



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Posgrado en Artes y Diseño
Facultad de Artes y Diseño

TULTEPEC, "CAPITAL DE LA PIROTECNIA"

UN ESTUDIO PICTÓRICO ACERCA DE LA MUERTE Y LA FIESTA EN MÉXICO

TESIS

Que para optar por el grado de
Maestro en Artes Visuales

PRESENTA:

Luis Ángel Alcántara Solano

DIRECTOR DE TESIS:

Doctor Julio Chávez Guerrero
Programa de Posgrado en Artes y Diseño

SINODALES:

Mtro. Javier Anzures Torres / FAD
Dra. María del Carmen Lourdes López Rodríguez / FAD
Dr. Gabriel Salazar Contreras / FAD
Dr. Darío Alberto Meléndez Manzano / FAD

CIUDAD DE MÉXICO, MAYO DE 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Que complejo resulta agradecer a un número determinado de personas cuando todos y todas han aportado en gran medida a la construcción de quien soy ahora. En primera instancia dedico este documento a la cultura e historia de Tultepec. A la lucha de los artesanos pirotécnicos por mantener su labor ante los embates de lo global y sobre todo por otorgar identidad, con su trabajo, al pueblo de la pólvora.

A mi madre por permitirme nacer en un lugar tan complejo y lleno de fiestas. A mi esposo Guillermo Guzmán por el apoyo recibido cada día, a Verónica Araceli García Sánchez por ser mi guía.

A mis amados maestros, Luis Nishizawa (+), Patricia Soriano, Javier Anzures, Carmen López, Gabriel Salazar y Julio Chávez. Quienes han sido determinantes en mi proceso como pintor.

A Mercedes Fonseca por el amor y dedicación que implementó en el diseño de este documento.

Gracias, también, a los investigadores y creadores: Fanny Martínez, Raúl Cano Monroy, Elin Luque (+), Carlos Jaurena, Karen Metzli, Francisco Rafael Rodríguez Estrada, Alma Infante, Georgina Santos, Juana Antonieta Zúñiga, Gabriela López Arango (+) y Pablo Solano. Por su apoyo a mi trabajo pictórico, por sus hermosas palabras y sobre todo por su amistad y cariño.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO 1.	
FIESTA Y MUERTE EN EL CONTEXTO MEXICANO	
1.1 El pensamiento mágico como detonador de imaginarios colectivos	4
1.2 La pintura de exvotos	7
1.3 Reflexiones sobre las representaciones plásticas de la muerte en México	9
1.4 Manifestaciones culturales europeas y su influencia en el contexto nacional	11
1.4.1 Las Danzas Macabras	12
1.4.2 El carnaval	13
1.5 Los pintores europeos y su influencia en la pintura mexicana	14
1.5.1 El Bosco	14
1.5.2 Pieter Brueghel	16
1.5.3 James Ensor	18
CAPÍTULO 2.	
UN PUEBLO LLAMADO TULTEPEC. MANIFESTACIONES COTIDIANAS DE LO FESTIVO Y LO MORTUORIO	
2.1 La serie pictórica “Todos Santos”	20
2.2 Las fiestas pagano-religiosas. Entrevista a la Lic. en Historia Juana Antonieta Zúñiga, cronista del municipio de Tultepec. Enero 16 de 2018	24
2.3 Los programas de fiesta en Tultepec. La función del oficio gráfico, su transformación en la era tecnológica y su importancia simbólico-social	29
2.3.1 La imprenta SAM	29
2.3.2 Características de los programas	32
2.3.3 La mesa directiva de San Rafael, el barrio que sufrió en la mañana de 1998	35
2.3.4 Los carteles como síntesis social	36
CAPÍTULO 3	
LOS RITUALES CONTEMPORÁNEOS Y EL EXCESO DE LA MUERTE COMO ARGUMENTO PARA LA PINTURA	
3.1 La fiesta como un acto violento. Celebración a San Juan de Dios patrono de los pirotécnicos	37
3.2 Lo Emotivo-Afectivo; la maquinaria de la fiesta	43
3.3 Los santos paganos como síntesis del contexto nacional	45
3.3.1 Jesús Malverde	47
3.3.2 La Santa Muerte	51
3.4 La muerte como un elemento cotidiano	54
3.5 “Estudio sobre la fiesta”, una propuesta personal	55
3.5.1 “Estallido sostenido”. Georgina Santos	58
3.5.2 “La Fiesta de Ángel Solano”. Javier Anzures Torres	59
3.5.3 “La pintura de Ángel Solano como biografía de un México profano”. Patricia Soriano	61
CONCLUSIONES	64
FUENTES DE CONSULTA	66

INTRODUCCIÓN

Nacer en una comunidad con arraigadas costumbres me ha permitido desarrollar, desde la infancia, una sensibilidad privilegiada. Muchas veces me cuestiono sobre la influencia que las manifestaciones populares, de mi pueblo natal, diseminaron sobre mi trabajo pictórico y mi temprana decisión por dedicarme a los procesos creativos como forma de vida. El documento que comparto es resultado de una profunda reflexión sobre mi postura como pintor, el quehacer plástico y sus vínculos temáticos y de contenido relacionados con la vida cotidiana.

Mediante el uso de conceptos provenientes de la experiencia vivencial, detonadora de eventos creativos, he generado una serie de especulaciones e ideas que dan claridad de mi proceso y realidad como artista. Esta serie de narraciones hablan de mis preocupaciones como pintor, en un contexto donde las ideas de lo tradicional y los localismos son una trinchera que se contraponen, y no, a los conceptos de lo global.

¿Por qué los mexicanos tenemos la necesidad de celebrar tantas y tan variadas situaciones?, ¿Cuál es el motivo de la fiesta en comunidades sui géneris como Tultepec, en el Estado de México? y, sobre todo, ¿Cómo la pintura puede cuestionar, mostrar u homenajear las manifestaciones sensibles de una entidad azotada por la muerte?

La práctica pirotécnica en el municipio de Tultepec, del cual soy originario, se remonta, según documentos encontrados en el Archivo Municipal, al Siglo XIX. En este poblado se realiza el mayor número de pirotecnia que se consume en el país y también, como muchos saben, es lugar de un sinnúmero de terribles acontecimientos derivados de su manejo.

Esta costumbre y sus consecuencias han dotado al municipio, también llamado "La Capital de la Pirotecnia", de un cotidiano envuelto entre la fiesta y la muerte; como resultado, la identidad y sus manifestaciones se salvaguardan y transforman entre la vorágine que representa la vida urbanizada y el paradigma de lo tradicional como herencia colectiva que nutre aspiraciones basadas en la idealización de tiempos pasados.

Por otro lado, es innegable, como creador fui afectado por los estímulos que, desde mi infancia, percibía: festividades pagano-religiosas y visiones de la tragedia y la violencia. Quienes nacimos en Tultepec presenciamos con familiaridad la dinámica de la muerte, envuelta en el pensamiento mágico que es el hilo conductor, en muchos casos, de las manifestaciones fervorosas, en la vida habitual, del pueblo de la pólvora.

Santos, música, cohetes y excesos, confluyen en las mecánicas colectivas por mantener la unidad y generar comunidad en el pueblo de "Los domadores de fuego". Para el tultepequense, es indispensable el ruido y el color en su máxima expresión, aunque no siempre sea complaciente, con el fin de generar vínculos afectivos que contribuyan

a mantener organizados los mapas sociales. Es decir, las manifestaciones de fervor popular y las celebraciones permiten a un grupo, determinado, mantener sus usos y costumbres, mismos que, en este caso, no son dogmáticos y que han evolucionado como resultado de las incorporaciones culturales ajenas y contemporáneas.

Las ideas mencionadas, se desarrollan a lo largo de esta investigación en tres apartados. Capítulos nutridos por conceptos relacionados con los estudios culturales y estructurados bajo una narración que enarbolan el conocimiento derivado de las experiencias vivenciales, ingrediente importante de la creación, y de lo emotivo-afectivo como campo de conocimiento para la investigación en arte; conceptos que son el eje fundamental en el escrutinio, así como en mi labor plástica.

El primer capítulo sirve de antesala; muestra algunos antecedentes y referentes en el contexto inmediato de la producción artística mexicana del siglo XX influenciada por las manifestaciones europeas. En él, el lector encontrará una serie de estudios comparativos que aportan reflexiones vinculadas con mis recientes preocupaciones como pintor. Sirven como análisis de los procesos creativos en diversos puntos de la historia, en el arte, y su influencia en el contexto nacional involucrados en la conceptualización y ejecución de motivos relacionados con lo popular, la fiesta y la muerte. Entre dichas expresiones, se encuentran "Las danzas macabras" o la obra del maestro Pieter Bruegel.

El segundo y tercer apartado se centran en el contexto contemporáneo de las manifestaciones festivas en Tultepec como génesis para mi pintura. En esta sección se examinan, de manera puntual, los vínculos que las festividades pagano-religiosas mantienen con la muerte y la violencia; matrimonio indisoluble y necesario para la existencia de dichos rituales comunitarios. Del mismo modo, el lector encontrará una reflexión sobre la materialización de las necesidades cotidianas envueltas en el rictus festivo, me refiero a la "creación", por llamarlo de algún modo, de santos paganos como antesala para la intervención de las energías superiores en la vida cotidiana del mexicano actual.

Al final de esta tesis se ubica el análisis y la propuesta pictórica que realicé como alumno del Posgrado en Artes, trabajo plástico que se vincula con la reflexión escrita en los capítulos anteriores. Esta serie de piezas forman un mosaico de posibilidades pictóricas, en ellas abordo el entendimiento propio de la naturaleza plástica, las posibilidades del material y sobre todo las metáforas que el color puede brindar. Compuesta de obra en diversos formatos y soportes, "Estudio sobre la fiesta" invita al espectador a formar parte de la celebración a través de los tratamientos plásticos que se mantienen en una tensión constante de soluciones expresivas y atisbos de una pintura académica, mezclados con contrastes simultáneos de color y forma. En esta división el lector encontrará textos escritos por otros autores que acompañan una selección de imágenes y que son la materia prima para realizar esta investigación.

CAPÍTULO 1.

FIESTA Y MUERTE EN EL CONTEXTO MEXICANO

1.1 El pensamiento mágico como detonador de imaginarios colectivos

Mi abuela materna murió el martes 8 de abril de 1986 a consecuencia de un cáncer terminal, aunque el acta de defunción describe otros tantos padecimientos. Mis primeros recuerdos relacionados con el pensamiento mágico son los vestigios de la mañana del jueves 10 de abril; el cadáver de Clara Corona Contreras (mi abuela) fue ataviado con vestimentas que evocaban los códigos visuales de una de las imágenes más populares en México, la Virgen de Guadalupe. Mi madre cuenta que “antes a las personas que morían se les vestía con las características de las imágenes religiosas (santos o vírgenes) de las que en vida fueron devotos; con la finalidad de que, esta acción, les permitiera tener el favor de aquel santo para poder llegar, adecuadamente, a su morada final”.

Mi preocupación por el estudio del pensamiento mágico y su conexión con el arte surge en el año 2015 cuando realicé una serie de exvotos como licencia poética para abordar, de forma sensible, los acontecimientos trágicos de mi pueblo natal, Tultepec; que tiene como tradición y forma de vida la elaboración de artesanías pirotécnicas. En su historia existe una larga lista de sucesos violentos relacionados con esta actividad, sin embargo, jamás se había realizado una investigación que se relacionara con esa visión de su cotidiano. Es hasta esa fecha y con el proyecto pictórico Todos Santos (analizado más adelante), que se genera una investigación, en este caso visual y artística.

Nacer en un pueblo con características sui géneris me ha permitido urgar en las preocupaciones cotidianas que son transformadas en rituales comunitarios, en festividades populares y celebraciones paganas como una forma de afrontar la vida. Desde mi visión y formación como artista encuentro en estas características una tierra fértil para cuestionar y subvertir mi propio proceso como creador. Considero de suma importancia la franquesa con la que el productor de arte debe aproximarse al estudio de la cultura, por ello abordé el tema de mi creación actual desde un parámetro autoreflexivo que me otorga autoridad moral e intelectual para

analizar, cuestionar y abordar el discurso relacionado con la fiesta, la muerte y sus vínculos con la violencia.

Se dice que el ser humano necesita creer en algo para poder comprender los sucesos que se manifiestan a lo largo de su existencia y que los tiempos catastróficos son el momento más importante para encontrar manifestaciones relacionadas con lo que se denomina pensamiento mágico; concepto global e inseparable de la naturaleza humana. ¿Pero qué es el pensamiento mágico?, una definición la otorga Eugenio Trías, en su ensayo titulado *Metodología del pensamiento mágico*, él lo define como “forma de pensamiento silvestre o no disciplinado (...) que se mueve en ese terreno expulsado o eliminado por la ciencia que constituyen las cualidades sensibles”.¹ Y agrega que... “Una de las características del pensamiento mágico consiste en la incrustación de la metáfora en el seno de una sabiduría que hoy se nos antoja ‘pre-científica’ y que es, simplemente, diferente a la nuestra”². Otra visión, que puede ayudarnos a comprender, son las ideas que desarrolla de manera paradigmática Gadamer en su texto *Mito y Razón* (1954). Él afirma que la naturaleza del mito en contraposición a la razón mantiene una cualidad por demás importante para su existencia; ambas surgen de la fe. “También ella (la razón) es siempre interpretación de una fe, no necesariamente de la fe de una tradición religiosa o de la de un tesoro de mitos extraído de la tradición poética. Todo el saber que la vida histórica tiene de sí misma surge de la vida que tiene fe en sí misma, cuya relación es ese saber”³. En la antigüedad, las ideas mágicas convivían con las ideas científicas; ambas eran vistas de una manera similar y se relacionaban de forma unitaria dentro de los paradigmas sociales. Actualmente... “lo mágico es un fenómeno que tiende a relegarse a los niños, al pensamiento primitivo, a las supersticiones, a la parapsicología o a la psicopatología”.⁴

1 TRÍAS, Eugenio, *Metodología del pensamiento mágico*, Ed. Edhasa, Barcelona, 1970. Pág. 58.

2 *Ibidem*, Pág. 60

3 GADAMER, Hans-Georg, *Mito y Razón*, Ed. Paidós, Barcelona, 1997. Pág. 21. [Traducción al español de José Francisco Zúñiga García].

4 Véase al respecto el artículo *El pensamiento mágico: diseño y validación de un instrumento* editado por el Departamento de Psiquiatría y Salud Mental, Facultad de Medicina de la UNAM.

Sin embargo, como lo explica la doctora Margarita Borrego Blanco, aún en los tiempos actuales... "el pensamiento mágico convive junto al científico y se expresa a través de las manifestaciones del inconsciente; aflora, por ejemplo, en delirios o en lapsus, y a veces estalla en forma de temores y de miedos irracionales. En los sueños, como en el mito y en la magia, se navega sin tiempo ni espacio, se pasa de un mundo a otro sin advertirlo". Y es en esta definición donde se descubren las efigies que impactan en los imaginarios de un colectivo determinado.

(...) es estrecha la analogía entre las concepciones mágicas y científicas del universo. En ambas, la sucesión de acontecimientos se supone que es perfectamente regular y cierta, estando determinadas por leyes inmutables, cuya actuación puede ser prevista y calculada con precisión; los elementos de capricho, azar y accidente son proscritos del curso natural. Ante ambas, se abre una visión, aparentemente ilimitada, de posibilidades para los que conocen las causas de las cosas y pueden manejar los resortes secretos que ponen en movimiento el vasto e inextricable mecanismo del universo. De ahí la fuerte atracción que la magia y la ciencia han ejercido sobre la mente humana; de ahí los poderosos estímulos que ambas han dado a la consecución de la sabiduría.⁵

Hablar del pensamiento mágico en el mexicano es hurgar en los orígenes mismos de nuestra cultura, es hablar de una raza antigua y su reconstrucción a partir de la "conquista" española y la revolución; donde la mezcla de ideologías, 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 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.

El mexicano ha creado, desde estos paradigmas, una serie de imágenes relacionadas con las preocupaciones humanas más ancestrales, la vida y la muerte. Ejemplo fundamental son los símbolos del México antiguo (los dioses de la muerte) que dan cuenta de estas preocupaciones a través de la construcción de una imagería que describe la existencia de un mundo para los muertos y que se transforma en la idea primigenia, que da respuesta, y

explica lo que acontecía después de que se "abandonaba" este plano. Dicha imagería ha llegado hasta nuestros días convertida en expresiones y objetos de uso ordinario.

Es importante destacar la relación que el pensamiento mágico mantiene con la vida cotidiana (Fig. 1) ya que es allí y, en el plano de lo privado donde surgen las estrategias o herramientas para su adecuado funcionamiento. Al generar códigos visuales que dan testimonio de un suceso metafísico (por llamarlo de algún modo) éstos tienen la finalidad de "compartir" dicha vivencia en el ámbito de lo público, es así como la experiencia deviene en objetos, rituales y fiestas. Como lo menciona Rita Eder "A lo cotidiano pertenecen también las actividades públicas y colectivas; esto incluye la fiesta y la procesión o las múltiples significaciones visuales con las que se teje la vida urbana".⁶

Mucho se ha discutido sobre la importancia de la vida cotidiana y su interpretación "como forma válida del conocimiento y de la reflexión"⁷ así como dadora de material para la creación dentro de los procesos del arte en sus diversas etapas y períodos. Subrayo la importancia de la relación que lo cotidiano mantiene con diversas manifestaciones de lo popular por ser el paradigma que me interesa desarrollar y sobre el cual está cimentada esta investigación.

Debo aclarar que el concepto de lo popular muestra diversas variantes en su lectura, pasando por el terreno de lo folclórico y lo kitsch para llegar al ámbito de lo subversivo. "El arte popular, producido por la clase trabajadora o por artistas que representan sus intereses y objetivos, pone todo su acento en el consumo no mercantil, en la utilidad placentera y productiva de los objetos que crea, [...] el arte popular es un arte de liberación, para ello debe apelar no sólo a la sensibilidad y la imaginación sino también a la capacidad de conocimiento y acción".⁸ Las manifestaciones populares como alternativa a las hegemónicas han sido un ejemplo de supervivencia desde tiempos antiguos para diversas culturas o grupos sociales, por ser una forma de contrarrestar o asimilar los códigos morales, sociales y éticos impuestos desde el poder, muchas veces de forma violenta.

5 FRAZEN, Sir. James, *La Rama dorada. Magia y religión*, Ed. Fondo de Cultura Económica, España, 1981. Pág. 75. [1ª edición en inglés de 1890, Traducción de Elizabeth y Tadeo I. Campuzano].

6 EDER, Rita, et. al, *El arte y la vida cotidiana*, Ed. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1995. Pág. 9.

7 Ibidem.

8 GARCÍA, NESTOR, *Arte popular y sociedad en América Latina*, Ed. Grijalbo, México, 1977. Pág. 71.

También es cierto que los prejuicios sobre el tema de lo popular, dentro de círculos artísticos y académicos, continúa siendo una barrera que impide generar información veraz de las diversas expresiones que se forjan desde la cotidianidad del mexicano. “Basta asistir al metro en las horas pico (donde se puede 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 estereotipado de la mujer al hacer alusión de la dupla Eros-Tanatos que tanto gusta al mexicano.



Fig. 1. Esquema que propone un análisis de las relaciones e impacto del pensamiento mágico en la construcción de imaginarios colectivos, fuente de estudio e influencia del arte.

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 (Capítulo II), este último adoptado por los narcotraficantes como su patrón y celebrado el 3 de mayo en Culiacán, Sinaloa. 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 deseosa de perpetuar su existencia mediante la adopción de nuevos paradigmas para adaptarlos a los conceptos de lo mal llamado “mexicanidad” y continuar así en el eterno ritual del culto a la muerte. La mexicana es, por lo tanto, una sociedad fetichista. 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, logramos apreciar escenarios pagano-religiosos dentro de paradigmas adoptados por un mudo global, es así que podemos ver a la Virgen de Guadalupe al lado de calcomanías con frases como No hay amor más sincero que el de un microbusero y también en ese mismo espacio sincrético observamos héroes de los cómic americanos como el Hombre Araña o el Capitán América, junto a escudos de equipos de futbol populares como el América o el Chivas y por supuesto, símbolos identitarios de carácter nacionalista como la bandera mexicana”.⁹

Dentro de las manifestaciones pictóricas en México, relacionadas con lo popular, lo cotidiano y el pensamiento mágico, no hay mejor ejemplo que los exvotos. Imaginarios que entrelazan diversas vertientes interpretativas al ser considerados: no sólo como objetos artísticos, sino como documentos visuales relacionados con lo histórico, antropológico y social a la par de ser documentos vinculados con la fe de una comunidad, o grupo social específico. Como muchos saben, la tradición de la pintura votiva tiene su origen en Europa y llegó a México con la conquista española en el año de 1521. Pero la importancia de su construcción como símbolo de lo popular, radica en los motivos y materiales implementados ya en territorio mexicano. Con el uso de lámina como sustituto de los soportes canónicos (tela y maderas) el exvoto se volvió de fácil adquisición; como resultado, diversos sectores de la población podían pedir su exvoto (ofrenda) con facilidad a pintores autodi-

9 Fragmento de la ponencia *Todos Santos. Una mirada a la relación del mexicano con la Fiesta y la Muerte* presentado por el autor el lunes 6 de febrero de 2017 dentro del coloquio *Hispanités et au-delà: la mort comme une fête et autres expressions carnavalesques* (Hispanidades y más allá: la muerte como una fiesta y otras expresiones carnavalescas) organizado por la *Université Nice Sophia-Antipolis* en Francia. Publicado posteriormente por la misma institución en *Revue (In)Disciplines*: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01990589>. Consultada el 21 de agosto de 2020.

dactas y posteriormente a rotulistas. Es importante mencionar que la construcción visual de estas pinturas tiene que ver con el imaginario íntimo relacionado con la fe que se tenía a un santo o fuerza superior y la narración de un suceso catastrófico, en su mayoría violento, por parte del creyente. Un exvoto es el testimonio de cómo los fenómenos paranormales o metafísicos se manifiestan a través de las imágenes de culto “creadas” para interceder en caso de peligros (enfermedad o accidente) dentro del terreno de la vida cotidiana.

1.2 La pintura de exvotos

La historia revela que la mezcla de elementos europeos e indígenas surgió a partir de su relación con el pensamiento mágico y las múltiples correspondencias que, entre las dos culturas, se generaron por identificación de simbolismos y tradiciones. “Por otra parte, debido a los medios masivos de información que conlleva la modernización, se presentan cambios discontinuos en las estructuras más profundas de la sociedad para volcarse transformando los elementos de la cultura popular y con ello una cultura híbrida. En esta amalgama es posible establecer tres vertientes: la aculturación, el mestizaje y la transculturación”.¹⁰

La hibridación como resultado de la transculturación (Fig. 2) es considerada el paradigma que ha nutrido nuestra vida cotidiana como mexicanos, por ello, teniendo en cuenta este concepto, son los exvotos el testimonio más claro de este proceso.



Fig. 2. Términos que describen las posibilidades de integración de dos culturas. Esquema basado en las observaciones de Francisco Ulises Plancarte en su tesis doctoral, *Presencia de la muerte en la gráfica mexicana*.

Existen muchas y diversas investigaciones que han abordado la pintura de exvotos. Destacan, entre éstas, Retablos: the true only pictoric expression of Mexican people = Los Retablos: verdadera, actual y única expresión pictórica del pueblo mexicano, publicada en la revista *Mexican Folkways* en el año de 1925 y escrita por Diego Rivera,¹¹ Los retablos populares, exvotos pintados de Rosa María Sánchez Lara editada por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en 1990 y Las transformaciones de los exvotos pictográficos guadalupanos (1848-1999) de Margarita Zieres. Mención aparte merecen las investigaciones realizadas por la doctora Elin Luque Agraz¹², considerada la especialista más importante en tema de exvotos, así como: De lo sobrenatural a lo Transgresor. Exvotos pictóricos mexicanos del Siglo XIX a la actualidad, texto del historiador en arte Raúl Cano Monroy quien muestra una visión contemporánea, de esta manifestación artística.

La construcción visual, de los exvotos, es un paradigma de las fuerzas expresivas que generan una imagen proveniente de lo sensible concerniente al dolor y el sufrimiento humano. Los exvotos son contenedores de iconografías relacionadas con la muerte, con lo intangible-mágico y su relación con la vida diaria. En ellos podemos vislumbrar escenarios fantásticos que provienen, en primera instancia, de un relato, el cual traduce una experiencia fenomenológica, en donde los simbolismos de una cultura popular se manifiestan, en color y formas, para dar testimonio de la presencia de lo sobrenatural como herramienta indisoluble de la existencia humana. “Probablemente algunos de los símbolos vigentes que más nos identifican como mexicanos son aquellos que corresponden a las tradiciones populares que han permanecido en una relación indivisible a lo largo de la historia de México, tanto en las poblaciones rurales como en las grandes ciudades. [...] Esta mezcla no hispánica y no indígena, es una tercera fuente del lenguaje mexicano moderno”¹³.

10 PLANCARTE, Francisco Ulises, *Presencia de la muerte en la gráfica mexicana*, Tesis doctoral, Universidad de Valencia, 2008. Pág. 19-20

11 Este texto es considerado el primero que especula sobre los exvotos populares mexicanos como material de estudio para el arte. El lector puede consultar la versión electrónica dentro de los archivos digitales del *International Center for the Arts of the Americas at the Museum of Fine Arts, Houston*.

12. Véase al respecto “*Exvotos pintados de México*” <http://www.exvotospintados.mx>. Tras la muerte de la investigadora Elin Luque, en el año 2018, lapágina se encuentra inhabilitada. En ella se podía encontrar un amplio panorama de sus investigaciones sobre exvotos a nivel nacional e internacional.

De igual manera los exvotos han sufrido transformaciones significativas a lo largo del tiempo, al adquirir información de los nuevos códigos vivenciales que dan testimonio de los diversos grupos sociales, de la variación de formas y usos que han adoptado los mexicanos actuales. Ahora las construcciones narrativas de los exvotos se ven ligadas a las herramientas gráficas de la historieta, el cómic, la fotografía (Fig. 3) o a representaciones de objetos contemporáneos como los celulares.¹⁴ También, al ser considerados como patrimonio de México, se han creado un mayor número de fuentes de información. Logrando así, tener aserción sobre sus construcciones, su poética y sobre los creadores de dichas imágenes.

Desde una perspectiva pictórica, los exvotos son un documento visual que manifiesta preocupaciones expresivas de gran fortaleza poética. Al ser un objeto que se encuentra fuera de los parámetros artísticos contemporáneos, su estudio permite cuestionar los quehaceres plásticos del México actual. Su construcción espacial atiende al entendimiento sensible e intuitivo de los pintores que, mediante un dibujo con características infantiles, casi absurdo y que recuerda al Arte bruto o a la pintura naif (Fig. 4), resuelven la visualidad del suceso; dicha narración no es lineal ya que en un sólo espacio suceden varios tiempos. Esto se debe en gran parte al formato, de características íntimas, menor en muchas ocasiones a los cuarenta centímetros por lado, pero también al entendimiento de la transformación del espacio-tiempo como consecuencia de un suceso paranormal. Por lo que podemos encontrar imágenes evocativas del acontecimiento violento o trágico, la imploración al santo o deidad, su intervención y el agradecimiento por el milagro concedido. Otras características y cualidades son el uso del color crudo (casi sin matices o tonos) y su composición de características centrales en muchos casos y, con reminiscencia a lo que se le conoce como perspectiva jerárquica; mediante el uso de diversos tamaños en los elementos como evocación de la importancia simbólica que los personajes o una escena tenían y como alusión a la cercanía o lejanía del espacio.



