

TEXTOS Y CONTEXTOS

*The Skull Symbol: the Pendular Crisis
Between the Idol Function in the
Santa Muerte and the Catrina's Icon*

■ **El símbolo de la calavera:
■ la crisis pendular entre la
■ función de ídolo en la Santa
■ Muerte al icono en la *Catrina***

RECIBIDO • 21 DE JUNIO DE 2013 ■ ACEPTADO • 4 DE NOVIEMBRE DE 2013

MARÍA GUADALUPE REYES GARCÍA / FILÓSOFA Y COMUNICADORA ■
andresguadalupe_r_g@hotmail.com ■

PALABRAS CLAVE

mestizo ■
calavera ■
símbolo ■
icono ■
ídolo ■
Catrina ■

KEYWORDS

mestizo ■
skull ■
symbol ■
icon ■
idol ■
Catrina ■

RESUMEN

La imagen de la calavera es uno de los símbolos más representativos de la gráfica mexicana. Aunque se ha usado a lo largo de la historia en diferentes culturas, con la famosa *Catrina*, creación de José Guadalupe Posada, la calavera alcanzó nuevas significaciones en la comunicación visual. En México conviven a la par *Catrina* y la Santa Muerte, como extremos opuestos del mismo símbolo iconográfico en un movimiento pendular entre la definición de icono e ídolo establecida por Mauricio Beuchot.

ABSTRACT

*The image of the skull is one of the most representative and archetypal symbols in Mexican art. Although used by different cultures in history, it was with the famous *Catrina*, by José Guadalupe Posada, that the skeleton reached new meanings in visual communication. In Mexico, the *Catrina* and the Santa Muerte (Holly Death) coexist as opposite ends of the same iconographic symbol in a pendulum, oscillating between Mauricio Beuchot's definition of icon and that of idol.*

*No hemos encontrado todavía la cifra, la unidad de nuestra alma.
Nos conformamos con sabernos hijos del conflicto entre dos razas.*

Alfonso Reyes, *La x en la frente*.

Un estudio comparativo entre los rasgos característicos de la gráfica mexicana de la calavera representa un reto para el investigador dedicado a la comunicación visual porque, primero que nada, tiene que enfrentarse con la problemática inicial del intento de definición del que es objeto la noción de “lo mexicano”, a partir del entendimiento de nociones tales como nacionalismo, mestizofilia o cultura que, mucha de las veces, carecen de objetividad por el contexto histórico social en que fueron gestados.

En el prefacio del texto *México mestizo* Carlos Fuentes intentó dar respuesta a esta problemática a partir de una pregunta inicial: ¿cuál es la relación entre una nación y su cultura?, su respuesta es una breve explicación que parte de la afirmación de que, históricamente, la cultura antecede a la nación. ¿Por qué?, porque la primera se da a partir de formas básicas de organización social, y al lograrse estas estructuras esenciales para el hombre puede construir un concepto de nación que tenga como función suplir “viejos centros de identificación y adhesión”.¹

Mestizo, mestizaje, y recientemente mestizofilia, son algunos de los términos propios más comunes utilizados para intentar crear una definición al fenómeno socio-cultural derivado de la Conquista de los territorios latinoamericanos descubiertos en el siglo xv y xvi por la Corona española, una etiqueta que intentó cumplir la función de relacionar raza con nacionalidad.

Esta noción biológica surgió a partir de la necesidad de los conquistadores por clasificar la variopinta mezcla racial que se generó a partir de la colonización, el mal llamado choque cultural, pues en el proceso no sólo intervinieron españoles e indígenas, que son los orígenes sintéticos a los que reducen las fuentes culturales del mestizo, sino toda una diversidad racial que abarca europeos, judíos, negros, filipinos, etcétera.

Desde un punto de vista extremadamente simplista esto implicaría que “el mestizaje biológico supone la existencia de grupos humanos puros, físicamente distintos y separados por fronteras que la mezcla de cuerpos, bajo el imperio del deseo y la sexualidad”.²

¹ Agustín Basave Benítez, *Análisis del nacionalismo mexicano en torno a la mestizofilia de Andrés Molina Enríquez*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 7.

² Serge Gruzinski, *El pensamiento mestizo*, España, Ediciones Paidós Ibérica, 2000, p. 42.

Martín Luis Guzmán habló de la necesidad de este reduccionismo racial para sentar las bases del proyecto de nación después de la revolución de Independencia, “los mexicanos tuvimos que edificar una patria antes de concebirla puramente como ideal y sentirla como impulso generoso: es decir, antes de merecerla”. Este hecho se justifica a partir de la urgencia de ser reconocido como un ente independiente y autónomo de la Corona española, por eso el mexicano aprendió a ser mestizo antes de tener claro lo que esto en realidad implicaba.

