

María del Carmen Vázquez Mantecón

Cohetes de regocijo

Una interpretación de la fiesta mexicana

México

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas

2017

264 p.

(Serie Historia General, 35)

ISBN 978-607-02-9484-6

Formato: PDF

Publicado en línea: 14 de noviembre de 2017

Disponible en:

www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cohetes/682.html



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

DR © 2017, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



EL FUEGO Y EL ARTE DE LA PIROTECNIA DE REGOCIJO

El fuego, en tanto estado de la materia y poderoso agente de transformación, fue conseguido por los humanos al mismo tiempo que las prácticas de la agricultura y el pastoreo desde el llamado Neolítico (hace unos siete mil quinientos años). La técnica para producirlo fue fricción, por medio de maderas o de percusión con piedra, y permaneció vigente durante varios milenios, permitiendo la enorme revolución que fue la vida sedentaria. Según James G. Frazer, se trató de un descubrimiento que inquietó a la humanidad, a tal grado que incluso muchos pueblos civilizados al preguntarse sobre el origen del fuego, tuvieron que responderse con diversos mitos. Éstos, invariablemente, hablaban de que hubo primero un estadio sin él; de una segunda etapa en la que lo adquirirían esporádicamente a partir de rayos, frotación de ramas o efectos del viento; y finalmente, de una tercera en la que ya estaban habituados a obtenerlo y utilizarlo para calentar y cocer sus alimentos.¹ También, en diferentes culturas y hemisferios —como los griegos y los mesoamericanos— gustaron de narrar las aventuras y desventuras de uno o varios héroes que robaron el fuego a los dioses o a alguna potestad celestial, para darlo a la gente como un bien preciado. Desde la antigüedad, la mentalidad religiosa hizo del sol y del fuego principios sagrados, llegando a considerarlos divinidades o epifanías de ellas en su cualidad de fuentes de luz, de calor y de vida.² A partir de entonces, se han encendido muchos fuegos con propósitos sacros y mundanos, ambos no menos festivos. San Bernardo decía, hacia el siglo XII, que las

¹ James G. Frazer, *Mitos sobre el origen del fuego*, Barcelona, Alta Fulla, 1986, p. 7, 187 y 202 [primera edición: 1930].

² Para la abadesa mística Hildegarda von Bingen (1098-1179), el fuego era la primera representación de Dios, el elemento divino, lo viviente primigenio de donde todo surge, el elemento de la vida misma. Gernot y Hartmut Böhme, *Fuego, Agua, Tierra, Aire. Una historia cultural de los elementos*, traducción de Pedro Madrigal, Barcelona, Herder Editorial, 1998, p. 256.

hogueras de la víspera de San Juan ya se practicaban entre los sarra-cenos y los turcos, llamas y luces que —según un enciclopedista— serían uno de los antecedentes de los “fuegos de alegría”, usados mucho tiempo antes del descubrimiento de la pólvora.³



En el México antiguo, tres estrellas de la bóveda celeste del hemisferio boreal (Cinturón de Orión más su nebulosa, según el astrónomo Galindo Trejo) fueron llamadas *Mamalhuastli* —en el ámbito nahua— por su parecido con el palo y la caja de madera con que sacaban fuego y que nombraban de esa forma. Cada cincuenta y dos años, la noche del 16 de noviembre, tenía lugar en la ciudad de Tenochtitlan y sus alrededores (aunque según Motolinía también en provincias y pueblos lejanos⁴), la importante ceremonia del Fuego Nuevo. Ésta llegaba a su climax a partir de que, avistando el cenit a media noche, se observaba la aparición y el movimiento de esa constelación —también la de la cercana de las Pléyades o Siete Cabrillas llamadas en náhuatl *Tianquiztli* o *Miec*— que indicaba que no vencerían las tinieblas, comenzando un nuevo ciclo, inaugurado con el movimiento de las estrellas que simbolizaban el preciado *mamalhuastli* con el que obtenían el fuego. Para la historiadora Carmen Aguilera (de quien cito esta versión que se basa en la traducción de la parte en náhuatl del *Códice Florentino*), también era el momento en que los sacerdotes, instalados en la cima del Cerro *Huixachtécatl* (Cerro de la Estrella) —desde donde habían observado la bóveda celeste—, utilizaban el *mamalhuastli* para hacer brotar el fuego sagrado;⁵ de esta hoguera se distribuiría a otras miles con las que se

³ Louis Cahusac, “Feu d’artifice”, *Encyclopedie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Par une société des gens de lettres, tercera edición enriquecida con muchas notas, À Livourne, De L’Imprimerie des Éditeurs, 1772, t. VI, p. 598.

