

Antropología y artesanías efímeras

M^a ELISA SÁNCHEZ SANZ¹

Respondiendo a la llamada que el Instituto de Estudios Altoaragoneses nos hizo en el mes de marzo, deseo sumarme al Homenaje a Rafael Andolz con un pequeño trabajo en el que reflexiono sobre ciertos ingredientes con un periodo de vida brevísimo que se dan en algunas de nuestras fiestas. En su puesta en marcha se implican varias personas. Conllevan una elaboración minuciosa que unas veces es colectiva y otras íntima, particular y hasta secreta. Pero en todos los casos, una vez terminada, la obra realizada es fugaz. Nace y muere casi al mismo tiempo. Y, sin embargo, los actos festivos descritos y analizados a continuación son prácticamente los protagonistas de esas fiestas y desde luego espectaculares.

Preámbulo

Efímero es un vocablo que procede del griego *ephémeros* (*epí* –sobre– / *hemera* –día–), que significa ‘de un día’ y que por extensión empleamos cuando queremos referirnos a algo pasajero o a algo de corta duración. Es ilustrativo, no obstante, el sentido que se le aplica a esta palabra desde la botánica: «Dícese de lo que no dura más que un día, principalmente de las flores que se abren una mañana para cerrarse o marchitarse definitivamente aquella misma noche».²

Reflexionando sobre las manifestaciones de algunos rituales, de ciertas fiestas o sobre algunas ceremonias, me ha sorprendido observar la condición de efímeros de muchos de ellos si bien llevan aparejado un corto proceso de elaboración. Pero se desvanecen en pocos instantes una vez estalla la fiesta. Son momentos fugaces que no serían posibles si previamente varias personas no hubieran trabajado en su creación. La fugacidad que de por sí presentan estas creaciones efímeras no ha permitido todavía que se coleccionen o que pasen a custodiarse en museos. Solamente en los últimos años, empiezan a ser fotografiadas.

En cualquier caso, es difícil musealizar los ambientes olorosos o perfumados de un rito. No pueden mantenerse eternamente lozanos los pétalos que dan forma y color a las alfombras florales. También las «enramadas» se marchitan. Los fuegos artificiales precisamente dejan entrever su hermosura cuando estallan contra el cielo, pintándolo de colores, y convirtiéndose en polvo de estrellas. Los «Judas», «peleles» y muñecos de paja son útiles a la comunidad cuando condenados y tiroteados se vuelven fuego purificador. Y aún se podrían citar las «cocas» y «monas» de Pascua que se preparan con el afán de ser consumidas.³

Por tanto, la condición de fugaz y pasajero, de inevitable, da vida (aunque sea para conducirse hacia la muerte) a una serie de actos sagrados o profanos que en cada fiesta o cada año se repiten. Que nacen y mueren simultáneamente. Los fines de su realización, no obstante, son trascendentes dentro del marco de la propia cultura. Pero dado su carácter efímero, son también un patrimonio cultural desprotegido.

Frente a las artesanías que se hacen para perdurar, las a continuación tratadas, se caracterizan por su temporalidad, se realizan para perecer, son destruidas al poco tiempo de nacer. Son escasos los instantes que dura su contemplación.

Y es que hay obras de artesanía que no se hacen para perdurar. Su duración y su finalidad son cosas distintas. Por ejemplo, las pinturas de arena que hacen los indios navajo, o las alfombras que con pétalos de flores, semillas de colores, sal o arena se hacen con ocasión de la fiesta del Corpus Christi. Hay otras artesanías que no pueden perdurar simplemente por razones técnicas: es el caso de los fuegos artificiales que se esfuman uno tras otro dejando en el cielo una estela de color luminoso y un fuerte aroma a pólvora quemada que inunda la atmósfera.

Casi todas estas artesanías efímeras tienen en común su carácter ritual. Se siente la necesidad de crear un ambiente sagrado. Y lo importante, a veces, no es la obra en sí, sino el ritual al que pertenece.

Pero, además, quienes realizan estas obras no son «artesanos», profesionales o «especialistas» propiamente dichos (salvo en el caso de la pirotecnia) y no cuentan con un taller. No es un individuo único. Son varios al mismo tiempo y terminada la obra no se puede identificar el trabajo de cada cual. Porque en estas obras efímeras se colabora por afición, por pertenecer a un grupo social concreto o por responder a una promesa religiosa entre el ejecutante y la divinidad.⁴

Ambientes perfumados

Están emparentados, sobre todo, con aspectos litúrgicos. En varias religiones (y no solamente en la cristiana) el incienso ha tenido un papel importante. En algunos casos se le ha dado un valor descontaminante. Entre nosotros, en Santiago de Compostela, el día del santo, 25 de julio, el *bota-fumeiro* arroja un profundo aroma a incienso que en tiempos pasados sirvió para mitigar el mal olor desprendido de los peregrinos que no habían cambiado de ropa durante todo su recorrido. Al mismo tiempo, al incienso se le ha considerado un símbolo de purificación espiritual. Esta costumbre de higienizar y perfumar el templo empezó a funcionar a mediados del siglo XIV. El *bota-fumeiro* actual, de 1,10 m de altura y 50 kg de peso, ha de ser accionado por un grupo de ocho hombres que reciben el nombre de *tiraboleiros*. Movido de un lado al otro del crucero de la catedral compostelana, consigue la agitación suficiente para que el incienso queme y salga en forma de humo por los orificios del incensario expandiendo el aroma por todo el recinto. Perfume, purificación y bendición van unidos.

Las alfombras florales

Desde época medieval, que es cuando se empieza a celebrar con toda solemnidad la fiesta del Corpus Christi³, existieron recomendaciones municipales para higienizar las calles por donde había de pasar el Santísimo Sacramento. Estos recorridos muchas veces eran de tierra, por lo que se recomendaba regarlos para evitar el polvo y adornarlos con vegetación de la zona. En los montes próximos a esas localidades se cortaban romeros, espliegos, retamas, juncos, y también se recogía murta, hojas de hiedra o flores (rosas y claveles) de los huertos, vegetación que desmenuzada y ordenada por el suelo configuraba una senda que únicamente pisaba la comitiva procesional que transportaba la Custodia. No faltan datos históricos. Valgan estos ejemplos. En el Archivo Municipal de Zaragoza se conservan unas *Despesas* en las que se advierte que no se podía ir a caballo por los lugares que recorriese la procesión, ni llevar máscaras o disfraces, recordándole al vecindario que cada cual tenía que limpiar, barrer y regar los trozos de calle que correspondiesen a cada casa y engalanar las fachadas. Además, en la calzada se debían echar juncos para que no se formase

barro; juncos que se traían de localidades próximas a la ciudad tales como Monzalbarba, Pastriz, Peñaflor, Puebla de Alfindén, Utebo, Villamayor y Villanueva, acarreándose entre seis y doce cargas que se pagaron a dos sueldos por carga siendo los acarreadores los encargados de extenderlos.⁶ En Granada «el itinerario se alfombra de juncia, mastranzo, espadaña y otras hierbas que exhalan un fuerte aroma primaveral y rústico. Antaño, determinadas alquerías de la Vega estaban obligadas a traer de este herbazal, diez cargas cada una. Algunos años, carretas de bueyes típicamente emparamentadas, con muchachas ataviadas, esparcían los brazados, recordando de este modo la vieja servidumbre».⁷

No es extraño tampoco que, además de tapizar el suelo con vegetación, se prepararan arcos vegetales como los que se hacen en Toledo o en otras ciudades. O que se adornase el interior de la catedral con flores como se hacía en Sevilla con las rosas traídas de los jardines de los Alcázares.

