíz popular. Su continuidad no solo confirma el crecimiento personal y profesional de quienes lo han impulsado, sino que refrenda el compromiso de generar arte con sentido, identidad y memoria. En el desarrollo de este trabajo se identificó que los métodos más eficaces para investigar y traducir información patrimonial en obra visual corresponden a los enfoques de investigación-creación y etnografía artística, ya que permiten combinar la recopilación de testimonios, la observación participante y el análisis documental con la experimentación plástica y la iteración técnica (Sullivan, 2005; Leavy, 2015). Este enfoque propicia que la obra resultante no solo conserve un sustento teórico riguroso, sino que incorpore legitimidad cultural y resonancia afectiva, al producir conocimiento tanto en el plano visual como en el social.

XI. BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, M. (2011). *rEDUvolution: Hacer la revolución en la educación*. Paidós.
- Arnheim, R. (1974). *El pensamiento visual*. Editorial Infinito.
- Barthes, R. (1986). *La aventura semiológica*. Ediciones Paidós.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz Editores.
- Borgdorff, H. (2005). *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam School of the Arts. <http://www.gridspinoza.net/sites/gridspinoza.net/files/el-debatesobre-la-investigacion-en-las-artes.pdf>
- Borgdorff, H. (2012). *The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia*. Leiden University Press.
- Brading, D. A. (1994). *La Virgen de Guadalupe: Imagen mexicana de una madre mestiza*. Fondo de Cultura Económica.
- Brading, D. A. (2001). *Mexican Phoenix: Our Lady of Guadalupe: Image and tradition across five centuries*. Cambridge University Press.
- Brandes, S. (2006). *Skulls to the living, bread to the dead: The Day of the Dead in Mexico and beyond*. Blackwell Publishing.
- Candiani, T. (2019). *Reverencia* [Instalación]. Proyecto presentado en el Festival Internacional Cervantino.
- Charlot, J. (1972). *The Mexican mural renaissance: 1920–1925*. Yale University Press.
- Chávez Sánchez, E. (2001). *La Virgen de Guadalupe y Juan Diego: Historia de un acontecimiento*. Editorial Trillas.

Csikszentmihalyi, M. (1998). *Creatividad: El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención*. Paidós.

Daza Cuartas, S. L. (2009). Investigación-creación: Aproximaciones desde la práctica artística contemporánea. *Revista Calle 14*, 3(3), 60–71.

Debroise, O. (2006). *La era de la discrepancia: Arte y cultura visual en México, 1968–1997*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2005). *The SAGE handbook of qualitative research* (3rd ed.). SAGE Publications.

Díaz y de Ovando, J. (2008). *Arte sacro en la Nueva España: Iconografía y simbolismo*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Elizondo, V. (1997). *Guadalupe: Madre de la nueva creación*. Orbis Books.

Ferrer, E. (2006). *El proceso creativo*.
<http://segmento.itam.mx/Administrador/Uploader/material/El%20Proceso%20Creativo.PDF>

Fierro, C. (2008). *El arte de innovar: El proceso creativo como forma de conocimiento*. Trillas.

Flick, U. (2014). *Introducción a la investigación cualitativa* (5.^a ed.). Ediciones Morata.

Flores, L. (2002). *Holy art in the barrio: Chicano/a religious aesthetics*. University of New Mexico Press.

Florescano, E. (1999). *La imagen de la Virgen de Guadalupe: Un símbolo fundacional de la identidad mexicana*. Fondo de Cultura Económica.

Gabinete de Comunicación Estratégica (GCE). (2016). *Encuesta nacional sobre religión y creencias populares en México*. <https://gabinete.mx/>

Gabinete de Comunicación Estratégica (GCE). (2018). *Encuesta nacional sobre religiosidad y prácticas culturales*. <https://gabinete.mx/>

García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.

González Torres, Y. (2001). *Diccionario de religiones en América Latina*. Fondo de Cultura Económica.

González, A. (2015). La Virgen de Guadalupe y el arte contemporáneo: Resignificaciones culturales. *Revista Iberoamericana de Arte*, 22(2), 45–58.