⁴ Citado por Johanna Broda, “La fiesta azteca del Fuego Nuevo y el culto de las Pléyades”, en *Space and Time in the Cosmivision of Mesoamerica*, edición de Franz Tichy, München, Wilhelm Fink Verlag, 1982, p. 132.

⁵ Carmen Aguilera, “The Mexica leap year once again”, en *World Archaeoastronomy*, edición de A. F. Aveni, Inglaterra, Cambridge University Press, 1989, citada por Jesús Galindo Trejo, *Arqueoastronomía en la América Antigua*, Madrid, Conacul-

alumbrarían palacios, templos y casas, en los que, a pesar de que el fuego era permanente, éste se había apagado para esa gran fecha. Los deseos de renovación, se vivían esa madrugada con enorme regocijo en torno al fuego, que ardía gustoso en las hogueras prendidas por todos los cerros y barrios.



La connotación divina del fuego se complementó en las culturas populares con ritos de purificación y renacimiento, además de una fuerte dosis de magia que producía —y produce todavía— gran “atracción” y enorme “temor”, pero, sobre todo “el deseo de dominarlo”,⁶ lo que sucedería en parte, con la invención de las armas de guerra, con los oficios que lo utilizaron y con los fuegos festivos. Respecto a su efecto en estos dos últimos asuntos, en el mundo europeo, se pueden citar breves ejemplos a partir del siglo XVI. Un cronista que describió el espectáculo organizado en la ciudad española de Benavente en 1554 para el monarca Felipe II (que estaba de paso a Inglaterra para casarse allá con María Tudor), dijo que fue “cosa de gran admiración” el “tan espantable fuego” que emanaba de unos “salvajes graciosamente hechos”.⁷ La riqueza y ambivalencia de los dones del fuego, y el imaginario que las cobijaba, fueron representadas en un grabado en cobre, del artista flamenco Nicolás de Bruyn, muy difundido durante los primeros decenios del siglo XVII; en el paisaje, no faltaron volcanes humeantes, fuegos que brotaban de la tierra y salamandras —recordando los antiguos mitos de que éstas

ta/Equipo Sirius, 1994, p. 94. A su vez, Herman Beyer, en un artículo titulado “La Astronomía de los Antiguos Mexicanos”, señaló que la constelación de *Mamallhuastli* (dos pedazos de madera con la que producían la lumbre) correspondía al signo calendárico *ollin* (movimiento) “movimiento que se refiere a la rotación del palo superior”, en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, México, t. II, 1910.

⁶ “Comentario” de José Guadalupe Victoria, en *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, p. 225.

⁷ Andrés Muñoz, *Sumaria y verdadera relación del buen viaje que el invictísimo príncipe de las Españas hizo a Inglaterra, 1554*, citado por Esther Borrego Gutiérrez, “Motivos y lugares maravillosos en las cuatro bodas de Felipe II”, edición de Ignacio Arellano, Universidad de Navarra, 2003, p. 79.

resistían al fuego—, además quedaron plasmadas las actividades humanas o “artes relacionadas con ese elemento”, como, por ejemplo, los productos de la forja del herrero, sin cuyo trabajo “no habría ningún utensilio metálico y sobre todo ninguna arma bélica”.⁸ Según el cronista de las fiestas que hicieron los cereros, confiteros y tintoreros en la capital mexicana por la exaltación al trono de Fernando VI, en febrero de 1747, esos gremios eligieron el elemento fuego “encarcelado en las prisiones del cáñamo y del papel”, como un claro testimonio de su amor al monarca.⁹ Para el siglo XVIII, ya se había perdido el significado de los fuegos de alegría de la antigüedad, una historiadora de las fiestas de la Revolución en Francia, apuntando al respecto, que ya no se sabía ver en los fuegos de artificio, más que el artificio de los fuegos.¹⁰



