



La Santa Muerte

Un análisis de la representación de la santa popular en los documentales *Dark Tourist* y *Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita*

Dagmar Vola (4818792) • Trabajo de fin de grado • julio de 2020

Directora: Prof. Dr. B. Adriaensen • Segundo lector: Prof. Dr. M. Steenmeijer

Lenguas y Culturas Románicas • Radboud University Nijmegen

Índice

Introducción.....	3
1. La Santa Muerte: historia y contexto.....	5
1.1. La Santa Muerte: historia	5
1.2. Las siete veladoras de la Santa Muerte.....	9
2. Marco teórico y metodología.....	12
2.1. Marco teórico	12
2.1.1. La representación cultural, Stuart Hall	12
2.1.2. The Tourist Gaze y The Anthropological Gaze, John Urry.....	14
2.2. Metodología.....	15
2.2.1. La narratología fílmica, Peter Verstraten	15
2.2.2. El análisis del documental, Bill Nichols.....	16
3. Los análisis	19
3.1. <i>Dark Tourist: “Latin America”</i>	19
3.2. <i>Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita</i>	21
Conclusiones	24
Bibliografía.....	27

Introducción

‘La Huesuda’, ‘la Niña Bonita’, ‘la Niña Blanca’, ‘la Dama Poderosa’ o ‘la Madrina’, todas estas denominaciones refieren a la misma figura: la Santa Muerte. Ella es una santa no oficial y la personificación de la muerte, adorada por unos cinco millones de mexicanos. Según Chesnut (2013)¹ ella “cura, protege y conduce a los devotos a sus destinos a la otra vida.” (Chesnut, 2013, introducción:7). La adoración a la Santa Muerte es un culto que experimentó un crecimiento rapidísimo desde el año 2001 y su popularidad incluso ha cruzado la frontera de los Estados Unidos donde su presencia es cada vez más notable. Cada tienda de objetos religiosos está llena de figurillas, veladoras, incienso y pulverizadores de la Huesuda, igual que los vendedores callejeros cuya colección de la Santa Muerte es más grande que la de cualquier otro santo (Chesnut, 2013, introducción:11). Estas tiendas y vendedores callejeros se encuentran por México igual que en los Estados Unidos, aunque en los EE.UU. la mayoría de estas tiendas están cerca de la frontera.

El altar más memorable está en Tepito, un barrio violento en la Ciudad de México, creado por Enriqueta Romera (conocida como doña Queta) y atrae a miles de devotos de todos los ámbitos de la sociedad como abogados, estudiantes, amas de casa, políticos, traficantes de drogas y médicos. Sin embargo, la mayoría de los devotos son aquellas personas de las clases trabajadoras más bajas, como prostitutas, delincuentes, amas de casa, traficantes de drogas y choferes de taxi (Chesnut, 2013, introducción:15). Todos son creyentes por distintos motivos, algunos porque quieren agradecer a la Niña Bonita que ella les haya salvado de la muerte; otros para pedirle protección a la muerte, pero al fin a todos les gustaría alcanzar el mismo objetivo: vivir sin temer la muerte, sabiendo que ella les protege.

Como la Santa Muerte es un culto de creciente popularidad, aparecen más y más investigaciones, artículos, libros y documentales sobre este fenómeno que intentan explicar y contextualizar su existencia y su popularidad, pero todavía queda mucho por descubrir. Un ejemplo de un libro que aborda todos los aspectos de la Santa Muerte de manera clara es el libro de Andrew Chesnut *La Santa Muerte, la segadora segura* (2013) que para este trabajo servirá como punto de partida en cuanto a la historia y el contexto de la Santa Muerte. Aparte de resumir la historia del culto a la Santa Muerte, este trabajo se enfoca en la comparación de dos documentales que se acercan al fenómeno de manera muy distinta: por un lado, el documental

¹ Todas las referencias de *La Santa Muerte, la segadora segura* (2013) vienen del libro digital por lo que además de la página, también se incluye el título del capítulo para poder localizar la información.

Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita del colegio de la Frontera Norte de 2012 y por otro lado, un fragmento del episodio “Latin America” de la serie documental *Dark Tourist* dirigida por David Farrier y lanzada en Netflix en 2018. La pregunta de investigación de este trabajo entonces se puede resumir como sigue: ¿Cómo se representa a la Santa Muerte en el documental *Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita* y la serie documental *Dark Tourist*? La respuesta a esta pregunta entonces será una comparación de la representación de la Santa Muerte en los dos documentales.

Esta investigación será realizada dentro del marco teórico que consiste en la teoría de Stuart Hall de la representación cultural en su libro *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices* (2013) y los conceptos de John Urry y Jonas Larsen del ‘tourist gaze’ y del ‘anthropological gaze’ del libro *Theory, Culture & Society: The tourist gaze 3.0* (2011), para poder entender la representación de la Santa Muerte en el documental y la serie documental. Hall explica en este libro la manera en que se representa la cultura, en por ejemplo, un libro, una película o en una fotografía y qué connotaciones y denotaciones ciertas representaciones pueden transmitir. La teoría de Urry se enfoca más en el aspecto turístico, o sea cómo miran los turistas a un lugar turístico, cómo lo interpretan y las expectativas que tienen de este lugar antes de visitarlo. Para la metodología se utilizará el libro de Peter Verstraten *Handboek Filmnarratologie* (2008) y el libro *Introduction to Documentary* (2001) de Bill Nichols. Mientras que el primero ayudará a analizar el papel de la cinematografía, de la puesta en escena, del narrador y de la banda sonora en el documental igual que en el fragmento de la serie documental, el segundo libro servirá para categorizar el documental y el fragmento de la serie documental según el tipo de documental que ambos son para entender sus características pertenecientes. Con los resultados de los dos análisis se sacarán unas conclusiones y una respuesta en cuanto a la pregunta de investigación para intentar llegar a un mejor entendimiento de la representación de la Santa Muerte en los dos documentales.

La estructura del trabajo consistirá en 4 capítulos de los cuales el primero será una descripción y contextualización de la Santa Muerte y su apariencia, su historia, su desarrollo y el papel en la sociedad que tiene hoy en día, igual que una descripción de sus devotos. Después hay un capítulo dedicado en primer lugar a la explicación del marco teórico y en segundo lugar se abordará la metodología. En el tercer capítulo están los dos análisis. Primero el análisis del episodio de la serie documental *Dark Tourist*, y a continuación el análisis del documental *Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita*. Por último, por medio de comparar los dos análisis se intentará encontrar una respuesta a la pregunta de investigación de este trabajo.

1. La Santa Muerte: historia y contexto

1.1. La Santa Muerte: historia

En este primer capítulo ofrecemos información general sobre la Santa Muerte visto que su existencia todavía no es muy conocida. Empezaremos con la historia del origen del culto a la Santa Muerte y después profundizaremos en las siete veladoras que representan siete aspectos importantes que realiza la Huesuda con su trabajo espiritual para sus devotos. Toda esa información viene del libro de Andrew Chesnut *La Santa Muerte, la segadora segura* (2013), que en su libro también parte de esta estructura de las siete veladoras para explicar el culto a la Santa Muerte.

Lo primero que tenemos que señalar es que a la mayoría de los creyentes no les importa el origen de la Santa Muerte, tienen más interés en sus milagrosos poderes (Chesnut, 2013, capítulo 1:1). Sin embargo, es importante saber y entender cómo la Santa Muerte ha sido capaz de convertirse en lo que es hoy en día, para poder entender la gran popularidad que tiene. Primero hay que distinguir entre los mitos y la realidad, a muchos devotos no les importa la historia verdadera por lo que cuentan sus propios relatos sobre el origen. De esa manera surgen muchos relatos ficticios y a veces no se sabe cuáles son verdaderos y cuáles no. Con un solo dato los mexicanos están de acuerdo y ese dato es que la Niña Blanca es una versión adaptada de una diosa indígena (generalmente azteca o maya) de la muerte (Chesnut, 2013, capítulo 1:1). En otras palabras, la Santa Muerte tiene su origen en el México precolombino.

