

Las máscaras mexicanas y el carnaval



Federico Medina Cano



“Los elementos de nuestra cultura son tan materiales como semánticos. *Todo lo material tiene un substrato inmaterial.* Si no hay ningún elemento cultural sin materia, tampoco ningún elemento tiene vida en la cultura sin significado”.

Javier Marcos Arévalo

El mundo de los objetos

El hombre vive rodeado de objetos de todo tipo, estos forman el paisaje cotidiano que define el mundo de la vida, de la cultura con todos sus matices y los hábitos de los sujetos, de los modos de ser y de percibir. Sus formas, sus funciones, su propia existencia es prácticamente inseparable de la condición humana. Están integrados a la vida humana, a su estar en el mundo, a la transformación que el hombre lleva a cabo de la naturaleza y del medio ambiente. Son un complemento en los momentos de la vida del hombre a lo largo de toda la historia de la civilización. El hombre los diseña, los fabrica, los usa, los destruye y los descarta, y los reemplaza por otros.

Son actores con los cuales el hombre interactúa y se relaciona, son un cuerpo de elementos que facilitan el diálogo entre los sujetos y las culturas. Su casa, el sitio en que habita está llena de ellos, lo hacen reconocible, amable o invivible¹. Cada objeto hace que el entorno que los sujetos habitan sea identificable, amable o invivible, cercano o distante, cálido o frío. Algunos son efímeros, ocupan un tiempo muy breve de su existencia y son descartados rápidamente, y otros lo acompañan toda su vida, trascienden su existencia y lo superan en durabilidad. Algunos de estos son objetos muy sofisticados y otros son sencillos y simples; unos son esenciales, definen al sujeto y sus potencialidades, y otros son insignificantes y pueden ser sustituidos por otros.

El hombre mantiene con ellos una relación aleatoria, como la que mantiene con los sujetos que le rodean

1 “Privados de nuestras cosas... estamos en la misma situación que una tortuga sin caparazón o un caracol sin su concha, y en estos casos resulta que cosa y casa son casi lo mismo. Nuestra casa es un acervo de cosas, sin las cuales nuestra desnudez sería más insostenible que la que se debe a la ausencia de ropa” (Morozzi, 2008: 107).

(Olivares, 2006, b). Algunos objetos forman parte de su vida, lo acompañan permanentemente y marcan su existencia, otros son pasajeros y pasan por su lado sin transformarlo o afectar sus esquemas de vida. Unos objetos están atados a los sujetos afectivamente y les generan goce su manipulación y contemplación, otros se evalúan desde su funcionalidad y desde una relación racional y práctica. Algunos están cercanos y próximos y forman parte de entorno más inmediato, otros están lejanos, se evitan y se hace muy poco esfuerzo por entender su funcionamiento y la lógica interna que los gobierna. Algunos tienen un carácter simbólico y un sentido que perdura y da cuenta de tradiciones y creencias, son depositarios de la memoria grupal o individual, y otros son inmediatos y se agotan en la acción que facilitan o hacen posible². Unos son testigos de la historia que antecede a los sujetos, de un momento que revive con su presencia, otros son seres sin pasado y hablan del tiempo presente, del instante cercano, de las rutinas y los hechos repetidos, del día a día. Algunos están marcados por la necesidad a la que le dan solución, por el valor práctico que encierran, otros por los sentimientos que expresan. Unos pocos se conservan, no se olvidan, permanecen en el recuerdo, son parte de la memoria personal,



2 “Un vaso siempre ha servido para beber de él, para beber agua o vino, pero para beber, salvo en las ocasiones en las que alcanzaba un valor simbólico por ser el vaso del abuelo, del padre, y entonces alcanza un lugar cercano al de los vasos de las ofrendas religiosas pero ese vaso que se ofrece a Dios, el vaso que usaba el padre, era inevitablemente para beber. Un plato sirve para ofrecer y presentar los alimentos que vamos a comer, sean lujosos o sencillos, sea un plato de loza inglesa o de cobre, de barro o de oro, siempre es un plato. Pero, a veces, un plato es una ofrenda ritual, en un plato podemos también servir la historia, presentar un paisaje cultural y una tradición que rebosa de la fuente” (Olivares, 2006, b)

son afectivamente importantes, guardan un perfume especial, el olor de la infancia, de los deseos más profundos, de los momentos que no retornarán; otros se evitan, no se nombran o se hace un rodeo para no entrar en contacto con ellos porque son testigos de tragedias y de hechos sombríos, de momentos de mucho dolor, de la enfermedad y el padecimiento silencioso, de la ausencia de los seres queridos.

No existen de manera indiscriminada o como expresión del azar, en un caos en el que no hay centro, ni fronteras. Son parte de un orden, de una totalidad, de una organización establecida por la cultura que los trasciende. "Para representar una cosa no basta ser capaz de manejarla de la manera adecuada y para usos prácticos. Debemos poseer una concepción general del objeto y mirarlo desde ángulos diferentes a los fines, de encontrar sus relaciones con otros objetos y localizarlo y determinar su posición en un sistema general" (Cassirer, 1997: 77). Muchos de los objetos son parte de taxonomías o catálogos socialmente determinados, están clasificados por categorías, en escalas sociales y estéticas muy elaboradas; algunos son muy apreciados, tiene un gran valor y forman parte de los museos personales, o alcanzan la condición de obra de arte³, otros son efímeros, pasajeros, dejan una huella frágil y desaparecen del entorno. Muchos de ellos están diseñados para provocar una respuesta emocional, una percepción estética o un juicio ético, otros se agotan en su función y el sentido práctico que contiene: "pueden ser hermosos, ingeniosos, ingenuos, sofisticados, pero también vulgares, banales o malintencionados" (Sudjic,



2009: 12). No son sólo la materialización de una actividad económica o expresión de una funcionalidad (que aparentemente los justifica), en general son representación de algunas imágenes, creencias o ideas de la época, son expresión de la red de significados, de las estructuras mentales con la cual los sujetos históricamente interpretan su experiencia y orientan su acción, llenan de sentido y viven su cotidianidad.

Unos son fabricados en serie, con un diseño estándar, otros son originales, únicos, y elaborados por la mano experta de un artista o un artesano. Algunos son rutinarios, sencillos y evidentes, y llevan una existencia silenciosa y sin trascendencia, otros son exóticos y sorprendentes y están rodeados de un aura mágica o fantástica, son misteriosos y enigmáticos y para los oráculos trazan en los tiempos por venir malos augurios y pronósticos fatales, sombras e incertidumbres. Algunos comunican al hombre con lo más cercano, otros son talismanes u objetos mágicos que abren las puertas de lo arcano, de mundos desconocidos, oscuros y distantes a los que el hombre no tiene acceso por sus propios medios.