Durante ese ilustrado siglo XVIII, el valenciano Tomás Vicente Tosca se refirió a las “impresiones ígneas” que la naturaleza formaba en la atmósfera, levantando diversidad de llamas y modelando distintos fuegos —meteoros configurados por exhalaciones sulfúreas, cálidas y secas como los fuegos fatuos o las estrellas vagas—, y a la fascinación que, igualmente, causaban a “los habitantes de la tierra”, aunque unas les provocaran deleite y otras susto. Este autor creía también, que el fuego era “más admirado que sabido” porque su velocidad y fuerza no toleraban ningún examen matemático, siendo “muy dificultoso, si no imposible, reducir a reglas fijas su celeridad

⁸ Gernot y Hartmut Böhme, *op. cit.*, p. 82-83. El uso del fuego no sólo distinguió al oficio de los herreros, artilleros o pirotécnicos, siendo muchos más los que se valieron de él como, por mencionar algunos, los alquimistas, los acuñadores de monedas o los químicos.

⁹ Joseph Mariano de Abarca, *El Sol en León. Solemnes aplausos conque el Rey Nuestro Señor D. Fernando VI, Sol de las Españas fue celebrado el día 11 de febrero del año de 1747 en el que se proclamó su Magestad exaltada al solio de dos Mundos por la muy noble y muy leal Ciudad de México*, México, Imprenta del Nuevo Rezado de Doña María de Ribera, 1748, p. 256.

¹⁰ Citada por Roger Chartier, “Disciplina e invención: la fiesta”, en *Sociedad y escritura en la Edad Moderna. La cultura como apropiación*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1995, p. 30 [primera edición francesa: 1987].

quasi instantánea”. Estaba sorprendido de la “astucia ingeniosa” de los humanos, “que se valió de sus furias (del fuego) en las máquinas de guerra” —artefactos que sí podían ser explicados en los tratados de “pyrotechnia”.¹¹



En cuanto al vocablo *arte*, éste se definía —en el tránsito del siglo XVI al XVII— como “toda cosa que lleva orden, razón y concierto”, y hacía referencia a las llamadas artes liberales como a las denominadas mecánicas. *Artista* o *artífice* era, por lo tanto, el “mecánico” que procedía por reglas y medidas en su arte y daba razón de ellas; *artificio*, nombraba a las cosas hechas con arte, o al fingimiento en general de algo; y, por último, *artificial*, significaba lo que se oponía a lo natural.¹² Un siglo después, *arte*, *artífice*, *artificio* y *artificial* se seguían entendiendo casi de la misma manera, aunque se enfatizaba que la facultad para hacer bien las cosas, prescribía reglas y preceptos. Eran consideradas entonces artes liberales la gramática, la retórica, la dialéctica, la aritmética, la geometría y la música; y mecánicas, la navegación, la medicina, las artes teatrales, la agricultura, la arquitectura, la militia, la venatoria y la metallaria;¹³ siendo las tres últimas, parientes muy cercanas de la Pirotecnica, que aunque no haya sido registrada como arte mecánica, lo fue en su práctica. También se pensaba al arte en esa centuria dieciochezca, como el primor y la perfección de la obra hecha, e, incluso, “los oficios de manos” eran llamados artes. En este sentido, el término *pyrotechnia* era “el arte que trata de todo género de invenciones de fuego, tanto en máquinas militares, quanto en otros artificios curiosos para la diversión y el festejo”,¹⁴ esta

¹¹ Thomas Vicente Tosca, *Compendio Mathemático en que se entienden todas las materias más principales de las ciencias que tratan de la cantidad*, tercera edición, Valencia, Imprenta de Joseph García, 1757, p. 327-328 y 508.

¹² Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o española*, Barcelona, Alta Fulla, 1998 [primera edición: 1611].

¹³ *Diccionario de Autoridades (1726-1739)*, 6 t., Madrid, Real Academia Española, 1728, t. II.

¹⁴ *Ibidem*, 1737, t. V.

definición —dado que se mantuvo vigente hasta fines del siglo XX— es la que servirá para comprender su función en el período que abarcan los límites cronológicos de este libro.



