

Entre la venganza de ultratumba y el charro negro: homoerotismo y muerte en *Calaveras de Azúcar*

RESUMEN

Este trabajo tiene por objetivo analizar los procesos críticos presentes en la narrativa y gráfica de la historieta mexicana *Calaveras de Azúcar* (2016), creada y publicada en Lit Ediciones, por Perla Corin Romero Álvarez (Romero). Partimos del argumento de que dicha historieta satiriza el modelo de masculinidad del mariachi al representar la doble moral homófoba en sus actantes, al tiempo que reelabora la figura del charro negro como fantasma, diablo y seductor. Realizamos este análisis sustentado en un paradigma histórico interpretativo en el que este cómic funge como fuente primaria que da cuenta de los procesos socioculturales en los que se inserta su autor. Retomamos el paradigma de inferencias indícales propuesto por Carlo Ginzburg (1989), basado en el análisis de los detalles en tres niveles: formal, temático y sociohistórico.

Palabras clave: Historieta; Homoerotismo; Mariachi; Microhistoria; Charro negro.

* Doctora en ciencias sociales, en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México. Miembro del Cuerpo Académico en Imagen y Memoria en Investigación Social de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. CV: <https://diige.buap.mx/content/sarahi-isuki-castelli-olvera>

Between revenge from beyond the grave and the black charro: homoeroticism and death in *Calaveras de Azúcar*

ABSTRACT

This work analyzes the critical processes present in the narrative and graphics of the mexican comic *Calaveras de Azúcar* (2016), created and published in Lit Ediciones by Perla Corin Romero Álvarez. We start from the argument that this comic satirizes the mariachi model of masculinity by representing the homophobic double standard in its actors, while reworking the figure of the black charro as a ghost, devil and seducer. We carry out this analysis based on a historical interpretive paradigm in which the source serves as a primary resource that accounts for the sociocultural processes in which its author is inserted. We return to the paradigm of indexical inferences proposed by Carlo Ginzburg (1989) based on the analysis of details at three levels: formal, thematic and sociohistorical.

Keywords: Comic; Homoeroticism; Mariachi; Microhistory; Black charro.

Entre a vingança do além-túmulo e o charro negro: homoerótismo e morte em *Calaveras de Azúcar*

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar os processos críticos presentes na narrativa e na gráfica do quadrinho mexicano *Calaveras de Azúcar* (2016), criado e publicado na Lit Ediciones, por Perla Corin Romero Álvarez (Romero). Partimos do argumento de que esta história em quadrinhos satiriza o modelo mariachi de masculinidade ao representar o duplo padrão homofóbico em seus atores, ao mesmo tempo em que retrabalha a figura do charro negro como fantasma, demônio e sedutor. Realizamos esta análise com base em um paradigma interpretativo histórico em que o quadrinho serve como fonte primária que dá conta dos processos socioculturais nos quais seu autor está inserido. Retornamos ao paradigma indiciário proposto por Carlo Ginzburg (1989), baseado na análise de detalhes em três níveis: formal, temático e sócio-histórico.

Palavras-chave: Quadrinho; Homoerótismo; Mariachi; Microhistória; Charro preto.



En este trabajo partimos de la premisa de que la historieta *Calaveras de Azúcar* (2016), creada y publicada en Lit Ediciones por Perla Corin Romero Álvarez (Romero), presenta un argumento que satiriza el modelo de masculinidad del mariachi al representar la doble moral homófoba en sus actantes, al tiempo que reelabora la figura del charro negro como fantasma, diablo y seductor, a partir de la premisa de la venganza de ultratumba y el pacto que exige a cambio un intercambio carnal.

Sustentamos dicho argumento en las siguientes premisas: Primero, la historia representa actos abiertos de violencia contra las manifestaciones homosexuales de los mariachis, al tiempo que, de manera paralela, presenta la doble moral que mueve estos actos de homofobia. Aunado a lo anterior, en esta historieta se reelabora y asimila la figura del mariachi con la leyenda del charro negro, el cual se presenta con la iconografía y las acciones de diablo y seductor con la forma de un fantasma que ayuda a un mortal y, de manera paralela, consigue vengar su muerte. Finalmente, mediante una narración y gráfica homoerótica, la historieta satiriza las rígidas etiquetas de masculinidad, ideal patriarcal representadas en el estereotipo cinematográfico del charro cantor; cuestionamiento realizado a partir de las acciones de un actante que se representa en un plano metafísico al aludir tanto a la venganza fantasmal como al pacto con el diablo. Este actante, al moverse entre el plano de la muerte como en el de los vivos, es capaz tanto de castigar, como de recibir y dar placer.

Fundamentamos este trabajo en un análisis que aplica los principios del paradigma de inferencias indiciales de la microhistoria propuesta por Giovanni Levi (1994) y Carlo Ginzburg (1989), a partir del cual la atención microscópica en los detalles permite identificar principios socioculturales comunicados por la fuente. En este sentido, proponemos un análisis de esta historieta como fuente primaria y documento histórico que, a nivel material, da cuenta de la memoria y de los procesos socioculturales en los que estaba inmersa su autora, y que se ven presentes en la gráfica y narrativa desarrollada a través de sus tiempos, espacios y acciones. Es importante destacar que no pretendemos investigar la realidad de esta fuente, sino "la 'realidad comunicada' o, incluso, la realidad comunicable: las posibilidades y condiciones de comunicar, en un momento dado, esta realidad que pertenece al pasado" (Pappe, 2001, p. 52).

El análisis, se desarrolla a partir de premisas en tres niveles: 1) Análisis de los elementos de composición formal; 2) Análisis de elementos temáticos y sus procesos simbólicos de resignificación en la narrativa, en donde se llevan a cabo diversas alusiones temáticas que se traslanan; 3) Análisis de la crítica, como principio dominante, realizada a esquemas y etiquetas desarrolladas por la cultura popular, en relación con el género y ejercicio sexual de los mariachis.

