



HAL
open science

Todos Santos Una mirada a la relación del mexicano con la Fiesta y la Muerte

Ángel Solano

► **To cite this version:**

Ángel Solano. Todos Santos Una mirada a la relación del mexicano con la Fiesta y la Muerte. Revue (In)Disciplines, inPress, Hispanités. halshs-01990589

HAL Id: halshs-01990589

<https://shs.hal.science/halshs-01990589v1>

Submitted on 23 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Todos Santos

Una mirada a la relación del mexicano con la Fiesta y la Muerte

Ángel Solano

Artista Plástico - Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda"

angelillosolano@yahoo.com.mx

Résumé

Cet essai revient sur la genèse de la série picturale *Todos Santos*, qui se présente comme une mise en images de narrations-souvenirs autour des accidents intervenus à Tultepec, municipalité mexicaine dans laquelle je vis et dont le quotidien est marqué par les nombreuses explosions liées à la fabrication pyrotechnique, activité principale de ses habitants.

En tant qu'artiste plastique, je cherche ici à expliquer ma démarche créative et à mettre à jour les sources littéraires – particulièrement l'essai d'Octavio Paz duquel est tiré le nom de cette série et qui a inspiré mon sentiment de « mexicanité » – ou visuelles – la tradition des ex-voto – qui ont nourri ce travail. Mais *Todos Santos* représente surtout pour moi une occasion de questionner le lien entre mort, fête et pensée magique dans le Mexique contemporain et me permet de proposer ici une chronique, une méditation libre sur mon pays, pays métisse où la violence n'a d'égal que le besoin de festivités et de rituels, et dont les manifestations populaires m'apparaissent à bien des égards comme carnavalesques.

Resumen

En este ensayo, intento explicar la génesis de la serie pictórica *Todos Santos*, elaborada a partir de narraciones-recuerdos de accidentes que tuvieron y tienen lugar en Tultepec, mi pueblo natal, municipio mexicano marcado por las numerosas explosiones ocasionadas por la fabricación artesanal de material pirotécnico.

Como artista plástico, me interesa desentrañar los mecanismos creativos que me llevaron a crear las piezas de *Todos Santos*. Asimismo, quiero volver sobre las fuentes que nutrieron este trabajo, las fuentes visuales –particularmente, la tradición de los exvotos– y literarias –especialmente, el ensayo de Octavio Paz al que hago referencia con el título y que me inspiró un profundo sentimiento de "mexicanidad"–.

Más aún, la serie *Todos Santos* me permite cuestionar la relación que existe, para el mexicano, entre muerte, fiesta y pensamiento mágico. Propongo aquí una crónica, una reflexión libre sobre los elementos cotidianos y carnavalescos de mi país, país mestizo en donde la violencia parece mezclarse con la necesidad de festividades y rituales.

Mots clés

Tultepec, Mexique, peinture, explosions, fête, carnaval, mort, ex-voto.

Palabras claves

Tultepec, México, pintura, explosiones, fiesta, carnaval, muerte, exvotos.

La serie *Todos Santos* se gestó a mediados del año 2015 como resultado de un profundo autoanálisis de mi producción anterior, en la cual mi preocupación fue hablar y reflexionar sobre el “cuerpo enfermo” en la sociedad actual y los mecanismos que se desarrollan en su entorno (antropológicos, sociales y económicos). Esta serie toma su nombre del pasaje *Todos Santos. Día de Muertos* del texto *El Laberinto de la Soledad* escrito por Octavio Paz publicado por vez primera en 1950. *Todos Santos* cuestiona las características del pensamiento contemporáneo mexicano y su relación con lo festivo a partir del acercamiento a un hecho violento (en este caso, accidentes por elaboración de pólvora). Es, sin más, un documento visual de la desmitificación, de la desaparición y muerte de todo lo que, como seres humanos, hemos construido, pero de igual forma es un archivo de la relación que lo anterior mantiene con formas místicas como los milagros, mostrando atisbos en el inconsciente por el deseo de aferrarnos a un ente u objeto que nos dé esperanza ante la deshumanización de las sociedades. El siguiente texto pretende analizar de manera concreta los puntos fundamentales de la relación que el mexicano mantiene con la fiesta y la muerte.



Figure 1 : Ángel Solano, serie *Todos Santos*, óleo sobre madera, 27 x 27 cm, 2015.