Desde el siglo XVI se hablaba del arte de preparar la pólvora o del arte de la artillería y de los artificios de fuego, lo que dio lugar en Europa a la profesión muy reconocida de *artificiero*, aplicada, en general, al que fabricaba artillería y poco a poco, a los que se encargaban de los espectáculos celebrativos de los monarcas. Éstos consistían en diseños que fueron llamados “máquinas” —nombre que ellos mismos tomaron del lenguaje que designaba a las máquinas de fuego o de guerra— eran composiciones que tenían un tema, un escenario con su público, un desarrollo en un tiempo preciso y sobre todo, fuegos artificiales muy elaborados. Para el siglo XVIII, no había duda de que la pirotecnia de regocijo era “un arte que no se podía mirar como frívolo”, porque —según un autor— servía para atestiguar el celo y el amor al rey, lo mismo que para celebrar sus victorias;¹⁵ también, de acuerdo con otro autor, era “un arte que había tomado gran pie y ofrece a los pueblos un sumo disfrute y les produce un placer no ordinario”, que contaba con sus escritores y tratadistas, y que estaba sujeto a las leyes que imponía el “perito artífice”, quien, además, debía tener habilidad y maestría.¹⁶ Las reglas de ese arte —“cuyos efectos eran fuertemente agradables”— indicaban: cómo hacer las mezclas de los materiales combustibles de los fuegos de artificio —tanto para ocasiones de alegría como bélicos—, la sagacidad necesaria del artífice, su estudio perseverante de causas y efectos, su tenacidad en la experiencia entre una teoría profunda y una práctica segura y la planeación de un espectáculo bien pensado de antemano.¹⁷

¹⁵ Perrinet D’Orval, *Essay sur les feux d’artifice pour le spectacle et pour la guerre*, París, Chez Coustelier, 1745, p. III.

¹⁶ Giuseppe Antonio Alberti Bolognese, *La pirotechnia o sia trattato dei fuochi d’artificio*, Venecia, Appresso Gio. Battista Recurti, 1749, p. III-IV.

¹⁷ Louis de Cahusac, “Feu d’artifice”, *Encyclopedie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et dess métiers*, Par une société des gens de lettres, tercera edición enriquecida con muchas notas, À Livourne, De L’Imprimerie des Éditeurs, 1772, t. VI, p. 599.

Gracias a los progresos de la química y de la artillería en el siglo de las luces, Armand Denis Vergnaud consideraba desde los inicios del siglo XIX, que la pirotecnia era “un arte verdadero”, basado a su vez en el propio arte de los fabricantes de pólvora o de salitre.¹⁸ Hacia 1859, otro de sus tratadistas creía que componer fuegos artificiales era “un arte moderno” gracias a varios agentes químicos que, según él, los habían dirigido a una nueva etapa.¹⁹ Nadie, sin embargo, entre los siglos XVI y XIX definió a la pirotecnia como una bella arte, ni tampoco como una artesanía. Podría decirse que fue preocupación en el siglo XX considerarla así, sobre todo como un arte efímero²⁰ y, como tal, abrir la discusión sobre sus fines estéticos, a propósito de los aspectos propios del impacto audiovisual que producen en el espectador como final del proceso creativo;²¹ mientras que, dependiendo del contexto analizado, la han tratado también como un arte ritual efímero,²² como un proceso que va de la técnica al arte,²³ como una artesanía ritual²⁴ o como un arte colectivo.²⁵



En la Nueva España, fue tardío el uso de la palabra *arte* referido a la pirotecnia festiva —desde más o menos las últimas décadas del

¹⁸ *Nouveau manuel de l'artificier du poudrier et du salpêtrier par A. D. Vergnaud*, París, A la Librairie Encyclopedique de Robert, 1838, p. 8 [primera edición: 1826].

¹⁹ Jules Rossignon, *Manual del cohetero y polvorista*, París, Librería de Rosa y Bouret, 1859, p. 2-3.

²⁰ Carlos Martínez Marín, “La pirotecnia. De las bellas y exquisitas invenciones de fuego”, en *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, p. 223; Maurizio Fagiolo dell’Arco, *La festa barocca*, Roma, De Luca Editori d’Arte, 1997, p. 13.

²¹ Victoria, *op. cit.*, p. 225.

²² *Fiestas Mexicanas*, investigación de Marta Turok, colaboración en investigación de Imelda León, fotografía de George O. Jackson de Llano, México, Inver-México, Jilguero, 1992, p. 56.