Los objetos tienen una doble faceta: de un lado, no tienen vida propia y viven a través de los sujetos como si fueran su proyección en el espacio; y, de otro, son signos, son materia significativa. Los objetos "hablan" de los grupos humanos que los usaron, de las comunidades que los crearon, de su relación con el medio ambiente y el entorno, de la economía y las formas de producción, de la organización del trabajo, la organización política, las formas de familia y de las prácticas religiosas, de las instituciones socia-

les, las jerarquías existentes y del orden social (de las diferencias de clase). Son **documentos** que permiten traer el pasado, la experiencia anterior, al presente, hacerla visible, reconstruir arqueológicamente la sociedad que los produjo, la historia de las comunidades y los grupos sociales, las condiciones materiales que los rodearon y los hicieron posible (la cultura material de la que formaron parte), lo propio de los oficios y la actividad de los hombres en ese período de la historia, la técnica⁴ que les dio origen

3 "El arte ha convertido a muchos objetos de uso normal en su momento en parámetros culturales, en documentos históricos, en bellas referencias de estilos artísticos... En la pintura, en toda la historia de la pintura, podemos observar el protagonismo silencioso, casi invisible a primera vista, de los objetos, de las cosas. Así lo han hecho Durero, Velázquez, Vermeer, Rembrandt, De Chirico, Van Gogh, Matisse, Courbet... Casi nunca, si exceptuamos los bodegones y las naturalezas muertas y los floreros, las cosas ocupan el cuadro como personajes principales, pero están siempre ahí, junto a los caballeros, son sus espadas, los adornos de sus dormitorios, los salones con lámparas, sillas, mesas, los libros que inevitablemente acompañan a los hombres de letras y de ciencias, a los legisladores; son las herramientas de tortura en toda la pintura religiosa" (Olivares, 2006, b).

4 La técnica no es un discurso inocente, refleja los valores de una

(el saber y los presupuestos científicos que se aplican en su concepción y elaboración), los valores dominantes de la época donde se concibieron y fabricaron, los contenidos festivos o religiosos que expresaban, el uso lúdico o ceremonial que los identificaba, los afectos y emociones que los rodearon (Hodder, 1994: 136).

Algunos objetos solo denotan, otros tienen el poder de connotar o encierran un cuerpo de significados adicionales, y, de manera evidente o de forma indirecta, tienen el poder de nombrar por un acuerdo social otros contenidos o representar abstracciones o símbolos (como la pureza, la sabiduría, la traición, la libertad, la opulencia, la renovación, por ejemplo). Unos sólo hacen explícita la función que los identificaba, otros remiten al rol que desempeñaban en la configuración y estructuración de la sociedad de donde procedieron. Este es el caso de las máscaras en México.

Las máscaras son expresión de la imaginación popular, son objetos artesanales fabricados por artífices anónimos o por artistas populares. En su gran mayoría, son el resultado de una tradición que les precede y que, en muchos casos, se remonta más allá de la colonia. Pueden ser creaciones individuales o el resultado de un trabajo colectivo en el que se consigna el trabajo de varias generaciones. Son expresión del mestizaje cultural, de lo que en este hay de conflictivo, de las formas de resistencia, del sincretismo que caracteriza las creencias, las prácticas religiosas y las actividades festivas en México. En ellas se pueden apreciar aportes de las culturas precolombinas (de los pueblos prehispánicos) como de las culturas que llegaron de Europa y África. No son simplemente objetos funcionales, ni se agotan en las dinámicas de las actividades cotidianas. Algunas son objetos lúdicos que acompañan los momentos excepcionales de las fiestas, de las danzas y las comparsas del carnaval en México, otras son objetos rituales que están integrados a las ceremonias de devoción y culto

situación socio-política determinada. En las sociedades actuales, por ejemplo, es un signo de progreso, de avance y de seguridad. El control que la técnica realiza sobre el mundo material, sobre las cosas que rodean al hombre crea un simulacro de seguridad, de confianza en sí mismo y en el poder de la acción humana.



a los muertos; unas se usan con fines sociales, otras con fines dramáticos y son parte de la puesta en escena del teatro religioso o profano.

La tradición de las máscaras en México

Las máscaras son, en su sentido más básico, representaciones del rostro (humano o animal) que se superponen sobre la cara y la cubren parcial o totalmente. Los materiales que se emplean para su elaboración son muy variados:

se usan tanto los materiales blandos y fáciles de darle forma (como la madera, las fibras y los tejidos naturales, la cera, el cuero, el papel, los textiles, los plásticos o la hojalata), como los materiales duros y resistentes (como la piedra, el barro, el yeso, la cerámica o el marfil). Algunas toman la forma de los materiales utilizados, otras tienen armazones de alambre o de hierro que les dan estructura y volumen. Algunas son talladas o labradas, otras son pintadas o se revisten con resinas o materiales que les dan una apariencia inusual. Algunas cubren solamente el rostro, otras son parte del conjunto del disfraz que llevan los danzantes

o de las comparsas del carnaval. Algunas suelen ser realistas (y para producir el efecto de realidad van adornadas con cejas, bigotes y barbas de pelo natural), son un retrato fiel de ciertos actores históricos o, como un objeto ceremonial, representan a un determinado personaje de la tradición religiosa (el santo patrono, los momentos de la Pasión, el arcángel San Miguel, etc.); otras buscan otros referentes y rompen la correspondencia con la realidad (como las que exhiben seres fantásticos o seres imposibles contruidos por la superposición de elementos no compatibles –de animales, vegetales o seres

inanimados -, o las que rompen la unidad del rostro y provocan otro orden en sus componentes)⁵. Unas ex-



