

La iconografía de la Santa Muerte: antropología de una imagen abierta

Caroline Perrée

▶ **To cite this version:**

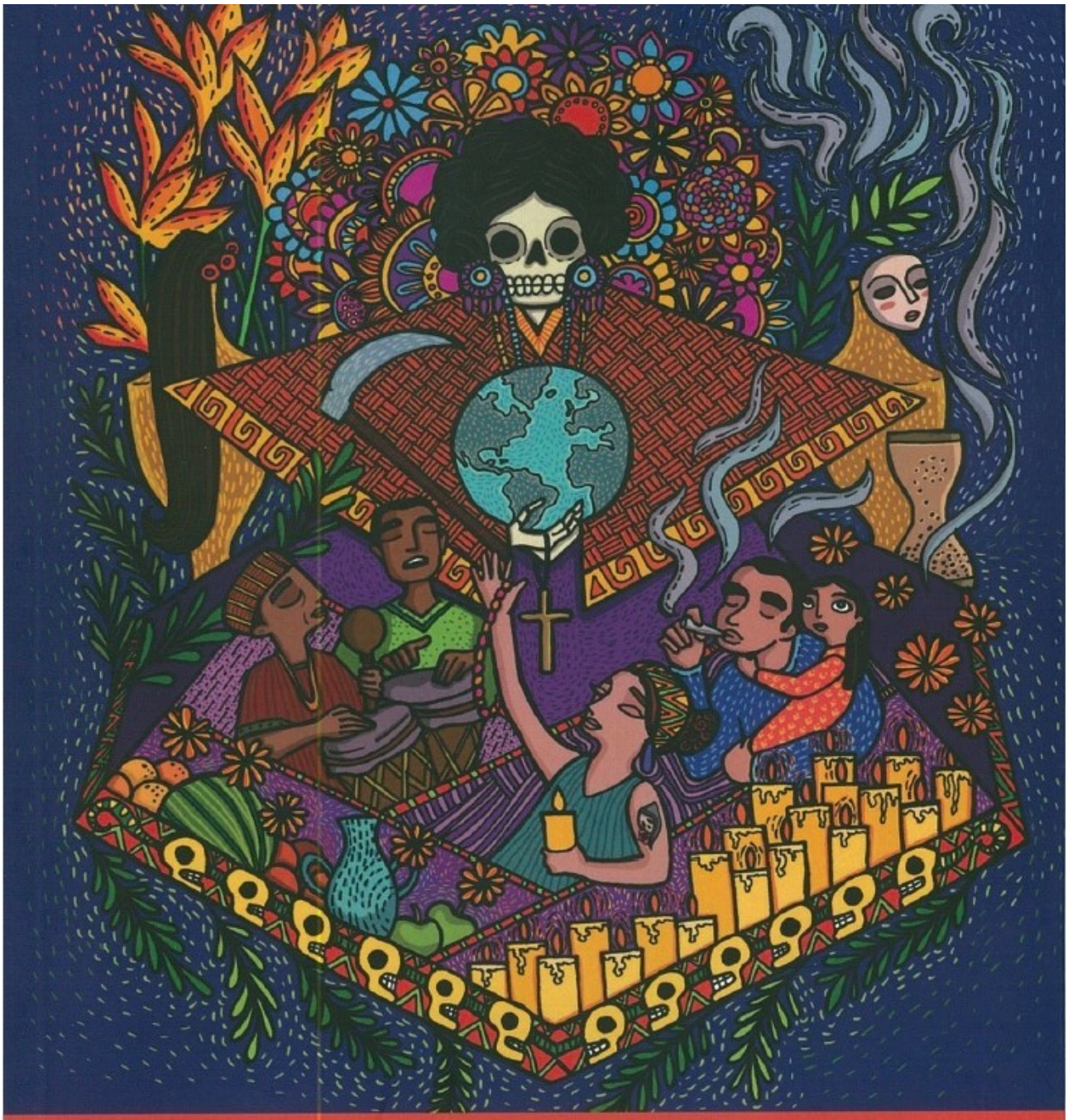
Caroline Perrée. La iconografía de la Santa Muerte: antropología de una imagen abierta. Alberto Hernandez Hernandez. La Santa Muerte, Espacios, cultos y devociones, El Colegio de la Frontera Norte y El Colegio de San Luis, pp.207 - 227, 2016, 9786014792386. halshs-01483485

HAL Id: halshs-01483485
https://shs.hal.science/halshs-01483485

Submitted on 6 Mar 2017

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

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



LA SANTA MUERTE

espacios, cultos y devociones

Alberto Hernández • coordinador

Caroline Perrée, « La iconografía de la Santa Muerte: antropología de una imagen abierta » In *La Santa Muerte, Espacios, cultos y devociones,* Alberto Hernández Hernández (coord.), México, El Colegio de la rontera Norte y el Colegio de San Luis, 2016, pp. 207-227

http://www.rifrem.mx/wp-content/uploads/2016/12/Libro-LaSantaMuerte-23-11-16.pdf

« La iconografía de la Santa Muerte: antropología de una imagen abierta »[1]

Caroline Perrée

Historia del Arte, CEMCA

Palabras claves : Santa Muerte, imagen, hybridación, iconografía , culto.