La versión más común es que la Santa Muerte tal como la conocemos hoy en día es una derivación de la diosa azteca de la muerte Mictecacíhuatl. Reinaba en el inframundo, el Mictlán, junto con su esposo Mictlantecuhtli (Chesnut, 2013, capítulo 1:3). En cuanto a la apariencia de la diosa azteca de la muerte y de la Santa Muerte, se puede decir que ambas se representan como esqueletos o cuerpos humanos con calaveras como cabeza. Los conquistadores españoles persiguieron la religión indígena por lo que la devoción se volvió clandestina y más tarde experimentaría un proceso de sincretismo con la fe católica (Chesnut, 2013, capítulo 1:3). No es tanto de sorprender pues que la figura que reapareció públicamente en el altar de doña Queta en 2001, representa a la misma figura que la azteca Mictecacíhuatl. La apariencia de la santa como la conocemos hoy en día se considera de estilo español. Sin embargo, la verdadera identidad de Mictecacíhuatl es azteca, pero tuvo que tomar una apariencia española para que pudiera seguir existiendo durante la colonización. (Chesnut, 2013, capítulo 1:3).

Otra historia, pero una que también parte de la idea que la Huesuda es de origen

indígena, explica que la Santa Muerte es de filiación purépecha, que es una etnia del estado de Michoacán (Chesnut, 2013, capítulo 1:3). Los aztecas nunca consiguieron conquistar esta parte ocupada por la comunidad purépecha. Según esta historia tiene la Santa Muerte sus orígenes en Santa Ana Chapitiro, una pequeña población donde está uno de los altares más decorados del país de la Santa Muerte. Es aquí donde según Vicente Pérez Ramos, quien es uno de los más prominentes líderes del culto en Morelia, nació la santa de la muerte en el siglo XVI (Chesnut, 2013, capítulo 1:3). Según la leyenda, a diferencia de los otros bebés indígenas, el bebé nació con la piel blanca, el cabello castaño y con el tamaño de una mujer adulta. Por estos motivos, los padres indígenas la mantuvieron encerrada en su choza por miedo a perderla a la gente rica (los españoles) por su belleza (Chesnut, 2013, capítulo 1:3). Sin embargo, la niña escapó y la gente le tenía miedo porque se vio diferente y no sabían quién era, por lo que la Santa Inquisición la condenó por brujería y por eso la quemó. Siempre según la leyenda, el esqueleto permaneció intacto en la hoguera por lo cual un fraile gritó: ‘No tengan miedo, no hay nada que temer. Por el contrario, den gracias a Dios de que les haya permitido contemplar a nuestra Santísima Muerte’ (Chesnut, 2013, capítulo 1:5). Don Vicente opina que el fray entonces fue quien le dio nombre a la Santa Muerte.

Aunque don Vicente y muchos otros miembros del culto piensan que la Santa Muerte es de origen indígena, hay algunos académicos mexicanos que han estudiado el culto que no están de acuerdo con ello. Estos académicos, igual que David Romo, el padrino del culto, creen que los orígenes de la Niña Bonita provienen de la Europa occidental medieval (Chesnut, 2013, capítulo 1:5). Estas personas sitúan su origen en la figura del Sombrío Segador del catolicismo de la Europa medieval. Durante la peste negra por primera vez se personificó la muerte como la figura esquelética tal como la conocemos hoy en día (Chesnut, 2013, capítulo 1:5). También existe una historia de origen que se basa en la figura del Rey Pascual. Rey Pascual es un santo de la muerte de la Iglesia cristiana y se representa a él como un esqueleto con una corona en su calavera. El Rey Pascual apareció a algunos Mayas por medio de visitas sobrenaturales en la década de 1650. Los mayas que recibieron estas visitas fueron los que por primera vez representaron al franciscano como un esqueleto con una corona en su calavera (Chesnut, 2013, capítulo 1:7). Algunos grupos indígenas interpretaban a esta figura de la Iglesia católica desde su propia perspectiva cultural. De esa manera, se creó la Santa Muerte como nueva figura sincrética que combinaba la tradición católica con la indígena (Chesnut, 2013, capítulo 1:7). Sin embargo, durante el periodo colonial español la veneración de este tipo de santos con figuras de esqueletos se volvió clandestina. La Iglesia católica intentó erradicar este tipo de devoción, y con éxito visto que la veneración permaneció clandestina hasta años recientes (Chesnut, 2013,

capítulo 1:7). Fue solo en la década de 1790 que aparecieron por primera vez referencias específicas a la Santa Muerte en los testimonios españoles de la Colonia, casi un siglo y medio después de que el Rey Pascual ya hubiera aparecido en la cultura maya (Chesnut, 2013, capítulo 1:7). Según investigaciones realizadas por distintos antropólogos en los años 1940 y 1950, la Huesuda fue considerada por los Mayas como hechicera de amor. Además de este descubrimiento, las investigaciones de esa década muestran también que el alcance geográfico de la Santa Muerte ya era amplio; se redescubrió el culto a la Niña Bonita en la ciudad de México, en la costa meridional del Pacífico y en el norte de la parte central de México (Chesnut, 2013, capítulo 1:11). Investigaciones realizadas en las décadas de 1960 y 1970 indican que la devoción hacia la santa se encontraba en muchas partes del país, entre otras en el estado más meridional de Chiapas donde también se veneraba al Rey Pascual y en los alrededores de la población de Catemaco, situado en la región montañosa de Veracruz (Chesnut, 2013, capítulo 1:11).

En 1976 la Santa hace su debut cinematográfico en la película *El miedo no anda en burro*, que es uno de los pocos ejemplos donde la Santa no tiene el papel de doctora del corazón, sino desempeña un papel escalofriante (Chesnut, 2013, capítulo 1:15). Este lado oscuro de la veladora negra más y más ha dado sombra a la doctora corazón de la veladora roja en la última década. Se vincula este lado oscuro a la delincuencia, los traficantes de drogas y los secuestradores y eso comenzó a llamar la atención a finales de la década de 1980. Este vínculo se muestra en la televisión, los periódicos y la radio igual que en películas, novelas de México y, en menor grado, en los Estados Unidos (Chesnut, 2013, capítulo 1:17). Desde la primera referencia en los documentos históricos que van desde 1797 hasta 2002, la devoción de la Santa se había realizado de manera clandestina. Lejos de la vista del público se encontraban los altares en casas privadas y la gente llevaban los medallones y escapularios de la Santa Muerte escondidos. Todo eso a diferencia de lo que pasa hoy en día, cuando la mayoría está orgullosa de ser devoto de la Dama Poderosa llevando las señales de devoción, como tatuajes y camisetas, con orgullo (Chesnut, 2013, capítulo 1:17).