Sin embargo, la autodefinición como mestizo no ha podido conjuntar todos los matices existentes en el México contemporáneo, aunque ha logrado evolucionar hacia una concepción diferente, más rica y con mayor capacidad de producir, sobre todo desde la plástica, porque deja de lado los presupuestos orígenes biológicos del mestizaje y sus características visuales para crear la posibilidad de nuevos mensajes gráficos propios de la mexicanidad gráfica, sobre todo si se toma en cuenta a uno de los símbolos más ricos y característicos de la cultura mexicana: la calavera.³

Sincretismo cultural y los primeros símbolos mexicanos

El mito del mestizo se ha vuelto obsoleto como definición nacional, pues como dice Roger Bartra,⁴ es sólo una idea biológica trasladada al terreno de la política y la cultura para justificar diversas formas de dominación. Por ello sugiere el uso de nociones más propias de ser usadas: transculturación, sometimiento, eclecticismo o sincretismo cultural.

La concepción y aplicación del término encierra en sí misma una serie de conflictos que le imposibilitan resolver el problema inicial. Para empezar, el mestizo reniega del español y del criollo, sin embargo sus fuentes ideológicas surgen justo en el patriotismo construido por el criollo, quien idealizó de manera romántica la cosmogonía del glorioso pasado de las culturas prehis-

pánicas pero sin terminar de aceptar al indio derivado de éstas, ese sujeto que era una realidad social con la que había que lidiar en la Nueva España.⁵

Existieron múltiples intentos por parte del criollo por encontrar un símbolo que lo representara y definiera, pero sobre todo que contuviera en sí mismo la riqueza de su orgullo, idealizado a partir del glorioso pasado indígena y la acción heroica que atribuía al conquistador. Así fue como surgió la fallida analogía entre Santo Tomás y la figura de Quetzalcóatl que buscó la justificación moral del paganismo de las religiones prehispánicas como si fuera una especie de temprano y primitivo cristianismo.

La realidad social y cultural que hasta la fecha seguimos arrastrando es esta incompatibilidad del mexicano para aceptar los diferentes rasgos que lo han conformado, porque mientras el mestizo heredó del criollo su ideología, el criollo buscaba deslindarse del español a través de la idealización de un glorioso pasado prehispánico, pero despreciaba a la población indígena, pues buscaba “apropiarse del esplendor del indio muerto a cambio de desvincularse de la miseria del indio vivo”.⁶

Estos intentos no fueron del todo exitosos sino hasta la aparición de la Virgen de Guadalupe, símbolo icónico nacido en las nuevas tierras americanas que conjugaba las características raciales del indio, piel morena, con la nueva religión dominante, el catolicismo. Conquistados y conquistadores se unían finalmente bajo la fuerza de una misma imagen, tan es así que abanderó el movimiento de Independencia.

La Virgen de Guadalupe es el primer símbolo nacional capaz de unificar al mexicano, construido con el propósito exclusivo de cohesionar a la heterogénea masa multirracial que se fermentaba en la emergente nación, cuya diversidad entre razas se vio acrecentada aún más por las diferencias económicas, culturales, de educación y demás que había entre la población de la Nueva España. Esto ha creado abismos difíciles de franquear que imposibilitan una integración real de México como nación y permiten contrastes visuales surrealistas: las ruinas del Templo Mayor presentes, como fantasmas de un pasado que no termina de ser

³ Una de las representaciones iconográficas más constantes y simbólicas en las culturas del posclásico mesoamericano fue la calavera, imagen representativa de la concepción de la muerte, presente en la cultura tolteca y sobre todo mexicana.

⁴ Roger Bartra, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, México, Random House Mondadori, 2005, p. 54.

⁵ David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Ediciones Era, 2009 (decimoprimer edición, colección Problemas de México).