²³ Fagiolo dell’Arco, *op. cit.*

²⁴ Gabriel Angelotti Pasteur, *Artesanía prohibida. De cómo lo tradicional se convierte en clandestino*, México, El Colegio de Michoacán/Conaculta/ Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Autónoma de Yucatán, 2004.

²⁵ María de la Cruz Aragón Noriega, “El arte de la cohetería en México”, conferencia, Museo del Carmen, Ciudad de México, 8 de julio de 2014.

siglo XVIII— y por ende, en el contexto de arte mecánica, siendo parte del lenguaje de la administración borbónica y de los que ejercían el oficio y buscaban la legitimación de las autoridades. El virrey Martín de Mayorga en junio de 1780, se refirió más de una vez, en sus decretos, “al arte de formar semejantes fuegos”;²⁶ los indios y mestizos, que eran sus principales productores, se acomodaron muy bien a usar esa expresión en sus peticiones de permiso para trabajar “en el arte de la cohetería” o para obtener, como la llegaron a llamar a secas, “la licencia de Arte”.²⁷ Incluso ellos, sabían de la importancia de “ser peritos en ese arte” y de que se les considerara como tales.²⁸ A su vez, para vigilar a las coheterías, el Real Estanco nombró en muchas ocasiones “veedores del arte”,²⁹ que caían por sorpresa en los talleres para revisar licencias y registros de la compra de materiales a la Renta de la Pólvara.

El discurso ilustrado novohispano prefirió llamar “artífices” a los que elaboraban fuegos de artificio, aunque también encontramos que fueron mentados —en pocas ocasiones— como “maestros coheteros”. Es común en los documentos, la primera designación, agregada casi siempre a un calificativo que reconocía su arte. Así, por ejemplo, un “diestro artífice” se encargó de la “invención de fuegos” con la que la corte mexicana solemnizó la canonización de San Juan de la Cruz en enero de 1727,³⁰ y otro, no menos “diestro”, llamado don Joaquín Gavilán, fue el creador de los “artificiosos y alusivos fuegos” que amenizaron la inauguración del Real Estudio Botánico de la Universidad en el mes de mayo de 1788.³¹ Era frecuente que

²⁶ Biblioteca Nacional de México, *Fondo Reservado*, R308.MIS.3, México, Virreinato.

²⁷ Archivo General de la Nación [en adelante AGN], *Indiferente Virreinal*, *Pólvara*, c/e 5642-143, 1789; *ibidem*, *Ayuntamientos*, c/e 5617-127, 1799.

²⁸ *Ibidem*, *Pólvara*, c/e 1663-001, 1793.

²⁹ AGN, *Pólvara*, agosto de 1802, v. 1, exp. 6; AGN, *Pólvara*, junio de 1818, v. 7, exp. 2.

³⁰ Biblioteca Nacional de España [en adelante BNE], Sala Cervantes, 2/2908. Juan José Zúñiga, *El segundo quince de enero de la corte mexicana. Solemnes fiestas que a la canonización del mystico doctor San Juan de la Cruz celebró la provincia de San Alberto de Carmelitas descalzos de esta Nueva España*, México, Joseph Bernardo de Hogal, 1730, p. 251.

³¹ Carta que en defensa de la botánica y de las imposturas que el autor de la Gaceta Literaria opone contra el sistema de Linneo, escribe al director del Jardín Botánico uno de sus alistados discípulos, Suplemento a la *Gaceta de México*, 6 de mayo de 1788, en Roberto Moreno de los Arcos, *Linneo en México. Las controversias*

los coheteros solicitaran el otorgamiento de la licencia para ser considerados “artífices polvoristas”,³² y como tales, fueron mencionados tanto por ellos mismos, como por empleados del gobierno entre los años de 1808 y 1815.³³

