



El juego y el arte de
La miniatura
en el Museo del Estanquillo

MUSEO DEL ESTANQUILLO COLECCIONES CARLOS MONSIVÁIS

**El juego y el arte
de la miniatura
en el Museo del Estanquillo**

Primera edición, 2018

D. R. © 2018 Asociación Cultural El Estanquillo, A. C.
Cerrada de Hamburgo, 7 y 9, Juárez, 06600,
Ciudad de México
Tel. (52 55) 55 21 30 52
www.museodeestanquillo.com

D. R. © 2018 Textos
ANA CATALINA VALENZUELA GONZÁLEZ
MARTA TUROK WALLACE

D. R. © 2018 Diseño
TODOBIEN ESTUDIO
BRENDA RODRÍGUEZ, FRIDA LÓPEZ

Corrección de estilo
ALEJANDRA PÉREZ ZAMUDIO

Traducción
PABLO DUARTE SÁNCHEZ

Reproducción de obra
GLISERIO CASTAÑEDA

ISBN: 978-607-97425-2-2

Todos los derechos reservados.
Queda estrictamente prohibida la reproducción
total o parcial de esta obra por cualquier medio
o procedimiento, comprendidos la reprografía
y el tratamiento informático, la fotocopia
o la grabación, sin la previa autorización por escrito
de la Asociación Cultural El Estanquillo, A. C.

Impreso y hecho en México

El juego y el arte de **La miniatura** en el Museo del Estanquillo

Catálogo de la exposición presentada
en el Museo del Estanquillo de la Ciudad de México

11.11.2017

13.05.2018

Curaduría, textos y selección de citas **Ana Catalina Valenzuela González**

Introducción **Marta Turok Wallace**

Portada y contraportada

Teodoro Torres y Susana Navarro, **Carlos Monsiváis**,
hacia 2005, 11.5 x 7 x 7 cm | CAT. 114

Páginas siguientes

Graciela Iturbide, **Carlos Monsiváis y la maqueta
de la Iglesia de Santo Domingo de Teodoro Torres
y Susana Navarro**, hacia 1995, 20 x 25 cm | FIG. A