Pero esta costumbre se extiende por otras muchas zonas peninsulares,⁸ por las islas Canarias⁹ y llegó a América donde además de hacer estas alfombras florales adornan los altares con ramas de pino.¹⁰ No obstante, en América Latina no solo se elaboran para la fiesta del Corpus sino también para Semana Santa y para la Asunción de la Virgen.

Aunque la costumbre arranca de los siglos medievales será en el siglo XIX cuando la fórmula de ejecución de estas alfombras se transforme. Hacia 1850 se tiene constancia en varias localidades de que algunas damas nobles tuvieron la idea de realizar una alfombra floral justo delante de la fachada de sus casas solariegas, ayudadas de sobrinas, hijas o hermanas. Las primeras alfombras de este tipo responden a dibujos vegetales, de inspiración barroca. Sobre el empedrado de las calles se diseñaba el contorno del motivo ideado y estas mujeres lo rellenaban con pétalos de rosas, claveles, geranios, margaritas, etc., que previamente habían deshojado. La fórmula ideada por estas damas sigue vigente ya que todavía en la actualidad, cada vecino (y su familia o amigos) de ciertas calles, preparan el trozo que le corresponde frente a su casa. Pero se va cambiando hacia otros comportamientos. Siguen combinándose los materiales empleados y los motivos representados. Y lo que se inició como un acto piadoso ha terminado convirtiéndose en una especie de «competición», rivalizando entre calles, plazas o barrios y por tanto entre vecinos, familias y Asociaciones, llegando a otorgarse premios en algunos casos. Y empiezan a hermanarse

localidades por celebrar esta fiesta y realizar ambas esta artesanía efímera: es el caso de Puenteareas (Pontevedra) con La Orotava (Tenerife).

En esta línea, la devoción y la piedad antiguas han dado paso a otras fórmulas. En la confección de estas alfombras tradicionalmente participaban familias enteras, grupos de amigas, vecinas solteras, vecinas casadas..., pasándose en la actualidad a participar con otra fórmula asociativa (Agrupaciones Culturales, Asociaciones de Vecinos, Juntas de Barrio, etc.). Se han implicado, además, los artistas locales que van haciendo evolucionar los motivos, pasándose de las escenas vegetales a composiciones geométricas o religiosas pero de inspiración propia, haciendo de estos dibujos, en algunos casos, obras excepcionales, que solo duran unas horas.

Cada localidad hace uso de los materiales a su alcance. Así, en La Orotava –la costumbre arranca de 1847, cuando doña Leonor del Castillo de Monteverde, compuso un pequeño tapiz floral delante de su palacete de la calle del Colegio– hoy se emplean tierras ocres, grises, verdosas y amarillentas volcánicas, procedentes de Las Cañadas del Teide.¹¹ En Mazo (La Palma) se han llegado a elaborar con materiales de los tres reinos¹² y participan los catorce barrios que forman el Municipio. En Lanzarote emplean la sal de sus salinas y la tiñen de varios colores. En las localidades de Matão, São Manuel y Santana do Parnaíba, próximas a São Paulo, en Brasil,¹³ también se realizan alfombras florales respresentando motivos religiosos que confeccionan las poblaciones en forma de trabajo colectivo empleado, además de pétalos de flores, serrín y vidrio molido, algunos materiales no empleados en España; así: café en polvo, cáscara de huevo y chapas de refrescos.

Se conocen también los nombres de quienes hicieron evolucionar estas maneras de realizar alfombras florales. Por ejemplo, en Tacoronte había costumbre de hacer alfombras dentro de la iglesia, pero algunos pintores de la zona, entre ellos Francisco Dávila,¹⁴ decidió pedir la colaboración de algunos amigos y crearon la «Comisión de Alfombras de Flores» a fin de recrear los tapices florales y extenderlos por el tramo comprendido entre Santa Catalina y la iglesia del Cristo (1 km aproximadamente).

En algunos lugares, como en Ares, está tan arraigada la artesanía de las alfombras florales que en este año 2000 dedicado a las Matemáticas, se han reservado 400 m² para decorarlos con motivos aritméticos.¹⁵

También en la ciudad nicaragüense de Masaya los vecinos de todas las calles por donde pasa la procesión han colocado arcos florales y pre-

parado alfombras de flores y serrines de colores con dibujos alusivos al Jubileo que se ha celebrado en este año 2000.

El caso de Sitges tiene connotaciones especiales por sus características, siendo una fiesta que ha sufrido varias transformaciones ya desde 1920 a las que se unió en la década de los 60 las nuevas orientaciones dadas como consecuencia de la atracción turística surgida. En 1928 tuvo lugar la Exposición Nacional de Claveles, que celebrada en Sitges por primera vez a iniciativa de Miquel Utrillo (gran defensor del movimiento Modernista), sirvió de acicate para que la población engalanara con esta flor los patios y balcones de sus casas. Y de paso, sus pétalos podían ser utilizados para enriquecer de color las alfombras florales del día del Corpus. Antes de la Guerra Civil algunos vecinos, pero siempre a título individual, hacían algunos dibujos religiosos, aunque en las puertas de sus casas. Pero ya en época de posguerra empezaron a implicarse todos los vecinos de la calle dando paso en la actualidad a la organización y a la realización colectiva de grandes alfombras con motivos vegetales y geométricos. Hay una división del trabajo. La víspera del Corpus, alrededor de grandes cestas, vecinos de toda edad y condición que lo desean, van deshojando los claveles y separando por colores los pétalos y la retama amarilla, consiguiendo así mantener la lozanía y el olor de las plantas. Por otra parte, tras haber sido consensuados por todo el vecindario los dibujos que se ejecutan cada año, también la víspera del Corpus, los hombres van marcando con algeiz, tiza o pintura el perímetro de los motivos diseñados. A continuación, las mujeres (aunque también se implican jóvenes y niños) van rellenando los espacios marcados. Hay ciertos trozos de alfombra que se hacen con capullos completos y abiertos a los que se les ha cortado el tallo que a su vez sirve dividido en varitas diminutas como material para rellenar zonas que deban ir en tonos verdes. El trabajo se inicia del centro de la calzada hacia las aceras, grupos por cada lado evitando pisar la alfombra antes de que por ella pase la Custodia y los sacerdotes. Por eso se trabaja con plantillas y de rodillas o en «cuclillas», para no deshacer los diseños. Después de ser hollada por el Santísimo ya puede ser pisada por el resto de la población.