Sin embargo, los funcionarios virreinales nunca permitieron que los “artífices de cohetería” formaran un gremio,³⁴ como sí lo fueron “los patrones del arte de platería” o “los maestros farmacéuticos”; porque más allá del lenguaje que los convertía —para los intereses de la corona— en *artífices*, a pesar de ser alabada por extranjeros y nacionales la “notoria habilidad” de los coheteros mexicanos, el sector social al que pertenecían y sus generales costumbres, no les permitieron “gozar de una estimación general”.³⁵ Deslumbrado por los “lujosos fuegos de artificio” que veía en cada fiesta mexicana, el viajero alemán Eduard Mühlentfordt —hacia la tercera década del siglo XIX— se dio cuenta de que sus fabricantes “formaban parte de la clase más baja de las castas”, cuestión que no les impidió adquirir —señaló— “una gran capacidad técnica”, dada la enorme cantidad de festejos religiosos que los requerían.³⁶ Entre tanto, mientras los manuales de polvorista especificaban la importancia de la seguridad y amplitud de los talleres a propósito, el francés Jules Rossignon consignó estando por mediar ese siglo, que “en Méjico”, los cohetes se elevaban “con una velocidad prodigiosa”, si bien eran fabricados en talleres “miserables y estrechos”.³⁷ Fue, por último, también extranjera la opinión —vertida en 1865—, de que los coheteros que hacían “los juegos de artificio” en este país, eran habilísimos “más que en cualquier otro lugar”.³⁸

sobre el sistema binario sexual, 1788-1798, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, p. 11-12.

³² AGN, *Indiferente Virreinal, Pólvora*, c/e 3566-012, 1802

³³ *Ibidem*, *Bandos*, c/e 2823-026.

³⁴ Martínez Marín, *op. cit.*, p. 213. Este asunto lo desarrollo más ampliamente en el apartado *Quehacer de la pólvora en la vida cotidiana de los coheteros*.

³⁵ Rossignon, *op. cit.*, p. 3, 174 y 243.

³⁶ Eduard Mühlentfordt, *Ensayo de una fiel descripción de la República de México*, México, Banco de México, 1993 [primera edición: Alemania, 1844, t. 1, p. 257].

³⁷ Rossignon, *op. cit.*

³⁸ Paula Kolonitz, *Un viaje a México en 1864*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 133.



Esa alusión a los “juegos” no fue la única vez que se empleó en la historia de la pirotecnia mexicana durante el siglo XIX. Los artificios elaborados con fuego fueron llamados también “juguetes de pólvora”,³⁹ como en España, o más nacionalmente: “juguetes de carrizo” —que elaboraban los indios para los coheteros—, “juguetes como caracoles y caduceos” —que amenizaron los fuegos al final de unas corridas de toros—, o “juguetes de pirotecnia” —hablando de sus distintas piezas, o de solicitudes de patente—.⁴⁰ Igualmente, era conocido —tal como se propuso en un manual del siglo XVIII— “el propio juego” de cada pieza de artefacto, como, por ejemplo, los que no dejaban ver el fuego y de repente lo hacían aparecer; los que al final no mostraban su juego, pero que poco después encendían una lluvia de “coheteitos”, uno después de otro, que terminaban en un gran disparo; los que nada más salir, iban lanzando varios juegos o adornos; y, entre otros, los varios “juegos de fuego” con que se podía habilitar a los teatros.⁴¹ Sin duda, la pólvora y el ingenio juegan procurando enorme satisfacción a los artífices y al público espectador, que —entre otras cosas— disfrutaban de la repetición, la simetría, la improvisación, el invento y, como escribió además a propósito del juego Roger Caillois, “la variación al infinito de las posibles soluciones”.⁴²

En los años treinta del decimonono, Mühlenpfordt, a quien cité más arriba por el asombro que le causara la habilidad de los coheteros y la permanente fiesta donde podían demostrarla, creía que ellos “hacían con estos juegos un negocio estupendo”.⁴³ Antonio

³⁹ Archivo Histórico Nacional, Madrid, n. 5571, legajo 11413, n. 67, agosto-octubre de 1807.

⁴⁰ Véase por ejemplo, AGN, *Pólvora*, v. 48, 1809; Armando de María y Campos, *Los toros en México en el Siglo XIX (1810-1863) Reportaje retrospectivo de exploración y aventura*, México, Botas, 1938, p. 38; AGN, *Patentes y marcas*, Pirotecnia, legajo 312, exp. 2 y 3, 1903. En cuanto a patentes, Genaro Vergara solicitó la de su juguete “El sol endiablado” y Francisco Pérez la de su juego titulado “Árbol de la Noche Buena”.

⁴¹ Alberti Bolognese, *op. cit.*

⁴² Roger Caillois, *Los juegos y los hombres*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 119.