Fig. 3. Ejemplo de algunos exvotos en donde la adopción por soluciones provenientes de la historieta es evidente. Estas imágenes muestran también la incorporación de nuevos materiales, los cuales no son propios de una tradición pictórica. Aquí las soluciones, de cualidades gráficas cercanas a lo infantil, otorgan un nivel de expresionismo natural. La fuerza visual es ocasionada por el uso del espacio en forma rítmica, al colocar diversos elementos que no pertenecen a la perspectiva que los adopta, así como por la manera libertaria de colocar el texto o cartelita en paradigmas no establecidos. Imágenes tomadas del archivo digital incluido en el libro *Las transformaciones de los exvotos pictográficos guadalupanos (1848-1999)*, de Margarita Zires.

13 PLANCARTE, op. cit. *Presencia...* Pág. 20

14 El lector puede consultar al respecto el texto de Margarita Zires, *Las transformaciones de los exvotos pictográficos guadalupanos (1848-1999)*, editado por la Universidad Autónoma Metropolitana campus Xochimilco.

Es importante mencionar que las manifestaciones artísticas y sobre todo sus actores han implantado diferentes conceptos, mismos que son adoptados como verdad para gran parte del pueblo. Por ejemplo, el trabajo de José Guadalupe Posada o Manilla, conectados con la visión de Diego Rivera, han dotado de estos símbolos relacionados con una "muerte festiva".

Las calaveras de Posada, influencia directa de las danzas macabras europeas (analizadas más adelante), se volvieron muy populares por retratar de forma satírica el cotidiano del mexicano de finales del siglo XIX y principios del XX. "José Guadalupe Posada nació humildemente y murió en la miseria. A su entierro asistieron solo tres amigos suyos, dos de los cuales no sabían leer. Solitario y sin recursos, fue enterrado en una tumba de sexta clase del Panteón de Dolores, de donde nadie nunca reclamó sus despojos". Su trabajo se encargó de retratar los avatares cotidianos y populares de la sociedad mexicana desde una visión crítica, lúdica y sarcástica.¹⁹



Fig. 5. José Guadalupe Posada, *La Catrina*, originalmente llamada *La Calavera Garbancera* (1910). Grabado en metal, 17 x 22 cm. Museo Posada, Aguascalientes, México.



Fig. 6. Diego Rivera, *Sueño de una tarde dominical en la Alameda central*, 1947. (Detalle). Fresco sobre muro, 4.17 x 15.67 metros. Museo Mural Diego Rivera, Ciudad de México.

De estas representaciones se ha mantenido con auge una de ellas "La catrina" (Fig. 5), bautizada así por el muralista Diego Rivera. Esta imagen, que hace burla de la clase burguesa, se convirtió en un estandarte de los grupos populares del México de inicios del siglo XX y posteriormente devino en símbolo de identidad que permanece hasta nuestros días. Esta imagen, proveniente de la gráfica, aparece en uno de los murales más conocidos de Rivera, *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, (Fig. 6) reafirmando su origen al lado del pueblo y como guardiana de los artistas. Sin embargo, esta visión idealizada del muralismo no fue compartida en su totalidad por todos sus protagonistas. Otro de los llamados "tres grandes", y quien también considera a Posada como un paradigma, cuestionará duramente la vinculación del trabajo artístico con una propaganda nacionalista que nada tenía que ver con los intereses de la pintura, me refiero a José Clemente Orozco.

Orozco narra en su Autobiografía algunos procesos del movimiento muralista sin dejar clara su relación con los demás pintores, en especial con Rivera; sin embargo, en las cartas que escribió a Jean Charlot, durante su estancia en Estados Unidos, revela puramente su visión y crítica al "fat man" como él lo llama y al arte pictórico que se realizaba en aquel momento. "[...] aquí está bien remachada la idea de que todos somos sus discípulos. Hablar de 'indios', 'revolución', 'Renacimiento mexicano', 'artes populares', 'retablos', etc., etc., es hablar de Rivera [...]".²⁰ Sin embargo Orozco no escapó a la motivación colectiva que nutrió la pintura mexicana en las primeras décadas del siglo XX. Sus representaciones de la vida

17 En el texto "*El sentido social del gusto, elementos para una sociología de la cultura*" de Pierre Bourdieu, se analizan los elementos axiológicos que intervienen en la lectura de una obra. Él plantea que el juicio de valor puede dividirse en varias categorías.

18 WESTHEIM, Paul, *La Calavera*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1983. Pág. 10.

19 RODRIGUÉZ, Antonio, *Posada. El artista que retrató una época*. Ed. Instituto Politécnico Nacional, México, 2013. Pág. 11.

20 OROZCO, José. *El artista en Nueva York. (Cartas a Jean Charlot, 1925-1929, y tres textos inéditos)*. Ed. Siglo XXI en coedición con el Colegio Nacional. México, 1993. Pág. 57. [Prólogo de Luis Cardoza y Aragón. Apéndices de Jean Charlot].

cotidiana y lo considerado popular en aquel contexto, se alimentaba de un fuerte expresionismo dando como resultado escenas trágicas que pueden observarse en diversas litografías y dibujos como Guerra y El fusilado (ambos de 1928) y ganándose el sobre nombre de “el Goya mexicano”.

Diversos autores incorporaron elementos simbólicos relacionados con las interpretaciones de la muerte, las fiestas y sus vínculos con la existencia colectiva, una especie de “renacimiento” vinculado con los ideales del México antiguo. Paradigmas que se repitieron en la década de los años 80 con los llamados Neomexicanistas y que actualmente, en pleno siglo XXI, son influencia para las nuevas generaciones de pintores en nuestro país. Al respecto la doctora Teresa del Conde, menciona en su texto Una mirada retrospectiva a los ochenta, la popularidad de la obra de Frida Kahlo y el impacto en el escenario nacional como detonante de una nueva ola de lo “mexicano”.

El Museo Nacional de Arte presentó la muestra Kahlo-Modotti en 1984²¹, cuando la veneración a la pintora había adquirido ya características de rito [...] Un número importante de artistas, entre ellos Nahum B. Zenil, Magali Lara, Yani Pecanins, Lucía Maya, Rocío Maldonado, etcétera, centraron entonces y después, parte significativa de sus contenidos iconográficos en conmemoraciones, a veces textuales, otras fragmentadas o desmembradas, de elementos presentes en los autorretratos de Frida.²²

Esta reflexión muestra las preocupaciones generacionales por forjar una coincidencia, quizá discursiva, simbólica o meramente estética. Esta actitud sintomática, desde mi visión, pretende construir “identidad” ante las vorágines históricas que han puesto en clara evidencia la inexistencia de estabilidad en los diversos ámbitos que el ser humano ha construido (fe, religión, arte, ciencia).

21 En relación con la fecha que menciona la doctora Del Conde y la descrita en el folleto, editado por el INBA, existe una diferencia de un año. En dicho documento se incluye la temporalidad de la muestra, junio - agosto de 1983. También se menciona que dicha exposición fue presentada, en 1982, en la *Whitechapel Art Gallery* de Londres, en diversas ciudades europeas y en la *Grey Art Gallery* de la Universidad de Nueva York para, posteriormente, llegar al MUNAL en la Ciudad de México. El folleto incluye textos de Armando Castellanos, Julia Soto y Alma Lilia Roura, así como una selección de imágenes de obra de las dos artistas.

Un texto que muestra estas ideas, en nuestro contexto actual, es Brincando Fronteras: Creaciones locales mexicanas y globalización, editado por Patrice Giasson. Publicado por el extinto CONACULTA en 2012, esta colección de ensayos analiza las relaciones de lo artesanal, lo popular y lo global como elementos que subvierten las manifestaciones del arte mexicano y las expresiones de diversos artesanos, mismas que se han transformado por adopciones de las culturas populares importadas y que muestran la idea de sincretismo como elemento que permite la permanencia y vigencia de los trabajos artesanales. Como consecuencia encontramos personajes populares extranjeros realizados en barro o bordados en textiles.

Ante estas manifestaciones recurrentes es indispensable reflexionar sobre el impacto que las importaciones artísticas han otorgado al arte mexicano y cómo la asimilación de temas relacionados con la muerte, lo cotidiano y lo popular han colmado nuestras ideas sobre la vida.

1.4 Manifestaciones plásticas europeas y su influencia en el contexto nacional

Como lo he mencionado, las importaciones extranjeras han sido fuente de nutrición, no sólo para las manifestaciones culturales cotidianas sino también para las construcciones simbólicas que el arte mexicano, partiendo de diversas apropiaciones, ha generado. Lo interesante de los referentes extranjeros y su impacto visual es la asimilación realizada por nuestros creadores a lo largo de los diversos períodos de México, especialmente el moderno. “Mexicanizar” lo europeo, por llamarlo de algún modo, ha sido una constante en el desarrollo de las propuestas pictóricas y artísticas, basta recordad la pintura de exvotos. Desde mi visión, tres manifestaciones populares de los imaginarios europeos, relacionados con la idea de morir y su vínculo con lo festivo, han tenido profundo eco en nuestras construcciones visuales y comunitarias. Al ser metáforas similares en la concepción mágico-religiosa de nuestra historia antigua, las danzas macabras, el carnaval y la obra de algunos pintores medievales y modernos ha impactado sobre manera la idea que tenemos de la muerte, la locura, la enfermedad, la fiesta y la fe.

22 DEL CONDE, Teresa. *Textos Disparos, Ensayos sobre Arte Mexicano del Siglo XX*. Ed. Siglo XXI en coedición con la Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 2014. Pág. 230.

1.4.1 Las Danzas Macabras

Una de las representaciones que más llama mi atención, por su fuerza expresiva y por su conexión con los imaginarios del México popular son las llamadas Danzas de la muerte o Danzas Macabras como también se les conoce. Al observar los imaginarios que las integran, viene a mi memoria, nuevamente, el trabajo gráfico de Posada o los grabados de Manuel Manilla. Ellos, indiscutiblemente conocieron algunos ejemplares de estas alegorías.

Las representaciones de las danzas están relacionadas con la literatura como origen artístico, sin embargo, se desplazaron a otras disciplinas como el grabado y la pintura. Los motivos que las construyen son un acercamiento al folklore europeo y los símbolos utilizados plantean relación con el término de la existencia, el arrepentimiento y la ilusión de los placeres carnales; muy parecido a la lectura moralizante del género pictórico conocido como Naturaleza Muerta.²³

Las Danzas Macabras, en las artes visuales, son formas burlescas donde esqueletos bailan y guían a un grupo de vivos al más allá; son referencias del pensamiento sobre la existencia que se gestó en el fin de la Edad Media. Se cree que la Peste Negra²⁴, surgida en los años 1346-1347 y considerada la epidemia más mortífera de mediados del siglo XIV, fue el motor principal para la creación y consumo de dichas imágenes. Al ser un evento de cualidades catastróficas y lleno de imágenes mórbidas, la peste, transformó la idea de morir en un elemento de uso cotidiano. Queda claro que la epidemia alimentó los imaginarios de los creadores de aquel tiempo y sirvió como forma catártica ante el trágico panorama.



Fig. 7. Comparación del trabajo de Posada y Manilla con algunos ejemplos gráficos de las *Danzas Macabras*.

23 El género pictórico llamado Naturaleza Muerta, representaba objetos y alimentos como alusión a lo efímero de la existencia humana.

24 Véase al respecto el artículo *La peste negra, la epidemia más mortífera*. National Geographic. España, 2017. En: https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/la-pestes-negra-la-epidemia-mas-mortifera_6280/9 Consultada el 21 de agosto de 2020.

Las Danzas macabras son una alegoría de la vida, son imágenes teatrales en escenarios habituales, donde la Muerte es la protagonista; a ella, como ya se ha mencionado, se le muestra como un esqueleto o cuerpo en proceso de descomposición. La Muerte es activa, en las representaciones de las danzas, como su nombre lo dice, se le ve feliz, bailando, hablando y guiando, en ocasiones obligando, a los personajes vivos que suelen ser estereotipos relacionados con clases sociales o posiciones de poder. Las Danzas Macabras son una crítica a los hombres y las cosas del mundo. A sus vínculos con el poder y la política. La Muerte, en estas representaciones plásticas y gráficas, cobra un significado de poder igualador.

1.4.2 El carnaval

Con la intervención española no sólo llegaron alusiones moralizantes, también la visión festiva y permisiva de los carnavales. En sus inicios, 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; “El carnaval es la segunda vida del pueblo, basada en el principio de la risa. Es su vida festiva”.²⁵

Joan Prat en su artículo El carnaval y sus rituales: Algunas lecturas antropológicas analiza la relación del “baile de máscaras” 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 reafirmar la vida misma en todas sus formas. 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 cordura”. En este sentido, una de las funciones de la fiesta es cuestionar la relación con la existencia a través del acercamiento a la muerte. En México el carnaval más importante es el que se realiza días antes de celebrar la Semana Santa, festividad que rememora la pasión de Cristo y que es, para muchas sociedades con influencias católicas, la máxima celebración del año. 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 casi consiente de poder llorar sus desgracias públicamente.

El impacto de las manifestaciones carnavalescas en la plástica mexicana me remite a los frescos de Orozco y Rivera. Ambos toman el tema como motivo pictórico y realizan adopciones de elementos subversivos, de gran carga crítica. Un ejemplo interesante por el uso de la representación y el simbolismo como herramientas para construir el discurso pictórico es el mural de Rivera llamado Carnaval de la vida mexicana de 1936 (Fig.8). Él realiza un acercamiento a las comparsas de Huejotzingo, Puebla. Como anécdota es importante mencionar que dicho mural fue un encargo al pintor para el Hotel Reforma. Sin embargo, fue embodegado, hasta la década de los años 60, por considerarlo irreverente y crítico ante los asuntos políticos de su momento, situación que refiere directamente a la naturaleza de los carnavales.

En este fresco, realizado sobre cuatro paneles desmontables, Rivera hace uso de diversos referentes coloquiales, grupos aglomerados y danzas festivas que se transforman en personajes monstruosos o mutan en hibridaciones humano-animal como representación de los mandatarios o gobernantes. En estos paneles existen bulliciosos séquitos que narran situaciones temporales conectadas por la atemporalidad de la fiesta.

Los bailables muestran símbolos como posibles códigos para la mejor lectura de la pieza en su conjunto. Por un lado, aparece un gran personaje que evidencia rasgos de diferentes mandatarios considerados dictadores, también aparece la insignia nazi en una bandera que mezcla características de diversos países. Hay alusión a la invasión española y elementos evocativos de violencia como los atuendos militares o el dios prehispánico de la guerra Huitzilopochtli. No pueden faltar los Chinelos, danzantes que son una sátira a los españoles y que siguen siendo referente de las festividades en nuestro contexto actual. También las máscaras y los disfraces, elementos de importante presencia en los carnavales, son resemantizados en el espacio pictórico.

25 BAJTIN, Mijail, *La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francios Rabelais*. Ed. Alianza Editorial, España, 2003. [Versión de Julio Forcat y César Conroy, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras] En: <https://ayciiunr.files.wordpress.com/2014/08/bajtin-mijail-la-cultura-popular-en-la-edad-media-y-el-renacimiento-rabelais.pdf>. Consultada el 21 de agosto de 2020.

1.5 Los pintores europeos y su influencia en la pintura mexicana

1.5.1 El Bosco

En 1994 el Museo de Arte Carrillo Gil (MAGC) presentaba la exposición *Las Cosas que inventa el sol* de la pintora mexicana Patricia Soriano (1964). Esta muestra personal, de quien es considerada una representante importante de la década de los ochenta, mostraba el estudio minucioso de la obra del pintor flamenco Jheronimus van Aken, *el Bosco* (ca. 1450-1516). Esta serie de 16 óleos en medianos y grandes formatos se apropia de elementos compositivos o temáticos de la obra del *Bosco* y los incorporaba con imaginarios cotidianos de Soriano. El resultado, una exquisita expedición por los umbrales de pesadillas mexicanizadas bajo una construcción de materia y veladuras que dotan a las piezas de atmósferas condimentadas en tonos cálidos que se contraponen a los contenidos misteriosos e infernales de la serie.

En el catálogo de la exposición el crítico Carlos Blas Galindo menciona la importancia de la obra del *Bosco* en el contexto mexicano, hace hincapié en la búsqueda de identidad que los creadores del país realizan a través de la relectura y estudio de la obra de artistas medievales con la finalidad de subvertir los contextos y posicionarse como visionarios de su tiempo. “El arte europeo de la baja Edad Media y el de los inicios del Renacimiento ha interesado vivamente a los artistas latinoamericanos y, sobre todo a los contemporáneos [...] Pareciera que los autores latinoamericanos quisieran compenetrarse en el componente no autóctono de su identidad mediante su inmersión en modos occidentales de hacer que son premodernos o protomodernos”.²⁶

En 2016 (13 de mayo al 30 de octubre) el MACG presentó la muestra titulada “Resonancias desde el jardín de las delicias. Una experiencia aural y de entropía” para celebrar el aniversario luctuoso del pintor holandés. En dicha exposición se pudieron apreciar obras, de diversos artistas nacidos y radicados en México, “dialogando” con el contenido temático o visual del famoso tríptico del

26 Véase al respecto el catálogo de la exposición *Patricia Soriano. Las cosas que inventa el sol*. Museo de Arte Carrillo Gil, Coinversiones Culturales- FONCA. CONACULTA, México, 1994.

27 Para saber más sobre la exposición el lector puede visitar: <http://www.museodeartecarrillogil.com/exposiciones/exposiciones-temporales/resonancias-desde-el-jardin-de-las-delicias-una-experiencia-aural-y-de-entropia>. Consultado el 22 de agosto de 2020.

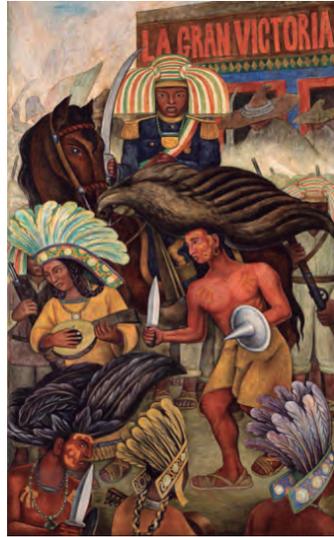
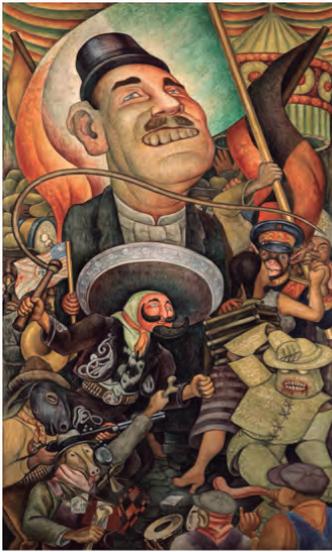


Fig. 8. Diego Rivera, *Carnaval de la vida mexicana*, 1936. Fresco sobre bastidor transportable. Políptico de cuatro paneles. 24.76 m², 3.89 x 21 m. c/u). El nombre de cada módulo es: Dictadura, La Danza de los Huichilobos, México Folklórico y Turístico y La leyenda de Agustín Lorenzo. Museo del Palacio de Bellas Artes, México.

Bosco. La gran ausente de la exposición fue la pintura. Las piezas presentadas, en su mayoría, utilizaba recursos y discursos pertenecientes al video, el arte sonoro y la instalación²⁷. Dejando claro el impacto del autor medieval, aún en el siglo XXI, esta exposición nos muestra las posibilidades y relecturas de las escenas "infernales" y oníricas que el Bosco plasmó como visionario de su tiempo.

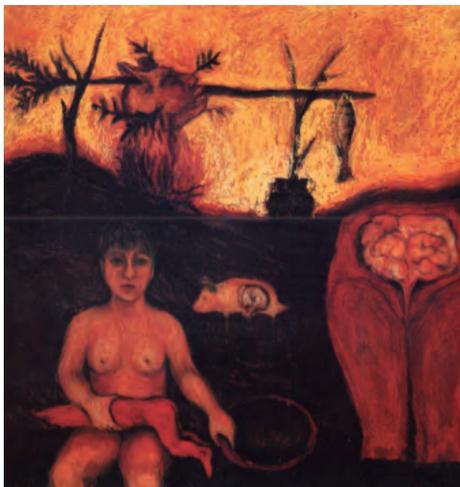
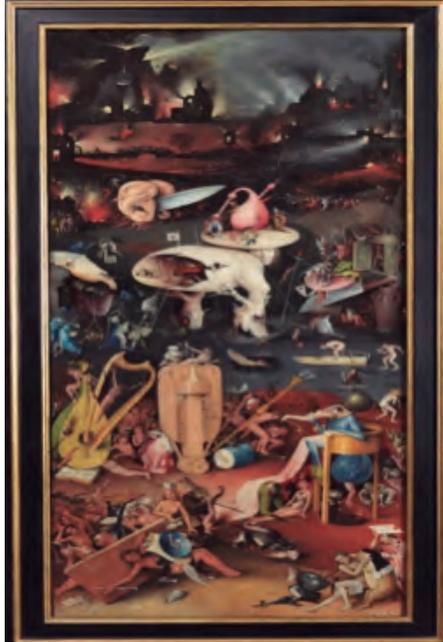


Fig. 9. Comparación de una pintura del Bosco con imágenes de obra de Patricia Soriano. Las imágenes son, del Bosco, *El jardín de las delicias* (1490-1500), (fragmento), Grisalla y óleo sobre madera de roble. Alto con marco: 205.5 cm. Ancho con marco: 384.9 cm. Museo del Prado, España. De Patricia Soriano, *La caída de los ángeles rebeldes o Mis demonios interiores* (1994), óleo sobre tela, 100 x 100 cm. *Cómo gestar y matar anhelos* (1994), óleo sobre tela 100 x 100 cm. Y *Retratos cotidianos* (1994), políptico (detalle), óleo sobre madera, 40 x 40 cm.

1.5.2 Pieter Bruegel

Como sea ha mencionado, los europeos introdujeron representaciones pictóricas que transformaron la idea de la muerte en México; fungieron como herramientas para la evangelización y “sustituyeron” las imágenes de los dioses antiguos. Entre estas importaciones se encontraron alusiones a El Triunfo de la muerte, alegoría sobre el acto de morir, muy popular en Europa. Una de las versiones más importantes, sobre este tema, es el óleo del pintor Pieter Bruegel (Fig. 10), autor que influenció algunas composiciones de los murales de Rivera, así como los motivos cotidianos que se incorporaron a sus obras monumentales. Este óleo, sobre tabla, actualmente continúa siendo motivo de reflexión para jóvenes pintores mexicanos como Lucía Vidales²⁸ (Fig. 11). Recordemos que la obra de Bruegel se caracterizó por representar la visión cotidiana de su época, mostrando situaciones poco complacientes como adicciones, robos, crítica a la sociedad y la religiosidad del momento que le tocó vivir.

En contra parte Rivera hacía alusión a los conceptos relacionados con lo popular y su vínculo con lo indígena como una propuesta narrativa que subvertía, de alguna manera, la idea estética que prevalecía en aquellas décadas del siglo XX. En relación con la comparación de la obra de Bruegel y Rivera, existe el texto *La cultura popular como fuente*. Procesos de inocultamiento en obras literarias y artísticas mexicanas del siglo XX. El análisis hecho por Patrice Giasson muestra claramente la incorporación de personajes populares, composiciones y posiciones de elementos similares a los de Bruegel.

Patrice compara la construcción compositiva y los motivos que integran el mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda central* con algunas obras de Piter Bruegel en donde encuentra paralelismos y apropiaciones conscientes del muralista mexicano. “Varios personajes de índole popular que reproduce Rivera, como, por ejemplo, el hombre sentado y dormido, se asemejan mucho a personajes presentes en las obras de Brueghel”.²⁹



Figura 10. Pieter Bruegel, El Viejo. *El triunfo de la Muerte*. (1562 – 1563). Óleo sobre tabla, 117 x 162 cm. Museo Nacional del Prado, España. Imagen tomada del archivo electrónico del museo.



Figura 11. Lucía Vidales. *La guerra ha terminado*. Democracyishe-re, 2012, óleo / tela / madera, 120 x 150 cm.

30 GIASSON, Patrice. *La cultura...* Pág. 336.

31 Fragmento de la descripción sobre el cuadro de Brueghel en la página oficial del Museo del Prado.

28 Al respecto, el lector puede visitar la página: <https://luciviadales.com>. Consultada el 21 de agosto de 2020.

29 GIASSON, PATRICE. *La cultura popular como fuente. Procesos de inocultamiento en obras literarias y artísticas mexicanas del siglo XX*. Revista Acta Poética. Centro de Poética del Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Autónoma de México. México, 2008. Pág. 333. En: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822008000100014. Consultada el 22 de agosto de 2020.

Una escena que puedo comparar en el contenido crítico y moralizante de la obra de Bruegel, en relación con Rivera, es el fragmento del fresco mencionado (Fig. 12) en donde se muestra una escena de la inquisición. En este fragmento, un personaje femenino, después de ser torturado es conducido cerca de unos planos luminosos de amarillo que evocan las llamas de la hoguera, a un costado, la efigie de Sor Juana muestra la doble lectura de lo femenino en nuestro contexto como mexicanos, por un lado, la bruja y por otro la que reivindica a su género. "Brueghel era un honesto trabajador y su arte demostraba una profunda preocupación por entender el mundo que lo rodeaba, un esfuerzo constante del artista para reducir al máximo la distancia entre él y los sujetos que pintaba"³⁰. Su óleo, El triunfo de la muerte nos invita a entender nuestras circunstancias como humanos, nos invita a presenciar la desesperanza, el dolor de la humanidad, lo inevitable, pero también la burla y lo festivo en su expresión más grotesca. Bruegel retoma la tradición medieval de las danzas macabras y muestra a "la Muerte al frente de sus ejércitos sobre un caballo rojizo, destruyendo el mundo de los vivos, quienes son conducidos a un enorme ataúd, sin esperanza de salvación".³¹



Fig. 12. Diego Rivera, *Sueño de una tarde dominical en la Alameda central*, 1947. (Detalle). Fresco sobre muro, 4.17 x 15.67 metros. Museo Mural Diego Rivera, Ciudad de México.

Pintado sobre madera en el año de 1562, El triunfo de la muerte, es considerado como una de las obras maestras de Bruegel. El pintor se mantiene fiel a la estética proveniente de los países bajos, a pesar de que en el año de su realización ya existía una gran influencia derivada del Renacimiento. El óleo, de construcción cuidadosa y profundamente narrativa, muestra diversas escenas en un paisaje realizado con grandes espacios en ocre, casi dorado, que conviven con diversos cromatismos de tonalidades cálidas como los rojos de los incendios y los ropajes de algunos personajes, para lograr un ritmo que visualmente, obliga al espectador, por primera instancia, a recorrer de forma dramática el cuadro.

En el centro de la composición se encuentra un caballo rojizo montado por un esqueleto, mismo que porta una guadaña y que se mueve velozmente para cortar la vida de los seres humanos que corren despavoridos, caen muertos o son aplastados por la multitud que es guiada a un gran ataúd rodeado por el ejército de osamentas.

Es, sin duda, la representación de un holocausto de muerte y destrucción que nos deja clara la idea de que a todos nos llega la hora y que, en ese momento, no existe distinción ni jerarquía.

Esta pieza de gran fortaleza poética, por su construcción visual y su contenido simbólico, desde mi apreciación muestra una relación muy cercana a los escenarios festivos del México actual arrasados por la violencia y por la muerte.

En este óleo puedo vislumbrar el panorama contemporáneo de la sociedad mexicana, relacionado con situaciones cada vez más violentas. Basta revisar las notas de prensa que se han generado en los últimos años para tener claridad sobre el terreno que estamos pisando.