La celebridad de las alfombras de flores de Sitges provocó el mimetismo de varias localidades cercanas que a su vez sirven de estímulo a otras ciudades. Este es el caso de Lloret de Mar. Montserrat Benedicto quedó fascinada por las alfombras florales de esta localidad y decidió que

también en Tamarite de Litera podría llevarse a cabo esta artesanía efímera. Ni siquiera se frenó ante la falta de flores. En Tamarite las calles se decoran con alfombras de viruta de madera teñida de colores. Solo los alrededores del altar se decoran con pétalos. También aquí son las mujeres quienes rellenan los dibujos con serrín pintado.

Eso mismo ha ocurrido en Galicia y así en Foz, desde hace algunos años, fuera de las fechas señaladas, se preparan alfombras para que el 16 de julio pase sobre ellas la procesión de la Virgen del Carmen, patrona de los marineros.

En Tarma, una localidad peruana, se hacen alfombras de varias tonalidades empleando plantas y flores propias del lugar tales como arrayán, geranio o alhelí (que exhalan un aroma profundo). Durante toda la semana se llevan a cabo concursos de elaboración de alfombras participando las comunidades próximas a Tarma. Durante las noches, cuentan que, para mantener la inspiración y la creatividad de los ejecutantes, beben el *calentito* (un licor de caña mezclado con té y limón).¹⁶

Existe, no obstante, una fiesta relacionada con el cultivo de la patata en Acora (Perú), en las inmediaciones del Lago Titicaca, en la que tras relatarse la leyenda aymara que cuenta la rivalidad existente entre los choque y los agharu por conseguir cultivar los mejores tubérculos, hoy se festeja la decisión tomada de compartir las papas, con la danza Marini y una fiesta floral. Encima de los cultivos se preparan unas alfombras florales sobre las que bailan los huaylachos y las linlichas.¹⁷

De esta manera, las alfombras de flores cumplen una función ritual creando un marco sagrado construido con mimo, atención, cuidado y cariño por parte de la comunidad que ha intervenido en concepto de familia, vecindario, asociación, artistas locales y en algún caso por promesa. Así, un espacio habitual y público (la calle) se convierte durante unas horas en un espacio sagrado, higienizado, perfumado, hermo­seado, estético y privado para que el Santísimo Sacramento lo atraviese y se destruya.

Las enramadas

Otro acto festivo, que requiere un pequeño tiempo de preparación, es la «enramada» en sus dos versiones: para poner sujeta al balcón de la enamorada o colocada sobre la hornacina, el peirón o la placa del nombre de

la calle del santo patrón. En el primer caso, este hecho tenía lugar en el mes de mayo o más concretamente para el día de San Juan. En el segundo caso, tiene lugar en la onomástica del santo (sobre todo para San Gregorio, San Pascual Bailón, San Lorenzo, San Martín, etc.) Sin embargo, ambas enramadas no se preparan con la misma vegetación. En el caso de la enramada patronal se elabora exclusivamente con hojas de hiedra, cubriendo en su totalidad un armazón en forma de arco de herradura. La enramada amorosa, en cambio, estaba mucho más trabajada. Se conserva una descripción del siglo pasado en la que se precisa cómo se preparaba esta enramada en la Serranía de Albarracín. Los mozos «las hacen de una rama grande de cerezo, ciruelo o álamo, si no hay otra cosa, cuya punta más delgada y alta doblan en arco hasta unirla con el tronco, donde la atan fuertemente, el cual sirve de pie ó mango. Entretejen las ramitas del centro, amoldan al aro las de los lados, y queda la enramada de la figura de una gran pera aplastada. Esta armazón la cubren por completo con gordas y sazoadas cerezas, distribuidas en ramilletes que van cosiendo al follaje, y en cuya operación gastan á veces más de una arroba. Los Mayos rumbosos entretejen con las cerezas y hojas de la enramada capullos de rosas, naranjas y hasta cucuruchos de dulces. Muchos se contentan con colgar del centro un lazo formado por un par de chillonas ligas, en las cuales, con letras como ave llanas se ha estampado la frase: «¡Viva mi dueño!». Fabrican estas enramadas con el mayor sigilo, y el día de San Juan, antes de amanecer, los Mayos, ayudándose unos á otros, escalan los balcones y rejas de sus Mayas, y plantan allí las enramadas, atándolas fuertemente á los hierros. No faltan á veces Mayos perversos ó novios desairados que, en vez de enramadas, sigilosamente y en las altas horas de la noche, cuelgan de las ventanas de algunas mozas sartas de calabazas, huesos ó cuernos».¹⁸

Algunos mayores de estas zonas recordaban que las frutas se traían de poblaciones relativamente cercanas pero con clima más benigno. Así, ciruelas y albaricoques (que también se colgaban según mis informantes) se traían del Rincón de Ademuz; las naranjas se adquirirían en Carcaixent; y las cerezas se encargaban en Monzón –siempre había alguno que se prestaba a traerlas–. No faltaban tampoco pasas en los cucuruchos de dulces.¹⁹ En otras localidades la enramada se sustituía por un ramo de flores y dulces (como se hacía en Villarreal), por una cesta de huevos (en Fuente del Maestre) o por rosquillas y un pañuelo de seda (como era costumbre en Ateca).²⁰

Las enramadas amorosas eran desbaratadas al día siguiente para aprovechar unas frutas que no eran habituales en la zona, que no eran baratas, que eran exquisitas y que además, eran el regalo de sus novios. El follaje, tanto de esta enramada como de la patronal (este por motivos religiosos), se dejaba colgado –especificando el compromiso social que se adquiriría a partir de ese día en el caso de la enramada amorosa– y quedaban a merced del sol, el viento y la lluvia, que lentamente terminaban por deteriorarlos y pudrirlos.

La ilusión, emoción, amor o religiosidad puestos en la elaboración de estas enramadas tenía escasamente doce horas de vida entre su comienzo y el descubrimiento por parte de la novia o de la población cuando se visitaba la hornacina del santo. Con la enramada amorosa, se daba información a los vecinos de la intención de formalizar una relación pretendiendo terminase en boda. El secreto bien guardado hasta San Juan, se hacía público en esa noche mágica. Con la enramada patronal, previamente benedecida, se trataba de sacralizar el entorno y se reclamaba una oración.

