



Artes domésticas en el Puerto de Veracruz: una fantasía atlántica y carnavalizada

Juan Antonio FLORES MARTOS

El punto de partida de estas reflexiones, cargadas de una intención etnográfica, son las conclusiones de mi tesis doctoral sobre la ciudad de Veracruz¹, en particular aquellas que intentan bosquejar la singularidad de la estética e imaginario de esta cultura urbana, las que constatan la dificultad de acotar mundos en este fin de siglo y la vigencia de corrientes transoceánicas más allá de tiempos y espacios, aunque éstas contribuyan a sacudir nuestra lógica metropolitana y centrada.

Trataré de mostrar algunas manifestaciones y expresiones de esta cultura urbana, caracterizada por una estética kitsch y «de almanaque», que tienen como escenario la casa y el cuerpo del sujeto veracruzano, y que pueden agruparse bajo la denominación de *artes* (sugeridor de pluralidad, pero también de un tono «menor») *domésticas*.

Lo que pretendo exponer en este artículo, a través de enumeraciones, inventarios y algunos comentarios analíticos, son las singularidades de las estanterías, altares y objetos (con sus usos y tratos implícitos) que son colocados como parte de la decoración, del ambiente de algunas salas y espacios domésticos de esta ciudad. Una suerte de muestrarios permanentes de imágenes, figuritas y de «cosas», contemplables en las *salas*, habitaciones o en los espacios de atención al público de tiendas, durante todo el año. Esas agrupaciones de objetos decorativos, profanos y sagrados – ¡es que podemos seguir manteniendo estas vagas categorizaciones antropológicas, después de atender a los usos dados a dichas «cosas» en las viviendas de Veracruz –, buscan en buena medida provocar un efecto inmediato en el visitante (y es desde esta perspectiva, desde donde se puede hablar de un gusto veracruzano kitsch en el espacio doméstico), pero no persiguen un fin claro como los nacimientos/pesebres que decoran esas mismas salas durante las fiestas de Navidad y Reyes.

Las estanterías y altares veracruzanos serán considerados como composiciones domésticas que fluctúan en el campo de las «artes» donde se perciben los ecos del carnaval, al tiempo que comparten una misma cantera estética con las creaciones y reiteraciones de escenas y disfraces del carnaval, así como con las figuras y estereotipos de posesión espiritual del panteón de espíritus veracruzano – todas ellas una suerte de *artes efímeras*². Tanto lo que denomino «estética de almanaque»³ y el «decorativismo interior» – concepto empleado por Fernando PESSOA (1991: 387) –, se convierten en Veracruz en asuntos carnavalizados, y la carnavalización, en este caso,

constituye un procedimiento «poético» y «artístico» local de amplio alcance y ubicuidad.

Me guían dos pretensiones sencilla y fundamentalmente etnográficas:

- incidir en la necesidad de borrar las fronteras clasificatorias en el trabajo de campo y en nuestros posteriores textos académicos, dada la precariedad o inutilidad de algunas categorías de nuestra disciplina cuando se aplican a contextos «contaminados» como el veracruzano;
- remarcar la estrecha vinculación formal que esas artes domésticas mantienen, dentro de la singular estética popular veracruzana, con otra clase de artes – ás efímeras – y con su implícita teoría de la sociedad. La misma que por su tendencia marcadamente novoeuropea, y por la fuerza motriz que el carnaval ha generado en ella, bien puede denominarse como condensadora de una «*fantasía atlántica y carnavalizada*».

¹ *Portales de múcara. Una etnografía del Puerto de Veracruz*, Tesis de doctorado en Antropología Social, 1999, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Universidad Complutense, Madrid.

² Estas cuestiones abordadas aquí, afectan también al cuerpo, a los espíritus y al carnaval, una clase de artes efímeras emparentadas formalmente con estas artes domésticas en Veracruz. En mi acepción de «artes efímeras», englobo tanto a los disfraces, escenas alegóricas y paseos del carnaval, como los cambios de «vestimenta» de los travesis y su amplio ropero, y los trances místicos y figuras que componen el panteón de espíritus veracruzano. Otras artes efímeras que no se abordarán en esta ocasión, pero que tienen su lugar en esta cultura urbana, son las «mentiras» o «cuentos» de café – ocupando un especial lugar en este corpus las *historias de locos y personajes*, o las *historias de travestis*, unas historias carnavalizadas compuestas de modo coral y guiadas en buena medida por la improvisación, que constituyen artes verbales de singular importancia, en consonancia con los modos de composición estéticos, poéticos y artísticos del conjunto de artes efímeras veracruzanas.

³ Carlos MONSIVÁIS (1996: 65-66) ha descrito la influencia y función del almanaque en la sociedad mexicana durante una buena parte del siglo XX, su papel ornamental, casi el único adorno y «arte posible» en los hogares y establecimientos humildes, y apoyado en su ubicuidad, ha trazado la configuración de un gusto visual popular y *kitsch* entre amplias capas de la población.



De Veracruz hay que destacar su carácter de puerto, de puerta de entrada de mercancías a México, y espacio para el tránsito de fisonomías, imágenes e ideas de procedencia diversa y, en ocasiones exótica. Puede ser caracterizada como una ciudad-puerto, más que una ciudad con puerto, ya que el puerto se ha encontrado históricamente en la génesis, centro y dinamismo de la misma, y por sus décadas de constituir un puerto franco y un universo dentro del panorama mexicano.