5 Son, en muchos casos, el resultado heteróclito de una combinación de elementos que proceden de universos diferentes y que al integrarse en una nueva organización adquieren otro sentido (Gutiérrez, 1989: 190). Esta combinación de elementos dispares es la que produce el efecto de extrañeza que acompaña la máscara. Son espacios visuales en los que concurren elementos que no tienen conexión entre sí, que provienen de épocas y de intenciones diferentes. Es común encontrar fragmentos del mundo animal, órganos de distintos animales, (pieles, velloidades, garras), piezas del mundo vegetal, texturas y formas de



hiben un solo rostro (son mono-faciales) y otras en su totalidad reúnen varios rostros con expresiones contrapuestas (son poli-faciales). Algunas de ellas incluyen en la composición de sus rasgos aspectos de carácter insólito y extraordinario y borran con ello los límites y las clasificaciones (entre lo joven y lo viejo, lo humano y lo bestial, lo celestial y lo infernal, lo masculino y lo femenino,

lo bello y lo feo), trastocan las categorías o las funden en un mismo rostro. Algunas son estilizadas, otras son burdas y de rasgos bruscos. Hay semblantes serios, sonrientes y caricaturescos, como apariencias malignas, diabólicas o terroríficas, bondadosas y bobaliconas. Muchas de ellas son parodias o imitaciones burlescas, distorsiones de los rasgos de los personajes. Aunque el efecto generalmente es cómico (son expresión de la irreverencia del carnaval y de su poder desacralizador, de las licencias propias de la fiesta), también buscan recordar en el espectador la existencia



de otras realidades, de seres fantásticos o de formas que evidencien el poder de la magia o las fuerzas sobrenaturales (son comunes las máscaras de diablos y muertos que portan una guadaña, de calaveras y de alucinaciones asociadas con el pecado o el castigo). En su creación no hay límites, ni restricciones: la máscara expresa la libertad de su creador.

Las máscaras de acuerdo con la manera como se usan o la forma como se llevan se pueden clasificar en varios tipos: **cascos**, las que recubren toda la cabeza; **caretas** las que tapan el rostro; **media máscara**, las que se ponen sobre los ojos a manera de antifaz; **boqueras**, cuando se llevan de la nariz al mentón; **sombreros**, cuando la máscara se llevan sobre la cabeza y es parte del sombrero (estos no cubren la cara de

plantas, imágenes que provienen de la tradición iconográfica, de la iconografía religiosa como de la iconografía profana, que al reunirse caprichosamente producen la apariencia (la ilusión visual) de un rostro humano.

portador, pero producen el efecto de un cuerpo con dos rostros). Las figuras que representan pueden ser antropomorfas (en las que se copian rasgos humanos), zoomorfas (las que aluden a la fisonomía de algún animal), fitomorfas (las que emplean diseños vegetales) y las mixtas que combinan los elementos anteriores. Además, no significan independientemente, son



parte de un sintagma mucho mayor que las determina y en muchos casos les asigna su sentido: son parte del vestido que porta el sujeto, del atuendo y el efecto que este provoca, del disfraz y del papel que este representa en el carnaval o en la danza, en el ritual o en la tradición. Y para describir los códigos estéticos que las determina es necesario considerar los agregados decorativos, las propuestas cromáticas, los materiales y las formas más recurridas, la percepción del cuerpo y del rostro que se hace presente en su diseño (las máscaras frecuentemente están decoradas con cintas y flores de papel, con espejos o placas pulidas de diferentes piedras, con pequeños triángulos de nácar, con penachos de plumas, con sonajeros, con elementos que subrayan su carácter ritual o festivo).

Las usan los individuos como las comunidades. En el plano individual las máscaras sirven para esconder, ocultar la identidad de la persona que la porta y evitar con ello que esta sea reconocida, para proteger el rostro en el combate (son una parte importante de la armadura), para liberar a quien la lleva de las presiones del medio exterior. Sirven también para transformar al sujeto que la usa en otra persona o en otro ser (al ponerse una máscara el sujeto que la lleva puede abandonar su identidad, romper los códigos que regulan la existencia cotidiana, el curso normal de las cosas, para encarnar durante la duración de la mascarada la identidad que esta le propone, ser transitoriamente "otro". La máscara crea una relación entre el hombre que la lleva y el ser para cuya representación sirve: facilita la liberación de lo oculto y al mismo tiempo la autoidentificación con ello. Con la máscara la plenitud de lo sumergido resurge de manera cautivadora. El portador se viste con la dignidad y la elevación del otro, es él mismo y no obstante es otro, ha sido tocado por el espíritu de la dualidad). También se usa para ocultar los propósitos de una acción o llevar a cabo una actividad reprobable o por fuera de lo normal



(“para alimentar secretas aberraciones y paliar infidelidades... y mantenerse al abrigo de las malas lenguas” (Brito, 2012: 62)). En algunos casos le imparte poder a quien la usa, le da seguridad para actuar o lo sitúa por encima de los otros. Y en el plano social ha sido un vehículo primordial para la expresión y la representación de la identidad de las comunidades. A través de

la construcción de máscaras que representan dioses, demonios, animales, seres fantásticos, personajes históricos, santos, hombres y mujeres comunes, muchas culturas de ayer y de hoy buscan respuestas a las preguntas que surgen cuando se plantean el asunto de su identidad.

Las máscaras tienen un enorme valor etnográfico. No son accesorios inútiles o simplemente decorativos, son objetos polisémicos que pueden encerrar significados muy diversos o dar cuenta de las realidades más variadas en las culturas que las crearon. Representan según el contexto donde se encuentran el sentido del juego y de la fiesta, las formas de la danza, los usos lúdicos del cuerpo, los rituales y ceremonias, las prácticas funerarias y la percepción que se tenía de la muerte y de la vida, los referentes fundamentales de una comunidad, el fervor religioso y las formas del



culto, como los códigos estéticos y plásticos de los grupos que las crearon.

Las máscaras son antiguas y recientes, son un espejo que refleja los diversos rostros de la historia, y permiten explicar una cultura desde su más profunda condición. Son un registro valioso del paso tiempo y en su creación se mezclan las diversas tradiciones y herencias culturales que conforman las raíces de una cultura. Este es el caso de las máscaras en México.

Los objetivos con los que se utilizaban podían variar: algunas eran parte de los rituales funerarios (en las culturas prehispánicas eran un elemento necesario en los rituales que acompañaban el tránsito que se iniciaba con la muerte), otras eran ornamentales (ofrecían una versión decorada del rostro o formaban parte del atuendo ceremonial) o se empleaban con fines didácticos o festivos. En las comunidades prehispánicas se encontraban las máscaras de expresión impasible y gesto absoluto y eterno que tenían un destino funerario y se ubicaban sobre el fardo de los muertos para recubrir su faz antes de ser incinerados. Estas estaban ligadas a la idea de la muerte y tenían los gestos del difunto (los ojos cerrados, las mejillas hundidas y los labios entreabiertos, la mueca de la agonía) o el rostro descarnado del dios de la muerte y se usaban con una finalidad: ahuyentar los malos espíritus en el tránsito del difunto al más allá. En la actividad religiosa, después de la conquista, es común encontrarlas en las farsas, como parte de ese conjunto de piezas de teatro pedagógico moralizante que utilizaban las comunidades religiosas encargadas de la evangelización para implementar en las comunidades la fe cristiana y los preceptos de la iglesia.