⁴³ Mühlenpfordt, *op. cit.*

García Cubas, que legó las páginas más elocuentes sobre la enorme diversión que causaba a sus compatriotas el estallido de soles, rehilletes o luces de bengala (en cada solemnidad que él presenció desde el decenio de los cincuenta hasta el fin del siglo), los llamó también “juegos pirotécnicos”,⁴⁴ y de esa forma se siguieron nombrando hacia 1895, incluida la crónica periodística de nuestros días.⁴⁵



Entre los siglos XVI y fines del XVIII, en España y por tanto en América, se nombró invenciones o ingenios a los fuegos de artificio, porque se reconocía en ellos la facultad de entendimiento y ejecución, donde el ingenio humano producía lo artificial con “primor” y “perfección”. No en vano, la pirotecnia era el arte de toda clase de “invenciones de fuego”, que para la historia de éstas —en el contexto hispano—, se iniciarían con los fuegos de las fiestas moras en Granada, y al no desaparecer con la expulsión de los árabes de la península, serían utilizadas muy pronto en las fiestas monárquicas de los Austrias. Juan de Ochoa de Lazalde, prior perpetuo de San Juan de Letrán, dejó testimonio de la “gran diversidad de fuegos e invenciones” que hubo en el banquete suntuoso que la ciudad de Sevilla ofreció, el 10 de marzo de 1526, a Carlos V e Isabel de Portugal en sus desposorios.⁴⁶ Los hubo también en el trayecto de Felipe II a Inglaterra —como las que le rindió la villa de Benavente— en donde “entraron muchas y hermosas invenciones de extraños y terribles fuegos muy acertados”.⁴⁷ Según una crónica anónima de 1570, la villa de Burgos ofreció “muchos fuegos de ingenio de pólvora” a Ana de Austria, que iba de paso hacia Segovia donde tendría lugar

⁴⁴ Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos*, México, Secretaría de Educación Pública, 1946, p. 70.

⁴⁵ *El Mundo. Semanario ilustrado*, México, septiembre de 1895; *La Jornada*, 15 de septiembre de 2000 y 17 de septiembre de 2013.

⁴⁶ Citado por Juan de Mata Carriazo y Arroquia, *La boda del emperador: notas para una historia de amor en el alcázar de Sevilla*, Sevilla, Separata de *Archivo Hispalense*, segunda época, n. 93-94, p. 87.

⁴⁷ Andrés Muñoz, *Sumaria y verdadera relación del buen viaje que el invictísimo príncipe de las Españas hizo a Inglaterra*, en Borrego Gutiérrez, *op. cit.*

su boda con el multi viudo Felipe II,⁴⁸ y el ingenio de los inventores se mostró asimismo en la fiesta que la ciudad de Sevilla disfrutó en 1572 por el triunfo de la batalla naval de Lepanto.⁴⁹ Por su parte, los manuales, en general, ofrecían fórmulas para hacer “ingenios de fuego”, que lo mismo servían para las fiestas que para la guerra.⁵⁰

En la Nueva España, si bien hubo fuegos de artificio en las solemnidades, por lo menos desde los tres últimos decenios del siglo XVI,⁵¹ encontramos a partir de los inicios del siglo XVII, el uso común de las palabras invención e ingenio para nombrarlos.⁵² El discurso a propósito, gustaba decir que se “mostró lo lucido del ingenio y lo fervoroso de la voluntad”.⁵³ En cuanto a las ocasiones de regocijo, aunque los fuegos fueran llamados “invenciones”, sus temas se repetían una y otra vez en cada época, porque gustaban a la gente, halagando sus imaginarios políticos, religiosos y literarios, tanto a nivel de las clases altas como en el de las populares. Entre los términos que empleaban los coheteros indígenas para pedir una licencia que les permitiera ejercer su oficio, estaba el de “hacer invenciones de fuego”,⁵⁴ ya por terminar el siglo XVII, el virrey conde de Gálves, ordenaba a la justicia de Izúcar no impedir a varios coheteros del pueblo de San Agustín Tepexco, “hacer cohetes y otras invenciones de fuegos para las fiestas”, ante el perjuicio que querían causarles maestros coheteros de la ciudad de Puebla. Para la siguiente centuria, el lenguaje siguió siendo el mismo y se volvió común a lo largo del siglo que los

⁴⁸ Borrego Gutiérrez, *op. cit.*, p. 85.

