

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
MÁSTER EN FILOSOFÍA Y CULTURA MODERNA

Trabajo Fin de Máster
Convocatoria: 2022-2023



La experiencia sensorial y estética del Día de Muertos en México

Autora: Mariela Palma Romero

Tutor: Dr. Fernando Infante del Rosal

Índice

I. Introducción.....	7
II. Orígenes.....	10
1. Pensamiento Precolombino.....	10
2. Pensamiento occidental.....	12
3. Sincretismo o imposición.....	14
4. Proyecto Cárdenas.....	16
III. Reconstrucción histórica por medio del arte.....	21
1. José Guadalupe Posada.....	22
2. Diego Rivera.....	24
3. Paz y la soledad mexicana.....	26
4. Imaginario de Juan Rulfo.....	28
5. El cine mexicano.....	30
6. Búsqueda de la identidad.....	31
IV. Representaciones.....	38
1. Los altares.....	40
2. La comida.....	42
V. El recuerdo.....	46
VI. Santa Muerte.....	48
VII. Conclusión.....	52
VIII. Bibliografía.....	56

A Roger.

«El culto a la vida, si de verdad es profundo y total,
es también culto a la muerte. Ambas son inseparables.
Una civilización que niega a la muerte acaba por negar a la vida».

El laberinto de la soledad

OCTAVIO PAZ

«Te suplico que me avises
Si me vienes a buscar
No es porque te tenga miedo
Solo me quiero arreglar».

Canción para mi muerte

SUI GENERIS

Resumen

El presente trabajo pretende ofrecer un estudio sobre la experiencia estética y sensorial del Día de Muertos desde sus inicios prehispánicos hasta el México moderno. A partir del estudio de las distintas visiones espirituales y religiosas que habitaron la historia del país, siguiendo por la crisis política e identitaria de México, se realiza una relectura de su historia y el origen de la tradición del Día de Muertos. Para lograr este objetivo se estudió principalmente el trabajo del antropólogo Claudio Lomnitz, del filósofo Octavio Paz, del escritor Juan Rulfo y del artista Diego Rivera; con el fin de entender la creación del imaginario sobre la muerte que carga la idiosincrasia mexicana.

Este texto aspira a realizar una autopsia al concepto de la muerte en México, a reconocer los significantes de su representación tradicional y titularla como una experiencia estética y sensorial que se experimenta de forma física y metafísica, este último a través de la memoria, la trascendencia del alma y de la aceptación de la finitud de la vida.

Existe un mito detrás de cada uno de los elementos que conforman la celebración del Día de Muertos y este trabajo hace el intento de exponerlos y evidenciar como la expresión del ser humano está llena de capas de historia y de preguntas que intenta resolver a través del arte.

Palabras clave: *día de muertos, muerte, México, Octavio Paz, Diego Rivera, Juan Rulfo*

Abstract

The present work aims to offer a study of the aesthetic and sensory experience of the Day of the Dead from its pre-Hispanic origins to modern Mexico. Through the examination of the different spiritual and religious views that have shaped the country's history, as well as the political and identity crises in Mexico, a re-reading of its history and the origins of the Day of the Dead tradition is undertaken. To achieve this objective, the work of anthropologist Claudio Lomnitz, philosopher Octavio Paz, writer Juan Rulfo, and artist Diego Rivera was studied in order to understand the creation of the imagery surrounding death that permeates Mexican culture.

This work aspires to conduct an autopsy on the concept of death in Mexico, to recognize the signifiers of its traditional representation, and to characterize it as an aesthetic

and sensory experience that is felt both physically and metaphysically. The latter aspect involves memory, the transcendence of the soul, and the acceptance of the finitude of life.

Behind each of the elements that make up the celebration of the Day of the Dead, there exists a myth, and this work attempts to expose and demonstrate how human expression is layered with history and questions that it seeks to address through art.

Keywords: *Day of the Dead, death, Mexico, Octavio Paz, Diego Rivera, Juan Rulfo.*

I. Introducción

Parece oportuno y necesario comenzar esta autopsia del Día de Muertos con el siguiente texto:

Mi abuela decía que las mariposas monarcas eran mujeres migrantes, que habían aprendido a volar. Hay quienes dicen que las mariposas cargan en sus alas las almas de los difuntos, y por eso vienen en la víspera del día de muertos, a susurrarnos lo que no nos dijimos en vida.

Hoy hace un año, imitando a las mariposas monarcas, retornaba del viaje migrante en día de muertos, con alas teñidas de color anaranjado y cargadas de historia de amor que siguen vivas en el recuerdo. (Pando, @pandosarai, 2021)

La palabra recordar viene del latín *recordari* que significa *re* “de nuevo” y *cordis* “corazón”, es decir “volver a pasar por el corazón”, y todos los años los mexicanos recuerdan a quienes ya no están, todos los años los vuelven a pasar por el corazón y los llenan de regalos para hacerle saber a los difuntos que aún se les ama y se les extraña.

La experiencia estética y sensorial del Día de Muertos en México es un tema que va más allá de una tradición folklórica o un performance colorido, la historia de esta tradición engloba muchos factores que valen la pena estudiar para reconocer la constitución de una tradición tan celebrada y tan famosa a nivel internacional. La expresión estética será la punta del iceberg de una celebración cargada de matices, de política y de diversas lecturas.

Las leyendas y el mito son las bases de la tradición del Día de Muertos, una festividad que se configura por las historias que la gente se cuenta, por una narrativa popular. Es posible que perder a quien se quiere sea de los sufrimientos más dolorosos que el ser humano puede experimentar, y la narrativa es una forma de sobrevivir a ello. A través del mito el mexicano le hace frente a la muerte y con ello crea una tradición que amortigua su dolor habitándolo desde otro lugar, ahora con colores, comida y flores en agradecimiento de que la persona amada existió. Como diría el poeta Alfred Tennyson: “Es mejor haber amado y haber perdido, que nunca haber amado”.

En el siguiente texto se llevará a cabo un análisis sobre la festividad mexicana del Día de Muertos que se realiza todos los años el 1 y 2 de noviembre como un encuentro entre dos mundos. A través de la exploración de una tradición tan característica de un país, se estudiará la historia, el arte y la política, así como las creencias religiosas y existenciales que se descubren en la idiosincrasia de un pueblo conquistado.

Para su estudio es necesario viajar en el tiempo para el entendimiento de los orígenes de la tradición, descubriendo si realmente es un ritual de origen prehispánico o una implementación por los colonizadores y la religión católica. Además será importante tomar en cuenta la misma transformación que ha tenido la tradición del Día de Muertos durante la modernidad, respondiendo a la pregunta, ¿es posible crear una tradición folclórica en el mundo moderno?

Muchas respuestas pueden surgir cuando el ser humano se pregunta quién es. A través de la duda por la identidad, los mexicanos han forjado su propio imaginario en donde la muerte es el protagonista y como reflejo de ello se encuentra el arte que dominó el siglo XX en representación de la búsqueda de significados dentro de su historia prehispánica, colonial y moderna.

A través de la política y del arte, México se ha inventado su propia cosmovisión y con ello, sus tótems identitarios que se han vuelto populares a nivel nacional e internacional. Esto como respuesta a las corrientes filosóficas interpretadas a través de las artes como la pintura de Diego Rivera y la literatura de Octavio Paz y Juan Rulfo, que junto con la comunicación en masas, pondrán de moda a la muerte.

Las celebraciones en torno al Día de Muertos han dado lugar a múltiples rituales que conviven en una tradición cargada de simbolismos, en donde se expresan distintas obras plásticas y la gastronomía de distintas regiones de México. La diversidad de los pueblos indígenas se ve reflejado en la variedad de expresiones que existen durante la festividad, compartiendo el mismo acuerdo de recibir a los muertos para darles de comer.

La memoria y el recuerdo son elementos intangibles que permean dentro de la tradición, porque invocar a los muertos es también invocar las vivencias que se tuvieron con los difuntos. Si no existe una trascendencia de las almas, por lo menos, su recuerdo se vuelve eterno a través de la memoria de sus seres queridos que año con año colocan su fotografía y su platillo favorito, como un reconocimiento de que, aunque físicamente no se encuentre, uno se pueda reafirmar que existió, que no fue solo un espejismo de la imaginación.

¿Qué sucede cuando la muerte se pone enfrente? El Día de Muertos es un performance en el que se le maquilla a la muerte, una expresión folclórica que permite hacer de la finitud una gran celebración, no porque genere ganas de morir, por el contrario, porque reafirma las ganas de la vida.

El presente escrito se estructura en cinco partes, la primera en donde se estudia el pasado de la festividad del Día de Muertos: las tradiciones precolombinas, la evangelización de los españoles y las cuestiones entre sincretismo e imposición que se pueden recuperar hasta la fecha a través de las tradiciones.

En el segundo apartado se hablará a profundidad sobre las expresiones artísticas del México del siglo XX y su participación en la construcción de los símbolos nacionales como lo es la muerte. Se presentará cómo la política y los cuestionamientos filosóficos e identitarios pueden producir acciones que desde el poder permean en una sociedad que abraza las ideas y así construir un reconocimiento nacional.

Dentro de la tercera parte se propone un breve análisis sobre la estructura de la festividad, sus características que definen a la tradición como una experiencia estética y sensorial, y los ritos que la conforman junto con las significaciones religiosas y filosóficas de cada uno de los elementos que participan.

La memoria será el cuarto apartado, dentro de él se hablará sobre cuestiones más metafísicas y trascendentales, la experiencia emocional que se vive durante la celebración del Día de Muertos y el reconocimiento de la finitud del ser humano; observando a la muerte se observa a la vida.

Y por último, en el quinto apartado se presenta un estudio sobre cómo el concepto de la muerte en México conduce a estudiar las expresiones contemporáneas que giran alrededor de ella como lo es la creencia a la Santa Muerte; esto con el fin de ubicar las distintas lecturas que pueden existir sobre un mismo imaginario, uno como una celebración y otro como una especie de secta religiosa que le reza a la misma muerte para salvarse de la vida.

De esta forma se abarcan distintas perspectivas de un mismo fenómeno para su entendimiento a nivel estético, histórico, filosófico y antropológico.

II. Orígenes

Para hablar del Día de Muertos en México es necesario retroceder en el tiempo y descubrir las raíces que componen una tradición que conceptualiza la historia y representa la idiosincrasia de un país con respecto a la muerte. El objetivo de este apartado es realizar una revisión histórica de las creencias y de los eventos que han sumado a la construcción de una tradición tan característica como el Día de Muertos, así como a la misma conceptualización que se tiene sobre la muerte en el México contemporáneo; para ello será necesario estudiar al México Prehispánico y al México colonial, y sobre todo, la era del nacionalismo mexicano en donde se construyó la identidad nacional a través de la política y el arte.

1. Pensamiento Precolombino

En primera instancia, es primordial reconocer los paradigmas precolombinos; ahondaremos en la cosmovisión de las antiguas civilizaciones y su relación con la muerte, seguido de la influencia que representa la colonización y la implementación de las creencias cristiano-judías.

Siguiendo la línea del tiempo, se expondrá el proyecto del México moderno implementado por el ex presidente Lázaro Cárdenas e intelectuales que conducen hacia la conceptualización del Día de Muertos actual, y sobre todo, a la iconografía con la que se representa a la muerte por medio de diferentes ámbitos artísticos.

La cosmogonía de los pueblos indígenas de México está estrechamente relacionada con la naturaleza. Los rituales se encuentran profundamente vinculados con los fenómenos climáticos y los dioses, con el fin de obtener los ciclos de riego para la milpa, para el alimento de la tribu. Utilizaban la observación astronómica y con ello se creaba un calendario para el sistema de cultivo y de las fiestas *dionisiacas*; así mismo, los muertos eran quienes velaban por el cultivo y por el cuidado de los vivos.¹

Es importante recalcar que las culturas mesoamericanas son sociedades agrícolas, a través del maíz construyen su identidad y enraizan sus creencias en el alimento. El maíz al ser depositado en la tierra habita en ella, si se reproduce el maíz, se produce la vida, así lo explica Gustavo Ruíz Muñoz en su libro *Función simbólica de la cultura del maíz en el origen e identidad del México multicultural* (2022):

¹ Vega Deloya, F. E. (2016). Todos Santos o Fieles Difuntos: la celebración del Día de Muertos, expresión de la diversidad cultural en México. p. 154

Tanto en el hombre como en el maíz, lo biológico trasciende a lo cultural y lo cultural se da por medio de la creación espiritual del hombre con su entorno. Hablamos de un complejo ideológico del maíz porque está integrado por las producciones simbólicas que crean la cultura. Al complejo ideológico del maíz lo constituyen los elementos ideológicos de la vida, la muerte, la fertilidad, el nacimientos, la reproducción y el movimiento que están presentes en las formas culturales que integran el complejo ideológico del maíz. Es precisamente a través del símbolo que el hombre mesoamericano da un nuevo sentido, la nueva forma de entender lo humano, la naturaleza y lo sagrado. (Muñoz, p. 71)

Así mismo, se puede hacer la comparación sobre el maíz y los muertos, ambos se entierran como parte de un ciclo que generará más vida. Aquello se verá reflejado en otras cuestiones gastronómicas, en el modo de cocción de los platillos típicos dentro del marco de la celebración del Día de Muertos. Sobre la filosofía del alimento, el antropólogo Enrique Martínez dice:

Podemos entender también a la comida ritual para el contexto mazateco, como el vínculo que ciertos alimentos, en procesos y contextos específicos, establecen entre los campesinos y el territorio, a través de las ofrendas y ceremonias con relación al ciclo de la milpa. Este tipo de comidas integran parte esencial de las actividades rituales marcadas por el calendario agrícola de tradición mesoamericana en uso de las comunidades mazatecas y como una de las dimensiones de significados de la comida ritual (Velásquez, 2019, p. 7)

Las culturas mesoamericanas están inmersas en las acciones que refuerzan a la comunidad a través del trabajo colectivo y la comida, siendo el maíz el protagonista de una cosmovisión que regía las actividades diarias, así como la vida y la muerte de los personajes de la comunidad.

El historiador Patrick Johansson, quien estudia la cultura Náhuatl, profundiza en la concepción precolombina sobre la muerte en México. Para una entrevista con la revista digital de la Universidad Autónoma de México (UNAM) habla sobre la importancia que tenía la forma de morir de cada persona en relación con la trascendencia de la misma:

En el contexto prehispánico dependía de la manera en que la persona moría: si moría de vejez, como el sol poniente, el finado atravesaba toda la dimensión infratélurica del *Mictlan* para renacer otra vez, de cierto modo como ave, todo dependía también del nivel social de la persona. Y si morían ahogados o si morían, digamos, mordidos por una serpiente o mirados por el rayo o de enfermedades de la piel, por ejemplo, iban al *Tlalocan*, con el dios Tláloc. (Olvera & Pereda)

Del mismo modo, menciona que los difuntos se van pero que dentro de la concepción, aún permanecen; es así como en ciertas festividades se recordaban a los muertos y también para los rituales de siembra, cosecha y en las ceremonias de guerra. Es decir, los difuntos participaban de forma activa en el quehacer de la población para propiciar su bienestar.²

Por otro lado, la cultura Maya, quienes concebían el tiempo de una forma cíclica, también tienen su perspectiva hacia la muerte y una serie de rituales en donde se amortajaba al difunto y se le colocaba en la boca masa de maíz. Junto a su tumba se ubicaban las ofrendas que eran características de su sexo, de su oficio y por supuesto, de su rango social. Además se enterraba a un perro que funcionaba como guía para la ánima en su viaje a la eternidad.³

La muerte es un fenómeno universal y cada pueblo ha tenido y tendrá su forma particular de concebir y lidiar con la finitud del ser humano; con el paso del tiempo los ritos y creencias se van transformando, pero existe la herencia de las raíces de la cultura. En México existieron diversos pueblos precolombinos, los mayas, nahuas, mixtecos y zapotecos, y en estas regiones se implementaron costumbres particulares con respecto a la muerte, por ejemplo el sacrificio heroico como regalo para los dioses y las ofrendas mortuorias que acompañaban en las ceremonias fúnebres.

2. Pensamiento occidental

Por otro lado, en el continente europeo, en la edad media época se caracterizó primordialmente por la relación tan estrecha con la iglesia y la fe cristiana; la existencia del ser humano en la tierra se entendía como el tránsito para llegar al cielo o al infierno, por lo que el comportamiento de la sociedad se regía principalmente por la biblia y los reyes, quienes eran lo más cercano a lo divino. La filosofía medieval resulta ser un resumen de las filosofías clásicas de Aristóteles y Platón, junto con la fe cristiana. El cristianismo funcionará como una nueva educación para los hombres, una guía para obrar bien y contagiar la fe.

Dentro de la iglesia abundaban los mártires católicos puesto que los creyentes han sido perseguidos desde sus inicios. Por lo mismo, muchas personas murieron en su devoción a Cristo con el fin de promover los valores y las enseñanzas cristianas, sin embargo, muchas

² Olvera O. & Pereda A. La concepción de la muerte en el México prehispánico. *HumanidadEs Comunidad*. Recuperado de <http://alturl.com/e6j35>

³ Buenfil, V., Ramayo, T., & Rodríguez, J. C. (1999). Hanal Pixan, alimento de las ánimas. Instituto de Cultura de Yucatán. México. pp. 5-7

de ellas fallecieron en el anonimato y es por ello, que durante el siglo XI, los papas y abades comienzan a rescatar su recuerdo y proponen una celebración para honrarlos. Es así como se promueve la celebración de Todos los Santos el día primero de noviembre, evento que se ha mantenido a través del tiempo hasta la actualidad.⁴

Así mismo, la historiadora e investigadora Elsa Malvido, publica en su artículo *La festividad de Todos Santos, Fieles Difuntos y su altar de muertos en México* sobre los orígenes del día de Fieles Difuntos:

Después de las pestes del siglo XIV, el 2 de noviembre del calendario cristiano se dedicó a orar por todos los Fieles Difuntos, es decir, los católicos del mundo conocido, ya que al inventar la Iglesia una tercera opción de la geografía del inframundo católico, el Purgatorio, dio oportunidad a que los fieles creyeran que, gracias a sus plegarias y las de otros (sufragios), les otorgarían la licencia para salir del purgatorio en poco tiempo o para evitar la vida eterna en el infierno, el peor temor de esos siglos. (Malvido, 2006, p. 49)

En el siglo XVI llegan los españoles a México para introducir el pensamiento occidental, junto con sus tecnologías y creencias, que en este caso sería el adoctrinamiento de la iglesia católica; por medio de la conquista espiritual, los españoles podrían tener el control en las comunidades. Antonio Rivadeneira, es un oidor y fiscal del año 1710 en la antes conocida como Nueva España, él escribe en su libro de disertaciones, distintas observaciones sobre las acciones de los indígenas, como por ejemplo, “Asimismo, creen que van a trabajar a la otra vida y cargan a los difuntos con los instrumentos de trabajo y a los niños de juguetes” o “el día de los difuntos creen que vienen estos a comer, por lo que le ponen aquellos manjares que más gustaban”⁵, el apunte de estas observaciones funcionará para el entendimiento a posteriori de cómo se ejecuta el ritual del día de muertos, en donde se utilizarán altares para las ofrendas a los muertos.

Con la Conquista española, a los indígenas se les sometió la cultura y el pensamiento occidental, pero utilizaron las mismas creencias de los indígenas para atraerlos hacia el catolicismo. Es decir, muchos pueblos asimilaron la creencia de un solo Dios y compartieron

⁴ Malvido, E. (2006). La festividad de Todos Santos, Fieles Difuntos y su altar de muertos en México. Así nació el Día de Muertos. pp. 42-55

⁵Antonio de Rivadeneira, “Disertaciones que el asistente real D. Antonio Joaquín de Rivadeneira, oidor de México, escribió sobre los puntos que se le consultaron por el Cuarto Concilio Mexicano en 1774”, reimp, en Luisa Zahino Peñafor (comp.), *El Cardenal Lorenzana y el IV Concilio Provincial Mexicano*. Miguel Ángel Porrúa, México, 199, p. 867.

sus festividades; es así como Todos Santos o Fieles Difuntos se relaciona con el calendario de la milpa y las festividades, creando una innovación cultural.

La Universidad Autónoma de Yucatán (UADY) publicó un artículo titulado *Hanal Pixán: alimento de las ánimas*, en él los autores hablan sobre el Día de Muertos celebrado específicamente por la cultura maya y sus sincretismos con la iglesia católica:

La prolongación católica de la vida en el más allá coincidió con la maya, si bien sustancialmente transformada. Los trece cielos y los nueve infiernos, espacios a los que iban los muertos en la cosmovisión maya, se redujeron a dos: la Gloria y el infierno. El lugar que les correspondía ya no sería determinado por la manera de morir o por el grupo social u oficio, sino por la conducta en vida, es decir, por las buenas y malas acciones que se hubiesen realizado. Las ánimas ya no recorrían un largo y penoso camino para ir a los cielos o a los infiernos; en consecuencia, tampoco se enterraban (Buenfil, Ramayo & Rodríguez, 1999, pp. 5-7)

Por otro lado, el historiador Claudio Lomnitz dice que el Día de Muertos en México ha sido reconocido como una práctica festiva profundamente indígena; menciona que en el Siglo XVI que el fraile dominico Diego Durán especulaba que la celebración indígena del Día de Todos los Santos y el Día de Ánimas era en realidad una pantalla para continuar con la observación de los festivales aztecas de un mes de duración dedicados a los niños y a los adultos muertos.⁶

3. Sincretismo o imposición

Cuando hablamos de sincretismo, se entiende como la manera en la que distintas formas religiosas interactúan sin que una domine a la otra, es decir, se sostiene un equilibrio, existe una interpretación y se asimila a su propia forma las significaciones teológicas. No es una pureza, pero es un punto en común entre creencias que permite nuevas interpretaciones que se podrán convertir en el símbolo de una nueva comunidad, o como en este caso, de un país.

Actualmente, el Día de Muertos se celebra los días 1 y 2 de noviembre, entendiéndolo así como una herencia cultural de distintas reelaboraciones simbólicas, es una costumbre profunda que celebra a los antepasados y que se considera de las más importantes para las

⁶ Lomnitz, C. (2006). *Idea de la muerte en México*. Estados Unidos: Fondo de Cultura Económica. p. 43

comunidades de centro y sur de México⁷, es un evento que evoca hacia la memoria y el luto de las personas hacia sus difuntos y de la misma forma, un ritual que se comparte con la misma comunidad presente.

La muerte, como el fenómeno que es, abre espacio para la misma vida, y esta costumbre funcionará como un recuerdo para ello: “La muerte es el desmembramiento de un individuo, una disolución que hace sitio al grupo o la especie en conjunto mediante la destrucción de uno de sus miembros.” (Lomnitz, 2006, p. 15)

Por mucho tiempo, incluyendo los tiempos presentes, el Día de Muertos se ha promocionado como un evento que representa el sincretismo entre las comunidades indígenas y el pensamiento católico durante el colonialismo; por lo tanto, se visualiza como un fenómeno que funciona como símbolo nacional desde las raíces más profundas. Sin embargo, ¿es en verdad sincretismo o es meramente una imposición?

Cabe recalcar que lo que conocemos de la historia pre colonial, lo sabemos por la interpretación colonial, por lo tanto no existe una pureza en la información como tal. Es así como, dentro de una reelaboración histórica se puede tener cierta certeza de los ritos mortuorios que las comunidades indígenas realizaban a sus difuntos y ahí es en donde se encuentra alguna similitud o referencia sobre lo que se hace actualmente; pero en definitiva, el Día de Muertos es mucho más católico que pre colonial, y aquí es en donde el sincretismo no tiene cabida, pareciese más una imposición bastante estratégica para la conquista.

Para los Mexicas, el Día de Muertos se llevaba a cabo del 24 de agosto al 13 de septiembre, y consistía en una masacre a mujeres y niños, un sacrificio a los dioses en donde se comían sus corazones. Tal acción resultaba ser una atrocidad para los españoles y es por ello que comienzan a enseñarle a los indígenas un nuevo sistema de símbolos, sobre eso, la escritora Sofía Guadarrama dice:

Primero, hay que entender que no es sincretismo. Fue una imposición. La conquista religiosa de Mesoamérica consistió en reemplazar la religión local por la católica; sustituir a Quetzalcóatl por Jesucristo; a Tonantzin por la virgen de Guadalupe; el miccailhuitl por el día de muertos católico y el Mictlan y el Tlalocan por el cielo y el infierno. (Vinicio, 2022)

⁷ Gómez, A. (2009). La festividad indígena dedicada a los muertos: patrimonio oral e intangible de México. *Fiestas y rituales*. pp. 15-19

Si en los tiempos pre colombinos la relación con los muertos funcionaba como una negociación con los dioses para beneficiarse de las lluvias en las épocas de cultivo, con la época colonial llega la implementación del catolicismo y el Día de Muertos, ahora los indígenas tendrían los mismos fines, pero con acciones diferentes, sobre ello Lomnitz dice:

Los días de muertos llegaron a ser rápidamente la festividad más importante del año en relación con la cosecha (una asociación que ya existía en tiempos prehispánicos); pero, más como un acto unívoco de caridad para las almas del purgatorio, los indígenas concebían las ofrendas como un intercambio con los muertos, cuya fuerza vital positiva era atraída por la comida, el incienso, las flores y las oraciones. (Lomnitz, 2006, p. 110)

Es decir, el Día de Muertos resulta ser una serie de reelaboraciones simbólicas que crean una herencia cultural que representa la historia de un país. Una tradición católica que se disfraza de pre hispánica como un mecanismo de conquista. Recogiendo nuevamente el trabajo de Elsa Malvido, cito:

(...) dichas ceremonias son netamente españolas, coloniales, cristianas y en algunos casos romanas paganas, enseñadas por frailes, curas y otros europeos a los indios y mestizos. Esas celebraciones han sufrido otros cambios. Uno muy importante se da durante la separación de la Iglesia y el Estado en 1860 con las Leyes de Reforma, cuando la muerte fue controlada por el estado civil y enterrada en los panteones civiles o privados; y la otra, más tardía, creada por los ideólogos del gobierno de Lázaro Cárdenas. (Malvido, 2006, p. 45)

Malvido nos introduce a un proyecto del México moderno que sucederá muchos años después de la conquista dentro del mandato de Lázaro Cárdenas, que fusionó elementos históricos para reforzar la identidad nacional y utilizar el Día de Muertos como un tótem mexicano, utilizando el discurso de que su origen es prehispánico y que ocurrió un sincretismo con el calendario católico, utilizando el 1 y 2 de noviembre.

4. Proyecto Cárdenas

El sociólogo argentino, Néstor García Canclini, quien habla sobre las culturas híbridas en las dinámicas culturales y religiosas de América Latina, dice que la modernidad en los países de Latinoamérica prevalece una heterogeneidad de las tradiciones (indígenas, hispanas, migratorias) unidas a acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas. Esto ha generado formaciones híbridas en todos los estratos sociales. Evidencia que la modernización no implicó la sustitución de lo tradicional y lo popular, esta parte constituye a la cultura

latinoamericana de hoy en día. La hibridación caracteriza nuestra modernidad, con la suma de varias fuerzas: la cultura popular – folcloristas –, la élite – los críticos e intelectuales –, y las masas – medios de comunicación –.

De esta forma, realizamos un salto en el tiempo para entender las acciones políticas y artísticas que se llevaron a cabo a principios y mediados del siglo pasado en México, para que hoy en día el Día de Muertos se reconozca como un símbolo nacional para los mexicanos, y un emblema particular que representa al país a nivel internacional.

Después de la dictadura de Porfirio Díaz (1884-1911), el país estaba cansado de la fascinación e idolatración al extranjero, algo por lo que se caracterizó el porfiriato es por el enaltecimiento a Francia y Alemania, tanto así que muchas de las edificaciones que se crearon en ese entonces son de inspiración europea. Es entonces como, al derrocar al dictador e implementar un nuevo orden, se comenzó la búsqueda de una identidad nacional, entregarle al país su propia personalidad que les permita forjar un camino de progreso.

La corriente nacionalista, acaso también por ello iberoamericana, puesta nuevamente en valor por la Revolución Mexicana – su presencia es constante desde en México desde la Conquista–, encontró en José Vasconcelos no sólo a quien como filósofo dio al nacionalismo su fundamentación doctrinaria, sino que como funcionario, Secretario de Educación Pública, pudo ponerlo en práctica efectivamente.

En las décadas de los años veinte y treinta, producto tanto de la Revolución en su etapa armada como de nuestra incomunicación –la primera Guerra Mundial– México se volvió sobre sí mismo para buscar las raíces de su identidad. (aa. vv., 1982, p. 8)

José Vasconcelos fue un político, escritor y filósofo mexicano que fungió como Secretario de Educación a nivel nacional durante el mandato del presidente Álvaro Obregón (1921-1924). Dentro de sus principales aportaciones como funcionario ha sido el apoyo a los artistas e intelectuales de la época como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, ideando fórmulas de expresión artística masiva bajo la idea de que el arte transforma al mundo; de esta forma se le entregaron espacios de edificios a los artistas y se invirtió en presupuestos económicos para ellos, de esta forma inicia el famoso movimiento artístico conocido como muralismo mexicano. A través del arte, Vasconcelos lograría la aculturación del pueblo mexicano y la creación de una identidad nacional, proyecto que en los mandatos posteriores se seguiría promoviendo como el paso para la modernidad.