⁶ Agustín Basave Benítez, *op. cit.*, p. 19.

superado, en el centro mismo de la ciudad capital conviviendo con las construcciones coloniales y contemporáneas.⁷

Para Bartra el surgimiento de este icono mexicano fue sólo posible a partir de la mutua asimilación de las dos corrientes gráficas predominantes implicadas en la Conquista: tanto españoles como indígenas tuvieron que ceder rasgos característicos de cada una de sus divinas mujeres, pero en un acto de traición e infidelidad plástica. “tanto traicionó la Malinche a su pueblo como la Virgen al suyo, pues las dos se entregaron y su originalidad quedó mancillada: la primera dio inicio a la estirpe de mestizos, la segunda renació como Virgen india y morena”.⁸

Según Charles Peirce es posible designar el origen mestizo de un símbolo porque surge de la mezcla de dos o más significantes gráficos que lo vuelven una combinación de elementos constitutivos. Sin embargo, existe una cualidad de universalidad en este símbolo, no puede ser único y exclusivo de una sola cultura pues debe establecerse una relación de mimesis, de semejanza, entre éste y lo representado a través de todas las culturas que comparten significantes visuales.⁹

Existen relaciones de similitud, sobre todo en la sintaxis de la imagen y la alfabetidad visual de los rasgos gráficos constitutivos del símbolo. En el caso específico de la calavera éstos se encuentran de manera constante en las diferentes culturas que dieron origen al mexicano, pero en mayor medida estarán presentes en los dos principales bloques heterogéneos implicados en el proceso del sincretismo cultural: conquistados y conquistadores.¹⁰

⁷ Estas construcciones son interesantes por su contenido simbólico y arquitectónico ya que, literalmente, utilizaron como cimientos los edificios originales de Tenochtitlán para construir la capital de la Nueva España, como una manera de establecer un dominio ideológico y una ruptura del espíritu guerrero de la cultura mexicana.

⁸ Roger Bartra, *op. cit.*, p. 193.

⁹ Charles Sanders Peirce, *Obra filosófica reunida. Tomo II (1893-1913)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.

¹⁰ Este es un intento reduccionista de definir y clasificar todos los procesos sociales y culturales involucrados en el proceso de transculturación, ya que realmente la mal llamada Conquista fue un proceso de mutua asimilación y adaptación que permitió el surgimiento de una nueva cultura, representada por una gráfica sincrética a la que podría llamarse propiamente mexicana.

Definición del símbolo iconográfico: diferencia entre el ídolo y el icono

La definición inicial del símbolo surge a partir de la lingüística moderna de Ferdinand de Saussure, quien fue el primero en dedicarse al estudio del signo lingüístico, dividido en significado y significante. Dadas sus características esenciales, esta división es aplicable como herramienta de estudio a los símbolos gráficos gracias a la relación básica establecida entre sus dos elementos constituyentes.

En el análisis comparativo de la calavera y su función pendular entre los dos extremos planteados por Mauricio Beuchot para el símbolo, icono e ídolo, existe el significante compartido, el cráneo, pero la variación del significado es lo que establece la diferencia del uso dado por la gráfica mexicana. Para empezar hay que explicar que el símbolo es una construcción ligada a la convención social que precede al hombre, y cuya finalidad principal es la intencionalidad comunicativa de su concepción. Posee posibles interpretaciones polisémicas de las que existirán significados más apropiados que otros, pues el símbolo se distingue por mostrar una cosa y ocultar otra, ya que surge en los límites de la cultura; es un discurso doble, con un significado superficial y otro oculto pero latente.¹¹

La imagen de la calavera (significante) es un ejemplo fascinante, pues es un intento del hombre por conectarse y explicar el misterio más grande de la vida humana: la muerte y sus posibles significados; es un esfuerzo por crear un símbolo antropomórfico que lo conecte con el absolutismo de la realidad mencionado por Hans Blumenberg como parte constitutiva de la creación del mito. Los mitos son primeras narraciones simbólicas que le han dado sentido a la cultura, e intentan mediar entre la proximidad del hombre primitivo con la inevitabilidad de su muerte física y el proceso de descomposición del cuerpo, como un intento por entender y explicar lo que le es imposible conocer desde la vida.

Beuchot habla de la función de un símbolo como icono cuando el significado cumple el objetivo de ser mediador entre el hombre, lo trascendental y lo des-

¹¹ Mauricio Beuchot, *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2007.

conocido. El icono hace más amigable el lugar que el hombre habita dentro de la hostilidad del mundo exterior, con la capacidad de enriquecer sus significados y de una u otra manera evolucionar para crear armonía entre lo representado, el emisor y el receptor.

Símbolos icónicos propios de la cultura mexicana, por su cualidad positiva, son la Virgen de Guadalupe, el águila sobre el nopal devorando a la serpiente, el verde, blanco y rojo de la bandera y la *Catrina* de José Guadalupe Posada. Es importante señalar que la función icónica de las mencionadas imágenes puede trastocarse en la esterilidad sectaria del ídolo cuando se le utiliza para excluir y segregar al otro. El símbolo a partir de su función como ídolo se va a caracterizar por su cualidad auto-excluyente porque lleva al hombre a un desequilibrio cultural, es sectario y estéril por naturaleza ya que, generalmente, es usado para justificar el dominio de unos sobre otros pues cree poseer una verdad única que es hostil.

Es posible que imágenes que se han construido con la finalidad icónica del símbolo se conviertan en ídolos, proceso motivado sobre todo por el miedo y la incapacidad de conectarse con el otro. Ejemplo de ellos son la cruz católica, la misma Virgen de Guadalupe, el águila y la bandera y la calavera en su representación como Santa Muerte.

Es por medio de fragmentos representativos que el símbolo presenta e insinúa realidades complejas e inescrutables, ya que "tiene la capacidad de encerrar a la totalidad dentro de lo fragmentario".¹² Para Verónica Volkow la diferencia entre el ídolo y el icono está sujeta directamente con la conducta ética desarrollada por el sujeto, que depende de las convenciones morales del contexto social en el que se desarrolla. Es necesario dejar claro la diferencia entre la ética y la moralidad: la primera se dedica al estudio del deber, la moralidad y la felicidad, es decir, que considera el estudio de los sistemas y no únicamente su aplicación, es más una reflexión que un compendio de conductas socialmente aceptables; mientras que la segunda es la aplicación de las normativas que regulan la conducta del hombre respecto al bien y al mal.

Los iconos deben ser diáfanos e incluyentes, por eso el hombre que actúa como icono en su relación con el

otro cumple con un propósito ético y facilitará su inserción en el todo y con el otro, como un reflejo de estos últimos dos, en una relación de reciprocidad. La diferencia básica entre el icono y el ídolo es relativamente frágil, ya que el símbolo puede transitar fácilmente entre ambos. Lo anterior está vinculado con el uso generalizado que se le dé, ya que el símbolo depende del hombre para poder ser interpretado y a su vez el hombre necesita del símbolo para poder interpretar el mundo. Por lo tanto, si el individuo en convención decide asignarle al símbolo la función sectaria y estéril del ídolo, este perderá su capacidad de vinculación con otros y con el todo.

La Santa Muerte y su transformación de icono a ídolo

Entre los cultos más controversiales que en la actualidad profesan los mexicanos destaca el dedicado a la Santa Muerte, que los seguidores denominan como la Señora, la Santa Niña, la Niña Blanca o la Santísima. De figura monástica con rostro de calavera, depende de los significantes con los que la construyan los creyentes: elementos masculinos (ropaje oscuro, guadaña¹³ y rosario) o femeninos¹⁴ (vestido blanco y corona de oro).¹⁵

Como culto la devoción por la Santa Muerte es desaprobado por las autoridades católicas y, a pesar de la amenaza de excomunión la práctica de su devoción sigue extendiéndose, incluso en Internet es posible encontrar capillas virtuales donde el creyente deposita su súplica con la correspondiente promesa "de ser fervoroso devoto hasta que vengas por mí".¹⁶ Los fieles de Santa Muerte se extienden por los estados de Hidal-

¹³ La guadaña es un elemento visual que tiene más relación con la imagen europea de la muerte que con la imagen prehispánica.

¹⁴ Esta representación dual de lo masculino y lo femenino es conocida por Jung como *syzyiak*, el cual expresa que con algo masculino siempre se da al mismo tiempo lo correspondiente femenino.

¹⁵ La corona de oro y el manto blanco son elementos gráficos que distinguen a la Virgen María. Incluso, de forma muy general, la figura de una "mujer vestida de sol, con la luna bajos sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza" (Ap. 12) que aparece en el Apocalipsis de Juan puede y ha sido interpretada de muchas maneras, sin embargo, lo destacable aquí es cómo guarda similitud con el arquetipo jungiano del alma, la madre y su dualidad como *madre amante* o *madre terrible*. Aquí encajan figuras como la de la bruja, el dragón, la serpiente, tumba, sarcófago, el agua, Lith y, por supuesto, la muerte. Véase Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, España, Ediciones Paidós Ibérica.

¹⁶ Promesa nada difícil de cumplir, pues la "Niña Blanca" es imposible de eludir para el hombre.