Introducción

Desde una quincena de años, frente al culto creciente de la Santa Muerte, muchas investigaciones se interesaron en los orígenes de esta imagen y en sus antecedentes en la cultura mexicana. Delante de la proliferación de las referencias iconográficas, históricas y geográficas, y la ocultación del culto en el transcurso del tiempo, es difícil atribuirle una fecha precisa de aparición en México. Si numerosos especialistas insisten sobre el carácter actual del culto, los orígenes iconográficos de la Santa Muerte se revelan profusos y confusos. Así como lo subrayan Elsa Malvido y Katia Perdigón Castañeda, la imagen de la muerte utilizada en el culto tal como se da a ver ahora está retomada de la cultura medieval occidental, particularmente de la alegoría de la Muerte que se desarrolla en el siglo XV a partir de las pandemias de peste. La alegoría de la Edad Media se presenta bajo la forma de un esqueleto de tamaño natural armado de su guadaña que

[1] Umberto Eco define la obra de arte como una « obra abierta », es decir « un mensaje fundamentalmente ambiguo, una pluralidad de significados que coexisten en un único significante ", *La obra abierta*, Le Seuil, 1962. Definimos la imagen de Santa Muerte como una « imagen abierta » porque contiene una pluralidad de significados y que su iconografía es el resultado de una interpretación personal del creyente, éste siendo actor en la creación de las declinaciones visuales de la santa.

simboliza su poder de quitar la vida. El interés de esta imagen « primera » para nuestro análisis es que ella también es el resultado de un aglomerado de símbolos antiguos de las culturas griegas y romanas. Imagen hibrida desde su creación, la representación de la muerte no deja de metamorfosearse en la actualidad, enriquecida por sus adeptos contemporáneos según sus creencias, su educación y sus gustos. Como fruta de un aglomerado iconográfico antiguo y moderno, la imagen de la Santa Muerte se revela ser la fuente de fusiones y de confusiones en términos de representación y de comentarios pero que dan cuenta de un culto abierto y por eso de una hibridación en evolución constante.

Es esta alegoría que se abre a rayos de imágenes significantes que nos proponemos examinar, con el fin de comprender los mecanismos de una imagen en movimiento y el proceso de creación de la iconografía actual de la Santa Muerte. Se tratará entonces de responder a las preguntas siguientes: ¿cómo se desarrolla la imagen de la muerte de Europa en México y bajo cuales formas? ¿Cómo se construye la hibridación de la imagen y a partir de cuales referencias? ¿Cuáles fusiones iconográficas y semánticas generan estas referencias? Entonces, examinaremos primo la historia de la hibridación de la imagen de la Santa Muerte desde la Antigüedad hasta la Conquista. Luego, se tratará de ver cómo estas metamorfosis híbridas se actualizan en el México contemporáneo y a partir de cuales referentes visuales. Por fin, veremos cómo el proceso de hibridación permite difundir el culto en Méxica y favorecer la circulación de la imagen afuera de las fronteras nacionales.

La Santa Muerte, una imagen con orígenes compuestos

México, Tepito, rosario de la Santa Muerte, el primero de noviembre. Al atardecer, aparecen centenas de estatuas de tallas diversas elevadas hacia el cielo por devotos cuya boca murmura con fervor las oraciones enunciadas por el recitador. Las sombras lúgubres de la Santa Muerte cubren el

horizonte y evocan las horas más negras de las epidemias medievales. De hecho, la imagen utilizada en el culto actual mexicano de la Santa Muerte repite la forma del esqueleto y a menudo la guadaña, que constituían la alegoría de la muerte tal como se desarrolló en la Edad media en Europa en el momento de la aparición de las epidemias de peste.

Después de haber desaparecido durante diez siglos en Europa occidental, la peste devasta el Viejo Continente a partir de 1347 y destruye casi la mitad de la población europea, es decir cerca de 25 millones de víctimas del 1348 al 1352 (Théry-Astruc, 2013: 72). Los muertos que apenas se puede enterrar saturan el territorio, y los esqueletos y cráneos forman un paisaje visual cotidiano (Dimier 1908: 22). Lo que explica el nacimiento de una representación de la muerte bajo la forma de un esqueleto, con o sin velo, armado de una guadaña. Este último motivo aparece muy temprano, desde el siglo XI, bajo la forma de una hoz en la Biblia de Gumpert o de una guadaña en el Evangeliario Uta, los dos remiten al *Apocalipsis* o a los pasajes de *Isaïe* (Panofsky, 1967: 113). La presencia de esqueletos también está atestiguada en las danzas macabras que vieron la luz al principio del siglo XV, la primera danza sería la que despareció en el siglo XVII del cementerio de los Inocentes en París y que dataría de 1424. Acompañando a su ser viviente, el esqueleto se lleva a cada representante de la sociedad en un tipo de farándula. Pero a diferencia de la alegoría de la Muerte, el esqueleto presenta un cuerpo descarnado (Pollefeys, 1996-2014) acompañando a su vivo mientras que la Segadora, ella, es más abstracta y menos personal, ya que simboliza a la muerte en general. Adquiere un valor universal y triunfante menos esencial en las danzas macabras porque éstas recuerdan más la igualdad de todos los hombres frente a la muerte.

La figuración de este esqueleto, nacida de las pandemias de peste que puntúan la historia de Europa Occidental del siglo XIV al siglo XVIII, está utilizada y declinada a través de diversos géneros literarios y\o artísticos a menudo inspirados por la religión cristiana: el *Vado Mori*, el *Memento Mori*, la danza macabra, la alegoría de la Muerte, las Vanidades y el corriente barroco en general. Nuestro objetivo no es definir estos movimientos sino comprender cómo se creó la imagen

de la Santa Muerte a partir de préstamos, es por eso que citaremos los diferentes atributos cuya Muerte ha sido engalanada en el curso de los siglos sin analizar el género artístico al cual pertenecen. El esqueleto puede estar representado acompañado por un instrumento de música que simboliza el carácter seductor de la muerte o con una flecha que recuerda su poder de matar, como lo muestra *La Muerte del Avaro* (1490) de Jérôme Bosch; también está representada con los ojos vendados que significan que golpea a todo el mundo indiferentemente; la balanza también remite en su poder igualitario; la presencia del reloj de arena aparecido en el siglo XV (Panofsky, 1967: 116) representa el tiempo que pasa y la muerte que se acerca; peinada con una corona, significa el triunfo de la muerte sobre el mundo de los vivos. Esta imagen conoció por otra parte una larga fortuna en Nueva España, ya que estatuas coronadas de la muerte, que conducía carretillas, fueron llevadas en procesión a Pascua. Algunas de estas estatuas todavía existen, particularmente la de Yanhuitlán en el estado de Oaxaca y son objeto de un culto similar al de la Santa Muerte (Perdigón, 2008: 122).

Si la imagen contemporánea mexicana se encuentra enriquecida por diversos símbolos, colores y objetos, esta dinámica de la añadidura ya existía en la época medieval ya que la representación de la alegoría de la Muerte varió del siglo XIV al siglo XVIII por la adición de diferentes atributos que todavía se encuentran en el culto contemporáneo. La idea de una construcción por préstamos de la imagen actual se inscribe en el principio compuesto al origen de la imagen « primera ». De hecho, la alegoría de la Muerte tal como se da a ver al final de la Edad Media es el resultado de un proceso de un ensamblaje de atributos y de símbolos anteriores.

Según el estudio llevado por Panofsky, hay que buscar el origen de la imagen de la muerte en la representación del tiempo.

En su calidad de Destructor, el Tiempo, después de haberse apropiado los atributos de Saturno fúnebre, caníbal y que lleva la guadaña, se emparentó cada vez más íntimamente con la Muerte; y es por un préstamo a las representaciones del Tiempo que hacia los últimos años del siglo XV las de la Muerte comenzaron a contener el mismo reloj de arena característico, a veces

las alas, como es el caso para la tumba de Alexandre VII, por Bernini. En cambio, el Tiempo podía aparecer en proveedor de la Muerte, encargado de proporcionarle a sus víctimas, o en demonio a los dientes de hierro, de pie en medio de las ruinas.[2]

Sin mbargo, la representación moderna del tiempo es compleja ya que proviene de una confusión entre *Chronos* y *Kronos*. El análisis realizado por Panofsky desde la Antiguedad hasta la época moderna permite comprender de donde vienen los signos y los símbolos de la representación de la Santa Muerte actual y ver cómo la imagen de este culto contemporáneo se inscribe en una lógica antigua de préstamos, es por eso que presentamos el resultado de sus investigaciones.

El Anciano Tiempo del cual la muerte moderna toma sus rasgos está representado por la vejez y la guadaña. Ésta es a veces reemplazada por un reloj de arena, una serpiente o un dragón que se muerde la cola, o los signos del zodíaco. Este Tiempo camina a menudo con muletas. Algunos de estos elementos están presentes en la edad clásica o al final de la Antigüedad pero no están combinados en el arte antiguo para crear la representación moderna del tiempo (Panofsky, 1967: 107). En la época antigua, el tiempo remitia a dos conceptos: por una parte, *Kaïros*, es decir un instante decisivo en la evolución de los hombres o del universo ilustrado por un hombre no mayor con alas y una balanza representando un equilibrio precario; por otra parte el concepto iraní del tiempo percibido como el principio creativo eterno e inagotable. Así, ninguna de las representaciones antiguas del tiempo daba la imagen ni de una decadencia ni de una destrucción simbolizadas por el esqueleto, por la guadaña, el reloj de arena o las muletas. Estos atributos que constituyen la alegoría de la Muerte provienen de una confusión homónimica más tarde entre *chronos*, palabra griega que significa « tiempo », y el nombre *Kronos* que designa al Saturno romano, es decir el más antiguo y más temible de los dioses. Como deán del Panteón griego y romano, era un hombre mayor (Panofsky 1967: 109). Protector de la agricultura, llevaba en general una hoz. Poco a poco el Tiempo y Saturno fueron asimilados y los eruditos de los siglos IV y V de

[2] Erwin Panofsky, *Essais d'iconologie, les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Gallimard, 1967, Paris [1939, edición original americana], p. 118

nuestra era comenzaron a proveer Saturno con atributos nuevos como la serpiente o el dragón que se muerde la cola, es decir atributos que caracterizaban hasta ahora al tiempo. Del mismo modo, reinterpretaron los rasgos originales de su imagen como símbolos del tiempo. Así su guadaña, originalmente vinculada a la agricultura o a un instrumento de castración, fue interpretada como un símbolo de los *tempora quae sicut falx in se recurrunt (*Panofsky, 1967 :111). Entonces la iconografía de la alegoría de la Muerte está relacionada con una confusión semántica que da origen a una fusión de los signos. Es interesante anotar que este sistema de fusiones nacido de confusiones funcciona también en la iconografía actual de la Santa Muerte en México y en las metamorfosis a las cuales su imagen está sometida.

Así que es en la iconografía de Kronos-Saturne que hay que buscar los orígenes de los símbolos visuales de la Santa Muerte. En el arte clásico, está presentado como un personaje digno un poco sombrío, caracterizado por una hoz y un velo que le cubre la cabeza. Cuando está sentado, encarna una figura de duelo, su cabeza descansando sobre la mano. En la Edad Media, en el siglo XI, la guadaña moderna reemplaza la hoz agraria en una ilustración de un manuscrito ejecutado en el Monte Cassin en 1023 que representa Saturno y Júpiter (Panofsky, 1967 : 112). Porque el dios Saturno es el dueño del planeta del mismo nombre, que está vinculado con la melancolía, está percibido como siniestro. El mismo planeta, que es desecado, lento y el más frío, está identificado con la vejez, la indigencia y la muerte. La Muerte, como Saturno, ha sido representada desde el siglo XI con una guadaña o una hoz. Es en el momento en el que las obras de Petrarca están ilustradas por los artistas y éstos marcan su preferencia para una fusión de la personificación del Tiempo con la figura de Saturno para representar el tiempo destructor del poeta. Como éste no lo ha descrito, los artistas quedan en libertad para representarlo. [Foto 1]

Así como se puede comprobarlo, la alegoría de la Muerte moderna se deriva de una construcción múltiple compuesta a partir de imágenes plurales y antiguas que revisten simbologías diferentes. Este « bricolaje » visual y semiótico permite la creación de una representación

« abierta » de la muerte, es decir una imagen creada a partir de préstamos sucesivos y que no está cerrada sobre sí misma, ya que su composición se hace por una amalgama de símbolos que fusionan, y que entonces es capaz de aceptar elementos extranjeros. En el transcurso de los siglos, la alegoría de la Muerte no dejó de enriquecerse de símbolos nuevos. Es esta lógica de absorción que todavía rige su construcción visual en México bajo los rasgos de la Santa Muerte, ya que ésta se caracteriza por una iconografía en movimiento. Si hay invariantes que acondicionan su reconocimiento (esqueleto, atributos comunes, ofrendas particulares y lugar de culto fuera de las iglesias católicas), cada propietario adorna y personaliza su Santa Muerte según sus propios criterios. Desde entonces, la representación de la Santa Muerte mexicana remite a una imagen abisal de un punto de vista histórico porque contiene un número considerable de referencias culturales anteriores pero también de un punto de vista espacial porque todavía hace fusionarse en su persona imágenes nacidas de culturas que pertenecen a diferentes geografías. Representación profunda y profusa, la iconografía de la Santa Muerte es la fruta de una sucesión de capas temporales y espaciales que fusionan para dar origen a una imagen reconocible pero moviente.

Esta capacidad de absorción de elementos exteriores variados por una sola imagen no tiene que sorprender en México, ya que la Conquista dio lugar a una interpenetración cultural entre España y la Nueva España. Resultó una fuente de creaciones que mezclaban diversas referencias visuales. México no dejó desde entonces de enriquecerse de imágenes nuevas e innovadoras (Gruzinski, 1999: 273). Más que una simple representación, la imagen de la Santa Muerte revela este principio de construcción recurrente en la cultura mexicana fundada sobre la hibridad.

La continuidad de una hibridación iconográfica en el siglo XXI

Los encuentros entre las civilizaciones y los productos que generaron originaron todo un vocabulario teórico para evocar estos cruzamientos. Tomados en la terminología biológica, racial o

cultural, los términos de « aculturación, transculturation, interculturation, traducción, mestizaje, creolisación e hibridación » intentan dar cuenta de la realidad mezclada que recubre los contactos entre los pueblos (Turgeon, 2004). Pero la multiplicación de estos términos subraya la complejidad de esta realidad y la dificultad para identicar lo mejor posible lo que escapa de la compartimentación de categorías más estancas. El objeto de nuestro estudio no se refiere en la búsqueda del término más adecuado para dar cuenta de estos fenómenos de encuentro y de interpenetración sino pretende analizar uno de estos objetos « tejidos » por una temporalidad y una geografía múltiples, es por eso que no entraremos en un debate semántico sobre los términos más adecuados para explicar la iconografía de la Santa Muerte. Sin embargo, y para alejarnos de las connotaciones correspondientes a los términos anteriores, utilizaremos el término « tejer » que nos parece pertinente para evocar la figura de la Santa Muerte. De hecho, este término valoriza la idea de redes a la vez históricas y geográficas que estructuran su iconografía, lo que Jérôme Baschet llama una « iconografía relacional » (Baschet, 2008: 20-21) Sin embargo, emplearemos también el concepto de « hibridación » tal como lo define Nestor Canclini, es decir como: « procesos socioculturales en los cuales las estructuras y prácticas discretas, que existían separadamente, se agregan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas » (Canclini, 2009: V). Este concepto da bien cuenta del culto actual de la Santa Muerte y, porque concierne a las sociedades modernas de América latina, el término « hibridación » tiene la ventaja de inscribir el carácter moviente de la iconografía de la Santa Muerte en un fenómeno más amplio de construcción propio de varios paises de América latina y de México en particular.

De hecho, la representación de la Santa Muerte tal como se ve en México es una imagen declinada a partir de varios símbolos. Pequeño o de tamaño natural, el esqueleto exhibe diversos atributos, ropas y colores cuya simbología no es anodina. Así, Katia Perdigón, que también presenta a la Santa Muerte como un híbrido (Perdigón, 2008: 58), cataloga estos símbolos subrayando su origen occidental medieval. La estatua llamada *Santa Muerte* en México es un esqueleto la mayoría

de las veces vestido de una capa. A esta representación están añadidos los elementos siguientes: la aureola que recuerda su carácter divino - observemos que las estatuas de la Santa Muerte llevan una corona más que una aureola – la balanza o la guadaña en la mano derecha que respectivamente representa la justicia y el tiempo que se termina, el globo terrestre que tiene en la mano izquierda simbolizando la fragilidad del mundo, el búho está relacionado con las doctrinas esotéricas, el apetito carnal y es sinónimo de muerte, el reloj de arena que designa la duración de la vida y a veces el libro o la daga (Perdigón, 2008: 77). En cuanto a los colores, su simbología también está sacada de la cultura occidental: el dorado para el dinero y el poder económico, el beige para la casa, los negocios, la paz y la armonía, el rojo para el amor y la pasión, el blanco para lavar todas las energías negativas, el verde para resolver los problemas jurídicos, el ámbar para los drogadictos y los alcohólicos, el negro para obtener una protección total, el morado para la salud (Perrée, 2014: 25). Cada creyente elige a la Santa Muerte que le corresponde más y la reviste de los colores asociados con sus necesidades.