A la par de estas realidades, subyacen las relacionadas con el cotidiano y la colectividad envueltas en paradigmas establecidos por las festividades pagano-religiosas, el pensamiento mágico y las costumbres heredadas por generaciones, todas conectadas por la dupla Vida-Muerte, conceptos que he desarrollado a lo largo de esta tesis y que también encuentro en el óleo de Pieter Bruegel. Entonces mientras en Veracruz descubren más de 200 cráneos enterrados de forma anónima, en otras regiones del país celebramos bodas, XV años o a santos como Jesús Malverde y la Santa Muerte; todo con la misma intensidad y religiosidad que le corresponde y todo ocurriendo, como en el cuadro de Brueghel, al mismo tiempo en el mismo lugar.

1.5.3 James Ensor

En mayo del año 2008 se inauguró la exposición James Ensor. De lo real a lo imaginario. Colección del Banco KBC, Bélgica, exposición de 131 grabados y 53 litografías, en el Museo Nacional de Arte en México. En un texto incluido en el catálogo de la exposición el artista mexicano Francisco Toledo, hace referencia a la influencia que James Ensor (1860-1949) ha dejado en los artistas mexicanos³²; comparte, también, su acercamiento al grabado y cómo los libros con reproducciones de gráfica de Ensor llegaron a México en la década de los años cincuenta. Él afirma que James posee una visión similar a los artistas mexicanos, entre ellos Posada y que ha influido en la obra de Rafael Coronel, Alberto Gironella (Fig. 13) y en cierta parte de la que él mismo ha producido.

[...] al empezar a hacer una colección de obra gráfica, primero para la Casa de Cultura de Juchitán y luego para el IAGO, compramos obra de Ensor. Creo que hay un espíritu afín con los artistas mexicanos. Hicimos un catálogo de Posada y Ensor, el cual se hizo uniendo dos mundos, hay afinidades en los temas como el fin del mundo, las calaveras, lo escatológico. En mi pintura hay coincidencias. Yo creo que mi interés por la mierda pudo haber sido suscitado por esas imágenes de cagones de Ensor.³³

Estas reflexiones, dan un panorama claro sobre la influencia del artista belga en el imaginario y en la construcción plástica de algunos creadores mexicanos, quienes definitivamente comparten sus vínculos con el sentido de la burla, la crítica y la relación con los excesos humanos.

Los motivos de Ensor, en su pintura y grabado hacen referencias a lo carnavalesco, mediante el uso de máscaras crea personajes que conviven en escenarios cotidianos. Los espectros, de su pintura, realizan actividades lúdicas y absurdas envueltas siempre en un



Fig. 13. Comparación de la obra *El Glotón* (1958) de Alberto Gironella con el óleo, *Esqueletos disputándose un ahorcado* (1891), de James Ensor. Es notable la influencia que la obra de Ensor produjo en el pintor mexicano. Notamos un acercamiento al motivo así como un estudio de la construcción plástica y espacial de la obra del artista belga y su entendimiento y apropiación en Alberto.

32 El lector puede consultar: MACMASTER, Merry. *Destacan influencia de James Ensor en obras de artistas mexicanos*. La Jornada, 4 de agosto de 2008. En:

<https://www.jornada.com.mx/2008/08/04/index.php?section=cultura&article=a13n2cul> Consultada el 22 de agosto de 2020.

33 Véase al respecto los textos sobre la exposición *James Ensor, De lo real a lo imaginario*. Colección del Banco KBC, Bélgica. MUNAL, México.

Mayo-agosto 2008
<http://www.laboratoire.mx/images/Publs/jeReal.pdf> Consultada el 22 de agosto de 2020.

profundo humor negro. En su mayoría representa esqueletos ataviados con ropajes y en acciones que sugieren un juego macabro.

La característica pincelada de Ensor y la acumulación de elementos en el espacio pictórico remiten indiscutiblemente a composiciones de José Clemente Orozco (Fig. 14). En varias piezas de Orozco podemos ver el colorido de Ensor mezclado con las calaveras y los grupos fantasmales que se reúnen para observar los acontecimientos que, quizá, ellos mismos provocaron. En Ensor, el dramatismo lo otorga la solución postimpresionista de la pincelada, las cargas matéricas y los contrastes cromáticos que acentúan el movimiento de sus personajes. Dos pintores, que definitivamente, han impactado y “formando” mi actual visión sobre la pintura.



Fig. 14. Comparación de la obra de James Ensor y José Clemente Orozco. Las imágenes son: James Ensor, *La muerte y las máscaras*, 1897. Óleo sobre lienzo, 78.5 x 100 cm. Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de la ciudad de Liège. José Clemente Orozco: Detalle del mural en la Biblioteca Baker, Dartmouth College, Hanover, New Hampshire y *El demagogo* (1946). MUNAL.

CAPÍTULO 2.

UN PUEBLO LLAMADO TULTEPEC, MANIFESTACIONES COTIDIANAS DE LO FESTIVO Y LO MORTUORIO

“Son las cuatro de la mañana del sábado 20 de enero de 2018, junto a mi ventana los gritos de una mujer me obligan a despertar, ‘Auxilio, auxilio quieren violarme’, las carcajadas de sus acompañantes revelan la broma de aquel acontecimiento. Después, los sonidos de pies alejándose, los ruidos de botellas rotas y los intentos por vomitar, de algún integrante de aquel grupo, indican que los festejos a la Virgen de Guadalupe, en el barrio que lleva su nombre, han comenzado”.

Evitaré realizar una semblanza histórica del origen de Tultepec, o una biografía costumbrista de su cotidianidad, para ello existen diferentes investigaciones que dan cuenta de algo tan rebuscado dentro de los círculos interconectados con intereses políticos locales. Mi interés se centra en lo cotidiano relacionado con lo trágico-violento y su conexión con lo festivo.

Tultepec se localiza al norte de la Ciudad de México. Su contexto sociocultural y económico va ligado al ámbito rural-urbano donde las manifestaciones populares son el eje que autorregula su constitución comunitaria, es decir, el impacto de las celebraciones pagano-religiosas lo dotan de una identidad autodefinida. Como resultado, el 65% de sus pobladores se dedica a las actividades relacionadas o derivadas de la pirotécnica (cartonería, judas, toros³⁴, alebrijes y mojígangas).

Tultepec, actualmente, se compone de nueve barrios, tres de reciente aparición y seis originarios. En ellos se rinde culto a una imagen religiosa específica y, en todos, existen diversas celebraciones durante el año. “Si contamos, si quisiéramos contabilizar todas las fiestas, creo que estamos alcanzando ya casi las cien”, sentencia la Licenciada Juana Antonieta Zúñiga cronista de dicho municipio. Pero ¿por qué tantas y tan variadas? y sobre todo ¿por qué cada vez son más violentas? Una explicación está en la relación que tanto se ha mencionado a lo largo de diversos textos como los clásicos, La jaula de la melancolía de Roger Bartha o El Laberinto de la soledad, en donde Octavio Paz señala que “... 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”.³⁵ En términos coloquiales, es como lo cuenta Juana Antonieta Zúñiga “la violen-

cia sumada al alcohol y a una permisibilidad que se ve como normal, es lo que termina con las tradiciones” o como lo afirma el doctor Sergio Moreno Robles...“Es una práctica común crear nuevas fiestas, o incluso utilizar las ya existentes, con el objetivo de mejorar la cohesión social y la convivencia en los barrios de alta diversidad sociocultural, étnica, religiosa y lingüística. Sin embargo, el conflicto puede hacerse presente, principalmente cuando el desconocimiento de la visión que tienen los actores sobre la fiesta es protagonista”³⁶. Esto son las celebraciones en Tultepec, gracias también a la migración interna y a la globalización que nutren, sin hacer un juicio moral, las fiestas desde una perspectiva contemporánea.

2.1 La serie pictórica “Todos Santos” (2015-2016)*

Las pinturas de “Todos Santos” nos enfrentan a visiones de figuras santas salvando vidas humanas y ardiendo a la vez, a incendios que no dejan espacio en el lienzo para que aparezca siquiera el personaje sagrado. Ponen ante nuestros ojos ídolos derrumbados que parecen casi de plástico, como si la sociedad mexicana actual se debatiera entre su religiosidad secular y la concepción “moderna” y racionalista de la realidad, que tiende a proclamar el fin de los grandes mitos y a sustituir la fe por un simulacro de devoción y las ofrendas antiguas por regalos votivos made in China.³⁷

Fanny Martínez

34 Artefactos realizados con estructuras de carrizo o metálicas cubiertas de papel, cartón, pintura y ataviados por centenares de elementos pirotécnicos y que tienen forma de toro.

35 PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2014. Pág. 57.

36 Véase el texto: *La naturaleza paradójica de la fiesta y su capacidad para generar conflicto y cohesión social. Aspectos a tener en cuenta para la intervención comunitaria*. En:

https://publicaciones.unirioja.es/catalogo/online/CIFETS_2016/Monografia/pdf/TC165.pdf. Consultada el 22 de agosto de 2020.

* Proyecto apoyado por el Programa Jóvenes Creadores del FONCA (2015-2016).

Mis recuerdos de infancia están plagados de historias relacionadas con escenas de accidentes, incendios de casas, muertes de amigos y familiares por quemaduras ocasionadas como resultado de la elaboración y uso de material pirotécnico en el municipio de Tultepec, localizado al norte de la Ciudad de México y del cual soy originario. Una imagen que tengo profundamente grabada es la de mi bisabuela muerta por la exposición de un barril (artefacto donde se mezclan, de forma manual, sustancias químicas para la elaboración de la pólvora). Cuenta mi madre que 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 florales, los tapetes de aserrín, las ferias y las imágenes de santos son protagonistas. Octavio Paz describe en el pasaje Todos Santos, Día de Muertos dentro en su libro *El laberinto de la soledad* que “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”.³⁸

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 sus 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.

“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 mexicano por el deseo de aferrarnos a un ente u objeto que nos de esperanza ante la deshumanización de las sociedades”.³⁹

El primer acercamiento a las historias cotidianas de mi municipio se derivó del trabajo realizado en coordinación con la Licenciada en Historia Juana Antonieta Zúñiga quien es la cronista municipal de Tultepec. Dentro de los documentos hallados en el Archivo Municipal, destaca un texto que data del siglo XIX y que describe el accidente de un polvorín (espacio en donde se elabora y manipula el material pirotécnico) en uno de los barrios de la entidad “En el barrio de arriba en la casa de María Felipa aconteció que haciendo explosión un barril de pólvora se quemó el señor Juan de Mata. Tultepec, enero 28 de 1887”. Sin embargo y a pesar de ser cotidianos, como lo muestra el documento, no existen bajo resguardo, hemerografía o mayores registros que den cuenta de aquellos eventos trágicos los cuales también forman parte de la identidad del municipio conocido como “La capital de la pirotecnia”. Descubrí con asombro que la muerte para el mexicano sigue siendo un tabú. Todos saben que pasa, todos se enteran cuando el silencio de la cotidianeidad es irrumpido por los truenos de la pólvora, ya se sabe que hubo una “quemazón” y que fue en casa de zutano o fulano, pero después de ello se olvidan esas historias y se continúa la vida como si nada hubiese pasado. Acaso nadie se cuestiona sobre ello o ¿porqué, como lo narra el documento arriba mencionado, desde el siglo XIX hasta lo que va del XXI no hay más testimonios documentados? Una de las respuestas es la fe de la comunidad, se cree que San Juan de Dios los salvará de los acontecimientos, pero también si no es de esa manera, morir quemados es un tributo y un honor porque la pirotecnia es una ofrenda a dios y por lo tanto su cuerpo quemado también lo será. Como consecuencia de la falta de documentos históricos, relacionados con los diversos accidentes por elaboración de pirotecnia, fue necesario rastrear las historias que, de boca en boca, se oyen por las calles del pueblo. De tal suerte, pude entrevistar a víctimas y testigos de diversas catástrofes y recolectar notas de prensa (Fig. 15) que fungieron como reconstructoras en incidentes donde no hubo sobrevivientes.

38 PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1999. Pág. 57. [Colección Popular, 471].

39 Fragmento de la ponencia *Todos Santos. Una mirada a la relación del mexicano con la Fiesta y la Muerte* presentado por el autor el lunes 6 de febrero de 2017 dentro del coloquio *Hispanités et au-delà: la mort comme une fête et autres expressions carnavalesques* (Hispanidades y más allá: la muerte como una fiesta y otras expresiones carnavalescas) organizado por la Université Nice Sophia-Antipolis en Francia.

37 Fragmento del texto realizado por Fanny Martínez docente e investigadora de la Universidad Sophia-Antipolis de Niza en Francia para el catálogo de la exposición Todos Santos de Ángel Solano, realizada en las instalaciones de dicha institución en el mes de febrero de 2017.

Explota el mercado de pirotecnia de Tultepec, el más seguro de AL; hay al menos 29 muertos

La explosión en el Mercado de San Pablillo, en Tultepec, dejó un saldo de al menos 29 muertos y 70 heridos, de acuerdo con el gobernador del Estado de México. El mercado era considerado como el más seguro de América Latina por el Instituto Mexiquense de la Pirotecnia.

Explosión en Tultepec, esta vez cobra 31 vidas

■ Autoridades mexiquenses reportan 72 heridos y 48 desaparecidos; PGR investiga posible violación a la ley de explosivos

Van 83 muertos en 39 explosiones en Tultepec

Desde 1998 en ese municipio los accidentes son por el manejo de pólvora o cohetes; el mercado de San Pablillo ha estallado en tres ocasiones; nuevo incidente cobra cuatro vidas



Fig. 16. Ángel Solano. De la serie *Todos Santos*, X, 2016, óleo sobre madera 21 x 27 cm. Fotografía de Isaac Sánchez Valdepeña.

Fig. 17. Ángel Solano, De la serie *Todos Santos*, XV, 2016. Óleo sobre madera, 21 x 27 cm. Fotografía de Isaac Sánchez Valdepeña.

Los colores que construyen la pieza se nutrieron del cromatismo propio de la pirotecnia, amarillos de cadmio en altas vibraciones, conviven con los violetas en donde asoma la figura de la virgen; mientras los verdes limón y viridian desaturados cohabitan con el cuerpo, dibujado de manera gráfica, que muestra los intestinos expuestos. A su lado, una cama de hospital, en llamas, se manifiesta como portadora de la buena nueva, sobre su sábana, cerca de estar quemada, las vísceras restauradas para el cuerpo casi muerto, que yace en la parte inferior izquierda, son enviadas desde un plano suprayacente. El texto, a diferencia de los exvotos tradicionales, se muestra impactado y en movimiento. Las palabras se mezclan, explotan y caen en el paraje donde acontece el milagro, como se observa también en el exvoto de Ana Marcelina (Fig. 17) en donde la efigie del Divino niño Jesús, se manifiesta multiplicada en diversos puntos de lo sucedido, por un lado aparece en llamas y por otro mutilado como metáfora de lo que le acontece a su hijo, quien después de estar en coma por más de seis meses y perder una pierna, fue salvado de aquel incidente. La señora Ana cuenta que “Ese día del accidente yo oí esos truenos y yo pues sentí angustia; yo creo que ha de haber sido como madre,

Fig. 15. Selección de algunos títulos de prensa en donde se muestra la cotidianidad de los sucesos trágicos por elaboración de fuegos de artificio.

“Doy gracias a la virgencita de Juquila por haber aparecido en nuestras vidas cuando mi hermano tuvo un accidente en una explosión [...]” es la sentencia que puede leerse en el exvoto de Lidia Valdez Solano (Fig. 16) quien narra la trágica historia de su hermano accidentado el 22 de marzo del año 2012 a las 11:30 de la mañana. Lidia cuenta que los doctores aseguraban que su hermano moriría en poco tiempo ya que sus órganos internos estaban destrozados “nos dijeron los doctores que no iba a vivir, pero la virgen, dios y todos los santos estuvieron en nuestro peregrinar y él sigue vivo hasta hoy en día”.



quien sabe. Ya como a las cuatro de la tarde nos vinieron ha avisar que había tenido el accidente él. Quizá los milagros no se creían, pero yo tengo la prueba de que sí existen, los milagros existen”.⁴⁰

El cromatismo, en gran medida armónico, contrasta con el contenido terrible de la narración “Le agradezco mucho al Divino niño Jesús por la salud de mi hijo; que lo salvó del accidente de una explosión del taller de cohetes”. A la par de esta descripción se puede leer al fondo, en la barda de un polvorín, la irónica leyenda “No fumar”. Otra frase, de uso común, rotulada en sus muros es “Peligro” misma que se encuentra mutilada en la escena trágica de uno de los exvotos de Pedro Tovias (Fig. 18). En esta imagen, el mismo Pedro se multiplica, se observa y se recibe después del acontecimiento trágico; al fondo los árboles en llamas indican el momento clave del suceso, mientras una nube, en la parte superior izquierda, se transmuta en una forma semejante al estereotipo de Jesús Cristo. El paisaje, de cualidades naturalistas, se ve interrumpido por los textos que se superponen como sentencias contundentes de que el milagro se ha conseguido. “Doy gracias a Jesús por haberme permitido verlo y sobre todo por haberme sacado de esta explosión con bien”.

Otra pieza con cualidades pictóricas similares es el exvoto del señor Mario Solano García (Fig. 19) en donde un plano de azul cobalto vibra álgidamente al encontrarse en compañía de naranjas casi amarillos que construyen las escenas del incendio ocasionado por la repentina combustión de la mecha, elemento pirotécnico realizado con hilaza y de color rosa encendido, misma que sostiene el personaje principal en sus manos al implorar ayuda del patrono de los pirotécnicos San Juan de Dios.

La serie Todos Santos, es un parteaguas en mi proceso como artista, al detonar nuevos códigos de expresión gracias al estudio de las formas “simples”, el uso del color y el espacio pictórico contenido en los diversos exvotos que pude estudiar. Por otro lado, al convertirse en la única memoria visual y de orden histórico, existente en la actualidad relacionado con las tragedias cotidianas, se ubica como un paradigma de lo vivencial en mi pueblo natal y se transforma, a consecuencia de ello, en un archivo plástico de gran valor para las nuevas generaciones.

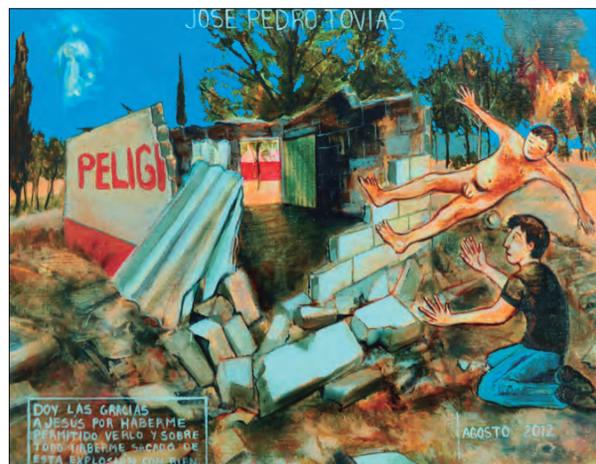


Fig. 18. Ángel Solano. De la serie *Todos Santos*, XX, 2016, óleo sobre madera 21 x 27 cm. Fotografía de Isaac Sánchez Valdepeña.



Fig. 19. Ángel Solano, De la serie *Todos Santos*, XXII, 2016. Óleo sobre madera, 21 x 27 cm. Fotografía de Isaac Sánchez Valdepeña.

40 Transcripción de un fragmento de la entrevista realizada a la señora Ana Marcelina Solano Ramírez para el documental *Todos Santos* el cual puede consultarse en: http://www.youtube.com/watch?v=8gwmD52_X18

2.2 Las fiestas pagano-religiosas. entrevista a la Lic. en historia Juana Antonieta Zúñiga, cronista del municipio de Tultepec. enero 16 de 2018

Analizando las transformaciones de las celebraciones en Tultepec, podemos advertir la sustitución de elementos simbólicos por otros de reciente apropiación como: el remplazo de las bandas de viento por música de banda o narcocorridos durante los rituales pagano-religiosos. A continuación, el lector podrá recorrer la entrevista que realicé a la cronista municipal de Tultepec y en la que se muestra el panorama de la transformación de los rituales festivos en nuestro contexto actual, así como la preocupación por el devenir de los festejos cotidianos.

Ángel Solano (A.S.):

¿Cuál es la importancia de la fiesta en Tultepec?

Juana Antonieta (J.A.):

Creo de la cuestión de la fiesta, la importancia de la fiesta, estriba en que es un evento comunitario, es decir que es un momento en que cohesiona entorno a las fiestas, ya sean religiosas, populares o pagano-religiosas siempre se siente ese sentido de comunidad, porque la fiesta engloba actividades que son, desde la pirotecnia, la música, las flores, la misma preparación de alimentos; eso te hace vivir un sentido comunitario, porque buscamos siempre que la fiesta se resuelva con la misma población, es decir que sea: un cuetero de Tultepec, que sea la banda de música de Tultepec, aparte de que es autoempleo, se va generando que te sientas parte de la comunidad, parte de la fiesta. Es una manera, es un espacio de vida comunitaria.

A.S.:

¿Cuántas y cuáles son las fiestas?

J.A.:

Yo las he podido clasificar más que enumerar, por ejemplo, las fiestas del pueblo. La fiesta titular es el ocho de septiem-

bre dedicada a la Virgen María y de allí tenemos la fiesta de cada uno de los barrios. En la cabecera municipal son seis barrios originarios que se han dividido y ahora son nueve y cada uno tiene su fiesta. Después tenemos las fiestas de gremio por ejemplo de los músicos, de los pirotécnicos, de los transportistas, de los trabajadores, los obreros que veneran a San José obrero, los campesinos también tienen su fiesta con San Isidro Labrador. Pero, aparte hay asociaciones religiosas que no son ni barrios, ni gremios, pero que tienen una devoción. Por ejemplo, Cristo Rey no tiene un barrio, pero tiene su cofradía o su asociación religiosa y le hacen su fiesta o el Niño de las Palomitas que tampoco es ni un gremio ni un barrio, pero es una fiesta muy grande, entonces son asociaciones que han estado empujando para consolidar su propia fiesta. Si contamos, si quisiéramos contabilizar todas las fiestas, creo que estamos alcanzando, ya casi, las cien. Ya que han surgido varias, lejos de desaparecer han crecido. Por ejemplo, ahora hay una nueva devoción que es la de San José; se celebra en un paraje allí por Xahuento y allí tienen hasta su capilla y le hacen una fiesta el 19 de marzo y realizan sus toritos y hay mayordomo. En El Quemado, tienen su devoción a la Virgen de los Dolores. Van creciendo mayordomías⁴¹ alrededor de lo que ya se tenía, las comunidades que se forman van adoptando este patrón festivo.

A.S.:

Justo mi siguiente pregunta se relaciona con eso. ¿Se han generado nuevas festividades, o cómo se han transformado, cómo has notado, en el paso del tiempo, la mutación e incorporación de nuevos elementos dentro de las fiestas?

J. A.:

Primero lo que ha crecido es el número de festividades. Antes tu podías escuchar los cuetes y podías decir, es la festividad del barrio de Santa Isabel o del Barrio de San Rafael, ahora los escuchas más seguido y se pierde la ubica-

⁴¹ Se le denomina *Mayordomía* a la celebración que realiza el *Mayordomo* (encargado) quien custodia, durante un año, una imagen religiosa y tiene el deber de realizar una celebración comunitaria así como las festividades relacionadas con la devoción que le corresponde.

ción de donde es. Ha cambiado la parte... yo creo que la cuestión de la mancha urbana que nos ha alcanzado a veces no nos permite celebrar las fiestas como en antaño. Por ejemplo, las procesiones eran muy respetuosas y se ocupaba la calle, ahora no, el tráfico vehicular no te lo permite, sólo se usa la mitad del arroyo y la otra es para que siga fluyendo, porque ya no se puede hacer ese cierre de calles o esa disposición de calles como antes se hacía. Ha cambiado la parte de convocatoria, se hicieron tan abiertas las celebraciones que todo mundo llega y por ello los mayordomos procuran hacer la fiesta en un horario donde puede acudir la gente que ellos quieran invitar y que quieran que asista. Y se crea un embudo por ser tan abierto ya que económicamente se desborda y no puedes alimentar a tanta gente. También ha cambiado, he platicado con algunos mayordomos, la parte de ayuda, de apoyo solidario. Antes era muy común que fueras a saludar, te invitaban a una mayordomía e ibas a "saludar" al mayordomo que te invitó, ya sea en especie o en efectivo o en trabajo. En especie llevabas arroz, azúcares, enceres, o ayudabas en trabajo y si llevabas efectivo pues apoyabas con eso. Ahora ha cambiado, ya no es tan común esa parte de la ayuda solidaria, también lo que ha cambiado es que le han pasado, en gran parte, la estafeta al gobierno municipal, eso no se daba, eso hace años era impensable, la fiesta la hacía la sociedad, la mayordomía con los propios, abundantes o escasos, recursos. Ahora no, ahora se ha estilado mucho que van al Ayuntamiento los mayordomos y piden apoyo, ya sea para pagar parte de lo que es su compromiso de la música, de la pirotecnia o de las flores y el Ayuntamiento, en el afán de continuar con la preservación de estas tradiciones, apoya. Pero se va desdibujando esa parte del sentido comunitario porque debería ser de la misma sociedad y también ha cambiado bastante, porque los que hacían las fiestas, lamentablemente, han ido muriendo. Al desaparecer ellos, las familias, a veces no todas, adoptan el compromiso. Hay descuido en formar a los que vienen atrás con la estafeta y sobre todo la evangelización por que ya no es la misma devoción que sintió el abuelo o el padre, a la que está sintiendo el hijo o el nieto; entonces lo hacen por un compro-

miso de continuar con lo que el abuelo dejó, pero ya no es con ese fervor.

A.S.:

Y en ese sentido, ¿cuál crees que sea el impulso que genera en los nuevos grupos de jóvenes el continuar? Por ejemplo: la festividad de San Juan de Dios, "los toros". ¿Qué sucede con esa parte extrema que lleva a un punto de violencia?

J.A.

Creo que ha sido, sobre todo en la parte de los jóvenes, el haber hecho la fiesta de San Juan de Dios de manera particular y el recorrido de los toros de manera específica, al abrirla tanto se perdió el control. Porque esa fiesta era netamente de pirotécnicos, entonces cuando la abres a todo el mundo, aunque no sea pirotécnico quiere participar. Entonces, no conoce el peligro de la pólvora, no sabe ni siquiera el origen. Lo hace porque lo invitaron y porque bueno, como dicen los chicos, está chido porque ese día no hay ley, ese día ninguna autoridad, ni civil, ni religiosa es capaz de controlar algún desenfreno. Entonces, al no saber el origen de la devoción piensan que el recorrido de los toros es para hacer desorden, hacer faltas a la moral, alcoholizarse, drogarse y se relajó tanto el asunto que se perdió el hilo conductor de esa devoción que era la devoción a San Juan de Dios.⁴²

A.S.:

Ahora que me comentas eso, ¿crees qué hay una relación con el carnaval? El carnaval desde la perspectiva Judeocristiana tiene una connotación de permisibilidad dentro de la fiesta. ¿Podrías considerar a "los toros" como una especie de carnaval dentro de Tultepec en este momento?

J.A.:

Quizás, a lo mejor yo no lo pondría tanto en la parte de carnaval, porque no está asociado a ningún acto de la Semana Mayor o la Semana Santa. La otra, a lo mejor si vemos al carnaval más amplio, sí es una catarsis. Sí es esta

parte del momento de sacar todas tus emociones, de sacar todas tus alegrías o tus represiones; puedes liberarlas. El detalle es que a lo mejor no todos estamos en el mismo sentido. Por ejemplo, si vamos a un carnaval, en México, en Veracruz, todas las comparsas, la fiesta, ya van organizadas desde antes, van previendo y prácticamente entre ellos, en las comparsas, no hay tanto desorden, es más respetan, es hasta turístico. El público asistente sí es el que cae en el alcohol y en otros desórdenes, pero, el carnaval en sí del que participan no es ese sentido. Ellos lo tienen así, lo he visto en Veracruz, como algo de familia de prestigio, que lo que hicieron este año tiene que superar lo anterior. Es una lucha, no campal por ganar el espacio del recorrido, sino por ganar el prestigio entre el público.

A.S.:

Y eso, ¿no funcionaría igual con los grupos de jóvenes que hacen los toros?

J.A.:

Podría ser, el detalle es que la competencia es mal entendida. Es una competencia, no por generar el bien entre el público.

42 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 salvarle la vida a todos sus 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 *La feria Nacional de la pirotécnica*, como también se le conoce desde hace treinta años, se realiza el “Recorrido de toros”. Por ello se elaboran figuras monumentales, que recuerdan esos animales, contruidos de cartonería, madera, metal, pintura y elementos pirotécnicos. Cada barrio o grupo fabrica uno con diversidad de propuestas visuales, desde arquetipos tradicionales hasta adopciones de la ciencia ficción o personajes populares contemporáneos. Estos artefactos festivos, que llegan a medir más de dos metros de alto por seis de largo, son remolcados por las principales calles del pueblo para terminar, en la explanada del centro histórico del municipio, con una quema colectiva como tributo al santo. Es allí donde los jóvenes se insertan en el “ruedo” mientras las explosiones y los elementos pirotécnicos son detonados de forma violenta como paradigma que nutre la necesidad de tocar el límite entre la vida y la muerte.

co, sino entre ellos mismos. Entonces a veces eso ha generado violencia. El pensar que, simplemente en el recorrido, si un toro se mete, casi lo sacan y ha habido ocasiones en que los prenden con tal de que no se metan y en ese momento causa un caos porque te prenden un toro cuando no está en la quema y pues en todos, los que están alrededor, causa problemas.

A. S.:

¿Qué incidente recuerdas así y en qué año?

J.A.:

Hace cuatro años, estábamos en casa y llegó un toro que se acababa de meter por la calle Tamaulipas, que es una calle alterna, entonces los que venían atrás comenzaron a sacar elementos punzocortantes. Todos los que estábamos allí, en la esquina, nos tuvimos que abrir y bueno, invitarlos a que se tranquilizaran. Llamaron a la policía, pero no pudo hacer nada, los chavos estaban enardecidos, solamente picaron a un chico. Ya cuando vieron sangre y demás como que se intimidaron un poco y se tranquilizaron. La misma gente del público los empezó a abuchear y pedía que se relajaran. Ese año hubo un concurso y la misma autoridad que lo convocó tuvo que cancelarlo. Pero a ellos no les interesaba el concurso, les interesaba el relajo. Me han comentado de otros, yo sólo presencié ese, de cómo han prendido el toro porque se quieren meter. Me estaban platicando apenas de un incidente que ocurrió el año pasado. Entonces sí, podría ser un carnaval en el sentido de que sacamos nuestras emociones y demás. La otra parte es que no lo hemos visto como un carnaval, como que no ha agarrado ese sentido o no sé si es así y tampoco las fechas coincidirían porque los carnavales son entre febrero y marzo y este sentido es diferente.

A.S.:

Lo refería porque se habla de una cuestión de permisibilidad como purificación; como un ofrecimiento. Las fallas en Valencia, donde prácticamente todo el año generan figuras de cartonería monumentales y espectaculares son quemadas rápidamente. Entonces, cuando hago recuerdo de los

toros, que pasan meses elaborando de formas artísticas maravillosas y después son quemados en un instante, también pueden ser como una ofrenda a San Juan de Dios.

J.A.:

El detalle es que, te vuelvo a comentar, no muchos de los que participan lo saben. Ósea, yo veía mucho que, en el recorrido de la quema, en el templo donde se encuentra la imagen de San Juan de Dios le ofrecían cierta reverencia, pero ahora no, sólo lo hacen por participar. Ni siquiera saben quien es San Juan de Dios. Por ejemplo: me estaban platicando que, el viernes fue la quema de toros del Niño de las Palomitas, cuando eran toros pequeñitos, chiquitos, de luces y que ese día ya hubo incidentes porque les pusieron buscapiés⁴³ entonces, perdieron el control por no tener la visión de que eran toros para niños, que son los que participan, y perdieron el sentido porque la fiesta del Niño de las Palomitas es especialmente para niños.

A.S.:

En esa apreciación, recuerdo una festividad importante y sui géneris dentro de nuestro cotidiano en Tultepec, el día de Santa Cecilia. ¿Qué pasó?

J.A.:

Desde hace algunos años se celebraba el tradicional Vitor⁴⁴ que allí si era de un corte más carnavalesco, de liberación, de anuncio de festividad y demás. Más o menos de los años 2005 a la fecha, empezó a distorsionarse porque comenzó a considerarse como si fuera un desfile o una manifestación

43 Tipo de cohete que corre entre los pies de los espectadores.

44 Nombre que recibía el festejo a Santa Cecilia considerada patrona de los músicos y que hace referencia a la acción de anunciar, gritar, vitorear. En Tultepec se realizaba un recorrido por las calles principales a final del mes de noviembre de cada año. En este evento diversas bandas musicales tocaban en camiones, mientras grupos de hombres travestidos, de forma grotesca, desfilaban detrás de la imagen religiosa. El lector puede consultar el archivo audiovisual del C. Enrique Carranza quien documentó por varias décadas esta manifestación popular. En: <https://www.youtube.com/watch?v=nUEkiYJeqS4&t=2762s>. Consultado el 22 de agosto de 2020.

lésbico-gay. Entonces ya no se hacía igual, había gente muy tradicional que participaba con su disfraz creativo, de cierta sátira social, pero bueno, tranquilo, sin hacer agresiones de carácter sexual. Pasa que se empieza a relajar y se le relaciona mucho a esta parte de liberación, de tolerancia y, sobre todo el papel de las redes sociales jugó un lugar muy importante, porque todo mundo decía “vamos allí a donde los hombres se visten de mujer” y ese fue el concepto, se cambió la idea. Yo veía en los medios de comunicación e incluso se dieron varias entrevistas y los encabezados decían “En Tultepec, celebran a Santa Cecilia con desfile lésbico-gay”. Yo cuando hablé con el reportero le cuestioné por qué puso ese encabezado y decía que el festejo era eso. Entrevisté a algunos que participaron y dijeron ello. Entonces, ¿qué pasa? Que se empieza a relajar todo, incluso venía gente no sólo de Tultepec. Ya cuando se abre todo se rompen los patrones tradicionales. Entonces se abrió igual, incluso los músicos ya no querían ir porque hasta tenían miedo. Yo he platicado con oficiales de la policía y me dicen “es que nos estaban violando prácticamente” había actos de tocamiento que iban más allá. Desde el 2013 ocurrió un incidente de gente que fue agredida con punzo cortantes, hubo incluso un fallecimiento. Ya en el 2014 fue un caos, hubo más agresiones y nuevamente un fallecimiento. Entonces fue cuando se decidió, que, al año siguiente, no se iba a realizar el desfile. Porque había perdido el sentido, porque se había generado mucha violencia. Yo decía - ¿cómo podemos honrar a nuestra santa con una orgía pública? - La violencia sumada al alcohol y sumada a la parte de permisibilidad, que se veía como normal, acabó con esa tradición. Se suspendió, al año siguiente el mayordomo intentó hacerlo como un desfile de carros alegóricos y que es lo que ha continuado hasta ahora.

A.S.:

En ese sentido, en nuestro contexto contemporáneo violento. ¿Cómo se inserta la fiesta dentro de ese parámetro?

J.A.:

El detalle es que la fiesta... si bien es un espacio de vida comunitaria... Ahora tenemos mucho más celo en cuidar nuestra seguridad, por ejemplo: estábamos acostumbrados a la plaza en los días de fiesta y el ambiente era tranquilo, ahora tenemos que buscar el género musical que pueda ambientar las fiestas. Estaba platicando con algunos comerciantes del centro y me dicen que cuando es el género de banda se provoca muchísimo más violencia que cuando es otro tipo de género. No sé si por la letra, algo pasa en nuestro cerebro que genera que haya más violencia. Hay más agresiones, hay botellazos, hay gente más lastimada, incluso el mismo rock no genera tanta violencia como la banda. Algo pasa en el inconsciente colectivo que nos desata.

A.S.:

Hablando de eso, ¿por qué crees que los mexicanos en general, partiendo de Tultepec, necesitamos la fiesta cotidianamente?

J.A.:

Yo creo, un poco para distraernos, relajarnos. Pero también en muchos casos la fiesta, en Tultepec, sirve para conservar tu estatus, los mayordomos, por ejemplo. Sería para ellos muy lamentable que una de las mayordomías se perdiera o dejara de hacerse como se ha hecho hasta ahora. También para ellos es prestigio, buscan ese reconocimiento social. Incluso lo decimos por barrios, estuvo mejor la fiesta de x barrio que del otro. Aparte también, las fiestas, se insertan a otros mecanismos, este mundo globalizado hace que la música ya no sea la de los bailes de antes y tenemos que entender que las cosas cambiaron. A lo mejor para hacer exitosa la fiesta debemos insertar elementos que la hagan llamativa. Cuesta trabajo, en este mundo contemporáneo, entender la fiesta como era antes. Estamos en una zona que ya está totalmente metropolizada, ya no es como antes que en una fiesta encontrabas al vecino, al pariente o al amigo, ahora te encuentras con un universo en donde ya no conoces a nadie. Ha cambiado también la cuestión de respetar el

espacio público porque veo que es un caos los días de fiesta, porque hay muchísima basura, el ambiente es fétido, totalmente horrible. Recuerdo las fiestas de antaño y te encontrabas al clásico borrachito y sabías que no pasaba nada. Las jornadas de fiesta, actualmente, al segundo día huelen terrible, ya no quieres pasar por allí porque respiras veinte mil olores y no precisamente son de cerveza o de agua de rosas. Eso también genera un ambiente desagradable; me preocupa la salud pública qué pueda pasar con eso si seguimos en el mismo sentido.

A.S.:

Interesante la asociación de la fiesta con la salud pública. Finalmente, quiero preguntar: ¿Ha cambiado algo a partir de los incidentes del tianguis de cohetes⁴⁵ dentro del sentimiento festivo del pueblo o ha reforzado eso?

J.A.:

Yo creo que los primeros meses fueron, después de la tragedia, muy sensibles. Todos estábamos muy vulnerables, es más se escuchaban los cohetes y... Yo fui, acudí a sepelios de gente que murió en el accidente y los acompañaban con cuetes, es una ironía. Sí se sintió un ambiente con un poco de tristeza, de depresión, pero después se recuperó y fue rápida la recuperación porque el accidente fue en diciembre y en marzo ya teníamos el recorrido de toros. En marzo fue un poco la catarsis de estar en el carnaval porque muchos de los toros estaban dedicados a las personas que murieron en la tragedia.

A.S.:

¿Entonces se volvieron unos exvotos monumentales?

45 El martes 20 de diciembre del año 2016 ocurrió un accidente en las instalaciones del tianguis de cohetes. Este lugar era conocido como el mercado más grande de artesanías pirotécnicas en Latinoamérica. A las 14:45 horas se suscitaron tres fuertes explosiones que terminaron por destruir el 80% de los locales. El saldo aproximado fue de más de 40 personas muertas y 70 heridos. El lector puede consultar el periódico *La Jornada* del miércoles 21 de diciembre de 2016.

J.A.:

Sí, unos exvotos públicos. Hubo quienes los dedicaron en general a los que murieron en el accidente, hubo quienes los dedicaron a personas de manera específica porque en su familia tuvieron algún deceso, pero volvió el ambiente festivo. Platicaba con algunas personas en el recorrido de toros y me decía un señor – oiga, ya se les olvidaron sus muertitos ¿verdad? - pues sí, parecería que dimos una vuelta a la hoja y empezamos otra vez hacia la fiesta. A un año de distancia hay cosas que todavía están presentes, pero aún así no creo que se hayan olvidado los difuntos, simplemente tenían que seguir adelante y seguir con la fiesta porque es la parte que los podía sanar un poco.

A.S.:

Algo que desees agregar...

J.A.:

Me abres nuevas dudas de qué pensar, si es un carnaval y verlo así. Esto nos obliga a verlo de diferentes ópticas y no sólo la parte científica o humanista, yo creo que la población en general debemos cuestionarnos. Preguntarnos hacia dónde va esto, porque es nuestra responsabilidad. Si seguimos con este índice de tragedias y demás, hasta dónde podemos aguantar o resistir. Entonces ¿nos vamos a volver insensibles con tanta tragedia? o retomaremos el camino de lo que pudo haber sido. Volver a la convivencia comunitaria... todos tenemos que repensar esta parte.

2.3 Los programas de fiesta en Tultepec. La función del oficio gráfico, su transformación en la era tecnológica y su importancia simbólico-social

A finales del año 2017 encontré un cartel, dentro de mis pertenencias, que había guardado sin recordar, se trataba de un programa festivo. Con el apoyo de la, ya mencionada, Cronista municipal contacté a dos importantes personajes conectados con dicha labor. Sin embargo, la recolección de documentos fu compleja ya que, por un lado, los programas

son pegados, previo a las festividades, en los espacios públicos y desechados posteriormente. Por otro, los herederos del primer impresor del pueblo han tirado los ejemplares al considerarlos inservibles. Como consecuencia, no existe un archivo que dé testimonio de su evolución constante o del impacto en la vida cotidiana de Tultepec o de las relaciones y sistemas que gestan sus celebraciones. Estas líneas son un inicio de dicha empresa y manifiestan la importancia de los programas de fiesta como documentos históricos, antropológicos y artísticos. La serie de imágenes que se presentan a lo largo de este subcapítulo son registro de piezas pertenecientes a mi acervo, construido por la donación de varios ejemplares que pertenecieron a diferentes familias del pueblo.

2.3.1 La imprenta SAM⁴⁶

La historia de Tultepec relacionada con la fe, lo popular y su vínculo con la fiesta está inscrita en las series de papeles en tamaño “cuatro cartas” (56 x 43 cm.) que se han generado a lo largo de varios siglos de su cotidiano festivo. Los programas de fiesta son encomendados por los mayordomos a su impresor de confianza con antelación de varios meses. Cada grupo o asociación religiosa tiene una mesa directiva, misma que se encarga de recolectar el dinero con los miembros adscritos a la devoción que corresponda (San Rafael, La Virgen de la Piedad, La Virgen de Guadalupe, entre otros) y con esos recursos pagan el diseño y las impresiones que

46 Este texto fue presentado en el suplemento cultural “La Gualdra” de La Jornada Zacatecas, bajo el título “Los programas de fiesta en Tultepec. La función del oficio gráfico, su transformación en la era tecnológica y su importancia simbólico-social”, se publicó en tres partes. Puede consultarse en: Primera parte: <https://ljz.mx/2020/09/01/los-programas-de-fiesta-en-tultepec-la-funcion-del-oficio-grafico-su-transformacion-en-la-era-tecnologica-y-su-importancia-simbolico-social-primera-parte/> Segunda parte: <https://ljz.mx/2020/09/07/los-programas-de-fiesta-en-tultepec-la-funcion-del-oficio-grafico-su-transformacion-en-la-era-tecnologica-y-su-importancia-simbolico-social-segunda-parte/> Tercera parte:

<https://ljz.mx/2020/09/14/los-programas-de-fiesta-en-tultepec-la-funcion-del-oficio-grafico-su-transformacion-en-la-era-tecnologica-y-su-importancia-simbolico-social-tercera-y-ultima-parte/>

según el señor Rodolfo Torices Ramírez, consta de doscientos ejemplares por cada celebración con un precio de mil doscientos pesos, mismo costo que él ha mantenido ya por varios años.

Torices Ramírez tiene un espacio en la calle 5 de mayo (Fig. 20 y 21), una de las imprentas con mayor impacto en el municipio actualmente y con más de 25 años de antigüedad que mantiene la función de generar los diseños de dichos documentos. El señor Rodolfo narra que aprendió el oficio de su padre quien adquirió una imprenta alemana en la Ciudad de México, misma que data del siglo XIX (1840 aproximadamente) y que ahora conserva su hermano. Él trabajó en los locales de Santo Domingo, famoso lugar del centro de la Ciudad de México por dedicarse en su totalidad a trabajos relacionados con la imprenta. Posteriormente a su salida de aquél empleo se estableció en Cuautitlán, municipio vecino, para radicar finalmente en Tultepec a inicios de la década de los años 90.



Fig. 20. Vista de una parte del taller que muestra la imprenta actual en donde aún se realizan trabajos relacionados con diversos eventos festivos de Tultepec.



Fig. 21. El señor Rodolfo Torices Ramírez explicando el proceso de impresión tipográfica con las herramientas que conserva en su taller.

En un pequeño espacio, no mayor a cuatro metros por lado, Torices Ramírez mantiene, bajo resguardo, la historia de lo que ha sido su vida como generador de testimonios visuales, relacionados con diversas celebraciones populares y cotidianas. Entre ellos los primeros impresos que hizo con su padre, los cuales guarda celosamente y nunca muestra por considerarlos, “de gran valor sentimental”. En los muros y estantes de su taller se pueden observar, desde invitaciones para bodas, XV años y esquelas (convocatorias a funerales), hasta su colección de ejemplos de los, ya mencionados, programas de fiesta (Fig. 23). Al entrar, en la parte superior derecha, se encuentra un altar dedicado a la Virgen de Guadalupe (Fig. 22), mismo que está invadido por objetos y polvo de varios años como una metáfora de lo que ha significado el paso del tiempo, como un testimonio de aquella

antigüedad que sigue presente para Rodolfo y como símbolo relacionado con el impulso que mantiene su trabajo, la fe. Él explica que, actualmente, durante un año lo visitan aproximadamente ocho mayordomos para solicitar sus servicios; en ocasiones ellos le llevan una hoja con los datos y el diseño que necesitan para su programa y en otras, recurren a un impreso de celebraciones anteriores en donde, de forma manual, se adaptan las nuevas condiciones y fechas (Fig. 24) para su posterior reimpresión.



Fig. 22. El altar del taller muestra diversos objetos relacionados con el pensamiento mágico entre ellos la figura principal, la Virgen de Guadalupe.



Fig. 23. Colección de programas anteriores que se utilizan como muestrario para que los mayordomos elijan el diseño que más les agrade.



Fig. 24. Imagen que muestra un programa intervenido por anotaciones como boceto para realizar el nuevo tiraje. Colección Ángel Solano.

Actualmente el proceso de diseño, como lo explica Torices, ha cambiado por derivación de los avances tecnológicos. Cuenta también que se rehusaba a dejar de lado los procesos tradicionales, pero, al percatarse que era necesario para seguir teniendo su negocio en condiciones adecuadas, incorporó los desarrollos computacionales al trabajo de su imprenta. A partir del año 2000 todos los diseños se elaboran con ayuda de dichos métodos, iniciando siempre de una idea manual.

2.3.2 Características de los programas

Ya se mencionó con anterioridad que la función de los programas es invitar a la comunidad a participar de las actividades festivas en honor a un santo o advocación mariana; mismas que se veneran en alguno de los nueve barrios que constituyen el municipio, en recintos privados construidos por los diferentes gremios (músicos, campesinos, pirotécnicos, etc.) o en las actividades de las fiestas “mayores” que involucran al pueblo en su conjunto, ofrecidas a San Juan de Dios y la Virgen de Loreto (8 marzo y 8 septiembre respectivamente).

Por otro lado, también son un testimonio escrito y visual de lo cotidiano relacionado con la estructura social y simbólica que gesta las celebraciones populares en nuestro contexto contemporáneo. Como lo explican Amparo Sevilla y María Ana Portal... “La fiesta es la forma privilegiada de conmemorar, recordar, abrir y cerrar etapas; de concretar la noción temporal vinculada a los ciclos biológico, histórico y cósmico. Es por ello por lo que las fiestas forman sistemas, los cuales se pueden observar en los calendarios festivos”⁴⁷. En este sentido, los programas son la materialización de dichos calendarios y la relación que sus sistemas juegan como soporte para la permanencia de los festejos pagano-religiosos dentro de un contexto global.

En el cuerpo del programa podemos enlistar diversas características que lo componen, por ejemplo, la imagen que

aparece como una constante y que es tomada de pinturas, de internet o de fotografías de los santos venerados en las capillas del pueblo (Fig. 25). La tipografía de los encabezados es ostentosa; el mayor puntaje le pertenece al nombre del personaje en cuestión, por lo que se pueden encontrar paralelismos con los carteles que anuncian luchas o propaganda relacionada con bailes de banda y música tropical (Fig. 26). Logramos encontrar, además, un primer enunciado que hace referencia al motivo por el que se generan esa serie de actividades, este párrafo puede leerse como: Solemnes fiestas religiosas en honor a, también, en una variante muy cercana, Solemnes festividades en honor de. Un párrafo ubicado en la parte inferior, del nombre del santo, nos da el contexto físico al describir el lugar puntual en donde se adora la imagen homenajeada. Por ejemplo, en el programa de las fiestas en honor al Arcángel San Rafael del año 2011 (Fig. 27) se halla el texto: “Que se venera en el Barrio de Ixtlahuaca, Tultepec, Edo. De México.” de tal modo, esta mención otorga pertenencia y particularidad al festejo, ya que sólo allí se realizará. Un subtítulo al centro indica el inicio del Programa, palabra que da pie a dos columnas casi simétricas que enlistan, por un lado, las fechas y actividades y por otro proporcionan reconocimiento público a las personas involucradas en los diversos rituales y celebraciones que dan cuerpo a la fiesta.

Un fenómeno especial se presenta en algunos de los programas donde se localizan nombres seguidos por el gráfico de una cruz, esto simboliza que la persona ha muerto. Sin embargo, estos individuos siguen participando “activamente” en la realización de los festejos como si continuaran vivos (Fig. 28). Esta acción deviene en un homenaje póstumo que los familiares del finado realizan. Un acto ritual que favorezca el tránsito del alma de su ser amando a un mejor contexto.

47 Sevilla y Portal. *Las fiestas en el ámbito urbano* en “La Antropología Urbana de México”, Ed. CONACULTA, UAM Y FCE, México 2005. Pág. 345. [Coordinador, Néstor García Canclini].



Fig. 25 Algunas de las imágenes que acompañan el programa son apropiaciones de íconos provenientes de diversas fuentes. En muchas ocasiones, fotografías de la escultura del santo que se localiza en los templos y otras veces representaciones tomadas de sitios de internet. También existen elementos sobrepuestos que acompañan la imagen del santo como cielos, flores y textos.



Fig. 26. Detalle del programa de las Solemnas fiestas religiosas en honor a: la santísima virgen de La Piedad. 2017. Autor, Rodolfo Torices Ramírez. Impresión original. Colección Ángel Solano. En este fragmento se presenta la tipografía alusiva a la advocación mariana que da nombre al barrio y que recuerda las pintas de bardas y anuncios relacionados con grupos musicales tropicales o con eventos de lucha libre. También se encuentra parte del diseño ornamental que el impresor ha incorporado a los carteles y que surgen de apropiaciones del cotidiano relacionado con la pirotecnia.



Fig. 27. Programa de las Solemnas Fiestas Religiosas en Honor al Arcángel San Rafael, 2011. Autor, Rodolfo Torices Ramírez. Colección Ángel Solano.

Otro aspecto de importancia es el tiempo, enmarcado por los días que duran las actividades de cada celebración. Muchos de los festejos tienen un período aproximado que va de los 12 a los 13 días y en los que se incluyen los 9 días previos a las actividades paganas del novenario. Este rito es encomendado, como su nombre lo indica, a nueve personas o familias distintas y se relaciona propiamente con rituales religiosos (oraciones o misas).

Los programas de fiesta también son un testimonio de los sistemas de apoyo relacionados con la comunidad que la preserva y contiene. Podemos observar en el cuerpo del texto datos que son referente de dichos sucesos. Por ejemplo, en el Programa de las solemnas fiestas religiosas en honor a San Antonio de Padua del año 2015 (Fig. 29), que se venera en el barrio del mismo nombre, encontramos activi-

dades de interacción con otros grupos, asociaciones y barrios. Estos círculos externos, fungen como donadores y regalan elementos pirotécnicos para su uso dentro del barrio al que visitan, cabe mencionar que de esta manera ayudan a subsanar los gastos que las fiestas producen. Como intercambio, el barrio que recibe las donaciones se volverá donador cuando llegue la celebración de la parroquia o gremio que en ese momento lo apoya. Por tal motivo el programa debe incluir, como una actividad de gran importancia y emoción, la descripción de esas interacciones comunales. De tal manera, se encuentran las siguientes frases: Calurosa recepción del club de jóvenes de La Piedad con su ofrenda pirotécnica, Grandiosa quema de castillos y juegos pirotécnicos por parte de..., Vistoso castillo de día donado por..., Calurosa recepción de la sociedad y mayordomos del Barrio de Guadalupe, con su ofrenda pirotécnica, entre otras.

SABADO 19 DE JULIO DEL 2015

14:45 HRS. PRESENTACIÓN DE LA BANDA SINFONICA JUVENIL DE SANTA MARIA TECUANULCO, DEL MAESTRO DAVID VELAZQUEZ.

15:30 HRS. PUNTO DE REUNIÓN PARA TODOS LOS DONADORES DE TOROS EN LA CAPILLA DEL CARMEN.

17:00 HRS. VISTOSO RECORRIDO POR LAS PRINCIPALES CALLES DEL BARRIO.

17:45 HRS. TRASLADAMOS A LA CASA DEL SR. MARCELINO GARCIA GARCIA (+), Y HERMANOS GARCIA, EN LA CALLE BENITO JUAREZ, PARA TRAER EL ARCO FLORAL, A LA CAPILLA.

1ra. ERMITA: ROBERTO CORTES, JUAN CORTES, MAYOLO HERNANDEZ, MARICELA ESCALONA, BERTHA PADILLA Y GUILLERMO LINARES.

2da. ERMITA: VICENTE PRADO, DELFINO, JULIO Y SILVESTRE URBAN, MAURO Y GUSTAVO CORTES, ALBINO SANCHEZ, MARGARITO PINEDA, AGUSTIN CLAUDIO.

3ra. ERMITA: SR. RUTILIO COLIN Y VECINOS DE LA CRUZ.

4ta. ERMITA: LUIS Y AARON URBAN (+), FILIBERTO SOLARES, RICARDO ROMERO G. Y FRANCISCO VILLALOBOS.

TORITOS DONADOS POR:

GENARO FLORES FIESCO, FERNANDO ZÚNIGA SILVA, GERARDO SOLANO CEDILLO, JOSÉ SOLANO CEDILLO, JOEL FIESCO PINEDA, BENJAMÍN LÓPEZ URBÁN, JAIME LÓPEZ URBÁN, MANUEL LÓPEZ AGUILAR, GUADALUPE LÓPEZ URBÁN, GELASIO DONALDO MIRANDA, RICARDO HERNÁNDEZ CEDILLO, MANUEL SOLANO RIVERO, FELIPE CORTÉS VÉLEZ, MELQUIADES UGALDE ANATA, EMMANUEL ANDRÉS PÉREZ AGUILAR, CON TORO "CAPERUZO", MIGUEL LÓPEZ OLIVARES, ROBERTO OROZCO, JOSUE PEREA VÁZQUEZ, ÁNGEL VÁZQUEZ CHÁVEZ, CLARK GARZA VÁZQUEZ, PIERO CONTRERAS VÁZQUEZ, CARLOS VÁZQUEZ MOJICA, MOJICANGA. POR URBANO RODRÍGUEZ (+), Y FRANCISCO RODRÍGUEZ PALACIOS.

Fig. 28 Ejemplo de algunos programas en donde se incluye como participantes activos a personas que han muerto. En esta imagen se muestran tres extractos de diferentes programas y podemos localizar los nombres seguidos de un paréntesis con una cruz en el centro.

Esta estructura, que parece común, nos habla de la interacción de líneas y mapas que se cruzan para lograr la permanencia de la fiesta en la vida contemporánea; aunque las actividades festivas, por barrios, mantengan una identidad que puede parecer cerrada o local, en realidad es producto de la unidad colectiva y las actividades comunitarias, entonces una estructura mayor, el pueblo, está involucrada en cada una de las casi 100 actividades festivas que, hasta el día de hoy, el municipio de la pirotécnica genera cada año.

Como aportación al diseño de cada cartel, los programas tienen un marco elaborado por el impresor y con características exclusivas por cada personaje homenajeado. En estos elementos, se pueden encontrar diversas formas y figuras que componen la estructura. Estos signos son una síntesis gráfico-visual de la representación sacra a quien se rinde culto. Por ejemplo, los marcos florales se asocian a la Virgen de Guadalupe, mientras los marcos con peces, símbolo de salud, se relacionan con San Rafael (Fig. 30).

SOLEMNES FIESTAS RELIGIOSAS EN HONOR A SAN ANTONIO DE PADUA

QUE SE VENERA EN EL BARRIO DE SAN ANTONIO EL CUADRADO DEL 4 AL 14 DE JUNIO DEL 2015, TUSCATEC, EDO. DE MEX.

PROGRAMA

NOVENARIO

1ra. JORNADA: 1. OFICINA AGUILAR AGUIAR
2da. JORNADA: 2. FAMILIA FIESCO URBAN
3ra. JORNADA: 3. OFICINA URBAN URBAN
4ta. JORNADA: 4. FAMILIA FIESCO FIESCO
5ta. JORNADA: 5. OFICINA URBAN URBAN
6ta. JORNADA: 6. FAMILIA FIESCO FIESCO
7ta. JORNADA: 7. FAMILIA FIESCO FIESCO
8ta. JORNADA: 8. FAMILIA FIESCO FIESCO
9ta. JORNADA: 9. FAMILIA FIESCO FIESCO
10ta. JORNADA: 10. FAMILIA FIESCO FIESCO
11ta. JORNADA: 11. FAMILIA FIESCO FIESCO
12ta. JORNADA: 12. FAMILIA FIESCO FIESCO

DOMINGO 14 DE JUNIO DEL 2015

10:00 HRS. OFICINA DE SAN ANTONIO DE PADUA EN LA CALLE AGUILAR AGUILAR Y CARRERA POR EL CERRO "MICA VÁZQUEZ" DEL BARRIO DE SAN ANTONIO.

10:30 HRS. PROCESSION DE LOS ANIMADOS: ANIMADOS DE SAN ESTEBAN Y BANDA DE MÚSICA MODERNA A LAS 8 Y MEDIA.

13:00 HRS. OFICINA DE SAN ANTONIO DE PADUA EN LA CALLE AGUILAR AGUILAR Y CARRERA POR EL CERRO "MICA VÁZQUEZ".

14:00 HRS. OFICINA DE SAN ANTONIO DE PADUA EN LA CALLE AGUILAR AGUILAR Y CARRERA POR EL CERRO "MICA VÁZQUEZ".

15:00 HRS. OFICINA DE SAN ANTONIO DE PADUA EN LA CALLE AGUILAR AGUILAR Y CARRERA POR EL CERRO "MICA VÁZQUEZ".

16:00 HRS. OFICINA DE SAN ANTONIO DE PADUA EN LA CALLE AGUILAR AGUILAR Y CARRERA POR EL CERRO "MICA VÁZQUEZ".

17:00 HRS. OFICINA DE SAN ANTONIO DE PADUA EN LA CALLE AGUILAR AGUILAR Y CARRERA POR EL CERRO "MICA VÁZQUEZ".

18:00 HRS. OFICINA DE SAN ANTONIO DE PADUA EN LA CALLE AGUILAR AGUILAR Y CARRERA POR EL CERRO "MICA VÁZQUEZ".

19:00 HRS. OFICINA DE SAN ANTONIO DE PADUA EN LA CALLE AGUILAR AGUILAR Y CARRERA POR EL CERRO "MICA VÁZQUEZ".

20:00 HRS. OFICINA DE SAN ANTONIO DE PADUA EN LA CALLE AGUILAR AGUILAR Y CARRERA POR EL CERRO "MICA VÁZQUEZ".

SABADO 13 DE JUNIO DEL 2015

06:00 HRS. AGUIAR AGUIAR EN HONOR A SAN ANTONIO DE PADUA, CARRERA POR EL CERRO DE SAN ANTONIO DE PADUA.

07:00 HRS. AGUIAR AGUIAR EN HONOR A SAN ANTONIO DE PADUA, CARRERA POR EL CERRO DE SAN ANTONIO DE PADUA.

08:00 HRS. AGUIAR AGUIAR EN HONOR A SAN ANTONIO DE PADUA, CARRERA POR EL CERRO DE SAN ANTONIO DE PADUA.

09:00 HRS. AGUIAR AGUIAR EN HONOR A SAN ANTONIO DE PADUA, CARRERA POR EL CERRO DE SAN ANTONIO DE PADUA.

10:00 HRS. AGUIAR AGUIAR EN HONOR A SAN ANTONIO DE PADUA, CARRERA POR EL CERRO DE SAN ANTONIO DE PADUA.

11:00 HRS. AGUIAR AGUIAR EN HONOR A SAN ANTONIO DE PADUA, CARRERA POR EL CERRO DE SAN ANTONIO DE PADUA.

12:00 HRS. AGUIAR AGUIAR EN HONOR A SAN ANTONIO DE PADUA, CARRERA POR EL CERRO DE SAN ANTONIO DE PADUA.

13:00 HRS. AGUIAR AGUIAR EN HONOR A SAN ANTONIO DE PADUA, CARRERA POR EL CERRO DE SAN ANTONIO DE PADUA.

14:00 HRS. AGUIAR AGUIAR EN HONOR A SAN ANTONIO DE PADUA, CARRERA POR EL CERRO DE SAN ANTONIO DE PADUA.

15:00 HRS. AGUIAR AGUIAR EN HONOR A SAN ANTONIO DE PADUA, CARRERA POR EL CERRO DE SAN ANTONIO DE PADUA.

16:00 HRS. AGUIAR AGUIAR EN HONOR A SAN ANTONIO DE PADUA, CARRERA POR EL CERRO DE SAN ANTONIO DE PADUA.

17:00 HRS. AGUIAR AGUIAR EN HONOR A SAN ANTONIO DE PADUA, CARRERA POR EL CERRO DE SAN ANTONIO DE PADUA.

18:00 HRS. AGUIAR AGUIAR EN HONOR A SAN ANTONIO DE PADUA, CARRERA POR EL CERRO DE SAN ANTONIO DE PADUA.

19:00 HRS. AGUIAR AGUIAR EN HONOR A SAN ANTONIO DE PADUA, CARRERA POR EL CERRO DE SAN ANTONIO DE PADUA.

20:00 HRS. AGUIAR AGUIAR EN HONOR A SAN ANTONIO DE PADUA, CARRERA POR EL CERRO DE SAN ANTONIO DE PADUA.

TORITOS DONADOS POR:

AGUIAR AGUIAR, FIESCO FIESCO, URBAN URBAN, SOLANO SOLANO, CEDILLO CEDILLO, PINEDA PINEDA, LÓPEZ LÓPEZ, MIRANDA MIRANDA, HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, RIVERO RIVERO, CORTÉS CORTÉS, UGALDE UGALDE, ANATA ANATA, PÉREZ PÉREZ, AGUILAR AGUILAR, OLIVARES OLIVARES, OROZCO OROZCO, PEREA PEREA, CHÁVEZ CHÁVEZ, GARZA GARZA, VÁZQUEZ VÁZQUEZ, CONTRERAS CONTRERAS, MOJICA MOJICA, MOJICANGA MOJICANGA, RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, PALACIOS PALACIOS.

MAYORDOMIA DE LA SOCIEDAD DE SAN ANTONIO
MAYORDOMIA DE LAS FLORES
FABIANA ROSALES
COLTAVANTES

Fig. 29. Programa de las Solemnes Fiestas Religiosas en Honor a San Antonio de Padua, 2015. Autor, Rodolfo Torices Ramírez. Impresión digital blanco y negro. 2018, Colección Ángel Solano.

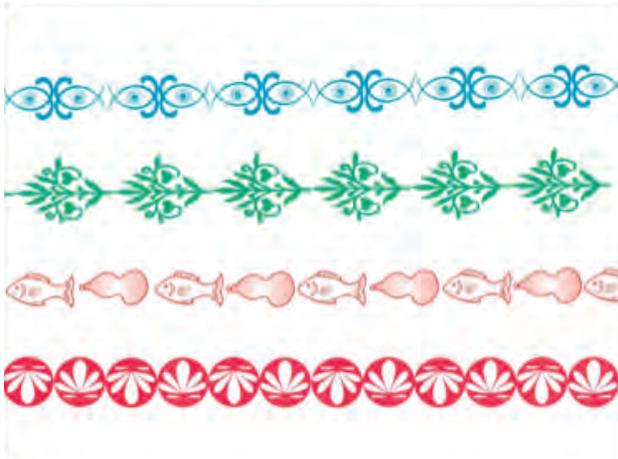


Fig. 30. Algunos ejemplos de las figuras que acompañan los programas de fiesta. Estas formas con un símbolo que representa las cualidades del santo o la imagen venerada. Diseños realizados por Rodolfo Torices Ramírez

Las cualidades cromáticas de los programas se relacionan con propaganda o avisos de carácter popular, por ello su constitución muchas veces oscila entre el uso casi exclusivo de colores primarios y planos. Su fondo se mantiene con el color del papel (blanco ligeramente cálido) y contiene, en el centro, una marca de agua con la misma imagen del santo que aparece en el costado superior izquierdo de la composición.

El uso del color está pensado para generar el contraste necesario sobre los lugares donde se pegan, en su mayoría se montan sobre bardas y postes que mantienen los grises de su naturaleza cromática. Finalmente, es importante mencionar un dato “curioso” que se localiza en casi todos los programas y da contexto a la relación que la violencia mantiene con la fiesta. Frase que enfatiza los crecientes niveles de disturbios festivos: Los mayordomos y mesa directiva no se hacen responsables de cualquier incidente que pudiera suceder dentro de nuestras festividades.

2.3.3 La mesa directiva de San Rafael. El barrio que sufrió en la mañana de 1998

A lo largo de esta investigación se lograron recolectar aproximadamente 20 programas de fiesta, todos generados en el período de los años 2011 a la fecha. Sin embargo, es de suma importancia analizar el dato relacionado sobre el mayor número de programas obtenidos, los cuales pertenecen a las festividades del Barrio de San Rafael, mismo que en 1998 se convirtió en noticia internacional por la explosión, de material pirotécnico, que terminó con dos manzanas de su composición territorial. En este punto es necesario estudiar dicho suceso y su impacto en las festividades que se realizaron posteriormente a la tragedia. Al ser el único barrio en donde se lograron recolectar el mayor número de ejemplares, relacionados con sus actividades festivas, hace pensar que su historia es un elemento de gran importancia para la permanencia de su devoción al santo que le da nombre.

La mesa directiva que se encarga de los festejos a San Rafael es en realidad una familia, (Romero Solano relacionada con actividades pirotécnicas) misma que habita frente a la capilla donde se localiza la imagen venerada. Luz María Solano Cortés cuenta que hace más de 9 años se dedican a mantener viva la actividad festiva ya que es una responsabilidad inculcada por sus padres y es la mejor herencia para sus hijos, quienes también participan de dicha organización. José Luis Romero, por otro lado, narra los sucesos milagrosos que la imagen del santo ha realizado en la población y en su propia vida. Él conserva un trozo de piedra, de una casa contigua, que calló en su patio aquella mañana del año 98 cuando sus vecinos murieron y otros sufrieron la pérdida total de sus viviendas. Afirma, es un milagro que la capilla y su casa no sufrieran daños ya que se localizan a espaldas del lugar donde se inició el siniestro y sin embargo dos cuadras sí se colapsaron por la explosión.

Fue la mañana del martes 13 de octubre, a las 9:25, cuando una explosión terminó con dos cuadras del barrio, por la tarde de ese día el panorama era aterrador, los sobrevivientes continuaban sacando las pocas pertenencias que les quedaban de entre los escombros; el transporte se colapsó y los medios de comunicación más importantes daban cuenta al mundo de los desastres ocurridos en uno de los barrios más grandes de Tultepec. El aire olía a pólvora, aunque muchos vecinos y pobladores sostienen, hasta la fecha, que en realidad fue una pipa de gas la que ocasionó la tragedia, misma que nunca se encontró en los escombros de aquellas calles. Varios de los barrios colindantes sufrieron daños por el incidente, había piedras y concreto a distancias exageradas, llegaron volando por el impacto. Los primeros datos que arrojó la prensa contabilizaban “al menos diez muertos, 51 lesionados y 15 desaparecidos, el derrumbe de 30 casas y daños en otras 150”⁴⁸. Ahora, a más de 20 años del acontecimiento, el recuerdo de aquellas muertes está marcado por el aspecto de las casas que rodean la capilla de San Rafael. Estas edificaciones fueron diseñadas y construidas con las mismas características, pintadas con los mismos colores por consecuencia de las decisiones que la empresa constructora, encargada de aquella labor, tomó.

2.3.4 Los carteles como síntesis social

Es evidente la intrínseca conexión que existe entre los sucesos histórico-emotivos y los programas de fiesta en el municipio de Tultepec. Son notorios los elementos conectivos que logran construir, desde lo cotidiano, eventos rituales que se han analizado a lo largo de este texto, así como sistemas que se gestan alrededor de ellos y que van desde lo económico hasta lo político-social. También, en los programas, se hace evidente la permanencia de lo místico en el cotidiano del mexicano al ser una síntesis descriptiva de las devociones; son una materialización de los testimonios de fe que se intercambian por ofrendas y colaboraciones materiales para el festejo del santo patrón a quien se rinde culto, año con año.

Dentro de otras lecturas, que se puede otorgar a los carteles y que impactan en el ámbito cultural de Tultepec, se encuentra la correspondencia que su diseño mantiene con la vida cotidiana. Como lo mencioné al inicio del texto, el impresor del pueblo sustenta una importancia colectiva como generador de documentos visuales. El porcentaje completo de los programas consulados para esta investigación provienen del mismo taller. Por lo que se puede deducir que la comunidad adoptó el diseño del señor Rodolfo Torices Ramírez como estructura oficial de los carteles de fiesta, como elemento identitario y por ello se han mantenido, sin variaciones considerables, por más de una década.

Finalmente es necesario hacer mención, por un lado, de la conexión que mantienen los programas de fiesta y las estadísticas poblacionales. A lo largo de varios años han surgido nuevos barrios y gremios, los cuales se suman a la estructura festiva que se sintetiza en el diseño casi barroco de los letreros y lo adoptan como parte indispensable de su existencia colectiva. También, es preciso subrayar la permanencia de dicha actividad, relacionada con formas técnico-manuales que funcionan como mecanismos de comunicación alejados de los nuevos paradigmas globales que, en ese sentido se han implementado gracias a las redes sociales. Por lo tanto, los programas de fiesta son un testimonio visual de la cosmovisión de una localidad, de su resistencia popular y su lenta transformación ante la debacle que, en muchos casos, significa la no identidad otorgada por una vida global.

48 Véase el texto *Todo Tultepec se cimbró*, publicado en el periódico La jornada el 14 de octubre de 1998, México.

CAPÍTULO 3.

LOS RITUALES CONTEMPORÁNEOS Y EL EXCESO DE LA MUERTE COMO ARGUMENTO PARA LA PINTURA

3.1 La fiesta como un acto violento. Celebración a San Juan de Dios patrono de los pirotécnicos

“La esencia de lo bello no estriba en su contraposición a la realidad, sino que la belleza, por muy inesperadamente que pueda salirnos al encuentro, es una suerte de garantía de que, en medio de todo el caos de lo real, en medio de todas sus perfecciones, sus maldades, sus finalidades y parcialidades, en medio de todos sus fatales embrollos, la verdad no está en una lejanía inalcanzable, sino que nos sale al encuentro”⁴⁹. Este pequeño extracto, del pensamiento paradigmático de Gadamer, me recuerda la naturaleza de la fiesta en nuestro contexto actual. Como se mostró en el capítulo anterior, la relación de lo violento con lo festivo es cada vez más común. Producto resultante de la permeabilidad ideológica de diferentes pensamientos, por lo que es importante cuestionarnos la importancia de las hibridaciones y mutaciones de lo tradicional, si aún podemos llamarlo de esa manera. Sin embargo, las manifestaciones festivas prosiguen bajo estructuras de una “belleza exótica” que, contrariamente a lo que puede pensarse, es alimentada por los nuevos idealismos, conceptos y formulas que lo global trae consigo. La fiesta, como ya se ha dicho, es un canal que admite la convivencia con diversos pensamientos y modos de entender la vida, es un dispositivo que detona descargas psico-emocionales que permiten la estabilidad de la existencia subsecuente. Las celebraciones populares son, cada vez más, un vehículo que permite la manifestación de estructuras que surgen de necesidades cotidianas, así como de las transformaciones de creencias y mitos, los cuales siguen construyendo los pensamientos y rituales de un gran número de mexicanos.

Tomaré como punto de partida un festejo popular, relacionado indiscutiblemente con la violencia y que se ha mencionado previamente, me refiero a la celebración de San Juan de Dios, patrono de los pirotécnicos en Tultepec. Cada 8 de marzo el santo es venerado y se le muestra gratitud por salvarlos de morir en un accidente ocasionado por el uso de la pólvora. En Tultepec se fabrica el 80% de la pirotecnia que se consume en el país. Actualmente, y dentro del contexto de las festividades a San Juan de Dios, se realiza La Feria Internacional de la Pirotecnia que, el pasado 2018, cumplió tres décadas de celebrarse. Sin embargo, el festejo es más antiguo ya que se tiene testimonio que en el siglo XIX se crea la cofradía que ofrece el culto al santo.

Al pensar en mi lugar de origen, recuerdo escenas de la película mexicana *Mecánica Nacional* (1971) imágenes que encuentro inscritas en la naturaleza del festejo arriba citado. Hibridaciones conceptuales de lo que debe ser un mexicano. Mezcla de elementos tradicionales atravesados por aportaciones técnico-globales que, en Tultepec, alimentan las estructuras polimórficas de los toros pirotécnicos (Fig. 31); dispositivos fundamentales en la ofrenda colectiva al Santo patrono. Construcciones de valor artesanal que se transforman en una extensión de la virilidad de quienes, como grupo, se organizan para ser parte de las actividades comunitarias relacionadas con algo que ya no es la creencia mágico-religiosa y que dio vida a dicho festejo. Ahora es un impulso que se desborda para adquirir nuevas estructuras y caracteres socioculturales dentro de un pueblo que parece rehusarse, de forma consciente, a la urbanización y se mantiene en el autoengaño al considerar como tradicional algo que, hace mucho, adquirió otro adjetivo.

49 GADAMER, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*, Ed. Paidós, España, 1991. Pág. 24.



Fig. 31. Selección de algunos títulos de prensa en donde se muestra la cotidianidad de los sucesos trágicos por elaboración de fuegos de artificio.

Pero ¿por qué considero la analogía entre éste y la visión cinematográfica de Luis Alcoriza, uno de los cineastas más vanguardistas de los años 70 en México? En *Mecánica Nacional*, la actriz Sara García, conocida como “la abuelita del cine mexicano”, rompe aquel estereotipo de la madre amorosa y abnegada al representar a Doña Lolita, personaje que mantiene un perfil dominante, violento, sobre todo en el plano lingüístico y que muere por consumir los alimentos, de forma bestial, que ella misma preparó para su familia. Como lo refiere José Xavier Nívar “ (*Mecánica Nacional*, es) la película que rompió en su momento con los arquetipos más sagrados de la cultura mexicana comenzando por los de la sagrada familia (...) [es] una hábil mezcla de comedia costumbrista y sátira social llevada al extremo (...) El pretexto para que salga a flote el México de los excesos con su machismo exacerbado, su doble moral, el agandalle, el revanchismo, el influyentismo, el mevalomadrismo y el albur rápido de doble y triple sentido...”.⁵⁰

Una clave o posible respuesta, al cuestionamiento arriba planteado, es el estudio de la involución o el regreso a la bestialidad mediante formas establecidas por dimensiones que resultan del pensamiento mágico (Ver capítulo 1) así como por la exaltación de los impulsos e instintos que son alimentados bajo parámetros sociales que lo permiten, todo ello dentro del terreno de lo cotidiano o lo social inscrito en lo autorizado: las fiestas. Dicho de otra manera, en palabras de Bolívar Echeverría:

La fiesta suele entenderse como un hecho secundario dentro de la vida normal, como un acto de catarsis en el que ella se deshace más o menos periódicamente de la energía bruta o salvaje que ha sobrado y se ha acumulado después de la represión a la que debe someterla la vida civilizada a fin de garantizar la vigencia de sus formas (...) En efecto, los

mismos lugares en los que discurre la existencia productivista son sometidos a una transfiguración para fines de la existencia festiva; el tiempo mismo se desentiende del ritmo mecánico del movimiento pragmático y se atiene ahora a otros, completamente alterados; el propio cuerpo humano que produce y se reproduce se ve acondicionado para ella por alimentos, bebidas y olores inusuales, embriagadores o alucinantes; el mundo de la rutina se encuentra convertido en ‘otro mundo’.⁵¹

Para tener un panorama más amplio de las disertaciones y comparaciones que expreso en los párrafos anteriores, es necesario hacer una relatoría que dé cuenta de las características simbólicas, sociales, antropológicas, estéticas y emotivas de la celebración que ahora detenta mi atención. <El pasado jueves 8 de marzo de 2018 Tultepec se transformó, como cada año, en un receptáculo de miles de almas que son convocadas por una serie de conexiones ideológicas y síquicas que tienen en común una dirección clara, mostrar las cualidades del pueblo por festejar. Las calles a temprana hora fueron cerradas en diversos puntos de la urbe; las personas que llegaban a “La Capital de la Pirotecnia”, tenían que recorrer a pie las vías que llevaban al centro del pueblo en donde los bomberos estaban listos para actuar por si era necesario. Mientras tanto, otros asistentes atravesaban, en contraflujo, las avenidas para alcanzar al cortejo que ya se encontraba recorriendo las calles principales. Y es que los organizadores de dicho festejo se reúnen en la casa del mayordomo en donde se realizan una serie de acciones religiosas como simbolismo que da inicio al recorrido de los toros pirotécnicos. La mayor parte de los asistentes portaban botellas y latas con bebidas alcohólicas mientras los patios de las casas aledañas se transfiguraban en sanitarios públicos o bares improvisados en donde se podían leer cartulinas fosforescentes incitando a los espectadores a comprar lo necesario para su recorrido por el pueblo de la pirotecnia. Con el transcurso de las horas, las calles se transformaron en verdaderos ríos de gente que reía, gritaba y mostraba su mejor atuendo, entre los puestos de alitas al carbón, carnitas, micheladas y todas las posibilidades de

50 Tomado del texto que acompaña la edición de la película en DVD.

51 BOLIVAR, Echeverría, *De la Academia a la Bohemia y más allá*, Pág. 8-9.

En:

http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/853/06_Theoria_19_Echeverria_49-62.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consultada el 21 de agosto de 2020.

antojitos mexicanos. Los toros pirotécnicos monumentales, eran arrastrados por los grupos de participantes que gritaban consignas en apoyo a su cofradía. Toros construidos con estructuras metálicas que son cubiertas por capas de papel, engrudo y pintura para generar la imagen deseada y ataviados con centenares de explosivos y fuegos pirotécnicos. Algunos con dos cabezas (Fig. 32), otros con elementos orgánicos provenientes de un estudio minucioso de las cactáceas mexicanas, como enciclopedia sobre ilustración científica (Fig. 33); algunos más con incisiones de la cultura popular mexicana y con signos de culturas extranjeras como los cómics, el cine o la música de rock (Fig. 34). Toros construidos mediante circuitos electrónicos, que bien se iluminaban, arrojaban humo de colores o se convertían en equipos de sonido móviles (Fig. 35). También toros exvotos, como se menciona con anterioridad, dedicados a personas que murieron recientemente, ya sea por accidentes relacionados con la pólvora o por otras causas. Dispositivos festivos con lonas o pintas que contenían mensajes como "En homenaje a..." o "A la memoria de..." (Fig. 36).

Poco a poco la cantidad de asistentes comenzaba a ser mayor, sólo se percibían masas acumuladas que se movían en diferentes direcciones y por momentos chocaban entre ellas, presagio de lo que ocurriría más adelante (Fig. 37). La cantidad de espectadores era tanta y los conjuntos de jóvenes en su mayoría, que arrastraban las cartoneras pirotécnicas, desquiciaron el flujo de aquel festejo; se fue tensando el ambiente. Todo se acercó a su normalidad cuando un grupo, que viajaba en una camioneta de carga, se incorporó a la senda. Este contingente rompía con todas las formas que, habitualmente, se habían presentado en el recorrido pagano-religioso. Bajaron de la parte trasera del vehículo una serie de quince a veinte personas, en su mayoría mujeres transexuales o transgénero y jóvenes homosexuales que portaban orgullosos collares en alusión al cromatismo del arcoíris, emblema, adoptado por un gran número de miembros de dicha comunidad, que representa el orgullo por las diferencias sexuales. Colocaron bocinas, comenzó la música y aquel grupo se transformó en un ballet

que presentó una serie de coreografías, mismas que recordaban los bailes callejeros de Tepito. A la par, las imágenes religiosas de la Virgen de Guadalupe y San Juan de Dios se alzaban enérgicas sobre los lomos de algunos toros pirotécnicos y las bandas, que cada cofradía contrata para el recorrido, también sonaban con letras que hablaban del orgullo, el despecho y el amor, todo sucedía como en un cuadro de Pieter Bruegel o del Bosco, al mismo tiempo en el mismo lugar.



Fig. 32. Ejemplo de las estructuras festivas que son arrastradas por las calles principales del pueblo. En medio de su cofradía y la banda que los acompaña durante todo el recorrido.



Fig. 33. Decorado de un toro basado en un estudio puntual de las estructuras geométricas provenientes de las cactáceas



Fig. 34. Esta imagen muestra con claridad la incorporación de elementos provenientes de culturas extranjeras dentro de la construcción de los toros, en este caso la estética del grupo musical The Kiss.



Fig. 36. Varios toros portaban pintas o lonas con mensajes relacionados a la muerte de algún familiar. Estas lonas contenían textos con los datos referentes al suceso, fotografías del o los fallecidos y una imagen religiosa a un costado. Esta estética recuerda las estructuras votivas.



Fig. 35. Algunas estructuras de los toros fueron construidas con elementos electrónicos para dar mayor espectacularidad a las formas. Se encontraban diversidad de elementos, desde luces neón hasta equipos de sonido.





Fig. 37. Vista de la celebración a San Juan de Dios en donde se percibe la gran cantidad de asistentes y la interacción con los dispositivos festivos.

