



Cuicuilco

ISSN: 1405-7778

revistacuicuilco@yahoo.com

Escuela Nacional de Antropología e Historia  
México

Ramírez Rodríguez, Rodolfo

La representación popular del maguey y el pulque en las artes

Cuicuilco, vol. 14, núm. 39, enero-abril, 2007, pp. 115-149

Escuela Nacional de Antropología e Historia

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35111319006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# LA REPRESENTACIÓN POPULAR DEL MAGUEY Y EL PULQUE EN LAS ARTES

Rodolfo Ramírez Rodríguez  
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM

**RESUMEN:** *El artículo que se presenta a continuación aborda la construcción de la identidad nacional mexicana por medio de la interiorización de representaciones de las artes populares dentro del nacionalismo del siglo xx, si bien toma como base el desarrollo artístico académico del siglo xix. Los símbolos que estudia, el maguey y pulque, propios del centro del país, son vistos como representaciones de un pasado agrario que es necesario adaptar a las condiciones de la modernidad. El autor argumenta que la construcción de la idea de nación puede construirse por medio de representaciones culturales en las cuales el éxito de la integración del imaginario popular depende de la capacidad de las artes en dar un nuevo significado al pasado que se pierde.*

**ABSTRACT:** *The article that is presented approaches the construction of the Mexican national identity through the incorporation of representations of the popular arts inside the nationalism of the xx century, but that takes like base the development artistic academic of the xix century. The symbols that it studies, the maguey and of the pulque, characteristic products of middle of country, are seen as representations of an agrarian past that is necessary to adapt to the conditions of the modernity. The author argues that the construction of the idea of nation can be built by means of cultural representations in which the success of the integration of the popular imaginary one depends on the capacity of the arts in giving a new meaning to the past that gets lost.*

**PALABRAS CLAVE:** *representación, artes populares, identidad nacional, pulque, maguey*

**KEY WORDS:** *representation, popular arts, national identity, pulque, maguey*

## PRESENTACIÓN

El siguiente texto es un acercamiento a la construcción de la identidad nacional mediante la adopción de rasgos de la cultura popular mexicana. Debido a la importancia que se le otorgó a la identidad popular, en el surgimiento del nacionalismo cultural en México este artículo trata de acercarnos a un mundo de representaciones artísticas y literarias donde se muestran algunos esbozos de la

conformación de los elementos de una vieja aspiración nacional, social y política: la *cultura mexicana*. Se brinda, pues, un acercamiento a las representaciones de un producto de consumo regional (el pulque) y su devenir en las artes populares que tuvieron gran importancia en la creación de la “cultura mexicana”.

El estudio es una propuesta de investigación acerca de la historia de las representaciones y, por ende, de la cultura. En nuestro concepto de cultura, cabe aclarar, se incorporan las formas de cotidianidad y los rasgos de pensamiento de una determinada sociedad, en un espacio y tiempo definido. Las representaciones artísticas que se abordan, haciendo uso de las concepciones del valor y sentido que asigna una sociedad a tales expresiones, son una posible forma de explicar, en un marco concreto, los aspectos culturales presentes en toda concepción de identidad. Se considera necesario proyectar la investigación histórica de temas como el pulque y el maguey desde la historia cultural, pues es conveniente reconocer nuevas fuentes que ayuden al estudio de la cultura popular en México.

Este artículo busca adentrarse en el desarrollo de las formas de representación artística de una cotidianidad regional: la producción y consumo del pulque como objeto cultural. Se concibe la idea de que una cultura regional, recuperada por el nacionalismo cultural revolucionario, adquiere la necesidad de preservar sus costumbres, inventándose una tradición, reflejando la configuración de prácticas y normas cotidianas que venían de una tradición centenaria (colonial) pero que, debido a las condicionantes actuales (de la industrialización y modernidad) tuvieron que sujetarse a un proceso de recuperación en la memoria colectiva. Ya no era posible producir pulque en grandes cantidades, pero se recurría al recuerdo de que antes se hacía y la producción pulquera era de alta calidad. En el siglo xx la ineficacia de la producción industrial pulquera hizo que el maguey se exterminara, pero no así su *representación* en las expresiones artísticas de México.

## INTRODUCCIÓN

Todo proceso histórico renueva la interpretación de su pasado. La vida de los famosos Llanos de Apan (de sus haciendas, tinacales y pulque) terminó por lo menos desde hace unos 50 años. Sin embargo, la supervivencia de elementos como expendios y pulquerías entre la población de las grandes ciudades son “huellas” culturales de las estructuras que formaban parte de la cultura pulquera del siglo pasado. Si bien la época de producción pulquera y de agricultura típicamente magueyera es cosa del pasado, entre la memoria popular de la población mexicana aún se mantiene vivo y fuerte el recuerdo del *Apan pulquero* y la figura ancestral del *maguey*, y como símbolo de pertenencia identitaria el del afamado *pulque*, aunque desprestigiado ahora como producto comercial.

Las pulquerías como formas de convivencia social es uno de los temas que han sido poco abordados, porque se han catalogado como expresiones populares en donde la flojera, el vicio y el descontrol cundían sin pesar. Si bien esto era relativamente cierto, todas las tradiciones que se generaban en éstas podrían calificarse como un “microuniverso” de alto contenido simbólico en la vida cotidiana del México popular de los siglos pasados. Todas las expresiones, como los diferentes tipos de pulque, recipientes, forma de beberlo, color de la pulquería, sentir de la música y los juegos que se efectuaban dentro, son una representación de los hábitos sociales de una cultura.

Las bellas artes, en específico las populares, darían su aportación a una cultura que se fue perdiendo hacia la segunda mitad del siglo xx. Las canciones, poemas, pinturas, películas, fotografías, grabados, y todas las representaciones relacionadas al cultivo, expendio, transporte y consumo del pulque entre la población del centro del país, rescatarían de una manera simbólica el pasado del México tradicional y sus expresiones de la vida cotidiana. Resultarán muy bien expresadas por pintores y grabadores, directores de películas y literatos, fotógrafos y cantantes, lo cual sería incorporado por el surgimiento de la cultura “nacional”, que reconocerían en el pulque y en el maguey unas formas muy claras de un sustrato material de la cultura popular mexicana. Los aspectos cotidianos de esta región y sus representaciones en el arte popular, como la literatura, pintura, artes gráficas, visuales y música, rescatarían de una manera ideal el pasado del México central fomentando así la creación de una cultura nacional.

#### LA “CULTURA POPULAR” COMO IDENTIDAD NACIONAL

Un acercamiento a la construcción de la identidad nacional mexicana requiere nuestra atención para conocer y valorar el desarrollo y construcción de la cultura. La conformación de una cultura, sociedad o estrato social es un proceso lento y complejo que se adapta a las nuevas circunstancias sociales que una época dada le impone y que las generaciones posteriores tratan de recuperar, reconocer y resguardar. La conformación de una *identidad cultural* es un proceso de larga duración, que se sustenta en el sustrato más profundo de los cambios humanos, de la historia social y sus representaciones [Braudel, 1994]. La herencia cultural y, por ende, los elementos de las *tradiciones* y *costumbres*, son factores que pueden cambiar en un periodo histórico corto, pero esto se debe a que logran transformarse cuando existe la necesidad de preservar la herencia de identidad de un pueblo [Hobsbawn y Ranger, 1983]. Sin embargo, la memoria social otorga el valor histórico a las costumbres, lo que determina en la vida cotidiana qué es necesario recordar, preservar u olvidar en nuestro presente.

El surgimiento de nuevos elementos culturales, y en última instancia de la identidad, proviene de lo heredado por las diversas sociedades y la adquisición

de elementos innovadores y su ulterior transformación, que proporcionan una nueva cohesión a una población con un pasado histórico determinado. Se trata de un conjunto de expresiones culturales y de la forma en como una sociedad responde a éstas lo que establece un sentido o sentimiento de identidad cultural [López Austin y López Luján, 1996]. Sin embargo no son sólo *tradiciones y costumbres* las que determinan una identidad, sino también la concepción de los *espacios*, como lugares de uso práctico y simbólico dentro de la sociedad [Lepetit, 1996] y las *prácticas cotidianas* dentro de dicho espacio. Esto le otorga a una cultura particular los elementos para la conformación de las expresiones únicas e irrepetibles que mantienen a un pasado ligado a un presente y a una comunidad recordando su historia [De Certeau, 2000]. La conformación de los sistemas culturales desemboca en un conjunto de representaciones colectivas y principios de identificación que incluye, sistematiza y explica todos los sistemas que lo componen. El conjunto de todos los sistemas integra uno solo expresado en la *cultura*.

El mestizaje cultural (social y étnico) en el actual territorio mexicano ha sido una de sus características constantes desde hace varios siglos, incluso milenios. La expresión de lo popular por medio de las “representaciones del pueblo” (en imágenes y símbolos culturales) ha sido también un mecanismo de inclusión social permanente desde la época novohispana (o tal vez desde la mesoamericana). Pero la conformación de la idea de identidad nacional fue producto del establecimiento del Estado mexicano moderno, entrado ya el siglo xix. Con el surgimiento de una nueva nación (México) era necesaria la creación de nuestra nacionalidad (la mexicana) [v. Pérez Monfort, 1994].

Esta búsqueda de lo “nacional” tuvo muchos problemas e inconvenientes debido a la pugna de distintas facciones políticas por inculcar cuál debía ser el modelo de cultura mexicana: la vertiente occidental en defensa de la hispanidad de México o una recuperación del pasado anterior a la conquista española y la reivindicación de la cultura “indígena” y de un pasado glorioso de México. Esta lucha “cultural” se mantuvo hasta bien entrado el siglo xx y, después del proceso revolucionario, la postura culturalista impuesta tuvo a bien incluir dentro de la agenda del México revolucionario y renovado al sustrato antiguo, lo “indígena” y a todas las expresiones de los sectores populares (mestizos) que hasta el siglo xix habían sido excluidos o vistos como una cultura del “pueblo bajo y corriente” [Basave, 2002]. El nacionalismo cultural permeó la idea de identidad nacional al grado de que las artes plásticas, las letras y la música retomaran rasgos, texturas o imágenes donde la cultura rural y agraria del México tradicional fuera la base de expresión de *nuestra cultura mexicana*.

El aspecto más representativo de lo popular en México es, era y sigue siendo muy evidente y comprobable: la *tradición festiva* que compartían todos los sectores sociales, desde el más bajo y empobrecido hasta las clases altas, ricas y cosmopolitas.