Una de las personas que ha contribuido muchísimo a este orgullo y a que el culto actualmente sea público en lugar de ser una práctica oculta es Enriqueta Romero, más bien conocida como doña Queta. Ella es devota desde principios de 1960 y tiene en su casa una tienda y un altar, que se ha transformado en uno de los más grandes y más importantes de la veneración a la Niña Blanca (Chesnut, 2013, capítulo 1:17). Junto con David Romo, quien tiene su propia Iglesia dedicada a la Santa Muerte, son los pioneros del culto. Romo denominó su iglesia como la Santa Iglesia Católica Apostólica Tradicional México-Estados Unidos y se

encuentra a unos kilómetros del altar de doña Queta. Su Iglesia ha sufrido bastante persecución por parte de la Iglesia católica y el Estado, pero en 2003 recibió su reconocimiento oficial del presidente Vicente Fox. Sin embargo, este reconocimiento fue de corta duración visto que en 2005 Fox revocó este reconocimiento de la Iglesia (Chesnut, 2013, capítulo 1:27). Según el padrino del culto, David Romo, es la Iglesia católica la que ha instigado a la revocación del reconocimiento oficial de su Iglesia. En septiembre de 2004 durante una conferencia de prensa el presidente de la Conferencia Episcopal Mexicana, José Guadalupe Martín Rábago, calificó la devoción a la Santa Muerte de satánica. También se quejó de que la política del Gobierno era demasiado liberal al conceder estatus legal a grupos religiosos como este (Chesnut, 2013, capítulo 1:29). El padrino, una de las denominaciones de Romo, demandó por difamación al poderoso prelado católico en respuesta y en marzo de 2005 organizó una protesta de fieles por el centro de la ciudad de México, con estatuillas de la Niña Bonita y algunos incluso cargaron figuras de tamaño natural. Romo no vaciló en dar a conocer la hostilidad hacia la administración de Fox: ‘No permitiremos que se pisoteen nuestros derechos como ciudadanos. Esto es un Gobierno sin escrúpulos. Actúa como si todavía estuviéramos en la época de la Inquisición.’ (Chesnut, 2013, capítulo 1:31).

En 2009 el padrino siguió su batalla contra el Gobierno y pidió a los devotos que votaran en contra del Partido Acción Nacional (PAN), el partido del expresidente Fox y del entonces presidente Felipe Calderón. El PAN sufrió una derrota por el Partido revolucionario Institucional (PRI) pero a pesar de eso el presidente Calderón siguió los mismos pasos que su antecesor Fox en la ofensiva contra la Santa Muerte, pintando el culto como algo de los narcos y por eso algo malo (Chesnut, 2013, capítulo 1:31). La lucha continuó y el padrino funcionó como portavoz nacional de la fe, una función aún más importante que su función como líder pastoral. Las constantes batallas que Romo enfrenta hasta hoy en día hacen que la santa de la muerte y los devotos sigan figurando en los titulares de la prensa mexicana.

En la primera década del 2000 también apareció la Flaquita en la prensa estadounidense. La Niña Blanca traspasó los barrios de las grandes ciudades y de la zona fronteriza para llegar al corazón de los Estados Unidos, de Washington a Richmond, Virginia (Chesnut, 2013, capítulo 1:35). En tiendas latinas de comestibles se venden veladores y figurillas de la Santa Muerte e incluso hay un altar semipúblico en Richmond. La tienda donde se encuentra este altar también ofrece un manual bilingüe de la devoción, la primera referencia a creyentes no latinos encontrado por Andrew Chesnut. La devoción de la Santa Muerte entonces no solamente es muy conocida en México sino también se ha distribuido hacia la zona fronteriza estadounidense

e incluso hasta el interior de los Estados Unidos, a pesar de los muchos contratiempos que ha sufrido a través de la historia.

1.2. Las siete veladoras de la Santa Muerte

Después de haber tratado el origen y la historia de la Huesuda continuamos con las siete veladoras que simbolizan sus poderes espirituales. Se hablará de cada uno brevemente para que se entiendan mejor la popularidad y las posibles razones por las que los devotos piden cosas a la Dama Poderosa. De esa manera seguimos la estructura de Chesnut, usando cada color para explicar una distinta característica del culto (Chesnut, 2013, introducción:29).

La primera veladora es la blanca, que representa pureza, protección, gratitud y consagración. La veladora blanca es una de las más vendidas y es la más común en los recintos sagrados de México, como el de doña Queta y el de David Romo. Además, la Santa Muerte misma es blanca igual que dos de sus epítetos más comunes, la Niña Blanca y la Hermana Blanca. Arroja luz sobre las creencias y prácticas del culto, que es la faceta del culto que simboliza ese color en particular (Chesnut, 2013, introducción:29). Una razón por la que la santa de la muerte atrae a tantos creyentes es la familiaridad que irradia, por ejemplo, en sus epítetos: la Flaquita, la Hermana Blanca, la Madrina, la Comadre, la Niña Bonita y la Niña Blanca. La santa se convierte en un miembro sobrenatural de la familia, como madrina y hermana, y se trata con el mismo tipo de intimidad que los mexicanos generalmente tienen con sus parientes. En particular su reputación de ser la santa más poderosa y de más rápida acción atrae a los devotos orientados a obtener resultados de sus altares. (Chesnut, 2013, capítulo 2:9).

En cuanto a las prácticas de la devoción, todo tiene un significado simbólico: de la apariencia de la figura misma a los objetos que la acompañan en un altar. Por ejemplo, la tierra que lleva en su mano izquierda simboliza su dominio absoluto del mundo (Chesnut, 2013, capítulo 2:29). También hay objetos que no pueden faltar como los exvotos, que son ofrendas relacionadas con votos o promesas hechas a la Santa Muerte. Son muestras de gratitud, como fotografías de personas que recibieron milagros, listones con oraciones y otros tipos de identificaciones. El altar, con su conjunto de objetos de culto, ofrece un espacio sagrado donde los devotos se comunican con la Niña Bonita mediante la oración. En ella, los devotos formulan sus peticiones, imploran y agradecen a la santa de la muerte. El día primero de cada mes se celebra el rosario mensual de doña Queta que atrae a devotos de todos los rincones de la ciudad de México (Chesnut, 2013, capítulo 2:57).

Seguimos con la veladora negra, que representa protección y daño. Mientras que la blanca es una de las más vendidas, la negra es de las menos vendidas y rara vez se la puede ver en recintos sagrados públicos ya que se asocia con la magia negra y la brujería. Por la asociación que la gente tiene con esta veladora, mucha gente prefiere encenderla en privado en su hogar, oculta a los ojos críticos (Chesnut, 2013, introducción:31). También se asocia este color de veladora al narcotráfico, el crimen y el castigo por las peticiones que hacen los devotos cuando ofrecen la veladora negra a la Dama Poderosa. Por ejemplo, pedir protección para un cargamento de drogas, neutralizar a los enemigos o vengarse de algún agravio (Chesnut, 2013, introducción:31). Favores que no se pueden pedir a los santos oficiales por ejemplo por el carácter criminal o ilegal, se le piden a ella. A pesar de ser la veladora negra la menos popular entre los devotos, ella supera las otras veladoras en los medios de comunicación y en la percepción que tiene el público mexicano sobre la Santa Muerte. Los medios de comunicación mexicanos y estadounidenses nos hacen creer que la Hermana Blanca es patrona de los narcos, nada más y nada menos (Chesnut, 2013, capítulo 3:1). Pero al otro lado de la guerra contra las drogas también está presente la Huesuda. La mitad de los 380 oficiales de la policía municipal del municipio de Valle de Chalco llevan imágenes bordados de su santa patrona en sus uniformes (Chesnut, 2013, capítulo 3:19). El jefe de policía explicó que la Santa Muerte atrae a sus hombres por el riesgo inherente de su profesión. Al final es la misma razón por la que los narcotraficantes u otros criminales se sienten atraídos por la santa de la muerte, su trabajo también conlleva riesgos y quieren su protección.

El siguiente capítulo de Andrew Chesnut aborda la veladora roja que simboliza el amor y la pasión. Es la más vendida y esta faceta de la Santa Muerte funciona como doctora sobrenatural para aflicciones del corazón. La Dama Poderosa cura las heridas de amor (especialmente a las mujeres) y castiga a quienes las causan (sobre todo a los hombres) (Chesnut, 2013, introducción:33). Las peticiones pueden tratar de cualquier cuestión del corazón, de un hombre que es infiel o un marido violento, hasta la curación de un corazón roto.