Si, como lo vimos los atributos provienen de la Edad Media, la Santa Muerte en México sigue abriéndose a otras referencias visuales sacadas de fondos religiosos muy diversos presentes dónde su culto está implantado. Así, no es raro ver a la Santa Muerte peinado con un penacho o engalanado a manera de un guerrero azteca, porque los danzantes puedes ser también adeptos del culto (Perdigon, 2008: 120). Integrada a la santería en México, está asociada con Oyá, guardiana de la puerta de los cementerios, diosa de las tempestades que reina sobre los muertos (Thompson, 1998: 427). Percibida en un sistema dual, puede ser presentada como « la Joven muerte Encarnada » de Yemajà, como lo hace una médium de Veracuz que le erigió un templo (Argyriadis, 2014: 201). Algunos la ven como la madre del Niño de las Suertes[3], según un proceso de personificación recurrente en el culto que le está consagrado. La integración de divinidades exteriores a sistemas religiosos ya constituidos no sorprende en México por razones históricas y pragmáticas. La llegada

[3] Perdigón Castañeda, Judith Katia. 2008. « Una relación simbiótica entre la Santa Muerte y el Niño de las Suertes ». *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos.* (VI) 1:52-67.

de los conquistadores en el siglo XVI favoreció un fenómeno de asimilación de los dioses de los demás que preexistía sin duda, ya que los pueblos prehispánicos tenían la costumbre de recuperar las imágenes de los pueblos vencidos (Gruzinski, 1990: 265). El hecho de acumular las creencias religiosas para ser favorecido está ampliamente difundido en México y no es raro ver a un San Martin Caballero al lado de una estrella de David para proteger una tienda. Esta estética de la amalgama se inscribe en un contexto más amplio que existe desde la Conquista, ya que la imagen y\o el objeto se alimentan de aportaciones exteriores las más diversas e inesperadas, que hacen fusionar lo antiguo y lo contemporáneo, lo culto y lo popular sin distinción generando una dinámica de absorción fusional que crea una fuente de imágenes inéditas y perpetualmente renovadas (Gruzinski, 1999: *passim)*.

La lista de estas fusiones de la Santa Muerte sería demasiada larga a enumerar y es infinita porque, a manera de los nombres múltiples que le dan, la santa declina las identidades visuales por préstamos al contexto religioso local. Así, aparece muy a menudo bajo los rasgos de la Virgen de Guadalupe aureolada por el halo que la caracteriza. Polimorfa y adaptable, reviste la apariencia que uno le quiere darle inscribiéndose en un fenómeno de personificación y de humanización que permite vestirla en novia o representarla embarazada. [Foto 2] Recordemos que, en México, la personalización de los santos no tiene nada sorprendente porque el Niño Jesús está también vestido como una muñeca según su « especialidad » y su nombre (Perrée, 2014: 34). Pero este vestido se inscribe en un código católico, mientras que en el caso de la Santa Muerte esta personalización varía según cada propietario. Así, como un camaleón, la Santa Muerte absorbe lo que la rodea. Es en este sentido que Michalik habla a su respecto de una « voracidad semiótica » y subraya el carácter excepcional de esta voracidad (Michalik, 2011: 165).

Todo pasa como si su hibridación original hiciera de la alegoría de la Muerte una imagen abierta capaz de absorber atributos nuevos retomados de la cultura donde se desarrolla. No hay duda que este principio de una imagen abierta explique en parte el éxito actual de la santa, ya que lejos de

los dogmas que rodean a otros santos, la Santa Muerte se presta a una personalización efectiva por parte de sus devotos creando una simbiosis y una intimidad muy fuertes con su propietario. Así, el culto de la Santa Muerte, reinando en el Queens en Nueva York, ha sido implantado por uno travesti rechazado por la Iglesia mexicana. Su Santa Muerte está engalanada como una reina con adornos barrocos y brillantes, exhibe vestidos de princesas con colores iridiscentes, coronas y pendientes en oropel (Cortés, 2014). Entonces la Santa Muerte mexicana revela una imagen que procede por composición y contagio desde sus orígenes medievales, pero es también objeto de una veneración personal y íntima por el propietario de la estatua, éste procediendo por el aglomerado de elementos que pretenden personalizar a *su* Santa Muerte y hacerla suya por un proceso de transferencia y de identificación hasta el punto de representar un doble del creyente (Mancini, 2012). Esta noción nos recuerda el papel de la muerte en la danza macabra. En ésta la muerte representada no es la Segadora poderosa, sino la muerte de cada uno. Así, cada muerto viene para buscar a su vivo y para llevarle en el más allá. Aquí se trata de un cadáver apenas difunto porque está a menudo representado con trocitos de carne y algunos cabellos (Dimier, 1908: 16). Esta dimensión personal, incluso íntima entre el ser viviente y su muerto que ilustra la danza macabra, aparece también entre el devoto y su Santa Muerte aunque la representación utilizada es la de la alegoría de la Muerte. Otra vez se percibe una fusión, ya que la idea de humanizar a la muerte como se hace en el culto actual ha sido popularizada por José Guadalupe Posada. Nonobstante, éste no se inspiraba en la imagen de Segadora sino en las danzas macabras para crear sus calaveras y su famosa Catrina con fines caricaturescos (Perdigón, 2008: 44).

Estas representaciones de la Santa Muerte nacidas de la absorción de elementos exteriores significan una apertura de la imagen y traducen una fusión con el propietario según su cultura, su educación y sus gustos. Es por eso que se le *parece*. Pero esta sinergia está también transmitida por parámetros exteriores a la fe, explicando las fusiones que funccionan en la imagen: la multiplicidad de las representaciones visuales de la muerte en México y la voluntad de relacionar el culto con el

catolicismo, particularmente en la ciudad de México.

Una hibridación al servicio de la difusión del culto y de la imagen de Santa Muerte

Si evitamos hasta ahora evocar los rituales alrededor de la muerte en los Aztecas, es para evitar el escollo de los orígenes precolombinos de la Santa Muerte esgrimidos cuando se evoca el culto, mientras que su iconografía proviene de la Edad media y que su culto saca de las fuentes del catolicismo. Por lo tanto, la presencia precolombina de la muerte fue perpetuada por la cultura occidental de los conquistadores en el siglo XVI. En el momento de la Conquista se encuentran representaciones comunes con unos significados diferentes pero, por falta de un lenguaje común, es la imagen que gana. Así, México ve multiplicandose las representaciones de la muerte en el transcurso de su historia: en el siglo XVI la carretilla del Triunfo de la Muerte paseada en el momento de las procesiones de Pascua sucede al tzompantli azteca en un contexto de pandemias mientras que la Iglesia recomienda la Buena Muerte (Malvido, 2006: 20) y mientras que la era barroca siembra a lo largo de la época colonial y hasta el siglo XIX sus representaciones de la alegoría de la Muerte y sus Vanidades. Este imaginario de la muerte está tan presente que los artistas revolucionarios del siglo XX en busca de la definición de una identidad lo integran como un ejemplo perfecto de la fusión cultural que funda la nacionalidad mexicana (Lomnitz, 2006: 44). Es por la construcción del nacionalismo mestizo mexicano que se ha sido valorizado el trabajo de Posada (Lomnitz, 2006: 47). Es la misma patrimonalisación que preside el éxito del Dia de los Muertos, muy de moda en los años 80 para luchar contra el éxito de Halloween, multiplicando las calaveras de azucar y las manifestaciones de orden cultural (Lomnitz, 2006: 429). La actitud frente a la muerte en México hace escribir a Lomnitz que genera « ejemplos prodigiosos de hibridación y de mestizaje cultural » (Lomnitz, 2006: 39).

La iconografía de la Santa Muerte se inscribe en la perpetuación de este imaginario y en la

construcción de este patrimonio prolífico. Integrada en el juego de estas fusiones, su imagen está ampliamente contaminada por otras referencias visuales mexicanas a la muerte y vice-versa las contamina también. Cuanto más su culto se vuelve público y conocido, más estas fusiones se multiplican a punto que es a veces difícil distinguirla de la Catrina de Posada. Así, en Barra de Navidad, ciudad estival, vimos figurinas negras, blancas y moradas recubiertas con lentejuelas a manera de la Catrina, pero que tenían una guadaña y un globo como la Santa Muerte, vendidas en medio de las conchas y otros recuerdos para turistas. [Foto 3] Así, la confusión se hace al contacto de imágenes que evocan la muerte y acaba por crear nuevas imagenes.

Esta fusión puede también estar buscada por los creyentes. En Tepito, el aniversario de la Santa Muerte está celebrado el Día de los Muertos: el 1 de noviembre, mientras que en el estado de Hidalgo en Tepatepec, está celebrado el 15 de agosto, es decir el día de la Virgen María (Perdigón, 2008: 126). Si la Santa Muerte no deja de fusionar y de renovar su iconografía al contacto de otras representaciones de la muerte, hasta crear formas cada vez más híbridas, esta fusión está también forzada por el hecho que el culto está prohibido por la Iglesia y percibido a menudo como satánico por la población. Desde entonces, buscar la similitud con las fiestas aceptadas y los cultos reconocidos forma parte de una estrategia de integración para hacer aceptar su culto, incluso para difundirlo con el fin de suscitar a adeptos. Es por eso que la Santa Muerte aparece tanto bajo los rasgos de la Virgen de Guadalupe: el halo reconocible entre todos de la Guadalupe a menudo aureola la figura esquelética de la Santa Muerte que reza en su velo azul y esta imagen está declinada sobre escapularios y tatuajes que crean a la vez una imagen sincrética. [Foto 4] La Santa Muerte está también representada en la Piedad que recibe al Cristo muerto, esta figuración crea así una lógica entre la Virgen que da vida y la Santa Muerte en la Piedad que la recibe, integrando a la Santa en la iconografía católica tradicional. [Foto 5] Así, la imagen sigue el medio privilegiado desde la Conquista para asegurar la difusión de un culto que se procura implantar (Gruzinski, 1990: *passim*).

Esta estrategia da lugar a una creación formidable de imágenes cuya originalidad va de la mano con la diversidad, confiriendo a la Santa Muerte una inmensa plasticidad que no deja de renovarse. Así como lo subraya Gruzinski, el mestizaje es inestable e incomprobable, escapa de sus creadores (Gruzinski, 1999: 301). Así va para la Santa Muerte porque todo pasa como si su origen híbrido favorezca su evolución y sus metamorfosis visuales al contacto de imágenes « hermanas », es decir imágenes similares porque evocan la misma realidad. Por ejemplo, actualemente en París la Santa Muerte mexicana da su nombre a un tatuaje de mujer muy de moda. Desde hace tres o quatro años, lo que llaman la « Santa Muerte » es de moda en las tiendas de tatuajes que están en la onda en el barrio « Les Halles » en París. Pero estamos bien sorprendidos constatar que este nombre está atribuido a la imagen de una mujer *pin-up* con colores vivos, cuyo cabello rizado recae sobre una boca que parece cosida. [Foto 6].

Después de una serie de entrevistas hechas en cinco tiendas de las delegaciones (« arrondissements » en París) 1 y 10, sucede que número de tatuadores parisinos le prestan un origen mexicano. Está a veces confundida o comparada con la Catrina y muy a menudo designada como una imagen mexicana en el mismo estilo que los cráneos del Dia de los Muertos, que encuentran también el favor del público parisino. Pero ciertos tatuadores precisan que la imagen llamada « Santa Muerte » en París vendría del tratamiento iconográfico de los chicanos en los Estados Unidos. El paso de un país al otro y la inmersión en otra cultura favorecen nuevas mezclas y otras interpretaciones, particularmente en los Estados Unidos dónde la población chicana tiende a recomponer sus raíces mexicanas. Si como nos lo señala un tatuador, la técnica adoptada es la del tatuaje *old school* americano de los años 70, la mujer representada toma los rasgos de la Llorona o de la figura que se maquillan las mujeres para disfrazarse en Catrina el Dia de los Muertos.