Citando nuevamente a la historiadora Elsa Malvido, cuenta que en el año 1930 México tuvo un repunte económico muy importante debido a las acciones implementadas por el mandato del Presidente Lázaro Cárdenas, como por ejemplo, la nacionalización de la industria petrolera y las ventajas sobre las inminencias de la segunda guerra mundial. Del mismo modo, existe un impacto a nivel internacional que se destaca México por ser un país populista, laico y con mucho folclore indígena. Este último se puso de moda por la vida, los ritos y padeceres de esa gran parte de la población; con ayuda de los antropólogos se crea una nueva historia, la mirada vuelve hacia los campesinos y ahora se observan y se utilizan como una imagen mucho más extravagante.⁸

Es decir, en el gobierno de Lázaro Cárdenas se explotó el mundo prehispánico de México, específicamente el de la cultura Mexica, y de esta forma se le atribuyeron rituales y ceremonias, ignorando la colonización, la implementación de la religión católica, más otros eventos históricos ocurridos a lo largo de cientos de años.

Los intelectuales de entonces rescataron y recrearon algunas costumbres populares coloniales, católicas y/o romanas paganas, y les asignaron un nuevo sentido, entre ellas a las fiestas de Todos Santos y Fieles Difuntos, otorgándoles un sentido prehispánico y nacional, difícil de probar pero fácil de creer. (Malvido, 2006, p. 43)

Existe una narración sobre la historia que se confecciona a beneficio de quien la cuenta, en este caso, se entiende como una estrategia política la recolección de símbolos prehispánicos que apoyen en la reconstrucción de una imagen, en este caso, la imagen de México. Así lo menciona la historiadora Verónica Vazquez en su artículo *Lázaro Cárdenas en la memoria colectiva*:

La historiografía no como “fuente objetiva” sino como expresión del interés de moldear la memoria de los demás y de persuadir; las imágenes creadas para facilitar la transmisión de recuerdos; los monumentos públicos que expresan y configuran la memoria; las acciones: fiestas, rituales, conmemoraciones que se asocian a proyectos políticos, a concepciones del mundo determinadas. (Vazquez, 2009, p. 185)

Es interesante traer a colación la teoría del filósofo René Girard con respecto a la teoría mimética, porque con ella se puede explicar el deseo colectivo que se impulsa a través de las masas. Nuestra identidad se construye por medio de los otros y su deseo, es decir, no hay una autonomía como tal, por lo tanto la implementación del deseo de una idea puede

⁸ Malvido, E. op. cit. p. 42

impregnarse dentro de un colectivo, o como en este caso, dentro de un país, que aún la sostiene al paso del tiempo. Y por otro lado, Girard también habla sobre una sociedad que se inventa mitos para enmascarar el asesinato primitivo; aterrizándolo en el tema del Día de Muertos y recogiendo el trabajo de Elsa Malvido, se puede entender que dentro del mandato de Cárdenas se ha romantizado al campesino, al indígena, al pasado prehispánico, para narrar la historia que se quiso contar, se convierte en un mito al que se le venera y se le presume al mundo, ignorando que las ceremonias realizadas en México pre colombino son en realidad rituales sumamente sangrientos que cumplían un propósito en la cosmovisión prehispánica de cada pueblo.

Lo sagrado siempre genera miedo y respeto según Girard, algo que nos pone en peligro pero que también nos salva, similar al concepto de sublime del que hablaba Kant, puede ser el inicio de cualquier religión, que supone su inicio desde la violencia que se transforma en un mito:

Quando impera el completo desorden, el mito introduce una reestructuración en la cultura de un pueblo, reestructuración que supone el máximo de desestructuración. (...) El ser que carga con las culpas de todos —ya sea persona, animal o cosa— unifica de nuevo a la comunidad, le confiere la referencia perdida. (Millán, 2008, p. 19)

En relación con el Día de Muertos, se puede hacer una traducción hacia el concepto de la muerte como la finitud de la vida puede crear profundo miedo y al mismo tiempo, profundo respeto. Después de un pasado prehistórico sangriento, una colonización sangrienta y las demás guerras en donde se derramó mucha sangre como la Revolución; la idea de mitificar la muerte, honrarla y entregarle un ritual tiene sentido desde la perspectiva que presenta Girard.

Este es de nuevo el cometido del rito: un mecanismo estereotipado de carácter mítico, en el que se pretende reproducir lo más fielmente posible el sacrificio que, en su día, rodeado de un aura fundacional, salvó a la ciudad del peligro de autodestrucción y le aportó las características culturales que hoy la identifican. El rito no es, así, sino la perpetuación y actualización del sacrificio fundador, la vigencia del propio mito. (Millán, 2008, p. 21)

A posteriori a un caos profundo como lo fue la Revolución Mexicana, el Día de Muertos funcionará como un ritual que embarnece el terror creado en la sociedad, así mismo las afirmaciones sobre el imaginario de la muerte en la mente de los mexicanos. Del mismo

modo, este recurso permea hasta los tiempos actuales con los altos niveles de violencia y asesinatos que existen.

III. Reconstrucción histórica por medio del arte

Como proyecto dentro de una reconstrucción histórica posterior a la Revolución Mexicana – evento histórico sangriento consecuencia de la dictadura de Porfirio Díaz – existe una generación de intelectuales que utilizan la etiqueta de “muerte” y crean un nuevo discurso sobre los héroes de la nación y sobre el “Día de Muertos”, utilizándolo como un símbolo modernista de México. Se reformulan la mezcla de las tradiciones aztecas y católicas, en donde la muerte sí seguirá siendo un símbolo nacional, pero con una versión socialmente aceptable. Es ahí cuando el artista Diego Rivera presenta nuevas imágenes muralistas en donde se reivindica la muerte y a la representación indígena; por medio de las pinturas representativas de las fiestas dionisiacas aztecas y el día de los fieles difuntos de la iglesia católica; y del mismo modo, el ilustrador José Guadalupe Posada con la creación de ilustraciones, que a modo de sátira representaban a la sociedad en forma de calavera, siendo su más representativa *Calavera Garbancera*, conocida posteriormente como *La Catrina*.

Consecuentemente, las actitudes de los mexicanos hacia la muerte, como la ilustran los “días de muertos”, llegaron a ser un ejemplo paradigmático no sólo del mestizaje cultural y su potencial revolucionario sino también de la fórmula que daría voz a la singularidad de México mediante una expresión artística que fusionó elementos precolombinos y populares” (Lomnitz, 2006, p. 47)

A través de un proyecto pictórico ejecutado por el Secretario de Educación, José Vasconcelos, durante el mandato de Lázaro Cárdenas, se realizaron varias obras muralistas en donde se impulsaba el nacionalismo dentro de los espacios rurales para mexicanizar a los campesinos;⁹ el objetivo era poner el arte en la calle e instruir a la población en la historia de su país. Entre los principales exponentes del muralismo mexicano se encuentran David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco, entre otros. Existía una burguesía decadente, y de esta forma, la imagen de niños, mujeres e indígenas se convierte en la iconografía perfecta para representar al pueblo.

Dentro del libro *Estética, arte e política*, se encuentra un artículo escrito por el Dr. Miguel Ángel Rivero Gómez que lleva el nombre de *José María Moreno Galván y el arte latinoamericano del siglo XX. Estética y política*. Dentro del texto se habla sobre el periodista y crítico de arte, José María Moreno Galván y su pensamiento sobre el arte latinoamericano.

⁹ Hernández del Villar, S. A. (2019). La aventura sindicalista de los pintores muralistas mexicanos: el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (1922-1924). *Letras históricas*, (20), 115-139.

En él se indica que fue en el siglo XX fueron los inicios de un movimiento artístico identitario para América Latina:

Fue entonces cuando se iniciaron ciertos movimientos para el reconocimiento de un estatuto propio del arte latinoamericano, sometiéndose a discusión cuestiones como la identidad americana, la huella del colonialismo, la presencia del indigenismo y el africanismo, la importancia del mestizaje... (Godoy Domínguez, Infante del Rosal, Molina Flores, & Moura, 2020, p. 313)

De igual manera, se menciona que el arte en América Latina mantiene una estrecha relación con la sociedad, al igual que con la historia; las expresiones artísticas funcionan como un testimonio de la época. El objetivo es responder a la pregunta, “¿Qué es América?”, y con ello se representan unos conceptos característicos de su historia: el mestizaje, elementos prehispánicos, europeos, indígenas y negros; es decir, una síntesis de su diversidad que conllevará a una autonomía artística.¹⁰

1. José Guadalupe Posada

José Guadalupe Posada es un ilustrador y caricaturista mexicano conocido por sus dibujos folclóricos y de crítica social y política, además de ser el autor de la famosa *Catrina*: “Posada plasmó la idea tan arraigada en los mexicanos, de la muerte, representándola por medio de *La Catrina*, personaje de la clase alta en que se puede interpretar que la muerte es algo que atañe a todos”.¹¹

El ilustrador trabajó en distintos periódicos a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX, de igual manera, colaboró con talleres e imprentas. Su trabajo es reconocido por su humor, se dedicó a retratar las costumbres y las creencias del pueblo de México; criticando también los abusos del poder, incluyendo la explotación y la diferencia de clases sociales. En forma de sátira ilustró calaveras que hacían alusión a la muerte dentro de la cotidianidad; su discurso se presentaba como anti porfirista y no fue hasta que años después de su muerte los artistas contemporáneos reconocieron y difundieron su trabajo y así, su obra se convirtió en una referencia auténtica del arte popular.

¹⁰ Godoy Domínguez, Infante del Rosal, F., Molina Flores, A., & Moura, V. (2020). *Estética, arte y política*. Universitat de València, pp. 313-334

¹¹ Topete del Valle, Posada, J. G., & Topete Ceballos, A. L. (2009). José Guadalupe Posada prócer de la gráfica popular mexicana. Universidad Autónoma de Aguascalientes, p. 16

En un tiempo, cuando el analfabetismo tenía implantadas sus redes en la sociedad mexicana, sobre todo en la gente que conformaba el pueblo, Posada fue el instructor de lo que a México le acontecía en lo más profundo de sus redes. Él fue quien ilustró al pueblo de las injusticias, las revueltas causadas por la inconformidad, los miedos y las cuitas, los problemas políticos y sociales; el ser y el hacer y todo aquello que tuviese que ver con la sed y el hambre del pueblo mexicano. (Topete del Valle, Posada & Topete Ceballos, 2009, p. 12)

Es así como a Posada se le reconoce como un pilar para el arte mexicano y sobre todo para el registro de la historia del país desde una perspectiva poco reconocida en su momento, convirtiéndose en un cronista de la época del porfiriato. Al día de hoy, su obra forma parte de la iconografía utilizada para la representación del Día de Muertos y para el imaginario mexicano.

Sin embargo, es importante mencionar que Posada no es el precursor del uso de las calaveras en la ilustración mexicana; previo a él existió el trabajo de Manuel Manilla quien es considerado el primer caricaturista que grabó calaveras. Posada trabajó en el mismo taller que Manilla y es así como siguió su tradición de utilizar a la muerte como personaje principal, la adaptaría a la época en forma de denuncia social y reflejo de las costumbres y tradiciones del país.

Las primeras calaveras de Manilla se caracterizan por la austeridad de significantes, son imágenes descarnadas y carentes de significados específicos; son genéricas, pero de gran utilidad para los impresores, ya que esta impersonalidad plasmada por Manilla fue lo que permitió venderlas a obreros, panaderos y trabajadores de clase baja en general, quienes la repartían entre sus clientes esperando recibir a cambio una pequeña gratificación económica: una calaverita. (García, 2018, p. 16)

Posada reivindica la imagen de la calavera, quitándole ese terror o misterio que se carga por la época feudal, proponiendo una muerte que tiene vida y que habita con los usos y costumbres de la tierra mexicana, cantando, bailando o cabalgando. Como menciona la historiadora e investigadora Guadalupe Ríos de la Torre:

Con sus calaveras hace José Guadalupe la crítica más aguda y mordaz; se sirve de la muerte para poder penetrar muy a lo vivo ese morbo de la sociedad decadente de su época, que llega hasta la nuestra, sin haber conseguido limpiarse de tanta escoria. (Ríos de la Torre, 2007, p. 9)

2. Diego Rivera

El muralista Diego Rivera, reconocido por su arte folclórico mexicano, se dedicó a representar tanto la historia de México como a la sociedad indígena. Fue partícipe, dentro del gobierno de Obregón, en el proyecto de la creación de murales con el fin de revitalizar la cultura mexicana y el orgullo de los mexicanos por su país, “la tradición de la pintura en las paredes y la decoración de edificios públicos, podría ayudar a promover el despertar de una cultura exclusivamente mexicana” (Souter, 2018, p. 99).

El arte moderno mexicano se concibe por medio del arte popular, que los artistas de su época valoraron para darle representación a la clase trabajadora, un arte que se relacionara con la gente común e imágenes reconocibles, como la iconografía indígena; como dice Rivera:

La estética indígena es una expresión profunda y directa del arte puro en relación con la vida que lo produjo: una relación que no ha sido oscurecida por cultos mezquinos ni corrompida por teorías. Es producido entero y sacado de las fuentes naturales del arte, de la experiencia humana y de la emoción humana, basado en un amplio sentido de la belleza. (Moysén, 1986, pp. 72-73)

La obra de Diego Rivera titulada *Día de muertos* (1944), es un mural pintado al óleo en donde se plasma una escena de la tradición de Día de Muertos en México, se representan a tres familias que conviven con sus muertos, se pueden observar los altares, las velas, el incienso y las flores de cempasúchil; las tonalidades anaranjadas crean un ambiente cálido más allá de algo trágico que podría relacionarse con la muerte.

El mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* (1947) es una obra emblemática en donde se representan a figuras muy importantes de la época y de la historia de México; entre ellas, Frida Kahlo, el mismo Diego Rivera, Hernán Cortés, Porfirio Díaz, entre otros, pero un personaje que vale la pena destacar es La Catrina, un esqueleto de clase alta vestida de gala, y a su lado su creador José Guadalupe Posada.

Diego Rivera se rodeó de calaveras y esqueletos de tal manera que habría dejado perplejo a Posada: su estudio, poblado por esqueletos de papel maché de tamaño natural, y su casa, repleta de calaveras de piedra de la época azteca. Los esqueletos bailarines de Posada proporcionaron a Rivera el vínculo estético entre el arte moderno, el arte precolombino y el

arte popular. Así fue como el esqueleto de México alcanzó su categoría como tótem. (Lomnitz, 2006, p. 402)

Es importante traer a colación el pensamiento de Juan Acha, uno de los teóricos latinoamericanos más importantes que se menciona dentro del texto del Dr. Rivero Gómez citado previamente; “El arte en América Latina se ha guiado por dos perspectivas: por un lado, una estética “desarrollista”, de corte intelectualista, historicista, esencialista y que sigue el modelo occidental “como si el arte de América Latina fuese una rezagada continuación del de los países adelantados”; y por otro lado, una estética “subjetivista”, fundada en el “irracionalismo emocional”, la cultura prehispánica y el folklore, y en férrea oposición a las ideas occidentales.”¹²

Las expresiones artísticas implementadas por los intelectuales de la época, funcionaron como una estrategia política para crear nuevas representaciones en donde la población mexicana se identifique y funja como un tótem nacional, un identitario de orgullo. Sobre las representaciones sociales, los teóricos de la comunicación, Wolfgang Wagner y Nicky Hayes (2011), dicen:

Los constituyentes de las representaciones entendidas como unidades dinámicas son actores sociales y sus obras en situaciones particulares. Allí, las representaciones sociales se vuelven reales y tangibles, son los objetos sociales que constituyen los discursos y la acción entre los actores y las creencias, en los intereses y motivaciones individuales de quienes negocian el estado de un asunto (Wagner & Hayes, 2011, p. 211).

A las expresiones pictóricas realizadas por los muralistas, se le suma la narrativa ejecutada por Juan Rulfo en la novela *Pedro Páramo* y en el cuento *Luvina*, y por supuesto, la obra *Laberinto de la soledad*, escrita por Octavio Paz, que en suma representan una imagen específica sobre México que funcionará como una herramienta de difusión para la creación de identidades y demás iconografía; será la fuente del conocimiento cotidiano con la que se identificará un colectivo.

Con lo anterior, se deja en claro que el objetivo detrás de un boom artístico en los principios y mediados del siglo anterior, aportan en la construcción de la idea colectiva que se tiene no solo sobre un gobierno, sobre un país y por consiguiente, de la identidad individual.

¹²Godoy Domínguez, Infante del Rosal, Molina Flores & Moura, op. cit., p. 323

La literatura representa la vida; y la vida es, en gran medida, una realidad social, aun cuando también hayan sido objeto de imitación literaria el mundo natural y el mundo interior o subjetivo del individuo (Wellek & Warren, 1962, p. 112).

Los críticos literarios, Wellek y Warren, hablan específicamente de la literatura, sin embargo, podemos considerar que toda expresión artística puede repercutir del imaginario al mundo real, creando así un ciclo representativo que, en este caso, podemos reconocer en la festividad del Día de Muertos y en la simbología y creencia sobre la muerte.

Es así como, durante las décadas de 1940 a 1960, inicia una hegemonía literaria conocida como la narrativa de la posrevolución, donde los escritores Rulfo y Paz desarrollan sus puntos de vista sobre la relación de la muerte y la cultura mexicana, y a ello se suma el escritor Carlos Fuentes con *La muerte de Artemio Cruz* (1962) y *La región más transparente* (1958); de esta forma se culmina la invención intelectual sobre lo mexicano, la muerte se eleva a la categoría de mito.

El estudio de Barbara Brodman sobre la muerte en la literatura mexicana adopta esa línea de argumentación: “La muerte como modo de vida fue un elemento heredado de ambas culturas matrices [la española y la india] y sostenida durante cuatro siglos después de la conquista en los que México experimentó más violencia contra la vida que ningún otro país en el mundo.” (Lomnitz, 2006, p. 387)

Pareciese que la obsesión con la muerte se convierte en el paso para la modernidad en México, asume la masacre de sus identidades y después de la revolución y el fallecimiento de casi un millón de personas, vivirá una especie de purgatorio para llegar a la nueva era, y la literatura será el espejo de esta época crucial para la imaginaria mexicana.

3. Paz y la soledad mexicana

Octavio Paz Lozano, es un personaje clave para el entendimiento de la idiosincrasia del mexicano y para el análisis, tanto de la percepción de la muerte, como para el imaginario que existe alrededor del Día de Muertos y del culto de la Santa Muerte. Dentro de su obra más importante, y la que lo hizo acreedor del Premio Nobel en el año 1990, *El laberinto de la soledad* (1950), realiza una autopsia sobre el pensamiento del mexicano con el antecedente del libro que publicó José Vasconcelos, *Ulises Criollo*, donde a través de la autobiografía describe cómo es ser un mexicano en el mundo.

El escritor realiza una radiografía de las costumbres, la forma de ver la realidad y explora cómo la muerte se entrelaza con la identidad nacional de México. Dentro del pasaje *Todos Santos, Día de Muertos*, el filósofo describe una nación que disfruta del festejo y que la ejecuta constantemente para iluminar la decadencia de la cotidianidad, y del mismo modo explica cómo las tradiciones reflejan una relación particular con la muerte:

La indiferencia del mexicano ante la muerte se nutre de su indiferencia ante la vida. El mexicano no solamente se postula la intranscendencia del morir, sino del vivir. Nuestras canciones, refranes, fiestas y reflexiones populares manifiestan de una manera inequívoca que la muerte no nos asusta porque "la vida nos ha curado de espantos". Morir es natural y hasta deseable; cuanto más pronto, mejor. Nuestra indiferencia ante la muerte es la otra cara de nuestra indiferencia ante la vida. Matamos porque la vida, la nuestra y la ajena, carece de valor. Y es natural que así ocurra: vida y muerte son inseparables y cada vez que la primera pierde significación, la segunda se vuelve intranscendente. La muerte mexicana es el espejo de la vida de los mexicanos. (Paz, 1959, p. 188)

Paz habla de una indiferencia que corre por las venas de los mexicanos, un cinismo en vida y en la muerte también. Existe un constante sufrimiento en tierra que produce desinterés por la existencia póstuma a la vida terrenal. Es importante reconocer que la propuesta del filósofo se asemeja a la cosmovisión que los pueblos indígenas tenían sobre la muerte, específicamente con la filosofía del Mictlan, creada por los Mexicas en donde existían 9 infiernos y según la forma en la que se muere cada persona, era el tipo de infierno al que se iría. Propone esta semejanza entre la creencia indígena de según cómo un ser fallece es al lugar al que trasciende, y lo traduce a la actualidad:

Es cierto, cada cual tiene la muerte que se busca, la muerte que se hace. Muerte de cristiano o muerte de perro son maneras de morir que reflejan maneras de vivir(...). La muerte es intransferible como la vida (...). Dime cómo mueres y te diré quién eres. (Paz, 1959, p. 187)

Octavio Paz pone en cuestión los motivos por los cuales el mexicano representa a la muerte de ciertas maneras: "Calaveras de azúcar o de papel de China, esqueletos coloridos de fuegos artificiales, nuestras representaciones populares son siempre burla de la vida, afirmación de la nadería e insignificancia de la humana existencia" (Paz, 1959, p. 189). Presenta un punto de vista un poco nihilista, en donde la soledad y la falta de significado en la vida se proyectan como una actitud hacia la muerte, que en lugar de generar miedo, se disfruta de folclore.

La idea principal es exponer que el mexicano es un ser solitario que, a mediados del siglo pasado, deja su pasado indígena y colonial atrás, pero aún no llega a la modernidad, entonces “el mexicano no podía construir su propia trascendencia” (Lomnitz, 2006, p. 389). Ahora ya no hay nada por lo cual hacer sacrificios, la muerte carece de erotismos, como bien dice Paz:

En un mundo intrascendente, cerrado sobre sí mismo, la muerte mexicana no da ni recibe; se consume en sí misma y a sí misma se satisface. Así pues, nuestras relaciones con la muerte son íntimas —más íntimas, acaso, que las de cualquier otro pueblo— pero desnudas de significación y desprovistas de erotismo. La muerte mexicana es estéril, no engendra como la de los aztecas y cristianos. (Paz, 1959, p. 189)

Es así como el filósofo propone que las festividades mexicanas, incluyendo la del Día de Muertos, funciona como un escape de la soledad en la que habita cada persona. Son muchos días al año que se celebra en descontrol y con mucho folklore, expone Paz que es una forma de “saltar el muro de soledad que el resto del año lo incomunica”¹³. El Día de Muertos es un pretexto que le permite a los mexicanos reunirse, ponerle pausa a la orfandad, ejecutar un ritual y abrirse al exterior.

El laberinto de la soledad es un retrato crítico del pensamiento del pueblo mexicano que se propone explicar “¿Por qué somos como somos?” y para ello se realiza una revisión del pasado de México que da resultado a la forma de hablar, de celebrar, de actuar y de pensar durante la modernidad del país. Su publicación funcionará como un elemento clave para fortalecer la estrecha relación del mexicano con la muerte y sumar al imaginario colectivo:

El hecho de que el campo sea el lugar principal de los muertos también es significativo. El laberinto de la soledad, *El Llano en llamas*, *Pedro Páramo* e incluso *Benzulul* fueron escritos todos en una época en que la urbanización en México, aunque desenfrenada seguía siendo incipiente. La carencia de compromiso de México con la modernidad podía ser experimentada como un peso desproporcionado del campo sobre la nación en conjunto (Lomnitz, 2006, p. 391)

4. Imaginario de Juan Rulfo

Rulfo es la voz de una época literaria en México, ha dejado huella por la forma y el fondo con el que construía su narrativa. Es autor del libro *Pedro Páramo* (1955) que cuenta la

¹³ Paz, O. (1959). Todos santos, día de muertos. *El laberinto de la soledad*, p. 183

historia de Juan Preciado, un joven que regresa a Comala en búsqueda de su padre, Pedro Páramo. En Comala habita gente muerta que tiene una relación específica con Pedro Páramo, ya sean sus amantes o sus hijos, todos ellos han fallecido, incluyendo al mismo Páramo. Preciado viaja a la raíz de su existencia, a su pasado, a un pueblo que pareciera un purgatorio porque no hay a dónde más ir.

Pedro Páramo se puede considerar una novela mortuoria en donde se presentan diferentes aspectos culturales de la sociedad mexicana, en él se evidencian creencias y ritos populares de la población indígena y mestiza del estado de Jalisco. Comala – el pueblo fantasma al que llega Preciado – es un territorio abandonado en donde los vivos y los muertos conviven, es un espacio mítico y cíclico, que se asemeja a un calvario y que sus mismos habitantes han naturalizado a la muerte. De esta forma, se entiende como si la muerte no fuese una liberación, más bien un estado del ser que habitará el mismo lugar en decadencia en donde vivió, no hay esperanzas ni en el presente, ni en la vida *post mortem*, mismo concepto que Octavio Paz utilizará para realizar la autopsia de la idiosincrasia de los mexicanos. Citando nuevamente a Lomnitz: “En las obras de Rulfo no hay futuro, ni siquiera en la muerte. Consecuentemente, tanto para Octavio Paz como para Juan Rulfo, el peso de la historia es un grillete para la vida.” (Lomnitz, 2006, p. 391)

Otra gran obra de Juan Rulfo es el cuento *Luvina*, que se encuentra dentro del libro *El llano en llamas* (1953). En el cuento se describe San Juan de Luvina como un pueblo triste y desolado, donde habitan los olvidados lejos del progreso; se describe un pueblo hostil narrado por un hombre que habitó ese pueblo por un tiempo junto con su esposa y sus hijos. En Luvina únicamente viven personas mayores, no hay niños, no hay oportunidades, y sus habitantes no están interesadas en buscarlas, se encuentran resignados a la invisibilidad que tienen del gobierno. Los residentes de Luvina no se van de ahí porque no quieren abandonar a sus muertos. Luvina se entiende como una antesala para la creación de Comala, es un lugar que funciona como una sala de espera para la muerte, tal como lo describe la Doctora en Filosofía y Letras, Weselina Gacinska: “Por tanto, en nuestra perspectiva Comala o Luvina serían no-lugares, a pesar de que sus habitantes están condenados a pasar la eternidad allí, puesto que no pertenecen completamente al mundo real, a pesar de hallarse en él.” (Gacinska, 2019, p. 138)

El trabajo de Rulfo fue de gran influencia para el realismo mágico, el movimiento literario característico de la literatura latinoamericana que utiliza recursos estilísticos que

recoge elementos oníricos que convivirán con la realidad desde una perspectiva normalizada, la magia habita en lo común; entre los mayores exponentes de esta corriente se encuentran Gabriel García Márquez, Elena Garro, Isabel Allende, Carlos Fuentes, Miguel Ángel Asturias, entre otros.

No es de sorprenderse que la literatura latinoamericana necesitara de un recurso fantástico para embellecer la triste historia de sus pueblos: sus muertes, dictaduras, su pobreza.

De este modo la literatura se convierte en creadora de los nuevos arquetipos, de las nuevas corrientes de pensamiento. Este punto de vista coincide con nuestras propuestas de considerar los textos literarios como vehículos de cambio y transformación de los imaginarios, donde por un lado subyacen las diferentes tradiciones, y por el otro los autores realizan la labor de selección, fusión y permutación de los elementos culturales. (Gacinska, 2019, p. 48)

Dentro del boom latinoamericano se le entregará al mundo una nueva perspectiva, ahora existirá una fascinación por las delgadas líneas entre lo real y lo extraño que adornan una cruel realidad que abundaba – y abunda – en muchos de sus países; en su constante esfuerzo por pertenecer a la modernidad y no lograrlo, ahora tocaba recurrir al mito, tema que se abordará más adelante.

5. El cine mexicano

Otro fenómeno que ocurrió a mediados del siglo pasado, es el boom del cine mexicano. Estados Unidos se fue a la guerra y los estudios quedaron libres para la realización de películas mexicanas, he ahí la famosa época de oro del cine nacional.

Por supuesto, dentro de la historia del cine nacional existió *Macario*, una película dirigida por Roberto Gavaldón en el año 1960, con el guión del dramaturgo Emilio Carballido y protagonizada por el actor Ignacio López Tarso. Es considerada una de las películas más célebres de la época pues participó en el Festival de Cannes y llegó a ser nominada al Oscar.

La historia se desarrolla en México durante la época del virreinato y trata sobre la vida de Macario, un leñador que vive en condiciones precarias, con un miedo profundo a la muerte y que busca sostener a su familia. Macario tiene el anhelo de comerse un pavo él sólo y su esposa se lo concede al robarse uno de una familia adinerada.

Macario decide irse al bosque a comerse el pavo sin invitar a nadie y ahí se encuentra con Dios, con el Diablo y con la Muerte, quienes le piden que comparta la comida con ellos. Él únicamente invita a la muerte y esta le entrega agua que cura cualquier enfermedad, con ello Macario curará a mucha gente, pero al mismo tiempo llama la atención de la Santa Inquisición y es acusado de brujería. Cuando el Virrey necesitó ayuda para salvar a su hijo, le piden a Macario que realice el milagro, sin embargo, la muerte llega.