La veladora dorada, junto con la blanca, es la más común en los lugares sagrados públicos. (Chesnut, 2013, introducción:35). Esta veladora tiene todo que ver con asuntos financieros, los trabajos y los negocios. La Madrina por ejemplo puede ayudar a encontrar un nuevo trabajo, mejorar el negocio de cualquier empresa o simplemente ayuda a sus devotos cuando necesitan dinero. Un ejemplo que nos ofrece el libro de Chesnut trata de un hombre que no tenía dinero para tomar el autobús para volver a su casa. Puso el asunto en las manos de la Huesuda y le prometió más incienso y manzanas para su altar si lo ayudaba a llegar a su casa. Dentro de diez minutos encontraba un billete perdido de 100 pesos en un asiento que se

encontraba cerca (Chesnut, 2013, capítulo 5:5).

La santa de la muerte también desempeña una función como curandera divina. Eso está representado por medio de la veladora morada, que entonces simboliza la curación sobrenatural (Chesnut, 2013, introducción:35). Una paradoja grande por eso es que la Santa Muerte es la personificación de la muerte, pero tiene la capacidad de preservar y alargar la vida mediante sus poderes curativos. Además de enfermedades, ayuda también a superar el abuso de alcohol y otras drogas. Aquí se encuentra otra paradoja, ella puede ayudar a superar una adicción mientras que sus altares están llenos de ofrendas de cerveza y tequila. Algo que también llama la atención en cuanto a la veladora morada es que su característica como una de las más importantes curanderas en el mercado religioso mexicano casi nunca se menciona en los medios de comunicación.

El penúltimo color individual es el verde, que representa la justicia. La veladora verde no es una de las más populares, pero por eso no menos importante. Devotos con problemas legales que buscan soluciones ofrecen una veladora verde a la Niña Bonita. La Flaquita en este caso es más bien una abogada o defensora en lugar de una jueza. Con su actitud acrítica le importa que sus creyentes obtengan el mejor acuerdo posible en lugar de determinar la inocencia o culpabilidad de alguien (Chesnut, 2013, introducción:37).

Llegamos a la última veladora que es la de siete colores, que combina todos los poderes que posee la Huesuda. La veladora que incluye todos los colores juntos constituye el máximo factótum sobrenatural, que puede responder a diversas peticiones de manera simultánea. Esa demanda para milagros en múltiples frentes se refleja en la alta venta de la veladora con los colores del arcoíris (Chesnut, 2013, introducción:37). Entonces teniendo claro todas las características de la santa de la muerte y sus poderes este trabajo puede continuar al siguiente capítulo, donde se explicará el marco teórico y la metodología.

2. Marco teórico y metodología

En este segundo capítulo pasamos al marco teórico dentro del cual la Santa Muerte será investigada y también hablamos de la metodología con la que se analizará la representación de la Niña Blanca en los documentales. El marco teórico nos da un contexto necesario para entender a la Huesuda mientras que la metodología sirve para poder analizarla en los documentales elegidos.

2.1. Marco teórico

El marco teórico consiste en la representación cultural de Stuart Hall, el ‘tourist gaze’ de John Urry y el ‘anthropological gaze’ también de John Urry. Cuando se ven los documentales sobre la Santa Muerte, la teoría de Hall nos ayuda a entender cómo un fenómeno es representado y creado a través del discurso textual o visual. Además de eso, las teorías del ‘tourist gaze’ y del ‘anthropological gaze’ hacen que se analiza a la Niña Bonita desde una cierta perspectiva colorada y que se enfoca en ciertos aspectos de ella que tienen que ver con respectivamente la mirada turística y la mirada antropológica.

2.1.1. La representación cultural, Stuart Hall

Empezamos con la primera teoría que es la que expone Stuart Hall en su libro *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices* (2013) y aborda la representación cultural. Según Hall, la ‘cultura’ significa sentidos compartidos, y para dar sentido a las cosas usamos la lengua para dar, intercambiar y construir este sentido. La lengua es capaz de hacer eso porque “it operates as a *representational system*” y por eso la representación a través de la lengua es “central to the processes by which meaning is produced.” (Hall, 2013:1). Hall sigue explicando la conexión entre la cultura, la lengua y la representación diciendo lo siguiente: “Culture, it is argued, is not so much a set of *things* ... as a process, a set of *practices*. Primarily, culture is concerned with the production and the exchange of meanings – ‘giving and taking of meaning’- between the members of a society or group.” (Hall, 2013:2). Representamos la cultura entonces por medio de la lengua que sirve como un sistema representativo que nos ayuda a dar sentido y significado. Además de la lengua también damos sentido por medio de “our use of things, and what we say, feel and think about them ... by how we use them or integrate them into our everyday practices.” (Hall, 2013:3). Miembros de una misma cultura o sociedad comparten las

mismas ideas y significados y también piensan y sienten las mismas cosas y mayormente tendrían que compartir “the same ‘cultural codes’.” (Hall, 2013:4). Hall continúa que “[i]n this sense, thinking and feeling are themselves systems of representation” (Hall, 2013:4). Con estos sistemas mentales e internos que representan nuestros conceptos, imágenes y emociones, damos sentido y significado al mundo exterior. Por eso, los miembros de una sociedad o de un grupo tendrán que usar la misma sistema semiótico para poder entender y traducir lo que el uno dice en lo que el otro entiende. En este caso Hall no refiere a literalmente hablar la misma lengua, como por ejemplo el inglés, sino a cualquier sistema representativo. Entonces los miembros de una cultura tienen los mismos códigos culturales, que pueden ser representados por cualquier sistema semiótico. La fotografía por ejemplo usa imágenes en papel para crear un sentido fotográfico de la persona en la fotografía, una exposición en un museo usa objetos para dar sentido a la exposición y también la música es como una lengua porque por las notas transmite sentimientos e ideas que dan sentido (Hall, 2013:5). En este proceso de dar sentido por medio de un sistema semiótico, sea cual sea, hay que destacar que no hay una sola interpretación de una representación, ninguna interpretación es correcta o incorrecta. Eso tiene que ver con que “[t]his translatability is not given by nature or fixed by the gods. It is a result of a set of social conventions. It is fixed socially, fixed in culture.” (Hall, 2013:22). La interpretación o el significado dado por una sociedad entonces puede ser completamente diferente de la interpretación de cualquiera otra sociedad.

La representación que es útil para este trabajo es la que tiene que ver con las imágenes y más específicamente películas. El corpus que se va a analizar en el siguiente capítulo consiste en dos documentales que ambos representan a la Santa Muerte en su propia manera; es la realidad que el/la director/a quiere mostrar. Relacionado a eso, Hall formula una pregunta de la siguiente manera: “Does visual language reflect a truth about the world which is already there or does it produce meanings about the world through representing it?” (Hall, 2013:7). En relación con eso se debe mencionar la diferencia entre ‘documentary as objective representation’ y ‘documentary as subjective interpretation’ (Hall, 2013:81). Cuando hablamos del ‘objective representation’ referimos a una imagen que solamente muestra algo al espectador de una manera “of presenting ‘facts’ about its subject in a purely informational way.” (Hall, 2013:81). Por otro lado hay el ‘subjective interpretation’, que Hall define como “the document’s informational value is mediated through the perspective of the person making it, and it is presented as a mixture of emotion and information.” (Hall, 2013:85). La influencia del fotógrafo o del director entonces es lo que distingue las dos maneras de mostrar un fenómeno al espectador. Para este trabajo será interesante ver cómo muestran los directores de ambos

documentales el mismo fenómeno y por lo tanto si hay diferencia en como el director igual que el espectador interpreta a la Santa Muerte.