¹² Verónica Volkow, "Mauricio Beuchot. El símbolo en nuestro siglo", *Revista de la Universidad de México*, México, 2011, p. 52.

go, México, Guerrero, Chiapas, Veracruz, Tamaulipas, Campeche, Chihuahua, Nuevo León, D. F. y Zacatecas.¹⁷

Difícil es rastrear el inicio exacto de dicho culto. Algunos devotos afirman que surgió en Hidalgo alrededor de 1965, otros mencionan que su origen está en el pasado prehispánico, específicamente en las imágenes representativas de Mictlantecuhtli, el señor del Mictlán, dios representado como un esqueleto ricamente vestido y ornamentado con múltiples ojos estelares rodeado de signos de muerte: frío, humedad o noche, y por su esposa Mictlancíhuatl. Sin embargo, las diferencias en estructura, prácticas y concepción hacen que el actual culto sea más parecido a las prácticas católicas primitivas. Una mezcla de servilismo, temor y complacencia, entre santo y devoto, difiere de la antigua relación simbiótica mutualista entre los dioses prehispánicos, que requerían de la sangre del sacrificio para continuar con vida pero que a cambio otorgaban vida a los hombres. Este culto contemporáneo está generalmente relacionado con criminales, truhanes, policías y narcotraficantes, además que la prohibición de la Iglesia la ha convertido en un culto *underground* y tabú de connotaciones más bien negativas.

La devoción por la imagen de la Virgen de Guadalupe es un claro ejemplo de cómo una imagen y su significado evolucionan y se modifican a través de la intervención de la convención social.¹⁸ Cuando los indígenas comenzaron a adorarla la nombraron con el nombre de Tonatzin, “los españoles aportaron a la Virgen de Guadalupe y los indígenas dieron a cambio el culto a Cihuacóatl-Tonatzin, la antigua diosa de la tierra”.¹⁹ Antes de que quedara establecido este dar y recibir semiótico entre indígenas y españoles, las representaciones de piedra de la madre prehispánica eran escondidas debajo de las vestimentas de los santos

católicos, así que con Guadalupe-Tonatzin finalizó de una vez por todas la conquista espiritual.

No es casualidad que en los altares de la Santa Muerte se vea también la imagen de la Virgen, como lo explica uno de los seguidores de la “Señora” al afirmar que “La Virgen y la Santa son creaciones de Dios Todopoderoso. En cambio los santos son creación del Hombre. Por lo tanto no podemos confiar en ellos: son falibles”.²⁰ Esta acción de intercambiar y mezclar significados y significantes es lo que permite que un símbolo sea un ente vivo capaz de permanecer y evolucionar, ligado a la interpretación y a los diferentes significados asignados por el hombre pero apegados a una lectura jerarquizada y fiel a lo representado. El mexicano juega,²¹ aunque de manera inconsciente, con el arquetipo de la madre amante y la madre terrible. Le asigna las características del ídolo que excluye y segrega al otro y a otras culturas, que a su vez justifica sus orígenes en las antiguas religiones prehispánicas.

La veneración a la Santa Muerte es el “esfuerzo que hace el más débil por ser, en ello, modélico”.²² Así es como el mexicano acoge al mito prehispánico y lo transforma en un culto que imita la estructura del dogma católico: lo trastoca en una verdad incuestionable, que se opone a la auténtica función que da origen al mito, que es ignorarla moralidad y permitir superar los viejos temores primitivos.

La temible muerte se vuelve antropocéntrica y antropomórfica para complacer las necesidades mundanas y los caprichos de los mexicanos a través de esta especie de negociación y sacrificio que el cristiano tiene con las figuras de los santos. Por medio de la penitencia y la ofrenda el creyente busca el beneplácito de sus ídolos, de la misma manera que el mexica ofrecía vida, carne y sangre a sus dioses de piedra.

Aquí hay que resaltar las diferencias de significados entre la imagen de la Santa Muerte y las calaveras de Posada, en específico de la *Catrina*, sobre todo por el tono “ligero” con el que trabajó el grabador, que oscila

¹⁷ En el texto del creyente Juan Ambrosio, *La Santa Muerte. Biografía y culto*, habla de Zacatecas como uno de los lugares en el que se encuentra el santuario más antiguo: La Noria de San Pantaleón, Sombrerete, donde incluso convivían en el mismo templo católico la imagen de la Santa Muerte con la del santo patrono de la localidad.

¹⁸ Esto se explica por medio de la cualidad de mutabilidad que Saussure le asignó al signo, pues es posible que el significado de éste llegue a modificarse siempre y cuando la convención cultural comience a asignarle nuevas interpretaciones, por ello el signo es un ente vivo que precede al hombre y le sobrevive a través de la cultura.

¹⁹ Roger Batra, *op. cit.*, p. 194.