Las emociones cambiaron cuando esas imágenes religiosas irrumpieron el transcurso lineal de los otros grupos. Personas enardecidas reclamaban a las otras comparsas, el hecho de querer cortar el camino del recorrido y comenzaron a usar los toros como trincheras y barricadas para impedir la invasión. Aquello giró tan rápido que nadie pudo percatarse de lo que sucedía con claridad, hombres descamisados, como alegoría de la carta de la lotería llamada “El valiente”, corrían contra otros que intentaban resguardarse entre los carros estacionados a los lados de la calle principal, mujeres trabadas a mitad de calle tratando de arrancar el cabello de su rival, eran custodiadas y jaladas por más de diez personas quienes no podían separarlas. Alguien gritaba desde lo alto, sangre, sangre, sangre, mientras otros aterrados en la banqueta exclamaban ¡lárguense de aquí!

El escenario se transfiguró tan rápido, como la pólvora al incendiarse, que la festividad a San Juan de Dios se tornó, más bien, una representación metafórica de la Roma antigua o una especie de guerra civil. Una mujer, que minutos antes, cantaba en un karaoke al aire libre, canciones de Laura León y Juan Gabriel, ahora compartía un discurso relacionado con la identidad, la pertenencia y la comunidad, así como la importancia de nuestras tradiciones y su conservación. Una brecha comenzó a crecer a la mitad de la avenida y después las botellas de cerveza, vacías y llenas, volaban de un lado a otro; aquello se modificó, repentinamente, en un escenario de terror. El conjunto de hombres que seguía peleando sin camisa, contra otros, que nunca lograron escapar entre los autos, empezó a moverse sin control al lado de un puesto que vendía elotes, mismo que desapareció porque aquella mole arrasó, de forma feroz, todo a su paso. Alguien, que llegó hasta los descamisados les proporcionó pistolas de toques eléctricos y así uno a uno de los adversarios comenzó a retorcerse en el suelo. Otro partidario del grupo atravesaba furiosamente la escena con un cuchillo en su mano derecha, dispuesto a usarlo en el momento necesario. Unos conductores que repartían bebidas alcohólicas lo detuvieron y desarmaron antes que pudiera llegar al lugar de la riña.

Mientras eso acontecía, las bandas no dejaban de tocar y proporcionaban a la escena un tinte extraño, de irrealidad. Más de diez minutos duró aquel suceso en donde la bestialidad manifestó sus diferentes formas de coexistir con la fiesta.

Algunos espectadores llamaban desesperadamente a los números de emergencia, la policía municipal nunca llegó. Aquello se consumió lentamente cuando la energía y la furia mermaron su capacidad, lo siguiente fue el recuento visual de los acontecimientos campales, jóvenes con cabezas sangrantes y cuerpos semidesnudos eran arrastrados o llevados en hombros sobre un tapete de vidrios rotos y restos de espejos retrovisores que volaron durante la trifulca. Acto seguido la fiesta continuó como si la memoria de todos los presentes hubiera anulado aquellos minutos de su vida.

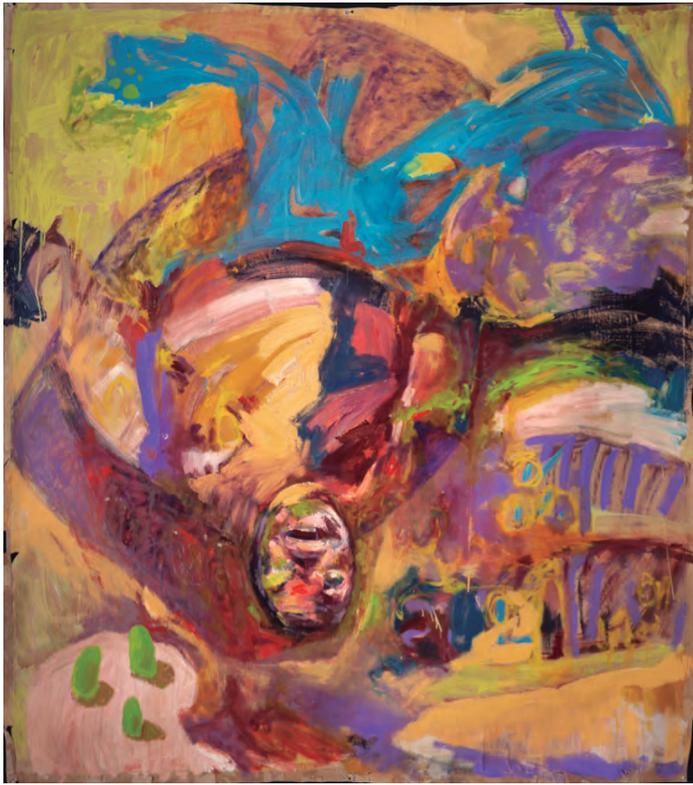


Fig. 38. Ángel Solano, *Estudio sobre la fiesta o las tunas taponas*, 2018. Óleo y barniz copal sobre papel, 181 x 159 cm.

Los toros siguieron su camino hacia su última morada, el fuego ritual en el centro del pueblo, que ahora se encontraba invadido por miles de personas, quienes se enfrentaban al deseo de morir y se exponían ante las explosiones festivas. El panorama, lleno de connotaciones bizarras, ardía álgido en las rupturas de normas sociales y del “buen” comportamiento cotidiano. Las calles en su mayoría se transformaron en ríos de orines y basura y, los rincones oscuros, en lugares para el placer corporal. Allí se vivió todo lo que el mexicano es capaz de desear, resguardado por la estructura simbólica de su fe inquebrantable; arropado por la mirada amorosa de la Virgen de Guadalupe y San Juan de Dios”⁵².>

52 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*. Periódico La Jornada de Zacatecas, suplemento cultural “La Gualdra”, número 334, publicado el 16 de abril de 2018.

Como el lector habrá notado, en la reciente crónica, su contenido recuerda a un guion cinematográfico mexicano de la década de los años setenta y es por ello, que la alusión a la obra maestra de Luis Alcoriza es inminente. Él, al referirse a su película, decía que...” México es tan rico, es tan absurda la gente (...) tiene un lenguaje que cambia cada dos meses, un lenguaje lleno de imágenes, sugerencias, sobreentendidos, alambres, un lenguaje en constante invención”⁵³. Y desde estos términos, el cotidiano de Tultepec, es una síntesis actual de aquellas afirmaciones. Parece que el México de los años 70 no ha dejado de existir, simplemente se ha ido refrescando con las aportaciones del capitalismo y la integración de elementos culturales de importación.

3.2 Lo Emotivo-Afectivo; la maquinaria de la fiesta

Me pregunto si existe un mecanismo psico-social que insta, a los miembros de una comunidad, perpetuar el camino de las celebraciones inscritas en el peligro y la violencia. O si las conexiones inconscientes y el recuerdo heredado por generaciones anteriores es la causa de dichos escenarios amorfos. Heriberto Yopez en su libro “La increíble hazaña de ser mexicano” explica que...”La manera en que algo social, cultural, se vuelve parte [temporal] de la mente [de la ‘naturaleza’ humana] es precisamente lo que suelo denominar lo psichistórico, una experiencia que tras su reiteración constante deja un patrón en la psique, convirtiéndose en parte de su desenvolvimiento, ya sea en lo personal o en lo colectivo. Algo que puede transmitirse de una persona a otra por medio de conductas y algoritmos o, incluso, puede heredarse”⁵⁴. Estas afirmaciones me instan a reflexionar sobre las conexiones emotivas y afectivas que generan las celebraciones pagano-religiosas y populares; mismas que tienen características poco amables para sus participantes y que devienen en el culto a la muerte.

53 Tomado del texto que acompaña la edición de la película en DVD.
54 YEPEZ, Heriberto, *La increíble hazaña de ser mexicano*. Ed. Planeta, México, 2010. Pág. 17.

Según el diccionario, emoción es un “estado afectivo que transforma de un modo momentáneo pero brusco el equilibrio de la estructura psicofísica del individuo”. Para Giazú Enciso y Alí Lara, estudiosos de la importancia del afecto como generador de experiencia y conocimiento, el estudio de las emociones tiene implicaciones importantes para los resultados provenientes de la investigación. Ellos consideran que los afectos impactan de forma política, social y cultural.

Para emprender dicha labor tomaré como punto focal el Giro Afectivo.⁵⁵ Este concepto toma como punto de partida, entre otros, a Gilles Deleuze, quien describe el afecto como “(la) capacidad corporal de afectar y ser afectado” y a Spinoza, con su filosofía vitalista, quien postula nuevas posibilidades de considerar al cuerpo y al afecto, más allá de concebirlos como un mero canal social y de interacción materialista, como dispositivos que detonan nuevas posibilidades de ser y sentir el mundo.⁵⁶ Según dicha teoría, las emociones cambian de acuerdo a su contexto, histórico, social y a las estructuras que las diferentes sociedades construyen alrededor de ellas. Por lo que la diversidad emotiva no mantiene parámetros heterogéneos y depende de cada comunidad su aprobación o rechazo de tal o cual emoción en cuestión. Cabe aclarar que la emoción es algo personal y que el afecto es la interacción social de dicha emoción.

En los festejos de Tultepec, sobre todo en el dedicado a San Juan de Dios, he podido advertir diversos tipos de sensibilidades, así como su transformación a lo largo de dicho evento. Según algunos estudios psicológicos, las emociones, se dividen en dos categorías, positivas y negativas. En la primera encontramos el Amor y la Alegría, mientras que en la segunda se enlistan la Ira, la Tristeza y el Miedo. “La fiesta es un acontecimiento social que establece una diferenciación en la vida cotidiana y el tiempo festivo, pero éste último presenta también una normatividad. Es una forma social-

mente establecida de transfiguración y a veces de transgresión del orden social, por lo que suele ser un espacio de liberación de tensiones, represiones, frustraciones, etc.”⁵⁷ Bajo esta premisa, y al tomar como referente la crónica que el lector ha podido consultar en este texto, es notoria la multiplicidad de elementos emotivos que participan en la construcción de la celebración al Patrono de los pirotécnicos. Persistentemente son hibridaciones o mezclas de dos o más emociones y no siempre homogéneas, participan elementos antagonistas como el amor y el miedo. Recordemos, como se menciona en la crónica, varios de los elementos de cartonería que se construyeron para el recorrido en Tultepec (marzo 2018) fungieron como mecanismos conmemorativos por la muerte violenta (accidente) de un ser amado. Estas ofrendas pirotécnicas hablan, por un lado, del miedo a morir y de la tristeza por la pérdida; por el otro, del amor y la alegría, concepto fundamental y eje primordial de la fiesta.

La alegría nos remite a la diversión, la risa, el juego, lo lúdico, pero también a la exageración de los impulsos vitales, al punto alto de la línea emotiva, el éxtasis. El concepto mal entendido de felicidad que evoca, para el mexicano, el punto idóneo para la transgresión es comprendido como un estado constante de euforia, de excesiva energía y no como un momento de estabilidad. Es dentro de estas características que las emociones descontroladas generan afectaciones de orden físico, psicológico y social. Por ejemplo, la violencia, afecto resultado de la mezcla de emociones como el miedo y la alegría. Ya lo dijo Yopez... “Elegimos la religiosidad y las emociones equivocadas. Usamos la densidad psichistórica del mexicano principalmente para atormentarnos y obstaculizar nuestro avance”.⁵⁸

55 Véase el texto *Emociones y Ciencias Sociales en el S. XX: La precuela del Giro Afectivo* en: <http://atheneadigital.net/article/viewFile/v14-n1-enciso-lara/1094-pdf-es>, consultada el 22 de agosto de 2020.

56 Véase el artículo “*El Giro afectivo*”, publicado por la Universidad Autónoma de Barcelona en: <http://atheneadigital.net/article/viewFile/v13-n3-lara-enciso/1060-pdf-es>. Consultado el 22 de agosto de 2020.

57 SEVILLA y Portal. *Las fiestas en el ámbito urbano* en “La Antropología Urbana de México”, Ed. CONACULTA, UAM Y FCE, México 2005. Pág. 353. [Coordinador, Néstor García Canclini].

Es de suma importancia reflexionar sobre nuestros parámetros festivos, sobre la relación inminente con la autodestrucción como un evento necesario para que las fiestas mexicanas sean realmente eso, escenarios festivos que trastocan límites y nos regresan a nuestro yo primigenio, a nuestra bestialidad. Como consecuencia de esta relación emotivo-afectiva, las fiestas mexicanas son una mezcla de eventos colectivos que aportan validez a situaciones sensibles que se manifiestan en diversas modalidades, por un lado, mediante el pensamiento de orden colectivo que implanta las normas y parámetros para realizar las celebraciones y por otra, los objetos simbólicos que son utilizados dentro de los rituales. Estos objetos son una síntesis emotiva de las convenciones gremiales o colectivas para mantener la unidad de la comunidad o del sector que se siente afectado por su significado. En este apartado se encuentran las imágenes religiosas o los santos paganos.

3.3 Los santos paganos como síntesis del contexto nacional

Como se ha mencionado anteriormente, el pensamiento mágico es un detonador de imaginarios colectivos (Capítulo I), mismos que se alimentan de las relaciones emotivas de su contexto. Como consecuencia existen diversos afectos que devienen en imágenes religiosas, en santos que no necesariamente son construcciones de orden institucional, me refiero a los santos paganos. Es importante analizar la relación emotivo-afectiva que insta a su aparición, apropiación y veneración de imágenes como la Santa Muerte o Jesús Malverde, santos populares que han ganado adeptos con el paso del tiempo y son, desde mi perspectiva, una síntesis del contexto actual del país.

¿Por qué el mexicano necesita objetos de culto? y ¿por qué se han adoptado creencias relacionadas con una parte de la vida violenta de nuestro país? Una respuesta puede ser la necesidad de creer en contextos cada vez más desamparados y también el poder de las manifestaciones populares como paradigma para contrarrestar las consecuencias

catastróficas de lo global y sus relaciones normativas. Durante esta investigación me he topado con textos que se refieren a los cultos populares con prejuicios de carácter socioeconómico hasta llegar al punto de considerar a sus devotos, como lo peor de la sociedad, ignorantes y pobres. Por ejemplo, en el texto *El Culto a Jesús Malverde*. Todo tiene su tiempo para ser creído, incluso las mayores falacias de Ida Rodríguez. Al principio del texto comenta: “No es mi intención calificar las creencias religiosas de los grupos que veneran a Jesús Malverde sino dar a conocer los modos simbólicos con los que practican los signos y que dan coherencia a estas comunidades estigmatizadas socialmente”⁵⁹ pero después manifiesta “La imagen de Jesús Malverde representa el culto a una tradición que une y fusiona la religión, el afán por violentar las leyes, el redimirse a través de la violencia y el saberse débil. Por eso es santo patrono de los ciudadanos de todo tipo, principalmente de los que se encuentran, por una razón u otra, al margen de la ley”. Me cuestiono si estas aseveraciones obedecen a una especie de prejuicio acerca de los cultos populares o es que acaso ¿los que están al “margen de la ley” no adoran también a Buda, a la Virgen de Guadalupe o la televisión? Considero que las manifestaciones de lo popular, en nuestro contexto actual, adquieren nuevos bríos ante las crisis globales, ante la homogenización de los pensamientos y las doctrinas hegemónicas como el catolicismo. Si bien, los cultos a los que hago referencia en este punto retoman características de la religión católica, son un referente contemporáneo del sincretismo, así como sucedió después de la invasión española. Considero de suma importancia el análisis de los simbolismos y del poder que las imágenes generan alrededor de estas creencias contemporáneas ya que son una conexión innegable con nuestros cultos primitivos.

58 YEPEZ, Heriberto, *La increíble...* Pág. 165.

59 RODRÍGUEZ, Ida, *El Culto a Jesús Malverde. Todo tiene su tiempo para ser creído, incluso las mayores falacias* Pág. 11. En: <http://www.esteticas.unam.mx/edartedal/PDF/Bahia/complets/RodriguezMalverde.pdf>. Consultada el 22 de agosto de 2020.

La Santa Muerte, por ejemplo, recuerda las deidades del México antiguo, en representación y simbolismo. Esta imagen es dotada de una significación ambivalente, por un lado, el concepto positivo que la muerte tenía para las culturas antiguas y por el otro el negativo, heredado por las concepciones judeocristianas, la castigadora, el gran juez. También podemos relacionarla con Coatlicue “No sólo es la gran paridora, de cuyo seno surge todo lo que tiene vida y existencia; es también la gran destructora, que vuelve a devorarlo todo”.⁶⁰ A su vez, Jesús Malverde, para muchos, representa una parte del México violento, que también recuerda los rituales antiguos en donde el cuerpo mutilado es protagonista. Para otros es un padre amoroso, ese padre que está ausente en muchos hogares mexicanos. También se piensa en él como una síntesis de los personajes que han marcado el imaginario popular derivado del cine (Pedro infante o Jorge Negrete). El buen ladrón, como además se le conoce, es un arquetipo del héroe; aquel que roba a los ricos para dar a los pobres, un Chucho el roto o ya en un extremo un Robin Hood.

Lo cierto es que ambos, son representaciones populares de la muerte y esto los une con nuestra historia mágico-religiosa. Al respecto Jorge Degetau⁶¹ enlista seis puntos que dan cualidades a los cultos populares. Él analiza su existencia y asevera que surgen como respuesta ante la necesidad de un grupo o sociedad determinada, sobre todo en un momento específico que, en muchos de los casos, obedece a un estado de crisis. También comparte que los devotos o asistentes a dichos cultos, en su mayoría, pertenecen a sectores marginados o desprotegidos. Degetau se refiere a los cultos como “locales y localistas”, por su vínculo al contexto específico en donde surgen. Como consecuencia, los cultos populares o paganos son “perseguidos por las organizaciones gubernamentales y por las religiones dominantes”, por ser considerados como fugas del poder. Finalmente, el escritor y periodista mexicano, subraya una carac-

terística importante, el sincretismo como paradigma que forma y construye dichos cultos; entendido como una amalgama que une dos conceptos con características similares e incluso distintas.

También, como lo apunta Marcela E. Hidalgo en su texto *Aproximaciones desde la (Post) Modernidad a la fenomenología de Malverde, el Santo de los Narcotraficantes...* “Es notorio también que las expresiones de religiosidad popular tienen lugar en regiones de sustrato cultural tradicional, y los rituales privilegian el escenario de la tumba o lugar donde se produjo la muerte, cuya fecha convoca una celebración especial”.⁶²

El interés por los cultos pagano-religiosos que se nutren de lo popular es una fuente de conocimiento para diversos sectores culturales y artísticos. Actualmente lo popular-cotidiano, como lo denomino, surge como un paradigma que cuestiona por un lado lo hegemónico-popular y lo mal llamado alta cultura. Estos ritos y creencias contemporáneas rompen la idea fantasiosa que se gestó de un México popular que es la idealización de los estereotipos folclóricos, mismos que han servido para alimentar guetos y grupos de poder que se han posicionado en diversos sectores artístico-culturales de nuestro país. Es en Malverde y La Santa Muerte que encuentro el nuevo sincretismo que permite posicionar los localismos como barcos de salvación ante la inminente catástrofe generada por la era global.

61 DEGETAU, Jorge, *Credos: Malverde y la Santa Muerte*.

En:http://archivo.estepais.com/site/wp-content/uploads/2010/05/13_degetau.pdf

Consultada el 22 de agosto de 2020.

62 HIDALGO, Marcela, *Aproximaciones desde la (Post)Modernidad a la fenomenología de Malverde, el Santo de los Narcotraficantes*. En: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/313202> Consultada el 22 de agosto de 2020.

60 WESTHEIM, Paul, *La calavera*, Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1983. Pág. 27. [Traducción de Mariana Frenk].

3.3.1 Jesús Malverde

La imagen del llamado “Santo de los narcos” es muy conocida en la actualidad, ello debido a las novelas y series relacionadas con lo denominado como “narcocultura”. Sin embargo, no deja de ser un tabú en diversos sectores de la población por esa intrínseca relación que mantiene con los grupos marginales del norte del país. Sin embargo, más personas interesadas en las manifestaciones populares han realizados verdaderos estudios antropológicos, socio-históricos y, por su puesto, artísticos relacionados con este personaje de la vida cotidiana; otorgando a Malverde un lugar de importancia en la cosmogonía del pueblo mexicano. Es por decirlo de algún modo, parte fundamental en la mitología del México contemporáneo.



Fig. 31. Ángel Solano (SNCA 2018), *Las fiestas de la incertidumbre*, 2019. Óleo y pirocromías sobre tela. 140 x 120 cm. Fotografía de Adrián Villalobos.

Conocí a Jesús Malverde hace más de ocho años gracias a una amiga quien es devota del santo; en aquel momento me obsequió un escapulario de piel, famosos en Culiacán, con la imagen.

Es importante indagar sobre su culto, permanencia y transformación al ser un paradigma de las manifestaciones populares, cotidianas y críticas de nuestro país; por un lado, cuestionan las instituciones que generan santos y por otro las ideas que lo relacionan con grupos poco instruidos intelectualmente o con personas al límite de la ley.

Llegar a Sinaloa pone en evidencia las ideas preconcebidas que tenemos sobre la tierra de Jesús Malverde. Sería mentiroso de mi parte hablar de todo lo que hasta este momento he tratado de explicar, en este texto, sino me involucrara de forma consciente en los procesos relacionados con el pensamiento mágico, la fe y sus conexiones populares. La siguiente crónica muestra la cosmovisión del santo de Culiacán a través de mi experiencia.

“¿Qué tiene el mes de mayo en mi vida? Me cuestiono minutos antes de llegar a la calle Independencia en el centro de Culiacán, Sinaloa. Es sábado, el sol genera niveles altos de calor en el norte de México y mi cuerpo, aún sedado por el exagerado aire acondicionado del avión, se adapta a la nueva modalidad del clima. Analizo mis pensamientos y descubro diálogos relacionados con la violencia, la inseguridad y el narcotráfico. Reflexiono y me cuestiono sobre lo creíble o no que puede resultar la información que algunos medios de comunicación comparten en sus canales hoy día y sobre la desconfianza que han sembrado en torno a la población en donde se venera a Jesús Malverde.

En la maleta llevo dos exvotos que le pinté al santo en agradecimiento por obtener la beca Jóvenes Creadores del FONCA en 2015 y por salvar a mi familia de la explosión del tianguis de cohetes en mi natal Tultepec, en diciembre de 2016. También llevo una impresión fotográfica de la tumba del poeta francés Arthur Rimbaud que visité, por vez prime-

ra, en el mes de mayo de 2016. Es una imagen que captura el momento exacto en que coloco, en la última morada del autor de *Una temporada en el infierno*, un escapulario del santo mexicano como agradecimiento por llevarme hasta Charleville, tierra natal del poeta; ritual que conectaría dos espacios y tiempos importantes en mi vida.

En Culiacán por un momento se presupone que todos son narcos, seguro el taxista que me lleva también lo es. Me descubro pensando sobre la poca gente que he visto en mi traslado. Por fin, al costado de unas vías férreas, muy cerca de un puesto de birria y un salón para eventos sociales se levanta la construcción, pintada de verde y blanco, que me recibe como oasis en el desierto de los prejuicios. Desde lejos puede leerse, en letras negras, Jesús Malverde. Atravieso la avenida, casi silenciosa, y entro agitado a un pequeño cubículo rodeado por imágenes, placas, fotografías, flores y veladoras (Fig. 40 y 41). La escena recuerda el apogeo de los templos católicos cuando las ofrendas votivas colgaban generosas de sus muros, antes de ser saqueadas o tiradas por los sacerdotes al considerarlas basura.



Fig. 40. Imagen de mi visita a la Capilla de Jesús Malverde en Sinaloa. Un acto que se conecta con la fe y la acción artística, la subversión y las tenciones que los espacios liminales permiten para cuestionar mi quehacer y devenir como artista.



Fig. 41. Vistas de los muros de la capilla en donde pueden apreciarse las dedicatorias y objetos votivos dedicados a Jesús Malverde. Fotografías de Ángel Solano.

No hay personas en el interior, sólo el sonido de un ventilador irrumpe el casi místico momento. De pronto un joven aparece de la nada y me regala un sobre blanco con letras verdes "CAPILLA MALVERDE. Ayúdanos Para Ayudar. Para sillas de Ruedas, Muletas. Despensas, Laminas, Catres, Juguetes, recetas Médicas, Útiles escolares, Ataúdes para Difunto y Construcción de la Capilla". El sobre, también contiene datos biográficos como el nombre del fundador, Eligio González, quien murió el año 2002 y del nuevo encargado Jesús Manuel González Sánchez; al centro, una frase da testimonio de la idea de comunidad que el culto a Malverde ha mantenido durante su existencia "Nadie es tan pobre que no pueda ayudarnos. Ni tan rico que no pueda necesitarnos". Es sabido, por muchos, que la capilla realiza donaciones a diversos sectores vulnerables todo el año y especialmente durante los festejos al santo, el 3 de mayo. Le comento al joven sobre los exvotos que he pintado y mi deseo de dejarlos. Él asienta con la cabeza y me indica -póngalos en el altar, más tarde vendrá el encargado y los acomodará- Los objetos devocionales son variados, desde notas en papel hasta placas metálicas grabadas con agradecimientos y distintas frases como "Señor concédeme el don de desear más". Llamen mi atención los apellidos que allí se encuentran labrados: Beltrán y Caro; también las fotografías familiares, de bodas o cumpleaños y los centenares de fotos infantiles que rodean la capilla.

Otro fetiche espiritual son los billetes de un dólar, con notas hechas de marcador permanente, que se localizan pegados en todos los rincones del templo y que fungen como petición o agradecimiento por un favor concedido relacionado con el aspecto económico. Estas intervenciones votivas traen a mi mente la obra *Infinitas gracias* del artista Luis Romero. "Watchavato", como también se le conoce, realizó una serie gráfica de 2.500 billetes de un dólar con el rostro de Jesús Malverde para intervenir, como lo hacen los fieles en la capilla, calles y espacios públicos en diversos lugares de México y el extranjero.

Un reclinatorio frente al famoso busto del santo y dos alcanfías, con rótulos que invitan a depositar el sobre, enmarcan

el altar principal. También hay ofrendas pintadas, dibujadas e impresas. Resaltan dos calcomanías que penden de una columna en donde se puede ver la efigie del santo en alto contraste y el escudo de un colectivo probablemente de artistas urbanos o grafiteros "Piñitas Crew".

Inicio mi ceremonia, de la maleta saco los dos óleos de pequeño formato que me acompañaron en este viaje. Pinturas que ahora ya no son sólo un objeto derivado de mi creación, sino un documento histórico-antropológico que se entrelaza con la historia votiva de nuestro país. De pronto, escucho mi pensamiento y analizo la curiosa relación que mi pueblo natal tiene con Culiacán. En Tultepec se realiza una actividad peligrosa relacionada con la pólvora y que deviene en rituales populares interconectados con la fe de la comunidad y su representación sacra: San Juan de Dios. En Culiacán se venera a un santo que representa, para muchos, la parte violenta de nuestro contexto pero que también es producto de la sensibilidad colectiva. Llego a la conclusión que actualmente las dos comunidades son marginadas y estereotipadas. De una pensamos que todos sus integrantes son narcos y de la otra que su trabajo (la pirotecnia) debería dejar de existir porque ambas "generan" muerte. Las dos, son juzgadas por su identidad y ambas son el reflejo de las transformaciones de los rituales mágico-religiosos como elementos que sustentan su permanencia en nuestro tiempo actual.