En sociedades latinoamericanas –como la mexicana– fe, religión y vida son indisociables. Existen diversas manifestaciones socioculturales, las cuales han mutado con el paso del tiempo, que tienen la función de generar “comprensión” sobre la existencia humana y por ende sobre la muerte. Ejemplo fundamental es la fiesta. Como lo menciona Octavio Paz, “entre nosotros la Fiesta es una explosión, un estallido. Muerte y vida, júbilo y lamento, canto y aullido se alían en nuestros festejos, no para recrearse o reconocerse, sino para entredevorarse. No hay nada más alegre que una fiesta mexicana, pero también no hay nada más triste. La noche de fiesta es también noche de duelo” (Paz: 57).

Tomaré como premisa las líneas arriba citadas, para desglosar y compartir la visión mágica y violenta de las fiestas en México. Nací en un poblado al norte de la Ciudad de México, el cual se llama Tultepec –palabra de origen *náhuatl* que puede traducirse como “En el Cerro del Tule”–. El municipio recibe el sobrenombre de “La capital de la Pirotecnia” ya que los pobladores, en su mayoría, se dedican a la elaboración y venta de fuegos artificiales. Mis recuerdos de infancia están plagados de historias relacionadas con escenas de accidentes, incendios de casas, muertes de amigos y familiares por quemaduras ocasionadas por la elaboración y consumo de material pirotécnico.

Una imagen que tengo profundamente grabada es la de mi bisabuela muerta por la explosión de un barril (artefacto donde se mezclan, de forma manual, sustancias químicas para la elaboración de la pólvora). En otra ocasión, cuenta mi madre, una tía sufrió un accidente por la misma causa; sus pedazos fueron recolectados en techos y patios vecinos con la intención de realizar su funeral. En contraste, las imágenes recurrentes son las relacionadas con festividades pagano-religiosas en donde los fuegos de artificio, los arcos florares, los tapetes de aserrín, las ferias y las imágenes de santos son protagonistas. Como lo describe Paz, “la vida de cada ciudad y de cada pueblo está regida por un santo, al que festeja con devoción y regularidad. Los barrios y los gremios tienen también sus fiestas anuales, sus ceremonias y sus ferias. Y, en fin, cada uno de nosotros, –ateos, católicos o indiferentes– poseemos nuestro santo al que, cada año, honramos” (Paz: 52).



Figure 2 : Ángel Solano, serie *Todos Santos*, óleo sobre madera, 27 x 27 cm, 2015.

El gremio pirotécnico de Tultepec se creó en los últimos años del siglo XIX mediante la construcción de una agrupación religiosa conocida como Asociación de San Juan de Dios. El mito cuenta que un día su hospital se incendió. Juan de Dios entró varias veces a través de enormes llamaradas para sacar a los enfermos sin sufrir quemaduras. Así logró salvarles la vida a todos los pacientes. Como referencia al dominio del fuego por este santo, los pirotécnicos lo adoptan como patrono de su gremio y es la imagen que acompaña fiestas y accidentes relacionados con la pólvora. El 8 de marzo de cada año se le rinde culto y celebración como agradecimiento por salvarlos de una muerte por accidente. En dicho festejo se construyen toros pirotécnicos (artefactos de cartonería con elementos de carrizo, metal, papel y fuegos de artificio) que son remolcados por las calles principales del pueblo. Esta marcha festiva concluye con un ritual pagano donde se incendian las figuras en la plaza principal del pueblo (Solano).

En Tultepec se elabora el 80% del material pirotécnico que se consume en México y su historia, como la de diversos poblados, se encuentra plagada de sucesos catastróficos relacionados con la elaboración de estos artefactos festivos; ejemplo fundamental es el accidente ocurrido el 20 de diciembre de 2017.

Al menos 31 muertos y 70 lesionados por quemaduras fue el saldo de una serie de explosiones ocurridas alrededor de las 14:45 horas de ayer en el tradicional mercado de pirotecnia de San Pablito, el más grande de su tipo en el país. [...] Testigos relataron que la gente corrió para tratar de ponerse a salvo; algunos cayeron y fueron aplastados por la multitud, mientras los estallidos hacían volar objetos de metal y ladrillos. El fuego consumió los puestos en minutos. Narraron que algunas personas quedaron atrapadas entre escombros incandescentes y las que lograron ponerse en pie

sufrieron quemaduras y otras lesiones, mientras otros buscaban a sus familiares en medio de la humareda y el olor a pólvora. (Chávez)

Historias como éstas, que se vuelven cotidianas, son las que nutren la serie pictórica *Todos Santos*; narraciones-recuerdos que generan imágenes poéticas y de fortaleza visual que se ubican dentro de parámetros de otra manifestación popular, los exvotos. La pintura de los exvotos, originaria de Italia, es una tradición que fue introducida en México por los españoles durante el siglo XVI. Fueron pintados originalmente sobre lienzos o madera, pero como la tradición se hizo popular, se extendió a la hojalata por ser barata y fácil de conseguir. Dado que los exvotos son dispositivos receptores de narraciones con cargas estéticas y simbólicas profundas, construidos desde la expresión popular, fue de mi interés generar esta investigación plástica, por la importancia que conlleva el estudio de las relaciones contemporáneas entre la muerte, la fiesta y el pensamiento mágico que es aún parte importante en la vida cotidiana del mexicano. Nos dice Margarita Zires:

El exvoto ha sido definido por estudiosos del folclore, etnólogos, historiadores y sociólogos no sólo como un documento de fe, sino también como un documento social e histórico que nos pone en contacto con una realidad social que se vivía en la época en que éste se produjo... permite acercarse a la pequeña historia de la vida cotidiana en un momento determinado, a los malestares de la gente sencilla, sus miedos, sus sufrimientos. (Zires: 315)

En un principio los exvotos eran pinturas, de pequeño formato, que sólo podían realizar familias con un poder económico alto, ya que las realizaban pintores profesionales. Posteriormente la pintura de exvotos se transformó en una tradición con características populares; de esta forma el material con que eran hechos también sufrió modificaciones con la intención de abaratar su costo, y ahora quienes realizaban los encargos plásticos eran pintores *amateur* y posteriormente rotulistas. Las particularidades visuales de los exvotos nos acercan a un dibujo con características infantiles o fantásticas, una construcción pictórica cercana a lo *naif* y una narración que se ubica en diversos tiempos, de tal manera que en un mismo espacio pictórico podemos apreciar diversos momentos del mismo acontecimiento: en primer lugar el accidente o la enfermedad, posteriormente la petición al santo y su aparición en el escenario trágico, para concluir con el agradecimiento del donante, que es quien paga para que se pinte el exvoto. También encontramos textos, llamados formalmente cartelas, que narran de forma concreta el motivo por el que se genera dicha pintura.

En mi serie *Todos Santos*, al contrario de la forma tradicional de elaborar exvotos mediante la petición de los donantes al pintor, yo busqué a las personas involucradas en accidentes para rescatar sus vivencias. Esta serie es, pues, un testimonio de las vidas de artesanos dedicados a elaborar objetos inflamables con la finalidad de ser utilizados en las fiestas y celebraciones: figuras elaboradas de carrizo y papel de china, pequeños objetos explosivos multicolor, etc. Los testimonios que nutren mi serie fueron recolectados mediante entrevistas a los sobrevivientes, estudios hemerográficos y consultas en el archivo municipal. En algunos de mis cuadros se pueden leer claramente las cartelas y en otros los textos se integran como elementos más del propio dibujo y la pintura: es así que mientras vuelan manos o pies también vuelan letras con frases alusivas al acontecimiento trágico como “Aquí estaba mi casa, eran cuatro cuartitos y mire usted no queda nada” o “Hay ocho muertos, tal vez nueve, porque falta identificar algunos despojos”.

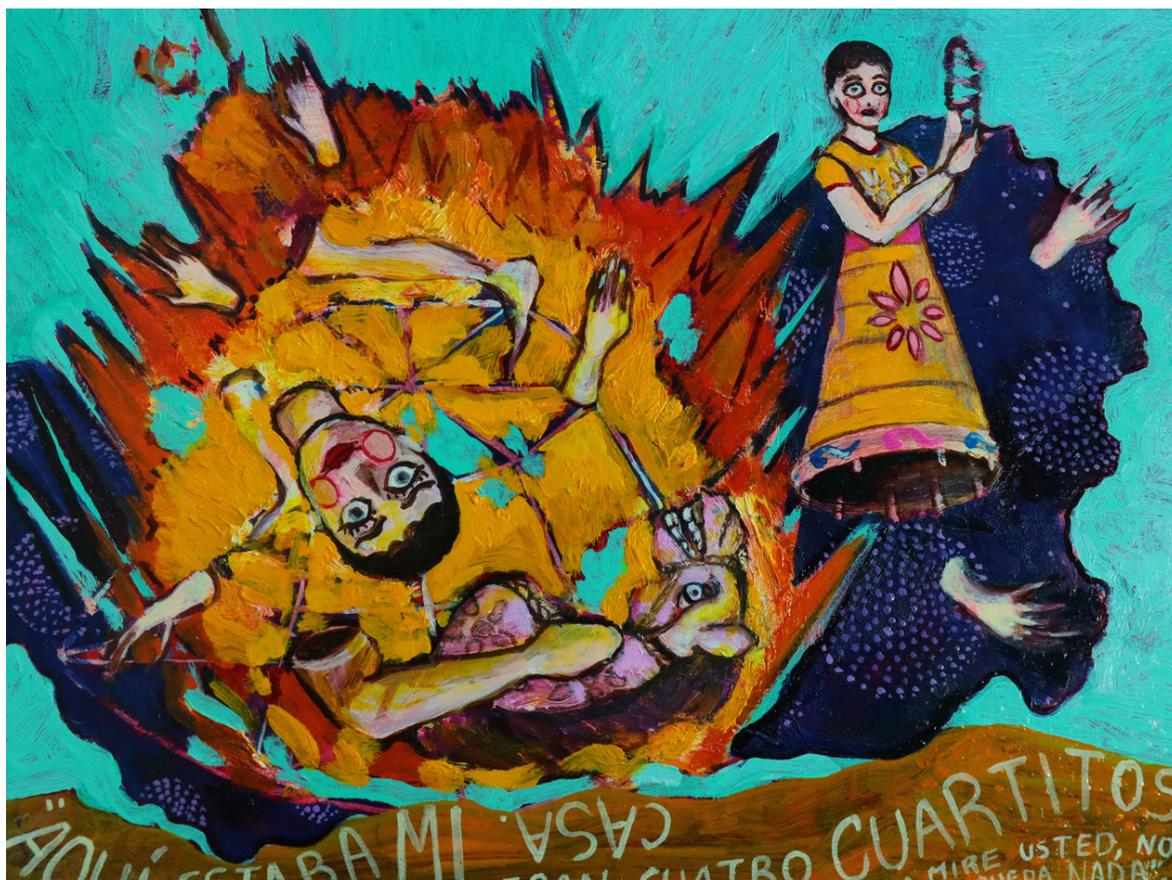


Figure 3 : Ángel Solano, serie *Todos Santos*, óleo sobre madera, 27 x 27 cm, 2015.

Los colores de mis piezas me acercan a lo que se conoce como *Escuela Mexicana de Pintura*, que en realidad fue un movimiento de principios del siglo XX que pretendía rescatar o generar imaginarios colectivos de lo mexicano y dar voz mediante el arte a las clases sociales más vulnerables. De este grupo surgen pintores y muralistas como Diego Rivera, Siqueiros, Orozco y la muy conocida Frida Kahlo, quien también fue influenciada por los exvotos. Mi paleta de color asimismo se vio nutrida de las tonalidades propias de la pirotecnia, como el rosa mexicano, los azules de cobalto, los amarillos de cadmio o los bermellones vibrantes, con la única finalidad de hacer referencia, de igual manera, a la cromática de las ferias y celebraciones pagano-religiosas donde lo fantástico puede respirarse en contraste a su contenido violento.

Para entender la relación que el mexicano mantiene con la fiesta y la muerte, y como esta impacta en su imaginario cotidiano, es necesario hurgar en los orígenes mismos de nuestra cultura. Es necesario hablar de una raza antigua y su reconstrucción a partir de la conquista española y la revolución donde la mezcla de ideologías, paradigmas religiosos y cosmovisiones, mediante formas violentas, construyó el pensamiento del mexicano actual. De tal manera los dioses aztecas fueron reemplazados por las imágenes católicas como la Virgen de Guadalupe y los santos o por los símbolos nacionales como la bandera. En consecuencia, los ritos prehispánicos absorbieron y fueron absorbidos por los nuevos paradigmas canónicos de una religión distinta y las normas sociales construidas a partir de la necesidad de una identidad penetraron en el ámbito cotidiano. De esta manera, las fiestas en México son una mezcla polimorfa de pensamientos en donde podemos encontrar acercamientos hegemónicos a la par que elementos subversivos que permiten la catarsis y el cuestionamiento de las normas establecidas y es aquí donde se conecta con lo carnavalesco. El carnaval era

considerado la antítesis de las fiestas oficiales. Es decir, cuestionaba las celebraciones realizadas por los gobiernos y los poderes religiosos, en donde los festejos siempre tenían relación con el pasado como forma de perpetuar las normas presentes. A diferencia de dichas celebraciones, el carnaval “destruye”, temporalmente, las normas gubernamentales y se transforma en símbolo de libertad. Según Bajtín, “El carnaval es la segunda vida del pueblo, basada en el principio de la risa. Es su vida festiva” (Bajtín: 8).

En su artículo *El carnaval y sus rituales: Algunas lecturas antropológicas*, Joan Prat analiza la relación del carnaval con la muerte y los ciclos contrarios como el invierno y la primavera. A su vez reflexiona sobre el acto subversivo como una característica importante en la “fiesta de fiestas”, al ser el tiempo propicio para burlarse o parodiar a los poderes fácticos, a los representantes religiosos y a la vida misma en todas sus formas –aunque la aparente burla a la vida en realidad es una manera de reafirmarla y de rechazar su lectura y vivencia más trivial en lo cotidiano. El carnaval es también una válvula de escape para todos nuestros “demonios”, es el tiempo idóneo para expresar, de manera aceptada, los impulsos e instintos de nuestra naturaleza animal, para desbordarnos en los placeres corporales como los excesos alimenticios, alcohólicos y sexuales, con la finalidad de tener el resto del año una vida de cordura¹. En México el carnaval más importante es el que se realiza días antes de celebrar la Semana Santa, festividad que rememora la muerte de Jesús y que es, para muchas sociedades con influencias católicas, la máxima celebración del año.

Para el mexicano, que está envuelto en problemáticas cotidianas generalizadas, las fiestas son el canal ideal para evitar su desaparición como sociedad y para no ceder a la desesperación ante una realidad cada vez más deshumanizante. Por ello existen tantas y tan diversas. La vida del mexicano es por tanto un constante carnaval; no hay momento para el silencio, siempre está inmerso en el ruido, en gritos y risas que son una manera inconsciente (o, tal vez, más consciente de lo que se cree) de poder llorar sus desgracias públicamente.

Basta asistir al Metro en las horas pico (donde puedes encontrar todas las formas de ser “mexicano” en un solo lugar) o transitar en las vías de mayor circulación, basta merodear por los mercados o visitar los puestos de tacos para verte inmerso en un rito festivo. Basta revisar la historia reciente de nuestro país para darnos cuenta de la necesidad que sentimos como sociedad de seguir generando mitos, de construir nuevos rituales o de elaborar complicados festejos sociales. Basta leer y observar las imágenes de las primeras planas de los diarios de mayor circulación para entender el panorama: crisis económica, decapitaciones, secuestros, asesinatos, violaciones, robos y corrupción se nos presentan de la forma más común al lado de mujeres desnudas con cuerpos exagerados –que reafirman el rol sexualizado de la mujer–, haciendo alusión a la dupla Eros-Tanatos que tanto gusta al mexicano.

No es de extrañar que se sigan “creando” santos, fuera de la aprobación de los sectores religiosos, para ayudar en las necesidades comunes de la vida de los mexicanos contemporáneos, como la Santa Muerte, El Niño Fidencio o Jesús Malverde, este último adoptado por los narcotraficantes como su patrón y celebrado el 3 de mayo en Culiacán, Sinaloa.

¹ El control de lo instintivo, de lo festivo, de lo excesivo, se lleva a cabo mediante la efímera liberación de los instintos, bajo la atenta mirada de sus organizadores. En este sentido, el carnaval es también un acto de fuerte aunque no siempre evidente connotación política.

Como podemos visualizar, la mexicana es una sociedad ritual; todo en el cotidiano se transforma en una acción metafísica o paranormal. Las calles, en su mayoría, nos muestran panorámicas de un sincretismo natural, en donde podemos encontrar la estampita de San Judas Tadeo, santo popular considerado como intercesor en las causas difíciles, al lado de amuletos para el mal de ojo; en donde se pueden escuchar diversos géneros musicales en un mismo espacio, reguetón, rancheras, pop o canciones fundamentales de Juan Gabriel como *Amor eterno* y *Querida*. Nuestra sociedad está ávida de perpetuar su existencia mediante la adopción de nuevos paradigmas para adaptarlos a los conceptos de la mal llamada *mexicaneidad* y continuar así en el eterno ritual del culto a la muerte como antesala para reafirmar la propia existencia. La mexicana es, por lo tanto, una sociedad fetichista².

Basta mirar los decorados en los sistemas públicos de transporte, como los microbuses, para entender la fascinación por los procesos mágicos. En ocasiones los conductores de estas unidades crean altares posmodernos de su identidad. Podemos apreciar escenarios pagano-religiosos dentro de paradigmas adoptados por un mundo global: es así que podemos ver a la Virgen de Guadalupe al lado de calcomanías con frases sexuales, como *No hay amor más sincero que el de un microbusero*. En ese mismo espacio sincrético observamos héroes de los cómics americanos, como el Hombre Araña o el Capitán América, junto a escudos de equipos de fútbol populares, como el *América* o el *Chivas*, y por supuesto símbolos identitarios de carácter nacionalista como la bandera mexicana.

² Respecto a este concepto: María Inés Mena escribe en su texto “El fetiche en el discurso de Freud y Marx a la luz de la época actual: ‘posmoderna’” que “el término fetiche fue creado por los navegantes Lucitanos para designar a los objetos de culto fabricados por los pueblos primitivos, de allí su procedencia del portugués Fetico que significa magia o hechizo [...]. Una sociedad fetichista en el sentido mágico religioso del término, se caracteriza por la devoción de sus integrantes hacia los objetos a los que se atribuyen creencias y poderes mágico o sobrenaturales” (Mena: 96).



Figure 4 : Ángel Solano, serie *Todos Santos*, óleo sobre madera, 27 x 27 cm, 2015.

Entonces, desde estos paradigmas, los mexicanos festejamos todo lo que sea posible: a la madre (como primera y más importante figura en el altar de los santos laicos), y me detengo un poco en esta primera idea ya que merece ser desarrollada. La madre para el mexicano es el todo, es la imagen del origen, de la conexión con el pasado, pero también del sufrimiento más profundo; es la imagen de todos sus males y de todos sus deseos. “La imagen que el mexicano tiene de su madre es la de una mujer perfecta, una *santa* [...]. El mexicano no quiere atravesar el *dolor de despedirse de su madre* y, en cambio sufre permanentemente por ella [...]. El mexicano se vengará de su madre en otras mujeres y en toda otra estructura simbólica femenina” (Yépez: 66-68).

Como consecuencia hay feminicidios en Ciudad Juárez y el Estado de México... ¿Es la madre, entonces, una especie de figura ambigua dadora y castigadora? ¿Es la Malinche (mujer mítica que traiciona a los antiguos mexicanos al unirse a los españoles) o Guadalupe (imagen santa de la madre amorosa y virgen)? La primera es la representación de la traición, de la mala mujer, pero también la madre del mestizaje, la segunda es la idealización exagerada de las cualidades positivas de lo que, desde la perspectiva machista y la visión católica, es lo femenino. A la primera no se le festeja, se le condena, a la segunda se le rinde tributo y el 12 de diciembre el país se detiene. Ambas son elementos de un simbolismo ambivalente que sigue presente, como norma heredada, en las relaciones cotidianas del mexicano.

Cerraré esta breve reflexión sobre la madre citando la película *Mecánica Nacional*, de 1971, dirigida por Luis Alcoriza, en la que el dueño de un taller mecánico organiza con su familia y

amigos un viaje de fin de semana con la intención de presenciar una carrera de autos. Este viaje genera una serie de situaciones caóticas envueltas en humor y violencia. Me detengo en la escena final en que la madre del dueño del taller mecánico, interpretada por Sara García, ícono del cine mexicano, muere por una congestión alimenticia. Esta escena sintetiza de manera magistral el significado de la madre en la sociedad mexicana: todo se detiene, la policía contribuye al traslado de la familia, mientras el cuerpo de la madre muerta es ataviado como una imagen religiosa y colocado en el auto para ser homenajeado de forma pública por todos los presentes.

Festejamos a los niños, también a los abuelos, festejamos a la bandera y la Constitución, celebramos la Navidad, el fin de año, el Día de Reyes, la Candelaria, festejamos al maestro. Festejamos a los santos y tenemos uno para cada necesidad. Celebramos al tiempo, los tres años, los quince, las bodas, los cumpleaños, celebramos la muerte o eso pretendemos hacer.

“Un mito que el mexicano ha inventado sobre sí mismo para esconderse... es que el mexicano se ríe de la muerte. A mayor miseria, mayor comedia. Morirse de hambre y morirse de risa van de la mano” (Yépez, 114-115). El culto a la muerte en el mexicano contemporáneo es una síntesis de su historia antigua; ya desde las civilizaciones precolombinas existían rituales mortuorios. La filosofía de la muerte para las civilizaciones precolombinas era muy cercana a las filosofías orientales, al creer que existen más posibilidades al trascender el plano material. Los antiguos dioses tenían espacios mágicos para los muertos: por ejemplo, los que morían ahogados viajaban al *Tlalocan*, el reino de *Tlaloc*, dios de la lluvia. Por eso a los dioses y muertos se les ofrecía objetos, comida y hasta órganos humanos, con la intención de tener un buen viaje al mundo de la muerte y como ritual místico para preservar los ciclos naturales.

Con la conquista española y la llegada de la creencia judeocristiana, el pensamiento sobre la muerte adquirió nuevas rutas en el entendimiento común. Si analizamos adecuadamente los rituales del mexicano, nos daremos cuenta de que seguimos siendo politeístas: los santos cumplen esa función. Ahora las ofrendas ya no son a los dioses aztecas, pero seguimos rindiendo tributo a nuestros difuntos. Una celebración que llama profundamente la atención es el *Día de Muertos* o *Todos Santos*, en donde el misticismo prehispánico se combina con las creencias religiosas populares adaptadas a los contextos actuales de nuestra sociedad. Por ello, el primero de noviembre construimos altares para recordar a nuestros muertos cercanos, pero también a los muertos de nuestra colectividad.