La ciudad-puerto de Veracruz puede abordarse como un escenario interesante de composición/canibalización de la globalización, si bien desde una perspectiva periférica o discrepante. Nos encontramos ante una cultura urbana local con fuertes influencias y regularidades provenientes de su tradición hispana y occidental. Por otra parte, mantiene una posición privilegiada y excéntrica dentro del panorama de ciudades mexicanas, entre las cuales no existe ninguna semejante en morfología cultural o especificidad social (algo de lo que poseen una clara conciencia los veracruzanos, y quienes les visitan). Estando situada geográficamente en el Golfo de México, su constitución y ritmos internos se ven atravesados por contactos e influencias de otras culturas y sociedades caribeñas, con las que exhibe analogías considerables, y con las que históricamente mantuvo fuertes vínculos comerciales marítimos – hasta el siglo XVIII fue uno de los puertos y vértices claves del llamado *Caribe Afroandaluz* (GARCÍA DE LEÓN 1992) –. Como otras ciudades de ese «Caribe» sociocultural – Nueva Orleans, Port-of-Spain, Miami –, presenta una fuerte densidad sociocultural – una alta concentración de diferencias, jerarquías y paradojas étnicas y sociales –, y un carnaval importante.

Debido a su carácter franco y actividad comercial, el Puerto de Veracruz ha sido durante la colonia y la época republicana, asiento de colonias de extranjeros: españoles, alemanes, italianos, franceses, norteamericanos, sirio-libaneses, y en menor medida chinos y japoneses, que han tenido un papel activo en la economía y poder local, y una presencia numérica importante, al menos hasta el siglo XX. Conectado con este hecho, se identifica una fuerte provocación estética que lo extranjero ha mantenido y mantiene hoy en día en la ciudad. Estamos en una urbe, donde sus habitantes, jorochos o porteños, se reclaman en ocasiones herederos de «la tercera raíz», de la negritud africana – aunque fisiológicamente se trate de unos «negros» algo invisibles en la actualidad –, y donde la presencia indígena es mínima o marginal, reducida al área de paso de los mercados, y a las colonias periféricas de casas de autoconstrucción, todavía sin regularizar y reconocer por las autoridades municipales.

Objetos – Artes domésticas

Si el interior de la casa es el umbral de lo público y de lo íntimo, el espacio que mejor condensa este rasgo en la casa veracruzana, es la *sala* – entreabierta, porosa –, una combinación de sala de estar y *hall*, el espacio más «entreabierto»⁴ a las miradas, visitas y conversaciones del exterior, de esta unidad

doméstica. Los vecinos veracruzanos «son» en cierto modo sus cosas, viven proyectados en ellas, y han acoplado su existencia en relación a ellas; objetos ornamentales que suponen un contrapunto entre el mundo exterior (local, nacional, global) y el interior de la casa y, de los sujetos que las habitan. Las casas que observé se hallaban «forradas», y en algunos casos abarrotadas, de mercancías de naturaleza heteróclita y procedencia varia, evidenciándose en los tratos otorgados a algunos objetos, su conversión en una clase de «fetiches» de su propia existencia, la veracruzana.

Desde los objetos acumulados en estanterías y altares domésticos veracruzanos, creemos que es posible acceder al universo veracruzano construido con mercancías, a partir del planteamiento teórico esbozado por DOUGLAS e ISHERWOOD (1990) sobre el mundo de los bienes y objetos – las mercancías sirven para pensar y pueden ser tratadas como un medio no verbal creativo de sus poseedores, un informe físico y visible de la jerarquía de valores que suscriben sus usuarios.

La primera impresión que tuve al contemplar la *sala* de doña Mode, fue la de una gran sobrecarga de figurillas, de estatuillas, y de muñecas, colocadas sobre estanterías, tras las vitrinas de cristal o encima de muebles, frigorífico, etc.; son éstas las que adornan y dotan de «individualidad» a esta casa, y especialmente a su *sala* (salón-comedor), no por la originalidad de dichas figuras ornamentales, sino por su combinación y disposición idiosincrásica.

La sensación era de saturación de ese espacio semi-privado, y más accesible desde el exterior que constituye la *sala*, provocada por las figuritas y adornos colocados dentro y sobre los muebles de este espacio. Pero una saturación ordenada – en realidad se trata de un orden abigarrado –, donde las figuritas de escena cortesana de piano y salón versallesco («*gente antigua*» para doña Mode), se hallan junto a los viejos campesinos europeos, y próximas a las figuras infantiles y angelitos, bailarinas clásicas, figurillas japonesas y chinas, hindúes, gitanas, payasos, sirenitas, muñecas con trajes regionales mexicanos, etc., todas ellas sin perder su individualidad, pero soportando la contaminación estética del conjunto, sin una jerarquización o plan aparente de colocación, y reflejando un goce estético casi barroco en la acumulación de brillos de lozas, «porcelanas», mates de cerámicas infantiles, coloridos diversos.

⁴ Las reflexiones de Jesús IBAÑEZ (1980: 13) sobre el cuarto de estar, parecen estar escritas para describir la *sala* veracruzana: «El cuarto de estar es una pieza topológica y cronológicamente entreabierta. Topológicamente: hay en él – elativamente – más vanos (varias puertas, amplios ventanales: que permiten, respectivamente, la apertura efectiva y la afectiva). Cronológicamente: pues es una pieza-ventana (para asomarse al exterior: percibirlo... o simularlo...) y una pieza-puerta (una esclusa: un interior/exterior de las piezas más privadas – respecto a las cuales es un exterior amortiguado: estar en el cuarto de estar es un medio-salir para los familiares y un medio-entrar para los forasteros).»



Todo este conjunto heteróclito se halla envolviendo a otras figuras de una naturaleza más claramente religiosa: una estatuilla de un Niño Jesús (vestido ese año de Niño Pescador), una imagen de la Inmaculada Concepción; o veladamente mágicas: un conjunto de elefantes con la trompa levantada y dando la espalda a la puerta de la casa, unas soperas, una pantera de ojos rojizos de cara a la puerta. Estos objetos, situados en una misma zona de la *sala* (próximos a la puerta), y que aparecen conformando una clase de improvisado altar, entre religioso y profano, dan la impresión de extender sus sentidos al resto de objetos yuxtapuestos que sin solución de continuidad los unifican en el ambiente de la *sala*; pero a la vez, en tanto que observador cotidiano, llegué a considerarlos contaminados de esa mixtura y acumulación de volúmenes y colores dispares, que presidían el resto de figuras e imágenes decorativas en apariencia «profanas». Y recalco lo de «en apariencia», porque algunas de las figuras e imágenes de Extremo Oriente (de China, Japón), y también de la India (la diosa Kali, que doña Mode llamaba «diosa del amor») que encontré como decoración de este pequeño salón, resultaron estar cargadas de poderes mágicos y a las que realizar «pedimentos» (peticiones, rogativas) escritos en un papel, que enrollado se introduce en el hueco de una mano o base de las «japonesitas» – como si de un santo católico se tratase, si la japonesita no cumple con lo solicitado, se la castiga o maltrata simbólicamente, quitándosele una mano, para que sienta vergüenza y se apresure a satisfacer a la devota⁵.

Regresemos por un instante a la figura devocional del «Niño Jesús Pescador», de unos 20 centímetros de altura, protegido bajo una campana de cristal, y que doña Mode vestía a su gusto y antojo como si se tratase de una muñeca más, a la que se le guardan, confeccionan o compran trajecitos nuevos. Una imagen central del culto y cosmogonía católica, el Niño Jesús es vestido y tratado como un muñeco en este escenario doméstico⁶.

Pero además en los hogares de este territorio urbano, destacan una suerte de «viajes», exóticos e íntimos a la vez. En Veracruz existe un guión cultural abierto y la posibilidad de experimentar la encarnación – espiritual – de figuras y motivos exóticos, los mismos que tienen una presencia en las estanterías y altares domésticos, aquellos que forman parte de la decoración de las *salas* (salas de estar) veracruzanas. La hija mayor de doña Mode, Luisa, una persona con «facultad espiritual», daba curación como *materia* (médium) en un templo espiritualista de la ciudad, incorporando como uno de sus espíritus protectores a «un chinito». La experiencia de hablar con otra voz desde el interior de un sujeto, en un idioma tan exótico como es el chino, en el tipo de mimesis espiritual que estamos refiriendo, no sólo es un asunto de la dramatización de una *glosolalia*, o una cuestión «interior» o de ventriloquia, sino que aparece una suerte de transformación fisiológica externa y observable para el informante. Así describía doña Modesta Morgado, la conversión de su hija en «un chinito en espiritual»:

Es un chinito, porque ella se transforma, su cara se le transforma, hasta sus ojos se le transforman. Sí, ¡ y ella habla en chino ! Y ahorita ¿ qué le va a hablar a usted ese idioma ?, ella ya cuando se transforma en chino, que su espíritu de esa persona se apodera, es cuando ella sabe y habla ¡ en chino !, porque cura y da recetas y todo, y hace los saludos de ellos. ¡ Sí, si, si, como se inclinan, como hacen, todo, eso lo hace ella !

Lo extranjero en forma de imágenes y objetos decorativos se halla presente en las «salas», cocinas y recámaras de los espacios domésticos de la ciudad, en esa especie de «cuerpo» arquitectónico modelado en su interior por los usos cotidianos, la decoración y fórmulas de trato de sus moradores y visitantes. Un inventario o catálogo plástico de motivos exóticos y extranjeros – bien sean cuadros, carteles, figuritas, postales – puede ser elaborado centrándose en los objetos e imágenes escogidas para adornar o venerar, para revestir las paredes, estanterías, muebles y altares domésticos.

Dentro de la estética doméstica y del gusto ornamental de las clases populares del Puerto, se considera que el orden de la *sala*, expresado por sus muebles y objetos decorativos, constituye una condensación y un reflejo de la limpieza y el orden del resto de la casa. Doña Mode al hablarme de la gente que había rentado el cuarto en el que estuve durante unos meses, contaba que llegó una familia que quería rentar un cuarto. Al entrar a la sala de su casa, acordó con los potenciales inquilinos las condiciones económicas, y les invitó a que pasaran a ver el cuarto, a ver si les gustaba, y la señora le contestó que no hacía falta «*Porque así como veo como tiene usted de ordenada y bien dispuesta la sala, así ha de tener usted el cuarto*». Entonces no podía comprender como esa acumulación y saturación de objetos podía calificarse

⁵ «*Es japonesa, mire la carita, sus ojos rasgados, esa tiene su manita, esa tiene su tradición. Esa muñequita, se me fue el nombre ahorita, mire tiene su manita. Por ejemplo, yo hago un pedimento, y le quito la manita, y en su hueco, ahí mete usted el papel del pedimento. Yo le pido a ella que me conceda, pues lo que yo necesite más, pero le quito su manita, porque a ella, el milagro que hace es porque le da pena [vergüenza] estar sin mano... Y una vez que a mí me lo concede le vuelvo a poner su manita. Ahorita no recuerdo a esta cómo se llama, pues es como una imagen.*» (Doña Mode)

⁶ Así describía la tradición del catolicismo popular veracruzano de «vestir al Niño», doña Mode: «*Está de Niño Pescador, si porque ya ve que tiene sus pescaditos ahí... Su trajecito, las lentejuelas en el traje, y ese niño cada año, el día veinticuatro, se desviste, en el nacimiento que se pone, hay un portalito, y ahí se acuesta al niño a las doce de la noche, desnudito. Después se levanta hasta el día dos de la Candelaria, pero yo como no tengo mucho espacio, yo lo levanto el día seis de Reyes. Ya ese día, ya lo visto, ya tiene varios trajecitos, tiene del Niño de Atocha, tiene del Niño Rey, tiene de Sagrado Corazón, tiene varios trajecitos, entonces cada año le voy cambiando sus trajecitos, según el que a mí me guste más. Ahorita está vestido así todo el año... Esa es pues una tradición que no queremos que se pierda.*»



de ordenada, hasta que al analizar esos materiales meses después pude ir adentrándome en la lógica y estética que operaba para sus moradores ⁷.

La estantería de don Antonio Guimaraes, «*un hombre de la Ciencia (espiritual)*», en palabras del ahijado espiritual que me lo presentó, se hallaba situada en la enorme *sala*, casi una nave, de su casa colonial, situada en la planta superior del negocio que regentaba, un video-club/ultramarinos y despacho de bocadillos y bebidas. La estantería se hallaba frente a unos sillones con mesa de fumador, en una especie de «sala de espera» médica en que esperaban su turno los clientes que acudían a una consulta espiritual. Dividida en tres cuerpos verticales y cinco baldas horizontales, cada tabla de la estantería de madera estaba abarrotada de figuritas e imágenes, de loza sobre todo, y de otros materiales. Abundaban sobre todo las de tradición oriental (islámica, budista), pero las que marcaban la pauta en esta exhibición, eran las imágenes y objetos alusivos a China y Japón. El visitante que se sentaba allí a la espera de una curación espiritual, entretenía su mirada con toda una panoplia de la variedad, del exotismo resaltado por motivos chino-japoneses, ajenos a la tradición cultural veracruzana. Estas figuras chino-japonesas, generalmente de loza o porcelana brillantes, representaban de forma individualizada a hombres y mujeres, y a parejas, no a conjuntos. No se evidenciaba una actitud reverencial hacia el mueble y sus figurillas e imágenes por parte de las gentes que estaban en la casa. En un aproximado inventario de los motivos allí expuestos, podían encontrarse:

- un viejo chino con sombrero típico, tocando un laúd en una canoa en forma de media luna;
- mujer china con sombrilla;
- viejos chinos, jóvenes chinos, niños chinos;
- varios budas;
- un beduino armado en camello, en escena de desierto;
- estatuilla de emigrante europeo, con traje y sombrero, llevando una maleta pequeña (imagen análoga a la del emigrante español pintada en azulejería, en el céntrico supermercado español «García», a pocas manzanas de allí);
- pareja de campesinos europeos del siglo XIX, ella con su cofia blanca, y él con chaleco (similar a una que doña Mode tenía en su estantería);
- varias «charolas» o bandejas, una de ellas con figuritas pequeñas humanas y animales, presidida por un plato grande de fondo marfil, con una mujer china o japonesa, pintada con ricas vestimentas.

En la planta inferior, se hallaba el altar del negocio de don Antonio (el «*Video Cecilia La Gitanita*»), en una repisa en alto, frente a la puerta de entrada a la tienda y junto al mostrador principal. No existía ningún elemento que indicara a primera vista que estamos ante un «altar», o un conjunto «sagrado/mágico», ni siquiera unas veladoras encendidas. Es sólo tras conocer algunas de las figuras o estereotipos de posesión que don Antonio incorpora ⁸, coincidentes con algunos de esos «muñecos», y la «protectora» de Cecilia, su esposa, cuando se revela como un espacio de visibilidad y condensación espirituales. El conjunto lo componen figuras, muñecas

y estatuillas de diferente tamaño, con ausencia total de cuadros o estampas:

- Guerrero azteca, en postura flexionada y una pierna de rodillas, de color marfil, llevando una macana azteca (*macauitl*) y un escudo;
- Plumas de pavo real;
- Gitana bailando con traje de lunares;
- Negrita con pañuelo atado a la cabeza, y con traje de lunares;
- Jeque oriental con turbante;
- Negrita de loza;
- Bruja con sombrero e iconografía tópica de «bruja europea», traje granate y sin escoba;
- Figurillas de estética hindú, situadas en primer término, rodeando al resto de figuras como una especie de muralla:
 - * un buda de loza pintado y un buda grande piedra granate transparente;
 - * tres o cuatro enanitos o geniecillos hindúes de loza pintada.

Sorprende la influencia y atractivo estético que los motivos del «Lejano Oriente» tienen para estos habitantes, en calidad de objetos ornamentales o de imágenes sagradas o mágicas que son veneradas (ya sea en altares discretos, o entremezcladas con otros objetos en las estanterías domésticas), en ocasiones hasta el punto de coleccionarlas de modo más o menos explícito. Son frecuentes las improvisadas colecciones y aglutinamiento de imágenes chinas, japonesas, hindúes y filipinas en las estanterías domésticas de las salas de estar. Así en el Puerto de Veracruz es identificable un gusto entre la clase media baja y segmentos populares por tener figurillas «orientales», y utilizo este término genérico para expresar la indiferenciación, confusión y contaminación que las categorías «china», «japonesa» o «hindú» tienen para estas gentes. Pero estas figuras «orientales» también se reiteran en los disfraces y escenas alegóricas de carnaval, y ocupan un significado lugar (numérico y de poder) en los espíritus que los veracruzanos encarnan durante sus trances.

Las postales con imágenes de países y escenas alejadas, además de ayudar o componer la biografía sentimental y los recuerdos del individuo, son utilizadas en Veracruz como un material u objeto más con el que componer (y condensar) el mundo exterior y lejano desde la *sala* veracruzana. Así estas postales son signos de los tratos que las familias del Puerto mantienen con personas y lugares del extranjero,

⁷ La primera impresión que recibe el observador al entrar en esas salas veracruzanas, es la de hallarse ante un escenario kitsch o de pretenciosidad vulgar, generada por la superposición de objetos, sin aparente relación semántica entre sí, o de muebles y objetos «fuera de lugar»; se trata de un juicio estético que supone una no comprensión de la lógica y gusto del morador – diosincrásico, pero orientado culturalmente. Este aglutinamiento de objetos e imágenes heteróclitas y distantes lo abordamos sin las connotaciones morales – eyorativas – y de valor estético que suele llevar asociadas el concepto de kitsch.

⁸ Un jeque oriental, Merlín el Mago, un indio azteca, trece accesorias (tribus o grupos de espíritus).



a veces adornando con sus imágenes un mueble o tras vitrinas de cristal. Doña Mari de Córdoba, esgrimía las postales remitidas desde Brasil, Canadá, Estados Unidos o España como la prueba de sus numerosas amistades extranjeras y de su competencia en el trato con ellas. Doña Mode en su *sala* tenía postales enviadas por su hijo Armando desde Japón, o de su hijo Juan José desde Cabo Cañaveral o Disneylandia.

Son las palabras de Toño Argudín, las que reflejan mejor los matices y la complejidad de la singular relación «veracruzana» entre individuos-cosas-mundo que estamos abordando:

Aquí en Veracruz todo el mundo ha estado personalmente fuera del país, o tiene alguien muy cercano que ha estado. Y cuando digo fuera del país no te estoy hablando de Estados Unidos necesariamente, claro que por supuesto hay muchos que van para allá, pero hay gente que ha estado en Finlandia, gente que ha estado en los Emiratos Árabes Unidos, gente que ha estado trabajando como embarcados o nadamás por el gusto de viajar, es decir, todo el mundo. Es más, en cualquier casa, tú te puedes encontrar el recuerdo de Hong-Kong, te puedes encontrar la tarjeta de España, una carta de Australia. Es muy chistoso estar en una ciudad donde siendo tan local, porque finalmente creo que es una ciudad muy encerrada en sí misma, pero al mismo tiempo te encuentras estas cosas, de que hay como contactos ¡ rarísimos, rarísimos !... Un buda gordo y panzón, no puede faltar en una casa de acá...

Los tratos dados a imágenes devocionales como a muñecos, y a muñecas de estética exótica como a santos católicos, reflejan cómo las fronteras entre «sagrado» y «profano» aplicadas a los objetos que forman parte de la decoración de las *salas* de Veracruz aparecen difuminadas, apuntando quizás a unas categorías carentes de operatividad en este contexto cultural. Así el observador avisado puede toparse con fragmentos de altares imaginarios o camuflados entre los ornamentos de una estantería o un mueble, compuestos por figuras o muñecos con atribuciones mágicas (o que funcionan como referencia a un espíritu *protector* o «*maestro*», que puede presentar su dueño), próximas a otras de igual o distinta naturaleza. Así junto a los guerreros y príncipes aztecas, brujas y gitanas, otros se me mostraban a medio camino entre figuras de poder o con un sentido ornamental (budas, unicornios blancos, cisnes), y otras que plantean la duda de su colocación casual o claramente ornamental (un muñeco de Pedro Picapiedra en un altar a la Santísima Muerte por «*un espíritu Cavernícola*»; una cabeza de un muñeco-bebé de goma en el altar de doña Guille por «*un Niño Santo*»), estarían apuntando a algunos de los personajes de la «comisión» o grupo de espíritus protectores que componen la pluralidad espiritual de estos sujetos sociales.

Los tratos domésticos otorgados a algunos objetos y figuras nos estarían señalando unas prácticas de forja de nuevas imágenes de culto –¿ nuevos dioses ? –. La *sala* entera, el lugar donde se mantienen los contactos y tratos con las personas e intromisiones del mundo social externo, puede estar convirtiéndose en una suerte de altar heteróclito, y en cierta manera indiferenciado y difícilmente perceptible.

Enumeración vs. *Revoltura*

Nos encontramos con una cultura urbana portuaria donde algunas clases de objetos, no solamente mágicos o religiosos, son dispuestos, mediante la combinación y acumulación con otros objetos, en espacios de exhibición pública y privada – estanterías, altares, escaparates o *aparadores* –, y allí cargados con alguna clase de poder, que prefiero llamar estético más que simbólico. Un poder, del que encontramos rastros en el trato diferenciado otorgado a algunas «cosas», y que nos está hablando de la singular representación (y en buena medida de «creación» artística) selectiva y condensación de lo global, fragmentaria y a escala, en la composición de un «inventario orientado» de objetos; algunos más exóticos y lejanos, otros aludiendo a un «tiempo antiguo», otros anclados claramente en la corriente local, regional o nacional de representación identitaria mexicana, y otros de fabricación masiva y accesibilidad indiferenciada (algunas de estas lozas o figuritas pueden ser encontradas en cualquier tienda de «*Todo a cien*» de España).

Es interesante el que nos detengamos en los ejemplos de pluralidad espiritual que ofrecen algunos veracruzanos, en «*los varios seres que presentan*» – en sus propias palabras. Las combinaciones de espíritus, «maestros» o «protectores» que puede presentar un agente ritual de la ciencia espiritual, varían desde uno sólo, en el caso de Beto – vidente espiritual que sólo presenta a «Juan Dieguito», el indio al que se le apareció la Virgen de Guadalupe –; hasta tres o cuatro – lo más común –, o a auténticos listados extensos de una heterogeneidad sorprendente como es el caso de doña Guille. Esta médium al referirse a los espíritus que «*presentaba*» (incorporaba), afirmaba que «*toda yo estoy saturada de santidá*», en referencia al plantel de figuras bíblicas y del catolicismo que incorpora. Tanto ella, como los espiritistas que la rodean, tienen conciencia de la multitud de «seres» que aglutina. Así la comisión espiritual de doña Guille está compuesta por: *La Samaritana*, su guía; *María de la Soledad*; *Lorencito*, indio de la Sierra de Puebla; *Gonzalito*, brujo del oriente; una tribu de lacandones; el Padre *Da Luz*; un fraile misionero; *monseñor Lorenzo* (obispo de Xalapa); *Santa Teresa*; *Maribel la Gitanilla*; *Santa Teresita de Jesús* (de Lisieux); *Isaac Kukusán*, médico japonés; Niños Santos (*el Niño de Tiapa*, *el Niño Doctor*, *el Niño de Azucerías*, *el Santo Niño de Atocha*; *el Niño Jesús* ⁹); *Juan Gabriel*, cantante mexicano todavía vivo; un *Búho* y un *Halcón Dorado*; *Las Tres Beneficiencias: Fé, Esperanza y Caridad*; «*Ventana del Cielo*» (entidad espiritual abstracta).

⁹ Recuérdense los distintos «*trajecitos*» de que doña Mode disponía para «*vestir al Niño* (Jesús)», y como coinciden en buena medida con algunos de los estereotipos de posesión o *disfraces espirituales* que esta *materia* espiritista incorpora bajo la categoría de «Niños Santos», a la manera de estampitas devocionales encarnadas. Un desarrollo e implicaciones del concepto *disfraz espiritual*, puede encontrarse en mi tesis doctoral, *Portales de múcara...*



El transcribir esta enumeración que doña Guille hacía, e insertar este inventario de seres espirituales – o panteón de espíritus individual – en este texto, me hace recordar por su heterogeneidad, abigarramiento y acumulación de figuras y reiteración de motivos exóticos y de tradiciones estéticas ajenas, a los inventarios de figuritas, lozas e imágenes descritos arriba, que tratan de enumerar y perfilar el tipo de decoración doméstica que en las salas de las casas veracruzanas presentan las estanterías y altares – o más exactamente, su contaminación de imágenes y poderes atribuidos en lo que podríamos también denominar como *altares profanos* o *estanterías mágicas*.

Así pues esos «seres» espirituales, de diferente extracción geográfica, temporal o imaginaria, componen la comisión espiritual o panteón de espíritus del sujeto del Puerto de Veracruz. En buena medida se trata de un «panteón» de espíritus, de dioses – menores y protectores – que tienen algún tipo de presencia plástica en los altares y estanterías de las salas y recámaras veracruzanas: en forma de figuritas de loza, «porcelanas», muñecos, carteles, santos o figuras devocionales, etc.

En la estética y morfología de las composiciones veracruzanas, destaca siempre la yuxtaposición y enumeración de las diferencias y elementos del conjunto, como la alternativa nativa a la mezcla, a la *revoltura*. Ésta se halla asociada a los campos de «lo grosero», y «lo feo», cargada de connotaciones morales negativas y pensada como causante de perturbaciones y males para el sujeto y la sociedad. Uno de los rasgos más comunes de los *paquetes*, *pomos* o *trabajos* de hechicería, es la suciedad y extrañeza de los ingredientes o elementos de su interior, y que se hallan en perturbadora amalgama.

A partir del análisis de las figuras extranjeras (ya sean de colonias de residentes o de aquellas que transitan por la ciudad), se puede concluir que para los veracruzanos, la *revoltura* es algo poco atractivo y deseable desde el punto de vista corporal y estético, ya que apareja una disolución que es percibida como ruptura de las formas y perfiles discretos, como «suciedad», y una fuerza y orientación de difícil control en el plano espiritual y místico. Así algunos de mis informantes menosprecian a los gitanos y gitanas que mantienen matrimonios con gentes veracruzanas (convirtiéndose en «*mescalizados*» o en «*revoltura*»), se burlan de los posibles matrimonios con chinos y japoneses como forma de «*empeorar la raza*», o se clasifica la *revoltura* identificable en la «*torta cubana*»¹⁰ (o bocadillo con exceso de ingredientes varios y contrastantes) o en un *paquete* de santería¹¹ como algo «grosero» y «sucio» respectivamente. Y todo ello quizás por la autoconciencia de *revoltura* que tienen los veracruzanos de sí mismos y de su ciudad, por pensar que ellos mismos «*son revoltura*», y que en sus prácticas y gusto configurado culturalmente, se sienten atraídos, cautivados por ella. De ahí también el importante esfuerzo desplegado verbal, objetual y estéticamente por presentar a «la enumeración» como una fórmula de contención y ordenación de esa *revoltura* que les constituye y rodea culturalmente.

Collage modernista, artes modernas

El panteón espiritual veracruzano, tanto el que compone y se presenta en un individuo, como el que flota y se encarna en la ciudad, sería desde un punto de vista formal una suerte de *collage*, y esto no sólo desde una apreciación *etic*. Ésta imagen está presente en la conciencia de algunos agentes de la *ciencia espiritual*, como así lo expresaba de forma explícita la médium *Potranca*, que al intentar traducir y explicarme las características singulares de esta combinación de seres de su comisión individual de espíritus «protectores» y «seres» – formada por *La India Yaqui*, *Santa Teresita de Jesús*, un Cavernícola, *el Astronauta* (del accidentado *Challenger*), la Niña Perdida –, alude al término de «*puzzle*»:

Si, hay doctores japoneses, hay indios campesinos, como este Lorensito, por la noche lo ví y me asustó... Es desirte, como puzzles. O sea claro que se te puede presentar un lisensiado, un doctor, pero no te hasen daño. Se te presentan animales.

Nos hallamos ante un procedimiento cultural de «pegado» de fragmentos desiguales, desplegado con los diferentes espíritus que se presentan en un individuo, en un templo, en una ciudad entera. Una suerte de *puzzle*, o más exactamente *collage* o centón «espiritual» – individual, colectivo – encarnado y compuesto con formas y motivos biselados, en los que reverberan imágenes de tradiciones estéticas, espacios y tiempos lejanos.

Las diferentes expresiones culturales y estéticas en Veracruz – carnaval, panteón de espíritus, decoración

¹⁰ «Una torta cubana es una torta j cubana, que trae de todo, todo revuelto ahí ! Lleva muchos ingredientes, lleva aguacate, lechuga, frijoles embarrados en el pan como si fuera mantequilla, con los frijoles refritos, frijol negro, milanesa, pierna, jamón, jitomate, cebolla, queso, mahonesa, mantequilla, chile, salsa bien picosa. Con una torta de esas ya queda uno satisfecho. Una torta cubana lleva absolutamente de todo.» (Jose Luis Gómez Sañudo)

¹¹ «La gente que trabaja la santería es bien cabrona, no controlan bien, mesclan todo, hacen revoltura, revuelven la sopa y hacen el mal. Ahora, mis respetos para quienes trabajan la santería por derecho. El santero que trabaja por la izquierda revuelve todo. Te voy a platicar un paquete que curé en Cancún, el primer paquete de santería que curé yo. Me trajeron a la chamaca de Cuba, era muy joven, y una chamaca bonita, bonito cuerpo, pero le estaban pudriendo la papaya, le estaban pudriendo la cuca [vagina]. Le habían metido falda de res dentro de su cuerpo. Los hijos de su chingada madre la querían mandar con Lusifer. La chamaca tenía de su cintura para abajo, hasta las piernas, todo el pellejo de la res, con unos pelos así de largos [señala con la mano una longitud de unos ocho centímetros]. La habían llevado a que la curaran por santería y no habían podido. Yo la curé, en tres curaciones a la chamaca. Y la chamaca quedó bien, estaba de muy bonito cuerpo la chamaca, que cualquier cabrón se la hubiera culeado. En la santería hay revoltura, hay vudú, hay brasil, hay de todo. Yo estuve un tiempo queriendo entrar a la santería, pero no quise seguir. El santero siempre juega susio, esa gente nunca juegan limpio, no trabajan limpio. El santero es muy cochino, trabaja muy cochino, muy susio, muy susio.» (Don Antonio Guimaraes)



doméstica de salas, estanterías y altares – pueden ser abordadas como si de obras artísticas se tratasen, ya que parecen seguir los dictados de Pessoa a la hora de perfilar como debía ser el verdadero arte moderno – desnacionalizado, acumulativo dentro de sí de motivos de culturas de todo el mundo –, y como un reflejo de las aspiraciones de una sociedad empeñada en la forja de un sujeto moderno:

Por eso el verdadero arte moderno tiene que ser máximamente desnacionalizado, acumular dentro de sí todas las partes del mundo. Que nuestro arte sea uno en el que la dolencia y el misticismo asiático, el primitivismo africano, el cosmopolitismo de las Américas, el exotismo ultra de Oceanía y el maquinismo decadente de Europa se fundan, se crucen, se interseccionen. (PESSOA 1966: 113-114; cit. en CRESPO 1984: 308)

De esta manera, las artes domésticas (y también las efímeras, apenas apuntadas aquí y que serán objeto de tratamiento en otro momento) de la cultura veracruzana abordadas, cumplen los requisitos que el poeta lisboeta establecía para el arte moderno en el primer tercio del siglo XX, pudiéndose calificarlas como de una clase de *artes modernas*.

En suma, los veracruzanos disponen de una misma cantera estética de imágenes, figuras y motivos de alteridad de la que se proveen y nutren para dramatizar sus *fantasías*, ya sea en la salita de su casa, en un paseo de carnaval, o en los cuerpos e imaginación de los participantes en una curación o consulta espiritual. Así, entre los espíritus protectores, muñecos del altar y figuritas de la estantería de don Antonio Guimaraes, y su comisión espiritual, estaríamos percibiendo los ecos del carnaval, y al mismo tiempo su fuerza genésica y creadora de realidades espirituales y plásticas, como reserva de imágenes de alteridad.

En estanterías y muebles de las *salas* veracruzanas populares y de clase media-baja, se aprecia una acumulación, a veces abigarrada y otras en un orden discreto, de objetos-mercancías producidos en serie (resultado de una producción capitalista masiva de elementos decorativos domésticos), remedos de porcelanas o de productos de artesanía. Allí el verdadero trabajo «artístico» está en la intención decorativa de sus moradores que por contaminación o contraste, los acumulan y yuxtaponen como una expresión de su gusto, ante la contemplación de ellos mismos y de la gente ajena o de visita en su casa. En suma, el «arte» o creación popular no residiría en este caso en el objeto, sino en su conjugación, a modo de mapamundi parcial de un mundo postcolonial, en el que todavía es constatable una hegemonía en el gusto inequívocamente europea – más exactamente, «noveuropea» –, como lo demuestran la presencia de figuritas versallescas y del Antiguo Régimen europeo, y de los territorios y estéticas que cautivaron a Occidente y exotismos generados por él (desde el siglo XVIII hasta el inicio del proceso de descolonización, fundamentalmente), especialmente los orientales. Nos hallamos ante un gusto «cosmopolita» desde lo local y los microespacios de una casa, reflejo del consumo de mercancías, objetos y fetiches del hipermercado espiritual, donde la más variopinta diversidad coexiste como en un *collage*.

En Veracruz «lo moderno» es ese eclecticismo icónico y gusto kitsch¹² o «gusto de estantería y de sala», dispuesto en la ornamentación objetual doméstica, que corre de forma simultánea y paralela a las manifestaciones carnavalescas (disfraces y carros alegóricos) y carnavalizadas (de travestis, y estereotipos de posesión espiritual) del mismo perfil simbólico de estas figurillas e imágenes. Pero en Veracruz, y en esto radica la diferencia con el gusto kitsch de otras clases lógicas y socioeconómicas del resto del mundo, es identificable una vía cultural de ensoñación, fantasía e imaginación cultural – para «convertirse» mediante la encarnación/simulación en alguno de esos *otros* invocados y exhibidos en las estanterías, *salas* y altares de las casas veracruzanas. En este sentido, los objetos y figurillas exóticas y orientales de estas *salas* pasarían a ser «realidades» en el interior de sus sujetos, a componerlos estética y espiritualmente. El anhelo pessoano de sufrir por querer ser una figurilla en un paisaje chino o en un abanico, un reina en un mazo de naipes (PESSOA 1991: 219, 287), una aspiración plenamente moderna en una metrópoli europea colonial y exotista como Lisboa – en el primer tercio del siglo XX –, ahora se convierte en una vía accesible en la cultura local del Puerto, y una posibilidad «real» de incorporar, en sentido literal, una imagen u objeto ornamental (en una suerte de decorativismo interior o del alma al que se refería Pessoa, también literal). Y esto es así en una ciudad también portuaria y de orientación atlántica, un punto clave en la cartografía colonial del pasado, y un hito periférico en la geografía postcolonial del presente. Este eclecticismo popular, otra forma de referirse al kitsch identificado en esta sociedad, puede ser abordado como una forma de «canibalizar» la diferencia representada en estos objetos e imágenes extranjeras y exóticas, al tiempo que muestra una fórmula de conocimiento e interlocución con esas sociedades distantes, pero sin olvidar que señala sin ambages a la experiencia de la encarnación/posesión espiritual para muchos de sus sujetos, un guión cultural que sigue abierto en la actualidad en el Puerto de Veracruz.

¹² La esencia del kitsch consiste en la sustitución de la categoría ética por la categoría estética: lo importante es el efecto (BROCH 1979: 9), en concreto la efectividad estética de la combinación kitsch. El kitsch en el imaginario veracruzano apunta a una forma poética popular, «agradable» y «bonita», de combinar elementos más o menos seleccionados de su pasado y tradición, con otros del presente globalizado y mercantilizado.

**Bibliografía**

BROCH Hermann

1979 *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte.*- Barcelona: Tusquets.

CRESPO Ángel

1984 *Estudios sobre Pessoa.*- Barcelona: Bruguera.

DOUGLAS Mary y Baron ISHERWOOD

1990 *El mundo de los bienes: hacia una antropología del consumo.*- México: CNCA/Grijalbo. [1° ed. 1979]

FLORES MARTOS Juan Antonio

1999 *Portales de múcara: una etnografía del Puerto de Veracruz.*- Tesis de Doctorado en Antropología Social, UCM, Madrid. (m.s).

GARCÍA DE LEÓN Antonio

1992 «El Caribe Afroandaluz: permanencias de una civilización popular».- *La Jornada Semanal* (México) 12-01-1992: 27-33.

MONSIVÁIS Carlos

1996 *Los rituales del caos.*- México: Era.

PESSOA Fernando

1966 *Páginas Íntimas de Auto-Interpretação (selección de Lind y Prado Coelho).*- Lisboa: Ática.1991 *El Libro del desasosiego de Bernardo Soares.*- Barcelona: Seix-Barral.