El largometraje es un tributo a la mexicanidad y es considerada un hito en la representación del Día de Muertos. La industria cinematográfica se apropia de la imaginería de la festividad y la adapta a un contexto social y político donde se repite el discurso de los intelectuales de la época, la soledad y la diferencia de clases sociales permean dentro de una relación particular con la muerte. Es así como el papel del cine se vuelve crucial para la creación del identitario mexicano:

Ese papel consistió en ofrecer los “mitos de masa” (o *representaciones sociales*) con los cuales se identificó la sociedad de la época; tanto la estilización del mundo indígena y del ambiente campirano, como la visión urbana y cosmopolita de las clases medias y de los sectores marginales. A través de esos “mitos de masa” se generaron modelos de representación, clasificación y valoración social, que propiciaron sentimientos de pertenencia nacional por proyección o referencia con la “comunidad imaginada” (Obscura, 2015, p. 41).

Macario es una película que invita a la reflexión sobre la muerte en los distintos estratos sociales, reconociendo que la muerte llegará a todos por igual. En ella se observan elementos que se identifican con la celebración del Día de Muertos como los altares, las ofrendas, las velas, las flores y las calaveras; de cierta forma este filme representa en su conjunto un imaginario que se venía construyendo a lo largo de los años por medio de otras representaciones artísticas y lo masifica por medio del cine, volviéndolo una película característica en la historia y la cultura de los mexicanos.

6. Búsqueda de la identidad

Para poder hablar de la identidad, primero debemos dividirla en las distintas formas en las que se puede concebir; en primera instancia, desde la cuestión metafísica en donde la identidad se entiende como sustancia, el ser se encuentra encerrado en sí mismo y es siempre lo que es, inmutable y permanece en el tiempo, no necesita de otro para ser. Esta perspectiva reduce el tema de la identidad a un nivel individual y separa al ser de los otros.

Con el fin de trabajar sobre el tema de identidad nacional y cultural, es necesario entender la identidad desde un concepto dialéctico que la define por medio de la relación de uno con el otro, ya sea a través de la negación por lo que no se es o por auto definirse a través de lo que el otro dice de uno. Bajo esta visión se puede sostener la corriente nacionalista, que experimentó México en el siglo pasado, impulsó su identidad nacional y cultural por medio del rechazo a los otros, al oponerse a lo extranjero se buscaron e impulsaron sus propios símbolos.

La identidad es una categoría general que posibilita que tengamos un lugar de adscripción (histórico-temporal) frente a los demás a distinguimos de los otros (sujetos, instituciones, grupos, familias, comunidades, movimientos sociales, naciones), y decir qué es lo que somos y lo que no somos. No hay posibilidad de identidad que no postule, al mismo tiempo, una alteridad: no sería posible una mismidad sin la existencia de esa otredad. (Navarrete-Cazales, 2015, p. 468)

Entender la identidad como un proceso y no como algo determinado o estático, eso es necesario para trabajar la problemática de identidad en latinoamérica como indican los estudios de Frantz Fanon, uno de los grandes referentes del pensamiento descolonial. Él dice que la identidad no se define por rasgos permanentes, sino por la transformación y la creación.

El filósofo y psiquiatra francés-caribeño, Frantz Fanon, centró su trabajo en el pensamiento de la descolonización y de la opresión, apostando por la lucha de los pueblos colonizados, argumentando que la independencia de estos pueblos debía experimentar un proceso de emancipación que buscara su propia identidad. Esto se debe a que al ser seres colonizados, se les ha impuesto formas de entender y actuar frente al mundo que no son propias, que los orilla a rechazar su propia cultura y valores.

¿Cómo el mexicano se veía a sí mismo? ¿Dónde está la identidad común de todos los mexicanos? Para entenderse, primero habría de partir de una identidad recibida para poder superarla. Existe una identidad previa al ser de un pueblo conquistado, un hecho político que dejaba a México en una posición inferior al resto de las potencias.

Es una realidad que Latinoamérica tenía un problema de identidad, específicamente en México, pasada la independencia en el siglo XIX, y con la llegada del porfiriato, México se inclinó a la adoración de lo extranjero desde una posición de inferioridad, y comenzó un ejercicio de antropofagia al primer mundo; como previamente se menciona, existía una

imitación al pensamiento europeo y específicamente el francés, que en muchos otros rasgos funcionaba como un arquetipo de la modernidad que se fomentó durante el gobierno de Porfirio Díaz, la arquitectura es el ejemplo más evidente que tenemos al día de hoy de esa época en México: avenidas inspiradas en los Campos Elíseos o los edificios institucionales como el famoso Palacio de Bellas Artes en Ciudad de México, o la arquitectura residencial de las casonas que se reparten a lo largo de la república, en lo que tanto el mobiliario como los materiales de construcción como el mármol, eran importados desde Francia. El mismo Porfirio Díaz llegó a ser exiliado del país y hasta en la actualidad sus restos se encuentran en el Cementerio Montparnasse en París.

Otro ejemplo de esta idolatración a lo extranjero lo encontramos en el término coloquial “malinchista”, que hace referencia a La Malinche, quien es popularmente conocida como la amante de Hernán Cortés y reconocida como la mujer que traicionó al pueblo indígena en la época de la conquista por haberse enamorado de él y haberle dado la información para desarrollar una estrategia favorable para los Españoles. Sin embargo, con el paso del tiempo este hecho se ha estudiado y hoy en día se sabe que La Malinche en realidad fue una india vendida y esclavizada para los colonizadores, aún así el término “malinchista” sigue siendo parte del acervo lingüístico de los mexicanos que hace referencia a un sentimiento común de siempre admirar a lo europeo o a Estados Unidos, y menospreciar lo propio.

Cuando finaliza el porfiriato, debido a la Revolución de 1910, el mundo ya se encontraba en la modernidad y México no sabía qué hacer con sí mismo. Sin una identidad propia, las acciones del estado, y específicamente, de la Secretaría de Educación y de Cultura, se dirigieron hacia la búsqueda de una identidad.

En realidad, México es uno de esos países que han tenido que reconocer la existencia de serias limitaciones para emprender acciones colectivas concertadas; y la conciencia de la existencia de un sentido de *futuro* muy poco compartido fue lo que llevó a los intelectuales de mediados de siglo XX a elevar la Muerte a la posición de *símbolo nacional*. (Lomnitz, 2006, p. 21)

El filósofo mexicano, Samuel Ramos, es el autor del libro *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), en él presenta un ensayo de la cultura y un intento por encontrar la del mexicano, la búsqueda de una cultura mexicana objetiva. La Dra. en sociología, Gina Zabudovsky quien escribe un ensayo sobre la visión de Ramos, dice:

Ramos parece entonces preguntarse por las razones de lo que considera una relativa marginación filosófica frente al movimiento de revitalización nacional que había alcanzado expresiones tan valiosas en otros ámbitos: Si México ha sido puesto en el pentagrama por nuestro músicos, en las letras por nuestros poetas y novelistas, en los muros y el caballete de nuestros pintores y en los planos o proyectos por nuestros arquitectos ¿Por qué la filosofía no ha seguido este ejemplo? ¿Por qué no hacer esfuerzos por descifrar la realidad de México y tratar de encontrar el “logos” de su estructura, la “razón de su manera de ser”? (Zabludovsky, 1991, p. 3)

Con ello, se puede retomar la revisión histórica y artística que se realizó previamente, recapitulando que dentro del mestizaje que hubo entre los españoles y los indígenas, en realidad fue un mestizaje de sangre, pero no de culturas. Ramos plantea que los mexicanos habitaron un estado inquietud en donde se entendían como no europeos porque no vivían en Europa, pero tampoco americanos porque permeaba la cultura europea. La ausencia de identidad ponía a las personas en el rol de servir al amo, aprendieron a servir y no a crear; un ejemplo de ello es la falta de reconocimiento al indígena como artista, únicamente se le reconoce como artesano.

Luego entonces, la identidad resulta ser un sentimiento necesario para el ser humano, un elemento esencial para su supervivencia por medio de la pertenencia y del reconocimiento con una comunidad, responde a una necesidad de adaptación y con ello se ha creado *la identidad nacional y cultural*.

En Europa y en los Estados Unidos, el siglo XX se caracteriza generalmente como la era de la denegación de la muerte; por el contrario, durante el siglo XX mexicano, la alegre familiaridad con la muerte acabó siendo la piedra angular de la identidad nacional. Si bien es cierto que, en los primeros años del decenio de 1980, Vovelle podía afirmar Con todo derecho que la historia de la muerte era una preocupación característicamente francesa, también lo es que la nacionalización de la intimidad irónica con la muerte es una estrategia singularmente mexicana. (Lomnitz, 2006, pp. 20-21)

La estrategia sobre la muerte tendrá vínculos entre el poder político y el uso de simbolismos a través del arte, ahora un tótem mexicano sería la Muerte; el Día de Muertos sería la promoción turística que en palabras de Guillermo Sheridan “un invento de los

antropólogos”¹⁴ y que Carlos Monsiváis respaldaría con su crítica hacia la noción de que el mexicano “no” le teme a la muerte.

En su opinión, la imagen de intrepidez ante la muerte surgió durante la Revolución mexicana, época en que se hacía una gran publicidad a la actitud estoica ante las escuadras de fusilamiento y el asesinato político. Tal estoicismo no era peculiar del mexicano y tampoco tenía nada que ver con la vida después de la muerte en el Mictlán azteca ni con la presencia persistente del dios azteca Tezcatlipoca, sino, más bien, con el deseo natural de arrebatar a los asesinos su triunfo adicional de ver humilladas a las víctimas. (Lomnitz, 2006, pp. 49-50)

Monsiváis argumenta que en la época posterior a la Revolución, existió una generación de personajes políticos y artísticos nacionalistas que serían quienes desarrollen el mito de que el mexicano no le teme a la muerte, por el contrario, se ríe de ella. Continuo con la cita:

(..) Poco después de la consolidación del mito en un canon literario, varias industrias de la cinematografía al turismo, se apropiarían del romance del mexicano con la Muerte, para después masificarlo y convertirlo en un “accesorio propagandístico”. (Lomnitz, 2006, p. 50)

¿Es posible que todo lo que pensábamos sobre una tradición milenaria, en realidad sea centenaria? ¿Es posible que una tradición folklórica nazca en la modernidad? El mexicano se tuvo que inventar un mito para encontrar una identidad.

Para Monsiváis, el mito se originó durante la Revolución mexicana en las estoicas actitudes de los militares, celebradas en los corridos mexicanos, después se le convirtió en una característica nacional durante el periodo posrevolucionario, se le dio una genealogía y fue codificado en la alta cultura por Octavio Paz en su *Laberinto de la soledad* y, finalmente, se transformó en un objeto de consumo de masas y arte para turistas. (Lomnitz, 2006, p. 388)

El mito prehispánico funcionó como un recurso clave para la creación de una narrativa que sería utilizada por el arte, la literatura y el cine, en torno a un pasado histórico heroico en donde la muerte y el sacrificio son sinónimo de grandeza, parte de una cosmovisión cíclica que acredita a los mexicanos como únicos por sostener una perspectiva sobre el fin de la vida tan distinta al resto del mundo.

Existe un metarrelato nacional impuesto que a través de la cultura popular se permea en el imaginario mexicano, concebir la muerte como un símbolo nacional es un recurso de

¹⁴Sheridan G. (2001) “Escriben cuentos del 2 de noviembre”, *Reforma*.

carácter mitopolítico que desea ser reconocido a nivel internacional y venderse a través de esa idea.

Según el Dr. en filología, Mauricio Zalbagoitia, la mitopolítica se sostiene a través de la creación de identidades nacionales que por medio de productos culturales se construyen arquetipos sociales con lo que se puede identificar una nación. Se le otorga al mexicano un romance con la muerte y esta idea se diversifica tanto en la literatura como en el teatro, en la música, en la fotografía y en el cine¹⁵, de esta forma la sociedad adopta la identidad que se le dicta – algo similar a lo que sucede con los horóscopos –, y se unifica a una nación que ha apropiado una forma de ser en conjunto; pero, ¿realmente el mexicano no le teme a la muerte?

Con una tendencia a la homogeneización, Paz desvela que efectivamente, los mexicanos le temen a la muerte, pero la enmascaran; a través del *nosotros* engloba la identidad de todo el país:

Adornamos nuestras casas con cráneos, comemos el día de los Difuntos panes que fingen huesos y nos divierten canciones y chascarrillos en los que ríe la muerte pelona, pero toda esa fanfarronada familiaridad no nos dispensa de la pregunta que todos nos hacemos: ¿qué es la muerte? No hemos inventado una nueva respuesta. Y cada vez que nos la preguntamos, nos encogemos de hombros: ¿qué me importa la muerte, si no me importa la vida? (Paz, 1959, p. 189)

La idea de la muerte y la festividad del Día de Muertos es un concepto y una tradición cultural que se permeó en gran escala durante el siglo anterior, su representación reivindicó la cultura popular y le entregó una identidad reconocible a los mexicanos, que posiblemente, solo un país con esa historia podría haber hecho de la muerte una bandera.

Las representaciones en torno a los muertos han dado lugar a una arquitectura simbólica y ritual que se expresa en una infinidad de obras plásticas, objetos artesanales y muestras del arte efímero que se producen en las distintas regiones indígenas. La riqueza cultural de estas celebraciones reposa también en las creaciones artísticas que músicos, pintores y poetas mexicanos han generado en los últimos siglos, aportando al mundo una obra de singular valía como la que se encuentra contenida en la producción gráfica de José Guadalupe Posada, en la literatura académica de Octavio Paz y en la poesía de José Gorostiza. El repertorio es extenso e innumerable, pero en conjunto muestra hasta qué punto la fiesta del Día de Muertos ha sido

¹⁵ Zalbagoitia Herrera, M. (2015). Mitopolíticas y dialécticas de la muerte mexicana, p. 3

una referencia constante en campos tan heterogéneos como la lírica y la danza, la artesanía y la narrativa popular. (Gómez, 2009, p. 18)

Existe la idea de que lo folklórico se conceptúa muchos años atrás en la historia, como en el caso del Día de Muertos, desde lo prehispánico; sin embargo, aunque existan referencias simbólicas, se puede reconocer que en lugar de ser una tradición milenaria, en realidad es bicentenaria. Las tradiciones folklóricas sí pueden nacer en la modernidad porque son parte de una identidad que está en constante transformación; que no es posible que se mantenga estática porque el ser es tiempo, según sus condiciones en tiempo y espacio se podrá reconocer e identificar.

IV. Representaciones

La experiencia estética es aquel paisaje, obra, evento o cualquier cosa que involucra una respuesta emocional y sensorial a través de una apreciación, es una contemplación deleitosa del entorno y es una acción activa.

A la experiencia estética se suma la experiencia sensorial como un componente básico y necesario, a través de ella se puede reconocer una obra como bella o no, y del mismo modo, le permite a la audiencia experimentar a través de sus cinco sentidos y con ello explorar las emociones provocadas: “La creación de una obra de arte cualquiera supone siempre cierta dirección de las energías del hombre, y esta dirección corresponde con gran exactitud a aquello que esperamos de la estética.” (Bayer, 2017, p. 9)

El arte afecta al ser humano y por lo tanto al orden social¹⁶, esto hace que la estética sea inseparable de la moral y la política, que las emociones que se expresan sean en orden social o meramente en las formas, dictan una corriente filosófica que rige a la sociedad y que quiere una ruptura de la norma.