2.1.2. The Tourist Gaze y The Anthropological Gaze, John Urry

La segunda teoría que se usará en este trabajo es la de John Urry de su libro *Theory, Culture & Society: The tourist gaze 3.0* (2011), que aborda el ‘tourist gaze’ y el ‘anthropological gaze’. Ambos son miradas aplicadas por turistas cuando visitan un lugar turístico. En cuanto a las miradas no importa lo que un turista está mirando, sino cómo mira. La mirada principal es la turística y dentro de esta también hay otras miradas, de las que la antropológica es una.

La primera mirada es el ‘tourist gaze’. Esta mirada turística no es una cuestión de psicología individual, sino que es una cuestión de maneras de mirar que son socialmente formadas y aprendidas (Urry, 2011:2). Encima de eso, no hay una sola mirada turística, la mirada depende de cada sociedad, comunidad y periodo histórico. Entonces no existe una experiencia universal que es la misma para todos los turistas de todo el mundo. La construcción también depende de la clase, el género, la edad y la raza de alguien o de una comunidad (Urry, 2011:3).

Hoy en día la mirada tiene una relación importante con las imágenes que tomamos con nuestros móviles y cámaras. Según Urry “It is a vision constructed through mobile images and representational technologies.” (2011:2). Estas tienen influencia en nuestra mirada turística porque muchas veces estas fotos son las primeras imágenes que vemos en cualquier lugar en el internet. Las imágenes que así descubrimos surfando por internet, hacen que creamos ciertas expectativas del lugar que visitaremos. Este conjunto de expectativas formado por la sociedad que existe de cualquier lugar es lo que entonces forma el ‘tourist gaze’ (Urry, 2011:2).

Dentro del ‘tourist gaze’ hay distintas variedades y una de estas es el ‘anthropological gaze’. Urry explica que esta mirada “describes how individual visitors scan a variety of sights/sites and are able to locate them interpretatively within a historical array of meanings and symbols.” (2011:20). La mirada antropológica puede ser la que más molesta visto que los turistas insisten en quedarse por estancias prolongadas dentro de una comunidad que están visitando para conocerla de manera auténtica (Urry, 2011:23). Estos turistas entonces quieren saber todo de un sitio o una comunidad y entender todo muy profundamente por lo que muchas veces no se consideran a sí mismos como turistas regulares mientras que son tanto un turista como cualquier otro. Se ve confrontado con esa realidad cuando se habla del ‘mutual gaze’, que quiere decir

que “tourists not only gaze but are also gazed upon by staff and ‘locals’.” (Urry, 2011:23). Cuando el huésped nota que un turista por ejemplo está tomando una foto de él y por eso vuelve la mirada al turista se lo puede considerar como una mirada mutua.

En cuanto a la Santa Muerte será interesante ver si se pueden fijar las miradas de los visitantes al culto, pero también la de los directores de los dos documentales, en el caso de que tengan una cierta mirada. Incluso es posible que se encuentre una mirada mutua en los dos documentales.

2.2. Metodología

En esta parte del segundo capítulo nos vamos a enfocar en la metodología, o sea aborda cómo se analizarán los dos documentales. El objetivo de esta parte es explicar algunos términos que se van a usar en el análisis. Las dos teorías elegidas son de Bill Nichols y Peter Verstraten. Este primer teórico ha escrito el libro *Introduction to Documentary* (2001) y el libro *Handboek Filmnarratologie* (2008) está escrito por Verstraten.

2.2.1. La narratología fílmica, Peter Verstraten

Empezamos con la narratología fílmica de Peter Verstraten. En su libro nos explica todos los aspectos que tienen influencia en hacer una película y que contribuyen al producto final. Para el presente trabajo usamos algunos términos e ideas de Verstraten para poder analizar los dos documentales. Estos conceptos son la puesta en escena, la cinematografía, el narrador y la banda sonora.

La puesta en escena se enfoca en qué o quién se muestra y tiene todo que ver con la elección de los actores, la posición de los personajes, el vestuario, la ubicación, la luz y los colores. Aunque casi nunca hay actores o vestuario especialmente elegido en un documental, hay otros conceptos de la puesta en escena que sí nos pueden servir. Estos son la ubicación, la luz y la posición de los personajes. Muchas veces la ubicación y el entorno pueden contener una función narrativa pero también pueden ser elegidos simplemente por motivos personales (Verstraten, 2008:65). En el caso de los documentales se elige una ubicación porque es allí donde tiene lugar la historia de la que trata un documental. La luz y la posición de los personajes son cosas que siempre se debe tener en cuenta durante el rodaje, visto que los personajes y el

entorno tienen que ser visibles claramente.

Seguimos con la cinematografía, que está centrada en cómo se muestra a los personajes o atributos. La posición de la cámara, el movimiento de la cámara, las lentes de la cámara, la tira de película y como se encuadra la imagen todos son ejemplos que pertenecen a la cinematografía (Verstraten, 2008:70-79). Normalmente el objetivo de un documental es mostrar la situación en su forma más auténtica (Nichols, 2001, introduction:xiii). Entonces probablemente no harán muchas adaptaciones en por ejemplo el color de la imagen, pero si puede ser que el ángulo de la cámara tenga una cierta influencia en la transmisión de la imagen, o que el movimiento de la cámara refuerza o debilita algo. Entonces en el análisis nos centraremos sobre todo en las técnicas de la cámara y sus posibles efectos para la imagen.

Por último, tratamos del sonido que puede venir del narrador, de la música, del ruido de fondo y de las conversaciones. La música en una película puede ser intradiegética o extradiegética, o sea, puede estar dentro de la historia de modo que los personajes también lo pueden escuchar, o está fuera de la historia y por eso extradiegética (Verstraten, 2008:155). Eso tiene influencia en como el espectador experimenta una escena, por ejemplo, una música triste puede reforzar un momento triste mientras que una música agradable durante este mismo acontecimiento triste puede crear contraste y confusión (Verstraten, 2008:156).

Lo que también se debe tener en cuenta es el papel del narrador. Según Verstraten hay un narrador fílmico que es el narrador que conecta la historia visual con la historia auditiva, por lo que se puede dividir este narrador fílmico en dos otros: el narrador visual y el narrador auditivo (Verstraten, 2008:148). Se debe notar que el narrador auditivo y el narrador visual no necesariamente cuentan exactamente lo mismo, el narrador visual puede mostrar más que el narrador auditivo cuenta, que causa entonces un vacío entre imagen y sonido (Verstraten, 2008:131). El sonido y las posibles adaptaciones de todo lo que escuchamos en una película también tienen influencia en la percepción e interpretación. Por ejemplo, cuanto menos se adaptan los ruidos de fondo cuanto más realista suena para el espectador. Por eso también vamos a ver los efectos del sonido en los análisis de los documentales.

2.2.2. El análisis del documental, Bill Nichols

En combinación con la teoría de Peter Verstraten usaremos la teoría de Bill Nichols que se enfoca solamente en los documentales. En su libro, *Introduction to Documentary* (2001), Nichols se dedica a dar información sobre qué realmente es un documental, de qué trata, sobre

las diferencias con otros géneros de cine, cómo empezó y mucho más. Lo que vale más para el presente trabajo es el capítulo que aborda los tipos de documentales que hay y también el capítulo que trata del sonido, de la voz del documental.

Primero lo que tenemos que destacar es que un documental es la visión del director y su interpretación de un tema, es solamente una versión de la realidad y de la verdad (Nichols, 2001, introduction:xiv). Segundo, Nichols propone seis tipos de documentales. Se debe tener en cuenta que estos seis tipos son normas y un tipo puede contener características de otro tipo, igual que un documental entonces puede contener distintos tipos (Nichols, 2001:100). Solamente se mencionarán los modos que son relevantes para el análisis de los dos documentales.