El altar es una síntesis formal del pensamiento sobre la trascendencia. Cada elemento que se coloca tiene una función mágica: las velas simbolizan la luz que guía a las almas de nuestros amados muertos; las flores de *Cempazuchitl* son una herencia prehispánica –cuentan los expertos que estas flores crecían justo en el tiempo que ahora corresponde al mes de noviembre y nos recuerdan lo temporal de la existencia humana–. Colocamos alimentos, esos que al difuntito le gustaban en vida –mole, tamales y otros de consumo cotidiano– y también lo que le hacía daño, pero tanto le gustaba, como los cigarros y el alcohol. Colocamos representaciones de la muerte en dulces coloridos con los nombres de las personas a quienes esperamos. Pero también hay quienes van al cementerio a esperar a sus muertos y pasan una velada recordando, brindando y cantando justo al lado de sus tumbas. Y finalmente existen quienes desentierran los huesos de sus familiares para celebrar con ellos en los días santos; esto sucede en poblados del sur del país con una fuerte influencia indígena como los grupos mayas.

También celebramos a los equipos de fútbol y a los políticos corruptos, celebramos los estereotipos que nos han construido (el ranchero, el mariachi, el macho, el norteno, el indio) y creamos más. Heriberto Yépez en su texto *La increíble hazaña de ser mexicano*, plantea que los mexicanos mantenemos secuelas derivadas de la conquista. Dicho en otras palabras, conservamos ideas negativas respecto a nuestra autoimagen y permitimos, en nuestra necesidad inconsciente, la dominación y la violencia; por ello buscamos gobernantes que sean la representación del autoritarismo, del sometimiento y de la reafirmación de nuestra catástrofe. “La llamada filosofía de lo mexicano se apoya en el arquetipo del héroe agachado, lo coloca en el contexto de los tiempos urbanos modernos y le ofrece así a la cultura dominante la posibilidad de descargar su ferocidad simbólica sobre la imagen de un pueblo sumiso” (Bartra: 58). Así los festejos y los excesos van de la mano con las situaciones psico-emocionales del mexicano. No es de extrañarnos que, entre más violencia sufrimos, nuestro pensamiento mágico se incremente y las explosiones festivas así como los excesos sean la salida viable ante la incertidumbre o la nostalgia por tiempos mejores. “A través de la fiesta la sociedad se libera de las normas que se ha impuesto. Se burla de sus dioses, de sus principios y sus leyes: se niega a sí misma” (Paz: 56).

Pondré un ejemplo que engloba, de forma por demás burda, lo que hasta este momento he compartido en mi texto. Un fenómeno que se desarrolló por el uso de las redes sociales: un vídeo, realizado por la familia Ibarra García, originaria de San Luis Potosí, invitando a la festividad por los quince años de su hija Rubí, se propagó como pólvora por *Facebook* alcanzando una serie de reproducciones insospechadas. Al ver que la cantidad de personas interesadas en ir a dicha festividad (1.2 millones) superaba, por mucho, las expectativas, la familia decidió cancelar la fiesta. Desde el imaginario del mexicano la fiesta de quince años es una de las más importantes socialmente, ya que en ella la familia muestra las posibilidades económicas por realizar dicho evento. Debe haber mucha comida, mucho alcohol, decoraciones extravagantes: es una celebración que rinde homenaje a lo barroco, entendido como un abuso de los elementos ornamentales, y que enfatiza la objetualización de lo femenino en una sociedad machista como la mexicana. Tiene que ver con el simbolismo de la transformación fisiológica de la joven en cuestión y es una forma de hacer público que ya es una “mujer”, todo construido desde parámetros de una fantasía adolescente influida por las historias de telenovela.

La quinceañera recibirá los últimos símbolos de la infancia (una muñeca o un peluche) y será finalmente, coronada, tal como Cenicienta, calzada de su primer zapato de tacón, el cual hace referencia inmediata a su nuevo estatus [...]. La joven ha entrado en la sociedad de las mujeres. Un mundo que antes le era inaccesible y que a través de su fiesta demostrará merecerlo [...]. La iconografía de la fiesta de quince años corresponde a la imagen idealizada (de lo femenino). Se trata de la falta de interés que la sociedad mexicana tiene en fomentar la igualdad entre los sexos. La celebración no reproduce las realidades sociales sino que constituye un reflejo de ella [... y promueve] valores tradicionales en cuanto a los papeles femenino y masculino. (Favier: 58-64)

Como podemos observar, la fiesta de quince años es por excelencia un tributo a lo denominado como *Kitsch*; fomenta estereotipos arraigados en parámetros hegemónicos y que tienen como finalidad el control de nuestra sociedad.