La pirotecnia

La costumbre de hacer y disparar cohetes así como de embellecer la noche a base de fuegos artificiales está muy arraigada en la cuenca mediterránea. Responde a algo parecido a una forma de salutación o de bienvenida cuando reyes y personajes ilustres acudían a una localidad, del mismo modo que la artillería saluda con cierto número de cañonazos en muchos actos protocolarios. Pero con el paso de los siglos los preparativos que solo tenían lugar con ocasión de actos oficiales fueron incorporándose a las fiestas religiosas y a ciertos actos civiles, como por ejemplo disparar cohetes para despertar a la población. El cohete también marca el inicio exacto de un acto festivo y con el que se identifica todo un pueblo (*chupinazo* de San Fermín, en Pamplona) o sirve como aviso de tiempos espaciados (1º, 2º, 3º cohete, lenguaje sonoro que anuncia que van a salir los toros –en forma de encierro, suelto por la calle (embolado) o encauzados desde un toril improvisado hacia una plaza móvil).

Cohetes, morteros, mascletás y fuegos artificiales dan vida a una artesanía muy complicada conocida como pirotecnia. La elaboración de estos productos, delicada pero peligrosa, permite llevar a cabo una de las

más claras artesanías efímeras por excelencia. Su carácter lúdico y estético no le concede más que unos segundos escasos de vida que se esfuma con el viento. Su contemplación deliciosa es fugaz aunque intensa para cualquier espectador. Artesanía del ruido y de la luz, del humo, pero también de un olor penetrante, el de la pólvora, perfume que se ha relacionado con el valor sacralizado del incienso o del copal.

José Alcina Franch considera los fuegos de artificio aéreos como un arte pasajero que se escucha y se contempla como una sinfonía. «Los fuegos artificiales suelen empezar con tres grandes cohetes muy ruidosos, que constituyen el anuncio. Su comienzo o *salida* es muy suave: especie de rastro luminoso cual estrella fugaz, de colores diferentes, cuya densidad va aumentando hasta que, en lugar de ser salidas aisladas, llegan a constituir un verdadero haz que al estallar al mismo tiempo forman un verdadero telón de un color o de varios. La policromía puede ser de tal naturaleza que el conjunto de estas salidas viene a representar un ramillete de flores. Se suelen incluir fantasías como bengalas colgantes de paracaídas que descienden lentamente mientras el cielo queda iluminado de uno o varios colores. Esta parte es la más silenciosa.

La segunda parte está compuesta por las llamadas *carcasas*, grandes cohetes que explotan en el aire en varias fases de manera que de una primera explosión –sonora y de color– salen varias fases dispersas, las cuales explotan al mismo tiempo, cubriendo enteramente el cielo. Estas carcasas que ascienden al cielo, a veces dejando una estela en espiral, se asemejan a palmeras, o presentan otro tipo de fantasías, entre las cuales las explosiones ruidosas –blanco brillante– o la intercalación de salidas de colores diversos.

La tercera parte viene a ser el final y constituye una concentración masiva y progresiva de carcasas y haces de salidas cuya combinación de colores, olor a pólvora y ruido debe dejar la más profunda impresión en el espectador. Después, otros tres cohetes blancos ponen punto final al espectáculo».²¹

Pero la pirotecnia es una artesanía peligrosa en la que intervienen la preparación de mechas, la combinación de cloruros y nitratos, salitre, nafta y otros productos. Por eso, sus instalaciones han de estar aisladas de los centros urbanos y se configuran como pequeñas casetas individuales separadas entre sí de 10 a 20 metros. Soneja, Godella, Valencia, Bergondo, Ferrol, Monforte de Lemos..., son centros importantísimos de elaboración, pero en Ara-

gón también contamos con La Pirotecnia Oscense y con La Pirotecnia Zaragoza, situadas respectivamente en San Julián de Banzo y en Casetas.

Estas Fábricas aragonesas han empleado sustancias combustibles, comburentes y otras que son las que aportan coloración a la llama (las sales de estronciana dan color rojo; las sales de cal dan un tono anaranjado; las de sosa producen color verde; las de cobre o el perclorato potásico con verde París, azul; con aluminio se obtienen tonos blancos; brillantes con el magnesio; dorados con hierro, etc.). La pólvora ordinaria negra (*pulsier*) se utiliza en forma de polvo finísimo que hasta hace no muchos años se obtenía mezclando salitre, carbón y azufre en la proporción muy antigua de seis, as y as. Para ello se depositaban estos componentes en un mortero de piedra que se golpeaban durante seis horas con una maza de madera hasta convertirlos en polvo. Este método, muy peligroso, pese a rociarlo con agua, fue sustituido en el tiempo por el del tonel, recipiente en el que se echaban los ingredientes y varias balas de plomo y se les hacía girar dentro alrededor de un eje, golpeando los balines a la mezcla y obteniéndose, igualmente, la sustancia pulvulenta pero en mucho menos tiempo y con mayor seguridad. Otros productos insustituibles, además de ácidos y bases, han sido (y en algunos casos aún son): acetatos, antimonio, arseniatos, carbonatos, cloratos, clorhidratos, cloruros, cobre, cromatos, estaño, fluoruros, fosfatos, limaduras de cinc, acero o hierro —estas dos últimas endurecidas con barniz al copal—, limaduras de latón, mica, nitratos, picratos, plombatos, sulfatos, sulfuros y alcohol, almidones, azúcar (aunque se ha demostrado que no es buen combustible, no brilla en las llamas y además se altera por la humedad), colofonia, dextrina, féculas, goma arábiga, parafina, polen de pino, resina, etc. Los más modernos productos químicos responden a cloruroánico, paraniroanilina, índigo, griusoidina, amarillo anramino, Rodamina B y lactosa. Y poco a poco, las técnicas van sufriendo pequeñas evoluciones de forma que los cloratos se van cambiando por percloratos, dando unos colores más limpios y, sobre todo, evitando mucho humo.

Al tradicional *chupinazo*, *chupín* o disparo del cohete anunciador de las fiestas se une una gran traca final con quema de grandiosas colecciones de fuegos artificiales en los días intermedios. Estas serían las modalidades mínimas para un Ayuntamiento con escasos recursos económicos. Pero a estas diversiones públicas pueden añadirse otras atracciones para ciertos sectores sociales en concreto: *bombas japonesas* para los niños; *toros de fuego* para los jóvenes; y *capillas* para los mayores y más devotos.