El modo expositivo es uno de estos modos relevantes. Este modo muestra las imágenes y “addresses the viewer directly, with titles or voices that propose a perspective, advance an argument, or recount history.” (Nichols, 2001:105). Un aspecto importante de este modo es el papel del comentarista, visto que este tipo de documental depende mucho de lo que esta persona cuenta. La voz se considera de un orden más importante que la imagen y el objetivo de la voz es que parezca objetivo y neutra y que responda al sentido común del espectador (Nichols, 2001:107).

Mientras que en este modo el director interviene bastante, lo contrario ocurre en el modo observador. El origen del modo observador está en la siguiente pregunta: “What if the filmmaker were simply to observe what happens in front of the camera without overt intervention?” (Nichols, 2001:109). Además de no intervenir durante la filmación, el director tampoco edita las imágenes o añade efectos, comentarios o música (Nichols, 2001:110). Las personas filmadas simplemente viven sus vidas como cualquier día, que resulta en que los espectadores echan un vistazo a su vida diaria.

El tercer modo es el modo participativo en que el director participa en su documental y realmente experimenta lo que los personajes de su documental experimentan cada día. Según Nichols, “we expect to witness the historical world as represented by someone who actively engages” (2001:116), cuando vemos un documental participativo. Un recurso importante para este modo es la entrevista entre el director participativo y las personas filmadas en el documental (Nichols, 2001:121). Por las conversaciones directas entre los dos, este modo de documental se dirige a las emociones del espectador y es más cautivador que otros (Nichols, 2001:123). Algo que se debe mencionar es que el director si tiene que participar, pero al mismo tiempo necesita mantener un poco de distancia para también poder observar y no perderse en la

experiencia (Nichols, 2001:116).

Finalmente tenemos el modo performativo que pregunta a los espectadores si al lado de sus conocimientos, realmente tienen comprensión y entendimiento del mundo y de todo lo que pasa por el mundo (Nichols, 2001:130). “Performative documentary seeks to move its audience into subjective alignment or affinity with its specific perspective on the world.” (Nichols, 2001:132). Entonces este modo documental principalmente nos aborda emocional y expresivamente en lugar de indicarnos al mundo factual. Muchas veces tratan de minorías étnicas, mujeres, homosexuales y de grupos o sociedades deformados (Nichols, 2001:133). Generalmente hay algunas características de este modo en los documentales, pero no sucede frecuentemente que hay un documental que sea totalmente es performativo.

Con toda esa información teórica podemos adelantarnos al siguiente capítulo donde se realizarán los análisis de los dos documentales elegidos: *Dark Tourist: Latin America* (2018) y *Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita* (2012).

3. Los análisis

En el penúltimo capítulo realizamos los análisis de los dos documentales que son el centro del presente trabajo. El capítulo consistirá en dos partes, la primera con el análisis del documental *Dark Tourist* y la segunda parte con el análisis del otro documental *Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita*. Cada análisis empezará con una breve introducción del documental y algunas notas en cuanto al director y después se procederá al análisis mismo.

3.1. *Dark Tourist*: “Latin America”

La serie *Dark Tourist* (2018) de Netflix es una serie que consiste en ocho capítulos, cada uno enfocándose en el turismo oscuro en diferentes partes del mundo. El periodista David Farrier visita estos sitios y explora el turismo oscuro. El primer episodio tiene lugar en Latinoamérica y durante su viaje también visita el barrio Tepito en la Ciudad de México, donde está el altar conocido de Doña Queta, dedicado a la Santa Muerte.

Antes de que sigamos debemos explicar el término ‘turismo oscuro’, también llamado el tanaturismo. Una de las primeras definiciones del ‘dark tourism’ nos la dieron Malcolm Foley y J. John Lennon en 1996. En su ensayo “JFK and dark tourism: A fascination with assassination” lo definen como “the presentation and consumption (by visitors) of real and commodified death and disaster sites” (Foley & Lennon, 1996:198). Dr. Philip R. Stone, director del instituto de investigación sobre el turismo oscuro, también nos ofrece su mirada en cuanto al turismo oscuro. Primero explica en su artículo que según él ‘oscuro’ en este contexto significa que es “a sense of apparent disturbing practices and morbid products (and experiences) within the tourist domain.” (Stone, 2006:146). Después nos da una posible definición del término ‘turismo oscuro’. Sugiere que “dark tourism may be referred to as the act of travel to sites associated with death, suffering and the seemingly macabre.” (Stone, 2006:146). Como la Santa Muerte es la personificación de la muerte, su culto pertenece al turismo oscuro, o al tanaturismo.

Volvemos al episodio en que el fragmento de la Santa Muerte aparece. Nos referimos al primer episodio de la serie y se llama “Latin America”. Durante una parte de unos doce minutos²

² Este fragmento se encuentra en el primer episodio “Latin America” de la serie *Dark Tourist* (2018) desde el minuto 18:30 hasta el 30:45.

David Farrier está en Tepito para ver el fenómeno de la Santa Muerte y porque quiere saber y entender “what kind of people pray to an evillooking skeleton in a hooded robe” (Farrier, 2018). Como el periodista mismo participa como personaje en el documental, se podría decir que nos encontramos ante el modo participativo (Nichols, 2001:116). Antes de que Farrier visita el altar en Tepito va a hablar con un cura de una iglesia cristiana. Como se puede imaginar, la Iglesia cristiana está en contra de la devoción de la Santa Muerte visto que la Iglesia igual que el gobierno no la reconoce (Chesnut, 2013, capítulo 1:27). Al visitar a este cura, Farrier muestra el punto de vista del opositor, pero no le impide visitar el altar de la Huesuda, a pesar de que el cura le dice que la Santa Muerte es satánica y le recomienda terminar su investigación sin viajar a Tepito (Farrier, 2018).

El presentador recibe una bendición del cura y continúa su viaje al altar en el barrio Tepito en la Ciudad de México para poder hablar con los devotos, con un guía que está en contacto con ‘ellos’ y ‘su mundo’. Hablando de esa manera del culto muestra ya una distancia entre Farrier y los devotos e implica que son diferentes, antes de que los haya conocido. Vemos imágenes de devotos que se arrastran en dirección del altar con figurillas o veladoras para ofrecer a la santa y pedirle cualquier cosa. También hay un hombre que está gritando y cantando por la calle y David Farrier decide que le va a entrevistar, uno de los recursos más importantes del modo participativo (Nichols, 2001:121). Este hombre habla de su propia experiencia con la Santa Muerte y explica sus motivos por los que le sigue, después de que Farrier lo generaliza en la voz en off como si todos los devotos tuvieron estos mismos motivos.

En este documental, la voz en off ocupa un papel influyente porque Farrier siempre da su propia opinión sobre lo que el espectador está viendo, por lo que es posible que el espectador tiene una mirada influida por la opinión del periodista y entonces no lo ve con imparcialidad. Aquí se trata también del modo expositivo porque es este modo en que la voz en off tiene un papel importante, incluso que a veces tiene más importancia que las imágenes (Nichols, 2001:107). Sin embargo, a pesar de su opinión, Farrier quiere participar en las ofrendas él mismo y en el altar encuentra a Doña Queta, la creadora de este altar (Chesnut, 2013, introducción:17). Por decir que “she wasn’t quite what I was expecting” (Farrier, 2018) también nos muestra que ya tenía su opinión y sus ideas anteriormente sobre qué encontrará en Tepito y que no comenzó su investigación con una mirada neutral. Doña Queta bendice una figurilla para Farrier, en parte con un líquido a que él refiere como “some kind of fragrant holy air freshener” (Farrier, 2018) que tampoco parece muy respetuoso. Continuando la conversación con Doña Queta Farrier descubre que el objetivo de la Santa Muerte no es una cuestión de adorar la muerte, sino de no temerla y de esa manera entonces poder vivir sin miedo, y entonces

rectifica sus prejuicios (Farrier, 2018).