²⁰ Laura Emilia Pacheco, *La Santa Muerte. Al filo de la navaja*, en National Geographic en español, diciembre de 2005.

²¹ Un juego que es posible explicar desde la descripción de Hans-Georg Gadamer del elemento lúdico del arte, como un símbolo vivo que implica movimiento, sin finalidad ni meta sino como necesidad de autorrepresentación, una creación de identidad.

²² Hans Blumenberg, *Trabajo sobre el mito*, España, Paidós Ibérica, 2003, p. 30.

ba entre lo humorístico, lo sarcástico y lo sublime. Del otro lado está la solemnidad de la Muerte como señora milagrosa, con una mayor relación analógico-icónica con las calaveras de Hans Holbein y las representaciones europeas de la danza de la muerte.

La creencia popular de la Muerte Santa surgió en Europa durante la peste negra, ya que se esperaba que una conducta de vida moderada tuviera como consecuencia una muerte libre de los horrores provocados por la temida enfermedad. Es muy probable que esto propiciara el surgimiento de las diversas representaciones plásticas de la danza de la muerte, que pretendían ejemplificar la fatalidad aleatoria y azarosa de la epidemia, pues nadie parecía exento de ésta sin importar estatus social o económico.

Uno de los documentos fílmicos más ilustrativos acerca de este periodo histórico en Europa es *El séptimo sello* del director sueco Ingmar Bergman, realizada en 1957, la cual recrea el contexto posterior a las cruzadas, en una interpretación libre y muy personal de los hechos históricos. A través de la reflexión por parte del caballero cruzado acerca de la inutilidad de la guerra, un hombre racional se enfrenta ante la inevitable muerte y hace un intento estéril por prolongar su vida mientras lidia con sus dudas acerca de dios, el amor y la justicia.

En un fragmento se puede apreciar cómo el escudero del caballero charla con un pintor que ilustra a través de frescos la danza de la muerte mientras ambos reflexionan sobre la vida. Esta representación simbólica es una recreación de aquellos murales hechos en las iglesias de Alemania, Francia y España, que tenían la misma intención que las ilustraciones de Holbein y que desafortunadamente no pudieron sobrevivir al paso del tiempo. Al final el caballero, su escudero y el resto de sus acompañantes emulan las imágenes de Hans Holbein en una animada danza, donde todos avanzan por la colina tomados de la mano, encabezados por la muerte, celebrando. Es el triunfo de la muerte sobre el caballero y el hombre racional, al que le gana una partida de ajedrez que de antemano tenía perdida pues, ¿quién puede derrotar a la muerte en su propio juego?

El símbolo que los mexicanos adoran de manera popular como propio y único, que creen que los identifica, diferencia y distingue del resto, eso que los hace

especiales, herederos de tradiciones prehispánicas²³ olvidadas y perdidas, que asumen como una manera de renegar del pasado colonial tiene más rasgos gráficos comunes con las imágenes significantes heredadas de los españoles, pero hemos trastocado su significado original de Muerte Santa hacia un ídolo con connotaciones negativas.

La calavera *Catrina* y su función como icono

Las creaciones de Posada han sido retomadas, interpretadas, reinterpretadas, sobrevaloradas y malinterpretadas. Entre ellas destaca la popular *Catrina*, utilizada hasta la saciedad. Uno de sus rediseños más interesantes es el que Diego Rivera hizo en *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, en el que rinde un homenaje plástico al autor y a su obra, tomados del brazo en una especie de romance por demás significativo.

Suponer que Posada tuvo contacto con el repertorio de representaciones gráficas de la muerte, tanto europeas como prehispánicas, es algo imposible de establecer, tomando en cuenta que, por ejemplo, la escultura monumental de la Coyolxauhqui²⁴ fue encontrada en 1978, aunque posiblemente tenía conocimiento de la Coatlicue,²⁵ Mictlantecuhtli²⁶ o los cráneos representados en los tzompantlis aztecas.²⁷ Tal vez tuvo algún contacto con los grabados de *La danza de la muerte* de Hans

²³ De la misma manera como el criollo buscó en el pasado mitológico prehispánico la justificación de su derecho a gobernar la Nueva España.

²⁴ Diosa lunar en la mitología azteca, “la que se pinta el rostro con figuras de cascabeles”, representada, según el monolito encontrado en 1978, decapitada y desmembrada ya que su hermano Huitzilopochtli, para defender a su madre, la arrojó montaña abajo después de haberla decapitado.