Todas, sin excepción, compartían el gusto por lo festivo: la fiesta situada entre ese misterio del rito social y el mero acto de esparcimiento y diversión colectiva. Era un aspecto que englobaba a la diversidad de caracteres étnicos, económicos y políticos al desvanecer la preponderancia de la diferencia con la visión de un solo origen. Los elementos culturales fueron asociados al acto de convivencia colectiva de grandes sectores de la población mexicana; los símbolos, mitos, tradiciones, imágenes, sonidos, texturas, hábitats, alimentos, vestimentas, juegos y lenguaje coloquial fueron incorporados en toda un amalgama de expresiones que constituirían el legado cultural del México renovado y progresista. De manera que los aspectos tradicionales, antiguos, rurales y agrarios se incorporarían a la imagen de nación cosmopolita, moderna, urbana e industrial, formando así un complejo de cultura que hizo posible la unificación de México, o más bien de las diferentes culturas de las regiones mexicanas en una sola nación.

Una manera para entrar al ámbito de las *imágenes y representaciones* de la cultura es reconocer que el pasado y presente se conducen mediante la historia por medio de la *memoria*. Esta memoria colectiva es la forma en como ciertas partes del pasado se registran y recuerdan. En palabras de Peter Burke, “[...] todos tenemos acceso al pasado (y al presente) sólo por medio de las categorías y esquemas —o, como diría Durkheim, ‘las representaciones colectivas’ de nuestra propia cultura—” [2000:68]. Esta *memoria histórica* es vista como fuente y fenómeno social del *recuerdo*, que a su vez está determinado por la organización social, forma de transmisión y medios empleados. Hay diversos medios de transmisión del recuerdo como las tradiciones orales, registros escritos, imágenes, acciones (habituales o rituales) y espacios de acción (o de representación) [*ibid.*:70 y s].

Heiddeger manifiesta que representar es

[...] construir una mediación entre el objeto y la imagen, mediante esta última construimos lecturas del mundo y de esta manera establecemos una construcción de lo que entendemos como realidad de un modo convencional, esto es, una concepción del mundo social, ideológica e históricamente mediada y determinada [*ibid.*].

En este esquema, la tendencia de representar y recordar es un acontecimiento necesario para el conocimiento de “otros” (ya sean sectores externos de la sociedad o nuevas generaciones que recordarán un hecho o persona).

Durante este proceso es preciso reconocer que el recuerdo de un determinado pasado puede convertirse en *mito*, con un significado no sólo conmemorativo sino simbólico, lleno de significados y valores para una determinada sociedad en un tiempo dado. Esta mitificación de un mismo objeto, visto desde un contexto diferente, lo convierte en *estereotipo* [Burke, 2000:75]. Por ejemplo las formas de representación hablada u *oralidad* (como el caló, las frases o chistes y canciones) siempre son de divulgación y origen público.

Tanto en el vestir como en el comer, en las actividades productivas y sobre todo en las recreativas, los estereotipos van adquiriendo sus especificidades, concentrando un determinado *ser* o *deber ser* que se conforma a través de la interacción de costumbres, tradiciones, historias [como relatos], espacios geográficos, en fin: referencias compartidas y valoradas [Pérez Monfort, 1994 (nota 2:131)].

Esta herencia cultural representada en imágenes, textos o representaciones materiales cotidianas forman, en conjunto, los rasgos de identidad a los cuales aludimos antes y se reconocen como las “raíces culturales” de un pueblo o una nación que cuando son reconocidas de manera plena forman el sustrato identitario en la cual cimientan una cultura propia, necesaria para la constitución de Estado nacional y, por ende, de una nacionalidad [Smith, 1997: caps. 1-4; Burke, 2000:79].

Sin embargo, más allá de todas estas implicaciones, la importancia de la imagen como medio de representar un pasado “cotidiano”, retomada por una población como parte de su identidad, es un proceso tan relevante en la historia porque es el reflejo de la continua valoración y preocupación de las sociedades por conocer su pasado histórico y recordarlo dentro de su cultura. La cultura popular es la noción que una sociedad tiene de sí misma y la búsqueda de su integración, ya que “[...] la cultura popular es vital para el reconocimiento de experiencias colectivas que no sean reconocidas por una cultura política establecida” [Rowe y Schelling, 1993:27].

El arte plasmado, como parte del quehacer cotidiano y herencia de la cultura popular, ha demostrado su valor como factor de identificación social. Aun más si se agrega que una imagen al convertirse en *símbolo* (cultural), reconocido y cargado de valores para una sociedad determinada, es una muestra convincente de su importancia política y trascendencia en la cultura. En el caso de nuestras imágenes populares del *pulque* y *maguey* es claro que fue un éxito su inclusión en las representaciones de lo “mexicano” y de la cultura nacional del siglo xx.

A continuación presentamos una revisión sucinta pero lo más completa de las diferentes fuentes de expresiones artísticas que es posible utilizar para construir el desarrollo de una identidad nacional como la mexicana, por medio de las manifestaciones que se gestan en el común de la sociedad que por mucho tiempo se denominó “masa”.

Un buen sustrato, donde es posible buscar los orígenes de la cultura e identidad popular, es en el arte producido en las provincias o zonas rurales periféricas:

Estas manifestaciones, mayoritariamente populares y alejadas de los cánones academicistas vigentes en las capitales y que fueron convirtiéndose en la imagen oficialista, muestran no solamente de qué manera repercutieron los dictámenes de ésta, sino las formas de aprehensión, asimilación e interpretación de los personajes, las tradiciones y los momentos históricos [Gutiérrez Viñuales, 2003:341].

Asimismo estas representaciones de lo cotidiano, enmarcadas en una variedad de folclor construido, son objeto de invención cultural, como lo han demostrado de manera brillante Eric Hobsbawm y Ranger Terence [1983]. La repetición intensiva de ciertas costumbres forma una imagen que se vuelve hábito y refuerza el imaginario o tópico de la identidad, convirtiéndose en un emblema significativo, un arquetipo o estereotipo, como “directrices empíricas precisas”. La importancia de la identidad estriba en haber logrado niveles sostenidos de asimilación y socialización entre la población al exhibir y hacer hincapié en aquellos hechos que caracterizan al Estado-Nación, siendo promotora de una fuerte emotividad y conciencia de sí como colectividad única, consciente y protectora.

En búsqueda de homogeneidad, la función de la identidad nacional es alentar la participación individual en la construcción artificial de una colectividad mediante la socialización de la persona en estilos de vida, significados y lengua unificados. El pueblo se considera y se identifica a sí mismo y a los demás pueblos, mediante representaciones precisas en una amplia selección de imágenes visuales y auditivas identificables en iconografía, canciones y proverbios populares [Gutiérrez, 1998:86 y s].

La identidad nacional, hacia la primera mitad del siglo xx, siguió un proceso de construcción con dos componentes fundamentales: el paisaje y las costumbres populares, expresadas sobre todo mediante la literatura así como la pintura; pero también con otros medios gráficos como fotografía o la cinematografía, incluyendo la música. Estas expresiones estéticas serían acompañadas de una concepción nacionalista que crearía la idea de un “alma nacional”. En seguida retratamos sus cualidades de forma cronológica.

#### EL PULQUE Y EL MAGUEY

El maguey “pulquero” (*Agave atrovirens, salmiana o americana*), la planta más característica del altiplano de México y su producto principal, el pulque, forman parte de la tradición cultural del pueblo nacional. Junto al principal vegetal cultivado y modificado por los pueblos americanos, el maíz (*Zea mays*), formaron la dicotomía agrícola básica y la fuente de satisfacción de las necesidades humanas de la región. Desde la época mesoamericana lo cultivaban en la mayoría de los pueblos del centro del México actual, y su aprovechamiento era total. Los productos usados eran el aguamiel como líquido; como alimento sus fibras tiernas; y de las pencas se obtenían tejidos, material de construcción y agujas de sus espinas [Carrasco, 1999:180]. Desde el siglo v aC hasta el xx dC existen por lo menos 25 siglos de formación de una *cultura del maguey y tradición pulquera* donde muy variadas civilizaciones han aprovechado las diferentes partes del maguey y en especial su líquido vital, origen del pulque.

La mayor parte de las tierras semiáridas y templadas del altiplano central fueron aptas para el cultivo del maguey pulquero; pero dos factores influyeron en la localización de las zonas productoras de pulque: la cercanía de abasto a los grandes centros de consumo y la antigua zona de plantación magueyera. Esta zona se extendía por el noreste del Estado de México hasta el sureste de Hidalgo y el noroeste de Tlaxcala, formándose una especie de triángulo geográfico, donde tuvieron lugar las haciendas pulqueras más importantes, originadas en el periodo colonial. Estaban situadas en los famosos Llanos de Apan,

[...] que su localización cercana a la ciudad de México y de los valles de San Martín Texmelucan, Tlaxcala, Atlixco, Puebla, Perote y Toluca, pronto se colocaron entre las propiedades de primera clase, originando desde tiempos remotos la riqueza de connotadas familias [Leal y Huacuja Rountree, 1984:82].

Al igual que la mayoría de las haciendas mexicanas, las pulqueras contaban con instalaciones permanentes que cumplían un conjunto específico de actividades económicas (agrícolas, pecuarias, extractivas y manufactureras) y otras vinculadas con la socialización de las relaciones de producción (tienda de raya, cárcel y capilla). En estas haciendas, además del pulque, se podía producir maíz, trigo, cebada, haba o frijol, aunque su fuente básica de explotación era el maguey. Asimismo podían dedicarse a la cría de ganado menor, como ovejas o cerdos, característica de la zona de los Llanos de Apan. Pero su distinción lo daba entonces el *tinacal*, lugar donde los *tlachiqueros* entregaban el aguamiel; ahí se fermentaba, almacenaba y entregaba el pulque para su comercialización [Leal y Huacuja Rountree, 1984:96 y s].

En relación con la clasificación de los trabajadores que propiamente participaban en la *producción* del pulque, los *tlachiqueros* eran la base de este sistema; ellos eran los encargados de recoger el aguamiel de los magueyes y prepararlos para que siguieran produciendo mediante procedimientos que realizaban con un conocimiento particular. La recolección del aguamiel se realizaba dos veces al día: a la salida y puesta del sol. El *tinacalero* o mayordomo de tinacal era responsable de que todo marchara bien; debía registrar el aguamiel que a diario entraba ahí y, después de ajustar cuentas con los *tlachiqueros*, distribuirlo de forma adecuada en las tinas. Era el encargado de llevar la contabilidad de las salidas de pulque, ya fuera para consumo interno de la hacienda o para su venta al menudeo y mayoreo fuera de ella, y reportar esas cuentas al administrador [Rendón Garcini, 1990:145, 147].