⁴⁹ José Jaime García Bernal, “Velas y estandartes: imágenes festivas de la batalla de Lepanto”, *Revista científica de información y comunicación*, 2007, n. 4, p. 194-195, basado en Pedro de Oviedo, *Relación de las sumptuosas y ricas fiestas que la insigne ciudad de Sevilla hizo... por el vencimiento de la batalla naval*, Sevilla, 1572.

⁵⁰ Lázaro de la Isla Genovés, *Breue tratado del Arte de Artillería, Geometría y artificios de fuego*, Madrid, impreso por la viuda de Madrigal, 1595, p. 115.

⁵¹ Archivo Histórico del Distrito Federal Carlos de Sigüenza y Góngora [en adelante AHDF], *Actas de Cabildo*, 348a., 9 de noviembre de 1585.

⁵² *Ibidem*, 352a., 13 de octubre de 1603 y 9 de septiembre de 1605; Diego López Cogolludo, *Historia de Yucatán*, reproducción facsimilar de la primera edición de 1688, México, Academia Literaria, 1957, p. 459; AHDF, *Actas de Cabildo*, 356a., noviembre de 1610; Diego López Cogolludo, *op. cit.*, p. 499; AHDF, *Actas de Cabildo*, 363a., 8 de noviembre de 1622.

⁵³ Cristóbal Gutiérrez de Medina, *Viaje del virrey marqués de Villena*, México, Imprenta Universitaria, 1947, p. 68-69 [primera edición: 1640].

⁵⁴ AGN, *Indios*, v. 30, exp. 93, 6 de noviembre de 1687.

decretos prohibitivos y las propuestas para los fuegos de alegría que fabricaban los polvoristas (tanto en la metrópoli como en la Nueva España), incluyeran la alusión a la permisión o no, de cualquier tipo de “invenciones”.⁵⁵

En medio de su desautorización durante la guerra insurgente, “exquisitas invenciones” fueron, sin embargo, admitidas para la torre, la fachada, la cúpula y el cementerio de Santo Domingo en la ciudad de México, con objeto de dar gracias a Dios por la restitución de Fernando VII y el restablecimiento del Tribunal del Santo Oficio.⁵⁶ Asimismo, en los fuegos artificiales que se programaron para la conclusión de una de las postreras corridas de toros que tuvo lugar en la Plaza del Volador, se anunciaron como “de gusto e invención”.⁵⁷ Las últimas referencias al uso de las palabras ingenio e invención para denominar a los juegos de luces, son del tiempo del emperador Iturbide —y en su honor—, para quien en el pueblo de Colotlán quemaron “un ingenioso castillo y demás invenciones”,⁵⁸ y en Chihuahua, en la solemne jura y proclamación, se enorgullecían de las “lucidas invenciones de pólvora”, que, según el que dio el informe, “se juzgaría por aurora boreal la luminosa demostración con que explicó su gozo la villa”.⁵⁹ Con el desarrollo científico cambió la concepción de las llamadas artes mecánicas y, por ende, ambos términos —ingenio e invención— pasaron de moda en el lenguaje pirotécnico. No obstante, los fuegos artificiales festivos a lo largo del siglo XIX, no perdieron su buena dosis de perspicacia y su carácter innovador, ligado, a partir de entonces, a otros imaginarios no menos religiosos ni imaginativos, aunque románticos y promotores de la modernidad, de las naciones y de sus nuevos caudillos.

⁵⁵ BNE, Sala Cervantes, VE/1329/24, *Bando impreso*, 1761; AGN, *Pólvora*, v. 64, exp. 4, Taxco, 1776; AGN, *Pólvora*, v. 66, exp. 21, Puebla, 1791; AGN, *Operaciones de Guerra*, v. 979, exp. 1, 1811

⁵⁶ AGN, *Inquisición*, v. 1462, exp. 82, 13 de febrero de 1815.

⁵⁷ *Bando* de Ramón Gutiérrez del Mazo, 4 de abril de 1815.

⁵⁸ AGN, *Sin Sección*, c. 46, exp. 1, 25 de diciembre de 1822

⁵⁹ Biblioteca Nacional de México, 18/389.I, f. 1-16, 1822.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS