

De cartones

El cartón y el papel en el arte popular mexicano

Karen Cordero, Elisa Ramírez Castañeda, Edurne Iruretagoyena
y Alejandra López
México, Smurfit, 2003

En nuestras culturas, cuando pensamos en papel lo primero que nos viene a la mente son el texto o la imagen impresos —o bien la hoja de papel que nos sirve para anotar, escribir, trazar imágenes. El papel contiene marcas que se transmiten y circulan, es el soporte de voces e imágenes que transmiten mensajes, el vehículo por excelencia de la información.

El cartón, en cambio, nos da la idea de contener, envolver, proteger —si bien el papel también lo hace, siempre será más frágil. En cartón se transporta y guarda —contiene sin transmitir mensajes, es el depósito transitorio por antonomasia.

Sin embargo, papel y cartón sirven para otros fines: con ellos se construyen, cubren y adornan múltiples objetos. Ambos materiales son baratos, disponibles y reciclables y son por eso la materia prima de un arte pobre. A diferencia de la plástica o gráfica sobre papel, cuya intención es la permanencia, los objetos y adornos de papel son sustituibles, perennes, efímeros —al menos hasta hace poco— y son contruidos para manipularse hasta deshacerse y perecer, o hasta ser deliberadamente destruidos. Como parte de atuendos o parafernalias de fiestas serán renovados en el siguiente ciclo, como las velas y las flores. Un caballito de cartón dura más que un papel picado, pero ambos son objetos de uso, no fueron pensados para atesorarse ni coleccionarse: por eso encontramos tan pocos en los museos y sus coleccionistas solían ser escasos, pues a pesar de la abundancia de

pegamentos utilizada en su fabricación, no propician deseos de apego.

El arte popular de cartón y papel tuvo su época dorada con la proliferación de las materia prima. A pesar de su ubicuidad, se ha visto poco a poco desplazado por el abaratamiento de otros materiales –los plásticos– o el auge de la producción masiva de juguetes y la importación de adornos e imágenes. No sólo eso: el mercado y los medios favorecen la sustitución de los objetos tradicionales y nacionales por los de producción en serie y de moda; los espacios y tiempos donde antes se utilizaron son invadidos y se igualan gustos y hábitos bien distintos. Los consumidores y usuarios actuales de los objetos mostrados en este libro son otros, obedecen a motivaciones diferentes. La baratura y la popularidad de esta tradición ya no son tales; también vemos una modificación en las técnicas de elaboración de los objetos. Dirigidos a otros públicos, los artesanos se inclinan por nuevos diseños, colores y terminados; o bien optan por piezas únicas, como en el caso de los alebrijes.

Sin embargo, el papel se recorta, envuelve, cubre y adorna; el cartón mojado es ingrediente (con otros desechos de papel) de pastas y, con gomas y aglutinantes, se arma, modela y esculpe. Ambas materiales son versátiles y han modificado su uso a lo largo del tiempo, de tal manera que esta artesanía tradicional cambia permanentemente, como sucede en todas las artesanías y tradiciones. Lo que es distinto, en nuestros tiempos, es la velocidad del cambio, la homologación de mercados y gustos. Los artesanos hacen frente a los nuevos retos; con su inventiva y creatividad o buscan nuevos mercados para lo nostálgico y nuevas piezas para los innovadores. Este constante movimiento crea híbridos y divisiones interesantes en el campo de la creación y en el desarrollo de la producción artesanal.

Este libro se divide en tres grandes apartados. En el primer capítulo nos ocupamos de los ámbitos donde se producen y se utilizan objetos y adornos de papel y de cartón: el juego, la fiesta, la celebración. Su proximidad con las imágenes o impresas son palpables. La influencia de textos e iconografía impresos se ven sobre máscaras, judas, calacas, juguetes; en ocasiones las imágenes no sólo son reproducidas, sino directamente pegadas sobre los objetos. Papel y cartón heredan iconografías de las artes gráficas y los textos escritos; pero además prestan diseños propios novedosos, pues de suyo visten, adornan, resaltan y modelan. Hay un permanente intercambio entre lo impreso y lo modelado, recortado y plegado. El papel no sólo repite, también renueva: cubre y descubre a la vez; representa y sustituye, crea y expulsa a los personajes que encarna. El papel y el cartón son materiales usuales en los juguetes hechos por los niños mismos, y también en los que hacen para ellos los adultos. Son personajes siempre presentes en la fiesta, el regocijo y la bulla, la devoción popular, la ostentación desfiles y procesiones. Arcos, cadenas de papel de china, confetti y serpentinas, que en alguna ocasión fueron el sustituto pobre de flores, cintas, telas y oro, cobran autonomía al desarrollarse toda una rama de artes populares y de creaciones efímeras y vistosas para todos los festejos y juegos.

En el segundo capítulo se tratan los materiales y los artesanos, documentándose con fotografías el proceso de producción de algunos objetos, sobre todo de cartón. El papel bidimensional se corta, se pliega, se tensa, se pega y cubre. El papel y el cartón reciclados son tridimensionales, pues la pasta se moldea, se engoma, se arma, se construye. Así, el

papel explota, se quiebra, vuela, suena, gira, se extiende en múltiples creaciones de esta rica vena de las artes populares.

El tercer capítulo se ocupa de la historia de estas artesanías. El amate, por ejemplo, que fue usado como material suntuario prehispánico, persiste en las figuras de recortadas de San Pablito y resurge en la segunda mitad del siglo como soporte de escenas pintadas en los pueblos náhuas del Alto Balsas. Karen Cordero nos señala la existencia de objetos de cartón y papel en la pintura mexicana donde, representados, nos muestran su influencia en las artes plásticas, que a su vez influyen sobre los cánones estéticos de la cartonería y arte popular en papel. La tradicional separación entre artes y artesanías, entre arte culto y popular es cada vez menos nítida y aquí se muestran su permanente convivencia y vaivenes.

Este libro señala una nostalgia y es un llamado: los artesanos y los objetos de cartón y papel enfrentan el peligro de una transformación en los hábitos y costumbres: son cada vez menos los tiempos y lugares que daban vida a sus productos, algunos ya desaparecidos. Es también prueba de la persistencia de una tradición, pues todos los objetos reproducidos aquí —salvo unos cuantos— son contemporáneos, la investigación con artesanos es reciente y la riqueza de esta muestra, si bien dispersa, aún puede verse en diversos rincones del país, según las temporadas. Por último, nos muestra la vivacidad de una tradición y el ingenio y capacidad de sus hacedores para cambiar los mercados y productos cuando enfrenta un nuevas condiciones de competencia ante otros materiales y cánones estéticos.

A pesar de las globalizaciones y la homologación de los criterios estéticos a través de los medios; a pesar de los cohetes prohibidos y del cambio de uso de las figuras que antes se sacrificaban en la quema pública; a pesar de los espacios y atrios perdidos el arte en cartón y papel crea más de lo que pierde, recicla más de lo que desecha, construye permanentemente sobre lo efímero, absorbe antes de someterse y muestra en su variedad, colorido y creatividad una nueva posibilidad de reconocernos aún en aquello que solíamos llamar nuestra identidad nacional. Las artes populares que aquí tratamos, marchan firmes sobre su propia ligereza.

Lugares y tiempos del papel y del cartón

1. El juego

Espacio del juego

Juego y juguetes

Un mundo aparte

Juegos de interior

Juegos de ocio

El azar y la suerte

¡Lotería!

Juegos de vicio

Juegos al aire libre

Juegos de aire

Juegos de ruido

Disfraces y desfiles

Muñecos y caballitos

Colecciones y aficiones

2. La fiesta, la celebración

La calle: desfiles y procesiones

Marchas cívicas

Como al cohetero

Regadas de fruta

Calendas

El atrio y el templo: la fiesta patronal y las devociones particulares

Mestizajes múltiples

Altars domésticos

Fiestas navideñas

La sala o el salón de fiestas: celebraciones de particulares

Adorno en otros lugares y en objetos

3. El Carnaval y la muerte

La máscara y el disfraz

Otros mestizajes

El árbol del bien y del mal

Un interludio cora

Expulsión del mal

El muerto al pozo y el vivo al gozo

El horror familiar

4. Artesanía y artes populares, mercados y usuarios

Artesanías y consumidores

Lugares y tiempos del papel y del cartón

1. El juego

Espacio del juego

En todas las culturas, tiempos y lugares ha existido el juego. Si bien la forma del juego está regida por la cultura donde se practica, el juego es anterior a la cultura —aún en el reino animal se juega. El autor holandés Johan Huizinga¹ considera que juego, cultura y civilización parten de una sola matriz y clasifica a la humanidad no en virtud de su racionalidad (*Homo sapiens*), ni de su laboriosidad (*Homo faber*), sino por su capacidad genérica de jugar: pertenecemos a la especie *Homo ludens*.

El juego no es una actividad productiva ni racional, si bien es necesaria; tampoco es moral, ni verosímil, ni útil y, definido por vía de la negación, se caracteriza por ser distinto de lo normal y de lo serio. El juego crea sus propios tiempos y espacios, ajenos al tiempo común y corriente; posee reglas, límites y desarrollo que se agotan en el interior del juego mismo. Este tiempo superfluo del

¹ Johan Huizinga, *Homo Ludens*, Alianza Editorial, Madrid, 1968 (Primera edición de 1938).

juego no necesariamente se opone al tiempo social: es diferente. Las normas del juego sólo son válidas dentro de éste y quienes juegan jamás se apartan completamente de su entorno o sociedad: los participantes tienen clara conciencia de que juegan, de que ocupan temporalmente un papel y de que han de volver a la realidad. Se trata de jugadores o de niños divertidos, no de locos autistas. El juego no es ni sustituto ni impugnador de la realidad, es apenas una pausa ajena a ella.

El juego es una simulación, un "como si...", un "de a mentiritas". Requiere el acuerdo y la complicidad de los participantes, que obedecen sus reglas y secuencias o corren el riesgo de ser excluidos o expulsados del juego. Una vez terminado el juego, cada participante reasume su esfera cotidiana, regida por otras reglas. Los juegos tienen un espacio y un tiempo completamente predeterminados; son conservadores y casi petrificados en caso de los deportes y cambian poco en juegos infantiles canónicos. Es bien diferente el juego libre o improvisado y aquéllos que cada niño inventa y juega solo. Un juego no se limita a "hacer de cuenta", además, se repite una y otra vez. De allí que sea matriz de una estética, un molde creativo, hábitos, reglas y normas que a su vez retornan al juego y lo refuerzan. Si bien es espacio distinto del cotidiano y no es del absolutamente opuesto a él, aún en los casos donde lo contradice.

Si el juego es más frecuente en niños y cachorros no sólo se debe a que tienen más tiempo libre, sino porque que es fuente permanente de aprendizaje y sirve al desarrollo de sus habilidades. Hace apenas unos siglos, en nuestra sociedad, la infancia era algo bien distinto; los niños no eran sino prospectos de adultos, miniaturas imperfectas en estado de espera, inversiones a plazo fijo. Con el tiempo, la infancia y la adolescencia —el período de dependencia de los adultos—

se alargan y, en consecuencia, la educación y los espacios y tiempos libres. Y también se debe proveerlos, durante un lapso más prolongado, de juegos y juguetes, mientras se incorporan a la sociedad y el trabajo. Cada vez se separa más la infancia de la madurez, la seriedad del juego, lo útil de lo superfluo. En los adultos, el juego tiene estrechos vínculos con los rituales, las celebraciones y las escenificaciones y era más frecuente cuando la infancia era menos prolongada. Los adultos también requieren de los espacios de parodia y transgresión que tuvieron alguna vez en los juegos: por eso las fiestas, el caos temporal de los carnavales, los deportes. Conforme se avanza hacia la edad adulta, los niños sustituyen los juegos, separados del tiempo cotidiano y las tareas deben desempeñarse allí. Los deportes, como forma institucional del juego, crean verdaderos fanatismos —y a pesar de saber que se juega, se olvida casi.

El juego requiere de habilidades físicas —correr, jalar, brincar; de astucia y de cálculo—; el ajedrez, juegos de estrategia; de suerte. También incluye el deseo de vencer, la fanfarronería, la exhibición de la ventaja y el absoluto respeto de las reglas. El juego infantil libre incluye todo lo anterior pero permite la creatividad, imaginación y goce de la libertad, aunque también promueva la imitación y el simulacro de la vida futura. El placer de vencer y la creatividad conviven.

El niño juega sólo —acompañado de personajes imaginarios o en situaciones y diálogos ficticios—, en grupos o en equipos. Además de reproducir y de aprender su cultura, crea un entorno propio y libre que le permite, por fin, crear un puente entre su intimidad y el entorno, entre sus deseos y gustos y las exigencias de la realidad. Los espacios para la intimidad infantil son cada vez más escasos, debido al

desarrollo de la tecnología, el afán de ocuparlos enseñándoles cosas y los reducidos espacios contemporáneos; ensimismarse parecería romper las reglas de un juego más general que lo incluye, pero es absolutamente indispensable para la definición de su ser como adulto. Un niño que no juega y se aburre, será un ciudadano poco imaginativo y, paradójicamente, poco productivo.

Juego y juguetes

El juego no requiere de juguetes; pero los juguetes, para ser tales, requieren del juego. Solamente así cobran vida y entonces, solamente la tendrán en la esfera del juego. Una muñeca es sólo un objeto hasta que la niña le habla o la viste; un papalote es apenas una hoja de papel antes de izarse. Pero cualquier trozo de palo envuelto en un trapo cumple la función de una muñeca, cualquier objeto que se jala o se empuja es un carro y cualquier línea o señal en la tierra un camino bajo las rodillas y los pies de un niño. Los juguetes son objetos hechos por los adultos para los niños. Son reproducción en menor escala del mundo que los rodea y prefiguran el papel que se espera cumplan en su sociedad —por eso son mucho más sexistas que el juego libre: soldaditos y muñecas no son sino hombres y mujeres en miniatura. En un principio, los juguetes fueron de hechura casera, con los materiales que se tenían a mano; más tarde, fueron subproductos de los talleres artesanales: objetos de barro, paja, madera, piedra y tela hechos para niños. En épocas posteriores, los juguetes artesanales se producen en talleres especializados, dedicados solamente a hacer estos productos.

Los juguetes artesanales reproducen y achican, sobre todo, objetos conocidos o domésticos: trastecitos, carros, muñecos,

herramientas de trabajo inducen el juego hacia la reproducción de la sociedad adulta; las máscaras, disfraces y fiestas para niños cumplen la misma función. Las dimensiones o la hechura más simple los distinguen tajantemente de los objetos reales; la prohibición de usar objetos de adultos y hacer de la seriedad o el trabajo un juego conlleva un reto: utilizar objetos y espacios útiles del mundo común en el juego implica riesgos y reprimendas —que lo digan si no quienes usan los trajes de sus padres para disfrazarse o la estufa y las ollas de la cocina para hacer menjurjes. Entonces, parte del juego es borrar todo rastro de haber usado lo prohibido. Se familiariza desde temprana edad a los niños con la crianza, el trabajo, sus roles y responsabilidades futuras, cuando ya no se les podrá tratar como objetos de fantasía.

Un mundo aparte

Cada cual posee un hada que le tiene reservado un deseo por cumplir.

Sin embargo, son pocos los que recuerdan el deseo que expresaran algún día, y sólo pocos reconocerán más tarde en la vida el

cumplimiento del mismo.²

Walter Benjamin

² Walter Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1990*, traducción de Eugenio Imaz Klaus Wagner, Alfaguara, Madrid, 1982, p. 35.

Se juega siempre entre pares: en los casos donde los adultos y los niños juegan juntos, es claro el papel educativo y normativo, la autoridad o supervisión del adulto. Sólo entre iguales se juega limpio.

Hay distintas clases de juegos; algunos dependen simplemente de la suerte o el azar; otros de la destreza o fuerza; algunos más se apoyan en mecanismos ya hechos y probados: los padres son los productores y los consumidores primeros de los juguetes, los niños son sus usuarios.

Juegos y juguetes tienen la clara intención de adentrar a los niños a sus culturas, hábitos y normas de su familia y de su sociedad. Se les inculcan modelos de conductas deseables que correspondan a las expectativas de su esfera más próxima. El niño sin restricciones y natural debe ser domesticado; se civiliza su barbarie inicial, se le pule y se le educa. La familia y la escuela comparten la tarea de troquelar las conductas hasta que el comportamiento del niño se ajuste a un modelo ético, estético que se considera adecuado para la perpetuación de la vida social. Buenos modales y hábitos sanos; lenguaje correcto, un sentido del gusto distintivo del grupo al cual pertenece —lo correcto y lo deseable se logran a través de la pedagogía y del juego. Se les imprime a los menores desde un plan más genérico de formación que cambia gradualmente su conducta en la dirección deseada hasta que lo social borra los vestigios de la naturaleza burda, hasta que el deseo recóndito se asimila al juego social, que los expulsa de no seguir las reglas; hasta que los hábitos se convierten en segunda naturaleza de los niños, hasta que introducen en su seno el pudor y la vergüenza como freno a sus impulsos, hasta normar sus procesos psíquicos, sus respuestas, sus deseos mismos, hasta cumplir aquello que demandan de sus miembros las convenciones de la sociedad. Juegos y juguetes servirán para hacer de aquella naturaleza

inicial, con un espacio distinto y superfluo, un carácter adecuado al tiempo útil y acorde de futuros ciudadanos morales, autocontrolados, integrados: los vestigios de la lucha serán inconscientes. El proceso civilizatorio individual, afirma Norbert Elias,³ corresponde a un proceso social de siglos al que ha de someterse a los niños desde la más temprana edad.

Del juego libre se pasa a los juguetes, a los juegos con reglas y, por fin, a la sociedad normada. Destreza, astucia, competencia, ostentación —como en los juegos— son también parodia de la vida adulta, su ensayo.

Entre juegos y juguetes heredados o elegidos; entre reglas y modelos ancestrales y la desbocada libertad disparatada de la fantasía, los niños aprenderán a participar o a cuestionar el papel que les espera. El juego y los juguetes satisfacen a corto plazo las necesidades de los niños; a la larga, también sirven a las expectativas de los adultos, pues reconcilian tensiones y permiten asumir los roles futuros con más eficacia.

Los juguetes cada vez se complican más, se sustraen del control de la familia. Hoy día la industria del juego procede a la inversa de su lógica original: el juguete requiere de jugadores, cada vez vemos un alejamiento mayor del juego vivo, cuya sencillez permitía imaginar. Hoy en día todo está listo; se posee, no se crea; el mundo de los juguetes representa algo que será usado, no creado, en cuyo mecanismo y usos no se interviene.

Dime quién eres y te diré cómo jugaste. La creación espontánea, en algunos casos, será sustituida o continuada en

3 Norbert Elias, *The Civilizing Process*, 2 vols., Pantheon Books, 1978 (Primera edición de 1939).

la creación artística o su disfrute a partir de un gusto ya formado; la simulación pura del juego se sustituye con relaciones que han de sacrificar el deseo personal por el rol que debe cumplirse. La nostalgia de aquellos espacios obliga a los adultos a crear y a comprar juguetes, a enseñar y confirmar reglas. La inocencia y bondad de la infancia es fantasía de los adultos, no de los niños. Los niños continúan con sus propios juegos, juguetes y fantasmas o aliados imaginarios; imitan, compiten, excluyen y rechazan con ferocidad, pero junto a las muñecas y complicados juguetes, siempre habrá laberintos privados cuyo hilo está en manos de un solo niño o en la complicidad y el secreto de un par de amigos.

Juegos de interior

Cada niño, cada familia, cada barrio tiene sus propios juegos, su propia lengua, sus peculiares maneras de ejercer la inventiva. Hay juegos iguales para todos, si bien la resonancia y su peculiaridad se las dará el sitio donde se juega. Como nuestro tema son la cartonería y el papel, hemos de prescindir de cuerdas, pelotas, carreras, rebotes y ruedas.

Juegos de ocio

Un buen número de juegos no requieren sino de una hoja de papel arrancada del cuaderno, a veces de un lápiz o un par de tijeras. Lo que es indispensable es la necesidad de estar quietos y sentados —sea en una clase aburrida o en una tarde de lluvia.

Gatos, timbiriche, submarinos, flotas aéreas, tripas de gato o laberintos requieren sólo de dos jugadores, astucia, rapidez y malicia para derrotar al contrincante. Y la

posibilidad de sentarse juntos o enfrentados, de pasar el papel de pupitre a pupitre, o de cuchichear las coordenadas cartesianas que permiten ubicar a las flotas en el papel cuadriculado antes de hundirlas.

En los salones, el papel es también proyectil –[cervatanas de bolígrafo hueco con proyectiles de papel mascado](#), bolas sobre la nuca mientras el maestro escribe en el pizarrón, guerras con papelitos doblados y lanzados por ligas son tan socorridos como castigados. Los recados son otro medio para surcar las distancias, aunque menos agresivo; también viajan en hojas de cuaderno como aviones. Los acordeones son trampa, pero pertenecen a la categoría de papeles doblados que envían mensajes a distancia. Las [tejas](#) de aviones y caracoles – juegos de brincar– son hechas de hojas de cuaderno o de papel de baño –estas últimas sueltan muchos hijos, las de cuaderno han de amasarse bien para que no se rueden.

Con trocitos de papel se hacen las rifas simples para premiar o imponer prendas. [El basta](#) sólo puede durar, en los casos más graves, hasta el fin del abecedario; en [ahorcados](#) triunfa quien sabe palabras más largas o con letras menos comunes y son más bien de salón sin maestro o tarde larga, después de la tarea.

Con tijeras y papel se hacen [tiras de muñecos](#) tomados de las manos o [hileras de animales](#) –los elefantes, con trompa y colas, son mucho más fáciles que otros. Doblando tres o cuatro veces un papel, y dejando el centro y parte de los dobleces sin cortar se hacen carpetitas o [copos de nieve](#). Las siluetas, por supuesto, se han visto en las ferias, pero casi nadie tiene la destreza necesaria para reproducirlas.

Otra variante con hojas de papel doblado son [los cucuruchos](#) o figuras diversas que promueve el ocio. Con papel doblado se hacen [gorros, abanicos, animales \(palomitas que vuelan o ranas que saltan, los más expertos\), carteritas, cajas,](#)

sacapiojas (que se usan no sólo para sacar piojos sino también para adivinar con números y colores la futura suerte de los incipientes amores); con tiras de papel se forman canastitas en espiral; para tejer pulseras, y gusanos, lo mejor son las serpentinas –se tejen igual que las tiras de plástico o con hilos. Pero las joyas de papel rara vez son muy elaborados, pues tanto trabajo no merece la pena hacerse en un medio tan frágil. Con kleenex se hacen claveles; con papel crepé, disfraces simples. Los artesanos hacen lo mismo, de manera más sofisticada, tal vez con un poco de goma.

El azar y la suerte

Los juegos de mesa que aquí tratamos son impresos, hace muchos años; antes fueron grabados o dibujados. Generalmente se venden juntos La Oca, Serpientes y Escaleras y El Coyote y la Gallina (que tiende a desaparecer). Las Damas, están impresas en la parte posterior de alguno de los anteriores. La Oca depende sólo de la suerte marcada por los dados y es un recorrido de casillas hasta la meta, con una serie de obstáculos. Si bien las figuras han cambiado mucho con el tiempo, hace por lo menos cien años que el centro incluye las instrucciones. Lasocas –patos, gansos o palomas– están en intervalos regulares cada nueve casillas y hay, entre ellas, otra más. Quien cae allí repite el número de la tirada: vuela. Los castigos u obstáculos son siempre los mismos: venta, pozo, muerte, laberinto, cárcel y puente. Las aucas catalanas y los canard franceses llegaron a España en el siglo XVII; la primera referencia conocida del juego cuenta que Francesco de Medicis lo regaló a Felipe II. Las imágenes suelen tener una temática común y representan un recorrido o una secuencia histórica, que cada país modificó según sus preferencias. Si en México hubo una Batalla de Puebla, en Estados Unidos tuvieron una Fiebre del Oro y en Rusia una

Batalla de Sebastopol. La diversión no pierde oportunidad de deslizar la enseñanza —como muchos otros juegos educativos de memoria, casillas o naipes. La versión mexicana actual está registrada —igual que los juegos, que por eso se venden juntos —por la Cámara Nacional de la Industria del Juguete e ilustra, en extraña mezcla dibujos de deportistas con imágenes típicas, muy parecidas a los de los libros de texto, aún no gratuitos, de los años cincuenta y de los almanaques y calendarios con “escenarios típicos”.

Serpientes y Escaleras depende también del azaroso tiro de los dados, pero es absolutamente moralista. Las imágenes son de la misma época que las de La Oca, pero los dibujos vienen de Estados Unidos y corresponden a situaciones ajenas a nuestro contexto —actualmente resultan completamente anacrónicas. En la India hay versiones antiguas de un juego muy semejante: El camino al Paraíso. También recuerdan los cromos sobre la vanidad de la vida y el premio o el castigo al pecado o la virtud con los dos caminos que conducen, tras la muerte, al cielo o al infierno. Las serpientes como signo de condena y las escaleras como triunfo refuerzan el carácter religioso subyacente del juego.

El Coyote y las Gallinas —que en Europa son Zorro y Gansos— es un juego de cálculo y habilidad, no de suerte. Si aquí debe ganarse terreno; en las Damas, en cambio, debe eliminarse al contrincante.

¡Lotería!

El juego de la **lotería** es un juego de salón para niños, pero también es de feria o plaza. Las figuras fueron muchas y aún

varían, pero la más común es la patentada por Clemente Jacques. Triunfa quien tiene más suerte, pero puede perder su oportunidad cualquier distraído.

Las ferias y romerías tuvieron en tiempos pasados tablas y cartas pintadas a mano. Además de las figuras y los premios, parte de la atracción de la lotería son los gritones o cantadores de lotería. Estos versificadores cantan coplas que recurren a la rima, la alusión o la metáfora para engaño y diversión del jugador. Las ganancias —pues se paga la entrada— dependen de la velocidad y del ingenio del cantador. En Oaxaca los cantadores se llaman cotonpinteros y estos versos fueron recopilados hace más de treinta años en las ferias por el difunto poeta Juan Herrera.

Sal estrella reluciente de esa nube colorada.
Si tienes tu pretendiente tócale su retirada,
porque ya llegó el que andaba ausente
y el que no consiente nada.

Alto pino del olvido, palo de la hoja morada,
muéstrame todo tu amor,
si no, no me muestres nada: l
o que sí, vive advertida,
que un bien con un mal se paga.

Ya el águila real voló,
del nopal para el olvido;
dices que me has de olvidar
pero cuéntame el motivo p
ara yo poder pasearme en otro jardín florido.

En el templo yo te vi
y sólo a ti te lo digo: ¡Qué bonita vas creciendo
como la espiga del trigo!
Por eso no me he casado, para casarme contigo.

La que reina en la nación
y en villa de Alvarado:
la bandera tricolor,
verde, blanco y colorado.

El gallo le dijo a su hijo
cuando lo enseñó a cantar:
no cortes flores abiertas
ni el botón al reventar
pues puede tener espinas
y te puedes espinar.

La mariposa al volar s
e le cayeron las alas
y le dijo a su comadre:
"Comadre, vamos de malas".

Tres corazones heridos,
puestos en una balanza: el uno pedía justicia,
el otro pedía venganza
y el corazón más herido, sólo con llorar descansa.

La sirena está en la mar, cantando su cotonpinto;

yo a ninguno le hago mal
y tampoco me le hinco,
traigo versos para cantarles
quinientos cuarenta y cinco.

Las figuras de la lotería se usan, además, para rifar premios –se sortean aventando un dardo o eligiendo una carta.

Figuras, cartones, números y líneas se combinan de manera diferente para adornar la suerte y aparecen en el arte no popular, que incorpora dentro de su culto seno imágenes populares o entre quienes quisieran, usando lo popular, sacar lo cultivado del seno del arte.

Juegos de vicio

Niños y adultos juegan con naipes. Los unos empeñan su ingenio para ganar en la brisca, conquián, pares, burro empachado o castigado; los otros pierden o ganan fortuna, honra y hasta la vida. Hasta mediados del siglo pasado se jugó casi exclusivamente con [barajas españolas](#); hoy se usan para leer la fortuna o entre jugadores más tradicionalistas. Los primeros dados y naipes llegaron a nuestro país con los primeros barcos españoles; aún antes de pisar tierras americanas apostaban en las largas travesías por mar las riquezas que pensaban encontrar. A pesar de que en el siglo XVI se creó un estanco de naipes y se prohibió su venta libre, las cartas y los tahúres florecieron en colmados y botillerías –uno de los más prósperos contrabandos era el de barajas. Juego y apuestas se practicaban en todos los estratos y eran compartidos por todas las razas. Thomas Gage narra cómo un franciscano en el siglo XVII, para no quebrantar su promesa de no tocar nunca el oro, encogía las

manos dentro de las mangas del sayal y con éstas recogía las ganancias sin romper sus votos.⁴ Para entonces la baraja constaba ya de 48 naipes y el as de oros debía mostrar la leyenda "con privilegio real", que también se falsificaba. Las figuras, supuestamente representan a los actores sociales de la época: las espadas a la nobleza, los cálices o copas al clero; los oros a los comerciantes y los bastos o mazos a los labradores.

En 1827 el juego era tan común que se importaron de Europa 121, 000 mazos de barajas. Ya para entonces, tenían el dorso impreso.

Ferias y romerías eran paraíso de jugadores; a la mala fama de los garitos se unen la de la bebida, los palenques, los bailes licenciosos, los espectáculos lascivos, las peleas de gallos, barilleros y diversiones ambulantes. Era conocimiento común que el juego y la relajación de la moral corrían parejos. La feria de San Agustín de las Cuevas (Tlalpan) era famosa y fueron asiduos a ella Santa Anna y Relumbrón, personaje de *Los Bandidos de Río Frío*.

Se jugaban allí cartas, ruleta, monte, alburitos, dados y rifas. El lenguaje de los tahúres, carcamaneros, albureros y jugadores tenía modismos y dichos ya desaparecidos —el albur, como apuesta verbal, aún es floreciente.

En el siglo XIX los naipes, sin dejar de ser los más favorecidos en los garitos, pasan a los cafés —con los billares y dominó— y a los salones con modalidades más inocentes; a partir de entonces juegan niños, señoritas y damas. Fueron divertimento decente, como las veladas musicales y literarias, los periódicos y revistas de "buen gusto", el teatro para familias, las charadas y demás juegos

4 Thomas Gage, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, edición de Elisa Ramírez Castañeda, SEP, 1982, pp. 97-98.

que aunaban la inocencia chaperoneada al pudoroso galanteo. Se jugaban tresillo, malilla, monte, malilla de seis tantos y medio. Pero si algunas señoritas hicieron provechoso matrimonios al sonreír tras un abanico de cartas, muchas honras y fortunas se perdieron en las ferias de San Marcos o San Juan de los Lagos y las familias decentes de las novelas costumbristas caen en la ruina ignominiosa al ser arrastrado algún hijo calavera por el insano vicio del juego. Las cantidades apostadas en estas ferias son enormes aún hoy en día. Gane quien gane, el juego tiene sus normas: "deudas de juego son deudas de honor"; más de un perdedor se voló la tapa de los sesos por una mala tanda y más de una conspiración se tramó al amparo de un juego de cartas.

Juegos al aire libre

Juegos de aire

"Se han soltado los vientos, madre, y es bueno que me fueras dando para comprar un papalote en figura de sol: grande y colorado, la armazón de carrizo y tirantes de hilacho. No quiero, como otros años, comprar un papalotito de popotes, hecho con papel de china y tirantes de engrudo, para nomás ir corriendo por la calle, contra el viento, sin que se sostenga sólo con el aire, ni se atore en los alambres de la luz, ni con cualquier rabieta caiga al suelo y se rompa. Iré al campo, hasta el algodonal o las trojes de Oblatos; si no quieres, madre, que vaya tan lejos, subiré a la azotea; verás que bonito, sin necesidad de correr, el aire coge mi papalote; yo tendré que hacerme fuerte para que no me lleve; si colea, no será para caerse; verás qué bonito irá subiendo, aprisa, casi arrancándome el hilo de las manos; en lo alto, madre, la figura del sol aparecerá que se ríe y yo tendré el gusto de sujetarla y moverla a mi antojo, como si moviera y sujetara, con un cordón, al sol de veras, títere

de mis juegos. El cielo está azul parejo, no hay una nube, y los vientos, madre, se han soltado..."⁵

Para jugar con el viento se requiere de la ligereza del papel. Por eso los **papalotes** tienen su época: febrero, marzo y abril. La vida del papalote es breve y riesgosa: una ráfaga rápida, un cálculo errado en la tensión del hilo, un viento parejo que de pronto se detiene bastan para precipitarlo en vertiginoso giro hacia el suelo. También se enredan en ramas o son presa de los de alambres de la luz.

Cualquiera que circule por el Anillo Periférico entre San Jerónimo y Altavista en estos meses puede constatar que hay barrios papaloteros, y que Tizapán es uno de ellos, al ver la gran cantidad de papeles y colas atrapadas entre los postes. El nombre del papalote, como el de los popotes o varitas de otate que sostiene el papel, provienen del náhuatl. Hoy en día, los papalotes tienen dibujos más complejos o son de plástico; la ausencia de llanos sin postes los exilia de las ciudades, pero el gusto de elevarlos es sólo parecidos al de mirar un globo de gas escapar al cielo.

Las **mariposas voladoras** son cada vez más escasas. Sus alas pintadas de anilina y su sencillo mecanismo de liga les dan un aleteo muy parecido al de las palomillas atraídas por la luz antes de caer quemadas por las flamas de las velas o el calor de los focos.

Los rehiletes, a diferencia de los papalotes, no aspiran a altos vuelos ni toleran demasiada velocidad. Su giro siempre queda al alcance de la mano, alargado apenas por la longitud del palo que lo sostiene. **Los rehiletes paralelos** para usar

5 Agustín Yáñez, *Flor de Juegos Antiguos*, Biblioteca de autores jaliscienses, Guadalajara, 1941, p. 117.

en la cabeza –sobre gorros o diademas– son más para ser visto que para verlos. Otros juguetes infantiles voladores sólo usan el color y el aire al ondear, volar o gualdrpear. Los rehiletes de papel metálico combinan al color y el giro deslumbrado cuando los ilumina el sol. Otro juguete que se apodera de la luz y la quiebra dentro de su cuerpo de cartón –aunque nada que ver con el aire– es el [caleidoscopio](#). La carrera infantil, o de la bicicleta, hacen desaparecer los contornos del rehilete y los vuelven apenas un destello al borrar las astas y, a diferencia de otros juguetes de aire, se regula a voluntad con un mero soplido.

Los globos de Cantolla deben su nombre a don Joaquín de la Cantolla y Rico quien, en tiempos de Maximiliano, subió en un globo aerostático que, desgraciadamente, cayó sobre uno de los tragaluces de Palacio Nacional causando gran sobresalto a quienes estaban allí y algunas lesiones a su tripulante. Los globos aerostáticos de tela tomaron su nombre, cambiándole con frecuencia la ortografía. [Los globos de Cantoya](#) actuales no son tripulados y son de tela muy delgada o de papel, con estructuras de carrizo. Una flama les proporciona el aire caliente que los eleva. Su destino trágico es precipitarse incendiados si alguna ráfaga ladea el globo y pone el papel en contacto con el fuego. Pero con más suerte, se pierden en las alturas –hasta que los espectadores ya no distinguen si el minúsculo punto que ven en lo alto es el globo, el deslumbramiento o la pura memoria y la imaginación nada más del que antes era claramente visible.

Unos juegos se elevan por los aires, otros lo surcan en sentido contrario. El vuelo de [serpentin](#)[as](#), [confeti](#) y [picaduras de papel](#) es breve. Depende solamente del impulso que les imprime la mano o de la altura desde donde se les

arroja. La levedad del papel sortea el aire y es vencido pronto por la gravedad.

El confeti se hace con troqueles y sacabocados, proviene de las hojas perforadas que se archivan en carpetas con argollas. Antes, se hacía con los restos del papel picado o se invertía un buen lapso de tiempo cortándolos con tijeras. Los pétalos de flores se usaron para saludar el paso de los personajes importantes y desfiles en la misma forma en que se usa ahora el confeti. El que se encierra en los [cascarones de huevo](#) fue alguna vez agua olorosa –los “anises”; también se han encerrado en cascarones, desde tiempos inmemoriales, harina, ceniza y cebada molida.

Serpentinas, confeti y picadura de papel de colores se lanzan en desfiles, entradas triunfales, recibimientos o paseos. Las tiras giradoras son un conato de caricia o un afán de contacto desde la distancia que queda enredado de trajes, tocados y cornetas. Lluvias de afecto, de reconocimiento, de adhesión –aplauso o lisonja callado– que alcanza a la elegida que pasea, al héroe que desfila, o al menos su estela se toca desde las alturas de la grada, la azotea o el balcón, pues es claro que deben arrojarse desde las alturas y su vida termina al tocar el suelo.

Juegos de ruido

[Las sonajas de cartón](#), para los más pequeños, son parientes de [aviones zumbadores](#), (las [matracas](#) nunca son de cartón pero con frecuencia llevan algún adorno impreso o, al menos, pintado), [cornetas](#), [espantasuegras](#) –que añaden poco ruido al susto y cuyo mecanismo simple de alambre delgado con un remate de pluma de pollo no ha logrado ser sustituido. Aparecen en desfiles, ferias y en los partidos de fútbol– donde flecos o barbas de papel de china de la boca alargan

con sus rizos los bramidos fanáticos y los chiflados. Son la pura y bullanguera algarabía del Grito o del partido dominguero; acaba en los basureros tras el insolado juego o el aglomerado desvelón.

Disfraces y desfiles

El disfraz doméstico depende de los materiales disponibles y de la pura imaginación de quien los usa: gorros de cartoncillo, joyas de papel metálico, faldas, velos y coronas acompañan las representaciones y parodias infantiles. Además de los que cada cual inventa según sus necesidades y posibilidades, están los de fin de cursos —o los que disfrazan a los vehículos con papel crepé para los [desfiles de primavera](#). Si los carros alegóricos usan la tela, el trono y la escenografía pintada, los [triciclos y bicicletas](#) recurren más bien a guirnaldas y arcos; suelen vestirlos los piñateros o los vendedores de disfraces infantiles. La feria, la verbena y los desfiles y paseos populares ofrecen [máscaras](#) de muerte, coyote, payaso, mono, viejo o personajes famosos; [gorros picudos y cetros o varitas; cascos de soldado, kepís con visera de celofán, cascos de romanos](#) —son las atracciones para los pequeños, con globos, algodones de azúcar, cucuruchos de fruta fresca y demás golosinas pegajosas. [Antifaces, tocados y anteojos de celofán](#) penden solamente de un frágil resorte o una liga engrapados. Imitan los atuendos o disfraces de los adultos. Ya en la casa, rara vez se guardan: las ligas se revientan, la diamantina se desprende. Se incluye así al niño en la celebración —y en su mercado. Su baratura y su oropel los hacen jactancia de paseo al alcance de la mano.

Muñecos y caballitos

Quedan pocos juguetes, propiamente dichos, de papel y cartón. Casi todos los juguetes y golosinas artesanales tienen algún elemento de papel —como todos los adornos y trajes para danzas y representaciones en las fiestas. Aún existen [muñecos de cartón](#), algunos [cascos y sombreros de cartón y cola](#), pintados con anilinas y barnizados. Son poco manipulables, se abollan fácilmente y son consumidos, en nuestros tiempos, más por los padres que por los niños.

[Las monas Celaya](#) pueden ser [varones](#),—vestidos con trajes o uniformes—, los novedosos ángeles o las tradicionales [“niñas”](#). Éstas se hacen con las piernas flexionadas o estiradas, de una pieza o articuladas con gruesos hilos que unen las extremidades al tronco. Las muñecas, en su forma actual, son ambiguas: sus caras, atuendo y joyas son de adulto; las calcetas, zapatos y formas son de niña. Sus cuerpos pintados de colores llevan flores, nombres, collares de diamantina y aretes. Sus anticuados trajes de baño y las formas de su cuerpo recuerdan a las [mujeres del Circo Orrin](#) ilustradas por José Guadalupe Posada. ¿Son inocentes niñas que esperan ser vestidas o sentadas en su silla a consumir la comidita? No parecen dispuestas a compartir nada, sus labios fruncidos que no aceptan mojarse. ¿Son mujeres fatales que se niegan a prestar los aretes y que sólo pueden levantar los brazos para agradecer ovaciones o alzar las piernas para bailar can-cán? Sus gruesas curvas alaban una estética muy diferente a la que promulgan las anoréxicas Barbies; su rigidez es muy distinta a la blandura de los bebés o las muñecas de trapo. De diferentes peinados y tocados, siempre son “rosa carne”, pero tienen pestañas y lunares de congala, rojos labios que rehusan todo regaño o plástica, por más que

se sienten a hacer la visita. Son tías solteronas, elegantes y formales –en paños menores. No pueden comer, bañarse, abrazarse, cargarse – ¿permiten relación, identificación o burla de las niñas? Son inhóspitas y frías, su olor ahuyenta el apapacho y los malos pensamientos. Se parecen a los antiguos bebés rígidos de celuloide con pelo resaltado que aparecieron después de la Primera Guerra Mundial a quien alguien –no sin malicia– adorna de modo que sea imposible usarlas sin mellarlas. No invitan ni a la complicidad ni a la intimidad; ninguna niña las trata como a menores, les habla como a iguales ni las respeta como adultas. Su inocencia y perversidad las hacen deliciosas –a los adultos.

De los mismos talleres provienen los [caballitos, de palo o de ruedas y los judas](#) o “muñecos” sin cohetes, las [máscaras](#) de Carnaval y Sábado de Gloria, las calaveras de juguete. En todas las fiestas hay objetos específicamente diseñados para niños: [alas de ángel, muñequitos articulados](#) que un hilo hace brincar o alzar las manos y pies, [cuadrúpedos que cuelgan de un hilo y menean las patas, luces de bengala](#).

Colecciones y aficiones

A veces los [libros](#) son casi juguetes –cuerpos de personas o animales cortados en tiras que se intercambian y con los que se pueden componer seres mixtos a voluntad; los que desdoblan, muestran o amplían las escenas con un dibujo en la parte inferior, los que se vuelven tridimensionales o mueven fragmentos y ventanas con mecanismos delicados. Casi nunca son nacionales, como tampoco lo eran las [muñecas de recortar y vestir](#), los escenarios como [teatrinos](#) donde podían colocarse figuras desprendibles y sostenidos por atrás con

una pestaña: soldados junto a una fortaleza, animales en un zoológico.

Había objetos fascinantes de papel, intermedios entre el impreso y el juguete: láminas, estrellas, etiquetas, cromos realzados con rosas y ángeles, caretas, calcomanías, almanaques y cuadernos, estampas para coleccionar y álbumes donde pegarlas, envolturas de golosinas. Todo esto propiciaba la avaricia coleccionista, unida a la gula y al dispendio. Los oritos –papel metálico estampado que envolvía chicles y chocolates– se alisaban, cambiaban o regalaban: como en el caso de las estampas, siempre faltaba una, rarísima y muy preciada, cuando ya aparecía la serie siguiente. Todo ellos se guardaba en cajas de zapatos –recipientes perfectos para forrarse con papeles floridos que siempre mostraban los grumos del engrudo que servía para individualizar las colecciones y ocultar el pedestre origen de sus depósitos.

2. La fiesta, la celebración

Como el juego, la fiesta transcurre en un tiempo diferente al común; es una ruptura en el flujo normal de la vida, un hurto al devenir cotidiano para venerar, propiciar o divertirse. Comida, júbilo, estruendo, intensidad y lucimiento se concentran en un espacio y tiempo preestablecidos. Danza y música, devoción y gasto, desenfado y sacrificio lucen al máximo. "El solitario mexicano ama las fiestas y reuniones públicas."⁶ En la fiesta se establecen y renuevan los vínculos con la divinidad, la comunidad, la nación —o el vecindario, la parentela, los amigos. El vestido ordinario se sustituye por vistosos trajes de danza o las mejores prendas; la ración normal por banquete, comilona y borrachera; la voz temperada por grito; el paso común por paso redoblado, el giro o zapateado. Los participantes salen a celebrar en el atrio, la calle, el patio o el salón.

Antiguamente, la fiesta fue sagrada: se repetía el acto fundacional de la comunidad para comenzar nuevamente los ciclos, inaugurar los tiempos, renovar la historia. En las fiestas antiguas no sólo se reverenciaba a los dioses, se les reencarnaba; las ceremonias inaugurales, los sacrificios propiciatorios y ofrendas renovaban pactos entre dioses y hombres, entre los hombres mismos: se reviven mitos y milagros o se introduce a los novicios a nuevas etapas de la vida, nuevas obligaciones, cargos y privilegios. Algo de esto heredan las fiestas cívicas y religiosas —tanto las colectivas como las particulares. La fiesta es gasto de recursos, energías y tensiones; iguala temporalmente a los

6 Octavio Paz, *El Laberinto de la Soledad*, FCE, 1993, (Primera edición 1950), p. 42.

participantes de la celebración, sean espectadores o actores, los incluye en grupos, gremios, filiaciones. La muchedumbre acoge, crea solidaridades y propicia anonimatos. Todos se hermanan como hijos de la misma virgen, peregrinos de la misma procesión, practicantes del mismo credo, aliados del mismo líder, celebrantes del mismo héroe o acontecimiento. Herederos de las múltiples celebraciones públicas prehispánicas y las verbenas y romerías españolas, en las fiestas mexicanas hay palabra y diversión, sacrificio y parodia, juego y competencia, danza y música, circo y teatro, excesos de comida y de bebida, romeros y ramera: surgen las devociones locales, las costumbres nacionales y los diversos mestizajes –pero nunca pierden su carácter liberador y jubiloso.

La calle: desfiles y procesiones

Los festejos callejeros mezclan marcha, puestos, danzantes y paseantes en el mismo espacio.

Como parte de la celebración –generalmente a su inicio– o como celebración en sí, los desfiles conducen hacia un lugar final de reunión; se marchan para jactarse su abundancia e invitar, mientras el público aplaude y admira.

Las marchas cívicas son una celebración absolutamente secular –si bien siempre en aras de una causa. Las fiestas, en México, suelen tener el resabio religioso y se separan siempre de las de carácter laico; el sincretismo y la reinterpretación de las fiesta religiosas son peculiares y locales, pero siempre conservan su carácter sagrado. Lo festivo parece estar casi irremediablemente vinculado a lo religioso –aunque sea en su aspecto ceremonial– mientras que lo cotidiano parece estar definido por lo secular. Por eso

las fiestas siempre llevan un apellido sagrado como los eventos, acontecimientos, reuniones y celebraciones seculares no pueden llevar un apodo santo. Tal vez lo que defina a la fiesta es que ocurre en un lugar consagrado –y por costumbre, independientemente del peso de la creencia, en este país se hace con agua bendita– aunque tras él venga la chirimía apóstata, el desenfreno herético, el baile pecaminoso y la ostentación mundana aunada al sacrificio, la entrega y la fe.

Marchas cívicas

“Ya conoce usted nuestra manera de celebrar las grandes fiestas de la Patria, que con muy pocas innovaciones es siempre la misma. Salva de veintiún cañonazos al rayar el alba, procesión cívica a las diez, dirigiéndose a la Alameda, donde se prepara un templete y se dicen algunos discursos; por la tarde, músicas en los paseos públicos, por la noche, fuegos de artificios en la Plaza Mayor, y funciones de teatro que consisten en la representación de una pieza cualquiera que nada tiene que ver con el recuerdo que se evoca ... He aquí el obligado programa de las fiestas cívicas. La Iglesia no toma parte en nuestros regocijos, porque el Estado tampoco toma parte en sus cuidados desde que se promulgaron la Constitución y las Leyes de Reforma. Así es que ya no hay *Te Deum*, y aunque las campanas repican a vuelo en semejantes días, lo hacen a pesar de los curas y movidas por manos seculares... Así, pues, la fiesta del 5 de mayo fue animada...”⁷

Los desfiles escolares, militares y ciudadanos son una muestra, no invitan sino a la adhesión. Las calles del recorrido se cierran al tránsito usual y se destinan exclusivamente al paso de quienes desfilan –flor y nata,

⁷ Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas IX, Crónicas 3*, edición de Carlos Monsiváis, SEP, 1987, Carta a Rafael Zayas, 12 de mayo de 1872, en *El Siglo XIX*, pp. 143-144.

representantes por excelencia de la nación, la causa, o el partido. Allí se muestra el inventario de su fuerza, la magnitud de la fidelidad o solidaridad. Los desfiles cívicos se realizan el 5 de mayo, el 16 de septiembre, el 20 de noviembre. Son el antecedente del simulacro de la batalla contra los franceses, o la secuela del Grito. A las márgenes del Desfile (sobra decir que para los mexicanos éste es sólo uno, el del 16 de septiembre, ocurra donde ocurra) se reúnen los puestos las golosinas, nieves y frutas con otros de consumo, también infantil, donde se venden globos, cucuruchos o huevos de confeti, paquetes de serpentinas, cascos militar, kepís y otros gorros de papel o cartón, banderitas de papel (hace años que no se miran de tela), cornetas tricolores con barbas rojas, rehiletes. El ir y venir de los espectadores se alterna con el merecido aplauso a los soldados y tanques, deportistas o empleados; las lluvias de papel son orquestadas desde azoteas vedadas al público, en las últimas cuadras de Madero o desde sus equivalentes fuera de la ciudad de México. La verbena popular del Grito tiene los mismos elementos de papel y venta, pero de noche los comparte con atole, buñuelos y antojitos mexicanos. Las cornetas son mucho más abundantes y, con cohetes y campanadas, llenan El Grito de un ruido que no tiene el Desfile. En el zócalo, los niños con bigotes pintados, vestidos de "inditos" (más aún que el día de Corpus) y los jorongos y enormes sombreros pretenden retratar al verdadero mexicano, concentrado ante los palacios municipales, zócalos y kioskos. El Grito oficial es respondido con vivas, rechiflas y ruido que son encuesta inmediata de popularidad; termina con los juegos pirotécnicos, donde siempre aparecen los coloridos retratos de los héroes que nos dieron patria –sustitutos que ya no complemento, de nuestra larga tradición, truncada y prohibida, de amantes de los cohetes.

Como al cohetero

Durante esos días el silencio mexicano silba y grita, canta, arroja petardos, descarga su pistola al aire. Descarga su alma... Y su grito, como los cohetes, sube hasta el cielo y estalla en una explosión verde y roja, azul y blanca y cae vertiginosa dejando una cauda de chispas doradas.⁸

El arte de la pirotecnia une el peligro, luz y estruendo de la pólvora al dibujo y las figuras de cartón. Destellos efímeros de colores, croquis enlazadas por redes ígneas de mechas exactamente concatenadas que encienden retratos, emblemas o consignas; rehiletes de luz y sonoros vuelos que giran hacia el cielo entre chiflidos y alabanzas —pues por más perfecto que sea el cohetero, siempre se le ceba alguno. El estallido de las fiestas y celebraciones no es de pólvora agresiva, sino de pólvora festiva que hace girar ruedas, luminarias y, en su menor expresión, es el ruidoso sobresalto de los buscapiés o la luz hedionda de los escupelumbre. Carrizo, brea, mecha y cartón se combinan en toritos, castillos o complejas construcciones que se ven desde prudente distancia y enciende solemnemente el maestro cohetero.

Además de los que se ven en las plazas y a distancia, hubo enorme variedad de cohetes que simplemente representaban la solidaridad con la fiesta, el afán de hacer ruido que multiplican los perros asustados, estar alegre: brujas, chinampinas, tronadores, cuetes de vara, buscapiés, bombas, palomas, escupidores eran, en manos de niños y jóvenes, un peligro y un deleite —volaban latas por los aires, hacían

⁸ Octavio Paz, *op. cit.* pp. 43-44

correr a los incautos sobre las centellas a ras de suelo, resonaban los pórticos aumentando con sus huecos la resonancia de un cohete, seguía el tronido a la culebra que serpenteaba hacia las alturas. Hoy, son prohibidos y de contrabando y sólo mayordomos y autoridades pueden encargarlos o encenderlos –al menos legalmente. Se terminó la venganza popular, aquella que “...rellena de cohetes la fofa barriga de los Judas de Semana Santa como quisiera hacerlo, en la realidad, con muchos alcaldes y gobernadores, y hasta malos líderes obreros”.⁹

Entradas triunfales, fines de campaña, actos políticos de adhesión o repudio siguen este canon de desfile hasta el balcón, la tribuna, el micrófono. Solamente en las marchas de adhesión oficial vuela el papel picado desde las alturas, suenan anuentes las campanas de las torres o hay cohetes que abren o cierran la marcha; en las de repudio también hay papel, pero este circula de mano en mano en forma de volante y sí, algunas veces, en algún tramo (las embajadas son el sitio preferido), se queman peleles de papel que representan a quien se repudia –aparece en las noticias siempre como sinónimo de irracionalidad, intolerancia y barbarie, jamás de continuación de nuestras más entrañables tradiciones.

Regadas de fruta

Hay otra clase de desfiles, son antecedente o invitación a la fiesta, no el acontecimiento o la celebración en sí. En las regadas de fruta, paseada de velas, desfile de boda del Istmo

⁹ Mariano Picón Salas, *Gusto de México*, Porrúa y Obregón, 1952 (Serie México y lo mexicano), p. 61.

de Tehuantepec se toma la calle con bullicio y ostentación. Cohetes y banda encabezan la marcha. Según la ocasión, siguen los jinetes y los padrinos o mayordomos. Detrás vienen los carros, donde reinas, miembros de la Vela o la familia hacen su regada. O bien, los jinetes y cargadores ostentan los regalos de la novia, que marchan sobre carretillas de mano y en ocasiones incluyen los animales que serán sacrificados en esa ocasión; adornados con collares, tocados y guirnaldas de papel marchan bueyes, racimos de gallinas, acalorados borregos jalados con lazos cubiertos de cadenillas.

Las participantes, vestidas con encajes y terciopelo bordado, comparten su adorno con los jicapexles igualmente floridos y desde las alturas del carro riegan su fruta entre el público. Multitud de manos —las más infantiles— se alargan para recibir fruta y trastes baratos (ahora de plástico), la mirada fija en las que avientan los dones. En las orillas del desfile, los pescadores lanzan sus atarrayas para atrapar a los distraídos que ya no recibirán regalo. Los [jicapexles tienen el fondo forrado con papel de china](#) —como los aretes del mercado, que siempre se envuelven al entregarse, en papel crepé morado— y entre la fruta, como sobre los canastos de pan, ondean [banderitas con calados simples](#), pegadas de un fragmento de carrizo.

Algunos carros llevan tronos y columnas de lazos y seda y ornamentos de papel, [fondos de nubes de gis sobre papel kraft](#) o simples escenografías pintadas.

La marcha llega hasta la enramada, churrigueresca sombra de palmas con cadenas, serpentinas, racimos de coco, ollas y frutas y, en caso de que sea boda, hasta de palomas enjauladas que se liberarán a su debido tiempo, mientras los cantaritos se quiebran sobre las cabezas de quienes bailan. Entre hileras de sillas en ambas aceras de la calle, refrigeradores de cerveza y montañas de regalo en especie —la

“torna vuelta” de lo que la casa ha contribuido a otras fiestas— lluvias de confeti, papel picado y cintas acompañan la celebración y la comida se reparte en [platitos de cartón](#).

Calendas

En las calles de la ciudad de Oaxaca y otros lugares de los Valles Centrales, las marchas y, en general, todas las fiestas y costumbres, tienen un carácter más religioso que en el Istmo. Además de las bandas y cohetes, desfilan las imágenes llevadas en andas o los hermosos estandartes de las cofradías. Suele acompañar a la banda una chirimía o flauta de carrizo con su caja (tambor pequeño que suele tocar un niño). A ambos lados de la procesión las mujeres llevan sobre la cabeza enormes canastos con imágenes [grabadas de los santos celebrados](#), rodeadas de [nichos o figuras](#) hechas de inmortales (pequeñas flores blancas secas—reproducidas por un sólo artesano en miniatura) y [adornos de papel metálico y de china](#). Sahúman la marcha los topiles del mayordomo o los monaguillos y ayundantes de la parroquia. Los fieles avanzan mientras la tarde anochece, con velas encendidas resguardadas por [farolas y luminarias](#) (en otras partes les llaman guardabrisas). Son de papel de china o celofán sobre estructuras de carrizo con distintas formas. La procesión colorea sus luces con textura de vidrio quebrado. Entre los fieles bailan los [monos de calenda](#) (variante oaxaqueña de las mojigangas o peleles). Tras una estructura de carrizo cubierta de tela, estos enormes títeres con cabeza y manos de cartón —con un hueco para que el danzante pueda bailar— manotean siguiendo el giro y el zapateado de aquel de quien sólo vemos las piernas. En general las figuras sólo representan gigantes de ambos sexos, pero en algunos pueblos [hay otros personajes](#) (animales y objetos) y bailan entre

escenografías más complejas otras danzas en los atrios, que no marchan por las calles.

Con su estallido de pólvora, música, monos desguangados, luz y adornos informan e invitan a los espectadores a la fiesta patronal que se inaugura. Los cohetes y el bullicio levantan bandadas de zanates en los laureles y entre los santos de cantera, al llegar a los atrios donde se realiza la danza. El festejo es vistoso y sonoro, pero jamás penetra al templo donde se venera y se celebran misas —el bullicio callejero y popular tiene el atrio como último espacio de resonancia, allí calla.

El atrio y el templo: la fiesta patronal y las devociones particulares

La fiesta se desarrolla y culmina en la plaza, el atrio, la calle aledaña, la casa del mayordomo o su patio. Hasta allí conducen las procesiones y desfiles; o bien desde allí se invita, con cohetes y campanadas que anuncian el inicio de la celebración.

Hay distintos rituales que convierten a el lugar en un espacio festivo o sagrado: no es solamente el sitio o la sombra donde se representa ante los ojos de otros o donde se reúnen las personas. Adorno y devoción modifican el lugar durante el tiempo que dura la celebración. Más allá de donde alcanza a oírse la música o donde ya no puede verse el espectáculo, se come, se pasea, se entra y se sale, pero siempre en las márgenes y fuera de un espacio con la carga emotiva de la fiesta.

La sacralización del lugar se realiza antes de la celebración y a lo largo de ella. Se bendice el lugar, se le señala con adornos, se le barre y compone. Se “calienta”, como dicen en

los Altos de Chiapas, con cohetes, plegarias y palabras, música, velas, juncia (agujas de pino), flores, alcohol y danza —y si falta uno de los ingredientes deben aumentarse los demás. Se da así un corazón a la fiesta y cada uno de los participantes presta su calor y recibe el de los otros. Tras la fiesta no sólo se recogen los desechos y basura; debe hacerse de tal manera que el lugar se desacralice y vuelva a su carácter cotidiano.

En el interior de la iglesia los adornos se multiplican y aunque los devotos sean muchos, cada cual pide y ofrenda a título personal, aunque sus demandas sean por el bien de todos. Cada cual enciende personalmente velas, reza, besa los pies o vestidos del santo y le mira a los ojos, así sea momentáneamente. En su honor, la música y la danza siguen en los atrios. Y cada grupo, como cada lugar, lleva en sus atuendos y parafernalia, arcos, adornos, flores o flecos de papel.

Mestizajes múltiples

Tras la conquista de México, ante la urgencia de evangelizar, los servicios religiosos se llevaron a cabo en capillas abiertas y atrios, aún antes de que se terminaran de construir las iglesias y conventos. El teatro religioso y los Autos Sacramentales se utilizaron como métodos expeditos para la catequización. También se importan de España las representaciones de danzas y luchas de Reconquista de las que derivan, en México, las fiestas con Santiagueros, Moros y Cristianos, Danzas de la Pluma. A las representaciones de la pasión de Cristo en Semana Santa y las Pastorelas en Pascuas de Natividad se añaden las contiendas fingidas, mascaradas, fiestas carnavalescas, suertes de caballos, simulacros de

tomas de fortalezas, cuadrillas inocentes y grotescas sátiras.

Los primeros evangelizadores, como después el Santo Oficio, fueron muy estrictos respecto a la doctrina, pero tuvieron que ceder en los métodos de conversión y valerse de la importancia que tuvieron las fiestas antes de la Conquista – tanto para indígenas como para negros– y fueron bastante permisivos en lo que se refiere a celebraciones y festejos. En la vida cotidiana los conquistados debían distinguirse absolutamente de los españoles y criollos y se les sometió a una serie de prohibiciones; los trajes de danzas y disfraces adoptaron cuanto estaba vedado: terciopelo, joyas, calzas, armas y corceles, espadas y adornos. Con el tiempo, los recargados y complejos atuendos de los danzantes resumen el lujo atribuido al opresor y son parte esencial del espectáculo, donde cada vez se incluyen más objetos ajenos: paraguas, sombreros y tocados, lentejuelas y espejos, rifles, trajes de catrín, capas y –de manera curiosa– un atuendo que se atribuye a los indios de las Danzas de Conquista, Apaches o Concheros (estas últimas aparecieron, tal y como se les conoce y organizadas como milicias, en el siglo XIX) que tiene que ver más con la recreación de un ideal que con la realidad histórica. En el baile se ofrenda la energía, se gastan los caudales y se incluyen tanto la seriedad de la danza, como la locura en los payasos y bufones que rodean, participan y amenizan el cargo o responsabilidad de los otros.

La fiesta, además de transgredir las prohibiciones respecto a los atuendos, permite subvertir otros límites: tras una máscara y un atuendo, se puede cambiar de sexo, de edad, de raza: a voluntad se es negro, blanco, mujer, viejo, diablo o muerte, ángel, moro, romano o francés que luchan entre sí sin

que la contienda pase a mayores. La fiesta permite revertir la historia, las jerarquías y, con ello, aliviar las tensiones de una sociedad con diferencias tan abrumadoras y fronteras tan estrictas. En la fiesta reina el Maligno, triunfan los derrotados, ejercen el poder los sometidos sin que entrañe el peligro que asumir tales actitudes tendrían fuera del espacio festivo.

Los lujos de los altares son **oropel en los atrios**; los ángeles de las bóvedas se transforman en niñas de organdí con **alas de cartón**; los ricos mantos y encajes de los curas y los altares son **papel picado y blondas** en tendidos y mesas; las escenas del infierno en **máscaras y disfraz** —**alebrije** incluso; el Nuevo Testamento se parodia en la Judea para mejor entenderse; las costumbres se refuerzan cuando el Carnaval las transgrede y los Miércoles de Ceniza y el recuerdo permanente de la muerte serán burlados con **calacas** —vivientes y sonrientes tras disfraces, en juguetes, muñecos y altares de muertos.

La masa participa del goce de vaqueros que arrean ganado y usan caballos; tienen el lujo de los colgijes y collares, las armas, las barbas abundantes, la piel blanco-rosada y el cabello rubio —aunque sean de cartón o de zacate, aunque los disparos sean de cohetes, aunque los toros sean de petate— el papel arremeda y comparte el lujo, la profusión y el exceso efímeros del espacio y los personajes: papel de china, crepé, metálico, cartón visten la fiesta.

“...a cada agitación de los sentidos, a cada revulsión de la sangre, a cada apetito de la distracción, han respondido con una fiesta...de cada pueblo, cada diócesis, de cada parroquia, de cada villorrio, las que se encargan de tan piadosa tarea”.¹⁰

10 Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas V, Textos costumbristas*, edición de José Joaquín Blanco, SEP, 1986, pp. 56-57.

En Carnaval y Cuaresma, en Semana Santa (los altares de Dolores siempre tuvieron **banderitas de oro volador**), el día de la Santa Cruz (las **cruces vestidas** llevan guirnaldas de papel), en San Juan (**confeti** y **aguas aromadas** comparten paseos y baños), Día de Muertos, Guadalupe, Posadas y Navidad se visten, adornan y coronan altares y espacios con **papel picado y cintas, faroles, cadenas, imágenes, anuncios**; las **partes de los trajes** que se reponen son de papel: omnipresente y modesto, es aquello que varía en los entornos y los atuendos de año a año.

Altares domésticos

El altar casero reúne santos de bulto y **estampas religiosas, flores, veladoras** y, en ocasiones especiales, adornos más vistosos; de los altares de muertos nos ocuparemos más adelante, pero un altar común no se concibe sin objetos preciados —muchos de ellos en papel. Las imágenes religiosas impresas fueron las únicas hojas de papel que circularon libremente y sin censuras durante la Colonia. Estas estampas, inicialmente grabados en madera y en metal, dieron paso a los cromos litográficos de colores y más tarde a las fotografías. **Santorales, almanaques, oraciones y alabanzas, recuerdos de visitas a santuarios, escapularios y palmas** son onnipresentes aún, en toda variedad de formatos y materiales. Tres siglos de consumo no los desprestigliaron ni menguaron su popularidad hojas volantes con santos, anuncios de ferias o celebraciones, noticias de apariciones milagrosas y portentos son abundantes hasta principio del siglo XX —el taller de Vanegas Arroyo, con imágenes de Posada, fue uno de sus más prolíficos proveedores. Estas estampas, durante siglos, fueron las únicas consumidas masivamente. Aparte de los

anuncios callejeros, ninguna imagen fue tan difundida a lo largo de tanto tiempo. La imagen en el altar casero celebra la propia devoción, el haber visitado al santo y la peregrinación hasta su santuario, el sacrificio de quien conserva esta reliquia —amuleto y *memento*, casi. Hoy, la única oración que circula ampliamente son los versos de las Posadas, que se siguen cantando. El altar se reaviva cuando las imágenes cambian a litografías coloridas y más tarde las brillantes impresiones en offset —o heliografías, fotos, combinaciones de todos los materiales y formatos. Más tarde, se le añadirán la foto recuerdo del usuario en el atrio. Con almanaques, anuncios y calendarios, fueron imágenes presentes de cada taller y casa mexicanos pobres —antes del auge de la televisión, sólo los libros escolares o las revistas e historietas y el cine proporcionaron esta imaginería colectiva . A cada parroquia le llega su fiesta: en los altares el gusto personal combinan lo disponible y arregla todo aquello que considera valioso, que se vende en las puertas de los santuarios y templos. En papel cambia según las temporadas: morado y blanco en Semana Santa, metálico y de colores varios para las fiestas patronales. Como velas, veladoras y flores, que suelen incluir la imagen impresa, el papel es temporal, estacional y tan perenne como las flores; pero ataja la cera, los pétalos secos, el polvo y cuanto se coloca en los altares. El papel metálico da un tinte de riqueza a los recintos; los interiores de los nichos remedan la tela en sus lados; los bordes de papel picado adornan de fino encaje las orillas de las mesas; el celofán juega con las flamas que el papel de estaño reproduce; en la calle el papel sustituyó las colgaduras de finas sedas y los mantones tendidos de balcón a balcón, y el papel picado las lluvias de flores que agasajan las procesiones y el paso de personajes notables. El papel siempre debería ser más barato que aquello

que remeda –pero sólo en un tiempo delimitado, pues antes el papel fue más caro que las flores y ahora es más barato el plástico.

Fiestas navideñas

La organización de las posadas ofrecía diversas circunstancias que deben darse a conocer. Los ricos, como está en el orden natural de las cosas, las organizaban sin dificultad alguna, pero los que no disfrutaban de rentas o si las poseían eran escasas, apelaban a diversos medios y a no pocos sacrificios. Unos, generalmente empleados o dependientes del comercio, recurrían al auxilio del escote, y otros instigaban a niñas mimadas a quienes nada negaba el papá para obtener de éste el acuerdo respectivo con relación al importante asunto de las posadas. Tales instigadores llamados *picos largos*, si no daban dinero se inscribían como socios industriales, con el valioso contingente de su trabajo. Ellos eran los que a punta de tijera hacían curiosos calados de papel, y tan pronto se les veía sobre una silla, hincando clavos a golpes de martillo, en los dinteles de las puertas para colgar los farolitos de papel o de vidrio, como encaramados en una escalera de mano para alcanzar las traviesas de los corredores a fin de ejecutar igual operación; ya se les veía fijando ramas de pino en los marcos de las puertas y formando arcos de lo mismo en los corredores; ya empeñados en arreglar el altar de las jornadas, soltando el martillo para reemplazarlo por la bola de hilo u otra de cera de Campeche, materia indispensables para fijar los adornos de papel donde era necesario. Entraba la procesión por el pasillo de la casa decente hasta la sala de la casa.

Por delante iba el ejército de niños provistos de velas de cebo o de cera encendidas, con las que chorreaban de lo lindo los suelos de los corredores o las alfombras de las piezas; luego seguían los jóvenes, varones y hembras, quienes también solían dejar escapar las chorreaduras de las velas, embebecidos, como iban, en sus dulces y nada místicos coloquios...; [seguían los viejos y] ...tras ellos iban los niños que, en hombros, llevan las andas de los Santos

Peregrinos, con el ángel y la consabida e indispensable mulita, los que parecían andar sobre un lecho de lama y bajo arcos formados de papel picado y brichos de plata, para caracterizar el tiempo de la escarcha.¹¹

En la última posada se acostaba al niño en el pesebre, como sigue haciéndose, bajo **estrellas de Belem de cartón y diamantina**, entre **cascadas y ríos de papel de aluminio** (antes de estaño), pastores de Tlaquepaque y un estanque muy redondo de espejo, con unos patos y unos pollos que suelen ser del tamaño del camello, los ángeles y toda la zoología que se pierde entre el musgo, el heno y el portalito de paja. Las Pastorelas son como un nacimiento vivo; siguen mostrando **decorados, alas y estrellas de papel** entre diablos y tentaciones que siempre son derrotadas.

El momento álgido de toda Posada —o cumpleaños— es la hora de quebrar la **piñata**, que soltará una cascada de dulces, cacahuates y fruta. La olla decorada con picos y los animales simples, comparten con figuras de los personajes de la televisión —desde que ésta existe— y mucho antes de que desaparecieran de su alma las ollas. No ha variado el gusto de golpearlas y quebrarlas, el de romper sus adornos o ganar las extremidades, que son usadas como receptáculos del botín, que nunca será proporcional a la lucha y apachurriones que costó ganarlo.

La sala o el salón de fiestas: celebraciones de particulares

Bautizos, primera comunión, quinceaños, onomásticos, despedidas de soltera y bodas son ocasiones de festejo con

11 Antonio García Cubas, *México de mis recuerdos*, Editorial Patria, 1950, (Primera edición de 1904), pp. 387-389.

amigos y familiares. Las graduaciones, comidas de generación, aniversarios, inauguraciones, premiaciones son también festejos particulares, si bien los participantes son el gremio o la parentela. Estas fiestas son resabios de los ritos de iniciación, su carácter es más mutable y más sometido a la moda que el de las fiestas religiosas; allí la voluntad de celebración se tiñe de remedo de arquetipos formados a partir de la participación en fiestas semejantes, o de los reproducidos por las revistas, el cine y la televisión. No se imita la fiesta elegante, a la que tal vez nunca se ha asistido, sino la imagen ficticia de lo que supone correcto, elegante y distinguido; estas celebraciones reúnen en un sólo espacio una aspiración moral con otra estética; su finalidad es la ostentación y su premio el reconocimiento, el comentario o la envidia sana de los invitados. Exceso recargado, decoración y ornamento amontonado, ideal chabacano de belleza que se cubre de capas de merengue. Pobreza maquillada y adornada que no logra disimularse sino ante sí misma. Como los festejos se promulgan memorables, suelen incluir recuerdos que los festejados atesoran, algunos allegados conservan y, la mayoría de los participantes desecha. [Fotos en marcos garigoleados](#) de cartón suajeado y ribeteados con líneas doradas, [invitaciones](#) con cálices y ostias, manos enlazadas con anillos recién intercambiados, cigüeñas que portan en el pico a un bebé —con su correspondiente pañal de color azul o rosa—, la rica falda con indicaciones sobre la fecha y lugar donde la agraciada celebrará sus quince primaveras. En la fiesta misma los adornos de [flores](#) naturales o [artificiales](#), [las cadenillas de papel](#), [menús](#), [figuras de novios](#), [corazones en papel terciopelo con iniciales](#) se suman a uniceles con zapatillas, arcas con arras, bebés y palomitas con cartas en el pico. En las [despedidas de soltera](#) —en su antigua y más

inocente versión— se viste a la futura novia con papel crepé y papel de china. Flores junto a los saleros y sombrillitas que adornan los cocteles también son de papel. Son la indicación de que no se han escatimado gastos, que se echó la casa por la ventana. La fiesta ha de ser vista y contada, por eso se han de hacer recordatorios de ella, en la fiesta misma. Importan apenas los sentimientos verdaderos, su demostración y escenificación acartonada suele ser más importante. Estos pequeños objetos y su banalidad sustituye una carencia esencial; recordarán a los asistentes el vals con hielo seco; el puente hecho de una silla a otra, con la cola de la novia con billetes y cheques prendidos con alfileres; la primera vez que el pequeño, con su cirio y misal, accedió al Señor —apenas menos efímeros que el declamador, el discurso del padrino de generación, la exposición de los años transcurridos plenos en logros del octagenario. El ornamento es el motivo de la celebración.

En las fiestas infantiles vasos, gorros, platos, adornos y alegría del payaso serán de papel impreso, con la imprescindible piñata, que todos los salones de fiestas infantiles incluyen.

Adorno en otros lugares y en objetos

Pulquerías, puestos de aguas frescas, tocinerías y carnicerías solían adornar sus expendios con papel picado — ramos de perejil, apios, alfalfa, flores artificiales o naturales. Las banderitas de papel remataban las pilas de manteca, las tinajas y vitrioleros. Además del empaque natural en papel, el papel de china siempre fue distintivo de las gorditas de La Villa y los camotes de Puebla. Besos,

aleluyas, polvorones y puchas se envuelven individualmente en papeles de china con borlas o barbas que los distinguen, automáticamente, entre sí. Chicles y chocolates solían envolverse en papel metálico estampado —sólo las monedas perduran; había cochecitos de cartón con pasas y lápices de chocolate envueltos en papel. Los pasteles protegidos con armazones de tiras de cartón, envueltos en papel estampados como telas, que venía en rollo y remataba con un hilo hábilmente cruzado y un lazo para llevarlo. Todo esto es ya apenas manjar o golosina de cronista, como los álbumes de versos de las señoritas y tarjetas de visita con fotografías, las postales con versos o leyendas y jóvenes enamorados, las cartas perfumadas y los Evangelistas de los portales, sustituidos exitosamente por los cibercafés y los muy escasos escritorios públicos.

¡Ah, inocencia perdida de refinamientos figurados! ¡Ah, declamadores que encaminan por la vida con sabios y oportunos consejos! ¡Ah, el corazón de crisantemos o margaritas hacia donde convergen los arcos que intercalan flores y popotes, sobre el pastel de varios pisos con una pareja de azúcar que garantiza la dulce felicidad de los novios! ¡Ah, festejos lucidos cada vez más arrinconados en las periferias de la sociedad y las ciudades, de un México pobre pero honrado, relajiento pero solemne, borracho pero desprendido, de lujos compartidos y ocasiones memorables!

El arte para las masas es distinto del creado por los artesanos; requiere consumo y consenso con un estilo ajeno, jamás creación ni imaginación. Todo este boato y ostentación —que se producen industrialmente, y actualmente se importa de Taiwán— crean una idea de lujo y elegancia en el pobre y acaban por imponerla como buen gusto y elegancia. Lo que no se modifica es la ilusión de esas edades, la promesa de esos

capullos; ni el afán celebratorio general, el sacrificio de recursos y de energía, sea cual sea el espacio de la fiesta o la celebración y su decorado y ornamentos.

3. El Carnaval y la muerte

En el Carnaval se representa y escenifica el triunfo de los personajes del mal sobre sus contrarios; su espacio otorga licencia para la transgresión ritual y la suspensión de las normas. En este festejo impera el caos sobre el orden, lo anormal y antinatural sobre la regla, lo inusitado sobre lo común. Tras las máscaras, todos actúan según su deseo, se liberan de las restricciones usuales, son parte de una multitud amorfa, invierten y confunden deliberadamente el orden. En las fiestas rurales o indígenas, más alejadas del desmán más moderno del Carnaval porteño o citadino, no sólo se representa al mal o se le finge, se le encarna. El anonimato y el disfraz permiten a los transgresores la impunidad ante las reprimendas o castigos. Los espacios y lapsos del Carnaval están estrictamente delimitados; bufones y diablos, payasos y enmascarados no pueden rebasar ni los días ni las fronteras impuestas. El Carnaval abarca desde el domingo anterior a la Cuaresma hasta el miércoles de Ceniza; otras celebraciones del mismo corte ocurren durante la Semana Santa y, en algunos sitios, en Corpus. Un grupo de bufones, *travestis*, o burladores acompaña muchas fiestas populares, pero sólo como comparsa festiva, no tienen el control de la fiesta ni encarnan el carácter absoluto del Carnaval. El mal, los diablos, los judíos, los monos, los tigres se adueñan durante el Carnaval de los pueblos, las normas, las máscaras y el tiempo.

La máscara y el disfraz

Todos los dioses mesoamericanos anteriores a la llegada de los conquistadores usaron máscaras, se identificaban por sus atuendos, y eran encarnados durante las fiestas por pares de carne y hueso que compartían durante la celebración sus atributos divinos. En la Alta Edad Media, los participantes del Carnaval no usaban las máscaras para encubrir el rostro sino para transformarse en el personaje representado.

Herederos de ambas tradiciones, el Carnaval ya solamente en algunos casos encarna a la divinidad o la enfrenta. Lo que aún es vigente, es su carácter democratizante e irreverente, indecoroso y caótico, hipertrofiado y excesivo. Se trastocan las medidas y las costumbres, los modales y las reglas-

...desaparecen las jerarquías habituales, las distinciones sociales, los sexos, las clases, los gremios. Los hombres se disfrazan de mujeres, los señores de esclavos, los pobres de ricos. Se ridiculiza al ejército, al clero, a la magistratura. Gobiernan los niños o los locos. Se cometen profanaciones rituales, sacrilegios obligatorios. El amor se vuelve promiscuo... El individuo respetable arroja su máscara de carne y ropa oscura que lo aísla y, vestido de colorines, se esconde en una careta que lo libera de sí mismo".¹²

Los carnavales no sólo son festejos transgresores, sino esencialmente reivindicativos. Si bien los privilegiados pueden renunciar a sus prerrogativas para gozar de una libertad inusitada, los verdaderos actores son los agraviados de cada día, quienes carecen de todo privilegio, los que sufren la opresión constante de la sociedad.

En la fiesta impera el exceso: de comida, de ruido, de escarnio, de transgresión verbal. Estos días al revés —días aparte, días perdidos— son indispensables escape de vapor en

12 Octavio Paz, *op.cit.* pp. 45-46.

la sobrecargada presión de la maquinaria social. Su exacto desempeño libera y agota, sacia y promete. Es un esbozo utópico de abundancia y de igualdad, un "como si" anárquico que a la larga refuerza las normas —debe aprenderse la liturgia para contradecirla en cada una de sus partes, debe conocerse el Nuevo Testamento para hacer su parodia, deben conocerse las normas de lenguaje y de conducta para blasfemar e insultar. La representación grotesca y erotizada, las autoridades derrocadas, las jerarquías traslapadas terminan el Miércoles de Ceniza cuando se recuerda: "polvo eres y en polvo te convertirás" y comienza la Cuaresma, la austeridad y el análisis de conciencia que anteceden a la Semana Santa. O bien el teatro previo al Sábado de Gloria, será desterrado en el momento de la resurrección, cuando el demonio y los judas regresan a los infiernos.

El Carnaval siempre termina con la expulsión del mal: se muere o se mata al Carnaval, se le enjuicia, se le quema, se le lleva a las orillas del pueblo, se le echa de allí: personas y lugares han de exorcizar el mal que representaron y ahora, sumisos y obedientes, dan por terminada la fiesta para iniciar un nuevo ciclo religioso o un ciclo agrícola; o, cuando menos, en sus ámbitos más secularizados, el festejante se retira a curarse la cruda.

Para que de una vez nos pongan la ceniza en la frente, ¡venid! El Carnaval carcajea, nos brinda el disfraz y la careta. ¡Viva la gresca! ...Y México, lo que es México, ¿dónde está? Miradlo, no tiene disfraz, tiene sus harapos de mendigo."¹³

El destino de las máscaras y los judas es la quema o la destrucción; la comida debe repartirse, la música debe callar al fin. La estética del Carnaval incluye todas las esferas de

13 Guillermo Prieto, edición de Carlos J. Sierra, Biblioteca del Periodista, 1962, 21 de febrero de 1846, en *Don Simplicio*, pp. 85 y 86.

la vida a su alrededor; no es una celebración a la cual se asiste, carece de espectadores: todos participan, hasta quienes fruncen el ceño, pues caben en él todas las manifestaciones. En estos días imperan el vacilón y el relajo generalizados. El relajo, nos dice Jorge Portilla, es una conducta o comportamiento que sin ser necesariamente cómico ni mover a risa se le asemeja, suspende la seriedad. El relajiento es la contrapartida del apretado, afectado irreversiblemente por un espíritu de seriedad. El relajo desplaza la atención, quita la solidaridad con el valor propuesto por el solemne; se manifiesta en gesto o palabra, que ridiculizan y desacreditan. Es el comentario que interrumpe la ceremonia, la disgresión del texto. Más que negar el valor le resta adhesión, desvía la atención. Nadie echa relajo solo: se requiere de un grupo reiterado, ruidoso que continúe el choteo en la cátedra, la conversación, la fiesta.¹⁴ Más con bobería que con mala intención el relajo se dedica a obstaculizar la coreografía de lo que ha de marchar sobre ruedas. Años antes, Octavio Paz había escrito algo semejante sobre el vacilón como advertencia contra la fanfarronería y veneno contra la adulación. El vacilón sacrifica al que se luce, lo ningunea y es la revancha del agachado contra el gallito, del que se pone águila contra el presuntuoso, del que hace del lenguaje su arma en albur, pitorreo y chanza.¹⁵ Este relajo, vacilón y desmadre multitudinario y explosivo, al máximo, es la razón de ser del Carnaval.

14 *Fenomenología del relajo y otros ensayos*, FCE, 1984, Biblioteca Joven (Escrito en los cincuenta y publicado por primera vez en 1966).

15 Octavio Paz, "El vacilón", *Primeras letras (1931-1943)*, Vuelta, 1988, pp. 307-309.

Con el tiempo, cambia el carácter profundamente contestatario del Carnaval y da lugar a nuevos desmanes. Altamirano lo calificaba de libertad autorizada, de regocijo forzado, de inoportuna interrupción del trabajo. "Prepárense disfraces cursis, comparsas caprichosas, danzas figuradas", y caretas de raso, cera y cartón, de todos precios y figuras; "pasean en carro, gastan linternillas, asisten a desvelos y bailes". Se sustituye, dice, el decoro por el descaro y "el ingenio incisivo da paso a la grosería palurda tras voces fingidas". La coquetería que a todos permite la lisonja, rara vez pasa de esto. "El bello tiempo de la farsa; la máscara que cubre las canas y arrugas del dolor y de la edad; la fiesta sanciona los anacronismos, la embriaguez su color de verdad a esta alegría preparada adrede".¹⁶

El Sábado de Gloria, final de la Cuaresma abstemia, concluía con la quemazón de Judas y era seguida por la entrada triunfal por las calles de los carros de pulque ricamente adornados.

Queda también la costumbre bonita, lo confieso, de adornar con arcos de flores, oro volador, banderitas y cintas de colores chillantes las pulquerías, las tocinerías, las fruterías y las cantinas. Los carros atraviesan las calles también adornados y con sus mulas llenas de cintas, el pulque entra también en triunfo y en general la carne y el vino se visten con el traje de la fiesta y la alegría como si resucitasen al tercer día de entre los muertos. A las diez, hora en que se abre la Gloria, se queman los judas... Los vendedores de judas ponen muy cara su mercancía en la mañana del sábado antes de las diez; pero después de esa hora, los pobres juditas tienen el mismo precio que los chambelanes después del imperio. Como ya pasó la hora de tronar, para nada sirven. Después de este auto de fe, en

16 Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas VII, Crónicas 1*, edición de Carlos Monsiváis, SEP, 1987, 13 de febrero de 1869, en *El Renacimiento*, p. 194.

que la infancia ajusticia la traición simbolizada por el miserable apóstol... la sociedad entra en el cauce de la vida ordinaria".¹⁷

Las mascaradas y las quemas de Judas se asemejan al Carnaval y cumplen iguales funciones. Tras estas figuras se oculta el mal, por eso han de ser expulsados y quemados los objetos que sirvieron para representarle.

Otros mestizajes

Es pertinente señalar que la sobrevivencia de los prehispánico en el arte popular no es esencialmente visual — de hecho, esta es la vía menos común de transmisión, aunque la más socorrida a la hora de explicar los resurgimientos y persistencias; ésta no sólo se constata en los objetos sino en una red de complejas y variables costumbres y creencias. En el México prehispánico, las deidades fueron duales: a veces adversas y a veces aliadas, tanto benefactoras como maléficas. También las personas podían perder partes de su ser anímico y tenían la posibilidad de transformarse en otros entes. Las imágenes religiosas españolas fueron las únicas que circularon durante mucho tiempo, y marcaron el imaginario mexicano; lo indígena persistió en materiales, utensilios, ceremonias y cosmovisiones que crean su propia imagería y permitieron el florecimiento y auge sólo de aquello que tuvo resonancia en sus propias creencias. Esto es claramente visible en la narrativa, pero puede extenderse a las imágenes y a muchas representaciones colectivas. La vía de la transmisión oral donde se muestra el papel se conceden a lo

17 Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas VIII, Crónicas 2*, edición de Carlos Monsiváis, SEP, 1987, 17 de abril 1870, en *El Siglo XIX*, p. 218.

sobrenatural y lo divino, las creencias en naguales, brujas o en el carácter animal de todos los seres humanos influyen más que cualquier conocimiento directo de las antigüedades, los museos, los códices, los templos o los estudios especializados —a los que casi nunca tuvieron acceso los artesanos.

El árbol del bien y del mal

El bien, la santidad y la corrección son inequívocos; sus imágenes y normas son invariables. A veces cambia su iconografía, pero ninguna imagen sagrada o de la autoridad puede modificarse sin perder sus atributos protectores o benefactores. El niño Dios seguirá siéndolo así se vista de niño de Atocha, de Praga o de futbolista; la virgen de Guadalupe lo será coronada o sin corona, con Juan Diego o sin él.

El mal, en cambio es multifacético, variable, engañoso y ambiguo. El demonio y sus legiones tienen mil argucias; el pecado tienta con las formas más diversas; la transgresión se comete al menor descuido; la bestia acecha desde los deseos, los sueños, las imágenes acumuladas y combinadas a lo largo de siglos; y el mal ejerce una fascinación que permite la multiplicación de sus representaciones y posibilidades. Así pues, el diablo siempre es liminal, caótico y oscuro, tramposo y mutable. Es grotesco, anormal, omnímodo —tanto en las representaciones mexicanas como en las europeas.

Las representaciones del mal en las ilustraciones cristianas más antiguas casi siempre es anormal; no se trata de un ser único o identificable. La Bestia abre su boca hacia el infierno, sus fauces engullen y trituran, queman y

atormentan. Los seres derrotados por el arcángel Miguel o San Jorge tienen cabeza, extremidades, alas de seres compuestos e inexistentes: saurios, hombres, animales, vegetales y objetos forman parte del cuerpo que a veces ni siquiera es tal: hay un rostro en el vientre, los pies son culebras que salen de la boca de otro ser que funge como pierna, que a su vez es engullido en la rodilla y así sucesivamente. Alas, cuernos, cuerpos reptantes, sexos, colas, colmillos, escamas, ojos enrojecidos y desorbitados, tormentos indescriptibles y heridas eternas acechan desde las tinieblas y la culpa por toda la eternidad. De su boca y sus orificios salen y entran pecadores y otras bestias. Esta imaginería, negada al bien y la virtud, nos mira desde lugares consagrados: estampas, libros religiosos, escenas en las iglesias, imágenes de bulto —el horror de las cúpulas y gárgolas labradas amenazan, lo mismo que las capitulares de los misales, los remates de las columnas y los vencidos bajo los pies de los arcángeles y santos; el miedo inculcado por los predicadores encuentra eco en las propias pesadillas y en el horror mismo de una existencia desdichada. De los lugares más comunes emerge el mal, imágenes dadas se unen a las propias fantasías y crean un rico mundo fabuloso que se conjura, parcialmente, al representarse.

Pasada la Edad Media, brujas, diablos, infieles y heréticos vuelven a representarse y el mal se le adjudica a lo que es distinto, externo, poderoso. El mal cambia, y como más sabe el diablo por viejo, nos conoce. Lo extraordinario y lo sobrenatural, con el tiempo, toman el rostro de lo real. El diablo se viste de catrín, de ladino, de charro, de fuereño, de negro. Se convierte en figura de literatura romántica, en tentación inteligente y astuta —pues ha de seguir tentando— sin dejar de ser una entidad religiosa: ahora compra almas, hace pactos, promete dones —negocia.

En las fiestas mexicanas, el explotador, el blanco, el pudiente, el poder son el Enemigo que debe expulsar, zaherir, insultar durante el Carnaval en su forma de catrín, forastero, animal o máscara blanca. Si Posadas y Manilla ilustran el mal popular —demonios, tentaciones y nagueles y traducen lo verbal a lo visual; Ruelas, en cambio, representa al Mal romántico, como el personaje literario de *El Fistol del Diablo* de Manuel Payno o *Don Juan Tenorio*. Apostadores, falsarios, sexuados, seductores, tramposos son más bien el Maligno que el Mal.

Paralelamente a esta idea metafísica del mal, se le convierte en algo cotidiano a través de los impresos —pasquines, cuadernillos, hojas volantes donde lo macabro, lo espantoso, lo terrible se vuelven espectáculo morboso de gran difusión: crímenes y asesinatos, trenes descarrilados y fusilamientos, epidemias y fenómenos, horrorosísimos hijos que matan a sus madres, mujeres que hacen tamal a sus hijos, aparecidos, vengadores y calamidades naturales —y conviven con figurines y revistas de moda, cuentos y leyendas ilustrados, calaveras chuscas. Escenas y fotos de muerte marcan tanto la tragedia como la chanza que se hará de la muerte, del fenómeno, de la desgracia. La voz crítica se llena de charlatanería que hereda el merolico o mentira inmoral del político que falsea elecciones. La hoja volante y el teatro representan al bien y el mal bien definido: el bien en prodigios, milagros y hechos extraordinarios, el mal como noticia que se consume, como espectáculo en sí. El teatro, la Pastorela y los títeres combaten ahora al mal chusco, cínico, exorcizable, como parodia menos amenazante que en tiempos previos; generalmente en la fábula —como en la pedagogía— lo correcto, moral y

encomiable, el bien y la virtud logran el diablo se retire o caiga arrepentido.

Un interludio cora

La Semana Santa entre los coras es una de las fiestas más complejas y espectaculares del México indígena, todos forman parte de ella: indios y mestizos, forasteros y nativos, jóvenes y viejos. En Jesús María, la fiesta comienza el domingo de Ramos y termina el Domingo de Resurrección. Durante varios días reina la Judea, el mal: no mandan ni los gobernadores y autoridades tradicionales, ni las civiles, ni la Iglesia, ni los mestizos. No se tocan las campanas, nadie come carne, nadie desobedece a la Judea, nadie se baña en el río —ni podía acarrear agua de él, pues hace veinte años no había aquí agua entubada. Plazas, calles, río, Casas Fuertes (sede de las autoridades tradicionales), iglesia y enramadas son tomadas por ellos.

La fiesta es una representación muy particular de la Pasión de Cristo; los jesuitas llegaron a la Sierra Cora en el siglo XVII y pronto fueron expulsados por la Corona de todos sus territorios. Quedaron iglesias, capillas y los Autos Sacramentales, que fueron reinterpretados por los indígenas en todo el norte de México —tarahumaras, huicholes, yaquis y tepehuanos tienen celebraciones en Semana Santa— quienes adaptaron las puestas en escena originales a sus propias creencias y necesidades. No hubo curas ni se ofició formalmente en la gran iglesia de Jesús María sino hasta las últimas décadas del siglo XX.

La fiesta está formada de segmentos simultáneos: la iglesia, los oficiantes religiosos tradicionales, las mayordomías, la Judea, las autoridades tradicionales, los habitantes —tanto

indígenas como mestizos. Como cada uno de estos grupos tiene una sede y lleva a cabo muchas actividades, y como muchas veces coinciden también en lugares comunes, la fiesta es difícil de entender; es imposible verla completa si se asiste una sola vez, muchas cosas suceden simultáneamente en distintos espacios.

A finales de los años ochenta, la Judea estuvo formada por casi trescientos participantes. El conjunto está formado por fariseos —organizados en cuadrillas con soldados, sargentos, cabos y capitanes—, bufones o payasos (*sícuques* entre los huicholes) y borrados. Anteriormente los muchachos comenzaban a “borrarse” a los doce o trece años y se supone que era un rito de iniciación de la pubertad; quien no participaba en alguna de las modalidades de la fiesta no era considerado hombre cabal. Era el primer cargo que cumplían los muchachos. Unos se borraban y otros comenzaban a participar como danzantes, músicos o con cargos comunitarios menores a esta edad. Quienes no cumplían sus cargos —los borrados tienen la obligación de correr durante cinco años seguidos— pueden enfermar y son sancionados, cuando menos con la reprobación general del pueblo. Así se aprendían las normas, fuera por repetición y cumplimiento o por inversión: todos los borrados son conscientes de qué están alrevesando o transgrediendo las reglas cotidianas. Algunos pueden borrarse durante más años si lo desean —hay quienes corren hasta veinte años y son quienes dirigen a los novicios—, desde más chicos y hoy en día hasta los mestizos o los visitantes se borran. Participar en la Judea es un cargo serio y un sacrificio importante, es trabajo duro —y es también muy divertido, según cuentan. Todos los participantes corren durante tres días: el recorrido es más o menos de 21 kilómetros diarios. Además, deben ayunar hasta el anochecer, no atrasarse ni descansar, desvelarse y aguantar el sol y la sed.

Cada participante hace sus propios atuendos. El de los fariseos es una camisa y pantalones o calzones cortos; llevan un kepi o gorro de cartón, lentes oscuros. Los bufones y borrados llevan sólo calzoncillos o taparrabos y máscaras de cartón —o de plástico muchos bufones. Todos llevan sables de madera blanda y sonajas en la cintura, que son conchas de tortuga de río con piedritas, así marcan el ritmo de la carrera y las danzas. La mayoría usa huaraches o tenis para correr. Las máscaras se hacen con sigilo y secreto puesto que no deben copiarse, cada cual desea tener la más vistosa y nadie quiere que le reconozcan. Días antes traen lodo chicloso del río y hacen moldes de barro que se dejan secar un poco. Sobre los moldes aún húmedos, se hace la máscara de papel —las bolsas de más gramaje (cemento, harina) son muy buscadas porque son más sólidas y requieren menos capas que si se usa periódico o papel común. Se pegan las capas sobre el barro con engrudo —ahora se usa el Resistol. Las máscaras generalmente representan animales mixtos y fantásticos, llevan cuernos hechos de ramas y pelo y barbas de cardón o peluche. Los dientes se clavan en la máscara húmeda y son de papel más rígido o ramitas o piedras. Alrededor de lo que será la cara llevan un trozo de trapo. Se les ponen correas de tela o de cuero para sujetarlas bien. Los bufones se disfrazan con ropa de mujer la segunda y la tercera noche, cuando terminan su carrera; tocan armónicas, percuten latas con gran ruido que hacen pasar por música. Cantan, se burlan de todos, piden o roban limosna, hacen cualquier cantidad de estropicios. Los fariseos hacen sus gorros y tocados —kepis, cucuruchos o cascos que tienen borlas o flores de papel. El desfile de la Judea es el martes al atardecer. Se presentan vestidos normalmente, con sus sables y sus sonajas; declaran así su voluntad y compromiso de participar.

Antes del amanecer del miércoles, toda la Judea va a un lugar donde bandea el río. Allí se visten —o desvisten— y se borran. Borrarse es renunciar a la propia persona, al nombre propio, al papel que juegan cotidianamente en la comunidad para volverse Judea. Para borrarse se pintan el cuerpo y la cara de blanco. También pintan sus **sables, máscaras y gorros**. Al día siguiente, retocan la pintura que el sudor y la carrera han desquebrajado y añaden franjas, ruedas, cruces y figuras hechas con tizne sobre el cuerpo blanco y los objetos. El tercer día vuelven a pintarse de blanco, negro y de colores. El color tradicional es el rosa o el morado, que se sacaba de las tunas —ahora se usan colores de pomo o anilinas para las **máscaras y sables**, tintes comestibles para los cuerpos.

Enmascarados y borrados corren, parodian, bailan, luchan entre sí, eligen rey, imponen multas y castigos, arrean a todos a la iglesia, prenden a Jesús para que lo mate el Centurión Negro. Imponen en el pueblo el caos, la inversión, el contraorden, la sexualidad, la burla, la querella, la transgresión, la impunidad, la palabra desarticulada e insultante, el grito destemplado —sin que nadie resulte ofendido, asustado ni agraviado.

En la fiesta hay tres *Vía crucis*: el del cura y los feligreses, el de las autoridades indígenas de la iglesia y el de la Judea: este es en sentido contrario al de los otros y lleva, sobre un burro y montado mirando hacia la cola, al Jesús niño cubierto de cascarones; lo hacen rodar por el suelo y la señal de su caída es triturada por las carreras y pasos de la Judea; sahúman con pichanchas llenas de estiércol, rezan obscenidades, leen de libros sagrados con figuras diabólicas. Tocan música de latas y matracas.

El Sábado a mediodía se abre la Gloria, suena la campana y se bendice con agua a todos los que están en el atrio. Los

borrados caen heridos de muerte, cojean o se arrastran hasta el río arrastrando tripas de trapo teñido, sorprendidos o quemados, se retiran o son llevados en vilo por sus compañeros. Al llegar al río deben quebrar su sable, sus máscaras, sus atuendos. Sus familiares les llevan hasta allá jabón y ropa limpia y al salir del río recuperan rostros, nombres, roles. Ninguno de los objetos utilizados puede guardarse, puesto que sería tener algo que representa el mal fuera de su contexto y, desde luego, dañaría a quien lo tiene; le haría perder un fragmento de rostro o de nombre. Pero hace algunos años el INI organizó concursos y premios de máscaras y ahora se venden a turistas y visitantes —poco importa que ellos se queden con el mal y lo lleven fuera a cambio de unos pesos.

Los atuendos de los coras incorporan muchos elementos novedosos. Las máscaras mismas no existían antes de 1936, sólo se pintaban los rostros. Actualmente traen máscaras de plástico de sus viajes al “Norte” y las ciudades donde trabajan; los textos que parodian son revistas pornográficas “gabachas” o fuereñas; los bufones tienen nueva música y disfraces travestis, con pelucas de peluche.

Los adultos que no corren participan como mayordomos, ayudantes, feligreses, músicos, danzantes durante toda su vida. Y hasta los más ancianos bailan el sábado en la noche en la Casa Fuerte, para limpiar al pueblo de los desmanes de la Judea. El zapateado hace bajar el cansancio quienes corrieron hasta la tarima de salate, que es el tambor de Dios, y todos deben bailar para limpiar el mal que sus pasos recogieron en las calles y el atrio. Asimismo, todos los habitantes del pueblo —y los visitantes— deben visitar y ofrendar al Santo Entierro el viernes por la noche, que es la única ocasión en que esta imagen sale de su caja.

Expulsión del mal

Más que abrirnos, nos desgarramos. Todo termina en alarido y
desgarradura.

Octavio Paz¹⁸

El grito, el ruido percutido o arrastrado, los cohetes, las batallas y los diablos se expulsan, se echan de uno mismo y del pueblo para volver a la realidad –colectivamente se derrota la pesadilla, se gana la lucha, se retorna a la vida, se triunfa sobre la muerte y sobre el mal– tras haberse entregado con frenesí a la fiesta. El destino de máscaras y judas fue siempre el fuego, para eso se crearon.

Los Judas y diablos explotan en mil pedazos el Sábado de Gloria tras el bullicio de matracas y sueltan premios, panes y golosinas a los espectadores: así terminaba la austeridad de la Cuaresma. Se dice que se hacía para que los comerciantes pudientes no fueran acusados de avaricia –pecado que condenó al discípulo traidor– y para celebrar con júbilo la resurrección del Domingo.

Las máscaras de cartón son casi siempre para los niños, las de los adultos suelen ser de otros materiales aunque cuando las usan suelen ser temporales, para esa fiesta solamente; o bien las hacen los usuarios o las encargan en talleres donde se fabrican especialmente para una fiesta, danza o representación. En cambio, todos los Judas son de cartón. Jamás debían ser guardados –¿quién coleccionaría el mal? –y sus tronidos expulsaban el mal que se infringió a Jesús al

18 Octavio Paz, *El laberinto...*, op. cit. p. 47.

entregarle. Como el pelele o el mamarracho quemado en Carnaval, su condena es irrevocable.

Las figuras son de diferentes tamaños y antes, siempre de terminado mate, puesto que debían distinguirse de los juguetes. Hay judas de diablos, con trinche y sin él, feroces o felices, de un color o de varios, con cuernos o sin ellos. Calaveras, charros, retratos de políticos o figuras públicas populares: Cantinflas, Chupamirto, Mamerto y otros personajes que traspasan la carpa o la historieta y llegan al puesto de judas. Los judas toman modelos de los impresos, hojas volantes y caricaturas, imágenes de “tipos populares”, del lépero o el “peladito” —campiranos adinerados, charros que desean ilustrarse— de la televisión. Lo proscrito, la astucia, el ladino artificioso, el caló y el vacilón son los antihéroes que han de estallar.

Cantinflas proviene de la carpa y pasa al cine parodiando al pueblo. Vuelve a él para tronar y ser parte de esa venganza colectiva sobre el cartón destripado. La prohibición de los cohetes quita su función a los Judas y los vuelve objeto de colección o adorno, ya no cumplen su cometido catártico. El caos ritual fue sustituido por el desorden tolerado, la transgresión codificada da paso al desmán y el desorden, la utopía de una sociedad sin jerarquías al puro apilotamiento y la aglomeración. La parodia de lo deseado y las aspiraciones son tan iguales a lo que propone el opresor que las fiestas carnavalescas resultan algo intermedio entre el vistoso desfile y el confuso bailoteo. En nuestros tiempos, la celebración carnavalesca queda como el cohetero, que ya ni siquiera tiene la pólvora para gastarla en infiernillos; lo ha sustituido, como *modus vivendi* cotidiano, el palo encebado

donde cada cual trepa, a codazos y patadas, en pos de un premio: cada quien para su santo.

El muerto al pozo y el vivo al gozo

En todas las culturas y todos los tiempos la muerte ha sido motivo de reflexión, de ceremonias y de creencias. La separación del mundo de los vivos y los muertos es total e insalvable. Todas las religiones se han preguntado e intentado responder cuál será el destino de los muertos y muchas prometen una vida posterior o el retorno a este mundo. Sólo los dioses, héroes mitológicos o chamanes han visitado el reino de los muertos y traspasado las fronteras del inframundo, a los simples mortales no nos es dado.

La popularización y oficialización de los altares de muertos —en cada recinto gubernamental, como para justificar los días de asueto— ha desvirtuado el carácter de las celebraciones del Día de Difuntos.

Muchos autores extranjeros han escrito acerca de la extraña burla macabra y la familiaridad de los mexicanos con la muerte; mucho han escrito los coterráneos para avalarlos o rebatirlos. Pero no es lo mismo el muerto que la muerte; ni un altar indígena que uno escolar —hecho solamente con la parafernalia para niños, como si se tratara de una fiesta y no de un ceremonial complejo y antiguo, que atañe a cuantos han perdido a un ser querido.

...la frecuente, la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente... La muerte nos seduce. Pero afirmamos algo negativo. Calaveras de azúcar o de papel de China, esqueletos coloridos de fuegos de artificio, nuestras representaciones populares son siempre burla de la vida, afirmación de la nadería e insignificancia de la humana existencia. Adornamos nuestras casas con cráneos, comemos del día de Difuntos

panes que fingen huesos y nos divierten canciones y chascarrillos en los que ríe la muerte pelona".¹⁹

En los altares tradicionales cubiertos de manteles o papel hay flores, comida, panes, velas, la foto del difunto y a veces, si el muerto es niño, alguna golosina o juguete. Son hechos para alguien —con nombre y apellido— que ese día retorna a acompañar a sus deudos. Uno de los cuentos que más se escucha entre los indígenas y mexicanos del campo es "El que no creyó en Todos Santos". No pone altar a sus muertos y éstos, le reclaman y lo llevan consigo.

Se recibe a los difuntos en casa con generosidad y luego se les acompaña al panteón. Antiguamente, además de las múltiples ceremonias que se les hacían y hacen para encaminarlos al reino de los muertos, en el día cuarto de la veintena *quecholli* se visitaba el panteón, se ofrendaban tamales dulces a los difuntos, se les encendían teas.

Las reglas del trato entre los vivos y los muertos, en todas las sociedades son muy estrictas. Los tabúes y las restricciones en el manejo de los cadáveres y los entierros y funerales están puntualmente codificados. Entre los mexicanos, los espíritus de los muertos tienen venia para regresar un sólo día donde les es dado encontrarse y convivir con los parientes. Cualquier difunto que regresa fuera de ese lapso es peligrosísimo: mata, enferma, espanta. No se trata ya de un deudo querido sino de un alma en pena, cobrando deudas o exigiendo el cumplimiento de promesas pendientes, de la amenaza de amores y venganzas de ultratumba. La concepción de la muerte de los mexicanos es clara: los antepasados son reverenciados, son invocados como protectores, son aliados de los vivos pero el trato con los muertos, su burla o

¹⁹ *Ibidem*, pp. 52 y 53.

manipulación son impensables sin que medie una ceremonia de por medio.

La muerte misma, en cambio, puede ser motivo de vacilón o relajo —y lo es. Los altares y ofrendas urbanas son bien distintos de los ya mencionados. En las ciudades, y debido a su éxito comercial, proliferan las imágenes chuscas de la muerte para incluirlas en los altares.

Juguetes, figuras de cartón, calaveras resucitadas —usando el mero mecanismo de un hilo para salir de sus cajas—, entierros precedidos de un cortejo de figuritas de garbanzo y cartón, retratos de calacas de diversos oficios que saludan con la cabeza, unida al cuello con resorte de alambre o bailan descoyuntadas desde patas articuladas o sostenidas con mecanismos móviles, cráneos que mueven las quijadas —y todas con los dientes pelones como sólo las calacas, que están siempre a risa y risa. Muertes huecas, muertes de bulto —nunca son demasiado bulto los esqueletos— de todos los tamaños son hechos por los juderos, como consta en la colección de Diego Rivera. Como ellos, la muerte se porta chocarrera, festiva y carnavalesca.

Estos “juguetes” heredan los ingeniosos mecanismos artesanales de otros juguetes y la iconografía se toma de muy diversas fuentes. Pero no son representaciones de la realidad: difícilmente habrá periodistas, fotógrafos, cabareteras en las familias de los artesanos.

Las calaveras y esqueletos de cartón fueron también, en un principio, parte de las figuras hechas para Semana Santa, pues la resurrección de Cristo es la derrota absoluta de la muerte. Como los judas, se quemaban.

Si el antecedente ideológico fue la creencia mexicana en la presencia de los espíritus de los ancestros y su celebración, la inspiración de las figuras mismas se deriva de la gráfica

europaea y, mucho más tarde, de la de la plástica e historia mexicanas.

En la Alta Edad Media, las representaciones de la muerte fueron comunes en toda Europa y acompañaron a los españoles a los territorios conquistados; desde iglesias y estampas salieron a unirse a las concepciones nativas para dar lugar a las celebraciones mexicanas de los Difuntos.

Las representaciones del *Ars Morendi* muestran al diablo y a los ángeles disputándose el alma de los moribundos; representan el castigo o el premio de una vida virtuosa o pecadora. Luchan por la posesión eterna del alma de quien exhala su último suspiro y son la advertencia –junto con una representación horrenda del infierno– para enmendar las costumbres y promover el arrepentimiento de quienes aún están en este Valle de Lágrimas. La muerte, como uno de los Jinetes del Apocalipsis, aparece montada y segando vidas con su guadaña, o en una carreta acarreando cuerpos. *Las Danzas Macabras*, donde la muerte baila con los vivos y los seduce y arrebatada sus almas surgen en Europa durante las grandes epidemias de peste; no sólo fue una representación gráfica, también se escenificó, se escribió y se bailó. Los *Memento Mori* presentan a la muerte justiciera, que iguala a todos con su balanza o reloj de arena y sirven para recordar a los creyentes de la fugacidad de la vida. En muchas de sus representaciones, la muerte no sólo es imparcial: también es malintencionada, tramposa, chapucera. El Miércoles de Ceniza, las leyendas de los panteones, osarios y catafalcos, las misas de cuerpo presente, las imágenes de franciscanos y dominicos con cráneos en las celdas que son signo de su caducidad se ven aún en las iglesias. Difícilmente hay un templo o convento donde la muerte, los huesos o las calaveras no nos miren desde algún nicho o bóveda. Así como no hay bien sin su contraparte, el mal, tampoco hay vida sin el

recordatorio permanente de la muerte. No sólo la plástica nos remite constantemente a la muerte; en la narrativa también abundan los aparecidos, resucitados, retornados, espectros y reclamantes.

No sólo la imagen lúgubre y siniestra se heredó, también la carnavalesca, como en *La Portentosa vida de la Muerte*, publicado en 1572 y considerado como la primera novela criolla de México. El texto reúne picaresca, enseñanza ejemplar y sermón y va acompañada de dieciocho grabados. Su propósito es moral; pero para cumplir mejor su función y acercar a la plebe a la realidad de la muerte, coloca a ésta en situaciones cotidianas y le da sentimientos y vida humanos.

A todos nos engaña y a todos nos desengaña. Sus pensamientos son tan finos y delicados que a unos vuelve locos o otros los restituye a su sano juicio. Es tan buena la muerte que hasta los justos la desean, y por otra parte es tan mala que ni los malos la apetecen. Es pésima, horrible y fea si se junta con el pecado. Es agraciada, peregrina y preciosa si se acompaña con la gracia. Es la puerta para el infierno y es la entrada para la gloria... Es casada sin dejar de ser doncella. Hace empobrecer a los ricos y enriquece a los pobres. Da valor a los cobardes y acobarda a los valerosos... Predica y no tiene lengua, anda y no tiene pies, vuela y no tiene alas.²⁰

La muerte muestra aquí ya su carácter de pícara o bufona; a pesar de sus abundantes citas bíblicas sus aventuras son simples: la muerte nace, se casa, viaja, y por fin muere – pero sobre todo, usa lenguaje coloquial mexicano. Si bien es Emperatriz, vengadora e inexorable, también es abuela, se asusta, se sofoca, come, entristece por falta de amor, se muestra despechada por los tratos que recibe. Se le llama

20 Preámbulo de *La Portentosa Vida de la Muerte*, edición crítica de Blanca López de Mariscal, COLMEX, 1992, p. 86.

Cadávera, Vuestra Osamenta, Vuestra Mortandad, Jineta y de muchas otras maneras.

El horror familiar

Posada: la muerte que se volvió calavera, que se pelea, se emborracha, llora y baila. La muerte familiar, la muerte que se transforma en *figura de cartón articulada* y que se mueve tirando un cordón.

La muerte como calavera de azúcar, la muerte para engolosinar niños, mientras los grandes pelean y caen fusilados, o penden de una cuerda.

La muerte parrandera que baila en los fandangos y nos acompaña a llorar los huesos en los cementerios, comiendo mole o bebiendo pulque junto a las tumbas de nuestros difuntos.”²¹

A finales del siglo XIX y principios del XX aparecen las “calaveras” como la burla satírica en la gráfica popular. José Guadalupe Posada reúne la caricatura de crítica política a su galería del horror y como espectáculo la añade a anécdotas cómicas, terribles o edificantes, recetas y hechizos, cuentos o tragedias: la pesadilla y el idilio son vendidos en hojas volantes al mismo público.

Tal vez ese mismo morbo alienta a las personas a ver los fenómenos de las ferias, los departamentos de Teratología de los primeros museos, a visitar las momias de Guanajuato y de San Ángel.

La crítica de las calaveras de Día de Muertos da por muertos a los políticos y hombres públicos con el mayor desenfado — exhuma agravios, desentierra carroña y denuncia podredumbre.

21 Diego Rivera. Introducción al libro de Frances Toor et al, *Monografía. La obra de José Guadalupe Posada* Versión facsimilar del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca y Instituto Cultural de Aguascalientes.1991, s/p.

Todo esto lo heredarán la pintura y la plástica mexicana. También las figuras de barro, cartón y papel hechos por artesanos. Altares de muertos, adornos de panaderías, [golosinas con nombres](#) adornos de papel, retratos y leyendas de estos días. Los modelos varían y actualmente, los bien informados artesanos copian figuras prehispánicas —cráneos de semillas de amaranto—, la [Calavera Catrina](#) o los Judas coleccionados por Diego Rivera.

La incorpora en su vida y acaba —ha terminado ya— por hacerla familiar, por reírse un poco de ella, por temerla sin aspavientos, por usarla para zaherir a los otros y para comérsela, el día de difuntos, erizada de granitos de dulce y adornada con papel de plata.²²

La mofa y el escarnio comestible o efímero se vende hoy día a lo largo de todo el año. La última burla es la trivialización de la muerte. De los crespones negros y el duelo se pasa a la feria. El sacrificio o el altar sin ritual se vuelve un mero gesto populista.

4. Artesanía y artes populares, mercados y usuarios

Los artesanos copian y crean. Heredan moldes y gustos para recrear el aprendizaje heredado a su propio saber y entender; la técnica dicta los esquemas y ellos improvisan con soltura en las variantes y en los terminados. Dependen y se guían, además, por las preferencias del mercado.

Quien hace un objeto para su uso personal o el de su familia procede con una lógica bien diferente de quien produce para vender —por restringido, temporal o escaso que sea su

22 Salvador Reyes Nevares, *El amor y la amistad en el mexicano*, Porrúa y Obregón, 1952 (Serie México y lo mexicano), pp. 71-72.

mercado. Toda artesanía representa una herencia, cumple una función y responde a una demanda.

La producción, en el arte popular, sigue patrones que han mostrado su eficacia, cambian a ritmo lento y repiten, con variantes mínimas, los mismos objetos. El arte popular, según algunos estudiosos, es una derivación, imitación o transformación de los modelos hegemónicos, reinterpretados y asumidos, a su propia manera, por las culturas subalternas. Pero esta transmisión tienen mucha más complejidad de la que se supondría a simple vista, pues los cánones también pueden ser autogenerados y las influencias fluyen en ambos sentidos, sobre todo en nuestros tiempos, cuando los mercados son más amplios y heterodoxos. Las influencias entre el gusto y la demanda son recíprocas pero tienen relativa independencia; las combinaciones tienen posibilidades infinitas. A veces resulta difícil distinguir un estilo tradicional de la verdadera "creación personal".

Las clases subalternas son consumidoras de arte popular —cada vez menos— y de un arte hecho específicamente para las masas por industrias ajenas a ellas que, a su vez, influyen y modifican las artesanías y el gusto de los artesanos y de los consumidores de artesanías. Lo que es invariable es la necesidad utilitaria de un objeto y la necesidad de decoración o de representación.

Tradicionalmente, se considera artesanía lo hecho a mano, anónimo, de bajo costo. El artesano trabaja en talleres familiares, se especializa en un material o técnica, combina lo tradicional con la moda, lo útil y lo que considera hermoso, mezcla viejos y nuevos materiales. El arte popular es algo más que una mera vulgarización del arte hegemónico: es autónomo y da nueva vida, totalmente distinta, a los

modelos imitados. Propone una apreciación propia de los productos, sus usos y su incorporación al gusto de quienes lo consumen. En diferentes artesanías hay distintas maneras de incorporar las innovaciones y la creación.

En el caso del papel y el cartón, vemos persistencias y cambios fundamentales: la sustitución de los productos tradicionales; el cambio de mercado y de uso, y la tendencia a creación de piezas únicas y novedosas.

El papel picado que se usó en atrios, y espacios de fiesta se sustituye con plástico y los que aún son de papel de china —o de papel lustre o metálico— multiplican los diseños, cambian las plantillas, incluyen leyendas o copian los impresos— como en el caso de la [Calavera Catrina](#) o la [China Poblana](#), que son originales de Posada y los almanaques respectivamente. Los usuarios de los papeles son otros y con frecuencia colaboran en los diseños de las plantillas: restaurantes, eventos turísticos o culturales, mercados de artesanías mandan hacer sus papeles, que en muchos casos anuncian a los usuarios, aunque la técnica para picarlo sigue siendo la misma. Sin embargo, hay tiempos durante los cuales los talleres vuelven a producir para un mercado menos específico: en Muertos, en Navidad, durante las fiestas patronales. Los talleres reproducen, más o menos, los modelos usuales de tiras y cadenillas, pero en plástico de colores. Cuando se necesita una cantidad menor y se desea que aún sean de papel, estos adornos se pican en casa y no en talleres, con tijeras y no con gubias, como es el caso de las [banderitas de regada](#) que aún se venden en los mercados de Oaxaca.

A las [muñecas y muñecos de cartón](#) se les han añadido alas para hacerlos [ángeles](#). Los judas, sin cohetes y barnizados, se convierten en adornos menos frágiles, pero difícilmente se les puede considerar juguetes. Las [máscaras de carnaval](#) se

sustituyen por otras de plástico barato, de Halloween o monstruos copiados de las películas de terror, y pocos niños usan ya las de payasos, viejos, animales o muertes pues huelen mal, son calurosas y no corresponden a la idea infantil de lo horrendo —totalmente televisiva.

Las piñatas cambian de figuras —más familiares a los usuarios infantiles de televisión, como han sido desde que ésta existe en México— pero siguen cumpliendo, cabalmente, su función.

Sus destinatarios son los mismos y su fin es reventar y soltar fruta; los cambios obvios son que han extendido su temporada de diciembre a todo el año y que su alma ha dejado de ser de barro, para seguridad de los niños. Siguen encontrándose las [clásicas frutas, estrellas de siete puntas y animales](#). Tal vez se han conservado estos diseños por ser asociados inmediatamente con el objeto mismo: una piñata puede representar cualquier cosa, pero también puede ser, simple y llanamente, una piñata.

Por una parte, tenemos el mismo soporte y la misma función destinados a un mercado diferente y por la otra vemos objetos que cumplen la misma función, pero están sobre soportes diferentes. Las piñatas se quiebran, en cualquier cumpleaños y aún sueltan su fruta o golosinas; las máscaras aún cubren los rostros en Carnaval y Semana Santa, los papeles picados de plástico ondean y adornan aún los atrios y enramadas.

Artesanías y consumidores

Las fiestas nacionales se enfermaron de orden, según dice la chinaca.

Es el cambio de espacios, de usuarios y de destino lo que modifica las artesanías —y su precio, puesto que los objetos de papel ya no son baratos. Los consumidores son otros, los papeles picados llenan aún el horror al vacío pero adornan otros lugares. Los consumidores de arte popular en papel y cartón son distintos: responden a una moda, que Satriani llamó el *folkmarket*.²⁴ En México tiene otras connotaciones, además de las analizadas por el autor; para nosotros, las artesanías están ligadas a la idea de pueblo, de lo nacional y a las políticas populistas y proteccionistas hacia las artesanías de los gobiernos posrevolucionarios. Los cartones y papeles que antes estuvieron presentes en ceremonias y fiestas, patios y casas de los pobres, han pasado a las colecciones y la ornamentación de las clases medias liberales y nacionalistas. Su destino ya no es la destrucción inmediata y ritual, ni la sacralización de un espacio, ni el simple adorno. Se siguen produciendo judas, ahora sin cohetes. Ya ni siquiera hay cohetes que puedan consumirse legalmente, y el monopolio legítimo de la pólvora pertenece a quienes organizan las fiestas oficiales. Las muñecas de cartón, son hace tiempo seres imposibles de vestir y desvestir, pues se taparían sus nombres y flores y se desprenderían sus joyas de diamantina, no hay manera de jugar con ellas; los alebrijes ya no son la escena del Apocalipsis en forma tridimensional y colorida, sino la ostentación de una pieza única,

23 Guillermo Prieto, *Obras completas XIX, Actualidades de la Semana 1*, edición de Boris Rosen, 20 de septiembre de 1868, en *El Semanario Ilustrado*, p. 119.

24 L. M. Lombardi Satriani, *Apropiación y destrucción de las culturas de las clases subalternas*, Nueva Imagen, México, 1980 (Primera edición de 1973), p. 77 y ss.

multipremiada —o la digna copia o versión de alguno de los originales.

El nuevo mercado de arte popular y los nuevos usuarios de las artesanías obedecen al llamado de lo mexicano, descubierto y revaluado por los intelectuales y artistas plásticos cuando el tema de la reflexión sobre el propio ser y lo nacional, así como sus definiciones, eran parte nodal de nuestro proceso histórico. “La Revolución Mexicana, al descubrir las artes populares, dio origen a la pintura mexicana; al descubrir el lenguaje de los mexicanos, creó la nueva poesía”.²⁵

Han pasado casi ochenta años desde que Frida y Diego llenaron sus patios con gigantescos judas, vitrioleros, papeles picados, imágenes sacras y retablos, cactáceas y xoloizcuintles. La moda tiene ahora un círculo de adeptos mucho más amplio. El prestigio neoromántico y folclorizante del arte en papel ha determinado que la mayor parte de sus consumidores sean distintos a los que solían serlo. Se han reetiquetado los productos pues los usuarios ya no son pobres —éstos consumen cada vez más los productos de la cultura masiva, pues resulta incosteable un pantalón tejido en telar de cintura cuando los varilleros ofrecen pantalones baratos de materiales sintéticos. El atuendo masculino indígena se ha perdido casi en todas las comunidades —las pocas piezas que se hacen todavía, son para las tiendas de artesanías y consumidos por turistas —nacionales o extranjeros, hembras o varones. Las cocinas de quienes hacen alfarería están llenas de plásticos y peltres baratos; las fiestas de quince años de los artesanos de papel, seguramente tendrán faroles de cristal con focos de muchos watts y manteles de tela.

25 Octavio Paz, *El laberinto...*, op.cit. p.31.

Al cambiar el mercado, cambian las funciones de los productos. Se consumen como acto de solidaridad, no por la utilidad; se compra una postura ante el "pueblo", que se supone depositario de lo ancestral y resiste la globalización, apegándose a una tradición que los nuevos consumidores ya han abandonado. El neonaturalismo atribuye autenticidades perdidas al arte popular y obliga a los artesanos a mercar con una idea sobre ellos mismos y su arte adjudicada desde fuera —que venden con toda eficacia. Si antes se había calificado a este arte de mera imitación, ahora se le consume como impugnación de lo que antes arremedó. Los préstamos son dobles: las apropiaciones se dan en ambos sentidos y aquello que imitaba y se apropiaba de un modelo ajeno, ahora vuelve y sustituye aquello que alguna vez fue su modelo.

Este nuevo mercado propicia las piezas únicas o creaciones individuales en el ámbito de un arte que, hasta recientemente, solía ser anónimo. Los alebrijes de la familia Linares son un ejemplo, así como los pintores de amates del Alto Balsas y los monstruos bordados de Tenango del Valle.

Si el papel fue sustituto pobre de materiales más caros, ahora es emblema de esa pobreza; su auge es un reconocimiento a los materiales y productos, más que a sus creadores. La pobreza del papel, que permitía su destino efímero, se vuelve ahora la razón misma de su consumo y permanencia.

Coleccionar lo que antes fue falsa opulencia de seda y encajes es signo, también, de un afán de subvertir el gusto chabacano que lo pronunció o adoptó como modelo. Su consumo no obedece, salvo en contadas ocasiones, a un gozo inmediato; es condescendencia, desde un gusto distinto, al encanto de una intención fallida. Lo *kitsch*, lo *folk*, lo cursi o lo naco se consumen con un dejo de superioridad y se les introduce a

una estética ajena no tanto para ampliar las perspectivas de las propias, sino para domesticarlo y subsumirlo. Se sabe que es una negación de lo auténtico; sustituirlo con su copia es una provocación. Se consume igual que en la baratija artificial la burla a los originales y su imposición. Después de todo, nuestro buen gusto permite semejantes desviaciones. Así, el gusto hegemónico —en usuarios liberales y clasemedieros— se apodera no sólo del objeto sino también del gesto popular, de la reinterpretación local y, por la vía consumista, eleva su precio volviendo a la subalternidad a los antiguos usuarios, condenándolos al consumo del ornamento masivo; la cultura dominante vuelve a sustituir un objeto creado tradicional por uno impuesto.

La fiesta carnavalesca se vuelve la ironía populista políticamente correcta; en la resignificación de los objetos exiliados de sus fuentes, la transgresión es mínima y doméstica; mucho más se ataca al arte consagrado y perdurable de los artistas que como homenaje a lo artesanal. El ensalzamiento de la vulgaridad, el prestigio de lo banal ante lo supuestamente esencial, el estar libre de prejuicios y adoptar la identidad pobre, el auge del pintoeresquismo, el primitivismo, el neobarroquismo, el uso profesionalizado de la inocencia ajena irrumpen en la plástica vanguardista como elementos contra la pintura y los objetos cultos. El prójimo se vuelve modelo en el arte conceptual y la instalación, en la desconstrucción del arte refinado. Las artesanías adquieren su papel de víctimas, como objeto de investigación y de atención de círculos ajenos a los propios creadores.

El arte popular de papel y cartón tuvo su auge desde mediados del siglo XIX hasta las últimas décadas del siglo XX, cuando el papel fue abundante y barato, y cuando las imágenes

tuvieron más difusión a través de revistas, carteles, almanaques e historietas. Tanto papel como representaciones eran más baratas y reciclables que otros materiales. La aparición de plásticos, el encarecimiento de las artesanías, su adopción por otros sectores del mercado las condenan a la desaparición o a la individualización y transformación. La laboriosidad y tiempos invertidos por talleres ya no rinden. Papalotes, cadenillas, guirnaldas, muñecas, otros juguetes, máscaras y carros se hacen de otros materiales.

Los artesanos y los talleres producen piezas cada vez más complejas y sofisticadas. El molde se sustituye por el armazón, la olorosa cola por el resistol y el barniz, el cartón aglomerado es ahora papier maché. Los judas ya no truenan, los diablos ya no espantan, las máscaras ya no cubren en un entorno donde la simulación y la representación se convierten en la mentira y el engaño a secas. Ya en 1870, Ignacio Manuel Altamirano lamentaba la decadencia del Carnaval:

...no se va por la miseria o por otra razón diferente. En México, como en todas las ciudades populosas, la miseria no es obstáculo para divertirse. Se va, porque no se le necesita. A medida que las costumbres se hacen más carnavalescas; a medida que el antifaz de carne y hueso hace los oficios de la antigua careta de seda o de terciopelo, ¿para qué se echan de menos éstas?²⁶

Pronto estas artesanías serán, si no es que ya lo son, pura nostalgia que, como papel picado, arrastra el viento —o algo bien distinto de aquello en que las hemos convertido.

26 Ignacio Manuel Altamirano, *Obras Completas VIII, Crónicas 2*, edición de Carlos Monsiváis, 6 de marzo de 1870, en *El Siglo XIX*, p. 113.

Bibliografía

- Altamirano, Ignacio Manuel, *Obras completas IX, Crónicas 3*, edición de Carlos Monsiváis, SEP, 1987.
- Altamirano, Manuel Ignacio, *Obras completas V, Textos costumbristas*, edición de José Joaquín Blanco, SEP, 1986.
- Benjamin, Walter, *Infancia en Berlín hacia 1900*, traducción de Eugenio Imaz Klaus Wagner, Alfaguara, Madrid, 1982.
- Bolaños, Joaquín, *La Portentosa Vida de la Muerte*, edición crítica de Blanca López de Mariscal, COLMEX, 1992.
- Elias, Norbert, *The Civilizing Process*, 2 vols., Pantheon Books, 1978 (Primera edición de 1939).
- Gage, Thomas, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, edición de Elisa Ramírez Castañeda, SEP, 1982.
- García Cubas, Antonio, *México de mis recuerdos*, Editorial Patria, 1950, (Primera edición de 1904).
- Huizinga, Johan, *Homo Ludens*, Alianza Editorial, Madrid, 1968 (Primera edición de 1938).
- Paz, Octavio, "El vacilón", *Primeras letras (1931- 1943)*, Vuelta, 1988.
- Paz, Octavio, *El Laberinto de la Soledad*, FCE, 1993, (Primera edición 1950).
- Picón Salas, Mariano, *Gusto de México*, Porrúa y Obregón, 1952 (Serie México y lo mexicano).
- Portilla, Jorge, *Fenomenología del relajo y otros ensayos*, FCE, 1984, Biblioteca Joven (Inédito, escrito en los cincuenta y publicado por primera vez en 1966).
- Prieto, Guillermo, edición de Carlos J. Sierra, Biblioteca del Periodista, 1962.
- Prieto, Guillermo, *Obras completas XIX, Actualidades de la Semana 1*, edición de Boris Rosen; CNCA, 1999.
- Reyes Nevares, Salvador, *El amor y la amistad en el mexicano*, Porrúa y Obregón, 1952 (Serie México y lo mexicano).
- Rivera, Diego, Introducción al libro de Frances Toor et al, *Monografía. La obra de José Guadalupe Posada* Versión facsimilar del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca y Instituto Cultural de Aguascalientes, 1991.
- Satriani, L. M. Lombardi, *Apropiación y destrucción de las culturas de las clases subalternas*, Nueva Imagen, México, 1980 (Primera edición de 1973).
- Yáñez, Agustín, *Flor de Juegos Antiguos*, Biblioteca de autores jaliscienses, Guadalajara, 1941.