Gruzinski, S. (1991). *La colonización de lo imaginario: Sociedades indígenas y occidentalización en el México español, siglos XVI-XVIII*. Fondo de Cultura Económica.

Guasch, A. M. (2002). *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza Editorial.

Guasch, O. (2008). *La observación participante*. Editorial UOC.

Hernández Álvarez, M. (2010). *Los danzantes y su fe: Una mirada etnográfica a los matlachines en el centro-norte de México*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.^a ed.). McGraw-Hill.

Hernández-Hernández, F., & López de Munain, A. (2012). *Investigar desde lo artístico: Nuevas perspectivas en la investigación educativa*. Octaedro.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). (2020). *Estadísticas a propósito del Día de la Virgen de Guadalupe*. <https://www.inegi.org.mx/>

- Katzew, I. (2004). *Casta painting: Images of race in eighteenth-century Mexico*. Yale University Press.
- Lafaye, J. (1977). *Quetzalcóatl y Guadalupe: La formación de la conciencia nacional mexicana*. Fondo de Cultura Económica.
- Leavy, P. (2015). *Method meets art: Arts-based research practice* (2nd ed.). Guilford Press.
- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo: Vivir en la época del capitalismo artístico*. Anagrama.
- López, Y. (1981). *Portrait of the artist as the Virgin of Guadalupe* [Obra]. Centro Cultural de la Raza.
- Martínez, C. (2012). *Exvotos mexicanos: Arte e historia de la fe popular*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Mayer, M. (2012). *Taller de arte y género*. Cátedra de Arte Contemporáneo y Feminismo, UNAM.
- McNiff, S. (1998). *Art-based research*. Jessica Kingsley Publishers.
- McNiff, S. (2013). *Art as research: Opportunities and challenges*. Intellect Books.
- Medina, L. (2004). Religiosidad popular e identidad: La Virgen de Guadalupe en el arte popular mexicano. *Revista de Estudios Sociales*, (17), 37–50.
- Molina, M. A. (2022). *El código guadalupano: Arte, símbolo e identidad*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Morse, M. (2015). *Devotional portraiture and ex-voto painting in Mexico*.
- Pérez Monfort, R. A. (1999). *Iconografía guadalupana y nacionalismo mexicano*. Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología.

- Peterson, J. (1992). *The Paradise Garden Murals of Malinalco: Utopia and empire in sixteenth-century Mexico*. University of Texas Press.
- Poole, S. (1995). *Our Lady of Guadalupe: The origins and sources of a Mexican national symbol, 1531–1797*. University of Arizona Press.
- Secretaría de Gobierno de la Ciudad de México. (2022, diciembre 14). *Boletín* 135-22. <https://secgob.cdmx.gob.mx>
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. SAGE Publications.
- Sullivan, E. J. (2001). *The language of objects in the art of the Americas*. Yale University Press.
- Sullivan, G. (2005). *Art practice as research: Inquiry in the visual arts*. SAGE Publications.
- Sullivan, G. (2010). *Art practice as research: Inquiry in the visual arts* (2nd ed.). SAGE Publications.
- Taylor, D. (2016). *Performance*. Routledge.
- Tibol, R. (1994). *Posada: Mito y mitote*. Ediciones Era.
- Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Aldine Publishing.
- Valeriano, A. (1556/1993). *Nican Mopohua* (C. Bustamante, Ed.). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vargas, F. E. M. (2013). Apuntes sobre el proceso creativo. *Mediaciones*, 9(11), 76–83.
- Velasco Toro, J. (2000). *El guadalupanismo: Historia, símbolo e identidad*. Universidad de Guadalajara.
- Wallas, G. (1926). *The art of thought*. Harcourt, Brace and Company.

Zweig, S. (2023). *El misterio de la creación artística*. Ediciones Rialp.

XII. Anexos

Cuento con Audios de entrevistas a historiador, sacerdotes además de conferencias y entrevistas tv y radio

Videos de inauguraciones

Videos de entrevistas tv

prensa

XIII. Copias de los artículos publicados

XIV. Breve resumen biográfico del tesista