En el combate se utilizaban para proteger a la persona de la agresión física o para activar en el atacante el temor y la incertidumbre (como las máscaras de guerra, el yelmo emplumado, o las máscaras compuestas que portaban además de los detalles del rostro humano elementos animales -cuernos, dientes o vellosidades-); en otros contextos eran parte de las actividades religiosas y se usaban para brindarle al sacerdote protección espiritual de las fuerzas que convocaba o para expresar el poder del ser sobrenatural que se hacía presente en la ceremonia o en el ritual. En la vida social eran signo distintivo de las castas, clanes o familias, de los grupos sociales o tribales; en las relaciones de poder expresaban el rango y las formas complejas que podía asumir el poder (como se podía apreciar en las máscaras corporativas o en las que representaban la autoridad de la ley).

Se encuentran tanto en las danzas como en el carnaval. México es un país especialmente rico en danzas, en las que se usa una enorme variedad de máscaras. Estas se

acostumbran tanto en las comunidades indígenas, como en las poblaciones rurales y hasta en las grandes ciudades. El tema puede variar, pero independiente del asunto del que se ocupan, del momento del año donde se celebran (en las fiestas patronales, en los cambios de autoridades indígenas, religiosas o políticas, como parte de una peregrinación a un santuario, durante la Semana Santa o el Día de Muertos) en todas ellas participan con mucha frecuencia personajes enmascarados.



Las máscaras juegan un papel importantes en las festividades del carnaval. Son expresión del **sincretismo**⁶ que caracteriza muchas de las prácticas culturales que son propias de esta actividad. En México la fusión de las formas del pensamiento prehispánico y del europeo ha producido una nueva cultura, o más bien nuevas culturas. Ambas épocas han dejado huellas tanto en las máscaras como en las danzas en las que se usan. En algunas máscaras se puede reconocer las imágenes del México antiguo, la fisonomía de los antiguos dioses (algunas se asemejan mucho a las deidades prehispánicas), en otras, se encuentran rasgos y formas de composición que recuerdan el barroco de la colonia o el estilo de la contrarreforma, como los temas bíblicos que enseñaban los misioneros del siglo XVI (como en las Pastorelas y el conjunto de obras dramáticas que tenían como base dramática los pasajes bíblicos -Adán y Eva en el paraíso, el diluvio, el domingo de Ramos, la anunciación del Señor, etc.- o en los arettos o mitotes en los que los misioneros enseñan las fiestas del año litúrgico y la importancia del calendario cristiano)⁷. Mientras que

6 "Propongo definir *el sincretismo como la reelaboración simbólica de creencias, prácticas y formas culturales, lo cual acontece por lo general en un contexto de dominio y de la imposición por la fuerza -sobre todo en un contexto multi-étnico. No se trata de un intercambio libre, sin embargo, por otra parte, hay que señalar que la población receptora, es decir el pueblo y las comunidades indígenas han tenido una respuesta creativa y han desarrollado formas y prácticas nuevas que integran muchos elementos de su antigua herencia cultural a la nueva cultura que surge después de la conquista"* (Broda 2007: 73).

7 "No podemos obviar las características históricas propias que experimentaba España al momento de la conquista de América. Acababa de darse la unificación de los reinos de Castilla y Aragón, lo cual consolidó el imperio español, a la vez que asentó su indiscutible supremacía en Europa como poder político-militar, a la vez que como baluarte de la cristiandad. Al unificarse estos reinos, se da por terminado un largo período de ocupación musulmana de la península ibérica, por lo que -por vía natural- se expulsa a los musulmanes del territorio español, y de pasada, a los judíos, lo cual, por el lado económico significó una apuesta

las sociedades prehispánicas fabricaban máscaras principalmente con fines funerarios y rituales, con la llegada de los europeos y la Conquista los indígenas en México incorporaron a sus máscaras los nuevos dogmas religiosos del cristianismo, para garantizar de algún modo la continuación de sus propias creencias (detrás de la máscara de un santo, o un demonio del imaginario católico europeo, el indígena mexicano resguardó su propia visión del mundo y le incorporó características únicas. Los evangelizadores en la representación del demonio, por ejemplo, combinaban símbolos pre-

hispánicos como la serpiente, las ranas y los peces con los conceptos cristianos del diablo, al que le sumaban máscaras de animales que se consideraban demoníacos o de monstruos prehispánicos). Además en ellas se mezclan la tradición prehispánica y la europea, con elementos de las culturas africanas y árabes (como se puede apreciar en la danza inspirada en Santiago Caballero y en las luchas por la reconquista de España sobre los moros infieles. En esta representación los moros y los cristianos se representan con máscaras diferentes. Los moros por sus máscaras color oscuro y rasgos semitas -nariz aguileña, cabellera y bigote abundante, los ojos negros y una interpretación del vestido oriental-. Los cristianos con máscaras de tez clara, cabellera, barbas y bigotes de color castaño o rubio, ojos claros y casi siempre azules. En algunas representaciones los participantes de ambos bandos cubren su cabeza con pañuelos o con cascos que llevan símbolos para distinguirlos entre sí: en el caso de los moros, el símbolo es una media luna y, en el de los cristianos, una cruz, que también llevan bordada en lentejuelas sobre la capa o el manto).



por el feudalismo, al deshacerse de los grupos sociales que iniciaban una incipiente actividad de corte capitalista, lo cual permitió en el ámbito ideológico prolongar por décadas, los valores y estructuras mentales del Medioevo; por el lado político, se dio una sobrevaloración de la monarquía y los títulos nobiliarios; y por el lado religioso implicó necesariamente el avivamiento de un fervor religioso intolerante que veía en el cristianismo la única posibilidad de religión" (Gómez-Arzapalo, 2011).

El carnaval y la inversión del orden

Los rituales festivos, y los carnavales son *tradiciones culturales vivas* y no pueden analizarse por fuera de las comunidades que los crearon. Reflejan las formas de vida y los valores, el conjunto de creencias, la cultura (la red de sentidos) de la comunidad o del grupo social que los realiza o los vive. "Son exponentes significativos de las formas de vida colectivas, de los pueblos y grupos sociales que los constituyen. Su valor deriva de su significación como referentes identitarios para determinados colectivos" (Marcos, 2009). Este es el contexto que rodea los carnavales en México y el uso de las máscaras⁸.