A través de las explicaciones de Gonzalo Hernández Giménez y Javier Pablo Martínez Gavín, socios de la Pirotecnia Oscense, me ha sido posible conocer alguna pequeña parte de los grandes secretos que los profesionales de este ramo suelen guardar. Además de los productos ya tradicionales manipulados en distintas proporciones, estos pirotécnicos en el taller hacen uso de ciertas herramientas y maquinaria cuya fabricación suele ser de elaboración propia. Cuentan con molinos de bolas, prensas (de bombetas, etc.), máquinas para pinchar espoletas, para cargar chispas..., baquetas de bronce, púas, embudos, taladros, atacadores, asentadores, cucharas, medidas, martillos de goma o madera, cernedores, caballetes, etc. Y mientras queman, desde hace muchos años y en sustitución de la vela, los pirotécnicos emplean el *botafuegos* en forma de una bengala compuesta por nitrato y clorato de potasa, azufre y sulfuro de antimonio. Además, cuando disparan morteros emplean un limpiamorteros o varilla de madera que lleva en su extremo algunos clavos con los que se enganchan y sacan los restos de papel. Por lo que a los armazones se refiere, casi todas las mezclas se encierran en estuches de cartón, antiguamente en trozos de caña y en la actualidad en carcasas de diferentes plásticos, lo que antes se solventaba con envolturas de distintos colores o bien con numeraciones especiales. Factor imprescindible para que la pólvora y resto de componentes se haga fuego y luz, es la mecha, que además comunica ese fuego de unos artificios a otros. Estas mechas todavía suelen hacerse manualmente a base de seis cabos de algodón hilado impregnadas en pólvora líquida o bien en una mezcla a base de nitrato de potasa, carbón en polvo, azufre y dextrina, pasta que se humedece en alcohol. Después se secan al sol o en largueros de madera. Para lanzar la gran variedad de fuegos emplean unos bastidores de madera o de hierro con 3 m de longitud y sesenta agujeros (principalmente para cohetes) y los morteros o tubos metálicos que se suelen enterrar a un tercio por lo menos o bien se asientan sobre unas planchas de madera (para las bombas fundamentalmente).

Empleados para celebraciones especiales destacan en Aragón, en primer lugar, los cohetes, que son simples cilindros largos y gruesos que hace muchos años todavía eran de cartón, se cerraban en un extremo con un pegote de barro y por el otro se ataban con un bramante. Para hacer los cilindros o tubos se empleaba un molde de madera sobre el que se arrollaban naipes y papel de periódico pegados con engrudo. Hoy ya se emplean tubos de plástico y papeles de colores. Llevan, además, una varilla, antes de

anea y hoy de madera de balsa que se coloca en la salida de expulsión –o abertura de escape de los gases– del cohete. Los cohetes pueden elevarse hasta 100 m de altura. La Pirotecnia Oscense los hace de varios tipos: cohetes de trueno para anuncio de fiestas –con gran aviso y descarga de tres petardos en magnesio–; cohetes de color para dispararlos por la noche –de colores rojo brillante, verde esmeralda, azul cobre, lentejuela blanca o dorada, perlas blancas o verdes, lágrima de ángel, amarillo destellante, etc.–; cohetones de lujo; cohetes de trueno para tirar al suelo; y cohetes borrachos o carretillas que son cohetes de fuego dorado que van por un alambre de 50 m y cuando llegan al final vuelven, pero sin hacer explosión, solo dando luz.

En segundo lugar figuran los fuegos de bengala que no necesitan de varilla porque se queman fijos. Sus cartuchos deben ser incombustibles para que las llamas salgan perfectamente. Por eso se les recubre por dentro con arcilla refractaria y la mezcla que llevan debe estar muy bien comprimida a base de golpes. Los colores conseguidos son rojo, rosa, lila, azul, verde, amarillo o blanco. Los que elabora la Pirotecnia Oscense son de larga duración y se usan en las cabalgatas; además han conseguido un modelo de antorchas de parafina que duran aproximadamente dos horas.

En un tercer apartado se deben incluir las tracas, largas mechas forradas de papel que se forman a base de varios truenos o petardos que estallan sucesivamente y suelen colgarse de un punto a otro en una alameda, en una plaza, etc. La variedad de la Pirotecnia Oscense es amplísima, desde las tracas para dianas y pasacalles hasta las grandes tracas con varias detonaciones y truenos intercalados cada 10 m. Pero también las hay de lujo con detonaciones, surtidores de colores y potentes truenos o con detonaciones y bengalas de colores con cambio a surtidores de rayos eléctricos, a magnesio con gran trueno final, etc.

Los fuegos infantiles pueden ser manejados por ellos mismos o bien por los pirotécnicos. Entre los que manipulan los niños, por no ser excesivamente peligrosos, se pueden citar las *bombetas* o *truenos de Bach* que se tiran contra el suelo para que exploten; los *mixtos de cazoleta* que se tiraban a los pies de los que *se agarraban* en el baile; los *pistones* que los niños golpean con barras metálicas también contra el suelo diciendo que «matan moros», el primer viernes de mayo, en Jaca; los *ramilletes*; los *borrachos*; los *correos*; las *carretillas*; los *surtidores chinescos*; y los *relámpagos*. Entre los manejados por los técnicos figuran las llamadas *bombas japonesas* o fuegos de día que no llevan bengalas pero que, en cambio, contienen globos, juegue-

tes, banderitas, guirnaldas, caramelos y *chufletes*, que son disparados con morteros. Consisten en un tubo de cartón con una rueda ancha de separación de los juguetes de la carga de expulsión y serrín. Se pusieron de moda hace unos cuarenta años. Los técnicos también queman tracas infantiles que al estallar desprenden confetis, caramelos, juguetes, pulseras, etc.

Importante diversión para los jóvenes son los llamados *toros de fuego*. La modalidad que en la actualidad se practica en Aragón tiene unos cincuenta años de antigüedad. Estos toros están formados por un armazón de madera dotado de cabeza, cuatro patas y lomo sobre el que se instala una parrilla de madera y una rueda donde irán todos los cohetes. Es portado por un hombre y recorre las calles y plazas de cualquier pueblo. Pero tienen estos toros de fuego la particularidad de que se preparan en secreto. Quiere decir esto que los pirotécnicos que suelen acudir ya desde hace varios años a una misma localidad, lo encohetan cada vez en un recinto distinto, casi siempre propiedad del Ayuntamiento. De todas maneras, se ha de tener presente que en un solo pueblo se suelen quemar en cada fiesta hasta seis toros de fuego y cada uno debe sorprender al gentío. Desde luego, es necesario correrlo de noche, pero esto no impide que cada toro que se corre por día salga a una hora distinta y desde un lugar diferente, lo que le convierte en un toro por sorpresa que se presenta en el baile, la hoguera, etc., cuando la gente, aún sabiéndolo, no se lo espera. Y el toro, con su carga de cohetes y traca que va estallando, corre, se vuelve y embiste. Los atrevidos siempre lo corren hacia adelante con la emoción de que muchas veces va soltando los *esbarrapiés* o cohetes que serpentean en el suelo antes de apagarse —con el riesgo, claro está, de quemarse— y los *borrachos* o silbadores que se desplazan un buen trecho encendidos revoloteando por el aire. La Pirotecnia Oscense hace seis modelos de toros de fuego, todos con el armazón de madera y quince chorros dobles de fuego dorado y blanco sobre el lomo. Este es el modelo más sencillo que se llama *Siruco*. Sigue el llamado *Corriente*, con meteoros de cohetes. El *Silbador* del que se desprenden cohetes y meteoros. El toro *Finokio*. El *Carnicabra*. Y, por fin, el *Lanar especial* con desprendimiento triple de cohetes borrachos, meteoros de colores, terminando con una rueda de colores y desprendiendo finalmente doce cohetes borrachos al mismo tiempo.