²⁵ “La de la falda de serpientes”. Diosa terrestre de la vida y la muerte, de apariencia horrible. También recibía los nombres de Tonantzin (nuestra muy venerable madre) y Teteoinan (madre de los dioses). Era representada como una mujer usando una falda de serpientes y un collar de corazones que fueron arrancados de las víctimas de los sacrificios. Tenía los pechos flácidos y garras afiladas en las manos y los pies.

²⁶ Dios azteca de los infiernos y los muertos, se le representa como el esqueleto de un humano con una calavera con muchos dientes. Asociado con las arañas, los murciélagos y los búhos, con cabello negro y ojos estelares o estrellas.

²⁷ Retomo estas imágenes monolíticas aztecas sobre todo porque en ellas está presente la gráfica de la calavera, más que en cualquier otra representación artística prehispánica o, por lo menos, comparte con éstas una mayor similitud de rasgos visuales.

Holbein el Joven si se toma en cuenta que el trabajo que realizó en la imprenta permitió la posibilidad de conocer gran variedad de textos de procedencia extranjera, sobre todo franceses. Esto permitiría justificar la similitud entre la composición en los grabados de cada uno de estos autores: la representación de la muerte burlesca, festiva y justa, sin embargo, esta afirmación carece de fundamentos metodológicos confiables.

Las calaveras de Posada son un conjunto de imágenes representativas del sincretismo del pensamiento mestizo del mexicano, una mezcla de la diversidad de significados y simbolismos que conforman su cultura iconográfica con vínculos compartidos a través del tiempo y el espacio con otras culturas.

A través de los arquetipos colectivos descritos por Jung en su libro *El hombre y sus símbolos* se explica cómo la relación entre los diferentes íconos de la calavera se da por “una tendencia a formar tales representaciones de un motivo, representaciones que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico”.²⁸ Jung habla del arquetipo como una manifestación hecha por medio de imágenes simbólicas (que compara con el impulso de las aves a construir nidos), que no son estáticas, por el contrario, se caracterizan por ser dinámicas pues, al ser una creación del inconsciente, el hombre no tiene control sobre éstas y están sometidas a su simbolismo.

La calavera de Posada es un símbolo arquetípico que a través del tiempo ha permanecido en el inconsciente del mexicano, pero no como una imagen exclusiva de éste, es una representación gráfica compartida por varias culturas a través del tiempo y el espacio.

Necesario es considerar que el uso y la lectura del significado de los símbolos depende en gran medida del contexto en el que se utilice y de la intención original dada por el emisor. Por ejemplo, la misma calavera representada por Posada, con rasgos gráficos similares, tiene una significación diferente en Holbein, ya que su aparente motivación parte de la necesidad de fomentar en el devoto cristiano el temor por la muerte, inminente y despiadada.

El nombre original de la *Catrina* de Posada era *calavera garbancera*, y su función fue representar una burla sardónica de las personas de origen humilde que, literalmente,

no tienen mucho para cubrir sus huesos y, sin embargo, aparentan ser algo más de lo que realmente son, con el ostentoso y llamativo sombrero de plumas representativo de las clases altas, signo de la aspiración a escalar socialmente y dejar atrás la pobreza y todo lo que implicaba.

La maestría en el manejo de la comunicación visual está a la par con la representación de significados y significantes en este ícono específico. La eficacia en la transmisión del mensaje alcanzada por Posada con la *Catrina* prueba que como creador fue capaz de sintetizar la gráfica de la calavera construida antes de su tiempo, además logró superar dichas representaciones y me atrevo a afirmar que logró superarse a sí mismo. No solamente transmitió de manera efectiva el mensaje que estructuró usando como código la calavera, sino que además lo hizo a través de la disminución de elementos visuales y significantes, en una aproximación hacia el rasgo de abstracción simbólica que guarda una relación esencial con aquello representado.

Lo anterior prueba que Posada se convirtió en uno de los creadores más representativos de la gráfica iconográfica del México mestizo al reinterpretar, como dice Peirce, un nuevo símbolo que nace de lo ya representado.

Conclusión

La belleza estética y el valor iconográfico de la imagen de la *Catrina* no sólo radica en la riqueza de la mexicanidad que posee como símbolo icónico, sino que además sentó las bases visuales que permitieron una nueva etapa en la creación de una variedad diferente de imágenes que pueden ser llamadas mexicanas, no prehispánicas o españolas, pues sobresalen por poseer rasgos propios y distintivos que logran conectarla con los universos gráficos más allá de lo que llamamos nacionalismo.