A nivel teórico, tenemos como teorías ejes las propuestas de Foster (2000) sobre el homoerotismo como una manifestación cultural que transgrede las etiquetas de género; y los planteamientos de Macías-González y Rubenstein (2012) sobre la construcción de la masculinidad en la charrería durante la época del cine de oro mexicano. En conjunción con lo anterior, retomamos las nociones de la imaginería literaria sobre la venganza de ultratumba propuestas por López Santos (2010) y Angulo (2012) y los aportes sobre las características de la leyenda del charro negro propuestas por Portal y Salles (1998).



Historia y características formales de *Calaveras de Azúcar* (2016)

Calaveras de Azúcar (2016) es una historieta mexicana de género *yaoi*,¹ creada y dibujada por la diseñadora e ilustradora Perla Corín Romero Álvarez, conocida como Romero en el medio de las historietas y convenciones de cómics. *Calaveras de Azúcar* fue publicada por Lit Ediciones en 2016, está compuesta por 32 páginas en blanco y negro con portada a color y mide aproximadamente 13.5x20.5cm. La historia es autoconclusiva: presenta como situación inicial al personaje A (mariachi vivo) quien, en el periodo de día de muertos² invoca al Personaje B (mariachi muerto) para que lo ayude, ya que recién se le declaró a uno de sus compañeros, quien resultó homofóbico e incluso lo amenazó de muerte. La transformación se da cuando este personaje A recibe ayuda del personaje B, quien acaba con la vida del mariachi homofóbico. Como situación final, se observa que el personaje A se ve beneficiado al ya no tener que lidiar con las amenazas de su compañero. A cambio, debe pagar al personaje B con favores sexuales.

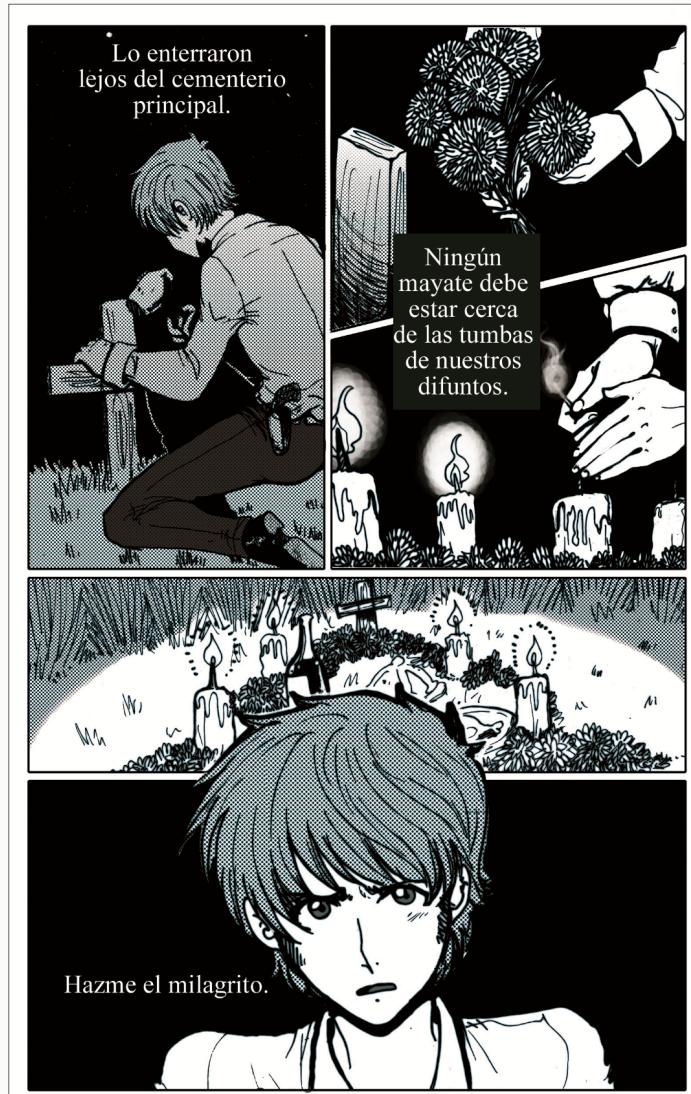
A nivel compositivo, el lenguaje del cómic que observamos en la historieta está compuesto por las unidades significativas,³ que son los cartuchos, viñetas y encuadres. Una imagen representativa del manejo de estos elementos en la fuente analizada lo encontramos en la página 8, la cual está compuesta por cinco viñetas cuya lectura es de izquierda a derecha. La primera viñeta nos muestra al personaje A arrodillado frente a una cruz, la iluminación de la viñeta tiende a las sombras, por lo que se observa que levanta la mano en la que porta un mazo. Dicho personaje dice: "Lo enterraron lejos del cementerio principal", en un cartucho de fondo negro y letras blancas. La segunda viñeta nos brinda un detalle de la mano del personaje A acercando un ramo de flores a la cruz. Bajo esta misma viñeta encontramos la tercera, en la cual vemos otro detalle, esta vez de ambas manos prendiendo cuatro velas. El diálogo se muestra entre ambas en otro cartucho negro con letras blancas y dice: "Ningún mayate debe estar cerca de las tumbas de nuestros difuntos". La cuarta viñeta es rectangular y se sitúa debajo de las anteriores, ya que mide 12x3.5 centímetros aproximadamente, muestra un plano general de la cruz como punto de fuga y alrededor de la misma se observan las flores y las velas que el personaje A ha dispuesto. La última viñeta nos muestra un *close up* de dicho personaje diciendo: "Hazme el milagrito" (Figura 1).

¹ Este género de historieta japonesa se caracteriza por representar "las relaciones homosexuales entre dos chicos, destinadas inicialmente a un público femenino joven y adulto y en las que puede haber sexo explícito" (Santiago Iglesias, 2013, p. 190).

² Festividad mexicana comprendida entre el 31 de octubre y el 2 de noviembre, se cree que, durante estas fechas, las almas de los fallecidos regresan a la tierra a degustar una ofrenda y convivir con sus familiares y amigos vivos.

³ "Son las viñetas o pictogramas" (Gubern, 1974, p. 110).