CDMX



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

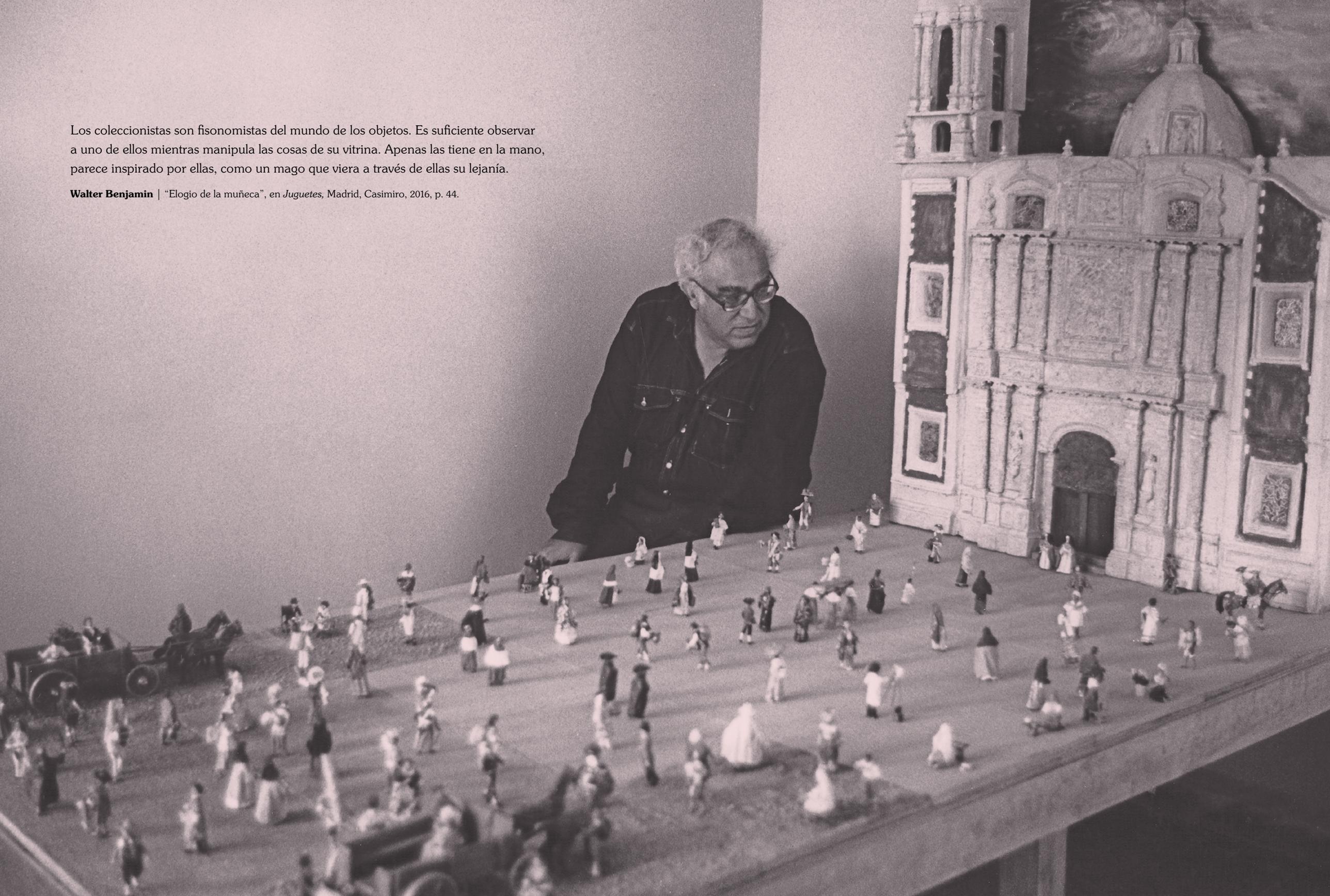


 Asociación Cultural
El Estanquillo, A. C.

MUSEO
DEL
ESTAN-
QUILLO

Los coleccionistas son fisonomistas del mundo de los objetos. Es suficiente observar a uno de ellos mientras manipula las cosas de su vitrina. Apenas las tiene en la mano, parece inspirado por ellas, como un mago que viera a través de ellas su lejanía.

Walter Benjamin | "Elogio de la muñeca", en *Juguetes*, Madrid, Casimiro, 2016, p. 44.





Marta TUROK WALLACE **1**

La miniatura en el arte popular: ritualidad, ingenio y asombro

Para muestra un botón

Juego, juegos, juguete y miniatura nos remiten a historias que se van reinventando en el tiempo y el espacio, acordes con el papel social y cultural que se les confiere. Juan José Arriola parafrasea al filósofo Johan Huizinga, pionero en la teoría del juego, al decir que “el hombre no sólo evolucionó por el trabajo de sus manos y por su inteligencia sino por su capacidad de juego, por su asombro ante el mundo el homo *ludens* frente al *faber*, frente al *sapiens*”.² A estos se les considera de carácter universal; la antropología a través de los estudios de *folklore* los identificó desde el siglo XIX, y la sociología y psicología los han estudiado y caracterizado desde el siglo XX.

Así, el juego es la categoría más amplia de todo aquello que nos entretiene y transporta a otro plano de la realidad. En segundo lugar surgen los componentes, reglas y convenciones sociales que se desarrollan para la realización de cada una de las actividades lúdicas. Además, éstas se pueden clasificar según su función,

- ¹ Coordinadora General del Centro de Estudios de Arte Popular Ruth D. Lechuga del Museo Franz Mayer. Agradezco a los etnohistoriadores José Luis Manzano y Ariana Vidal su apoyo para esta investigación y edición.
- ² Juan José Arreola, “Introducción”, en *Como aguinaldo de juguetería*, México, Procuraduría Federal del Consumidor, Fernández Cueto Editores, 1992, p.6.

para ello se han identificado al menos siete tipos de juegos: de vértigo, de habilidad física, de competencia, de azar, de destreza, de estrategia y, finalmente, de simulacro e imitación.