En cuanto a la narratología fílmica, en los primeros minutos hay algunas tomas de personas en la calle, de objetos y del entorno para crear una imagen de Tepito. Algunos efectos cinematográficos, como cambios en el enfoque de la lente, imágenes que se alternan rápidamente, y algunas imágenes a cámara lenta tienen influencia en esta imagen. Por el uso de estas técnicas cinematográficas que describe Verstraten (2008) se crea una imagen caótica y diversa de Tepito.

Por último es interesante tener en cuenta que en el título de la serie está la palabra ‘tourist’, que implica que David Farrier explícitamente se pone a sí mismo en la categoría de turista. Eso tiene influencia en el espectador, visto que se va a ver el documental desde el punto de vista de un turista, o sea con la mirada turística, con ciertas expectativas. Algo que esfuerza el estatus turística de Farrier es el intérprete mexicano que le acompaña al presentador, quien es australiano y no habla español. El vestuario también define a Farrier como turista, visto que todo el tiempo lleva una camisa y chanclas. Con esta ropa sale de tono en el barrio de Tepito por lo que el espectador aplica la mirada turística al ver el documental.

En conclusión, se puede decir que este documental es bastante colorado por la opinión y las ideas del periodista David Farrier que está presente en la pantalla. Antes de su visita al altar en el barrio Tepito ya tiene algunos juicios y estos se translucen por medio de la voz en off. A causa de eso, la opinión de Farrier en la voz en off a veces pesa más que las imágenes que se ven mientras que son justo estas imágenes que le dan lugar al espectador a formar su propia opinión.

3.2. *Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita*

El segundo documental que vamos a analizar es un documental hecho por el Colegio de la Frontera Norte y forma parte del proyecto “Mística popular transfronteriza. Tradiciones, mitos y santos populares en la frontera México-Estados Unidos”. En el documental *Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita* del director Pável Valenzuela Arámburu, producido por José Manuel Valenzuela Arce, se realiza una investigación entre 2009 y 2012 a través de cuatro lugares donde está presente el culto: Tepito en la Ciudad de México, Ciudad Juárez, Tijuana y Los Ángeles.

La primera, y probablemente, más notable diferencia con el documental *Dark Tourist* es el hecho que no está el director u otro presentador que entra en pantalla. Se empieza

directamente con imágenes que introducen el barrio de Tepito y después pasamos al altar de la Santa Muerte en este mismo barrio. Aquí entra la primera persona en imagen que cuenta la historia de cómo se volvió devoto de la Santa Muerte y porqué. Esta persona comienza su historia sin que vemos el entrevistador, o sea todavía no entra ningún presentador en pantalla ni tampoco hay una voz en off. Durante todo el documental pasan distintas personas que cada una nos explica los motivos o causas por los que se decidió a hacerse devoto. En ninguna de estas partes entra un entrevistador ni en las otras escenas. Por eso se puede establecer que el modo observador es el que predomina este documental, por la ausencia de un entrevistador y la voz en off (Nichols, 2001:110). Después de haber escuchado unas historias de devotos en Tepito seguimos a Ciudad Juárez, Tijuana y Los Ángeles donde también algunos seguidores de la Huesuda tienen la oportunidad de contar sus experiencias e historias en cuanto a su devoción. Dos veces entran unas imágenes de las noticias en que se habla de acontecimientos conectados al culto, como por ejemplo capillas dedicadas al culto que se destruyeron en Tijuana. El documental lleva al espectador a diferentes sitios donde el culto a la Niña Bonita está presente por lo que se obtiene una imagen más amplia de su presencia que no solamente está en México sino también en los Estados Unidos.

Pável Valenzuela Arámburu presenta el culto simplemente como es, por medio de mostrar al espectador imágenes de ceremonias, procesiones y testimonios de devotos por lo que la representación de la Santa Muerte y su culto parece fiel a la realidad. El sonido también contribuye a esta impresión de una representación fiel visto que siempre se puede oír todo el ruido de los alrededores, sin adaptaciones, que resulta en un efecto crudo y real (Nichols, 2001:110). Por medio de dar al espectador por un lado el material de los devotos, las procesiones y las ceremonias y al otro lado algunas noticias en que vemos unos opositores que tienen la palabra, como la Iglesia católica y el ejército, se crea una imagen muy amplia y completa del culto y de su situación y posición en la sociedad.

Aunque por la mayor parte se puede considerar este documental como observador, también tiene características del modo performativo. Muchas veces cuando la Santa Muerte aparece en las noticias es porque la conectan a los narcos y los criminales, por lo que la gente la asocia con el crimen organizado (Chesnut, 2013, introducción:15). El modo performativo intenta a confrontarnos y hacernos pensar en los conocimientos que tenemos y si son correcto y/o completo (Nichols, 2001:131). Eso es lo que este documental hace también. Por enseñar no solamente la opinión de los opositores, como es el caso en las noticias, sino también los pensamientos de los devotos, el documental le permite al espectador formarse una idea más completa del culto. Los documentales que pertenecen al modo performativo muchas veces

tratan de minorías (Nichols, 2001:133) y se podría decir que en este caso no es nada diferente, visto que el culto a la Santa Muerte muchas veces se considera como algo de las clases bajas y de los narcotraficantes, que no precisamente son mayorías en la sociedad (Chesnut, 2013:15).

La narratología fílmica en este documental no tiene un papel muy grande. Como ya dicho no se ha adaptado el ruido del entorno por lo que lo visual y lo que escuchamos se refuerzan y hacen que todo parece lo más real como posible para el espectador (Verstraten, 2008:149). Al lado del ruido y las voces de los devotos, el único otro sonido que se escucha es la música. La música es sin letra y a veces se oye al fondo cuando se ve unas tomas del entorno, de ceremonias o de devotos. Estas tomas evocan una imagen triste y sombría que en combinación con la música que también es triste refuerzan las emociones del espectador, un poder frecuentemente usado (Verstraten, 2008:160).

En resumidas cuentas, en el artículo “Pável Valenzuela Arámburo, *Santísima muerte: Niña blanca, niña bonita*” de Moran Le Luherne, profesor francés del español, se describe este documental como “un panorama global del culto a la Santa Muerte abarcando sus elementos esenciales” (Le Luharne, 2015). El documental se enfoca principalmente en observar y de esa manera mostrar las cosas de la forma más veraz posible. Esa veracidad que quiere alcanzar el director resulta en que el espectador ve al documental con la mirada antropológica. No hay un presentador que entra en pantalla y no hay comentario en la voz en off por lo que le permite al espectador formar su propia opinión.

En el siguiente y último capítulo del presente trabajo se compararán los dos análisis hechos en este capítulo para responder a la pregunta de investigación: ¿Cómo se representa a la Santa Muerte en el documental *Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita* y la serie documental *Dark Tourist*? La respuesta a esta pregunta entonces será una comparación de la representación de la Santa Muerte en los dos documentales con ayuda de las teorías de Hall, Urry, Verstraten y Nichols.

Conclusiones

El culto a la Santa Muerte sobre todo está conocido por los narcotraficantes, los criminales y otras profesiones de las clases más bajas de la sociedad mexicana. Por parte se debe eso al barrio de Tepito en la Ciudad de México, donde está uno de los altares más visitados y populares, que según el reportaje ‘El barrio que venera a la Santa Muerte’ de Francesc Relea en *El País* se bautizó como “fábrica de delincuentes” (Relea, 2008). Esta imagen que existe de la Niña Bonita causa que la mayoría de la gente no ve más allá de estos prejuicios.