Figura 1. Composición básica *Calaveras de Azúcar*



Fuente: © Perla Corin Romero Álvarez (Romero), 2016

Como podemos observar, el uso de viñetas es tradicional, ya que por lo regular son cuadradas o rectangulares. Una característica particular que nos refiere al lenguaje del manga es que la representación de los personajes en ocasiones se sale del marco y llega a abarcar más de una viñeta, como podemos observar en la página descrita. En ocasiones las imágenes ocupan toda la página y se omite el uso de viñetas. Aunque la narración se desarrolla principalmente en la noche, la historieta se construye en su mayoría con luz natural difusa, y sólo un par de ocasiones se presenta la luz artificial, cuando se brindan detalles de las velas en la tumba del personaje B y las farolas en la calle cuando este va en busca del mariachi homofóbico.

En cuanto a las micro unidades significativas,⁴ podemos encontrar elementos característicos en las páginas 9 y 10 (Figura 2), la primera, está compuesta por dos viñetas rectangulares, una ubicada en la parte superior, que ocupa aproximadamente un cuarto del

⁴ "Son todos los elementos que definen, componen y se integran en la viñeta el encuadre (que comprende la composición, decorados, vestuario de los personajes y la tipología), las adjetivaciones (angulación e iluminación) y ciertas convenciones específicas de los cómics: el *ballon* (que puede albergar sonidos inarticulados, pensamientos y metáforas visualizadas), las onomatopeyas y las figuras cinéticas (Gubern, 1974, pp. 110-111).

total de la página. En ella observamos una nota musical en blanco sobre un fondo oscuro, lo cual cumple con la función de metáfora visualizada de la música. En la parte inferior de la página observamos dos detalles: un *close up* al personaje A, de perfil; y un detalle a sus manos tocando la trompeta. No hay globos o diálogos en esta página, ya que el personaje se encuentra solo y a través de la música invoca al personaje B para que salga de su tumba. Observamos en estas imágenes el predominio de la imagen sobre el texto y el carácter simbólico de las páginas en blanco o negro, que funcionan a modo de silencio. Aspectos formales característicos del *manga*, del cual tiene influencia esta historieta mexicana.

Por su parte, la página 10 nos muestra otra composición en donde la imagen se representa ante una casi total ausencia de texto. En ella encontramos dos viñetas que cortan de manera diagonal la página. En la de la parte superior encontramos una angulación que representa una contrapicada del personaje A, mirando hacia arriba, sorprendido, él dice ¡Ah!. Entre esta viñeta y la segunda se puede observar superpuesta la imagen de un esqueleto que surge en medio del humo. La viñeta inferior nos presenta un *medium close up* del personaje B descarnado, con las manos en la cara mientras grita ¡Ayayayayay!, al tiempo que su rostro y cuerpo empieza a recuperar carne y piel. El gestuario se maneja de manera clásica: cejas altas y boca abierta para denotar sorpresa, boca sonriente para mostrar confianza, cejas fruncidas para representar enfado. El único tipo de globo se maneja con línea sencilla, continua y únicamente cambia de color a negro cuando los pensamientos se tornan sombríos. Esta historieta tiende a mostrar los pensamientos de sus personajes sin globos, solo sobrepuertos con letras blancas o negras.

Figura 2. Microunidades significativas *Calaveras de Azúcar*



Fuente: © Perla Corin Romero Álvarez (Romero, 2016, p. 10)

La visibilización de la homofobia en *Calaveras de Azúcar* (2016)

En este apartado sustentamos que a nivel gráfico y narrativo esta historia representa actos abiertos de violencia contra las manifestaciones abiertamente homosexuales de los mariachis, al tiempo que, de manera paralela, presenta la doble moral que mueve estos actos de homofobia. El modelo de masculinidad del mariachi como charro-cantor, altamente difundido por los medios masivos de comunicación, se afianzó durante la época de oro del cine mexicano. Sus elementos característicos se observan en esta historieta a partir de la caracterización de los personajes a quienes se les dota de indumentaria característica: chaleco, chaquetín, pantalón, moño, botines y sombrero. El pantalón se presenta con la botonadura clásica del atuendo, "son 30 en el lateral de cada pierna, y tres en cada manga del chaquetín, normalmente llevan motivos musicales como liras, guitarras o búhos".⁵

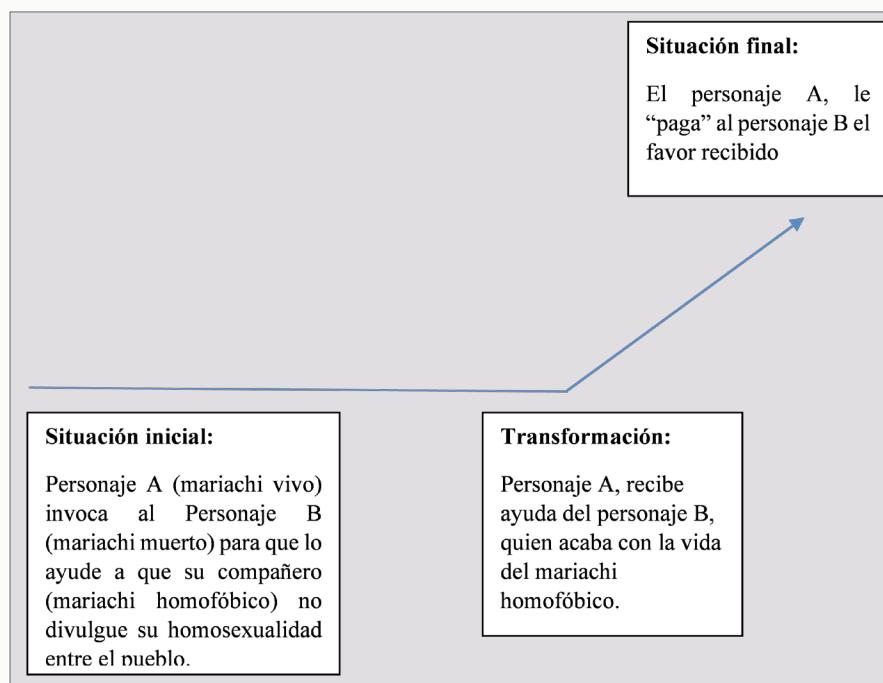
El mariachi es un conjunto musical formado por ocho a doce intérpretes vestidos con trajes tradicionales de vaquero, llamados "trajes de charro", que tocan una variedad de instrumentos de cuerda, incluidos varios, guitarra, guitarrón (un bajo grande), vihuela (un pequeño cinco guitarra de cuerdas con fondo redondeado) ocasionalmente un arpa y una o dos trompetas [...] los mariachis están compuestos más comúnmente por hombres y están fuertemente asociados con la bebida y el sentimentalismo melodramático, las fiestas y el vaquero son prácticamente intercambiables con el estereotipo del macho mexicano (Mullholland, 2012, p. 234).