El carnaval es por excelencia uno de los momentos de producción cultural más llamativos en el concierto de tradiciones populares. "Es una forma de espectáculo sincrético con carácter ritual" (Bajtín, 1986: 172). Es ante todo un fenómeno significativo, expresivo, multidimensional, heterogéneo, es un legado de la cultura popular cómica que por su complejidad no se agota en una sola mirada o no se puede explicar desde una sola perspectiva o una disciplina. Es un fenómeno socio-cultural compuesto por diferentes textos y subtextos verbales, por formas simbólicas, expresiones sensoriales, gestuales, escenográficas y musicales, de las que no existe un libreto o un guión preciso. Tiene una doble condición: de un lado, es un rito de pasaje colectivo y, de otro, es una fiesta del desorden, una fiesta liberadora. Es tanto una forma festiva y paródica de exorcizar los problemas acuciantes del hombre, y de enfrentar las preguntas que acompañan el misterio de la vida y de la muerte, como un mecanismo que permite construir *communitas* y darle forma a una identidad transitoria⁹



(es un recurso cultural que le permite a un grupo o una comunidad proclamar y exhibir su existencia ante sí mismo y ante el mundo, y generar en una afiliación espontánea e informal, una unidad convivencial, ideológica o afectual que favorece la no diferenciación).

El carnaval, como la mayoría de las fiestas populares, es cíclico y repetitivo, es un acontecimiento de carácter simbólico que contribuye a significar el tiempo (a establecer el calendario) y a demarcar el espacio. Está inscrito en una concepción del tiempo sinusoidal, según la cual

en el año alternan los períodos de trabajo cotidiano con los momentos festivos, los períodos de estreches con los tiempos de abundancia, de ahorro y control de las energías con etapas de intercambio de regalos. En el calendario litúrgico se localiza entre el adviento (la etapa del calendario en la que se festeja el nacimiento de Cristo) y la cuaresma (la época del año en la que se celebra la pasión de Cristo, su muerte y resurrección). Es un período que se define como "preparatorio" para el ciclo de penitencia y arrepentimiento que viene a continuación, es un preludio a los rigores de la cuaresma

(para el momento del año en que el comportamiento debe estar marcado por la abstinencia de carne y donde los excesos deben controlarse). "De acuerdo al modelo en tres fases (preliminar, liminar y posliminar) del rito de paso, el ciclo entero CARNAVAL-CUARESMA-PASIÓN-PASCUA no es sino un largo ritual de purificación, con su fase preliminar (el carnaval), su fase liminar o de apartamiento (la cuaresma) y su fase posliminar o de reintegración (la Pasión y la Pascua)" (Gil, 1994: 195). En esta fiesta se dramatiza el límite entre el exceso y la ausencia, entre el entrar y el salir de este mundo¹⁰. Como su nombre lo



8 "El carnaval es otra de las grandes fiestas que permite una doble lectura: por una parte encontramos la Europa precristiana y sus raíces que trajo a América e instaló en las ciudades y los puertos fundados por los españoles; esta es la versión que se mantiene en Veracruz, donde tiene lugar el más conocido de los carnavales mexicanos, aunque también son conocidos los de Campeche, Mérida y Mazatlán, todas ellas ciudades porteñas. Y por otra parte existen los carnavales de clara raíz mesoamericana presentes en las comunidades indígenas..." (Medina, 2007: 46) .

9 "La manifestación festiva representa una reflexión sobre la sociedad, donde los grupos y los individuos se piensan a sí mismos" (Roma, 1996: 211). "La fiesta se asocia a la noción

de comunidad, puesto que quienes participan en ella asumen mantener con los concelebrantes algún tipo de comunión, que sugiere la idea de un retorno a una hermandad proclamada a veces frenéticamente, en que las jerarquías y las estratificaciones han desaparecido para dar paso a una igualdad primigenia y a la evocación de una autenticidad que la vida cotidiana obliga a permanecer velada, aunque nunca deje por ello de estar presente" (Delgado, 2006: 84).

10 "En contraste con este tipo de temporalidad, el carnaval se ubica en una escala cronológica cíclica, independiente de las fechas fijas. El tiempo del carnaval está marcado por la relación entre Dios y los hombres, y tiene por ello un sentido universal y trascendente. Así, el comienzo del carnaval se pierde en el



indica (la expresión carnaval viene del latín *carne-levale* que significa *carne adiós*): es el momento en que se deja de practicar la abstinencia de la carne, y se valida todo aquello que significa y produce placer (en un lapso de pocos días de locura, de libertinaje se autorizan los excesos sexuales, las comidas sustanciosas, la libaciones abundantes), antes del miércoles de ceniza y de los días de penitencia y ayuno que vienen a continuación.

El carnaval es un ritual cíclico de inversión de status, es un ritual de desobediencia obligatoria, en el cual los participantes deben transgredir escenográficamente la normativa habitual y subvertir el orden vigente (Gil, 1994: 192). En la fiesta popular se *relativiza* el poder existente y la verdad *oficial* se pone en entredicho. Es una actividad por fuera de las estructuras dominantes y del control de la autoridad, de las solemnidades y las grandes metas. En el carnaval se hace lo opuesto al tiempo ordinario y la vida diaria, a su conducta mesurada y a su racionalidad, a su sentido del ahorro y

del control de la energía y de la acción, al quehacer laboral; está situado en las antípodas de la utilidad, de la producción orientada por el principio económico de la contabilidad. En él el mundo de la vida diaria, de los paradigmas de comportamiento regulados por las normas imperantes desaparece transitoriamente (es uno de los momentos en los que la sociedad se descentra, se sale de su

eje). Es el tiempo en el que se "inaugura una lógica distinta a la del ruido, de la disarmonía y del mal humor, operativa en la vida cotidiana... y comienza la

lógica y la "disciplina" sensible propia del carnaval, la del ritmo y la música" (Flores, 2003: 129). Como muchas de las fiestas se percibe como un sinónimo de libertad, de espontaneidad: es un periodo donde impera la irracionalidad, es un universo rico en momentos de descontrol, de laxitud y permisibilidad, abundante en excesos (el sujeto en el carnaval es

una comunidad efervescente, antiestructural y social que busca expresarse lúdicamente). Es el tiempo del año en el que "todo se vale", es "el momento de la desinhibición corporal, del contacto físico y sexual, la extensión y superación de los límites habituales en el terreno de los deseos y miedos" (Flores, 2003: 136). Entregarse al carnaval es emanciparse, liberarse, desencadenarse y desprenderse de cualquier atadura anterior o vinculación previa; es huir del cerco del orden, de las reglas y los límites sociales, de la presión social de las instituciones (de la familia, del trabajo y de la comunidad). Es una experiencia estética y una experiencia utópica: quién vive el carnaval disfruta del juego de la simulación, de las metamorfosis y desdoblamientos, de las posibilidades expresivas de la danza y del baile, y las potencialidades dramáticas que se exploran en las puestas en escena (en las parodias, las coreografías, las comparsas o los cuadros alegóricos), y vive transitoriamente en una realidad separada del mundo de las clases sociales, de los rangos y parámetros que determinan las posiciones sociales y de autoridad.

Es un proceso de desmoralización, de ruptura. El carnaval es una especie de *liberación transitoria*: en esta lógica de la inversión radica su poder. En su dramatización se representa el **mundo al revés**: se rompen los límites que separan lo sagrado y lo profano, lo serio y lo ridículo, lo formal y lo informal. El carnaval desafía al *logos*. En su interior no reina el mundo de la razón y la cordura, las grandes reflexiones o los argumentos y principios para vivir, los ideales nobles y las pautas que rigen el deber ser: es el espacio para lo disparatado y lo incoherente, la fantasía y lo absurdo, la exaltación de lo bajo, lo corpóreo y lo grotesco. Es el tiempo en el que se produce una confusión ritual de la organización social y se alteran los papeles que representan en la vida social los hombres y las mujeres, los poderosos y las clases subalternas. Es el tiempo



tiempo –porque está ligado a toda la humanidad–, del mismo modo que pensar en el tiempo del carnaval es pensar en términos de categorías abarcadoras como el pecado, la muerte, la salvación, la mortificación de la carne, el sexo y su abuso o continencia... La cronología del carnaval es una cronología cósmica, directamente relacionada con la divinidad y con las acciones que llevan a la conjunción o disyunción con los dioses" (DaMatta, 2002)



en el que se destruyen temporalmente los privilegios, las situaciones y los estatus de preeminencia, y se ponen en entredicho los factores en los que afirma la identidad y la condición de clase de los participantes: los que asisten al carnaval en su inversión figurada de roles asumen otra identidad y llevan sobre su rostro una máscara o un

antifaz (con los disfraces que portan pueden cambiar de sexo o de oficio). Además en este proceso de inversión los más humildes son exaltados a las posiciones más altas de la jerarquía social. Los que están en las posiciones sociales más bajas son elegidos durante el carnaval para actuar, tomar decisiones y legislar, por unas horas o unos días, como si fueran autoridades políticas o religiosas (por ejemplo, los niños profesan de adultos, los tontos representan el papel de reyes y los monaguillos ejercer de obispos).

El carnaval pone en práctica la idea popular, la visión tradicional, en la cual no hay abundancia sin carencia, riqueza sin pobreza, pecado, sin santidad, vida sin muerte, divinidad sin humanidad. Cuando se consigue el equilibrio, la convivencia de estas dos fuerzas, el orden se restablece. La supresión de normas y tabúes, durante el ritual y la fiesta, y su corolario de libertades, de protestas y de crítica a la estructura social vigente, de implementación del caos, son en realidad expresiones encaminadas a preservar e incluso *reforzar el orden social establecido*. El carnaval aunque se presenta como un *ritual de rebelión* es en realidad un mecanismo



de equilibrio, un momento de catarsis (en el que opera socialmente una válvula de escape), un paréntesis en la actividad cotidiana y sus responsabilidades, que facilita un regreso a la situación anterior. Tras el conflicto ritual, la vivencia lúdica de la fiesta y su inversión (más aparente que real), la sociedad retorna a su estado inicial¹¹. Los *ritos*

de inversión conducen a una "experiencia estática", a una exaltación del sentido de comunidad –*comunitas*–, seguido de un retorno y una afirmación de la estructura social existente. El carnaval es un espacio de liberación, euforia y descontrol que posee asimismo una fuerza catalizadora, la cual aparte de absorber el descontento le brinda a la comunidad un espacio de desorden que permite, paradójicamente, reafirmar el orden existente y garantizar el retorno a la quietud cotidiana y a la rutina. En el carnaval por unos días, artificial y ficticiamente, todo cambia para hacer que el orden se mantenga, que nada se modifique. Paradójicamente la carga de contestación del carnaval demuestra en realidad la coherencia del orden social. Esta es la lógica de esta práctica festiva: "sirve, y a veces inconscientemente, para reforzar, en unos casos, y poner en tela de juicio en otros, el sistema de valores de la comunidad; pero también para afirmar, en términos simbólicos, la identidad social y la propia existencia diferenciada del grupo" (Marcos, 2009).

El carnaval es la celebración de la alegría: es una enorme y gloriosa carcajada (burlona y sarcástica), una risa profundamente humana contra las instancias supremas, las verdades y el orden universal, contra los poderosos y el orden establecido, contra el mundo del dinero y la etiqueta, de la productividad y la rentabilidad. El carnaval al representar burlescamente la sociedad y el orden social trasgrede los límites existentes, rompe con las representaciones sociales, los códigos morales y lingüísticos dominantes. Es común encontrar en su dinámica de inversión un conjunto de ceremonias burlescas, de juegos del lenguaje, de danzas y representaciones jocosas, de imitaciones paródicas e irreverentes, de sátiras, mascaradas y regocijos, de comparsas, de caricaturas de la vida social y de los hombres públicos. Con esto se logran dos objetivos: de un lado, enfatizar el valor social de la alegría y de la utopía, afirmar el derecho al desenfreno y al delirio, y, de otro, desactivar el orden existente y los poderes (laicos y religiosos), las conductas y los abusos de poder de los privilegiados. El carnaval es un rito desacralizador. En su puesta en escena se invierten las ceremonias sociales y religiosas



11 "La función mnemotécnica del desorden festivo debe verse como la de institucionalizar un retorno al origen mismo del orden social que celebra, por medio de una dramatización del momento de su nacimiento traumático, muchas veces evocado bajo la forma

de una lucha atroz en que las fuerzas caóticas fueron derrotadas in illo tempore por aquellas otras que trajeron con su victoria el germen del orden de la sociedad" (Delgado, 2004: 91).

de manera bufa, se realizan toda suerte de imitaciones grotescas donde la jerarquía de los valores se trastoca.

El carnaval es un dispositivo simbólico utilizado por los sectores populares para encauzar su resistencia a la dominación, para neutralizar temporalmente el orden social que los marca y los determina, los cánones que en el mundo oficial establecen las pautas de acción y de comportamiento, y el protocolo, y para invalidar el papel que cumplen las instituciones que validan o certifican la verdad. Es un tiempo de revancha de los subalternos y de *negación/inversión de las posiciones sociales*, de trastocamiento de las reglas y los valores imperantes, de las costumbres, de las normas de conducta y de los principios rectores, de las situaciones jerárquicas (estamento, rango, edad o fortuna). Es el momento en el que se puede humillar ritualmente la autoridad e invertir las relaciones políticas de poder, en el que la autoridad se somete al público y este pasa a ejercer festivamente la soberanía (Gil, 1994: 194).