La función icónica de un símbolo cargado de mexicanidad como la calavera debería facilitar la posibilidad de conexión de las diversidades que fragmentan al país, pero ¿cómo podría una imagen por sí sola propiciar esto? De la misma manera en la que en determinado momento la Virgen de Guadalupe logró unificar bajo su manto la diversidad racial que abundaba en México, y con ello empezar a superar las barreras excluyentes que intentan construir aquellos que veneran a la calavera como a un ídolo.

²⁸ Carl Gustav Jung, *op. cit.*, p. 66.

Después de todo la educación del mexicano se caracteriza por tener como canal principal la comunicación visual, rasgo que surgió ante la imposibilidad inicial de alfabetizar a toda la población indígena. Por eso la manera más fácil, efectiva y directa para el evangelizador fue la educación visual. No parece tan imposible retomar estos lineamientos iniciales, más aún si se considera que el mexicano ha sido educado por los ojos pero es un analfabeta visual pues carece del conocimiento necesario para entender e interpretar completamente lo que está viendo.²⁹

En medio de la crisis contemporánea de la saturación de imágenes, mensajes y símbolos en los medios masivos de comunicación, aunado a la pasividad del receptor actual, parece indispensable el rescate de los símbolos propios de la mexicanidad y su posterior evolución hacia nuevos y ricos significados que nos conecten con el todo pero que no pierdan la riqueza de su origen, y sin olvidar que estos nuevos símbolos mexicanos deberán partir de la aplicación utilitaria de la gráfica desde su función icónica. ▽

²⁹D. A. Dondis, *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, México, Ediciones G. Gili, 1992.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTRA, Roger, *La jaula de la melancolía, identidad y metamorfosis del mexicano*, México, Random House Mondadori, 2005.
- , *Anatomía del mexicano*, México, Random House Mondadori, 2005.
- BARBA DE PIÑA CHAN, Beatriz, et al., *Iconografía mexicana V. Vida muerte y transfiguración*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004.
- BASAVE Benítez, Agustín, *Análisis del nacionalismo mexicano en torno a la mestizofilia de Andrés Molina Enríquez*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- BEUCHOT, Mauricio, *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2007.
- , *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1997.
- BLUMENBERG, Hans, *Trabajo sobre el mito*, España, Paidós Ibérica, 2003.
- BRADING, David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Ediciones Era, 2009 (decimoprimer edición, colección Problemas de México).
- DONDIS, D. A., *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, México, Ediciones G. Gili, 1992.
- GADAMER, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*, España, Ediciones Paidós Ibérica, 1991.
- GRUZINSKI, Serge, *El pensamiento mestizo*, España, Ediciones Paidós Ibérica, 2000.
- JUNG, Carl Gustav, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, España, Ediciones Paidós Ibérica.
- , *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Biblioteca Universal, 2002.
- MATOS Moctezuma, Eduardo, *Muerte al filo de la obsidiana, los nahuas frente a la muerte*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- PACHECO, Laura Emilia, "La Santa Muerte. Al filo de la navaja", en National Geographic en español, diciembre de 2005.
- PEIRCE, Charles Sanders, *Obra filosófica reunida. Tomo II (1893-1913)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- SAUSSURE, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, texto electrónico.
- VOLKOW, Verónica, "Mauricio Beuchot, El símbolo en nuestro siglo", *Revista de la Universidad de México*.

SEMBLANZA DE LA AUTORA

MARÍA GUADALUPE REYES GARCÍA • Diseño Gráfico en la Universidad Autónoma de Durango Campus Zacatecas, primera generación de comunicadores visuales formados en el estado. A partir de entonces se ha dedicado al estudio teórico de la comunicación visual, sobre todo desde la plástica mexicana. Ha publicado de manera intermitente en el *Sol de Zacatecas*, *La Jornada Zacatecas* y *Radio*. Maestría en Estudios de Filosofía en México en la Universidad Autónoma de Zacatecas. Ahí comenzó un largo y tortuoso romance académico con la plástica de la calavera, con una tesis dedicada a Posada, desde un ángulo hermenéutico-semiótico que más que concluir sólo abordó un fragmento de la riqueza significativa de la gráfica mexicana. En la actualidad se dedica a la docencia en las áreas de Comunicación Visual, Artes Plásticas y Semiótica, mayormente, con lo que busca transmitir a las nuevas generaciones de comunicadores visuales el amor a partir de un conocimiento real y objetivo de las fuentes de la gráfica mexicana para que tengan la capacidad de crear y construir nuevas propuestas visuales que nos conecten con el mundo.