Tomado como personaje del cine, el mariachi se representaba con su amplio sombrero y un traje bordado, mientras daba serenatas a su amada y tomaba tequila, "Si bien aparentemente es una figura de larga tradición, el mariachi es un fenómeno comparativamente reciente y no se convirtió en un símbolo nacional hasta finales de 1930" (Macías-González, 2012, p. 215). Su indumentaria característica, transmitida por la cultura visual cinematográfica, consiste "en trajes compuestos por pantalones a juego y chaqueta corta adornada con hebillas plateadas o bordados, botas de vaquero, pajaritas gruesas y sombreros" (Mullholland, 2012, p. 236). La representación de masculinidad del mariachi fue tomada como una parte importante del imaginario nacionalista mexicano, junto con el tequila y los charros, con "la intención de "unificar todo lo mexicano", las imágenes del pasado rural y revolucionario, incluidos los charros, el mariachi, la música ranchera y el tequila, adquirieron importancia en la creación del mito de un México imaginado" (Mullholland, 2012, p. 236).

⁵ Calvillo, M. y Breguer, É. (2021, 20 de enero). Día del Mariachi: Diferencias entre traje charro y traje de mariachi. *Milenio*. <https://www.milenio.com/politica/comunidad/mariachi-diferencias-traje-charro-traje-mariachi>

Este modelo masculino e ideal nacionalista, es justamente lo que se satiriza y cuestiona en la historia de *Calaveras de azúcar*, a partir del factor lúdico. Como se expuso en la página 3, la sintaxis básica de las acciones de la historia en general es la siguiente:

Cuadro 1. Sintaxis de las acciones en la historia



Fuente: Elaborado por el autor.

La historia parte de una problemática de intolerancia en la interacción de un par de mariachis, ya que el personaje A recurre al fantasma del mariachi (personaje B) por miedo a las amenazas de su compañero al cual se declaró. En este punto, encontramos varios planteamientos relacionados con problemáticas de intolerancia y violencia hacia las manifestaciones homosexuales: 1) Amenazas al personaje A cuando se le declara a su compañero, quien resulta homofóbico; 2) Las memorias del mariachi homofóbico, que aluden al asesinato de personaje B por ser homosexual; 3) El acoso de mariachi homofóbico a jóvenes, a quienes amenaza y chantajea para que cedan a sus insinuaciones.

Una escena representativa de esto último la encontramos en las páginas 18 y 19, en donde observamos al personaje antagónico acosar a un jovencito, también mariachi. La escena se desarrolla de la siguiente manera: la página 18 está compuesta por cuatro viñetas, en la primera de la parte superior se observa un fondo en negro con el cartucho que indica: “más tarde”. En la viñeta inferior observamos un *close up* del personaje B molesto que dice: “¡Lo sabía!” La tercera viñeta se ubica en la parte inferior derecha, en ella se observa al mariachi homofóbico sosteniendo una botella en la mano, al tiempo que acorrala a un jovencito mientras dice:

Mariachi homofóbico. Yo sé que te gusto, vamos, sólo la puntita... nadie se va a enterar güerito.

Jovencito. Ya te dije que no

Mariachi homofóbico. Sabía que me rechazarías. (Romero, 2016, p. 18)

La cuarta viñeta de esta página muestra un plano general de la calle, desde la cual se observa la sombra del personaje B que observa desde la distancia la interacción de ambos mariachis. En la primera viñeta de la página 19 observamos la misma escena desde otro ángulo: vemos al mariachi homofóbico de espaldas, mientras la sombra del personaje B lo observa en su caballo, en el diálogo, el acoso al jovencito continúa por parte del personaje homofóbico, él dice: "Por eso ya le fui con el chisme a tu apá", mientras el joven amenazado responde: "que hiciste qué? (Romero, 2016, p. 19). (Figura 3)

Figura 3. Doble moral en *Calaveras de Azúcar*



Fuente: © Perla Corin Romero Álvarez (Romero, 2016, p. 18-19).

Esta breve escena da cuenta los procesos críticos que se desarrollan en la narrativa y gráfica de la historieta, en contraste de las problemáticas visibilizadas: por un lado, el mencionado cuestionamiento al modelo de masculinidad del mariachi, al presentar la totalidad de personajes masculinos homosexuales; por otro, hace visible un personaje supuestamente heterosexual, que pone de manifiesto una doble moral. Esta crítica está realizada por la autora, precisamente a través del desarrollo argumental, pues los diseños de los personajes y sus acciones se unen en una trama en donde lo homoerótico pone en cuestionamiento las mencionadas etiquetas, como veremos en páginas más adelante.

Referentes iconográficos y temáticos en *Calaveras de Azúcar* (2016)

En este apartado, desarrollamos la premisa de que la historia de *Calaveras de Azúcar* (2016) reelabora, asimila y superpone la figura del mariachi y la mezcla con la leyenda del charro negro, el cual se presenta con la iconografía y las acciones de diablo y seductor con la forma de un fantasma que ayuda a un mortal y de manera paralela, consigue vengar su muerte.

Al imaginario presentado con anterioridad –en donde desde la época del cine de oro mexicano se difunde la figura del mariachi mezclada con el charro cantor, ataviado con su traje bordado, sombrero y tequila– se le superpone la interpretación personal que da la autora a la leyenda del charro negro. Esto es muy evidente por el papel del personaje B, quien, al ser invocado de la muerte, cumple con la función de ayudar, y de paso vengarse. Una imagen donde esta superposición de figuras se manifiesta de manera explícita la encontramos en la página 16 de la historieta (Figura 4), en donde observamos a este personaje en primer plano y ocupando toda la página, ataviado con su pantalón con botondura, chaqueta, sombrero y botas, montado sobre un corcel negro, de cuya crin brota fuego. El diálogo es el siguiente: “Iré a buscarlo al pueblo, tú espérame aquí, verás que todo saldrá bien” (Romero, 2016, p. 16).

Figura 4. Superposición de temáticas en *Calaveras de Azúcar*



Fuente: © Perla Corin Romero Álvarez (Romero, 2016, p. 16).

Los relatos del charro negro se encuentran muy extendidos en la cultura popular mexicana y mantienen la idea de que este personaje se le aparece a quien lo invoca para obtener dinero de él, "y entonces se firma con sangre de sus venas con una pluma de ave que trae el charro negro (Guevara y Galán, citadas por Portal y Salles, 1998, p. 59). Sus atributos y acepciones son los siguientes: 1) Se describe como un hombre guapo, de cuerpo varonil y con bigotes, quien seduce a mujeres jóvenes, "las cuales nunca satisfacen el deseo del charro, por lo que siempre anda en busca de ellas" (Portal y Salles, 1998, p. 60); 2) Pasea sentado en un brioso corcel, el cual arroja lumbre de su hocico (Portal y Salles, 1998); 3) Se le asocia también con el demonio, por lo tanto, tiene la habilidad de expeler lengüetazos de lumbre (Portal y Salles, 1998).

Los elementos característicos anteriormente mencionados se presentan de manera clara en nuestra fuente, a través del personaje B, quien al encarnarse se presenta como un joven guapo de cabello claro, bigote y seductor; quien, montado en su corcel, va en busca de justicia y venganza. El mismo corcel, hace referencia a la leyenda del charro negro, al presentar una crin de fuego, además de dejar traslucir su esqueleto. Al aludir también al demonio en esta historieta, remite a los populares relatos del pacto con el diablo, ampliamente diseminados a lo largo de la historia humana: "El otorgamiento de virtudes, la obtención de bienes sobrenaturales, los milagros y el pacto con el diablo es un tema que la cultura popular ha explorado a lo largo y ancho de la tradición de la humanidad" (Motato, 2008, p. 157). Este acuerdo entre ambos personajes es explícito, ya que el personaje A convoca con ofrendas y música al personaje B, para pedir su ayuda al encontrarse en una situación desesperada de amenaza.

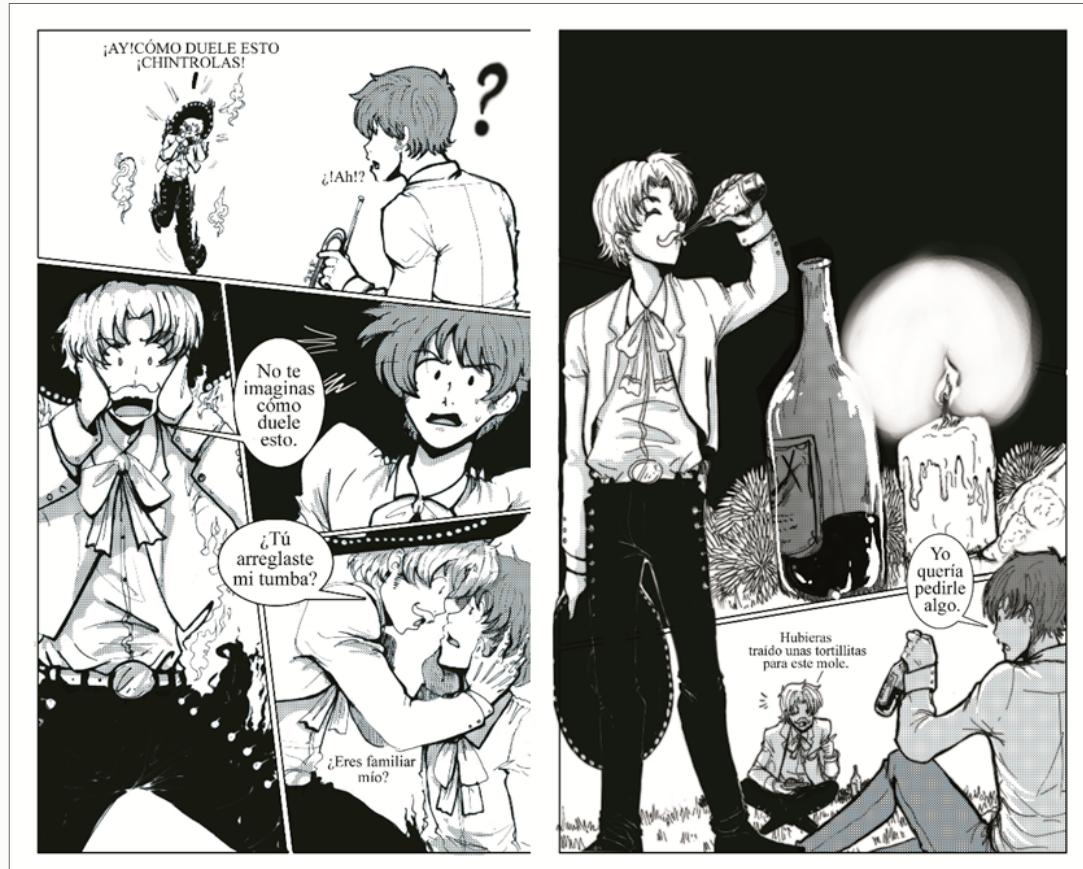
Una escena fundamental que da cuenta de este pacto la encontramos en las páginas 12 y 13 (Figura 5), cuando el personaje B termina de encarnar y puede hablar con el personaje A, quien no sólo arregló su tumba, sino que también le lleva una ofrenda de alimentos. Lo que da paso al diálogo donde le platica sus problemas en busca de ayuda. El diálogo se desarrolla de la siguiente manera:

Personaje B. ¡Ay!, cómo duele esto, ¡chintrolas!
Personaje A. ¿jAh!?
Personaje B. No te imaginas cómo duele esto. ¿Tú arreglaste mi tumba?,
¿eres pariente mío? Te hubieras traído unas tortillas para este mole
Personaje A. Yo quería pedirte algo (Romero, 2016, p. 12-13).

Esta circunstancia da pie a que el personaje A narre la historia de su declaración al mariachi homofóbico y de su consecuente amenaza; lo que es nodal para el desarrollo del relato. Este pacto se sella y se cumple: el personaje B logra contener la amenaza que pesa sobre el personaje A, y este último paga el favor con su cuerpo, ya que termina el relato teniendo relaciones sexuales con el personaje muerto.



Figura 5. A y B. El pacto y la venganza en *Calaveras de Azúcar*



Fuente: © Perla Corin Romero Álvarez (Romero, 2016, p. 12-13).

Tenemos entonces que sobre el personaje B descansa el peso más fuerte del relato y de las referencias temáticas, históricas e iconográficas al representar no sólo a la cultura de los mariachis, sino aludir al charro negro y con ello el pacto con el diablo. A esta superposición de símbolos e imaginarios, debemos agregar también el hecho de que, de manera implícita, este personaje B, al terminar sin querer con la vida el personaje homofóbico, a quien arrastra con el caballo, parece también vengar su muerte. Tema destacado también en la novela gótica española, donde los fantasmas regresan de la muerte a vengarse o a proteger a otro personaje sobre el cual pesa una amenaza, tal como sucede en *Calaveras de azúcar* (2016).

El elemento fantasmal, como el tratamiento de la muerte, no es original de la literatura gótica; fue [...] tomado de las fuentes orales más primitivas y forma parte de la herencia permanente de la humanidad. Su presencia en la literatura es mucho anterior a la aparición del subgénero gótico y se apoyaba en la creencia cristiana de que el regreso de las almas al mundo de los vivos era un fenómeno permitido por Dios y cuyo fin fundamental era la prestación de algún tipo de ayuda a los seres humanos. El profundo apego a los dogmas de la Iglesia, la firme creencia en los milagros y el mantenimiento de todo tipo de supersticiones se traslada a esta novela y nos descubre seres de condición fantasmal que no mueren, no desaparecen en la nada, sino que se transforman y retornan al mundo de los vivos, en ocasiones materializados en sueños o visiones, con un propósito determinado, para concluir algo que en

vida dejaron por realizar, para satisfacer una venganza, para deshacer lo anteriormente andado, prevenir sobre un mal que acecha a los personajes, sobre una catástrofe inminente o sobre una decisión que estos deben tomar (López Santos, 2010).

El encadenamiento de referentes relacionados con pactos, demonios, entes de venganza y fantasmas de que regresan de ultratumba remacha con la alusión cultural más cercana, que engarza y da sentido a todo: el momento de invocar al personaje B no se da en cualquier instante de la temporalidad de la historia, sino en el día de muertos, "fecha en la que los vivos buscamos reencontrarnos con nuestros muertos. La noche en donde ambas tierras, la de los muertos y la de los vivos, comparten el taco. En donde todo puede pasar" (Romero, 2016, p. 3-4). El día de muertos, en México, en general se festeja entre el 31 de octubre y el 2 de noviembre y se cree que son días en los que "las almas de los difuntos vienen a encontrarse con sus familiares vivos, con los que compartirán el festejo y banquete. El muerto de alguna manera sigue vivo y dentro del tratamiento católico y cercano que se le da a la muerte" (García Barrios, 2020, p. 372). Esta tradición hibrida aspectos prehispánicos con las tradiciones europeas que llegan a Mesoamérica con la llegada de los españoles.

La imposición del calendario católico y sus fiestas se armonizaba con el tiempo de secas, parte del ciclo climático que fundamentaba el calendario mesoamericano, con base en la observación astronómica, que encontraba su fin práctico en la agricultura, en el ciclo del sistema de milpa y sus fiestas, interpretación de la sociedad en su relación hombre-naturaleza y los muertos como deidades del panteón sagrado porque cuidan la milpa y el sustento de los vivos. De tradición ancestral era el ciclo de fiestas correspondientes al calendario mesoamericano, se practicaba cuando llegaron los españoles con la costumbre del 2 de noviembre para festejar a Todos Santos y sus Fieles Difuntos con una convivencia en el panteón que recordaba al fallecido (Vega Deloya, 2017, p. 154).

La celebración consiste en poner un altar con velas, flores de cempoalxóchitl,⁶ pan y todo tipo de comida y bebida preferida del difunto, en espera de que las almas lo visiten y coman la comida. Entre las ofrendas más usuales encontramos calaveritas elaboradas con alfeñique,⁷ las cuales suelen tener distintos nombres: el nombre del difunto o de alguna persona que sigue viva.

Una de las grandes tradiciones gastronómicas para celebrar el Día de Muertos en México, son las famosas calaveritas de dulce. Hechas con técnicas artesanales, éstas son colocadas en altares y ofrendas como

⁶ "El término cempoalxóchitl proviene del náhuatl: cempoal (veinte) y xóchitl (flor). "Cempoalxóchitl son plantas herbáceas anuales, aromáticas al estrujarse; hojas todas opuestas, o bien, las superiores alternas, por lo común profundamente pinnatipartidas o pinadas, algunas veces simples con numerosas glándulas oleíferas translúcidas [...] De la gran variedad de especies que compone el género *Tagetes* la más utilizada para la celebración del día de los muertos es *Tagetes erecta L.* por sus inflorescencias y grandes amarillas y vistosas, para adornar los altares, coronas y las tumbas de los difuntos que serán visitadas por sus amigos y familiares" (Flores Rodríguez, 2007, pp. 4-6)

⁷ "El alfeñique utiliza azúcar, agua caliente, clara de huevo y limón para crear una masa moldeadora parecida al caramelo llamada "chautle" y así, realizar diferentes figuras" Ochoa, A. (2020, 21 de octubre). Calaveritas de azúcar: Historia de la tradición artesanal del Día de Muertos. *AD Magazine*. <https://www.admagazine.com/cultura/calaveritas-de-azucar-elementos-tradicionales-de-la-ofrenda-20201021-7598-articulos>

parte de la decoración.

Estas calaveritas de azúcar, amaranto o chocolate con nombres son utilizadas para recordar a nuestros seres queridos difuntos, o para regalar a personas en vida, como un recordatorio de que lo único que tenemos seguro en esta vida, es la muerte.⁸

La fuente lleva por nombre *Calaveras de azúcar* (2016) en una abierta alusión a la manera en la que los protagonistas juegan simbólicamente con la dinámica del día de muertos: El personaje A acude a la tumba del personaje B, la limpia y le ofrece una ofrenda de comida, al tiempo que lo convoca con música. Se sientan a comer juntos y el personaje B le brinda su ayuda al personaje A. Luego de hacerlo, lo seduce y ambos tienen relaciones sexuales, con lo que simbólicamente, el personaje A mismo se convierte en una ofrenda para el personaje B, en una calavera de azúcar para el disfrute del muerto. Se trata de una transgresión mayor entre los límites del mundo de los vivos y de los muertos, que sólo puede llevarse a cabo el día de muertos.

La crítica a la masculinidad ideal patriarcal en *Calaveras de azúcar* (2016)

En esta última premisa sostenemos que mediante una narración y gráfica homoerótica, la historieta satiriza las rígidas etiquetas de masculinidad representadas en el estereotipo cinematográfico del charro cantor. Cuestionamiento realizado a partir de las acciones de un actante que se representa en un plano metafísico, pero que se materializa para vengarse y cobrar su recompensa. Este actante, al moverse entre el plano de la muerte como en el de los vivos, es capaz tanto de castigar, como de recibir y dar placer.

Calaveras de azúcar se publicó en 2016 por parte de Lit Ediciones, una editorial independiente mexicana que cuenta con más de 10 años de trabajo e está dedicada a publicar yaoi mexicano. De acuerdo con sus creadores,

esta casa editorial ha consolidado un equipo de trabajo donde ilustradoras, escritoras y diseñadoras desarrollan con cada publicación su imaginación y potencial, posicionándose, así como una alternativa en la escena del cómic independiente mexicano al ser la primera editorial que se especializa en BL en México.⁹

Esta editorial es pionera en la publicación de yaoi mexicano, no sólo a través de historietas, sino de cuentos, artículos y novelas ligeras, por lo que fue la plataforma perfecta que permitió el lanzamiento y difusión de la fuente primaria que analizamos aquí, ya que su creadora es una de las artistas fundadoras de dicha editorial. Esta editorial tiene sus orígenes en el encuentro de sus autores, en la escuela de dibujo, quienes para 2009 crearon el fanzine, *Cats and Cream* y en el 2010 *Cocktail con cream*, revista dedicada exclusivamente al yaoi. En estas páginas apareció *Postmortem* de Romero, obra que luego se publicó en un cómic de mayor extensión convirtiéndose en la primera obra que saldría con el sello de *Lit Ediciones*¹⁰

⁸ Idem.

⁹ Entrevista realizada por la autora a Odette Cárdenas el 21/06/2023, vía electrónica, Ciudad de México.

¹⁰ Entrevista realizada por la autora a Odette Cárdenas el 21/06/2023, vía electrónica, Ciudad de México.



Es entonces el carácter homoerótico de esta fuente la que le da este papel crítico, ya que, como teorización cultural, el homoerotismo tiene las siguientes características:

1.- *Lo homoerótico se fundamenta en una epistemología abierta que repudia las definiciones fijas sobre las que se tensa el patriarcado y sus definiciones de sexualidad.*

2.- *En vista de que el patriarcado propone un sistema cerrado de análisis social e histórico, tanto en lo que respecta a lo que excluye, como en la referente a sus aspiraciones hacia el modelo que lo engloba y explica todo, lo homoerótico se sustraе de la urgencia de formular un contramodelo igualmente excluyente y englobante* (Foster, 1997, p. 86).

En *Calaveras de Azúcar* observamos una fuente cuya narrativa precisamente cuestiona y satiriza, llevando al extremo de la doble moral esas definiciones fijas de las que habla Foster (1997), al tiempo que presenta a los dos protagonistas en una situación final de gozo, en donde un vivo y un muerto, ambos hombres, terminan por tener relaciones sexuales en un día en el que la creencia religiosa popular, marca como posible el contacto entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Este carácter transgresor se acentúa con la representación explícita que se hace del acto sexual:

El macho es perseguido no para gozarlo en su papel de penetrador, lo que confirmaría al patriarcado en tanto tiene que ver con dejar intactos los esquemas del heterosexismo binario, sino para llegar a penetrarlo a él en una radical revisión de los roles, marcado por el placer ignoto y delirante que el macho siente al abordar experiencias y conjugaciones del cuerpo empeñadamente excluidas del guion del patriarcado (Foster, 2000, p. 34).

Aunado a lo anterior, observamos un antagonista cuya indumentaria y físico se acerca mucho a la representación del mariachi que se hizo popular durante la época del cine de oro: actitudes confiadas que lo llevan a acorralar a un jovencito, vestimenta tradicional completa de mariachi, sombrero, bigote y hasta la botella de tequila en la mano. Lo que reitera esta sátira que hace el homoerotismo

Al hacer espectáculo de cierta versión casi paródica del macho, tanto hombres como mujeres sexualmente disidentes están manifestado de una manera crítica, siempre susceptibles a la equivocación y a la tergiversación (...) los trazos de un sistema binario del patriarcado que, a diferencia del alegato de que son fijos, universales y perennes, está siempre al borde del derrumbe (Foster, 2000, p. 36).

La sátira tiene sustento propio desde que la autora es parte de la comunidad y ha vivido experiencias homofóbicas (Romero Álvarez, 2016). Por lo que *Calaveras de azúcar* (2016) presenta aspectos propios de su cultura popular, visual, aspectos cotidianos y religiosos que se mezclan para dar paso a esta historieta cuya crítica es abierta y disruptiva.

Conclusión

En este artículo partimos del argumento de que la historieta mexicana *Calaveras de Azúcar* (2016) presenta un argumento que satiriza el modelo de masculinidad del mariachi al representar la doble moral homófoba en sus actantes, al tiempo que reelabora la figura del charro negro como fantasma, diablo y seductor, a partir de la premisa de la venganza de ultratumba y el pacto que exige a cambio un intercambio carnal. Analizamos los procesos de construcción de la historieta que retoma convenciones del *manga*, sobre todo por el predominio de la imagen sobre el texto, el manejo del vacío simbólico, la expresividad de la línea en la construcción del personaje y de la ilusión de movilidad.