Regresemos a la historia de Rubí: cuando la familia decidió cancelar el festejo, acto seguido el tema fue adoptado por las dos televisoras más importantes de México, por gobernadores de diversos estados y demás personajes de la farándula mexicana. Todos se sumaron al deseo de

la joven por tener su fiesta y se inició una campaña mediática para poder lograr que Rubí celebrara. Mientras eso sucedía, la situación política y económica del país se descomponía. El tema obligado en las conversaciones cotidianas era la historia de telenovela de Rubí. Los medios masivos acababan de crear una “celebración colectiva” que involucraba directa o indirectamente a la mayoría de los mexicanos, con la finalidad de perpetuar su existencia como poder único. Todos celebraban a Rubí, como una metáfora de la realización colectiva, porque el mexicano es solidario en momentos trágicos. Ella logró realizar su fiesta, con la bendición y aportación de los sectores públicos y privados del país, y recibió regalos como viajes, autos, casas y una beca para ser actriz en la televisora que más la apoyó.



Figure 5 : Ángel Solano, serie *Todos Santos*, óleo sobre madera, 27 x 27 cm, 2015.

Debo aclarar que la finalidad de este relato no es hacer un juicio moral de la sociedad mexicana, tampoco enaltecer los estereotipos que tanto se reafirman dentro y fuera; es una crónica de los elementos cotidianos que nutrieron la serie *Todos Santos*. Es un resumen, por llamarlo de alguna manera, de lo que se vive como algo natural en casi cada esquina de nuestros poblados. Necesitamos la fiesta para encarar la muerte, ésa que tiene lecturas diversas en el imaginario colectivo, la que se nos presenta de maneras complejas en imágenes reproducidas ordinariamente por la prensa. Entonces pensamos, desde una visión judeocristiana, que “lo mataron porque era malo” o porque “seguro estaba metido en algo chueco”, ideas que sintetizan el concepto de la muerte como un castigo. Nada más esquizofrénico en el pensamiento de una sociedad que parece fomentar los ritos violentos como alegoría vital ante un clima de incertidumbre. Entonces, desde estos parámetros, no es extraño encontrar cabezas humanas, como metáfora de las calaveras de azúcar en el Día de Muertos, regadas por calles y avenidas principales de nuestro país... Esto me hace pensar que

es la forma contemporánea en que los mexicanos preservamos los rituales prehispánicos y que somos un eterno carnaval, una constante fiesta, y un día, como los fuegos artificiales, estallaremos estruendosos y multicolor.

Bibliografía

BAJTÍN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.

BARTRA, Roger, *La Jaula de la Melancolía*, México, D.F., CONACULTA, 2002.

CHÁVEZ, Silvia, *et al.*, “Al menos 32 muertos y 69 heridos en Tultepec”, *La Jornada*, 21 de diciembre de 2016, <http://www.jornada.unam.mx/2016/12/21/estados/030n1est> (consultado el 28 de noviembre de 2018).

FAVIER, Lorena, “La fiesta de quince años: etnografía de un paso moderno, un rito por y para las mujeres”, *Decires: Revista del Centro de Enseñanza para Extranjeros*, vol. 13, 16, 2011, p. 53-66.

MENA, María Inés, “El lugar del fetiche en el discurso de Freud y de Marx a la luz de la época actual: ‘posmoderna’”, *Anuario de investigaciones*, 18, 2011, 95-99, <http://www.scielo.org.ar/pdf/anuin/v18/v18a63.pdf> (consultado el 28 de noviembre de 2018).

PAZ, Octavio, “Todos Santos. Día de muertos” (1950), *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1999.

PRAT i CARÓS, Joan, “El carnaval y sus rituales. Algunas lecturas antropológicas”, *Temas de antropología aragonesa*, 4, 1993, 278-296.

SOLANO, Ángel, “Crónica de la celebración a San Juan de Dios, patrono de los pirotécnicos. Fiesta y la violencia en la Capital de la Pirotécnica”, *La Jornada de Zacatecas. Suplemento cultural La Gualdra*, 334, 16 de abril de 2018, <http://ljz.mx/2018/04/16/cronica-de-la-celebracion-a-san-juan-de-dios-patrono-de-los-pirotecnicos-fiesta-y-la-violencia-en-la-capital-de-la-pirotecnicia/> (consultado el 28 de noviembre de 2018).

YÉPEZ, Heriberto, *La increíble hazaña de ser mexicano*, México, D.F., Planeta, 2010.

ZIRES, Margarita, *Las transformaciones de los exvotos pictográficos guadalupanos (1848-1999)*, México, D.F., UAM-Xochimilco, 2014.