Es una práctica colectiva de apropiación del espacio público. El carnaval "no conoce el escenario ni las canchales del teatro", ni los espacios cerrados que separan actores del público, su universo espacial está conformado por los espacios públicos urbanos. Si es por esencia un evento popular y universal en el cual todos pueden participar y entrar en contacto de manera libre y espontánea, la plaza urbana es el espacio que no solamente lo contiene sino que es el símbolo que lo representa y que expresa su carácter popular. En la ciudad actual el carnaval se toma tanto el centro de la ciudad como las plazas, las avenidas, las calles de mayor circulación (las cuales dejan de ser el sitio de las decisiones impersonales para convertirse en el punto de encuentro de la población), como los lugares de encuentro y de contacto donde gentes de todo tipo se relacionan e interactúan (café, tabernas, baños públicos, mercados abiertos, espacios deportivos, etc.). "Es un espectáculo sin escenario ni división en actores y espectadores. En carnaval todos participan, todo mundo comulga en la acción" (Bajtín, 1986: 172). A su interior no sólo se suspende la diferencia entre pobres y ricos, sino



que se ignora la distancia sobre la que se construye el espectáculo teatral. El carnaval es un estado de excentricidad. Es el momento en que las distancias entre las personas desaparece y se impone un contacto libre y familiar entre la gente (Bajtín, 1986: 173). En su interior existe un clima de familiaridad absoluta: todos, hombres y mujeres, jóvenes y ancianos, pobres y ricos dejan a un lado su gravedad y el papel social que les corresponde, las jerarquías que los separan y se "suman al banquete lúdico". El carnaval no se contempla ni se representa. A su interior no hay diferencias, todos los que asisten al carnaval lo viven y los asumen por igual sin grados, ni rangos que determinen niveles diferentes de participación.

La fiesta es un combate simbólico entre el orden vigente y el caos (primigenio y profundo), el poder establecido y la creatividad colectiva, el placer y el trabajo (Brisset, 2009). Es un período donde dominan provisionalmente las potencias del desorden, se pone entre paréntesis el orden social y se imponen como principios la confusión y el desenfreno. Es un estado de desequilibrio lleno de posibilidades de cambio y transformación. Su motor central es un *afán de libertad*¹², un deseo de emancipación. Por este mismo principio supone una capacidad muy desarrollada para la celebración y la fantasía, para el delirio, la ensoñación y el juego libre de la asociación, para la creatividad y el poder de improvisar. Es un evento marcado por la alegría y los valores considerados altamente positivos (como el jolgorio y la camaradería) y en esta búsqueda aporta a la sociedad un denso material simbólico. Como núcleos de su actividad están los actos de transgresión, las metamorfosis, los transformismos y los actos de ruptura de la vida cotidiana, y como elementos esenciales de estos actos están las máscaras y el uso de disfraces. El carnaval es una fiesta llena de comparsas y máscaras, de imágenes de diablos, de personajes grotescos, de parodias de personajes públicos, de animales irreales, de representaciones de la muerte. Con estos recursos el carnaval lleva a



12 "Si la fiesta embriaga es porque emborracha de libertad. Entregarse a la fiesta es emanciparse, liberarse, desencadenarse y desprenderse de cualquier atadura anterior o vinculación previa", de la coacción (de la violencia o la imposición de condiciones que se ejercen sobre los sujetos para obligarlos a realizar o a omitir una determinada conducta) tácita e informal que ejerce el medio social, del oscurantismo y del poder, del poder asociado al orden social vigente impuesto por la familia, el trabajo y la comunidad. "Gracias a la fiesta, puedes eludir el poder del poder" (ideas tomadas de GIL CALVO, Enrique (1991) Estado de fiesta, citado por: Brisset, 2009).

cabo la transformación y la inversión simbólica que lo caracteriza¹³.

En el carnaval se disuelve la unidad de la subjetividad, la condición fija de la individualidad. Los participantes en la fiesta se dislocan, desintegran su identidad, pierden toda integridad, se fracturan en otros yo, se reagrupan en otros cuerpos, hablan por otras bocas, actúan como si realmente hubiesen penetrado en otros cuerpos, en otros caracteres, en una naturaleza ajena (Delgado, 2004: 92). En esta dinámica la máscara es fundamental. De un lado, está conectada con el cambio y el renacimiento propio de las festividades carnalescas y la negación de la norma y la conformidad son los principios esenciales de la dinámica del carnaval¹⁴. La máscara pertenece al dominio de "la transformación y la metamorfosis" (Morey, 1995: 18). De otro, le facilita a quien la lleva asumir la vida de otro, vivir desde la representación otra forma de ser u otra posibilidad de la existencia, ser alguien que no se es. Está



asociada a la lógica del doble: "el carnaval impone la costumbre de usar máscaras para ser el que se quiere y dejar de ser el que siempre se muestra" (Brito, 2012: 62)¹⁵. El rostro normalmente portador de rasgos individuales al revestirse con la máscara asume la forma ambigua de lo general o lo colectivo, la incertidumbre

de la no-identidad. En esta dinámica la máscara pone en movimiento un acto de catarsis: como un vehículo de transformación momentánea le permite al participante transgredir la rutina y los límites que la estabilidad y las certidumbres de la vida cotidiana que la condición social y el mundo laboral le imponen y le exigen. Tras las máscaras está la experiencia de lo **inestable** y lo **múltiple**, de las **virtualidades infinitas**, de lo **heterogéneo** y lo **diverso**¹⁶. Esta es la alternativa que ofrece el carnaval: el que la lleva lo anima la búsqueda del placer que provoca el cambio, la posibilidad de experimentar otras vidas no vividas, de asumir la metamorfosis del juego y de la fiesta, la pluralidad de la realidad y del mundo, la fascinación de lo diferente. Sin esta posibilidad de transformación el carnaval sería imposible.