En el aspecto agrícola, la característica del cultivo está dada por su necesidad de ser extensivo y fértil en el suelo arcilloso, propio de los suelos pobres en materia orgánica y sin cubierta vegetal permanente. La explotación magueyera impone una continua rotación de los plantíos para asegurar una producción de aguamiel determinada a lo largo de los años, lo cual implica la necesidad de

grandes extensiones de tierras y un número grande de trabajadores. La producción media de una planta se calcula en la actualidad entre 1 500 y 1 800 litros en el tiempo de su explotación (que no excede seis meses). El pulque es un líquido de composición muy variable, tanto en su contenido en azúcar como en el de alcohol, lo cual no debe sorprender porque la bebida es obtenida de una fermentación que puede variar según las características del aguamiel, del maguey explotado, composición del suelo, variedad del maguey, época del año, y por último el proceso de elaboración y conservación.

Entre los instrumentos en el tinacal, con los cuales se elaboraba el pulque, se encontraban las tinas —donde se fermentaba el aguamiel—, el cubo, embudo de cobre, zarandas para colar aguamiel, chalupas (bateas de madera) para despumar, jícaras y banco medidor. A las afueras del tinacal estaban las castañas, el acocote y el raspador, así como el burro para cargar la mercancía, que formaban el equipo del tlachiquero, con los cuales extraía y transportaba el aguamiel. La gran mayoría de estas singularidades serían representadas por las distintas artes populares en México.

#### UNA TRADICIÓN ARTÍSTICA MUY ARRAIGADA

En cuanto a las representaciones artísticas asociadas con el cultivo del maguey, que datan de la antigüedad mesoamericana, podemos mencionar las vasijas rituales de cerámica y las representaciones de magueyes en murales y relieves de piedra desde el periodo Posclásico. Por ejemplo, en la zona arqueológica de Tecoaques-Zultepec, al noroeste del estado de Tlaxcala, cerca de la ciudad de Calpulalpan, se han encontrado vasijas en forma de maguey que de forma presumible eran utilizadas para ceremonias de libación del líquido embriagante ofreciéndola a alguna divinidad del pulque. Estas representaciones estéticas tenían así un fin ritual [Martínez Vargas y Jarquín Pacheco, 1998].

Después, durante el proceso de colonización y evangelización de la zona de los Llanos de Apan, pueden encontrarse características de simbolismo mesoamericano (náhuatl) en las pinturas religiosas de los conventos de la zona magueyera. Un ejemplo de ello son las pinturas al fresco del antiguo convento franciscano de Tepeapulco, Hidalgo, en donde se dejan ver figuras de magueyes, animales míticos y demás figuras (de la producción pulquera de la zona) en asociación con los anagramas, las representaciones de misioneros franciscanos y las escenas evangélicas de la Pasión.

La capacidad asociativa de una tradición tan profunda en el altiplano pulquero (y en otras zonas de su producción) no dejaron de relacionarse con aspectos religiosos en el siglo XIX y hasta en el siglo XX. En las representaciones de *exvotos* (o pinturas votivas producidas por personas que daban “gracias” por algún favor

obtenido de la divinidad), podemos encontrar varios casos ligados a la acción de algún milagro durante la raspa de los magueyes, durante el transporte del pulque a un lugar de consumo o en algún pleito originado en alguna pulquería en el cual una persona era herida de muerte. Asimismo, en las obras pictóricas de varias parroquias y capillas de Tlaxcala, Estado de México e Hidalgo, es grande el número de imágenes religiosas acompañadas por alguna imagen del maguey o motivo de su cultivo o explotación

Otro aspecto artístico que no podemos olvidar son los murales realizados en los mismos tinacales —de algunas haciendas de la región— decorados con pinturas relativas a la cultura pulquera (de Ernesto Icaza y F. Alfaro) que recuerdan los procesos de cultivo del maguey, recolección del aguamiel y producción del pulque como el tinacal de Santiago Tetlapayac, que aún conservan sus vívidos colores; y el de San Antonio Ometusco, en el que pueden todavía observarse los diferentes medios de su transportación y expendio en la ciudad de México durante el siglo XIX (que por desgracia está a punto de perderse).

Otro tipo de representaciones artísticas que podemos apreciar en la actualidad son las artesanías con motivo del maguey y las variadas formas de producción del aguamiel y pulque. Entre estas muestras de ingenio popular podemos encontrar una serie de expresiones que demuestran el ingenio plástico y la capacidad de representación popular:

- Tlachiqueros de hojas de maíz secas o *totomoxtle* (de la zona de Españita-Nanacamilpa, Tlaxcala) o en palma tejida (de la zona de la Mixteca poblana).
- La cerámica de vasos, tarros y recipientes con imágenes y figuras de maguey o de tlachiqueros (como la loza de Tonalá, Jalisco o Tzintzuntzan, Michoacán).
- Objetos y vasos para bebidas destiladas como tequila y alcohol destilado del aguamiel (producidos en Texcoco, Estado de México), además de los artísticos recipientes que han dejado de producirse, de los recipientes goteados y en espiral de vidrio en donde se tomaba en otros tiempos el producto del maguey (de los barrios de Analco y La Luz, en la ciudad de Puebla).
- Artesanías con la fibra del maguey para uso suntuario y accesorios varios, desde bolsas hasta macetas y cuadros (Teotihuacan, Estado de México; e Ixmiquilpan, Hidalgo).
- Artesanías de las semillas de la flor del maguey y aretes de espinas de maguey (valle del Mezquital, Hidalgo).
- Barricas para licor de agave y pulque con motivos de maguey y de la raspa (elaborados en Tequila, Jalisco; o en Matatlán, Oaxaca).
- Cantimploras, garrafas y licoreras con expresiones populares como dichos, chistes y refranes en torno a la bebida del maguey (zona del río Balsas, Guerrero).

La creatividad iba más allá del arte suntuario y se presentaba en el uso cotidiano. Entre los ñhä-ñhü (otomíes) del valle del Mezquital (al oriente del estado

de Hidalgo) cada una de sus partes del maguey se emplea para diferentes fines. De las pencas se obtienen enseres para cocina (como recipientes, tapas o bateas), de la base de la penca se utilizaba la *xoma*<sup>1</sup> y el *mixiote*<sup>2</sup> para contención de alimentos, con las púas con todo el largo de su fibra o *meshishe* solían usarse como agujas e hilo para coser costales; el *mezontete*, cuando ha dejado de producir se utiliza como olla para guardar objetos pequeños o también como cercos, macetas o paredes para establo o bodegas, o incluso como colmenares en el solar y para combustible; de la raíz se obtienen fibras duras para la fabricación de cepillos, escobas o tejidos como canastas u otros objetos análogos. En cuanto al aguamiel se utiliza como bebida o diurético, con alto contenido de calorías y se emplea en la preparación de atoles, jarabes, mieles y vinagres para consumo o como levadura para pan, y sus residuos se empleaban como alimento para las aves o bien como pegamento. Con las semillas ya secas se fabrican adornos corporales o sonajas para los niños. Y la base del quiote endurecido se usa como vigueta, pilote, garrocha o nido de pájaros [Ruvalcaba, 1984:69].

#### LAS LETRAS Y EL VERDE AGAVE

En el ámbito de la representación literaria en la historia de nuestra nación, desde la época colonial se dieron muestras de admiración hacia la planta productora de aguamiel. Uno de los más pulidos textos coloniales que la mencionan es en la prosa castellana *La octava maravilla* de Francisco de Castro (1618-1687).

##### *Elogio del Maguey*

Tres potables le brinda: uno, es el vino que  
—cuando la alquitara le resuelve— sabe  
correr por aguardiente fino; su castigada  
hoja, en hebras vuelve hilo, si no de asiento,  
de camino; de afán y frío en el hogar absuelve: y  
al fin, sobre otros mil usos, al dueño sirve de vino,  
agua, dulce y leño... [apud. Maguey, 2000:28y s].

Durante el siglo XIX encontramos las imágenes acerca del consumo del pulque y de las expresiones de su cultura popular, en escritores mexicanos encumbrados como José Joaquín Fernández de Lizardi en *El Periquillo Sarniento*, Guillermo Prieto y sus *Memorias de mis tiempos* (*Los San Lunes de Fidel* y *La musa Callejera*),

<sup>1</sup> La *xoma* es una penca del maguey cortada en forma de ovoide y cóncava en donde se consumía el pulque.

<sup>2</sup> El *mixiote* proviene de la voz náhuatl *mexiotl* o *mexiote*, que significa “piel de maguey”.

Manuel Payno y *Los bandidos de Río Frío*, Antonio García Cubas en *Cuadros de costumbres (El cura y el pulquero)*. Un buen ejemplo de su inserción en la literatura es la descripción de una pulquería de finales del siglo XIX de Guillermo Prieto en *Memorias de mis tiempos*:

Al fondo de la galera o jacalón hay una pared blanca que a veces invadía la brocha gorda, exponiendo al fresco un caballo colosal con su charro o dragón encima, una riña de pelados o una suerte de toreo, cuando no un personaje histórico desvergonzadamente disfrazado [...]. En un extremo de la pared solía haber un cuadro de la virgen de la Soledad o un divino Rostro con su repisa al frente y su lamparita en ella ardiendo entre manojos de flores de chícharo y amapolas.

A dos varas de distancia de la pared del fondo, y dando al frente a la galera, se ostentaba soberbia una hilera de tinas de pulque angostas, abajo anchas, arriba de más de dos varas de altura, pintadas exteriormente de colores chillantes y unos rubros que ponían de punta los pelos, como la "No me estires", "El Valiente", "La Currutaca", "El Bonito".

Solía haber en lugar determinado, un músico de arpa que respuntease *El Dormido*, *El Jarabe Colorado*, y entonces curiosos y bailadores formaban con sus cuerpos, salón de bailes. En la parte exterior del jacalón, y pendiente de gruesas argollas de fierro clavadas en los vigones, se veían escuálidas cabalgaduras de arrieros arrogantes, cuacos de jinetes, burros en asueto, y en el suelo y al rayo del sol, párvulos huacales, cestos y briagos durmiendo la tranca. Imposible describir el griterío, el barullo, el tono de tumulto de la pulquería, grito, silbidos, riñas, retozos, lloros, relinchos, rebuznos, todo se mezclaba a los cantos del fandango y al sonoro ¿dónde va l'otra? del jicarero [Prieto, 1996:48-50, 81-83].

Además de la opinión de los literatos mexicanos, las obras de viajeros extranjeros nos presentan interesantes imágenes de los tiempos relacionadas con la producción pulquera. Ejemplos de estos son George F. Lyon, *Residencia en México* (1826), Henry George Ward, *México en 1827*, Claudio Linnati, *Costumbres de México* (1828), C. C. Becher, *Cartas sobre México* (1832), Marquesa Calderón de la Barca, *La vida en México* (1839-1842), Brantz Mayer, *México, lo que es y lo que fue* (1842), George F. Ruxton, *Aventuras en México* (1846), Carl Christian Sartorius, *México hacia 1850* y Paula Kolonitz, *Un viaje a México en 1864*, entre muchos otros que se prolongan hasta entrado ya el siglo XX.