Las últimas modalidades de fuegos de artificio en Aragón son las ruedas o motivos giratorios y los fuegos fijos. Los motivos giratorios son la gama de piezas donde el pirotécnico puede lucir su ingeniosidad y buen

gusto. Consisten en cohetes que se montan en bastidores de madera móviles sobre un soporte vertical. Están formados por ruedas en las que la fuerza de la pólvora de los cohetes les hace girar y según el número de cohetes que se queman a la vez giran más deprisa o más despacio, buscando el mayor efectismo alguna rueda que gira en sentido inverso a las demás. Con ellas se obtienen rosas, coronas, surtidores de agua, soles, girándulas, etc. La Pirotecnia Oscense ha conseguido hacer bastantes variedades. Así el *ruecán* en el que se combinan meteoros, luces multicolores y una rueda de amarillo destellante con gran detonación final; el *girasol* que de color amarillo con cambio de chispa pasa a rojo y verde para terminar con una fuente de foco blanco iluminante; el *volcán* que comienza con surtidores blancos, cambia a surtidores de lluvia roja destellante con final amarillo y grandes detonaciones; o la clásica *rueda*, figura giratoria de cinco cambios de luces multicolores, finalizando con una fuente de lluvia blanca.

En cuanto a los fuegos fijos son figuras con la forma de lo que enuncien que sufren cambios de color pero no tienen ejes que los permitan girar. Así, los técnicos de la Pirotecnia Oscense elaboran el *arco del triunfo* o figura de dos cambios de lluvia dorada a estrellas blancas; o la *palmera mágica* que es una figura de surtidores amarillos y blancos con destellos luminosos y detonación final; o el *mosaico* formando un cruzado de varios colores y desprendiendo chispas doradas con cambio a fondo blanco y detonaciones en terremoto final. Pero, sin duda, la atracción más sorprendente dentro de este grupo de figuras fijas es lo que se conoce en Aragón por el *santo* o la *capilla*, consistente en una estructura cuadrada de madera con un triángulo en la parte superior (imitando el frontón de un templo) dentro de la cual se halla pintada sobre un lienzo, la imagen del Santo/a Patrón/a del pueblo de que se trate (san Roque en Agüero, santo Cristo de los Milagros en Alcolea de Cinca, Virgen de la Corona en Almudévar, santa Águeda en Escatrón...) que aparece toda ella rodeada de lucería de bengalas, finalizando el fuego con surtidores blancos y gran detonación final.

Peles, peirotos, pairos, judas y muñecos de paja o hierba seca

Cuando llegan ciertos momentos críticos del año, se confeccionan unos monigotes de paja o hierba seca vestidos con ropas ridículas. A estos personajes se les cargará los pecados o las malas acciones de una comuni-

dad y se les maltratará, condenará y, finalmente, quemará, para purificar y limpiar la vida colectiva de un grupo. Estos personajes utilizados como víctimas propiciatorias, es imprescindible que mueran y se les sacrifique para que la vida siga adelante. Esos monigotes se corresponden, generalmente, con los muñecos de Carnaval (*mullén* en Gistaín, *espantallo* en Aínsa, *pelele* en Osso de Cinca, *sansón* en Castiello de Jaca, *ninot* en Fraga...); con los *judas* que se queman para Semana Santa; o con los *pairos* o *pairotes* que se queman en otras épocas del año.

El Carnaval, rito de inversión por excelencia, arrastra consigo varios factores. Uno de los más importantes es el tiempo para la crítica social, lo que se aprovecha para dar vida a un muñeco al que se le remarcan todos aquellos vicios, pecados o comportamientos que se quieren contrarrestar, es decir, se le transmiten los males de la colectividad. Para eso han existido unos «Juicios» de Carnaval como el que todavía pude consultar en Bielsa, perteneciente a 1948, salido del Juzgado Municipal y titulado «Averiguación de las causas contra don Cornelio Zorrilla Carnaval por incorrecta conducta, tanto moral como social, actos de robo, sabotaje, inmoralidad, falta de subordinación y desorden». En el escrito, que sigue de cerca los requisitos legales con un juez instructor, un secretario, dos fiscales, cuatro vocales y un defensor (con tono satírico), se presentan las denuncias correspondientes, la declaración de descargo y un acta en el que se aplica sentencia. No hay piedad para Carnaval que será quemado sin ningún tipo de contemplaciones en la noche del Martes de Carnaval.

Estos muñecos son expuestos a escarnio público para que todos se mofen de ellos. Los comportamientos, no obstante, de las dos localidades donde en la actualidad se conservan estos monigotes varían. En Bielsa, el muñeco se hace en lugar cerrado y secreto. En San Juan de Plan lo prepara el herrero, ayudado de algún vecino, pero en la calle, a la vista de todos. Una vez confeccionados, los manejos son distintos. En Bielsa, es colgado de la ventana principal del Ayuntamiento donde permanecerá desde el sábado hasta el martes de Carnaval, noche en la que será quemado. Las gentes han de bajar a verlo. Cada año se le ridiculiza con una indumentaria distinta que recuerde algún hecho destacado. En San Juan de Plan es montado encima de un asno al que le ponen unos cuernos de macho cabrío y se le pasea por el pueblo. Los quintos son los encargados de subirlo de casa en casa para hacer la cuestación de longanizas y productos. Aquí es el carnaval quien visita a los vecinos.

En Salas Altas también hacían una pareja de muñecos para Carnaval llamados *os cariños*. En Baraguás era un monigote gigante al que paseaban por todo el pueblo mozos y mozas antes de ser quemado. El Carnaval de Albelda o *tío Sopes*, en cambio, acababa en el *llavadó*. En Castejón de Sos también quemaban dos monigotes. En Obón se levantaban dos «mayos» colocando en lo más alto de cada uno un muñeco (hombre y mujer) con calabazas y coles respectivamente en las manos, aunque aquí les pegaban fuego el 24 de diciembre.

En Torres de Montes los niños hacen cuestación por las casas llevando con ellos un muñeco de paja llamado el *viejo remolón*, semejante a la *vieja remolona* que sacan los de Alcubierre, y que después de la merienda que se dan con lo recogido, unos años cuelgan al muñeco de un árbol, lo destrozaban a pedradas y después le ahorcan, y otros, los más, le queman.

Pero hay otras figuras que deben morir. Por ejemplo, los *judas* de Semana Santa. Todavía queda viva la costumbre en Jabaloyas de que la víspera del Domingo de Resurrección preparen los quintos un muñeco de paja al que ridiculizan con el vicio de algún vecino y se le coloca colgado de un árbol o en alguna esquina del pueblo amarrado a un poste para que se burlen de él. Los niños son los que se le acercan, pretendiendo no ser vistos por el monigote, y le gritan frases ofensivas. Después, es quemado.

Informantes alaveses con más de 80 años recordaban que algún año esos *judas* se rellenaban con paja, pero además, recordando que este personaje moría ahorcado o reventado (según diferentes versiones), se introducía un gato en su interior con el que querían representar el alma de Judas o espíritu maligno. Me contaban que el gato casi siempre se salvaba y aunque huía despavorido cuando reventaba el monigote, pasadas unas horas volvía al pueblo (aseverando que «el perro es del amo, el gato es de la casa»). La vuelta del gato reafirma así la vieja creencia popular de que el mal es indestructible y retorna al pueblo, a la gente, para ser destruido al año siguiente.

Aunque se habían perdido por prohibición desde mediados del siglo XIX, han vuelto a ser recuperados los *paños* de Pina de Ebro para la fiesta del *Alarde* de San Juan. Son monigotes de paja hechos por los mozos y se cuelgan en una cuerda de balcón a balcón en mitad de la calle. El 24 de junio, sale un *toro de sogas* controlado por una maroma agarrada por varios mozos. La misión de estos monigotes es enfurecer al toro cuando se les acerca; de ahí que los de las ventanas se los descendan en la cuerda, pero

en cuanto intenta cornearlos, son ascendidos de nuevo y los escopeteros, ataviados con indumentaria de la época de Carlos III, hacen una descarga que acaba con la vida de los *pairos*, de cuyos cuerpos, también pueden salir, algunos años, cohetes y petardos, de modo que terminan convertidos en hogueras. Antiguamente, sus cenizas se desparramaban por los campos.

Un último caso puede ser el de otros monigotes, también llamados *pairos*, matrimonio de extranjeros, realizados con paja, que para la fiesta de San Roque, eran sacados a la plaza de Caudé y allí, delante del alcalde y las autoridades, cada vecino iba diciendo alguna fechoría o mala acción que hubiese tenido lugar en el pueblo, imputándosela a ellos. Vicente Gracia recogió en 1949²² el sermón que se les decía, antes de ser ajusticiados, a fin de que en el transcurso del mismo, algunas personas del pueblo se diesen por aludidas. En realidad, no era sino un juicio del que al alcalde le estaba reservado leer la sentencia que siempre condenaba a muerte a esta pareja de ladrones, intentando que los vecinos tomasen buena cuenta del simulacro y rehuyeran del robo:

[...] Cuando a uno le condenan
 es porque ha hecho algún delito,
 y vosotros os comisteis
 mis frutas y mi cabrito.
 [...] Y pues que vais por los huertos
 robando todos los frutos,
 aquí lo vais a pagar
 al golpe de los trabucos.
 [...] Y para que no dejéis raza
 pronto os vamos a quemar,
 y así todos los ladrones
 seguro escarmentarán. [...]

Las cenizas de los monigotes no eran recogidas por parte de los vecinos sino que directamente se volcaban en los estercoleros en las afueras del lugar.

Consideraciones finales

De todo lo anterior se desprenden varias consideraciones, a saber:

1. *Respecto al espacio.* Los actos festivos contados tienen lugar en la calle, espacio público por excelencia, pero que durante esos momentos se transforma en espacio sagrado y ritualizado. La limpieza y ornamentación de las calles crea un marco o un escenario higienizado y descontaminado, paradigma para la purificación ritual, de tal forma que queda configurada la entrada en el dintel sagrado de la fiesta.

2. *Respecto al tiempo.* Se produce una ruptura en relación con el orden de la vida cotidiana y se entra en el ámbito de lo sagrado. Las gentes entran en un período de compromiso, de mayor responsabilidad, en un período desinhibidor, casi mágico...

3. *Respecto a los símbolos.* Se perfilan varios ejemplos desde diferentes flancos:

a) Representación del mundo vegetal, una clara alusión a la fertilidad o a la vida. Muchas plantas para Mayo o el Corpus, plena primavera, están en su apogeo. Pero para San Juan revientan los verdes, llega el verano.

b) Escenificación del derroche: son días para el gasto, el regalo, el intercambio, el agasajo, la hospitalidad, la redistribución, pero también para la rivalidad entre los que han hecho posible estos trabajos efímeros. Se compete.

c) Triunfo de lo tecnológico: los esfuerzos técnicos sirven para transformar la naturaleza (flores, tierra, paja, pólvora..., adquieren otras características, unas connotaciones simbólicas que antes del acto festivo no tenían). Y a través de la manipulación tecnológica se consiguen caracteres estéticos.

d) Funciones sociales:

—Son precisamente ciertos grupos sociales quienes dan vida a estas artesanías: familias, vecinos, solteras, casadas, cuadrillas de críos entre 7 y 13 años, quintos, solteros, asociaciones culturales, grupos de festejos, juntas de distrito, etc. En ellos radica el éxito de la fiesta, funcionando el sentido de la reciprocidad. Dan pero reciben: prestigio, honor, reconocimiento... Y potencian su fiesta hacia el exterior, hacia los de afuera.

—Se produce un reforzamiento de los vínculos comunitarios por la confección compartida de alfombras, peles, enramadas...

—En algún caso (los quintos) formalizan un rito de iniciación masculino.

—Mediante muñecos ridiculizados, y a través del fuego, se provoca la purificación y la limpieza de la vida colectiva del grupo. Con estos personajes se palía la exigencia de que hay que limpiar, por medio del sacrificio,

el sentimiento de impureza que se arrastra en una comunidad. A estos monigotes les encausan y les acusan de todas las malas acciones o robos cometidos durante el año. Se les condena a muerte. Se les pasea por todo el pueblo o se les expone sobre palos, ventanas o balcones a mofa pública, se les disparan tiros y se les quema. La gente baila a su alrededor. El sacrificio es inevitable.

–Se consigue una liberación imaginaria del rencor público contra los responsables de los males sociales (esos peeles en muchos casos ridiculizan a políticos o a personajes públicos).

- Se produce un mecanismo de control social al denunciar públicamente las transgresiones de las normas admitidas.