Podría decirse entonces que, desde una avanzada Modernidad, el arte asume la vida y la muerte, no tanto como objeto, como temas, ni siquiera como tono, sino más bien como motivaciones, como inquietud. Se trata de su propia vida y de su propia muerte, no ya solo la de los seres a los que alude o expresa. (Infante, 2022, p. 23)

Dentro de una amplia gama de manifestaciones, las tradiciones y rituales de un pueblo funcionan como una expresión artística que no es meramente reconocida como tal, bajo la idea de que el arte que realiza una persona indígena en realidad se le reconoce como artesanía. ¿Qué pasaría si comenzamos a reconocer el folklore como una expresión estética y artística? Tal vez, los pueblos de América Latina serían apreciados y estudiados, podrían ser presumidos y hasta imitados.

En el libro de *Historia de las seis ideas*, el filósofo Władysław Tatarkiewicz relata la historia del concepto de arte y los demás términos que se involucran en el tópico, como lo es la estética, las funciones de la belleza y las acciones humanas que han sido identificadas como arte: “*Arte* era un término que se aplicaba en la antigua Grecia a todo tipo de

¹⁶ Gaitán Rivera J. R. La música Folklórica orientada a la estética filosófica. Recuperado de <http://alturl.com/wswz8> p. 94

producción que se hiciera con destreza, es decir, que se realizara de acuerdo con los principios y reglas establecidas.” (Tatarkiewicz, 2002, p. 112)

Las tradiciones serán un ancla que traspasará la evolución del espacio y del tiempo, como un evento que protege a la comunidad de un mundo globalizado y en constante transformación. Existe una velocidad dinámica y de mucha unificación en los usos y costumbres de las personas, sostener las tradiciones es reconocer la propia historia y la multiculturalidad. Existe una memoria compartida dentro de la experiencia estética que se desarrolla en la tradición del Día de Muertos que se representa a través de un ritual folclórico y pintoresco, este último utilizado como una categoría estética que representa el repertorio de obras artísticas que tienen como propósito proyectar las experiencias vividas, la cotidianidad de un espacio o actividad, donde los ornamentos, los personajes y la vestimenta suelen ser elementos de gran importancia; lo pintoresco entretiene a la vista y estimula los sentidos, y presenta diversidad.

Una diversidad de formas, un prisma de colores, sabores, olores, sentires, las muy variadas maneras, de expresar y percibir, entender y dar sentido a la cercanía con los ancestros y una explicación del universo que nos rodea, de las relaciones con la naturaleza, es decir, de las diversas cosmovisiones que son compartidas, por la historia en común de tradición ancestral, como la celebración del Día de Muertos. (Vega Deloya, 2016, pp. 169-170)

No es posible introducir el Día de Muertos dentro de un museo, al ser un evento que se lleva a cabo en dos días y que se compone por tantos elementos es necesario habitarlo, experimentarlo a un nivel estético y a un nivel emocional porque es una festividad donde pueden habitar todas las religiones, en donde existe el punto en común que tienen todos los seres humanos en esta tierra: la conciencia de su finitud. Nuevamente Tatarkiewicz:

El arte puede representar cosas existentes pero puede construir cosas que no existen, trata de cosas que son externas al hombre, pero expresa también su vida interior. Estimula la vida interior del artista, pero también la del receptor. Al receptor le aporta satisfacción, pero puede también emocionarle, provocarle, impresionarle o producirle un choque. Como todas estas son funciones del arte, no puede ignorarse ninguna. (Tatarkiewicz, 2002, p. 92)

Dentro del arte indígena existe una manifestación cultural; hablando específicamente de los pueblos de México, el arte permite reconocer las diferentes lenguas, los signos y símbolos de sus respectivas costumbres, porque a pesar de que el Día de Muertos es una festividad compartida e institucionalizada, cada región cuenta con sus variantes. El arte es un

medio para la elaboración de un *performance*¹⁷, como lo es el Día de Muertos, en donde los participantes creen en la misma historia: nuestros muertos hoy vienen a la tierra a comer.

Vale la pena señalar aquí que el complejo cultural en torno a los muertos ha materializado en los diferentes ámbitos culturales de la República Mexicana una arquitectura simbólica y ritual que se expresa en infinidad de manifestaciones plásticas, muchas de ellas de carácter “efímero”, como los esplendorosos arcos de cempoalxúchitl (flor simbólica de la celebración) y las representaciones cosmogónicas implícitas en el arreglo y la lógica de las ofrendas; en la culinaria ceremonial; en la organización de los espacios rituales, así como en la danza, la música y el canto. (Gómez, 2009, p. 16)

El Día de Muertos es una experiencia estética y multisensorial porque es un ritual que involucra a todos los sentidos para poder vivirla en su máximo esplendor, es por ello que a continuación la descripción de algunos de los elementos y manifestaciones simbólicas que son esenciales en la festividad.

1. Los altares

Uno de los varios ritos que involucra la festividad del Día de Muertos es la colocación de altares, tanto en los hogares como en los espacios públicos. Es una representación de las ofrendas mortuorias que se utilizaron en las culturas prehispánicas, pero se asemeja más a los ritos implicados en el catolicismo con respecto a los tributos hacia los santos y clérigos de la iglesia.

En el México prehispánico las ofrendas mortuorias fueron parte de las ceremonias fúnebres y acompañaron a los muertos en sus tumbas. Su composición era diversificada: desde el agua y alimentos hasta objetos como máscaras, calaveras, joyas, vasijas, figurillas macizas y huecas, conchas, etcétera. El vasto campo de los objetos abarcó desde los más sencillos de barro hasta los lujosos y sofisticados hechos de piedras preciosas o semipreciosas y de metales, incluyendo el oro; se podían encontrar desde recipientes simples destinados a guardar la comida y el agua hasta elegantes vasijas profusamente ornamentadas. Gran parte de los referidos objetos disponía de una decoración simbólica, dejando perpetuados códigos complicados que aludían a dimensiones divinas y sobrenaturales. (Mattos)

El 1 y 2 de noviembre las ánimas reciben el permiso de visitar a sus familiares y es por ello que se colocan los altares que preservan muchas características como las que contenían las ceremonias fúnebres prehispánicas, tanto el contenido como la forma

¹⁷ Vega Deloya, F. E., op. cit., pp. 155-156

representan la cosmovisión prehispánica, porque hasta la estructura representa los niveles en los que se dividía el Universo. En ellos se incluye en mayor importancia la comida, tanto la típica según la zona, como el platillo favorito de la persona difunta, elementos característicos de la persona como joyas o cigarros, el alcohol que bebía y por supuesto, las fotografías de cada uno de ellos.

También se utilizan elementos de la religión católica como las cruces o los rosarios. Específicamente en el sureste de México, territorio de la cultura maya, se coloca la cruz verde que representa la unión entre la cosmogonía maya y la religión católica, un símbolo en forma de cruz y de color verde azulado que se utilizó durante la evangelización como representación del árbol de la vida – la ceiba – que simboliza el centro del universo, tanto el inicio como la finitud de la vida. La ceiba es el árbol por el cual las ánimas llevan a cabo la trascendencia de la vida y la muerte, por donde llegan al inframundo.

Otro elemento importante es el *Sacbé*, un camino blanco al pie del altar que se deriva de la tecnología maya para la unificación de ciudades. Tiene un origen mitológico y espiritual ya que servían como rutas de peregrinación, es así como en el caso de los altares, el *sacbé* se utilizará como un camino que guía a las ánimas hacia la ofrenda.

Las flores y los olores enriquecen la atmósfera y la visión pintoresca por medio de sus colores y de los particulares olores con entonaciones más espiritistas. Vega Deloya en su artículo sobre la celebración del Día de Muertos, cita a la antropóloga Catharine Good, y dice: “En las ofrendas a los muertos el incienso, los sabores fuertes, los vapores, y las flores y velas perfumadas crean un punto de conexión entre el mundo material y el mundo habitado por los muertos.”¹⁸

Las velas, las flores de *cepasúchil* y el incienso tienen la función de atraer a los muertos a la tierra, la luz que guía a las almas y si estética que imprime belleza al altar. La característica efímera de estos elementos tiene como significado la brevedad de la vida misma.

La flor de *cepasúchil* significa “flor de veinte pétalos”, se dice que su color naranja y su particular aroma es el que guía a los muertos entre el mundo de los vivos y el inframundo. En la prehistoria se creía que estas flores eran capaces de guardar el calor del sol y con ellas acompañaban los cuerpos de los difuntos: “Las flores de *cepasúchil* guían a las

¹⁸ Vega Deloya, F. E., op. cit., pp. 169 - 170

almas de los miembros muertos de la familia para que visiten una escuela donde encontrarán su convite” (Lomnitz, 2006, p. 159)

2. La comida

La comida es un código en el que los seres humanos se vinculan desde épocas ancestrales. El alimento y la muerte tienen una relación de suma importancia dentro de la festividad del Día de Muertos, ya que el ritual se sostiene desde el ejercicio de entregarle una ofrenda a los difuntos, además de las otras manifestaciones plásticas que involucra la tradición.

La ofrenda de la comida nace desde una perspectiva de totemismo y comunión, elementos característicos de la historia de las religiones. Como previamente se menciona, en la prehistoria existía un ejercicio de sacrificio y uno de comunión con la implementación de la religión católica.

A través del sacrificio, los indígenas de las culturas mesoamericanas, invocaban a los dioses para asegurar una buena cosecha que le permitiera al pueblo conseguir su alimento, que en este caso es el maíz.

Hoy por hoy, el ritual de ofrecer algo a los difuntos como la comida, no busca en realidad nada a cambio, ya no es un intercambio. Por el contrario, pareciera más un ejercicio individual, de entregarle su platillo favorito a los muertos con el fin de hacer memoria y reconocer que la persona fallecida existió.

En el estado de Yucatán, donde rigió el pueblo maya, la festividad del Día de Muertos se conoce con el nombre de *Hanal Pixan*, que en su traducción al español significa “comida de las ánimas”. Los platillos ancestrales que sobreviven al mundo globalizado, funcionan como un anclaje al pasado ancestral de las culturas prehispánicas¹⁹. En el caso de Yucatán, las mandarinas, las naranjas y las jícamas son elementos indispensables en los altares de este territorio, así como el famoso *Mucbipollo*, un tamal de mayor dimensión hecho a base de harina de maíz y manteca relleno de carne; lo interesante de este particular guiso es que además de que únicamente se consume en las fechas del Día de Muertos, es la significación que carga su elaboración. La cocción del *Mucbipollo* se realiza dentro de un hueco en la tierra envuelto en hojas de plátano, y con el calor de la leña y las piedras, el tamal se cocina. Su nombre viene de la palabra *mukbil* que significa “algo debe ser enterrado”.

¹⁹ Vega Deloya, F. E., op. cit., pp. 169-170

La preparación del *mucbipollo* se asemeja al entierro de los difuntos, lo que lo hace una representación clara para la que amerita traer a colación la teoría del antropólogo Claude Lévi-Strauss sobre *Las estructuras elementales del parentesco* en donde estudia al alimento en su relación con el mito:

Para el antropólogo francés la comida de una sociedad es una “lengua” que traduce inconscientemente su propia estructura y que se hace evidente a partir del análisis de su representación en el mito así como en sus formas de preparación. (Restrepo, 2013, p. 10)

Las comunidades se organizan y le entregan significado a su mundo a través de la comida, como indica Lévi-Strauss, la preparación de alimentos indica la transformación de la cultura a través de *lo crudo* o *lo cocido*, y con ello se proyectan los ritos y prácticas culturales que representan una forma de pensar dentro de las culturas humanas.

El azúcar es otro elemento base en la creación de los altares, tanto el pan de muerto como las calaveritas de azúcar son un toque dulce con una apariencia mortuoria pintoresca que únicamente se consumen en el Día de Muertos, sobre ello Lomnitz dice:

Después de una investigación para comparar las celebraciones mexicanas de los días de muertos con las de España, Italia y el resto de la América española, Stanley Brandes llega a la modesta conclusión de que las festividades de México parecen tener un solo aspecto original: el profuso uso del azúcar en los dulces y en el pan que se confeccionan para la ocasión. (Lomnitz, 2006, p. 20)

El pan de muerto, no es propio de todas las regiones de México, sin embargo, es innegable la popularidad que tiene dentro de la festividad. La forma cilíndrica con la que se compone este pan representa el ciclo de la vida y cuenta con cuatro extensiones que tienen forma de hueso. Está hecho de trigo y azúcar – antes miel – que son ingredientes introducidos por la cultura española, su objetivo es la reivindicación de significados pues que, los Mexicas durante su ritual del Día de Muertos solían comer los corazones de los sacrificados, y como técnica de adoctrinamiento se utilizaron otras formas de representar las prácticas de una cultura sanguinaria hacia una interpretación de la eucaristía.

Específicamente, sobre el significado de la calavera, existe una lectura que proviene de las acciones que tenían los españoles con los indígenas durante la conquista y su relación directa con el cristianismo de la época:

Entre los españoles, la calavera representaba la brevedad de la vida y, a la vez los falsos atractivos del cuerpo. En manos de san Francisco, era un llamamiento urgente a llevar una vida cristiana; en el rostro de una dama frívola, mostraba lo que pronto llegaría a ser, lo que realmente era ya. En las “procesiones de sangre” destinadas a detener la pestilencia de la Nueva España, en ocasiones los penitentes llevaban una calavera en una mano, mientras se castigaban con la otra: la calavera era un recordatorio de lo que muy pronto llegarían a ser los penitentes y del destino que buscaban posponer mediante sus votos sagrados; por lo tanto, la Muerte, representada como una calavera o un esqueleto, era el momento de la verdad, “la hora de la verdad”, como en ocasiones se le llama español.” (Lomnitz, 2006, p. 159)

El componente azucarado de las calaveras es una manifestación lúdica e irreverente hacia la muerte, la amargura que significa la finitud de la vida se reinterpreta a través de un dulce que se burla y niega la muerte, como indica el Dr. en antropología Stanley Brandes: “Calaveras, esqueletos y ataúdes de azúcar sugieren un enfrentamiento macabro e irreverente con la mortalidad.” (Brandes, 2000, p. 2) Resulta ser una forma de invertir el miedo hacia la muerte para entregarle un carácter cómico y estético al gran banquete del Día de Muertos.

Es importante reconocer que cada uno de los elementos y acciones dentro del Día de Muertos cargan con una significación importante que representa tanto una cosmogonía sobre la vida como la historia de una cultura. Los actos simbólicos son la historia de un pueblo, que dentro de una tradición con una configuración estética, proyecta una forma de entender la vida y a la que se le han ido retirando o sumando elementos conforme la historia del hombre evoluciona.