Después de la revolución armada de 1910 varios escritores, en especial los novelistas, dedicaron algunos espacios en sus obras a la figura mítica del maguay. Alfonso Reyes y José Vasconcelos en sus escritos continuaron con la participación de esta planta en la literatura mexicana, además de las imágenes increíbles del campo que nos aportan la nueva narrativa mexicana desde Mariano Azuela y Juan Rulfo hasta Octavio Paz y Carlos Fuentes, encontrándonos en el camino a Pablo

Neruda y André Breton, intelectuales que en su prosa identificaron al maguey como símbolo fundamental de la cultura mexicana y de su necesaria presencia en la vida cotidiana del México contemporáneo.<sup>3</sup> Aunque cabe resaltar que en la mayoría de escritores mexicanos renombrados se puede encontrar algún punto de vista de lo que representó, en su tiempo, algún aspecto cultural del pulque y/o del maguey. Ya hacia mediados del siglo pasado, con la influencia de las vanguardias y la poesía contemporánea, encontramos ejemplos modernistas de este símbolo una vez más, por ejemplo en la obra colectiva de *Poesía en movimiento* (1915-1966).

#### LA PINTURA ACADÉMICA Y EL MAGUEY PULQUERO

Las artes clásicas como la pintura, además de la literatura, habían retomado los temas de costumbres y tradiciones mexicanas desde la muy temprana conformación del pueblo mestizo y criollo en el territorio mexicano. En el caso de la pintura, su vínculo con los aspectos populares de la vida mexicana estuvo presente desde la vida independiente. La primera obra maestra relacionada con el tema es *El descubrimiento del pulque* (1869), de José Obregón quien, de una manera romántica, recrea la leyenda de la presentación del *octli* o aguamiel por Xóchilt al soberano de Tula, en la que su composición es de alta calidad con un trasfondo idealista de la antigüedad [Fernández, 2001:(t. 1:63 y lám. 6)]. La importancia de estas pinturas se enmarca en la construcción de un mito nacionalista que recuperaba el pasado indígena como origen de la cultura mexicana, proporcionando al mismo tiempo un orgullo como el reconocimiento de la antigüedad de la nacionalidad [v. Sánchez Arteche, 1998:7-29].

Por otra parte José María Velasco (1840-1912), pintor paisajista del siglo XIX, aportaría algunos cuadros de magnífica belleza en donde se puede observar la participación del maguey en el paisaje mexicano. Entre ellos podemos mencionar las vistas que plasma del *Valle de México* (1891) y *La Hacienda de Chimalpa* (1893) en donde se ven las grandes extensiones de agaves sembradas en los Llanos de Apan, sólo por mencionar algunas de sus obras donde aparecen la convivencia cotidiana con el maguey [Fernández, 2001:(t.1:99, imágenes 127, 141, 143)]. Otro pintor fue Agustín Arrieta (1802-1874), que ejecutaría una representación costumbrista en el cuadro *Interior de una pulquería*, donde extrae con realismo un momento de la cotidianidad social en ese local [*ibid.*:113].

Asimismo, podemos encontrar litografías muy interesantes como las de Claudio Linati, *Extracción del pulque* y *Cargador de odres* [1828], la del *Tlachiquero* de Daniel Thomas Egerton, o los dibujos de acuarela de Carl Nebel o de Johann

<sup>3</sup> Véanse los textos de Neruda y Bretón acerca del maguey en José Iturriaga de la Fuente, *Anecdotario de viajeros extranjeros en México. Siglos XVI-XIX* (vol. III), México, FCE [1990].

Moritz Rugendas, así como la de Casimiro Castro y J. Campillo, *Un fandango*, en *Trajes mexicanos* (c. 1857), donde se observa la relación indisociable del pulque y los fandangos. En el arte del grabado no podemos dejar de mencionar a José Guadalupe Posada (1852-1913), quien con gran maestría plasmaría escenas ocurridas en las pulquerías del siglo XIX como *El mero lunes*, y en los fandangos populares como el *Jarabe de ultratumba*, con protagonistas huesudos pero muy alegres [Fernández, 2000:201; Guerrero Guerrero, 1985:120-122].

En el siglo XX, Diego Rivera (1886-1957) participaría en el reconocimiento histórico de la producción del pulque y de los demás productos del maguey; esto se comprueba en la pintura mural *El Maguey* [1951] realizada en Palacio Nacional en el ciclo *México prehispánico y colonial*. La inclusión de este símbolo nacional en sus murales didácticos muestra un claro ejemplo de recuperación de las raíces culturales indígenas y campesinas; asimismo incluye al repartidor urbano de pulque en una pintura de caballete intitulada *El pulquero*, donde se ve el exterior de un expendio, al distribuidor o “contratista” y a su jamelgo cargado de “cueros” de puerco, como recipientes naturales del líquido embriagante, típico desde la época porfirista hasta todavía mediados de siglo XX.

#### EL MAGUEY EN EL CINE Y LA FOTOGRAFÍA

Además de las litografías y los primeros daguerrotipos donde también se encuentran escenas naturales y cotidianas donde los campos de maguey eran comunes en el siglo XIX, la fotografía artística surge también en México con la visita de viajeros europeos que practicaban este arte como *hobby*. Muchos fotógrafos europeos en el siglo XIX (emigrantes o exiliados) introdujeron el oficio entre mexicanos. La impresión por lo exótico y lo cautivante de las formas y contrastes del paisaje mexicano halló eco en ellos, aportando obras de alta calidad e influyendo en la visión estética de la cultura mexicana del siglo XX. Esto ocurriría con los fotógrafos hermanos Casasola, quienes lograron captar vívidas imágenes en el ínterin del régimen porfirista y el movimiento revolucionario

Fotógrafos extranjeros que convirtieron a buena parte del pueblo “bajo” en representación de lo “nuestro” fueron Hugo Brehme con *Tlachiquero chupando aguamiel* (1920) y *Niño con maguey* (1930), además de Edward Weston, *Pulquería* (1926) y *Los changos vaciladores* (1926), que rescataron preciosas y conmovedoras imágenes de la recolección del aguamiel y la producción del pulque. Asimismo son muy importantes los Fondos Casasola y Culhuacán como un tesoro del reflejo gráfico de este tema. Del Fondo Casasola (del Museo Nacional de la Fotografía) encontramos las imágenes que se han popularizado entre los coleccionistas de antiguallas: *Tlachiquero* y *Los borrachitos* (c. 1910), además de las pulquerías de la capital en su época de esplendor: *El panal de las abejas* (1925), *Dependientes de una*

*pulquería* (1915) e *Interior de una pulquería* (1957). Del Fondo Culhuacán podemos ver diferentes fotos de haciendas de la época porfiriana, como la titulada *Magueyera, Apan, Hidalgo* (1890).

Ya en décadas posteriores del siglo xx podemos mencionar la labor de fotógrafos artistas como Agustín Estrada, Mariana Yampolski, Susana González Torres, Gerardo Suter, Everardo Rivera, Israel Korenbrot y Philippe Perrin, entre varios más que van desde la imagen anecdótica a la erótica, en donde las imágenes de las pencas del maguey en blanco y negro o con luces traspasándolas o en la variedad de perspectivas que pueden ser tomadas con una planta o en una plantación, muestran al agave como una imagen estética digna de contemplación en cualquier ambiente o circunstancia. Algunos trabajos fotográficos fueron acompañados a comienzos del siglo xx por el arte escultórico con obras relativas al maguey, por ejemplo las de Mardonio Magaña o de las excelentes obras en grabado de Leopoldo Méndez. En la pintura contemporánea hay varios representantes como Ricardo Martínez, José Murillo y José Antonio Hernández Vargas.

En la cinematografía nacional los temas del maguey y del pulque fueron recogidos por el movimiento de “nacionalismo cultural” que buscaba conformación de una cultura nacional. La apreciación de este complejo cultural fue interpretada de una manera muy poco positiva, siendo promotor de desprestigio, Sin embargo, debido a la rica tradición cultural del maguey, obtuvo su reconocimiento como figura estética primordial del “cine de oro” mexicano. La principal producción cinematográfica relacionada con el tema fue *¡Que viva México!* (1932) del director Sergei Eisenstein.<sup>4</sup> En ella las tomas de fotografía que hacen del maguey lo convierten en el principal protagonista (pues estará a lo largo de toda la trama); se verán como trasfondo en el desarrollo de la rebelión armada de 1910 en contra del sistema “explotador” de las haciendas, reivindicando y purificando el trabajo de los peones mexicanos. Realiza una exaltación de la visión socialista de la revolución y un ensalzamiento del espíritu del pueblo mexicano ante las adversidades. La producción del episodio “Maguey” se realizaría en la hacienda pulquera de Santiago Tetlapayac, Hidalgo.

*Río escondido* de Emilio *El Indio* Fernández (1947), también recrearía la noción de dominación del pueblo por medio del consumo del pulque: haciéndolo trabajar para producir el mismo pulque que consumía, haciendo un negocio redondo para los latifundistas. La importancia de las brigadas educativas en el México posrevolu-

<sup>4</sup> *¡Que viva México!* consta de cuatro episodios: “Sandunga” (una boda indígena en Tehuantepec), “Maguey” (el sacrificio de unos campesinos en un hacienda porfiriana), “Fiesta” (la preparación de un toro para el ruedo) y “Soldadera” (estampas de una mujer revolucionaria), además de un prólogo acerca del México prehispánico y un epílogo con imágenes del Día de Muertos. Véase en Internet *The internet Movie Data base*: Sergei Eisenstein.

cionario sería la temática fundamental, enmarcando entre las bellas imágenes de paisajes naturales y la condición de la miseria humana entre nopales y magueyes [Tuñón, 1993].

Otros filmes en los que retomaron al maguey como principal factor serían los de Gabriel Figueroa. Después habría producciones que también apelarían a la imagen del maguey pero cada vez como imagen accesoria y de poca relevancia. Después de la época de oro del cine nacional, pero aún con la participación de varios actores y productores, se mantendría vigente el recurso de hacer grabaciones en los campos magueyeros como *¡Que viva Villa!* y *La cucaracha*, en las otras haciendas pulqueras de los Llanos: San Antonio Xala, San Bartolomé del Monte y Santiago Tetlapayac.<sup>5</sup>

Como epílogo en la década de 1980 se llegaría a la decrepitud de la representación pulquera con las películas mexicanas de *La pulquería* (I y II), resaltando el humor negro y el albur como código de comunicación entre los consumidores de pulque. En las décadas más recientes también se han producido series televisivas (telenovelas) de temática histórica, que por lo regular han aprovechado los antiguos cascos de las haciendas del altiplano de Apan. Véanse por ejemplo las producciones realizadas como *Senda de gloria* hasta *El vuelo del águila*, además de otras que han decaído de contenido formal como *Amor real* (2003) filmada en las haciendas de Tetlapayac y Chimalpa.

#### LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA DE LAS PULQUERÍAS

Al producto del maguey, más bien del aguamiel fermentado, conocido de forma general como pulque, se le ha dado a lo largo del tiempo numerosos nombres y "bautizos" debido a sus cualidades, apariencia o defectos, pero siempre de una manera cordial y agradable. Entre los nombres que recibe el aguamiel encontramos: savia de maguey, tlachique, neutli, necuhtli, hidromiel; en cuanto a los que recibe el pulque encontramos distintos calificativos coloquiales como *octli*, otra vez tlachique (en el sentido de pulque de baja calidad), tlachicotón ("con o sin moscas"), cara blanca, tlamapa, tlayol, pulmón, *pul-mex*, baba "sabrosa", babero, "baba-dry", melón "l.-p." (o litro de pulque), el "cald-oso" (o en su variante *caldo de oso*), entre muchas más acepciones populares.

Esto ha dado continuidad a las mismas expresiones cómicas, chuscas o melancólicas de los nombres de las pulquerías pues, como afirma Diego Rivera con su peculiar escritura,

<sup>5</sup> Esta última hacienda sería locación del rodaje hollywoodense *The mask of the Zorro*, con Antonio Banderas.

[...] como en la pintura, la ironía es la médula de esta manifestación, y se puede recorrer en ella todas las modalidades literarias, desde la chirlemente sentimental, hasta llegar a la abstracta y pura, pasando por la erótica y la patriótica, hasta subir a la épica, pero conteniendo siempre la alta calidad [1926, en Korenbrot, 1991:9 y s].

Por otra parte, en la expresión plástica, el tema de las pulquerías fue muy recurrente durante las primeras décadas del siglo xx. Por ejemplo, las escenas de los interiores de las pulquerías (con temas como paisajes, escenas de jolgorios y fiestas, tipos populares mexicanos y recuerdos de la fiesta brava o del transporte del octli) no fueron desdeñados por Rivera y Frida Kahlo, quienes pintarían paredes de pulquerías en la zona de Coyoacán y del sur de la ciudad de México, cercanas a su residencia.

Como podemos pensar, la cultura mexicana “nacionalista” tomaría rasgos de la cultura urbana y rural pobre para conformar un arquetipo de lo que era el “ser mexicano”, el nuevo México. En la temática de la literatura de origen barrial y popular hay escritores que le han dedicado palabras que conmueven por la sencillez de su contenido y por lo ingenioso de su prosa. Uno de ellos fue Carlos Rivas Larrauri, “El poeta del arrabal”, quien describió cuadros muy diferentes en cuanto a lenguajes, lugares y actitudes. En el siguiente poema se puede observar el calor de cualquier consumidor de pulque de alguna barriada de la ciudad de México a principios del siglo xx [Flores y Escalante, 2003:57 y s]:

*Dándole duro al tlamapa*  
 —Pa’ tomarse una “catrina”  
 o un camión de güen tlamapa,  
 d’ese qu’ es la miel de la penca  
 de los meros llanos di Apan,  
 nomás véngase conmigo  
 a “Los Triunfos de la Palma”  
 y, aluego, nomás me dicen  
 si les cuadra o no les cuadra [...].  
 Di Ometusco y de Tezoyo,  
 de Santa Inés y de Mazapa,  
 curados de apio y de tuna,  
 de plátano y de naranja,  
 o d’ese blanco tan fláis  
 —qui a mí es el que más me cuadra—,  
 naiden lo vende tan suave  
 como don Pancho Peralta.

Otro ejemplo es el original poema de Armando Ramírez

*La pulquería*

La pulquería o el espacio equidistante entre la muerte y la soledad...  
 La pulquería o las ganas infinitas de refundirse en la oscuridad del atardecer...  
 La pulquería o la decadencia de la conversación ¿verdad?, don Salvador  
 Novo... o, ¿cómo la cerveza noqueó al pulque?...  
 Papel de china flotando en el abigarrado aire del lugar, figuras que se recortan  
 en la goma de colores, proposición de un folclor anquilosado...  
 Aserrín con los maderos de San Juan, comen pan, no les dan, toman pulque y  
 les tuercen el gañote... con una "caguama" de cerveza.  
 Hebras reptantes, cadenciosas, suspendidas, desesperantes en el inmenso  
 espacio que va de la boca al vaso... ¡Ese eructo me saluda!  
 Sombras derramadas en la humedad del ambiente, esmirriadas en la  
 conjugación del suelo y la pared.  
 Sombras que retozan su lamento al amparo de un curado de tuna. Pulmón que  
 oxigena el dolor, sobra que se abre como una herida en la luz del recinto carnal.  
 Espacios que al final del siglo se van reduciendo hasta quedar arrinconadas  
 entre la cerveza y el vino... y el cooler... culeeer...  
 La pulquería está dejando de ser el recinto sagrado donde los guerreros  
 reposan sus cuítas, donde la existencia se percibe en el silencio que se exhala;  
 en el cansancio de la existencia, miradas que atraviesan cada trago del líquido  
 baboso, blanco, lechoso, suavizando las costras del vivir: o qué mi Rentoy, cuál  
 es la cuestión: estoy o no estoy: estar ausente o ausente estar. ¡Ay dolor, cómo  
 dueles! [*apud.* Korenbrot, 1991:25 y s].

Como Armando Ramírez señala, la importancia de la pulquería como centro de reunión social es la de formar parte de las tradiciones populares de los sectores trabajadores de la ciudad de México y de la cotidianidad y las formas de convivencia entre los consumidores:

La pulquería como recinto de convivencia social en grandes capas de la población de la ciudad de México, entró en decadencia al comenzar la década de los años sesentas, y comenzó a reconocer[se] como lugar mítico al paso de estos años entre grupos de intelectuales y artistas...

Este es el recinto donde la vida encuentra su reflexión, donde las penas se pavonean en las espaldas del parroquiano, aquel que nadie sabe lo que lleva dentro... [*ibid.*]

En las tradicionales pulquerías en la ciudad de México, con su fuerte carga popular, tanto en las relaciones sociolaborales como en la forma de diversión, a partir del consumo de grandes cantidades de pulque se fueron recreando las

relaciones mercantiles entabladas entre los centros productores de pulque en los llanos de Apan y las masas consumidoras.

Las pulquerías se distinguían por sus clásicos adornos: el piso de cemento de mosaico cubierto con aserrín de colores; a una altura conveniente, cadenas de papel de china de colores, trozos del mismo material, recortado y picado de forma artística; en la pared, tras el mostrador, cuadros con paisajes mexicanos o europeos, escenas de toreo, o de alguna obra de teatro, además de varios espejos con marcos dorados. En el lugar, siempre había una imagen religiosa, objeto de devoción del propietario: en el siglo XIX era común encontrar a la virgen de la Soledad, pero con el transcurrir del siglo XX fue general ver a la virgen de Guadalupe, adornada con flores de papel, con su veladora encendida y rodeándola una cadena de papel de china formando un dosel. Del techo pendían unas bolas de cristal de colores, de varios tamaños. Sobre el mostrador había un fonógrafo antiguo con su gran bocina de latón, al que los parroquianos llamaban “zonófono”, en el cual se escuchaban discos de 78 revoluciones por minuto, permitiendo oír las canciones predilectas o algunas narraciones históricas. Tampoco faltaba a la puerta, el organillero, con su cilindro apoyado en un palo largo mediante una tira de cuero curtido, dándole vueltas a la manija para dejar oír las melodías nostálgicas desde corridos hasta vales [v. Guerrero, 1985:185 y ss].

Una descripción muy llamativa de una pulquería en el primer tercio del siglo XX es la que recuperamos de José Paz, defensor del pulque durante la etapa crítica de sus ataques por el gobierno y de las empresas cerveceras. Es de resaltar que, a pesar del creciente menosprecio sufrido por la prensa, conservaba aún su popularidad al describirnos.

Los sentimientos religiosos y patrióticos entre estos hombres son la cosa más natural y casi nunca falta en algún rincón del expendio un altarcito o repisa con la imagen de un Santo Niño de Atocha, la Sombra del Señor San Pedro, la virgen de Guadalupe o nuestra Señora de los Remedios, así como retratos de Hidalgo, Madero, Carranza, Gaona, Juan Silveti o Pancho Villa.

El trabajo de los encargados de casilla es excesivamente rudo, agotante y peligroso para su salud. Un “Piloto” que cuide su negocio, debe abrir los ojos a las cuatro de la mañana para ir a la Aduana a “Topar” y escoger su pulque, sobre todo en las temporadas de escasez, mientras el jicarero que algún día será encargado, abre el expendio, hace el aseo del piso y barriles, traspalea el pulque sobrante y prepara su tendido para que todo esté listo a la hora que llegue el pulque fresco que es cuando el encargado dosifica su vaso, su jarro y procede a “avocar” sus existencias, lo cual consiste lisa y sencillamente, en poner a cada barril unos 250 gramos de azúcar y un pedacito de tequesquite.

El pulque destinado al vaso es el que se menudea en el interior del expendio ya sea en “quintos”, “camiones”, “tornillos” o jicaras, y el que se despacha por las mo-

dernas ventanillas para consumirse fuera, es el jarro. El Primero es siempre de mejor calidad. Antiguamente hace unos 35 años, en el menudeo se vendían “Chicas”, vaso de a tres centavos o la misma cantidad en medidas de madera con asa, pero entonces eran “3 en un pollo”.

Cuando se sirve a varios clientes y el jicarero olvida a alguno, éste le hace notar que “sobra una”, es decir, que falta. Los buenos bebedores de antaño gustaban de tomarse dos o tres litros servidos en una tina o jícara sin “Chacualiar”, es decir de una sola vez y sin derramarlo o escurrirlo por las comisuras de los labios al empinárselo [1935:154-158].

Hacia la década de los cincuenta los aparatos de moda en las pulquerías fueron las “rocolas” o sinfonolas, junto a los aparatos de radio que vinieron a sustituir a los viejos fonógrafos. A partir de la década de los sesenta se presentaría la invasión de los televisores en blanco y negro y luego los de color. En épocas recientes todavía se acostumbraba ver que, a la puerta de los expendios, se instalase una señora para freír tlacoyos, enchiladas, pambazos, sopes, tacos, o que servía carnitas, pancita de borrego o de chivo, tamales, elotes o cualquier tipo de antojitos tradicionales [*ibid.*:159, 162]. Entre los derivados culinarios que pueden originarse con el pulque (además del uso del maguey para la barbacoa, el mixiote y de los ricos gusanos) debemos mencionar las reconocidas “salsas borrachas” (debido a que tienen una cantidad de pulque), las carnitas de puerco o barbacoa rociadas con pulque natural o curado, los riñones y el jamón “empulcados”, ayocotes en tlachicotón y algunos licores, postres (como nieves de pulque curado) y demás combinaciones con pulque era prueba de la rica creación gastronómica.

#### LA CANCIÓN POPULAR Y EL TLACHICOTÓN

La emotividad colectiva puede lograr manifestar los pensamientos, sentimientos, deseos, obsesiones y temores de una cultura en particular por medio de la expresión musical. En ella corridos, sones, himnos y todo tipo de canciones otorgan a un tema el sentido de la misma existencia. Para el caso de la representación musical del pulque no podría ser la excepción. Las composiciones populares del pulque son en su mayoría de creaciones anónimas debido a que lo más importante es la divulgación entre la sociedad y no el reconocimiento al autor que las haya dado a conocer. Son también expresiones identitarias que pueden constituirse en un símbolo vivencial intemporal.

El escritor Raúl Guerrero Guerrero cita un trabajo realizado por Francisco Moncada García, intitulado *Los Magueyes* [1971, *apud.* Guerrero Guerrero, *op. cit.*:174, 176], en donde se abordan canciones del maguey como: *¿Dónde está ese pulmón?*, *¡Amigo pulque!*, *El tlachiquero*, *El pulque*, *Los aguamieles*, *El acocote* y *La otomí borracha*. Una de las canciones más conocidas, con variantes regionales,

es la que hace algunas décadas se llegaba a escuchar entre los consumidores de pulque de los centros urbanos:

*Los magueyes*<sup>6</sup>

Le pido al cielo que se sequen los magueyes,  
 porque esos magueyes son causa de mi desgracia;  
 soy un borracho y a nadie le caigo en gracia,  
 porque no me ama la mujer que tanto amé.

Tomo una copa, la tomo con apetito;  
 luego tomo otra, la tomo y luego repito.

Salgo a la calle y luego les pego un grito,  
 porque no me ama la mujer que tanto amé.

Otro ejemplo de composiciones pícaras de origen popular o barrial es la melancólica, aunque siempre chusca.

*Lamentos de un crudo*

Ya para mí no hay pulquerías;  
 huyó por siempre de mí el beber,  
 dejando en esta barriga mía  
 la fuerte cruda al amanecer.

Beber yo quise, infausta suerte,  
 con la prestancia de un bebedor;  
 ¡Ay!, pero ahora siento la muerte,  
 y aquí en mis tripas siento el dolor

[de Moncada García, 1972:27 y s, en Guerrero Guerrero, *op. cit.*:187 y s].

Los sentimientos de despecho y rencor a un amor no correspondido hacen que el alcohol eleve las pasiones haciendo que del alboroto pueda pasar de una riña a la pérdida de la vida. Y como si fuera continuación del suceso anterior de manera simpática tenemos:

<sup>6</sup> Canción colectada por Francisco Moncada García, el 24 de junio de 1951 en México, D.F., citado en Guerrero Guerrero [*op. cit.*:191].

*El mezote*

Con mi ranchera a mi lado  
y mi buen bajo tocando  
a la sombra de un buen árbol  
puros corridos cantando.

Cuando me esté yo muriendo  
y me echen la bendición,  
que me la eche un pulquero  
muy colorado y panzón.

La misa que a mí me digan,  
será en un gran tinacal,  
que lo oigan los tlachiqueros  
pa' que no les vaya mal.

La caja que a mí me hagan,  
será de puro mezote,  
y las flores que me lleven,  
serán del purito quiote.

En acocotes con pulque  
prenderán mis cuatro ceras;  
en jícaras de incienso,  
como un muerto de a deveras.

Ya con ésta me despido,  
yo ya les vine a cantar;  
y por último les pido  
que me sirvan de tomar.  
[*ibid.*:188 y s].

Obvio, un desenlace trágico en las pulquerías puede conllevar a un singular velorio como el anterior. En cuanto a las canciones dedicadas sólo al pulque, que se han convertido casi en himnos, presentamos las siguientes dos melodías:

*El pulque*<sup>7</sup>

¡Viva las pencas señores,  
la penca que es del maguey!;

<sup>7</sup> Canción comunicada por el señor Gabriel López a Raúl Guerrero Guerrero, el 17 de julio de 1977 en Santa María Tecajete, Zempoala, Hidalgo [*ibid.*:190]. Véase también la versión en *Maguey* [2000:53].

cuando tomo sus sabores  
yo me siento como un rey.

Que viva el pulque, señores,  
pulque de los mexicanos,  
los que tomamos, humildes,  
con toditos los hermanos.

Y la más famosa, entre todos los consumidores y productores de la bebida pulquera, recreada de forma incesante en los tinacales de Hidalgo y expendios de la ciudad de México:

*La canción del pulque*<sup>8</sup>  
Esta es la canción del pulque,  
hoy se las voy a cantar;  
anoche yo la compuse  
al salir del tinacal.

Un tlachiquero me dijo  
—Apréndete nuestras leyes:  
el pulque es para los hombres  
y el agua, para los bueyes.

¡Ay, ay, ay, ay!  
Más pulque queremos,  
que con fiesta y pulque  
nos amanecemos (bis)

Si ya no hay más chilpayates,  
remedios ya no le busques;  
échate unos buenos pulques  
y te llegan hasta cuates.

Durante la primera mitad del siglo xx se tenía la costumbre de repartir “banderitas” entre los concurrentes de las celebraciones de la Semana Santa en las

<sup>8</sup> Canción comunicada por el señor Francisco Tovar Pérez, autor de la letra y música a Raúl Guerrero Guerrero en enero de 1977 [*ibid.*:191-193].

pulquerías. Estas banderitas eran poemas o canciones que hacían referencia al consumo del pulque en ese lugar y a sus clientes más frecuentes. Un ejemplo es la siguiente banderilla de la pulquería “La fuente de oro”, de la comunidad de Real del Monte en el estado de Hidalgo:

Qué hermosas son las tinotas  
en el grande tinacal,  
y qué sabrosos sus pulques  
más que el oporto y mezcal.

Su jugo dulce y sabroso  
le supera a la champaña,  
y su blancor de espuma  
lo envidia hasta la mañana.

¿Cómo no ensalzar el vino,  
este vino regional?  
Si es el alma para todos  
de este suelo nacional.

Nadie lo puede dudar  
que da vida y da color,  
y anima los corazones  
y le da fuego al amor [*ibid.*].

Como observamos, el gusto por la bebida va del sentir individual al sentimiento nacional.

Ya durante la década de 1960 se presenta una caracterización típica de una pulquería y la represión policial sufrida durante estos años en la ciudad de México con el regente del D.F. Uruchurtu, promotor de la intolerancia gubernamental capitalina hacia el pulque:

*El cha cha cha de los borrachitos*<sup>9</sup>  
Con gran alegría  
se oyen unos gritos  
de los borrachitos  
en la pulquería.

<sup>9</sup> Juventino Narváez Jr., *Marimba cuquita de los Hermanos. Narváez*, México, Fábrica de Discos Peerles.

Jalando parejo  
llegó la policía,  
para aclarar el pleito  
en la comisaría.

Se arma cada pleito  
con los borrachitos  
que acaban tomando  
sabrosos pulquitos... (bis)

Otro ejemplo de reconocimiento de la cultura popular pulquera del México del siglo xx son las composiciones de varios cantantes como Chava Flores, cantautor cronista del cambio del México rural al “moderno” y la famosa canción de una pulquería capitalina:

*Los Pulques de los Llanos de Apan* [1952]<sup>10</sup>

Se inauguró en la colonia Pensil  
la pulquería de Osofronio el mayor:  
*Los Pulques de Apan* se llama el cubil  
y hubo banderas a todo color.  
Con vil fuchina pintó el aserrín  
con que adornara banquetas y salón.

Dio de regalos, platos y jarros  
con enchiladas que hicieron ahí;  
harto confeti; globos y cohetes  
y hasta una banda que nos tocaba así:

Ricos curados de tuna y melón,  
avena, piña, de fresa y limón;  
su carbonato p’al tlachicotón,  
jarro caliente, jarrito o camión.

Pa’ las mujeres, entrada especial,  
servicio en l’obra por si es asté’ albañil;  
cuando cerramos, pos le toreamos;  
para sus fiestas prestamos barril.

<sup>10</sup> En Martínez Álvarez [2001:487]; véase también la edición ilustrada de Salvador Flores Rivera, *El Cancionero de Chava Flores*, México, Ageleste, 1998.

Los pulques de Apan, los que la solapan  
los cuetes diarios de toda la Pensil.

Ya entrada la década de los ochenta (1984) se habían popularizado los temas musicales vernáculos de Vicente Fernández, entre los cuales rescatamos la siguiente, muy conocida.

*La ley del monte*

Grabé en la penca de un maguey tu nombre,  
unido al mío, entrelazados.  
Como una prueba ante la ley del monte  
que allí estuvimos, enamorados.

Tú misma fuiste quien buscó la penca,  
la más bonita, la más esbelta...  
Y hasta dijiste que también grabara  
dos corazones con una flecha.

Ahora dices que ya no te acuerdas,  
que nada es cierto, que son palabras...  
Yo estoy tranquilo porque a final de cuentas,  
en nuestro idilio, las pencas hablan.<sup>11</sup>

Como podemos darnos cuenta existe una gran importancia musical en la tradición festiva del pulque, siendo muy amplia y diferenciada; que va de lo cómico y chusco hasta lo romántico, llegando a sensibilizar a quien la escuche, actuando como un mecanismo muy utilizado para desahogar tensiones y frustraciones. Siendo una razón de más que cuando se toman unos dos o tres vasos de pulque es posible entrar en un estado de relajación e introversión que, debido a la acción del alcohol, puede llevarnos a optar por un impulso, desde la franca alegría con los compañeros de bebida hasta la necesidad de buscar una acción enfrentando la impotencia en esta vida.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> "La ley del monte", compilado por José Ángel Espinoza Ferrusquilla, en *Un mexicano en la México. Vicente Fernández*, México, CBS/Columbia International, s. A., 1984.

<sup>12</sup> Véase el largometraje *La canción del pulque*, dirigida por Everardo González y editada por Juan M. Figueroa, México, Centro de Capacitación Cinematográfica, Instituto Mexicano de Cinematografía (CCC-IMCINE), 2003.