El juguete es el objeto mediante el cual se desarrollan los juegos. Todos los niños “juegan” con lo que encuentran en su entorno sin importar si el objeto ha sido producido específicamente como juguete: una caja con un lazo jalado se puede convertir en un intrépido bólido; una sola vara o dos cruzadas, en un avión. Guiados tan sólo por la imaginación, los juguetes se convierten en los primeros objetos de conocimiento, apuntan hacia el aprendizaje, la socialización, el desarrollo de habilidades por edades y, en contextos culturales, también los roles sociales.

Tiempo de juegos y juguetes

Retomando la clasificación de los tipos de juguetes, presento a continuación su descripción y algunos ejemplos:

De vértigo: El cuerpo humano funge como el medio para los juegos de vértigo, como *A la víbora, víbora de la mar* y otros vinculados con juegos y rondas españolas. Posteriormente se desarrollaron juegos mecánicos que los potencian, como columpios, volantines, ruedas de la fortuna o de “caballitos”. Varios artesanos han desarrollado juguetes a escala de este tipo de juegos para deleite de los pequeños.

Juegos de estrategia: Son aquéllos donde la habilidad mental y la memoria se convierten en la herramienta del juego. Es el caso del ajedrez, cuya producción en miniaturas de madera y hueso se realiza en Teocaltiche, Jalisco. Los alambres retorcidos en pares y enlazados en complicados laberintos que se tienen que separar, son un tipo de juguete urbano que actualmente es difícil de encontrar.

Juegos de competencia y habilidad física: Estos incluyen juguetes para niños como canicas, trompos, baleros, yoyos, cometas o papalotes, así como la matatena —de origen prehispánico— para las niñas.

Juegos de azar: Involucran el uso de tableros o cartas acompañados de dados, perinolas, entre otros objetos, para que la suerte determine si el jugador avanza, retrocede, gana o pierde. Algunos de ellos son: juego de la oca, serpientes y escaleras, lotería y dominó. De éste último resaltan particularmente las piezas miniatura talladas en hueso que se guardan en un estuche de este material o de madera.

De simulacro e imitación: El mundo del juego de los niños tiene una fuerte carga de simulacro y reforzamiento de roles sociales preestablecidos. Las niñas, por ejemplo, han jugado a imitar las actividades de sus madres y otros adultos con los que interactúan y se identifican. Jugar a la “casita” y a la “comidita” con miniaturas

de barro, hojalata, madera, etcétera, e incluso con metates y molcajetes de piedra, braseros y cocinitas. Encontramos asimismo recámaras y salas, hasta casas de muñecas para recrear la vida cotidiana. La miniatura en este contexto ha tenido gran aceptación.

Surgidos de las guerras intestinas en la Europa del siglo XVIII y XIX, con ejércitos de soldaditos de plomo, los niños recrean batallas donde se realiza la elegancia de la caballería, el arrojo de la infantería, los cañones, etcétera. Existían también juguetes como rifles y pistolas de madera accionadas con ligas y chinampinas; cascos de cartonería y espadas de madera para celebrar las victorias contra enemigos reales y de fantasía, que se venden para el 15 de septiembre, imitando a los soldados que marchan en el gran desfile. Considerados juguetes belicistas, actualmente aumenta el número de padres quienes prefieren no comprarlos, buscando nuevos paradigmas de socialización.

Chiquito, chiquitito y chiquititito: contextos rituales y micromanía 3

El tamaño de las figuras de miniatura fluctúa entre unos cuantos milímetros y los diez o quince centímetros, dependiendo de la técnica empleada y del criterio de clasificación. En su elaboración se utilizan prácticamente todos los materiales usados en la artesanía y arte popular. Algunas veces son artesanos especializados quienes se encargan de realizar este trabajo minúsculo; en ocasiones el mismo artesano produce sus obras en varias escalas. Sin embargo, la elaboración de miniaturas requiere de gran maestría.