Pero sobre todo, los elementos representan el recuerdo de una persona. No se trata de colocar platillos porque tienen un rico sabor o unas flores porque son bellas, en realidad los objetos cuentan con la esencia de una persona que ha fallecido y el recuerdo que tienen los vivos de ella. Los creadores del altar realizan un ejercicio activo de la memoria a colocar cosas específicas del gusto de los fallecidos como por ejemplo, el alcohol que le gustaba beber o la paleta favorita, también algún juguete o accesorio; son objetos que tienen una sustancia que los revaloriza y se convierten en las piezas más importantes de un altar.

Cada uno de los elementos atienden a distintas modalidades receptoras de los sentidos que permiten que la expresión del Día de Muertos únicamente se perciba de forma activa y vivida, colocando al participante como autor y receptor de la misma obra, creando arte para sí mismo y para los demás.

V. El recuerdo

Al hablar del Día de Muertos en México no se puede omitir hablar de la memoria, considerándolo así, como un elemento esencial y sumamente significativo dentro de la experiencia sensorial que se vive el 1 y 2 de noviembre, y que posiblemente, se viva siempre, pero que se manifiesta en una época específica del año en donde los mexicanos se permiten ser vulnerables y extrañar, porque la memoria es el centro de distribución de los recuerdos y cuando uno evoca un altar a sus muertos, entonces escarba en los restos, en los cachitos que han dejado sus difuntos dentro de uno. Citando a la escritora mexicana, Cristina Rivera Garza, en su artículo para la revista Letras Libres, titulado *¿Nos olvidan los muertos?*, dice:

(...) mientras estamos vivos, recordamos a los muertos, sino que los muertos, de hecho, nos recuerdan a nosotros. Los muertos nos conminan, por su mera presencia física, en tanto memoria vuelta materia, a la práctica ética de recordar, de tenerlos presentes, de volverlos presente. (Rivera G. C., 2021)

Se hace presente la ausencia, la falta, la poca claridad que se tiene sobre la trascendencia, pero se enaltece la esperanza – más allá de toda religión – de que con un poco de suerte, los seres queridos que han fallecido asistirán al festín que se les prepara. Año con año se adornan las calles, las casas, huele a incienso y cempasuchil, se cocinan los platillos favoritos de los muertos, se colocan sus mejores fotos – las que son a blanco y negro y las que son a color –; sea una tradición prehispánica, católica o política, la festividad del Día de Muertos es una tradición humana.

Se necesita mucha valentía para ponerse cara a cara con el recuerdo, pero sobre todo, se necesita mucha valentía para enfrentar la muerte. Al observar la finitud es posible aceptarla, en el Día de Muertos no se celebra la pérdida, en el Día de Muertos se celebra la vida; se le recuerda a los que existieron y pero por sobre todo, se le reconoce a los que aún están presentes:

En el morir de los otros se puede experimentar ese extraño fenómeno de ser que cabe definir como la conversión de un ente desde el modo de ser del Dasein (o de la vida) al modo de ser del no-existir-más. El fin del ente que Dasein es el comienzo de este ente que mero estar-ahí. (Heidegger & Rivera, 2003, p. 257)

En el no existir de los demás se entiende su ausencia, su no ser aquí, y con ello se puede interiorizar el no ser de los presentes, haciendo así, una invitación hacia su posibilidad de finitud, pero sobre todo en su posibilidad de ser-en-el-mundo.

Desarrollar un ritual alrededor de una condición humana que es sumamente dolorosa puede tener un resultado reconfortante a su vez, que engloba muchas incógnitas y curiosamente es una conducta que ha acompañado a todas las civilizaciones por medio de la creación del símbolo y la metáfora. Si nos remontamos a la teoría del filósofo e historiador de religiones, Mircea Eliade, es posible entender la valoración que existe hacia lo sagrado dentro de las sociedades:

La teoría de la religión de Eliade gira en torno a un concepto fundamental: lo sagrado. Lo sagrado es la esencia de lo religioso. La religión abarca el ámbito de las manifestaciones de lo sagrado. En consecuencia, todo el trabajo consiste en irse aproximando a un conocimiento de qué es lo sagrado, tomando como punto de partida las objetivaciones religiosas (de cualquier tipo, objetos, personas, monumentos, mitos, ritos, símbolos, espacios y tiempos), entendido que están vinculadas a una experiencia humana de carácter religioso. Y es una experiencia de carácter religioso porque, a través de esas mediaciones, manifestaciones de lo sagrado, la persona se comunica con algo distinto que está más allá de su manifestación. (García, 2008, p. 105)

La muerte exige ser observada a nivel individual y a nivel colectivo, como una fortuna que se comparte por es simple hecho de vivir; inventar tradiciones y rituales en torno a ella y sostenerla al paso de los años, somete a la comunidad a recurrir a la memoria y a la reescritura del pasado. Perder a un ser querido resulta ser un evento canónico, un trauma que no puede ser expresado con palabras, es entonces cuando el arte y el folklore se hacen presentes a través del recuerdo de la persona amada.

Al escritor Novalis se le conoce como un poeta que ha sufrido la muerte de su amada y es torturado por la vida, en su obra se exploran los recursos oníricos y cósmicos, existen límites entre la realidad y los sueños.

Los himnos a la noche es un poemario que se escribió entre el año 1797 y 1799, se compone por seis himnos escritos en prosa y verso libre, cuenta con mucha carga autobiográfica y representa la percepción religiosa del autor; estos poemas son un alegato anti ilustrado que en donde más se refleja es en el segundo himno: “Los días de la luz están contados”.

Novalis se entrega a la noche: “ahora permanezco despierto – porque soy tuyo y mío – tú me has anunciado la noche: ella es ahora mi vida – tú me has hecho hombre.” (Novalis, Barjau Riu, 2008, p. 66) La noche es una imagen del todo y el poeta se reconoce en ella, es un espacio en donde la vida y la muerte se encuentran por medio del sueño. Es el comienzo en donde Novalis se despide de la luz y se refugia en la otredad de la noche. El poeta es ahora un hechicero que comienza un viaje dentro de sí para entender el exterior, el sueño se convierte en una libertad: *nuestra vida no es un sueño, pero debe convertirse en él, y es probable que lo consiga.*

Los Himnos a la noche son la obra maestra de la poesía propiamente romántica, y uno de los más bellos testimonios que poeta alguno haya dejado de una aventura personal metamorfoseada en mito. (Béguin, 2016, p. 267)

La noche es un sueño que no tiene tiempo, en donde se encuentra con la soledad y se aparece el espíritu de Sophie; es el encuentro con Dios, con su propia muerte:

¿En esta tierra qué vamos a hacer
con nuestro amor, nuestra fidelidad?
El hombre abandonó todo lo viejo;
ahora va a estar solo y afligido.
Quien amo con piedad el mundo pasado
no sabrá ya qué hacer en este mundo. (Novalis, Barjau Riu, 2008, p. 79)

¿Será el Día de Muertos una forma de habitar entre la luz y la noche? Un momento en el que las personas entran dentro del sueño para reencontrarse con sus difuntos. De ser así, pareciera más una noche coloreada por las flores y el folclore porque en lugar de ser una despedida, es en realidad decir nuevamente “hola”. Para cerrar este capítulo es preciso citar al escritor peruano Mario Vargas Llosa en su discurso de la recepción del Premio Nobel de Literatura (2010):

La patria no son las banderas ni los himnos, ni los discursos apodícticos sobre los héroes emblemáticos, sino un puñado de lugares y personas que pueblan nuestros recuerdos y los tiñen de melancolía, la sensación cálida de que, no importa donde estemos, existe un lugar que podamos volver. (Vargas Llosa, 2010)

VI. Santa Muerte

No es posible finalizar este texto sin incluir una de las expresiones contemporáneas en las que se refleja la concepción de la muerte tanto en México como en otros países de América Latina, y ese es la devoción a la Santa Muerte, un culto en el que se expresa ese vínculo y cercanía a la finitud de la vida desde una perspectiva religiosa que al día de hoy a incrementado la cantidad de devotos en esta comunidad tan particular.

Es viable que en primera instancia la popularidad hacia este culto se deba por los altos niveles de violencia y crimen organizado que existen en México, así mismo, la pobreza que habita en los espacios de alta inseguridad y coloca a millones de personas en un estado de vulnerabilidad permanente, al filo constante de la muerte donde ni la sociedad, ni el estado y mucho menos la iglesia católica puede salvaguardarlo. En definitiva, el laberinto de soledad en el que se encuentra el mexicano, como bien decía Octavio Paz, es un sentimiento y un estado del ser que inclina a los mexicanos a buscar ayuda hasta con la misma que les quitará la vida.

La diferencias de clases sociales son un tema de capital importancia de ese tipo de historiografía y su archivo las refleja bajo una luz muy clara y escueta; sin embargo, dichas diferencias siguen encontrándose en el interior de la sociedad. (Lomnitz, 2006, p. 18)

En los últimos años, el tema sobre la Santa Muerte y su veneración ha sido controversial y polémico. Se ha considerado como una secta que se comparte con el Día de Muertos y de igual manera, se cree que es un culto muy ligado al chamanismo o a la santería. Para entender la gran cantidad de gente que venera a la Virgen en su versión negativa, es importante distinguir quiénes son los creyentes y sus funciones dentro de la sociedad.

La Santa Muerte es una figura de culto religioso de origen popular mexicano que durante los últimos diez años ha tenido mayor auge y ha cobrado vida, como respuesta a las necesidades y problemas de la gente que vive en situaciones de vulnerabilidad. (Ruiz, 2011, p. 56)

La Profesora e investigadora en antropología e historia, Claudia Reyes Ruiz, también menciona que las personas que integran el culto a la Santa Muerte pueden ser de todas clases sociales, económicas y culturales como una respuesta a aquello que no han encontrado en otros cultos o religiones:

Los devotos en su mayoría pertenecen a la religión católica, asisten a misa y tienen afinidad con la Virgen de Guadalupe o con San Judas Tadeo, aunque la Iglesia Católica no reconoce

este culto y lo condena relacionándolo con la delincuencia y con prácticas paganas. (Ruiz, 2011, p. 56)

La devoción a la Santa Muerte consiste en venerar a una estatua que representa a una Virgen, pero con forma de esqueleto, cuenta con una balanza que significa la justicia y en la otra mano cuenta con una guadaña que representa la cosecha de las almas; de igual manera, tiene un globo terrestre que simboliza la fragilidad del mundo²⁰. Así mismo, los colores con los que se viste a la Santa Muerte tienen una simbología específica según los deseos o ambiciones de cada creyente, ya sea el dorado para el dinero, el beige para los negocios, el rojo para el amor y la pasión, el morado para la salud o el negro para la protección total²¹. Las ofrendas que se le entregan suelen ser flores, velas, tequila, comida o tabaco y marihuana. En el artículo *Santa entre los malditos*, publicado en el año 2008, se explica lo siguiente:

La Santa Muerte representa esta lucha desde la maldad. Sabe que sólo en la redención de la muerte, los “malditos” como se les califica en la sociedad, podrán alcanzar el paraíso que se les ha negado en este mundo. Resulta poco lógica la argumentación recurrente: la muerte te protege todas las veces, excepto la última. (Gaytán Alcalá, 2008, p. 45)

El culto a la Santa Muerte se ha extendido a todo tipo de clases sociales como se mencionaba previamente, sin embargo, en su mayoría se conforma por seres humanos que están conscientes de lo cercanos que están a la muerte debido a sus decisiones del día a día, como lo son las prostitutas, los criminales, los narcotraficantes y los policías.

Homero Aridjis destaca a propósito de su novela más reciente, *La Santa Muerte*, que en ella se evidencian los dos México que concurren ante el fenómeno: "El de la gente que pide favores o milagros para tener trabajo, salud o comida, y el de los hombres del poder económico, político o criminal, quienes curiosamente le solicitan venganzas o muertes". (Barranco, 2005, p. 1)

Del mismo modo, existen amas de casa que también veneran a la Santa Muerte con el fin de proteger a sus seres queridos que viven en su mayoría, en las zonas marginales de las ciudades. La creencia en la muerte no excluye que sean guadalupanas, que veneren a otros

²⁰ Perdición Castañeda, Judith Katia. 2008. Una relación simbiótica entre la Santa Muerte y el Niño de las Suerte. *Liminar. Estudios sociales y humanísticos* (VI) pp. 52-67

²¹ Perrée, Caroline. México de San Judas a la Santa Muerte. *Logiques votives et rituels transversaux en milieu urbain*. *L'Homme*, 2014/3 n°211, pp. 17-39

santos, o la creencia en Jesucristo; dicen que entre más se encomienden, mejor protegidas estarán por alguno de estos personajes que pueblan el universo de lo religioso²².

Es decir, en su mayoría, la base social del culto a la Santa Muerte se conforma por las personas que se encuentran en la periferia social, que han sido rechazadas por la religión católica, por la ley y por la educación; es entonces, que la devoción a la Santa Muerte se percibe como una actividad incluyente, sumando que tampoco existen dogmas, ni líderes espirituales.

En esencia, es un sincretismo que utiliza los antiguos cultos prehispánicos sobre la muerte, técnicas del chamanismo y rezos, que le solicitan a la imagen de la Santa Muerte un favor.

La creciente devoción se ha nutrido de un vastísimo sincretismo religioso mexicano que entreteje las raíces prehispánicas con el catolicismo barroco español y trazos de santería. Particularmente en los últimos 15 años se ha generado una multiplicación de centros de veneración, casas y templos improvisados y, sobre todo, alto consumo de artículos relacionados con imágenes, fetiches y representaciones que se venden en mercados populares, como el de Sonora en la ciudad de México, y en tianguis. (Barranco, 2005, p. 1)

Sin embargo, el culto va más allá de contenidos esotéricos, es un reconocimiento de la fragilidad de la vida misma y que por medio de la fe se busca tanto la salvación como el mismo sentido a la vida.

La veneración a la Santa Muerte provoca conflictos en el poder porque, tanto criminales como policías pueden pertenecer al mismo culto y eso evoca una especie de complicidad al momento de ejercer sus roles; la creencia a un espíritu que cobra con la misma vida es un factor limitante al momento de utilizar sus propias armas, se crean nuevo códigos en el que se mantiene al margen con la comunidad religiosa que comparten.

Una creencia que le otorga identidad a los rezagados, a lo mismo que el Día de Muertos, la muerte es protagonista y los mexicanos que no son reconocidos y a lo mismo, son rechazados, también necesitan de una simbología que los represente y los haga sentirse pertenecientes a algo que les entrega esperanza. Existe una enorme necesidad de fe, que en estos casos, la misma muerte les entrega ganas de vida.