## ENTRE JUEGOS Y ALBURES

Por último, otras manifestaciones de cultura popular son los chascarrillos y los juegos que se improvisaban en las pulquerías, donde adquirieron fama hasta llegar a convertirse en actos lúdicos inseparables de los sitios de socialización y esparcimiento de las clases trabajadoras del México de antaño. Raúl Guerrero Guerrero escribe en relación con los aspectos lúdicos de las pulquerías:

Antiguamente se acostumbraba en Pachuca y Real del Monte que los expendedores de pulque, para celebrar el Sábado de Gloria, obsequiaban uno o dos "Judas" para ser quemados, además de ropa que era puesta en el palo ensebado o en un barril giratorio, y hojas sueltas de papel de china, de diferentes colores, llamados, "banderitas", conteniendo versos populares para anunciar el expendio, haciendo alusión al dueño del establecimiento y a algunos parroquianos consuetudinarios. Muchas de tales versos son muy picarescos, con palabras y frases de doble sentido, generalmente de índole sexual, que constituyen lo que popularmente se llaman "albures" [*op. cit.*:198].

Además existen una enormidad de versos populares y epígrafes conocidos de forma popular relacionados con el negocio del pulque, en especial en lo relacionado con su venta y forma de consumo, por lo regular cantados en las mismas pulquerías como textos sonoros:

Licor de las verdes matas  
tú me tumbas, tú me matas  
tú me haces andar a gatas.

Oh, lindo y verde maguey  
a tus penas me encomiendo  
si no das pulque de ley  
no lo seguiré bebiendo.

Vayan entrando  
vayan bebiendo  
vayan pagando  
vayan saliendo.

Aquí hay curado de lima  
de melón y de manzana...

Si a usted le gusta mi prima  
a mí me gusta su hermana.

En cuanto a los juegos de azar propiamente hablando que se practicaban en las pulquerías y que ahora son una rara supervivencia de esta cultura pulquera, encontramos a los juegos de naipes con baraja española (de 40 cartas) cuyas imágenes del as al siete, el caballo, la Sota (Reina) y el Rey —en sus cuatro “palos” o colores— eran símbolos de una pulquería. Tal era la fuerza de expresión de las cartas de la baraja que había canciones populares dedicadas a los juegos de cartas. Entre estos juegos de naipes se encontraban los albures, la brisca, el conquián, la malilla de campo, el tute, el ocho mexicano, el porrazo y, en especial, el rentoy, juego típico de pulquería. Y aunque todavía se acostumbre jugar de forma esporádica el conquián y la brisca, muchos de los demás juegos se han ido perdiendo en el pasado de las costumbres olvidadas.

*El Conquián:* Lo juegan dos o tres personas. Si el juego es entre dos, el que baraja y reparte, da nueve cartas para hacer el juego de diez, y si es entre tres, se reparten ocho cartas para hacer el juego de nueve. Se trata de ir formando tercias, o sea tres cartas del mismo número, o escalera: del as en adelante, hasta el rey. El primero que complete su juego gana la partida. Para ello se va tomando del monte una carta, la cual, si le sirve al jugador, puede usarla para ir haciendo su juego, dando a cambio otra; pero si no le sirve, la debe depositar a la vista del contrario, quien entonces podrá ver si la utiliza. De esta manera cada jugador se va descartando, haciendo su juego por tercias o escaleras hasta terminar.

*El rentoy:* Se juega entre cuatro personas; por parejas, repartiendo tres cartas a cada uno y poniendo la muestra que indica el triunfo. Tiene cierto parecido a la brisca, con la diferencia de que los compañeros pueden comunicarse entre sí las cartas que porten en la mano, desplegadas en forma de abanico, en especial las que pertenecen al triunfo marcado por la muestra. Sólo que tal comunicación debe ser a base de señas imperceptibles y rápidas, consistentes en guiñar un ojo, sacar ligeramente la punta de la lengua a la derecha o a la izquierda, arrugar un poco la nariz, procurando siempre que los contrarios no vean tales señas. Cuando el jugador tiene en la mano buenas cartas, por ejemplo triunfos, el abanico formado con ellas, que porta en la mano izquierda, es puesto sobre el lado derecho del vientre y con la mano derecha las golpea diciendo: “viro y reviro” o “envido”, pudiendo así aumentar su apuesta. Quienes pierden el juego pagan la tanda de pulque a los ganadores; los que observan el juego, llamados mirones, también participan del obsequio de la tanda del pulque. Naturalmente los observadores se abstienen de hacer comentarios de las jugadas, pues hay una regla establecida e indestructible que reza: “Los mirones son de palo”, es decir, que deben permanecer silenciosos.

Otro juego muy popular de las pulquerías era la rayuela, que consistía en un tiro al blanco ubicado sobre el piso del expendio o en un tabique con un círculo hecho a manera que entrara una moneda, la que era lanzada desde una distancia determinada. Durante el siglo XIX se menciona el uso de tejos de bronce utilizados

como proyectiles en sustitución de las monedas. Al lanzar la moneda o el tejo, el tiro debía caer dentro del círculo, lo cual le daba la mayor puntuación que era de ocho tantos; si el disparo caía mordiendo el círculo valía cuatro puntos; si caía más lejos valía dos unidades, que era la menor puntuación. Lo interesante de la puntuación era que se refería al múltiplo y submúltiplo del número cuatro: tal vez de ahí proviene un dicho popular aplicado: “¡Te aventaste un 8!”.

En este aspecto la pulquería era un centro de reunión que cubría las necesidades físicas del consumo de alimentos y bebidas, y la comunicación y la opinión de eventos cercanos a los consumidores, pero también el lugar de esparcimiento para el disfrute de la música, los juegos, las cartas y las propias vidas. Todas las expresiones lúdicas, melancólicas y efusivas de la vida cotidiana y su relación con el consumo del pulque, además de dar una visión general del aspecto de las tradicionales pulquerías, brindan una fuerte carga popular, tanto en las relaciones sociolaborales como en la forma de diversión que se fue recreando a partir del consumo y que se expresaría, como ya hemos visto, en una variedad sin fin de representaciones artísticas de la cultura popular de manera intrínseca.

#### EPÍLOGO: LOS HEREDEROS DE LA BEBIDA DE LOS REYES

Como hemos visto a lo largo de esta serie de cuadros de representaciones del pulque y del maguey en las artes populares mexicanas, podemos considerar que la cultura popular del centro del país se ha construido con las características particulares de grupos sociales de los sectores agrícolas (con sus formas de producción y reproducción cultural). La zona productora de los Llanos de Apan, que durante varios siglos fomentó las estructuras productivas pulqueras, hace recordar a su población las formas de interacción social relacionadas con la producción, venta y consumo del líquido embriagante del maguey.

Las categorías de expresiones populares, dentro de las artes más comunes desarrolladas por la inventiva popular (letras, pinturas, imágenes, juegos, canciones) aglutinarían una compleja red de actitudes, procesos, actividades, relaciones, gustos, dichos y símbolos, haciéndolos partícipes de la configuración de una nueva sociedad nacional la idea de la existencia de una cultura única dentro de las actividades agrarias: la cultura pulquera. Esta cultura típica del centro del país, y de cimientos tan tradicionales, sería a lo largo del siglo pasado una muestra tanto de cultura popular como nacional.

La incorporación de aspectos agrarios en las formas de consumo y expresión de trabajadores urbanos fue convirtiéndose en receptáculo de identidad popular que, por medio de tradiciones y costumbres incorporadas o inventadas, contribuyeron al mestizaje cultural de la nación mexicana. Esta expresión de cultura en su faceta de expresión festiva y cotidiana fue un factor de inclusión sociocultural

que, por medio de símbolos, mitos, tradiciones e imágenes, pudo cohesionar una clase social diferenciada: la de trabajadores y campesinos que fueron expulsados de sus lugares de origen con las consecuencias imprevisibles de un reacomodo social y político al término de la Revolución.

Durante la primera mitad del siglo xx, etapa histórica que representó un periodo de integración nacional, la revolución institucionalizada constituiría la búsqueda de un proyecto cultural cuyo fin inminente era la forja de proyectos para una nueva nación y de su nacionalidad. La cultura mexicana antigua, o más bien la cultura del pueblo, agraria y popular, fue la base fundamental para crear un proyecto de cultura nacional que necesitaba legitimar a los nuevos sistemas impuestos por nuevas élites revolucionarias dentro de un cambio de régimen. Era un proceso de reivindicación de los elementos que participaron en las guerras civiles los que ahora compartían, dentro de la ideología unificadora de la Revolución, la cultura tradicional que debía ser reformulada e incorporada a la imagen de un Estado que fuera homogéneo y representativo de sus tradiciones.

La respuesta dada a la necesidad de construir un nuevo proyecto de nación, que se sustentara en una nueva ideología y oligarquía mexicana, sostenía que la cultura nacional tendría que ser reconocida como la integración de las culturas indígenas, agrarias y de estratos populares, que en otros términos serían las clases más pobres y excluidas en la historia nacional. Sin embargo, en el cambio de ruta que la cultura política efectuaría, en la inclusión de todos estos sectores marginales se tendría que educarlos y ponerlos en el camino del progreso (técnico, industrial y social) siendo fuente de orgullo por poseer rasgos de culturas antiguas que sobrevivieron durante tantos siglos a una serie de sistemas de explotación y marginación que era necesario acabar y olvidar. Una paradoja intrínseca: había que acabar con las costumbres antiguas como la de consumo y producción de una bebida particular, pero también se tenía que recordar esa expresión cultural para ser consignada y valorada por las nuevas generaciones.

Por tanto, la necesidad de construir una cultura nacional identificada con los sectores agrarios y tradicionales del México posrevolucionario se manifestó en la adquisición de los rasgos singulares de la cotidianidad del campo mexicano por parte de una brillante *intelligentsia* mexicana que supo incluir estos caracteres en los discursos, políticas de desarrollo y, sobre todo en las expresiones de cultura y arte que serían transportadas a la educación nacional. Nuestra nacionalidad sería construida con el sentimiento de orgullo de lo tradicional, lo indígena y lo agrario, como una retribución simbólica a las largas luchas sociales de estos sectores marginados y mestizos de la sociedad.

He aquí la importancia de las expresiones de una cultura pulquera en las artes plásticas, con orígenes en la academia, que lograrían su mayor esplendor en las representaciones populares de una zona importante para el país, como los

Llanos de Apan. Fueron incorporadas siguiendo el esquema de lo típico de la cultura rural mexicana, la inclusión de los magueyes, de los tlachiqueros, del pulque y de sus consumidores. Después de su valoración sociocultural fueron en un primer momento vilipendiados de la cultura nacional, pero que al fin fueron integrados al complejo mundo de las representaciones de lo mexicano, impulsado por el nacionalismo cultural.