Tomo de un sobre la impresión fotográfica de la tumba de mi otro santo pagano, Arthur Rimbaud. Recuerdo haber leído que Arthur se volvió traficante de armas y probablemente de esclavos cuando se encontraba en Etiopía,⁶³ asumo la rara conexión de la que ahora soy parte, ofrendando su recuerdo al santo conocido como "patrón de los narcos". Dejo los exvotos que he pintado, sobre el altar principal, a un costado de la imagen del santo y la impresión fotográfica detrás de ellos (Fig. 42 - 44). El ambiente cambia, una energía cálida puede sentirse. Pienso en mi pintura

63 STARKIE, Enid, *Arthur Rimbaud. Una biografía*, Ed. Siruela, España, 2007. Pág. 523-540. [Traducción del inglés de José Luis López Muñoz].

como un acto metafísico, como un canal que ahora se conecta con la ritualidad y espiritualidad de nuestro pueblo. Pienso en las manos de mi madre, deformes por su enfermedad, y en la fuerza vital que nos permite ser parte de las extrañas conexiones mágicas que el acto de fe, pueden generar. Pienso en el arte como un testimonio de la sensibilidad humana y doy gracias por ser parte de todo ello”.



Fig. 42. Ángel Solano, *Todos Santos XII*, 2015, óleo sobre madera, 21 x 27 cm.

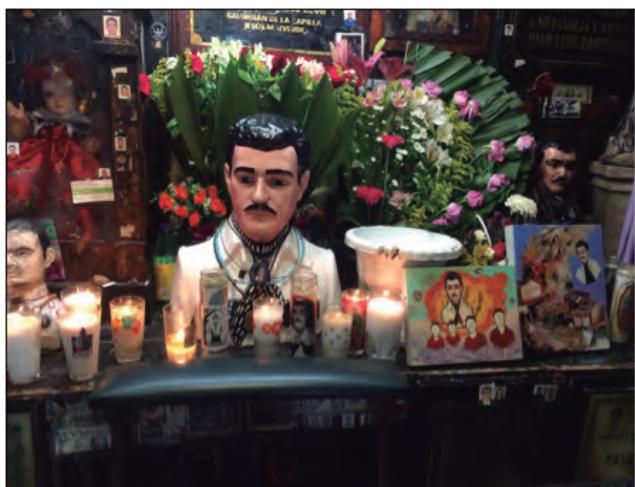


Fig. 43. Altar principal de la capilla de Jesús Malverde.

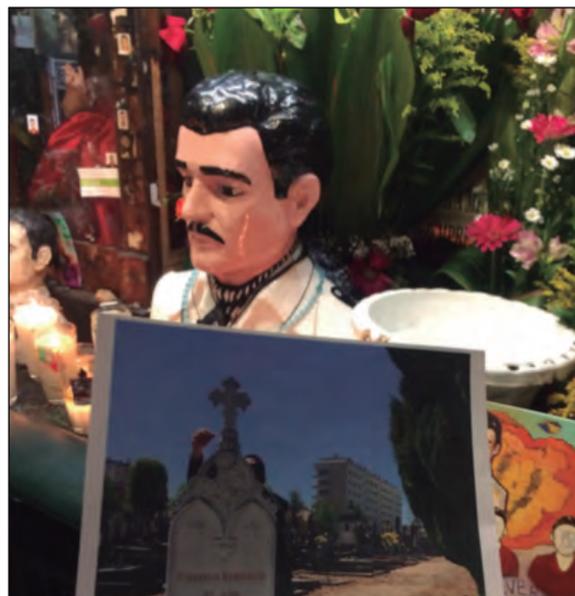


Fig. 44. Imagen que muestra el altar principal de la capilla de Malverde y la impresión fotográfica de la tumba del poeta francés Arthur Rimbaud.

Como el lector pudo apreciar, la capacidad para generar o transformar rituales en la cotidianidad del mexicano, es indiscutible. Asocio la imagen de Malverde, inminentemente a una relación mágico-ritual que tiene sus conexiones con el mundo antiguo. La trama que su contexto ha otorgado al santo es reveladora, por un lado, evoca, para el imaginario externo, una relación con la muerte violenta, con el cuerpo mutilado, con las decapitaciones y por el otro para el pensamiento de los creyentes una evocación de trascendencia, de que todo es posible bajo su protección. Si recordamos los pasajes sobre los rituales religiosos de los antiguos mexicanos, encontramos paralelismo evidente con el cuerpo fragmentado y la relación de imágenes mórbidas. Un ejemplo son las celebraciones por el maíz en donde el sacerdote encargado de organizar las fiestas utilizaba la piel de la persona sacrificada como símbolo de renovación. La historia de Malverde se conecta con metáforas visuales que aluden a situaciones relacionadas con la muerte y la extraña forma de mostrarla. La historia popular nos cuenta que el

cuerpo de Malverde fue colgado de un árbol por las autoridades, como aviso para los pobladores y escarmiento por sus “crímenes”. Estaba prohibido que bajaran sus restos y la comunidad solamente rezaba y se lamentaba bajo el cadáver del “buen ladrón”. Se dice que un arriero logró desmontar el cuerpo y rodearlo con piedras para protegerlo. Así el pueblo poco a poco se acercaba al lugar y añadía más rocas a la tumba improvisada poniendo de manifiesto la consonancia del ritual y lo mórbido.

3.3.2 La Santa Muerte

Al analizar la relación de los festejos y creencias enlazadas con la muerte, indiscutiblemente pienso en las imágenes populares y cómo su representación ha tenido variaciones y permanencia en el contexto actual. Existen infinidad de imágenes sobre la muerte; por ejemplo, para los antiguos mexicanos se sintetizaba en la forma de la calavera, misma que se nutrió posteriormente a la conquista con elementos macabros (Capítulo 1) y que han llegado hasta nuestros días en forma de dulces o como una de las imágenes venerables en la actualidad, La Santa Muerte o Niña Blanca. No está claro el momento exacto del surgimiento del culto, sin embargo, existen antecedentes que pueden darnos un panorama de su contexto y las circunstancias relacionadas con ello.

Los datos disponibles nos conducen al comienzo de los años cincuenta del siglo pasado, cuando de manera más bien clandestina, pues al parecer se le achacaba un origen o un empleo maligno, empezaron a venderse estampitas con su imagen y una oración (...) Otras versiones ubican su primera aparición hacia la misma época, pero en diversos puntos de la República. Uno de ellos es el pueblo de Tepatepec, Hidalgo, donde hasta la fecha una multitud fervorosa festeja cada 20 de agosto a una imagen de bulto de la Santa Muerte ataviada con una túnica y portando una guadaña en la diestra y el mundo en la siniestra. A pesar de los esfuerzos en su contra por parte del clero católico, el esqueleto de este lugar (hasta hace poco conocido como San Bernardo), el de

Sombrerete, Zacatecas, y el de San Pascualito Rey (llamado también Rey San Pascual o San Pascual Bailón), han alcanzado notable celebridad y son muy visitados por devotos de la Santa Muerte de todo el país –el de Zacatecas incluso por migrantes que desde Estados Unidos regresan cada 27 de julio para asistir a la fiesta instituida en honor de la “Niña Blanca”⁶⁴

La conexión primigenia del culto a la Santa Muerte se ve influenciada por elementos de orden moral que la posicionan, al igual que a Jesús Malverde, como algo negativo, relacionado con supersticiones, charlatanería e incluso brujería. Recordemos que la visión judeocristiana nutrió la representación de la muerte, esqueleto que ataca a los diversos sectores de la comunidad, con cargas simbólicas asociadas al dolor, el sufrimiento y la idea de lo negativo en contra posición de lo positivo que tiene la vida. Esto marca una gran diferencia ante el simbolismo que los antiguos mexicanos le otorgaban a la forma de la calavera o a los dioses de la muerte...” El dominio del dios de la muerte no es, pues, una representación de la ruina, la destrucción, etc.”⁶⁵ Encuentro una relación amplia con las representaciones de estos dioses y La Santa Muerte, sobre todo con Coatlicue, “la que devora todo” (Fig. 45).

El uso de códigos cromáticos en las representaciones de La niña blanca y en las velas que se colocan en sus altares, son muy importantes. Se cree que el “poder” de cada color apoya y favorece al fiel que le solicita su ayuda; “amor: rojo, dinero: dorada o amarilla, trabajo: café, salud: verde, protección o trabajo de daño: negra, limpias: morada, estudio o exámenes: azul, problemas legales: naranja”.⁶⁶ La forma tradicional

64 REYES, Claudia, *Historia y actualidad del culto a la Santa Muerte*. En: <https://www.redalyc.org/pdf/325/32519776006.pdf>. Consultada el 22 de agosto de 2020.

65 WESTHEIM, Paul, *La calavera...*Pág. 32.

66 INDELEBLE, Profesor Arcano, *El librito de la Santa Muerte. Oraciones, pócimas, veladoras, rituales, ofrendas y leyes esotéricas*. En: <http://librosoterico.com/biblioteca/Chakras%20Reiki%20y%20Sanacion/Librito%20Santa%20Muerte...pdf>. Consultada el 22 de agosto de 2020.

en que se le presenta, es un esqueleto con ropas femeninas muy cercano a uno de los personajes ficticios más importantes de la historia del arte en México, “La Catrina” del maestro grabador José Guadalupe Posada.

La mezcla ritual que el culto mantiene con relación al hecho de vestirla con diferentes indumentarias (novia, quinceañera o catrina) como agradecimiento por los favores recibidos, es una herencia de los cultos católico-populares en donde el donante otorga a la imagen del santo en cuestión un atuendo específico que simboliza el milagro cumplido. También, como se hace para los santos católicos, el devoto puede donar su cabello para que sea parte de la imagen venerada, transformándola, de tal modo, en una extensión no sólo emotiva sino también corporal. Las acciones de cortar y otorgar al santo una parte del cuerpo es un ritual que tiene conexiones de antigüedad mayor a la conquista española. Por ejemplo, en el texto *La Rama Dorada*, Frazer realiza un capítulo sobre los tabús corporales; existe un apartado dedicado al cabello en donde menciona los rituales mágico-religiosos y el significado de cortarlo. Él explica que para el hombre salvaje era considerado peligroso el acto de mutilar el cabello ya que se creía que todas las partes del cuerpo, unidas o no, seguían manteniendo una conexión espaciotemporal, es decir que el mechón era una extensión remota del individuo. “La idea de que un hombre puede ser embrujado por intermedio de los mechones de su pelo, los recortes de uñas u otras porciones separadas de su cuerpo es casi universal”.⁶⁷ Entonces las donaciones de partes del cuerpo a templos o lugares de culto son el antídoto para evitar dichos males y también para conectar a la entidad místico-espiritual con nuestro propio cuerpo.

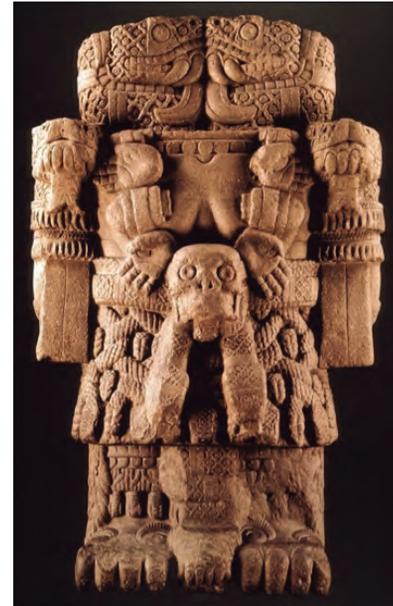


Fig. 45. Las imágenes de Coatlicue y la Santa Muerte como conexión con las ideas y rituales relacionados con el fenómeno de morir.

67 FRAZER, *La Rama Dorada*, Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1944. Pág. 273

La Santa Muerte, usualmente personificada con una guadaña en una de sus manos y con un reloj de arena en la otra, toma estos simbolismos de las representaciones pictóricas europeas traídas por los españoles posterior a la conquista. La guadaña corta la vida de los seres humanos y el reloj funciona como un recordatorio de nuestra finitud, “a todos les llega su hora”.

La efigie de la santa recuerda la escena del maravilloso cuadro de Pieter Bruegel “El triunfo de la muerte” en donde un esqueleto, con guadaña en mano, ataca violentamente a diversos miembros de una comunidad, quienes no tienen tiempo de escapar y son arrastrados a un ataúd gigante en medio de incendios y bailes que el ejercito de la muerte implementa como acto ritual.

Un ejemplo cotidiano de la permanencia del culto, en la vida cotidiana del mexicano actual, son los altares y templos que se han fundado en las cercanías del centro histórico de la Ciudad de México (Tepito) y en poblados de la zona metropolitana como Tultitlán, Estado de México.

Colindante a la Antigua Academia de San Carlos, sobre la calle Moneda, se encuentra un altar dedicado a esta “deidad contemporánea”. Bajo sus pies se pueden ver ofrendas, desde alimentos, pan (que para los creyentes representa abundancia), hasta los indispensables cigarros y bebidas alcohólicas como mezcal o tequila servidas en copas o vasos para que “la santa beba de ellos”. Este ritual sobre los alimentos ofrendados a difuntos o deidades recuerda los altares de “Día de Muertos” en donde se cree que el alma de los fallecidos absorberá el sabor y esencia de las frutas o bebidas para poder viajar nuevamente al otro mundo.

Así como a Jesús Malverde, a la Santa Muerte también se le asocia con sectores “fuera de la ley”, sobre todo con delinquentes o personas que purgan una condena privadas de su libertad. En este sentido, también encontramos advocaciones de la santa, así como la Virgen tiene diversas representaciones para cada situación o pueblo específico, (Virgen de

Loreto, de Guadalupe, de la Paz, del Rosario, etc.) también La niña blanca, comienza a conectarse con sectores determinados. Por ejemplo, encontramos su advocación conocida como “La Santa Muerte de los presos”, imagen, exclusivamente, dedicada a personas que se encuentran viviendo dentro de las cárceles.

Me atrevo a especular sobre la representación de los santos paganos y aseverar que son una síntesis colectiva, imágenes que engloban las situaciones de un México contemporáneo envuelto en un imaginario mórbido. También descubro en ellos, que son una nueva manera de transformación de los rituales hegemónicos, así como sucedió después de la conquista; ahora el sincretismo se manifiesta de forma radical y a veces extravagante al transformar los rituales católicos en hibridaciones paganas.

Desde un análisis axiológico las imágenes de los santos paganos muestran diversas cualidades. Primero son una mezcla de valores tanto positivos como negativos, ya que representan la fe y creencias en una entidad superior que otorga beneficios a quienes así lo solicitan. En segundo lugar, muestran características relacionadas con la protección, son dispositivos que dan confianza y seguridad a quienes los portan. Son instrumentos mágico-psicológicos para “eliminar” a los enemigos. También se relacionan, en la parte negativa, a características conectadas con la violencia, lo malo y lo feo. Son elementos localistas, es decir que representan los pensamientos e ideologías de un sector específico por lo que, para las demás fracciones sociales, los santos paganos, caen en la categoría de lo grotesco o lo abyecto.

Y ¿en qué otra cosa se podría creer en un México donde la muerte lo invade todo? La respuesta puede resultar obvia, se puede creer en la muerte, que se manifiesta de forma tangible y cotidiana. Tal vez ella nos ayude y se ponga de nuestro lado, otorgándonos más tiempo para vivir o probablemente sólo para sentirnos acompañados.



Fig. 46. Ángel Solano, *La niña blanca*, 2017. Óleo sobre papel montado en madera, 47 x 35 cm

3.4 La muerte como un elemento cotidiano

Hasta este momento he tocado el tema de la muerte como un anexo de las cualidades rituales y festivas, sin embargo, es importante mencionar que es también el alimento fundamental de la vida cotidiana. Sin el entendimiento de la muerte indiscutiblemente no hay entendimiento de la vida. Como lo mencioné anteriormente, la sociedad mexicana basa sus rituales en la celebración de la muerte. Es una sociedad fetichista y por ello genera imágenes y santos para el discernimiento de su propio contexto. Ahora bien, las representaciones de la muerte se han transformado con el paso del tiempo hasta llegar a ser un elemento cotidiano que puede encontrarse en periódicos y revistas de circulación nacional como un objeto más de propaganda o de espectáculo.

Todos nos hemos topado con periódicos como *El Gráfico* o *La Prensa* en donde de forma común encontramos registros fotográficos de asesinatos y accidentes. Cada vez más y cada día más explícitos. Cuerpos cercenados, miembros regados en las avenidas principales, cabezas en bolsas de plástico o rostros desfigurados por un atropellamiento o por una lluvia de balas, se muestran sin ningún pudor en los puestos de revistas. La concepción popular sobre la muerte es diversa, se piensa que un deceso violento sucede a las “personas malas” que se lo merecían o que es el resultado de sus propios actos. Considerar la muerte como un castigo para los “malos” puede resultar una idea equivocada. Pero ¿cómo se transformó la concepción de la muerte y sus representaciones a lo largo de la historia? ¿Qué está sucediendo en México para que los propios peritos o policías (paparazis de lo mórbido) vendan a los diarios nacionales la última foto del muertito y, más aún, ¿qué sucede con el espectador para consumir, sin sobre saltos, la nota roja de cada día? No me quedan claro aún, las respuestas que podría dar a esta serie de preguntas, sin embargo, es evidente la conexión histórico-genética que como raza mantenemos con relación al concepto arriba mencionado.

Por otro lado, algunos textos relacionados con el tema me han generado algunas certidumbres al respecto. Me refiero al libro titulado *La Muerte*, un compilado, que reúne diversas reflexiones resultado del “Simposio sobre la muerte” (2013), coordinado por Ruy Pérez Tamayo y editado por el Colegio Nacional.

En este texto se encuentra una serie de narraciones sobre la visión náhuatl y sus rituales, misma que brinda un panorama de las reminiscencias inmersas en las concepciones actuales. Es interesante descubrir las ideas mágicas relacionadas con los restos mortales de un individuo y cómo el “fetichismo cadavérico”⁶⁸ ya era una parte fundamental para la comprensión del fenómeno llamando muerte.

Como el lector ha podido apreciar, ante esta reveladora narración se pueden advertir rasgos que permanecen en la

visión de la muerte dentro de nuestro contexto actual, por ejemplo, los rituales que se realizan en donde ocurre el deceso. Actualmente podemos saber en qué lugar se registró una muerte, comúnmente trágica o violenta, ya que encontramos cruces, metálicas o de piedra, con los datos del acontecimiento en las vías públicas o espacios de uso colectivo como parques, puentes o banquetas. Estos objetos, se transforman en elementos y documentos mortuorios. Intervenciones urbanas que dan testimonio de la existencia y finitud de un habitante más.

(...) frente al cadáver, en las tumbas, en el sitio donde había ocurrido el deceso; con algunas ceremonias se pretendía que parte del difunto se alejara por completo del mundo de los vivos o, por el contrario, que quedaran como protectora familiar; ciertos ritos estaban dirigidos a los muertos impersonales para que cumplieran sus funciones agrícolas; incluso había costumbres que prolongaban el poder del difunto distinguido, ya que sus cenizas se ingerían por sus herederos.⁶⁹

3.5. “Estudio sobre la fiesta”, una propuesta personal

Las reflexiones anteriores han servido como antesala y contexto para compartir mis preocupaciones como pintor. Esta serie de acercamientos al carácter teórico y sensible de la investigación en arte, han generado un profundo interés por compartir mi visión y postura dentro del ámbito académico y artístico. Durante este proceso de investigación mi producción plástica ha crecido de forma exponencial gracias a las reflexiones que he compartido en esta tesis. De tal manera, mi pintura se ha transformado en una “traducción” sensible de esas mismas inquietudes y como

68 Debo mencionar que este concepto lo escuché por vez primera cuando cursaba el Diplomado en Tanatología en la Asociación Mexicana de Tanatología. Este término hace referencia a la relación mórbida que el individuo mantiene con objetos relacionados con la muerte, por ejemplo la ropa de un difunto, su cabello, su sangre o las imágenes que muestran cadáveres. También se refiere a la relación de placer que produce tener acceso ellos.

consecuencia ha virado en motivo para una reflexión académica de cualidades generosas.

A partir del año 2017 y a hasta 2019, generé una serie de pinturas a las que titulé Estudio sobre la fiesta, en alusión a que es la visión personal sobre un concepto de significaciones múltiples. Como ya lo he mencionado anteriormente, mis preocupaciones actuales como pintor son el resultado de una profunda reflexión de mi quehacer artístico anterior, de las apropiaciones conceptuales provenientes de mi acercamiento a la pintura de exvotos y de mi amplio acercamiento a la vida cotidiana de mi pueblo natal.

Estudio sobre la fiesta se mantienen en una paleta de amarillos saturados, rojos brillantes, azules intensos, magentas, naranjas y violetas profundos. Esta serie de piezas, en pequeño, mediano y gran formato, cuestiona, por un lado, la labor personal sobre el quehacer de la pintura y por otro, su pertinencia en el contexto actual.

Las piezas de la serie son un documento acerca de mis reflexiones sobre los procesos creativos que engloban el acto de pintar y sobre los motivos que concentran mi atención en estos momentos de mi trayectoria como pintor (lo popular no hegemónico, la fiesta como antesala de la violencia, la muerte como rito permanente).

¿Por qué pintar en el contexto actual y sobre todo por qué así y no bajo formalismos que enaltecen las cualidades complacientes de la imagen?, la respuesta es simple, la pintura tiene vitalidad. Es una fiesta, un carnaval, entendido como el momento permitido para la corrupción del espíritu y el cuerpo. Es una evocación del fuego, la llama ritual que acompaña las celebraciones. Esta pintura parece quemarse, arder en sí misma, inmolarse, como analogía del contexto histórico que nos toca vivir. Su construcción también evoca una autopsia, sus múltiples capas y planos, estructu-

69 LÓPEZ, Alfredo, *La muerte en el mundo Nahuatl*. En: “La muerte”, Ed. Colegio Nacional, México, 2016. Pág. 85, 86. [Coordinador Ruy Pérez Tamayo].

rados bajo diversos tratamientos plásticos que van de la mancha a las veladuras y las pastas más groseras, remiten a la construcción orgánica de los cuerpos. Cadavéricas composiciones con irisaciones que estallan como explosiones festivas.

Sus características son variadas; sin embargo, colocaría en primera instancia el color, como elemento primigenio. Este cromatismo se muestra en una alta vibración y luminosidad, organizado por la relación de colores complementarios en el círculo cromático, con la intención de exagerar sus cualidades naturales. Utilizo el contraste simultáneo para dinamizar el espacio pictórico y obligar al espectador a recorrer, de forma visual, cada uno de los sitios.

Otra característica, es la ambigüedad morfológica con la que mi obra está estructurada. En *Estudio sobre la fiesta*, existe una compulsión por generar escenarios abigarrados, casi barrocos, con personajes que aparecen o desaparecen en el mismo espacio, elementos que son forma y fondo. Mediante un dibujo de características expresivas, el cual se contraponen a tratamientos evocativos de la más anquilosada tradición pictórica como las veladuras, se construyen escenas que juegan con los diversos géneros pictóricos como estrategia para hablar del tiempo en la pintura y en la fiesta. En consecuencia, genero rasgos casi fantasmagóricos de los personajes que se muestran en cada obra y que se relacionan con las soluciones plásticas y formales del pintor alemán Georg Baselitz.

Es importante mencionar la naturaleza de su contenido temático relacionado por un lado con aspectos alegres y divertidos y por el otro con situaciones violentas y desagradables. Por lo que puede definirse como ambivalente, es decir que el tema por una parte es mórbido pero su representación es atractiva para el espectador.

La anécdota pasa a segundo término cuando se advierte que no existe una narración lineal, que todo sucede en el mismo espacio al mismo tiempo, eso sí, bajo pautas establecidas por la cocina de la pintura. El formato también

es importante ya que las piezas de gran tamaño envuelven al espectador en machas y color; sensación que está íntimamente ligada con los rituales colectivos o con las ruidosas celebraciones paganas y callejeras.

Otra estrategia pictórica que me permiten suscitar una visualidad dinámica es el juego de la luz. A través de la concentración de ritmos, otorgados por la materialidad plástica, los rebotes lumínicos generan planos virtuales que dotan de numerosas dimensiones a mi pintura. Como resultado, ocasionado por las capas pictóricas divergentes, la luz viaja a diversas velocidades y eso permite conformar una atmósfera contrastante, enérgica; acción que resulta en la construcción de perspectivas múltiples.

Estudio sobre la fiesta, también es la transfiguración de una ideología personal que cuestiona el devenir de lo pictórico como analogía de las necesidades humano-espirituales en el contexto global. Esta serie de óleos son una catástrofe, cualidad que impera en todos ellos, como lo evoca la perspectiva paradigmática que desarrolló Gilles Deleuze en su texto *Pintura*. El concepto de diagrama. Son semilleros de preguntas más que de respuestas, son organismos que cohabitan, se transforman y autodestruyen en un círculo infinito de reminiscencias a la historia de la pintura.

Las soluciones plásticas de mis pinturas también dialogan con atmósferas provenientes del trabajo de autores como José Clemente Orozco; con quien también me conecto por el lado vivencial, ya que él perdió su mano derecha por un accidente pirotécnico⁷⁰.

En mis pinturas se localizan contrastes simultáneos realizados por colores complementarios que funcionan como luz y también como sombra, multitudes organizadas en comparsas festivas que se aglutinan en el escenario ambiguo del espacio pictórico y que dejan ver la huella de una acción violenta, como en el mural de Orozco, *Katharsis* (1934).

70 Al respecto el lector puede consultar el ensayo. *La mano siniestra de José Clemente Orozco. Derivaciones, transbordos y fugas*. Texto escrito por Ernesto Lumbreras y publicado por Siglo XXI en 2015.



Fig. 47. Ángel Solano, *El descanso*, 2017. Óleo sobre papel, 35 x 47 cm.

En otros óleos de mi autoría, encuentro la presencia del pintor francés Marc Chagall, conectados inminentemente a sus construcciones fantástico-simbólicas. En los óleos de Chagall puedo percibir que el arriba y el abajo parecen ser lo mismo. Su serie pictórica sobre pasajes bíblicos, la cual se encuentra en exhibición permanente en el Musée Chagall localizado en Nice-Francia, es un referente importante para la mi serie.

Estudio sobre la fiesta juega con las dimensiones espacio-tiempo donde los personajes son a la vez el fondo, como puede advertirse en Estudio sobre la fiesta XII (Figura 48), óleo que muestra un grupo de personajes monstruosos que se incendian de forma armónica exhibiendo el interior de sus cuerpos, los cuales se transforman a la vez en las luces y llamas que construyen la atmósfera integral de esta pieza. Mojigangas híbridas que enarbolan las deformidades corporales del ser que las lleva a cuevas, como metáfora de las aberraciones lúdicas que suceden en las fiestas patronales de mi pueblo. Imágenes estruendosas por su carga vibrante de cromatismos. Todos, los colores, están escandalizados, obligados a contrastarse de forma simulta-

nea con su complementario, para generar una imagen que no permita descanso al ojo del espectador. También aparecen alusiones gráficas que evocan textos o dibujos callejeros y onomatopeyas que aluden a las explosiones. Es una imagen cargada de exotismo y estruendo generado por los dinamismos direccionales que chocan paralelamente.



Fig. 48. Ángel Solano, *Estudio sobre la fiesta XII*, 2017. Óleo sobre papel, 56 x 72 cm.

Finalmente, es importante mencionar, por un lado, la relación que existe con el pensamiento plástico de Francisco Goitia, pintor mexicano cercano a un simbolismo con características expresionistas, que nos heredó obras de gran profundidad y fortaleza poética y por otro, la inminente cercanía con la obra de los pintores George Baselitz o Jorn Asger referentes importantes de la denominada Bad Painting.