"El Rostro de México"

Las máscaras que acompañan este texto son algunos ejemplos de los tipos y las formas de las máscaras en México. Las fotografías fueron tomadas en el museo **Rafael Coronel** (que se encuentra ubicado en el antiguo convento de San Francisco, en la Ciudad de Zacatecas, México). Son parte de las cinco mil máscaras (el número puede ser mayor) que forman parte de la exposición "El rostro de México". Su procedencia es muy diversa (algunas se empleaban en los carnavales de diferentes localidades, otras son parte de ceremonias religiosas o de la coreografía de algunas danzas), pero todas ellas tienen algo en común: además de ser objetos artísticos, son documentos etnográficos que permiten conocer las prácticas culturales de las comunidades o los grupos sociales que las crearon, como los códigos y los valores que las identifican. Las fiestas, los carnavales y sus manifestaciones materiales, de las que forman parte las **máscaras** (como también los espacios del carnaval, los escenarios sociales, las imágenes y símbolos utilizados por la colectividad, las cabalgatas, las carrozas, los disfraces, los instrumentos musicales, etc.), son parte del patrimonio cultural,

13 La diferencia entre vestido' y 'disfraz' está marcada por la intención de los personajes al usar las prendas. El disfraz según el diccionario de Covarrubias significa "disimulación", "Es el hábito o vestido que un hombre toma para disimularse y poder ir con más libertad. Particularmente se usan estos disfraces en los días de carnavales". Las máscaras le facilitan a la colectividad que participa en el carnaval, a los oficiantes, explayarse, desahogarse sin trabas, actuar por fuera de las normas, exteriorizar su placer por fuera de la censura y el control (la vigilancia) que ejerce el orden existente.

14 En el espacio de la fiesta todo lo elevado, espiritual, ideal, es traspuesto, parodiado en su dimensión corporal e inferior (comer, beber, digestión, acto sexual). El mundo de la risa se edifica a partir de las formas más diversas de groserías, de rebajamientos grotescos de los ritos y símbolos religiosos, de **travestismos** paródicos de los cultos oficiales" (Lipovetsky, 1996).

15 "La máscara realiza en suma el derecho de desdoblarnos que nosotros mismos nos arrogamos. Da una avenida de ser a nuestro doble, a un doble potencial al que no supimos darle el derecho de existir pero que es la sombra misma de nuestro ser, sombra proyectada no detrás sino delante de nuestro ser. La máscara es entonces una concreción de lo que habría podido ser" (Bachelard, 1985: 214, 215).

16 La máscara "hace que todos los hombres parezcan más distintos entre sí de lo que son en realidad, y actúa como una representación metonímica de una vida desenfundada en su capacidad productora de formas diferentes" (Gutiérrez, 1989: 191).

“son fuente esencial de identidad profundamente vinculadas al pasado, pero también al presente, manifestaciones tanto de *perdurabilidad* como de *cambio temporal*, nexo de transmisión cultural y de comunicación inter-generacional; porque las culturas y sus diversas formas de expresión están en continua evolución” (Marcos, 2009).

BIBLIOGRAFÍA

BACHELARD, Gastón (1985). La máscara. En: *El derecho a soñar*. México: Fondo de Cultura Económica.

BAJTÍN, Mijaíl M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.

BRITO, Paul (2012). El disfraz que habito. En: *Diners*. Febrero.

BRISSET, Demetrio E. (2009). Investigar las fiestas. En: *Gazeta de Antropología*. # 25. <http://hdl.handle.net/10481/6852>

BRODA, Johanna (2007). Ritualidad y cosmovisión: procesos de transformación de las comunidades mesoamericanas hasta nuestros días. En: *Diario de Campo* (México). # 93.

BURKE, Peter (1991). *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid, Alianza Editorial.

CARO Baroja, Julio (1983). *El carnaval. Análisis histórico-cultural*. Madrid: Taurus Ediciones.

CASSIRER, Ernest (1997). *Antropología filosófica*. México: Fondo de cultura Económica.

COCIMANO, Gabriel Darío (2001). El sentido mítico y la metamorfosis de lo cotidiano en el carnaval. En: *Gazeta de Antropología*. # 17. <http://hdl.handle.net/10481/7488>

DAMATTA, Roberto (1996). *Torre de Babel*. Rio de Janeiro: Rocco.

(2002). Carnavales, desfiles y procesiones. <http://aleph.academica.mx/jspui/handle/56789/8464>

DELGADO, Manuel (1999). *Ciudad líquida, ciudad interrumpida*. Medellín: Universidad de Antioquia y Facultad de Ciencias Humanas UNAL.

(2004). Tiempo e identidad. La representación festiva de la comunidad y sus ritmos. En: *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*. # 26.

FERNÁNDEZ, Eliseo (1988). Hipótesis sobre una función del carnaval. En: *Gazeta de Antropología*. # 6. <http://hdl.handle.net/10481/13754>

FLORES Martos, Juan Antonio (2003). El carnaval veracruzano. Disciplinas, singularidad y política de la cultura popular. En: MARTÍNEZ-BURGOS, Palma y RODRÍGUEZ G. Alfredo. *La fiesta en el mundo hispánico*. España: Universidad de Castilla-La Mancha.

GIL Calvo, Enrique (1994). El carnaval y sus metáforas. En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. # 533/34.

GÓMEZ-ARZAPALO Dorantes, Ramiro Alfonso (2011). De dioses perseguidos a santos sospechosos. Procesos de reformulación simbólica en la religiosidad popular indígena mexicana. En: *Gazeta de Antropología*. # 27/2. <http://hdl.handle.net/10481/18596>

GUTIÉRREZ Estévez, Manuel (1989). Carnaval, cuaresma y vida cotidiana en la tradición hispánica. En: *Folklore Americano*. # 48, Julio-Diciembre.

HODDER, Ian (1994). *Interpretación en arqueología*. Barcelona: Crítica.

HOMOBONO Martínez, José I. (2004). Fiesta, ritual y símbolo: epifanías de las identidades. En: *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*. # 26.

LIPOVETSKY, Gilles (1996). La sociedad humorística. Metapublicidad. En: *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.

MARCOS Arévalo, Javier (2009). Los carnavales como bienes culturales intangibles. Espacio y tiempo para el ritual. En: *Gazeta de Antropología*. # 25/2, Julio-Diciembre. <http://hdl.handle.net/10481/6906>

MEDINA Hernández Andrés (2007). *La memoria negada de la Ciudad de México: sus pueblos originarios*. México: UNAM/UACM.

MOREY, Miguel (1995). Conjeturas sobre la máscara. En: *Lápiz*. # 117, Diciembre.

MOROZZI, Cristina (2008). Gillo Dorfles. En: *Experimenta*. # 62, Diciembre.

OLIVARES, Rosa (2006, a). Esas pequeñas cosas. En: *Exit*. # 11. Agosto – Octubre.

(2006, b). Todas las cosas. En: *Exit*. # 11. Agosto – Octubre.

ROMA, Josefina (1996). Fiestas. En: PRAT, Joan y MARTINEZ, Ángel (editores). *Ensayos de antropología cultural*. Barcelona: Ariel Antropología.

SUDJIC, Deyan (2009). *El lenguaje de las cosas*. Madrid: Taurus.