Detrás de esta imagen hay más por descubrir y eso es lo que este trabajo intentó por hacerse la siguiente pregunta: ¿Cómo se representa a la Santa Muerte en el documental *Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita* y la serie documental *Dark Tourist*? La respuesta será una comparación entre los dos documentales partiendo de varias teorías. La primera parte del marco teórico consistió en el concepto del ‘tourist gaze’ y del ‘anthropological gaze’, ambos sacadas del libro *Theory, Culture & Society: The tourist gaze 3.0* (2011) de John Urry. Otra teoría del marco teórico que facilitó responder a la pregunta de investigación es el libro de Stuart Hall, *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices* (2013) que nos explica cómo se representa un fenómeno, en este caso la Santa Muerte, por medio de la lengua y la imagen. También nos ayudó a ver si la representación de la Santa Muerte en los dos documentales elegidos evoca distintas ideas o no, y porqué podría ser así. Para realizar la comparación primero se hizo un análisis de cada documental mediante la metodología expuesta en el libro *Handboek Filmnarratologie* (2008) de Peter Verstraten para poder analizar la narratología fílmica, y el libro *Introduction to Documentary* (2001) de Bill Nichols para categorizar el documental en el modo documental correspondiente. Además, sirvió esta última teoría de Nichols para entender qué características y efectos conlleva cada modo documental por lo que también está más clara la elección del director de un cierto modo. Con los datos adquiridos de los dos análisis en el capítulo anterior se puede hacer la comparación y en último lugar responder a la pregunta de investigación.

Una primera conclusión que se puede sacar es que los dos documentales no coinciden en ningún aspecto. El episodio ‘Latin America’ de la serie *Dark Tourist* pertenece al modo participativo igual que al modo expositivo, mientras que el documental *Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita* corresponde con el modo observador y el modo performativo. La diferencia más grande es la presencia del presentador, David Farrier, en *Dark Tourist* y la ausencia de presentador en

el otro documental. Como Farrier también es la voz en off que habla y da comentarios en el documental mismo, él tiene mucha influencia en los pensamientos del espectador.

A veces parece que Farrier no toma en serio el culto a la Niña Bonita. Por ejemplo, cuando Farrier presenta a Doña Queta “as a cool grandma who collects weird death statues, and argues that the followers of Santa Muerte cannot be evil because they eat cake and ‘[s]urely, cake can’t be evil,’” (Van Lankveld, 2019:13) transmite la idea que el culto no es tan serio por lo que el espectador adopta esta misma idea. Por referir a la Santa con palabras como “an evillooking skeleton in a hooded robe” y “holy mascot” (Farrier, 2018) tampoco crea una imagen seria o respetuosa de ella. Otra vez refiere a uno de los devotos como un “hypeman” (Farrier, 2018) que establece una idea ridiculizada de los devotos. El uso de estas palabras hace que en cuanto a la representación cultural eso pertenece más bien al ‘subjective interpretation’ de Hall (2013). Los comentarios de Farrier evocan ciertas emociones y pensamientos al ver el documental que son influidas por él. También el hecho de que Farrier no entienda muy claramente los rituales de los devotos hace que hay una cierta distancia entre él y ellos, que refuerza su papel de turista. Eso causa que el espectador entonces ve al documental con la mirada turística y considera al culto como un lugar turístico. Como espectador también se siente esta distancia debido a que Farrier no comparte los mismos ‘cultural codes’ que los devotos por lo que él representa a la Santa Muerte como algo extraño, desconocido y diferente.

Como ya se ha dicho, el documental *Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita* pertenece al modo observador y performativo. Las características que se reconocen de estos modos son que no hay un presentador ni una voz en off. El director simplemente muestra lo que quiere mostrar sin intervenciones. También motiva al espectador a pensar sobre el culto y a formar su propia opinión en lugar de que un presentador o la voz en off le influye con sus pensamientos. Por la ausencia de intervenciones explícitas el director le permite al espectador echar un vistazo a la vida diaria de los devotos de la Santa Muerte. Esta sensación de explorar la vida diaria de los devotos se puede conectar con la mirada antropológica. El espectador no se siente un turista al ver este documental debido a que el director tampoco se comporta así. No aparece en la imagen llevando chanclas ni tampoco ridiculiza a la Santa Muerte. Este documental también crea una imagen completa del culto visto que no solamente muestra el altar en Tepito sino también cruza la frontera a los EE.UU. para mostrar su presencia allí y también introduce la opinión de los opositores. Además vemos imágenes reales de procesiones, misas y oraciones igual que algunas entrevistas, donde falta el entrevistador, con devotos quienes cuentan sus experiencias con la fe en la Huesuda. La falta de adaptaciones en los ruidos del

fondo también contribuye a la veracidad. Todo eso permite que el espectador ve el documental desde la mirada antropológica, se tiene la sensación de que experimenta la vida cotidiana de los devotos y por eso tiene un mejor entendimiento del culto. Los devotos que tienen la palabra explican sus motivos por los que creen en la Santa Muerte y muestran que para ellos es una religión como cualquiera otra por lo que normalizan el culto. Podemos categorizar este documental entonces en el ‘objective representation’ de Hall visto que Pável Valenzuela Arámburo intentó intervenir lo menos posible y de esa manera parece la representación de la Santa Muerte en este documental más fiel a la realidad que la representación en el documental de Farrier.

Haber resumido todos los datos de los análisis de ambos documentales se puede realizar la comparación. Ya se puede comprobar que los dos documentales no han podido ser más diferentes por lo que la representación de la Santa Muerte también es muy distinta. Pertenecen a diferentes modos de documental por lo que la manera en que los documentales son dirigidos difiere mucho, de modo que los espectadores perciben a la Santa Muerte en dos distintas maneras. En el episodio de *Dark Tourist* se representa a la Santa Muerte y su culto como algo extraño, raro y diferente por los comentarios y los pensamientos del presentador. El documental *Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita* contrariamente representa a la Huesuda lo normal posible, como una santa de la muerte cuyos devotos viven la vida sin temer la muerte, sin intervenciones de nadie. La respuesta a la pregunta de investigación ‘¿Cómo se representa a la Santa Muerte en el documental *Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita* y la serie documental *Dark Tourist*?’ por eso es que se ve al *Dark Tourist* aplicando la mirada turística y al ver el documental *Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita* se aplica la mirada antropológica. En otras palabras, la mirada turística hace que se establezca la representación de la Santa Muerte como una atracción turística mientras que la mirada antropológica realiza una representación más compleja y matizada de la Santa Muerte.

Bibliografía

Corpus

Rothbart, Colin and Ian Hart. 'Latin America'. *Dark Tourist*, Netflix, 2018.

Valenzuela Arámburo, Pável. *Santísima Muerte: Niña Blanca, Niña Bonita. El culto popular a la Santa Muerte*. El Colegio de la Frontera Norte, 2012.

Literatura secundaria

Chesnut, Andrew. *La Santa Muerte, la segadora segura*. Ariel México, 2013.

Foley, Malcolm and J. John Lennon. "JFK and dark tourism: A fascination with assassination". *International Journal of Heritage Studies*, vol 2, no. 4, 1996, pp. 198-211.

Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. Sage Publications Ltd, 2013.

Le Luherne, Moran. "Pável Valenzuela Arámburo, *Santísima muerte: Niña blanca, niña bonita. El culto popular a la Santa Muerte*". *Amerika*, 2015.
<https://journals.openedition.org/amerika/6420>

Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Indiana University Press, 2001.

Relea, Francisc. "El barrio que venera a la Santa Muerte". *El País*, 2008.
https://elpais.com/diario/2008/06/15/eps/1213511216_850215.html

Stone, Philip R. "A dark tourism spectrum: Towards a typology of death and macabre related tourist sites, attractions and exhibitions". *Tourism*, vol 54, no. 2, 2006, pp. 145-160.

Urry, John and Jonas Larsen. *The Tourist Gaze 3.0.* SAGE Publications Ltd, 2011.

Van Lankveld. "Postcolonialism". *Theories and Theoreticians in the Humanities, Research Master HLCS*, 2019.

Verstraaten, Peter. *Handboek filmnarratologie*. Vantilt, 2008.