Estudio sobre la fiesta se presentó durante el mes de septiembre y octubre (2018) en el Centro Nacional de las Artes como parte de los festejos por el 75 aniversario de la ENPEG "La Esmeralda" y en el Museo Universitario "Leopoldo Flores" (2019) de la Universidad Autónoma del Estado de

México. Para dichas exposiciones, se creó un catálogo con textos de diferentes creadores. Estos textos ponen en evidencia mis preocupaciones y mi postura como pintor en nuestro contexto, son un canal de auto entendimiento. A continuación, comparto con el lector los textos y una selección de imágenes.

3.5.1 “Estallido sostenido”. Georgina Santos

La fiesta es una operación cósmica: la experiencia del desorden, la reunión de los elementos y principios contrarios para provocar el renacimiento de la vida.

Octavio Paz

Un anhelo recurrente al ingresar a la ENPEG, “La Esmeralda”, es utilizar la pintura como medio principal de creación. Se nos dice que la pintura no está vigente, lo poco propositivo del medio en una época con gran estimulación electrónica y visual, lo tedioso que es “sobar una tela” durante días... en fin, pocos lo logran; por lo que me siento agradecida por escribir unas líneas a un amigo, compañero y gran artista.

En la serie Estudio sobre la fiesta, Ángel Solano traspasa la simple representación. Las cargas matéricas, la crudeza de la pincelada, la explosión cromática y la fusión de figura fondo, nos llevan a la euforia misma de la fiesta y la tragedia. Su pintura no sólo representa, es el vínculo profundo con la herida con la que convivimos a diario: la muerte ritual, la de la conquista y las de las aspiraciones civiles, aunadas siempre a la festividad religiosa, en la que se tensan emociones, en ocasiones contradictorias. Tal es el caso del lugar de origen de Solano, Tultepec, Estado de México, capital de la pirotecnia en nuestro país.

Esta estrecha conexión entre religiosidad popular, fiesta, vida y muerte, me remite a la cosmovisión de muchos pueblos originarios distribuidos a lo largo de América Latina; en donde aún se preserva y resiste desde tiempos remotos, un íntimo lazo con deidades y energías vitales, que conviven ahora en sincronía con santos y vírgenes. Por ejemplo, para la cosmovisión indígena, el trueno y el rayo no

son malignos, al contrario, en primera instancia son la pauta para que se liberen una serie de fenómenos atmosféricos como la lluvia, que propicia el crecimiento de los cultivos.

En la cultura andina, Santiago Apóstol personifica sincréticamente a Illapa, divinidad del trueno. A él se le puede ver representado en repetidas ocasiones sobre piedras, las cuales tienen la característica especial de haber sido tocadas por un rayo. Del mismo modo, se sabe que las personas que han sobrevivido a la caída de un relámpago pueden experimentar un cambio espiritual y desarrollar capacidades de adivinación, curación o contacto con otras entidades espirituales, tal es el caso de los graniceros, aquí en México.

A la llegada de los españoles, entre los desconocidos productos que trajeron estaba la pólvora. En un principio usada con fines militares, los aztecas y comunidades circundantes, creían que los conquistadores eran los poseedores de rayos y relámpagos, razón por la cual les temieron y asociaron con sus divinidades.

Posteriormente, en el periodo colonial se estableció el oficio de la pirotecnia, hubo normas y certificaciones para “maestros” o “ministros coheteros”⁷¹. Desde ese entonces, los fuegos artificiales han maravillado tanto a espectadores como a fabricantes. Considero que ello se deriva de nuestro deseo humano por poseer el rayo, este poder tanpreciado desde tiempos precolombinos.

Aquí en México, la tradición pirotécnica se centra en varias comunidades, y su uso está íntimamente ligado a las festividades religiosas. A diferencia de la filosofía occidental, las ceremonias mesoamericanas y andinas buscaban una “experiencia liminal de lo sagrado”, lo cual implica “una embriaguez festiva, lúdica, espiritualista y animista”⁷². Es decir, la fiesta no era, (y aún lo continúa siendo), un fin último, sino el proceso mismo para desencadenar y atraer a las diferentes energías que, se creía, habitaban el continente americano.

En épocas precolombinas, las expresiones creativas estaban estrechamente ligadas a la vida cotidiana por medio de la fiesta y la ritualidad. Lo que ahora concebimos como arte, estaba intrínseco en lo cotidiano. Sin embargo, a la llegada de los españoles se creó una jerarquización del conocimiento, la estética quedó supeditada a clasificaciones que eran determinadas por la concepción de belleza instaurada y universalizada por el poder occidental. Conceptos como lo popular, el oficio o las artesanías se crearon desde ese momento de un modo jerárquico y exótico ante la mirada occidental.

Solano presenta a las festividades populares como actos creadores. Ceremonias que ofrecen la sinergia vital, en donde se disfraza el olor a sangre y pólvora en la embriaguez colorida de los estallidos que nos remiten a lo finito del cuerpo, curiosamente tan reducido como el estruendo. Captura la experiencia estética ritual y funde poco a poco el paisaje con estos hombres y mujeres poseedores del rayo que le danzan a antiquísimas energías, a la tradición, la penitencia y la muerte dentro del relámpago.

Ángel hace lo imposible, logra sostener el estallido del rayo, en un entramado de pinceladas y colores que nos recuerdan que la pintura contemporánea no ha muerto, renace si de nuevo se funde con la vitalidad cotidiana y ritual, aunque ella se derive de la finitud.



Fig. 49. Ángel Solano, *El penitente*, 2017, óleo sobre panel, 30 x 40 cm.

3.5.2 “La fiesta de Ángel Solano”. Javier Anzures Torres

El Estado de México ha dado grandes pintores que dejaron huella en el panorama nacional. En el siglo XIX tenemos a Felipe Santiago Gutiérrez, pintor formado en la Academia de San Carlos, artista prolífico que entre muchas obras realizó un desnudo como tema central en una pintura. Rompe la prohibición de representar mujeres completamente desnudas sin ser parte de una composición histórica o religiosa o como parte de una narración mitológica. José María Velasco que se distinguió por crear una visión un tanto independiente de la europea, baste ver su extraordinario cuadro

71 VÁZQUEZ, María del Carmen. *Cohetes de regocijo Una interpretación de la fiesta mexicana*. Históricas Digital. Serie Historia general, 35 (noviembre 2017). 61-89. Consultada en: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cohetes/682.html

72 Cita del Museo se sitio del *Qorikancha*, Cusco, Perú.

sobre el Valle de México. Menciono sólo a estos dos artistas del siglo XIX, por su aportación a la historia de la pintura nacional; en el siglo XX tenemos muchos ejemplos notables. Ya en pleno siglo XXI hay un gran número de jóvenes pintores, Ángel Solano es uno de ellos. Con sólida formación en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” donde cursó la Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales, actualmente, continúa sus estudios en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, ahora en el área de posgrado.

La serie pictórica Estudio sobre la fiesta, es un documento de la historia de Tultepec Estado de México, lugar donde se trabaja por tradición la pólvora, donde se fabrican cohetes, castillos y toritos; dicho en términos generales fuegos artificiales. Sin éstos no hay celebración, fiesta religiosa o civil que se jacte de ser un verdadero evento festivo. En Tultepec, donde la pólvora-tragedia es alimento necesario para gran parte de la comunidad, se fabrican estos productos y se distribuyen en numerosos lugares de la república por su calidad; actividad que resulta peligrosa, siempre al filo entre la vida y la muerte para quienes la trabajan. La tragedia es parte de la vida cotidiana, las explosiones accidentales son parte de las noticias que surgen con cierta regularidad, la actividad conlleva la peligrosidad en la utilización de dicho material.

Ángel Solano, nativo del lugar, ha sido testigo desde su infancia del devenir de su lugar de origen, ha estado dentro de la tragedia misma, conoce las historias del dolor y la alegría. Estudio sobre la fiesta, es el título de una serie de cuadros donde ilustra y registra fragmentos, momentos y circunstancias drásticas de su entorno; esta serie de pinturas nos habla, de manera directa, de la tragedia que permite la fiesta.

Si bien, en toda celebración hay disfrute, regocijo, comida, baile, alcohol, mucho alcohol y un sinfín de diversiones, también con las horas y días los hechos se transforman y la violencia se presenta inevitablemente.

La fiesta provoca desorden y accidentes, tragedia y desconsuelo en consecuencia la pérdida de vidas. La festividad no

se detiene, la existencia continua y se alterna con la muerte, quince días intensos, alegría-dolor; hay una fusión-confusión intensa donde se vive al límite de la existencia.

Solano conoce varias posibilidades plásticas de representación, acorde al tema a tratar echa mano de un lenguaje directo, espontáneo, adecuado para crear y recrear en imágenes pictóricas la intensa vida de Tultepec. Es el expresionismo, que aparece con las primeras manifestaciones visuales del hombre, un medio que le permite al pintor representar escenas vibrantes de color y forma y una temática sin consideración alguna. Presenta el uso del material pictórico de forma virulenta, que ya de por sí contiene su propia vida, además representa las emociones propias y las plasma en una acción rápida y precisa, provoca sensaciones que envuelven al espectador muy lejos de un relato fotográfico. Para Solano es una vivencia que, sin duda, ha experimentado y asimilado para poder, prácticamente, volcarla en una superficie; sea lienzo, madera o papel, el resultado pictórico es, sin duda, la traducción de sus conocimientos de vida y experiencias al lenguaje pictórico.

En la pintura de Ángel Solano se encuentra una síntesis, en cuanto al tema, ya que son los colores, las formas, las atmósferas quienes evidencian los lugares donde se desarrolla cada momento del suceso descrito; personajes a punto de definir su identidad o en evolución hacia la nada. Como testigos, podemos ubicar cada escena y tenemos la certeza que está ocurriendo precisamente ahí, en una superficie pictórica, la magia de las formas y colores, elementos que el pintor transforma para recrear su peculiar visión a representar. Cada cuadro evoca realidades, ya que sin duda sabemos que algo pasa y no es algo grato, menos aún decorativo. Sabemos que, sin precisar, está ocurriendo algo trágico, hay drama. La muerte está presente en muchos cuadros, revuelta con rostros informes y figuras indefinidas donde a veces son el elemento central en la escena. La exposición nos cuenta una historia que Solano ha experimentado, conoce y vive día a día; él nos la traduce al lenguaje pictórico, toca al espectador darle su particular interpretación.



Fig. 50. Ángel Solano, *Estudio sobre la fiesta XXII*, 2017. Óleo y aglutinante 37/ papel montado en madera, 56 x 72 cm.

3.5.3 “La pintura de Ángel Solano como biografía de un México profano”. Patricia Soriano

Sin un afán moralizante, la insistencia por mostrar el carácter fantasmagórico y festivo del espíritu mexicano ha sido el objetivo que dirige la producción pictórica de esta muestra titulada *Estudio sobre la fiesta* y, que ahora nos comparte Ángel Solano.

Los contenidos que nutren su obra hacen un recuento y cita de las escenas presentes en manuscritos medievales, códices antiguos y exvotos populares. Su propia formulación narrativa se transfigura y resemantiza para conseguir la más exquisita y prosaica oda a la fantasía, de muy familiar y cotidiana fiesta de la muerte.

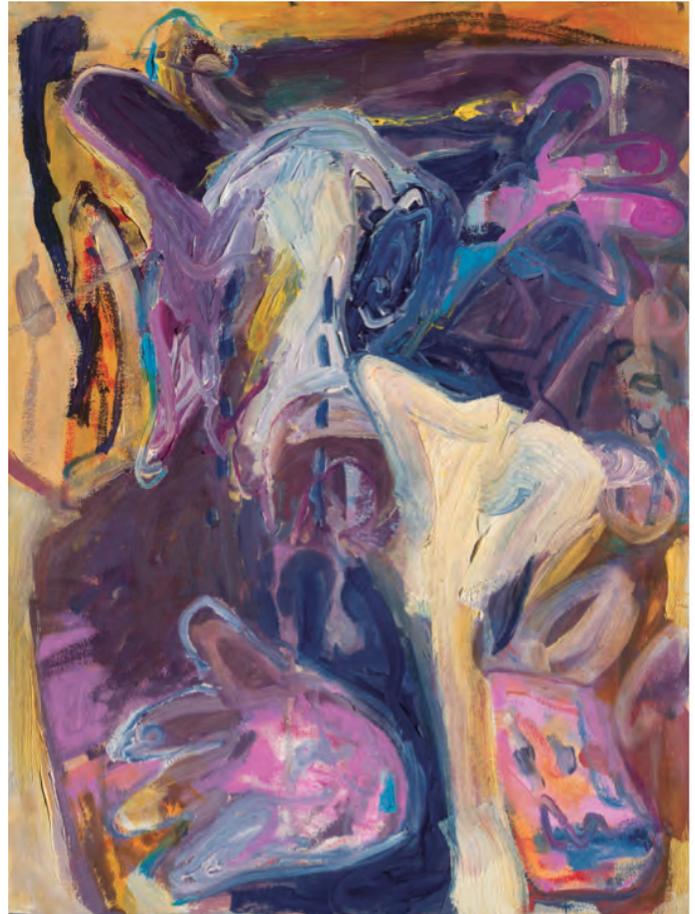


Fig. 51. Ángel Solano, *Autorretrato en día de feria*, 2018. Óleo sobre tela. 80 x 60 cm.



Fig. 52. Ángel Solano, *Estudio sobre la fiesta XXXI*, 2018. Óleo y barniz copal sobre papel, 160 x 199 cm.

Originario del pueblo de Tultepec, Estado de México (1982). Lugar característico por su tradición pirotécnica, donde Solano ha convivido con los usos y costumbres locales desde su infancia y que han marcado su inclinación por el inagotable acervo de imágenes y atmósferas que caracterizan la entrañable pasión catártica y exorcizante de la fiesta pagana.

La muerte, los santos, los quemados, los juegos de pirotecnia y la celebración son elementos narrativos que Solano transfigura con el uso deliberado de un color que exalta el éxtasis más demencial del derroche existencial.

Su obra se presenta en formatos de exvoto o pintura de gran escala y en cada uno desarrolla un andamiaje de dinámicos espacios que se disuelven o se contienen; depende del tamaño del deseo pirotécnico. Su pintura no hace concesión a lo decorativo, es testimonio del vehículo de pulsiones vitales del más tangible expresionismo en el dibujo, mantiene una expansión que estalla y fragmenta la más lógica figuración.

James Ensor, Georg Baselitz, Francisco Goitia y Marc

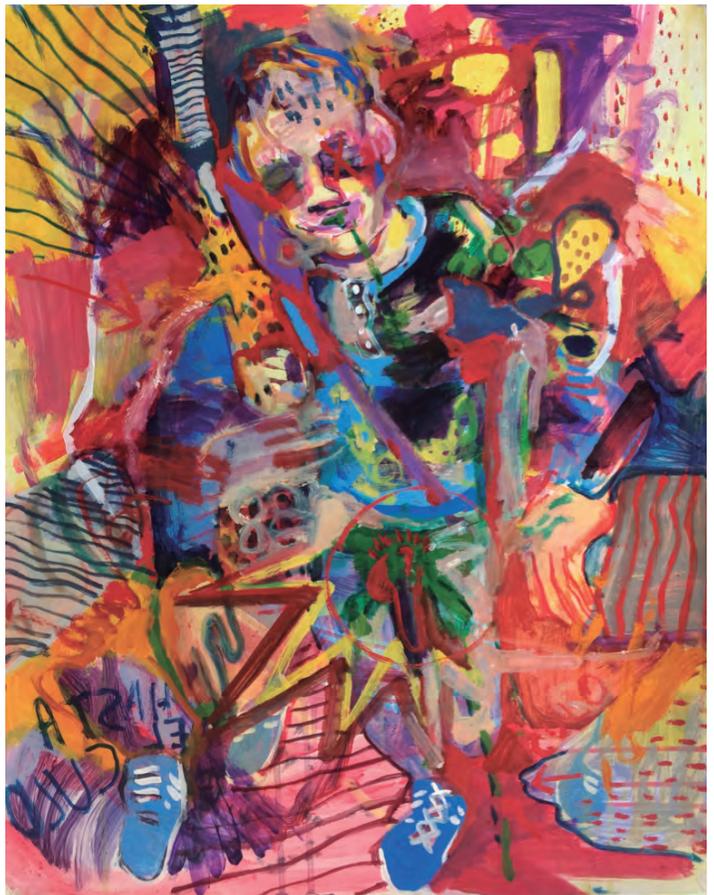


Fig. 53. Ángel Solano. *Estudio sobre la fiesta XXI*, 2017. Óleo y aglutinante 37/ papel montado sobre madera, 72 x 56 cm.

Chagall, son algunos maestros que lo acompañan en esta alquimia poética con recursos que transitan desde la pintura de tradición hasta la más inconcebible expresión de los sentidos del abandono demencial que detona la fiesta de los santos para el mexicano.

Su evolución ha sido paulatina, si recordamos la pintura generada por Solano hace algunos años. Su transformación es acorde con los niveles de desarrollo y maduración que va adquiriendo de manera comprometida y amorosa, y de la que estoy segura nos esperan los más promisorios frutos.



Fig. 55. Ángel Solano. *El churro*, 2017. Óleo / madera, 25 x 30 cm.



Fig. 54. Ángel Solano. *Estudio sobre la fiesta X*, 2017. Óleo / papel montado sobre madera, 47 x 35 cm.

CONCLUSIONES

Al terminar esta tesis, mi pintura se ha transformado nuevamente como resultado de mis exploraciones y experimentaciones derivadas de los motivos que he explicado en esta investigación. Más que concluir con mis preocupaciones o hallar respuestas he generado más preguntas. ¿Cómo aportar algo nuevo a la pintura mexicana?, ¿cómo integrar la tradición y las innovaciones contemporáneas? Sobre todo, ¿cómo continuar cuestionando e indagando en mi contexto cotidiano? Una posibilidad la encontré en el uso de los materiales como propuesta plástica y simbólica; para lograr una variante en mi proceso pictórico.

También he reflexionado sobre las afectaciones que esta investigación deja en mi proceso y en mi aportación como ente creativo. Corroboro que el impacto que otorga mi contexto alimenta profundamente las expectativas y aspiraciones de mi trabajo plástico. También delimita y pone de manifiesto el deseo de experimentación, como antesala para construir nuevas posibilidades en el lenguaje plástico. Pienso que, mi obra reciente, ofrece, aún, un panorama rico en posibilidades, en discursos y visualidades que deben ser compartidas.

Durante mi estancia como alumno del Posgrado en Artes realicé diversas experimentaciones con materiales pirotécnicos para proponer una serie de “pigmentos” para la pintura. Estas reflexiones me llevaron, nuevamente, a replantear mi proceso plástico y tomar la decisión de investigar sobre los vínculos entre los procesos alquímicos de la pintura y la pirotécnica. Actualmente he logrado incorporado una selección de materiales pirotécnicos “sublimados”. A estas experimentaciones las he denominado Pirocromías, en alusión a los colores propios de la actividad artesanal en cuestión.

Al investigar en manuales de pirotecnia, encontré conexiones con sustancias, óxidos y resinas que compartíamos en los procesos para pintura; como por ejemplo el óxido de zinc y la cola de conejo. En la tradición de la pintura, es sabido que el óxido es aglutinado para obtener un blanco de reflexión lumínica media (en comparación con el blanco de titanio o plomo). Dentro de los procesos de la pirotecnia también se logran blancos gracias a la combustión de dicho material. Al percatarme de esta semejanza, entre los procesos generativos de ambas disciplinas, investigué sobre experimentaciones similares dentro de la historia de la pintura, específicamente en México. Esto me acercó a las propuestas experimentales del maestro David Alfaro Siqueiros con la piroxilina y del maestro Gerardo Murillo (Doctor Atl) con el uso de resinas y petróleo. Ante estos nuevos panoramas y expectativas en mi proceso plástico, el motivo fue inamovible. La reflexión sobre la fiesta y la tragedia se mantienen, ahora bajo los nuevos parámetros que he impuesto y los que la experimentación me otorgue.⁷³

Reconozco que, mi investigación teórico-práctica se ha visto enriquecida con las experiencias que adquirí como estudiante de la maestría, así como las sabias palabras y visión que aportaron mis diversos maestros. Cuestionamientos que me permitieron transformar y reflexionar sobre mi propio quehacer como creador.

Finalmente, y como nota de color quiero expresar mi interés sobre las circunstancias mundiales, derivadas de la actual pandemia. Catástrofe que no ha sido impedimento, en México, para que las fiestas continúen celebrándose.

En Tultepec nunca dejaron de existir durante este confinamiento, contrariamente, se realizaron funerales con la excentricidad de las fiestas populares, permanecieron las mayordomías, los recorridos paganos y los bares clandestinos en patios de casas vecinas. También se gestaron otras, como las fiestas urbanas denominadas “Bellacovirus”. Promocionadas en redes sociales, estas celebraciones mórbidas, invitan a jóvenes a bailar, beber y generar conta-

⁷³ Al respecto, el lector puede obtener más información en la siguiente liga: <http://www.unamglobal.unam.mx/?p=77204>. Consultada el 22 de agosto de 2020.

gios masivos para, supuestamente, logrará inmunidad. Sin un juicio moral y sabedor que, este tema, es tierra fértil para futuras investigaciones, me detengo en él con la única finalidad de mencionar y hacer patente que estas acciones cotidianas me dan claridad y hacen vigente todo lo que he teorizado en esta tesis. El eterno vínculo con la muerte y la necesidad del festejo para el mexicano.

FUENTES DE CONSULTA

DELEUZE, Gilles, Pintura. El concepto de diagrama. Buenos Aires: Editorial Cactus, 2008.

EDER, Rita, et. al, El arte y la vida cotidiana, Ed. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1995.

FRAZEN, Sir. James, La Rama dorada. Magia y religión, Ed. Fondo de Cultura Económica, España, 1981. [1ª edición en inglés de 1890, Traducción de Elizabeth y Tadeo I. Campuzano].

GADAMER, Hans-Georg, La actualidad de lo bello, Ed. Paidós, España, 1991.

- - - Mito y Razón, Ed. Paidós, Barcelona, 1997. [Traducción al español de José Francisco Zúñiga García].

GARCÍA, Néstor, Arte popular y sociedad en América Latina, Ed. Grijalbo, México, 1977. Pág. 71.

LÓPEZ, Alfredo, La muerte en el mundo Náhuatl. En: "La muerte", Ed. Colegio Nacional, México, 2016. [Coordinador Ruy Pérez Tamayo].

MARTÍNEZ, Fanny, Todos Santos, Catálogo de la exposición "Todos Santos de Ángel Solano", Ed. Université Nice Sophia-Antipolis – FONCA, México-Francia, 2017.

ORLANDI, Enzo. Bruegel. Grandes maestros del arte. Ed. Marini. España, 1977.

PAZ, Octavio, El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a El laberinto de la soledad, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1999. [Colección Popular, 471].

PLANCARTE, Francisco, Presencia de la muerte en la gráfica mexicana, Tesis doctoral, Universidad de Valencia, España, 2008.

RIVERA, Diego, Retablos: the true and only pictoric expression of Mexican people = Los retablos: verdadera actual y única expresión pictórica del pueblo mexicano, Mexican Folkways, no. 3. México, 1925.

RODRIGUÉZ, Antonio, Posada. El artista que retrató una época. Ed. Instituto Politécnico Nacional, México, 2013.

SÁNCHEZ, Rosa María, Los retablos populares. Exvotos pintados, Ed. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México, 1990.

SEVILLA y Portal. Las fiestas en el ámbito urbano en "La Antropología Urbana de México", Ed. CONACULTA, UAM Y FCE, México 2005. Pág. 345. [Coordinador, Néstor García Canclini].

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. Periódico La Jornada de Zacatecas, suplemento cultural "La Gualdra", número 334, publicado el 16 de abril de 2018.

- - - Todos Santos. Una mirada a la relación del mexicano con la Fiesta y la Muerte, ponencia presentada en el coloquio Hispanités et au-delà: la mort comme une fête et autres expressions carnavalesques (Hispanidades y más allá: la muerte como una fiesta y otras expresiones carnavalescas), Université Nice Sophia-Antipolis. Francia, 2017. STARKIE, Enid, Arthur Rimbaud. Una biografía, Ed. Siruela, España, 2007. [Traducción del inglés de José Luis López Muñoz].

TRÍAS, Eugenio, Metodología del pensamiento mágico, Ed. Edhasa. Barcelona, 1970.

VARIOS, La pirotecnia en Tultepec, Ed. H. Ayuntamiento

Constitucional de Tultepec en coordinación con la Academia de Historia del Norte del Estado de México. México, 2000.

WESTHEIM, Paul, La calavera, Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1983. [Traducción de Mariana Frenk].

YEPEZ, Heriberto, La increíble hazaña de ser mexicano. Ed. Planeta, México, 2010.

ZIRES, Margarita Las transformaciones de los exvotos pictográficos guadalupanos (1848-1999), Ed. Universidad Autónoma Metropolitana. España, 2014.

FUENTES DE INTERNET

ECHEVERRÍA, Bolívar, De la academia a la bohemia y más allá. En: <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/De%20la%20academia%20a%20la%20bohemia.pdf>.

FROMM, Erich, Anatomía de la destructividad humana. En: [http://www.ignaciodarnaude.com/textos_diversos/Fromm, Anatomia%20de%20la%20destructividad%20humana.pdf](http://www.ignaciodarnaude.com/textos_diversos/Fromm,Anatomia%20de%20la%20destructividad%20humana.pdf).

DEGETAU, Jorge, Credos: Malverde y la Santa Muerte. En: http://archivo.estepais.com/site/wp-content/uploads/2010/05/13_degetau.pdf

DOMÍNGUEZ, Giazú Enciso y Alí Lara, "El Giro afectivo", publicado por la Universidad Autónoma de Barcelona en: <http://atheneadigital.net/article/viewFile/v13-n3-lara-enciso/1060-pdf-es>.

--- Emociones y Ciencias Sociales en el S. XX: La precuela del Giro Afectivo en:

<http://atheneadigital.net/article/viewFile/v14-n1-enciso-lara/1094-pdf-es>,

HIDALGO, Marcela, Aproximaciones desde la (Post)Modernidad a la fenomenología de Malverde, el Santo de los Narcotraficantes. En: <http://132.248.9.34/hevila/HumanitasRevistadeinvestigacion/2007/vol4/no4/2.pdf>.

INDELEBLE, Profesor Arcano, El librito de la Santa Muerte. Oraciones, pócimas, veladoras, rituales, ofrendas y leyes esotéricas. En: http://librosoterico.com/biblioteca/Chakras%20Reiki%20y%20Sanacion/Librito%20Santa%20Muerte_.pdf.

LUQUE, Elin, Exvotos pintados de México <http://www.exvotospintados.mx>.

MORENO, Sergio, La naturaleza paradójica de la fiesta y su capacidad para generar conflicto y cohesión social. Aspectos a tener en cuenta para la intervención comunitaria. En: https://publicaciones.unirioja.es/catalogo/online/CIFETS_2016/Monografia/pdf/TC165.pdf.

PETRA-MICU, Ileana, El pensamiento mágico: diseño y validación de un instrumento. Departamento de Psiquiatría y Salud Mental, Facultad de Medicina de la UNAM. En: <http://riem.facmed.unam.mx>.

REYES, Claudia, Historia y actualidad del culto a la Santa Muerte. En: <http://www.elcotidianoenlinea.com.mx/pdf/16906.pdf>.

RODRÍGUEZ, Ida, El Culto a Jesús Malverde. Todo tiene su tiempo para ser creído, incluso las mayores falacias Pág. 11. En: <http://www.esteticas.unam.mx/edartedal/PDF/Bahia/complets/RodriguezMalverde.pdf>.

VARIOS, Todo Tultepec se cimbró, publicado en el periódico La jornada el 14 de octubre de 1998, México. En: <http://www.jornada.unam.mx/1998/10/14/cimbro.html>.