Aunque debemos reconocer que fueron cambiadas sus expresiones de producción y consumo originarias de los antiguos centros productores de las haciendas y los tinacales por las originadas en tabernas y cantinas, éstas fueron auspiciadas por empresas comerciales durante el transcurso de la Revolución (las cervecerías), ya que eran más representativas de la modernidad progresista del siglo xx que de las culturas tradicionales del xix. Los consumidores de esta bebida resintieron un gran desprestigio del cual fue incapaz de sobreponerse la industrial artesanal de producción pulquera. Las imágenes negativas de los pulqueros se les relacionaron con los alcohólicos irredimibles, pasando por alto que la mayor tasa de enfermos hepáticos la constituye gente que toma bebidas destiladas y no fermentadas a las cuales pertenece el pulque y otras bebidas tradicionales

No obstante, es evidente que tanto las artes académicas como las populares (que tienen un mayor impacto en la apreciación y significación de la vida cotidiana entre grandes sectores de la sociedad) fueron conformándose los símbolos más representativos del altiplano mexicano entre el ancestral maguey y las personas dedicadas a la explotación de éste como el tlachiquero en el campo mexicano como formas culturales relacionadas a una región, otrora la más importante de la cultura pulquera y partícipe de la *mexicanidad*.

Esto es importante si repasamos los aspectos de expresión de las artes populares incluidos aquí: en primer lugar hay una constante en la literatura mexicana en donde encontramos, desde el siglo xvi hasta la actualidad, continuas referencias a la planta maravillosa del maguey y, por supuesto, de sus productos aprovechables, entre ellos el pulque. Estas descripciones no sólo se solazaban con las características propias de su explotación, sino también con las referencias simbólicas que se hacían de su innegable tradición cultural. En segundo lugar las imágenes en donde el maguey es un símbolo característico de las tierras mexicanas del valle de México, en donde históricamente se le reconocería como el paradigma del paisaje mexicano, en el cual se desarrollaría la cultura vertebral de todo el país. Y en tercer lugar es imprescindible entender que no sólo en los lugares productores sino en los centros de consumo de la bebida, como la ciudad de México, proporcionaron una continua imagen de aceptación del pulque por muchos siglos, en lugares públicos, calles, expendios y en la misma mesa del mexicano.

Llegados los tiempos modernos del siglo xx, con la fotografía y la cinematografía, los elementos característicos de la cultura pulquera se trasladarían de sus

centros productores a los lugares de consumo, como las famosas pulquerías, donde se haría todo un reconocimiento de una construcción del ambiente melancólico y bucólico, agrario e indígena, dentro de las grandes manchones urbanos, en una especie de combinación ecléctica de modernidad y tradición que sin duda fueron captados de forma magistral por fotógrafos y pintores. De hecho las producciones simbólicas no sólo terminaban en los aspectos coloridos del local, sino continuaban en el lenguaje, la comida y en las recreaciones y juegos que se daban en un centro social que era de pobres y marginados.

Estas expresiones llegarían a su cúspide en las costumbres y en sus representaciones, que albergaban tanto los centros productores (tinacales) como los lugares de consumo (pulquerías); en la expresión cotidiana de la vida del mundo campesino y urbano traducida en las canciones populares que nos demuestran un alto grado de sensibilidad y de gran inventiva que se enfrentaba al desahogo de las pasiones y frustraciones de buena parte del conglomerado social de clases trabajadoras. Es un hecho que las relaciones creadas dentro de estos sitios eran la mejor manera de explicar la importancia de la supervivencia de actos culturales que poco a poco quedaban en el olvido. La resistencia de una identidad dentro de los límites de la nueva cultura contemporánea era volver a la vida símbolos tradicionales (como el pulque y el maguey) y significarlos como los elementos de la reivindicación nacional que alentaba el orgullo y sentimiento patriótico de ser herederos de formas culturales *típicas de lo mexicano*.

Lo más impactante es que a pesar de que la cultura pulquera (con su alto conocimiento agrícola, con las grandes estructuras agrarias de las haciendas que dominaron a México por siglos, de los grandes intentos de la industrialización pulquera e incluso de una élite política surgida en el máximo esplendor de su comercialización "aristocracia pulquera"), al final lo que quedaría como huella de ese pasado en nuestro presente serían las imágenes y representaciones de una cotidianidad que sería rescatada por intelectuales mexicanos que no compartían nada con esa cultura agraria y tradicional. De nuevo podemos observar que el papel de las artes en la construcción de un imaginario político nacional (aglutinando tradiciones ajenas, fomentando su reconocimiento estético y dotando de orgullo a los sectores que ven así retribuidos los esfuerzos por recordar un pasado singular, aunque sea poco efectivo recuperar), cumplen con su papel de aglutinar expresiones y tradiciones ajenas al medio que las plasma, pero que consolidando a la par su alejamiento y resignificación, creando la metáfora de la recuperación de la imagen de un espejo, que por más que se admire al siguiente instante no podrá reflejar nada más.

## BIBLIOGRAFÍA

**Basante Benítez, Agustín**

2002 *México mestizo. Análisis del nacionalismo mexicano en torno a la mestizofilia de Andrés Molina Enríquez*, México, FCE.

**Braudel, Fernad**

1994 *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, México, FCE.

**Burke, Peter**

2000 *Formas de historia cultural*, Madrid, Alianza.

**De Certeau, Michel**

2000 *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana/ Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente.

**Florescano, Enrique**

2002 *Etnia, Estado y Nación*, México, Taurus-Aguilar.

**Gutiérrez, Natividad**

1998 "Arquetipos y estereotipos en la construcción de la identidad nacional de México", en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 60, núm. 1, ene-mar, Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM, pp. 81-90.

**Gutiérrez Viñuales, Rodrigo**

2003 "El papel de las artes en la construcción de las identidades nacionales en Iberoamérica", en *Historia Mexicana*, vol. LIII, núm. 2, México, El Colegio de México.

**Hobsbawm, Eric y Ranger Terence (eds.)**

2002 *The Invention of the Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.

**Lepetit, Bernard**

1996 "Comunidad ciudadana, territorio urbano y prácticas sociales", en De Gortari, Hira y Guillermo Zermeño (presentadores), *Historiografía francesa. Corrientes temáticas y metodologías recientes*, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Centro de Investigaciones en Estudios Superiores en Antropología Social/UNAM/Universidad Iberoamericana/Instituto Mora.

**López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján**

1996 *El pasado indígena*, México, FCE/El Colegio de México/Fideicomiso Historia de las Américas.

**Pérez Monfort, Ricardo**

1994 *Estampas de nacionalismo popular. Ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*, México, CIESAS.

**Ramírez Rodríguez, Rodolfo**

s/f "Imágenes de identidad popular en la construcción del nacionalismo cultural (24 de junio de 2004)", en Velázquez Albo, Marco A (comp.), *Estudios culturales en México. La cultura vista desde la descentralidad*, Puebla, Colegio de Historia/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (en prensa).

**Rowe, William y Vivian Schelling**

1993 *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*, México, CONACULTA/Grijalbo.

**Smith, Anthony**

1997 *La identidad nacional*, Madrid, Trama.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA PARA LOS TEMAS DE PULQUE Y MAGUEY

**Carrasco, Pedro**

1999 "La sociedad mexicana antes de la Conquista", en Cosío Villegas, Daniel (coord.), *Historia general de México*, vol. 1, México, El Colegio de México, p. 180.

**Fernández, Justino**

2001 *Arte Moderno y Contemporáneo de México*, tomo I: El arte del Siglo xx, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM.

**Flores y Escalante, Jesús**

2003 *Breve historia de la cocina mexicana*, México, De Bolsillo-Grijalbo.

**Guerrero Guerrero, Raúl**

1985 *El pulque*, Contrapuntos, México, INAH/Joaquín Mortiz.

**Islas Escárcega, Leovigildo**

1966 "Apan", en *Artes de México*, número especial, *Haciendas de México*, núm. 79-80, México.

2000 "Las haciendas pulqueras", en *Artes de México*, núm. 59, México, p. 49.

**Guzmán, Alejandro**

1991 "El maguey, el pulque y la pulquería", en Korenbrot, Israel, *El gran tinacal*, México, Dirección General de Culturas Populares-CONACULTA.

**Leal, Juan Felipe y Mario Huacuja Rountree**

1984 *Economía y sistema de haciendas en México. La hacienda pulquera en el cambio. Siglos XVIII, XIX y XX*, México, Era.

**Martínez Álvarez, José Antonio**

2001 *Testimonios sobre el maguey y el pulque*, Crónica Popular, Guanajuato, La Rana.

**Martínez Vargas, Enrique y Ana María Jarquín Pacheco**

1998 *Materiales arqueológicos del noroeste de Tlaxcala*, tesis de licenciatura en arqueología, México, ENAH.

**Moncada García, Francisco**

1971 *Los magueyes*, México, Framong.

**Museo Nacional de Culturas Populares**

1988 *El maguey: Árbol de las maravillas*, México.

**Ramírez, Armando**

1991 "La pulquería", en Korenbrot, Israel, *El gran tinacal*, México, Dirección General de Culturas Populares-CONACULTA, pp. 25-26.

**Ramírez Rancaño, Mario**

2000 *Ignacio Torres Adalid y la industria pulquera*, México, Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM/Plaza y Valdés.

**Ramírez Rodríguez, Rodolfo**

2004 *El maguey y el pulque: Memoria y tradición convertidas en historia, 1884-1993*, tesis de licenciatura en historia, Facultad de Filosofía y Letras-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

**Ruy Sánchez Lacy, Alberto (dir.)**

2000 *Artes de México, Maguey*, num. 51, México, Artes de México y del Mundo.

**Rendón Garcini, Ricardo**

1990 *Dos haciendas pulqueras en Tlaxcala, 1857-1884*, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala/Universidad Iberoamericana.

**Rivera, Diego**

1926 "Pintura mexicana popular [pulquerías]", en *Mexican Folkways*, vol. II, núm. 4, México, octubre-noviembre.

**Ruvalcaba Mercado, Jesús**

1983 *El maguey manso. Historia y presente de Epazoyucan, Hidalgo*, Cuadernos Universitarios, Serie Ciencias Sociales 4, México, Universidad Autónoma Chapingo.

**Sánchez Arteché, Alfonso**

1998 "Vida secreta de dos cuatros: El descubrimiento del pulque y El Senado de Tlaxcala, en *Memoria del Museo Nacional de Arte*, núm 7, México, pp. 7-29.

**Varios autores**

1974 *Poesía en movimiento, México, 1915-1966 (selección y notas de Alí Chumacera, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis)*, México, Siglo XXI.

## INTERNET

**Tuñón, Julia**

1993 "Between The Nation and Utopia: The Image of Mexico in The Films of the Emilio "Indio" Fernández", en *Studies in Latin American Popular Culture*, vol. 12, pp. 159-175 [ref. de 10 de febrero de 2004]. Disponible en Web: <http://search.epnet.com/direct.asp?an=961213499&db=aph>