En el aspecto temático, observamos cómo la autora aprovecha imaginarios populares como la figura del charro negro, que alude al mismo tiempo al pacto con el diablo y a la venganza de ultratumba. Aspectos que se empalman y solapan, y que forman parte de la catálisis o descripción de la obra, que enriquece el argumento profundamente crítico y satírico de la obra. Finalmente, el conjunto de nodos que integran el relato crea una obra homoerótica que cuestiona y critica al modelo de masculinidad del charro cantor y el mariachi, teniendo al día de muertos como nodo argumental. Al situar la historia en ese periodo de tiempo permite los contactos entre los personajes principales y da pie a todo el desarrollo de las acciones que culminan con uno de los personajes, convertido en ofrenda (calavera de azúcar en sentido metafórico) para pagar los favores del muerto.

Romero, presenta una historia profundamente transgresora, ya que por un lado crea a dos protagonistas con características físicas e indumentaria que reiteran el estereotipo del cine, al tiempo que con sus acciones infringen profundamente los límites de ese constructo de masculinidad patriarcal. Por otro lado, al representar el intercambio sexual entre el vivo y un muerto, se rompen los límites metafísicos entre la línea que divide al mundo vivo del muerto.

Calaveras de azúcar (2016) resulta una sátira y una crítica abierta de la autora, quien, al ser parte de la comunidad, da cuenta de su creatividad para hacer visibles los actos de intolerancia y doble moral a los también se ha visto expuesta en su contexto. Se trata de una obra inserta en su corriente y género, que da cuenta de formas de consumo productivo, en donde la autora no sólo lleva a cabo procesos creativos a través del uso de la fantasía y la alusión a la muerte, sino que el trabajo se convierte en una lúdica forma de ganarse la vida y un proceso de catarsis personal, al tiempo que reformula, cuestiona o critica problemáticas problemas de intolerancia contextual muy cercanas a sus vivencias y profundamente arraigadas en la cultura popular mexicana.

Referencias Bibliográficas

Angulo Villán, F. R. (2012). Venganzas y vindicaciones, casos de mujeres que vuelven de la muerte. *Revista de literaturas populares*, 9(2), 346-355. <https://revistas.unam.mx/index.php/rlp/article/view/31377>.



REVISTA M. - ISSN 2525-3050

Río de Janeiro, v. 10, n. 19, e13099, jan./jun. 2025

DOI: 10.9789/2525-3050.2025.v10n19.e13099



16

/

18

Flores Rodriguez, J. A. *Cempoalxóchitl: "Flor de 20 pétalos"*. [Licenciado en Biología, Universida de Guadalajara]. http://repositorio.cucba.udg.mx:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/4977/Flores_Rodriguez_Jose_Alberto.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Foster, D. W. (1997). Homoeróticas: teorías y aplicaciones. *Revista de Filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 23(1), 85-96. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/20393>.

Foster, D. W. (2000). *Producción cultural e identidades homoeróticas: teoría y aplicaciones*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.

García Barrios, A. (2020). Donde el muerto sigue vivo: la tradición del cementerio maya de Pomuch, Yucatán. En Parada López de Corselas, M. y Palacios Méndez, L. M. (Ed.) *Arte y globalización en el mundo hispánico de los siglos XV al XVII*. Editorial Universidad de Granada. (pp. 371-388).

Ginzburg, C. (1989). *Mitos, emblemas e indicios: morfología e historia*. Gedisa.

Gubern, R. (1974). *El lenguaje de los cómics*. Península.

Levi, G. (1994). Sobre microhistoria. En Levi, G. *Formas de hacer historia*. Alianza. (pp. 119-143)

López Santos, M. (2010). *La oscuridad que regresa: La fascinación por la muerte en la novela gótica española*. Alicante Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-oscuridad-que-regresa-la-fascinacion-por-la-muerte-en-la-novela-gotica-espanola/html/53c15910-a0f8-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html#I_0_.

Macías-González, V. M. & Rubenstein, A. (Edit.). (2012). *Masculinity and Sexuality in Modern Mexico*. University of New Mexico Press.

Macías-González, V. M. (2012). The gay caballero. Machismo, homosexuality, and the nation in golden age film. En Macías-González, V. M. & Rubenstein, A. (Edit.). *Masculinity and Sexuality in Modern Mexico*. University of New Mexico Press. (pp. 214-233).

Motato, H. C. (2008). De la tradición folclórica a la zaga del pacto con el diablo en el cuento "En la diestra de Dios padre". *Estudios de Literatura Colombiana*, 23, 149-170. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=49835711009>

Mullholland, M. L. (2012). Mariachis machos and charros gays. En Macías-González, V. M. & Rubenstein, A. (Edit.). *Masculinity and Sexuality in Modern Mexico*. University of New Mexico Press. (pp. 234-261).

Pappe, S. (2001). *Historiografía crítica: una reflexión teórica*. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

Portal, A. M. y Salles, V. (1998). La tradición oral y la construcción de la figura moderna del mundo en Tlalpan y Xochimilco. *Alteridades*, 8(15), 57-65. <https://www.redalyc.org/pdf/747/74745550006.pdf>.

Santiago Iglesias, J. A. (2013). *Manga: El cuadro flotante de la viñeta japonesa*. Editorial Comanegra S.L.



Vega Deloya, F. E. (2017). Todos Santos o Fieles Difuntos: la celebración del Día de Muertos, expresión de la diversidad cultural en México. En Carrera Maldonado, B. y Ruiz Romero, Z. (Coord.). *Abya Yala Wawgeykuna: artes, saberes y vivencias de indígenas americanos*. Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde". (pp. 152-171).

Recibido: 7 de febrero de 2024

Aprobado el: 19 de julio de 2024



REVISTA M. - ISSN 2525-3050

Río de Janeiro, v. 10, n. 19, e13099, jan./jun. 2025
DOI: 10.9789/2525-3050.2025.v10n19.e13099



18

/

18