²² Gaytán Alcalá, F. (2008). Santa entre los Malditos: Culto a La Santa Muerte en el México del siglo XXI. *LiminaR*, 6(1), 40-51

VII. Conclusión

El mexicano habita una orfandad debido a un pasado que tiene una identidad masacrada. Por muchos años siguió las creencias y los pensamientos ajenos, impuestos a lo largo de su historia. Hasta que un día se hizo la pregunta, “¿Quién soy?”.

Este trabajo inició con el objetivo de retratar una tradición que se considera milenaria, se estudiaron sus elementos y significados, así como la experiencia que se vive al presenciar el Día de Muertos. Pero al estudiar sus orígenes, la investigación condujo hacia otras preguntas que tenían mayor relación con el *por qué* que con el *cómo*.

Después de realizar esta investigación se puede entender que una tradición puede surgir desde los tiempos modernos por medio de las preguntas que se realiza una misma comunidad que no encuentra su identidad por ningún lado. La tarea que emprendieron los intelectuales de la época tiene sentido al indagar en los recónditos espacios de su pasado, en donde encontraron un elemento en común: la muerte.

Los rituales mortuorios que caracterizan a las sociedades prehispánicas parecieran un elemento significativo de la condición humana al despido y la búsqueda de protección, tal es así que hasta la fecha, cuando se pierde un ser querido se realizan rituales en torno a su adiós. Lo distintivo del Día de Muertos es que resulta ser un evento colorido y poco fúnebre.

La llegada de los españoles significó una imposición de nuevas creencias occidentales que serían disfrazadas como un proceso de evangelización. Como se menciona dentro del trabajo, las ofrendas y los altares es una actividad meramente eclesíástica que se implementó dentro de las actividades religiosas de la comunidad. La popularidad de este rito inició hace cien años con la búsqueda de una identidad nacional, que tomó la muerte como tótem y promocionó el Día de Muertos.

En realidad, no importa si es una tradición ancestral o una tradición inventada, importa más las formas en las que el concepto de la muerte ha permeado en el imaginario mexicano y las razones por las que se ha sostenido al paso del tiempo, es decir, si no se reconocieran en ella igual y nunca se hubiese adoptado la imagen de la muerte junto con sus festividades.

Pero resulta que la celebración habla más de una condición de vida que de un evento folklórico, si el mexicano necesita acercarse a la muerte de una forma jocosa es porque ya no

sabe de qué otra forma mantenerla de su lado, de qué forma seguir reconociendo su presencia todos los días de su vida.

Es importante reconocer el poder del arte dentro de la construcción de una identidad, porque en el caso de esta festividad, las pinturas y la literatura fueron la base para implementar la semilla en el pensamiento de los mexicanos y su autoreconocimiento en las tradiciones fúnebres, el Día de Muertos se defiende y se le presume más que la misma bandera o los héroes nacionales.

Si existe un pasado sangriento entonces es merecedor llenarlo de poesía y de pintura, de burlarse de él, de la nuestra finitud innegable que respira entre el pueblo mexicano hasta los tiempos actuales. El Día de Muertos es una tradición que ha trascendido en el tiempo, que adorna una realidad por medio de ornamentos y elementos oníricos; a través del mito se enmascara una historia, una fosa común con himno nacional.

Un país tan grande con tal diversidad cultural se unifica por medio de una celebración estética que posibilita el reconocimiento de un símbolo y del acto de recordar a aquellos que han fallecido. A través de elementos visuales, la memoria se hace presente y la casa se convierte en un mausoleo instantáneo que recuerda la huella que han dejado los antepasados.

Los mexicanos participan de forma activa en el ejercicio de la ofrenda, así como en el pasado los indígenas demostraron su respeto a través del alimento, concibiendo el maíz como la base de su cosmogonía; al paso de los años, la comunidad aún sostiene ese hábito de demostrar el respeto a través de la comida, volviéndola la base de la unión entre los vivos y los muertos.

La tradición es lo que resiste al cambio, aquella actividad que se congela en el tiempo. El Día de Muertos trasciende porque se adapta en el espacio y en el tiempo ya que sus motivos son una realidad humana: la pena de ver partir a quien se ama. Existe miedo y respeto a la muerte, y el mito ayudará a sobrevivir aquellos sentimientos que provoca.

¿Será el miedo al olvido lo que orilla a los mexicanos a inventarse una excusa para el recuerdo? Pasar de manera transitoria por esta vida se convierte en un verdadero martirio si uno no vive lo suficiente como para ser recordado:

De cierta manera, alcanzamos la infinitud en la medida en que somos recordados, cuando pasamos por la vida y dejamos huella. Un hombre muere cuando desaparece la memoria de

sus congéneres; muere cuando no es posible seguir los pasos de su pasado, cuando es atrapado por el olvido. Alfonso Reyes decía: “la ciudad, la gente, son entidades abstractas porque no existen para el espíritu sino en concepto, ya que la vida de cada cual, por el simple hecho de la afluencia en el otro, transforma a éste en personaje activo, singular y lo arranca del montón anónimo.” (Topete del Valle, Posada & Topete Ceballos, 2009, p. 12)

El miedo es también vivir al filo de la muerte y es por ello que nuevas expresiones nacen desde el mismo punto; la veneración a la Santa Muerte comenzó como una secta secreta y hoy en día se ha popularizado, normalizado y masificado, sus creyentes van en aumento así como la mortalidad del país, ¿tendrá esto alguna relación?

Una de las conclusiones más importantes de este trabajo y que ameritan un ejercicio de investigación, es que debe de existir una relación profunda entre la concepción de la muerte de los mexicanos – donde se toma en cuenta su historia, sus tradiciones y sus creencias– y los números de homicidios, feminicidios y de fosas comunes que existen a lo largo de todo el país. México es un país sangriento que no tiene miedo de matar, tal vez porque ya fue asesinado muchas veces.

En un país donde todos son hijos de Pedro Páramo, un pueblo abandonado que habita en el laberinto de la soledad como dijo Octavio Paz; México está triste porque no sabe qué hacer con el dolor que lo habita, y si matan a los que se les ama entonces no quedará más remedio que seguir ofreciéndoles una cena año con año en su altar, con su fotografía para ponerle cara y nombre al anonimato de la muerte masiva, y para colorear la realidad gris del dolor de una y de muchas pérdidas.

La redacción de este trabajo ha sido una experiencia muy interesante debido al autodescubrimiento de una historia y de varios *por qué* que se encuentra cuando uno se hace unas cuantas preguntas. El Día de Muertos es un Universo a estudiar que abraza cuestiones históricas, artísticas y políticas que valen la pena seguir analizando junto con su transformación con el paso del tiempo. Por último, me gustaría finalizar el trabajo con un poema de mi autoría:

MUERTOS

Si no los veo es porque ya no están, pero aún los siento. Me he ido a tierras lejanas, como ellos: ¿cuál es la diferencia? ¿que yo algún día volveré? Entonces si la muerte significa estar ausente. Estoy muerta.

Más naranja, más rosado, ahora las velas iluminan como un candelabro. La cera podría ser el mantel que cubre la mesa, y el retrato del abuelo ya no lo encuentro, se esconde entre otros marcos. Antes fueron fotografías en blanco y negro, ahora hay a color. La ciudad está sobrepoblada, el altar también.

Para que nazca alguien, otro tiene que morir: como la abuela Candelaria que le cedió su asiento al pequeño Humberto.

VIII. Bibliografía

- AA. VV. (1982). Forma, 1926-1928. FCE - Fondo de Cultura Económica. 8
- Arango Restrepo, L. (2013). El Alimento y la muerte en la festividad de Día de Muertos en México.
- Aymerich, F. M. (2020). Macario, un hito en la representación de Día de Muertos en la industria. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*. 519-535.
- Barranco, B. (2005). La Santa Muerte. *la Jornada*, 1.
- Bayer R. (2017). *Historia de la estética*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Béguin A. (2016). *El alma romántica y el sueño*. FCE - Fondo de Cultura Económica.
- Brandes, S. (2000). El Día de Muertos, el Halloween y la búsqueda de una identidad nacional mexicana. *Alteridades*, (20). 7-20.
- Buenfil, V., Ramayo, T., & Rodríguez, J. C. (1999). Hanal Pixan, alimento de las ánimas. México: Instituto de Cultura de Yucatán. 5-7
- Bueno Pimenta. (2011). *Sobre experiencia estética*. Universidad Francisco de Vitoria.
- De Rivadeneyra A., “Disertaciones que el asistente real D. Antonio Joaquín de Rivadeneyra, oidor de México, escribió sobre los puntos que se le consultaron por el Cuarto Concilio Mexicano en 1774”, reimp, en Luisa Zahino Peñafor (comp.), El Cardenal Lorenzana y el IV Concilio Provincial Mexicano. Miguel Ángel Porrúa. México. 867
- Dufrenne M. (2018). *Fenomenología de la experiencia estética*. Universitat de València.
- Gacinska, W. (2019). Las manifestaciones culturales de la muerte en México: La obra de Juan Rulfo. Universidad Autónoma de Madrid.
- Gaitán Rivera J. R. La música Folklórica orientada a la estética filosófica. Recuperado de <http://alturl.com/wswz8>
- García, P. G. (2008). Antropología y religión en el pensamiento de Mircea Eliade. *El Genio Maligno: revista de humanidades y ciencias sociales*, (2), 7.

García, M. G. R. (2018) La Catrina, de José Guadalupe Posada: analogía gráfica del símbolo mestizo y sincretismo mexicano. *Revista Debate*. Universidad Autónoma de Durango (13). 16

Gaytán Alcalá, F. (2008). Santa entre los Malditos: Culto a La Santa Muerte en el México del siglo XXI. *LiminaR*, 6(1), 40-51

Godoy Domínguez, Infante del Rosal, F., Molina Flores, A., & Moura, V. (2020). *Estética, arte y política*. Universitat de València. 313-334

Gómez, A. (2009). La festividad indígena dedicada a los muertos: patrimonio oral e intangible de México. *Fiestas y rituales*. 15-19

Heidegger, & Rivera C., J. E. (2003). *Ser y tiempo*. Trotta.

Hernández del Villar, S. A. (2019). La aventura sindicalista de los pintores muralistas mexicanos: el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (1922-1924). *Letras históricas*, (20). 115-139.

Infante del Rosal, F., Arjonilla Álvarez M. y Bilbao Peña D. (coords.) (2022): *Post;merías. Valdés Leal desde la Facultad de Bellas Artes de Sevilla*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla (Colección Catálogos, n.º 1).

Lomnitz, C. (2006). *Idea de la muerte en México*. Estados Unidos: Fondo de Cultura Económica.

Malvido, E. (2006). La festividad de Todos Santos, Fieles Difuntos y su altar de muertos en México. *Así nació el Día de Muertos*. 42-55

Mario Vargas Llosa, discurso premio nobel de la paz 2010.

Mattos M. D. No para siempre en la tierra. *Revista Casa del Tiempo*. Recuperado de <http://alturl.com/kxirx>

Millán, J. A. (2008). Los mitos según René Girard. *Amaltea. Revista de mitocrítica*. Madrid, (63). 19

Muñoz, G. A. R. (2022). *Función simbólica de la cultura del maíz en el origen e identidad del México multicultural*. México: Universidad Intercontinental. 71

Navarrete-Cazales, Z. (2015). ¿Otra vez la identidad?: Un concepto necesario pero imposible. *Revista mexicana de investigación educativa*, 20(65). 461-479.

Novalis, & Barjau Riu, E. (2008). *Himnos a la noche*. Cátedra.

Obscura Gutiérrez, S.. (2015). “Pobreza y construcción de la identidad nacional en el cine mexicano. De la época de Oro hasta el día de hoy”. Schmidt-Welle, Friedhelm y Wehr, Christian (editores). *Nationbuilding en el cine mexicano: desde la Época de Oro hasta el presente*. México: Bonilla Artigas Editores. 41-56.

Olvera O. & Pereda A. La concepción de la muerte en el México prehispánico. *HumanidadEs Comunidad*. Recuperado de <http://alturl.com/e6j35>

Pando S. [@pandosarai] (31 de octubre de 2021). *Mi abuela decía que las mariposas monarcas eran mujeres migrantes, que habían aprendido a volar. Hay quienes dicen que las mariposas cargan en sus alas las almas de los difuntos, y por eso vienen en la víspera del día de muertos, a susurrarnos lo que no nos dijimos en vida*. Twitter. <http://alturl.com/gcd3s>

Paz, O. (1959). Todos santos, día de muertos. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica. 182-201.

Perdición Castañeda, Judith Katia. 2008. Una relación simbiótica entre la Santa Muerte y el Niño de las Suerte. *Liminar. Estudios sociales y humanísticos* (VI). 52-67

Perrée, Caroline. México de San Judas à la Santa Muerte. Logiques votives et rituels transversaux en milieu urbain. *L’Homme*, 2014/3 n°211. 17-39

Ríos de la Torre, G. (2007). José Guadalupe Posada. Un cronista de la época porfiriana. 9

Rivera D. (1962). *Confesiones de Diego Rivera*, Era, México. 72-73

—, *Textos de arte* [1924], Xavier Moyssén, ed., UNAM, México, 1986.

Rivera G. C. (2021) ¿Nos olvidan los muertos? *Letras Libres*. Recuperado de <http://alturl.com/j256e>

Ruiz, C. R. (2011). Historia y actualidad del culto a la Santa Muerte. *El cotidiano*, (169), 51-57.

Sheridan G. (2001) “Escriben cuentos del 2 de noviembre”, *Reforma*.

- Souter G. (2018). *Diego Rivera : su arte y sus pasiones*. Parkstone International. 99
- Tatarkiewicz W. (2002) *Historia de las seis ideas*. Editorial Tecnos.
- Topete del Valle, Posada, J. G., & Topete Ceballos, A. L. (2009). José Guadalupe Posada prócer de la gráfica popular mexicana. Universidad Autónoma de Aguascalientes. 16
- Vázquez Mantecón, V. (2009). Lázaro Cárdenas en la memoria colectiva. Política y cultura, (31). 183-209.
- Vega Deloya, F. E. (2016). Todos Santos o Fieles Difuntos: la celebración del Día de Muertos, expresión de la diversidad cultural en México.
- Velásquez, E. M. (2019). Comida ritual y cultura del maíz en la Sierra mazateca de Oaxaca. *Mirada Antropológica*, 14(17). 11-22.
- Vinicio M. (2022). El día de los muertos modernos no proviene de las culturas prehispánicas. *Radio Bilingüe*. Recuperado de <http://alturl.com/4vdrj>
- Wagner, W y Hayes, N. (2011). *El discurso cotidiano y el sentido común: La teoría de las representaciones sociales*. Ciudad de México: Anthropos. 211
- Wellek, R. y Warren, A. (1962). *Teoría literaria*. Madrid: Editorial Gredos. 112
- Zabalgoitia Herrera, M. (2015). Mitopolíticas y dialécticas de la muerte mexicana.
- Zabludovsky, G. (1991). Samuel Ramos y su visión sobre lo mexicano. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 36(146). 177-187.