En París, esta figura está sistemáticamente nombrada en español y es un tatuaje eligido indiferentemente por hombres y mujeres con fines únicamente estéticos. Esta misma imagen existe tambien en México pero nunca la llaman « Santa Muerte » porque la identifican con la Catrina. Lo

más interesante es que siempre está diferenciada de la Segadora, es decir la que conocemos bajo el nombre de « Santa Muerte » en México, porque la Segadora « es otra cosa, ella, es atemporal, ella es para simbolizar a la muerte como el cráneo, el cuervo, etc., mientras que lo que se designa actualmente bajo el nombre de «Santa Muerte » no dura porque es un simple fenómeno de moda » [Zlobodan, 30 años, tatuador de la tienda Abraxas. París. Les Halles]. Sin embargo, en Les Halles, el tatuaje de la Segadora - siempre designada bajo este nombre durante las diferentes entrevistas - está en neto retroceso. Era de moda hace diez años en los *Bikers* pero es cada vez menos pedido en las tiendas de este barrio joven y en la onda [Sebastien Rollin, 35 años, tatuador en la tienda American Body Art]. En cambio, está todavía realizado entre tatuadores con una población más seleccionada como en la tienda Mystery Tattoo Club en la calle La Granges-aux-Belles en la delegación 10. Este barrio es también de moda pero la población es mayor (30-40 años) y bobo[4]. Ambos tatuadores interrogados en esta tienda declaran que tatúan también una representación de la muerte bajo los rasgos de la Guadalupe, a ejemplo de lo que se puede encontrar en México en el culto a la Santa Muerte.

Así, la Santa Muerte de moda en París no es la Santa Muerte mexicana. Hay otra vez una confusión semiótica, que da la luz a otra iconografía que mezcla otras referencias mexicanas derivando de figuras populares La Llorona o la Catrina. El paso a los Estados Unidos de la cultura mexicana y la manera en la que está interpretada por los chicanos enriquecen la imagen de aportaciones fantaseadas sobre la cultura de « origen », de referencias a los grafitos urbanos y/o de una iconografía a menudo retomada del universo de las prisiones. La mujer tatuada en París lleva el nombre que caracteriza a la Segadora en México pero no se parece a ella. Así, en sus desplazamientos, la imagen se transforma al contacto de otras imágenes « hermanas », es decir que se refieren en el mismo concepto. Anotaremos con interés el estatuto concedido a la imagen de la Segadora en Francia: está puesta de lado y tomada en serio como representación de la muerte. El

[4] Bobo : abreviación de Burgueses Bohemios, clase social media plus o alta que vive en los barrios populares participando en la mixidad social en Francia.

tono no es solemne pero difiere considerablemente del tono ligero adoptado para evocar la última moda parisina. Si en París, la muerte no está santificada ni es objeto de un culto, evocar la alegoría de la Muerte nos hace evidentemente cambiar de registro e inspira la idea de una imagen seria que no está utilizada a la ligera.

Conclusión

El estudio de la iconografía actual de la Santa Muerte nos permite volver en el tiempo y atravesar los continentes en un juego de vaivén constante entre lo antiguo y lo contemporáneo, entre el Viejo y el Nuevo Mundo. De hecho, si la imagen se constituyó en la Edad Media en Europa por la yuxtaposición de elementos y por sus interpretaciones visuales y semióticas, no deja de enriquecerse todavía hoy en México y afuera al contacto de nuevas referencias nacidas de un imaginario de la muerte y qué llamamos « imágenes hermanas ». De hecho, estas imagenes comparten muchas similitudes semánticas e iconográficas: designan a la muerte y la figuran bajo la forma de un esqueleto, de un cranéo o de huesos y de signos que marcan el decaimiento.

Resulta así que la representación de la muerte se singulariza porque implica la existencia de una imagen en movimiento desde sus « orígenes » y cada uno de sus desplazamientos parece enriquecer su iconografía. Es el caso a gran escala por su paso en los Estados Unidos pero también a la escala nacional con sus desplazamientos dentro de México y a la escala personal porque la imagen de la muerte no deja de ser reinventada por el que la crea o por el creyente que la venera a través de su propia estatua de la Santa Muerte. Estas metamorfosis sucesivas nacidas de desplazamientos revelan una capacidad impresionante de absorción por parte de la representación de la muerte. Esta imagen abierta, desde su creación por un sistema de hibridación, se desplaza a través del tiempo y el espacio retomando del contexto local donde se instala para dar origen a une formidable serie de creaciones visuales a la vez antiguas e inéditas, identificables e innovadoras.

Fuera del estudio de su culto, hay que considerar a la Santa Muerte como un ejemplo iconográfico de los fenómenos de hibridación por los cuales se construye una cultura, en este caso la cultura mexicana. Pero se refiere también a la cultura europea, aunque se percibe a menudo como la matriz de las imágenes difundidas en América latina, mientras que nuestro análisis del tatuaje parisino subraya los juegos de vaivén que se tejen entre los continentes y las culturas por imágenes viajeras que absorben el contexto en el cual están instaladas. Así, la imagen camaleón de la muerte vuelve a Europa bajo un nuevo nombre, bajo otra imagen y cuando encuentre su imagen « de origen », la de la Segadora, no se identifican las dos tanto la metamorfosis es grande.

Es preciso subrayar la riqueza de este tejido histórico y geográfico que más allá de las diferencias propias a cada cultura permite construir un imaginario común en constante expansión y renovación. La iconografía de la alegoría de la Muerte en la Edad Media dio lugar a creaciones de imágenes a través del tiempo y el espacio que perpetúa hoy el culto de la Santa Muerte, porque su imagen lábil fusiona por razones estratégicas pero también estéticas con referencias visuales cercanas. No hay duda que este fenómeno no dejará de intensificarse a medida que se expande el culto, y no hay duda que se revela necesario para el investigador constituir bancos de datos de imágenes como archivos visuales para poder seguir y entender las transformaciones de una iconografía antigua, que desde su creación, se desarolla bajo el signo de lo multiple y de lo plural.