4. Otros

a) Los trabajos realizados tienen un fuerte contenido estético, artístico, que muere a continuación de su nacimiento. Solamente en los últimos años comienzan a ser fotografiadas sistemáticamente cada una de estas obras, dado que no pueden musealizarse. Se van custodiando en archivos municipales y en algunos particulares.

b) La artesanía efímera – fiesta se está convirtiendo en un espectáculo, pero con escasos momentos de contemplación dada la fugacidad de su existencia. Quizá los medios audiovisuales remedien estos defectos al poder recoger no solo el momento esplendoroso de su eclosión sino las fases previas, todo el trabajo que llevan implícitas estas obras y cada uno de los grupos que participan en ellas, tanto en forma como en tiempos.

c) Queda una última apreciación. Estas obras artesanales son un patrimonio totalmente desprotegido. Su fugacidad las hace evanescentes. Sin embargo, cada año, renacen con más fuerza. La belleza, lo estético, la rivalidad, el mimetismo, produce que se perpetúen.

¹ Instituto Aragonés de Antropología. Profesora de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Campus de Teruel. Universidad de Zaragoza.

² Vocablo «efímero». *Diccionario Espasa*. Madrid: Espasa-Calpe, 1927.

³ Podrían enumerarse otras artesanías referidas al adorno personal, sobre todo aquellas relacionadas con la pintura corporal –bien como acicalamiento para una fiesta o para ir a la guerra– o como defensa de la piel contra los insectos, habituales en otras culturas..

⁴ Las artesanías tratadas en este trabajo no están relacionadas con la conservación de la salud o con medidas terapéuticas lo que sí ocurre por ejemplo entre los navajo quienes realizan sus pinturas de arena (o secas) cuando están enfermos, convirtiéndose entonces su realización artística en una práctica mágica que sirve como si fuera una oración. En otros casos, esta fórmula de las pinturas de arena les sirve a los navajo para ilustrar sus mitos.

⁵ En el siglo XIII tuvieron lugar una serie de herejías que se vieron compensadas con el Milagro de Bolsena o con los Corporales de Daroca. La fiesta del Corpus se estableció a consecuencia de la visión de una monja de Lieja, siendo Urbano IV, en 1264, quien publica la *Bula Transsitus* e instituye la fiesta en todo el mundo católico. Pero fue Clemente V quien confirmó esta Bula y pidió que la fiesta se celebrase el quinto día después de la Octava de Pentecostés. Juan XXII, en 1316, concede indulgencias y santifica la fiesta. Para 1322 ya salió la primera procesión en Barcelona alentada por los Cabildos eclesiástico y municipal el segundo jueves después de la Santísima Trinidad, pidiéndose a la población una fiesta tan solemne como la que se celebraba para Navidad.

⁶ AMZ, Actas Comunes (1471), f. 64. Véase también G. LLOPART, «La fiesta del Corpus y representaciones religiosas en Zaragoza y Mallorca (siglos XIV-XVI)», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 42 (1969), p. 196 [Sign. B.N. D/6987] y E. SERRANO MARTÍN, *Tradiciones Festivas Zaragozaanas. Historia de los festejos populares en Zaragoza*. Zaragoza: Excmo. Ayuntamiento, 1981, p. 193.

⁷ A. SORIA, *Corpus en Granada*. Granada: Obra Cultural de la Caja de Ahorros, 1973, [p. 3]. (Temas de nuestra Andalucía; 22).

⁸ Las localidades que con más profusión adornan sus calles con alfombras florales son Ares, Foz, Mondariz, Puenteareas, Vigo, Azpeitia, Tamarite de Litera, Sitges, Lloret de Mar, Cifuentes, Granada, etc.

⁹ Arrecife, La Laguna, La Orotava, Mazo, Tacoronte, Teror o en el barrio de La Vegueta en Las Palmas de Gran Canaria.

¹⁰ Como se hace en la iglesia de San Juan Chamula, en Chiapas (México) o en la de Patzún (Guatemala).

¹¹ Aquí, definitivamente, son los artistas locales los que le van dando forma. La alfombra más espectacular se hace en la plaza del Ayuntamiento donde se prepara un tríptico que narra episodios bíblicos, cuyas figuras e imágenes no volverán a repetirse en años posteriores. Ya desde el año 1998 este Ayuntamiento y la Asociación de Alfombristas –coincidiendo con el 150º aniversario– se han propuesto dejar constancia gráfica de esta artesanía efímera y patrocinado por la Caja General de Ahorros de Canarias se han publicado unos trípticos, a todo color, donde se da cuenta, en tres idiomas, de los datos técnicos de estas alfombras, de las imágenes de cada tapiz floral y de los nombres de los ejecutantes. Podemos saber así que la alfombra realizada en la plaza del Ayuntamiento tiene una superficie de 930 m², lo que supone un volumen de 2,7 m³ y aproximadamente unos 2.500 kg de tierras procedentes de las Cañadas del Teide. Se especifican todos los matices de colores que se emplean (16 diferentes más sus mezclas). Y se explica de quién es la idea, los bocetos y la dirección, así como quién realizó el estudio de perspectiva, dándose la lista de todos los colaboradores que han intervenido en la realización de las 14 piezas que simbólicamente representan un teclado con una cenefa de 60 cm de ancho, todas distintas. El motivo: los días de la Creación empleando dos teclas para cada día. Encima de todo ello las manos del Creador, inspirándose en obras de los pintores Miguel Ángel, Leonardo da Vinci, Mucha y Lassen.

¹² Del reino animal aprovechan: alas de mariposa, caracoles, escamas de pescados, conchas, algas... Del vegetal: hierba, musgo de castaño, helechero, brezo, ciprés, millo, piñas o azafrán. Del mineral: sal y hasta cristales picados.

¹³ www.saopaulo.sp.gov.br/espanol/mundo/arte/folclore.htm

¹⁴ www.arrakis.es/~fjdavila/mupin.htm

¹⁵ <http://leo.worldonline.es/ecourel/fiestas.htm>

¹⁶ www2.rep.net.pe/rep/semana-santa/TARMA.HTM

¹⁷ members.xoom.com/amaru/mari.htm

¹⁸ M. POLO Y PEIROLÓN, *Los Mayos*. prólogo de Marcelino Menéndez Pelayo, epílogo de D. Juan Laguía Lliteras, 1879, pp. 59-60. Existe edición del Instituto de Estudios Turolenses y el Ayuntamiento de Albarracín, 1982, pp. 86-87.

¹⁹ M^a E. SÁNCHEZ SANZ, *El ciclo festivo en la Provincia de Teruel*. tomo I, pp. 234-235. Memoria de Licenciatura. Defendida en la Universidad Autónoma de Madrid el 29 de mayo de 1981. Inédita.

²⁰ E. CASAS GASPAS, *Ritos agrarios. Folklore campesino español*. Madrid: Escélicer, 1950, p. 254.

²¹ J. ALCINA FRANCH, *Arte y Antropología*. Madrid: Alianza Editorial, 1982, p. 189.

²² V. GRACIA, *Alma de mi tierra. Costumbrismo aragonés*. Zaragoza: Gráficas Salduba, 1949.