Bibliografía

Argyriadis, Kali, « Católicos, apostólicos y no-satánicos »: Representaciones contemporáneas en México y construcciones locales (Veracruz) del culto a la Santa Muerte », *Cultura y Religión*, Vol. VIII/ Nº1/enero-junio 2014/pp.191-218

Cortés, Zaira, « Culto a la Santa Muerte sale a la luz en Queens », Jueves 2 de octubre de 2014. http://www.eldiariony.com/noticias-queens/Culto-Santa-Muerte-Queens, Consultado el 28 de septiembre de 2015

Baschet, Jérôme, *L'Iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, collection Folio Histoire, 2008

Dimier, Louis, *Les Danses macabres et l'idée de la mort dans l'art chrétien*, Bloud & Cie, Paris, 1908 (3e édition)

Eco, Umberto, *L'Oeuvre ouverte*, Paris, 1962, Seuil

Gruzinski, Serge,

- *La Pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999

- *La Guerre des images de Christophe Colomb à Blade Runner (1492-2019)*, Paris, Fayard, 1990

Lomnitz, Caludio, *Idea de la muerte en México*, México, FCE, 2006, 525 p.

Malvido, Elsa. 2006. "Crónicas de la Buena Muerte a la Santa Muerte en México". *Arqueología Mexicana*. 76 (XIII):20-27.

Mancini, Silvia. 2012. « Sobrevivir con la Muerte: ecología de una práctica "pagana" en el valle de México ». *Artelogie*. 2. EHESS.

Michalik, Piotr Grzegorz. 2011. « Death with a Bonus Pack ». *Archives de sciences sociales des religions*. 153:159-182.

Néstor García Canclini, *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, RHM, 2009, Mexico, 365 p.

Panofsky Erwin, *Essais d'iconologie, les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*,

Gallimard, 1967, Paris [1939, édition originale américaine]

Perdigón Castañeda, Judith Katia. 2008. *La Santa Muerte. Protectora de los hombres*. México. INAH.

Perdigón Castañeda, Judith Katia. 2008. « Una relación simbiótica entre la Santa Muerte y el Niño de las Suertes ». *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos.* (VI) 1:52-67.

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

Pollefeys, Patrick, conceptor y redactor del sitio : « La Mort dans l'Art » (1996-2014) : http://www.lamortdanslart.com/. Consultado el 28 de septiembre de 2015

Théry-Astruc, Julien, "Peste noire : la grand faucheuse", in *National Geographic Histoire*, 4, juillet 2013, p. 70-79

Thompson, John. 1998. "Santisima Muerte: On the Origin and Development of a Mexican Occult Image". *Journal of the Southwest*. (40) 4:405-436.

Turgeon, Laurier, « Les mots pour dire les métissages : jeux et enjeux d'un lexique », *Revue germanique internationale* [En ligne], 21 | 2004, puesto en linea el 19 de septiembre de 2011, URL : http://rgi.revues.org/996. Consultado el 28 de septiembre de 2015.

Caroline Perrée, es Doctora en Historia del Arte por la Sorbona (París), Maestra en Estilística e investigadora en el CEMCA (Centro Mexicanos de Estudios Centramericanos UMIFRE 16 CNRS-Ciudad de México). Desde el 2003 trabaja en el estudio de las prácticas mágicas y religiosas populares y sobre sus interacciones con las creaciones artísticas contemporáneas en Europa y en México desde la perspectiva y el enfoque de la antropología de la imagen. Es especialista en en el estudio del objeto votivo, y de manera habitual, ha participado en seminarios internacionales sobre el tema del exvoto. Regularmente publica artículos sobre los objetos votivos: «L'Ex-voto peint: la société mexicaine en mots et en couleurs», CEMCA, Mexico, 2013 ; «L'évolution de l'ex-voto peint», Artension, nº 30, 2006, Paris. Ultimamente, estudia el culto y la iconografía de la Santa Muerte: "La iconografía de la Santa Muerte: antropología de una imagen abierta" In *La Santa Muerte, espacios, cultos y devociones,* Colegio de la Frontera Norte y colegio de San Luis, México, 2017 ; « Mexico, de San Judas à la Santa Muerte. Logiques votives et rituels transversaux en milieu urbain», *in L'Homme*, n°211, 2014. En el arte contemporáneo, ha publicado varios catálogos y artículos sobre la artista plástica Betsabeé Romero en Estados Unidos, Francia y México: "Betsabeé Romero, De Vuelta », Hospicio Cabañas, Guadalajara ; «Creación contemporánea y cultura popular, la obra migrante de Betsabeé Romero», en "Brincando fronteras", creaciones locales mexicanas y globalización, Conaculta, Mexico, 2012 ; «Betsabeé Romero, « *Under the Gaze of Memory*/Bajo los ojos de la memoria », Revue Arte Al día, New York, 2009. Y ha consagrado varios estudios a artistas contemporáneas francesas y mexicanas: «Cannelle Tanc, *cartographe d'un imaginaire formel* », *Under the knife*, Éditions 2angles, 2010 ; «*Au Mexique, la mort suinte dans l'art. Teresa Margolles*: *quand l'oeuvre saigne*», Amerika, n° 8, 2013, Rennes. Como curadora, ha realizado exposiciones que mezclan el pasado y el presente en el arte contemporáneo, como lo hizo recientemente con el diálogo entre los exploradores Humboldt, Waldeck y los artistas contemporáneos en el centro de arte contemporáneo Immanence en París: "*De Passage: le Voyage à l'oeuvre*" en 2015.

Foto 1. El Triunfo del Tiempo. Madera gravada ilustrando a Petrarco. De Gregorio de Gregorii. 1508

Foto 2. La Santa Muerte embarazada. Mercado Sonora. México D.F. Noviembre de 2014. Foto de Caroline Perrée

Foto 3. La Santa Muerte. Barra de Navidad. Septiembre de 2015. Foto de Caroline Perrée

Foto 4. La Santa Muerte en Guadalupe. Escapulario vendido en Guadalajara. Marzo de 2015. Foto de Caroline Perrée

Foto 5. La Santa Muerte en La Piedad. México DF. Xochimilco. 2 de Febrero de 2013. Foto de Caroline Perrée

Foto 6. « La Santa Muerte » tatuada en París.