Pero, ¿constituyen o no un juguete con función lúdica? ¿O son parte de una tradición en el arte popular que sintetiza la extraordinaria habilidad para reproducir la vida cotidiana como objeto de ornato? Porfirio Martínez Peñaloza señala que “las miniaturas, como dice Rubín de la Borbolla, se elaboran para el adorno y la formación de colecciones, lo que las distingue de la juguetería [...] Casi podemos afirmar que todo centro productor de objetos de arte popular, fabrica miniaturas”.⁴ Al respecto, Carlos Monsiváis nos aporta una visión complementaria y enriquece la motivación: “Si un coleccionista no procede con espíritu infantil, está perdido.

³ Véase mi texto, “El juguete mexicano en el siglo XX”, en Enrique Florescano (coord.), *El juguete mexicano*, México, Taurus, 2006, p. 126. Micromanía es una fascinación por la miniatura.

⁴ Porfirio Martínez Peñaloza, *Arte popular de México. La creatividad artística del pueblo mexicano a través de los tiempos*, México, Panorama Editorial, 1981, pp. 28-30.

Lo que sería imperdonable es que procediera con espíritu pueril, pero lo infantil en este sentido es rescatable, porque es el gozo del descubrimiento primero”.⁵ La importancia del testimonio radica en que la miniatura proyecta y resalta sentimientos asociados a lo lúdico y al asombro. Este comentario no excluye que también puedan ser objeto de juego de niños y niñas.

También encontramos que los parámetros que constituyen una miniatura son relativos pues varían según los criterios en las colecciones de las escalas que las definen. Entre ellas, figuran aquellas cuyas medidas van de 1 a 9 mm, de 1 a 10 cm y en último lugar, aunque más dudoso, las que tienen entre 11 y 14 cm. En algunas colecciones se incluyen como miniaturas máscaras de hasta 15 cm, así como vitrinas de madera, hueso o latón que miden entre 20 y 30 cm. En el caso de muñecas y muñecos, de entre 20 y 50 cm, vestidos con la indumentaria tradicional de una comunidad, consideramos que falta valorar que por sí mismas, cada una de las prendas tiene entre 10 y 15 cm de alto, o una faja de 1 cm de ancho y 50 cm o más de largo. Éstas corresponden a una escala que califica como miniatura, pero generalmente se les considera juguetes cuando están ya armados, y miniatura si están sueltos. Una última consideración son los juguetes con mecanismos de movimiento, donde las figuras contenidas son miniaturas pero el tamaño de la pieza rebasa a primera vista las dimensiones establecidas.

Entre diversas etnias de México, la miniatura ha tenido, y tiene, connotaciones rituales y simbólicas que no comparten rasgos lúdicos. El hallazgo de piezas prehispánicas miniatura en Mesoamérica ha puesto a los investigadores a debatir entre el sentido del juego y del ritual. Se han encontrado silbatos en entierros arqueológicos de adultos e infantes en Mesoamérica, figuras zoomorfas sobre cuatro llantas, trastecitos, muñecos articulados, sonajas y pelotas de barro y de hule. Se asocian más a un uso ritual y aún no es posible atribuirles la función de juguete.

El arqueólogo Eduardo Matos Moctezuma confirma lo anterior, y lamenta que sean pocos los testimonios de cronistas del siglo XVI en relación a los juegos y juguetes de los pueblos de Mesoamérica.⁶ Sin embargo, rescata descripciones de juegos como el patolli (juego de suerte y estrategia a través de un tablero, dados y fichas hechos de semillas) y aquellos donde se usan pelotas de hule y palos de

⁵ Véase Carlos Monsiváis, “El Museo del Estanquillo. Colección de Carlos Monsiváis”, cap. 1, TV UNAM, revista *Proceso*, Castaño Valencia, Cine y Televisión, 2006, en <https://www.youtube.com/watch?v=tl550cmxtl8> [Última recuperación: 14 de mayo de 2018].

⁶ Véase Eduardo Matos Moctezuma, “Juegos y juguetes en el México antiguo”, en Luis González y González y Alberto González Manterola (coords.), *Juegos y juguetes mexicanos*, México, Banca Creml, 1993, pp. 19-29.

madera, así como actividades de esparcimiento como los mostrados en el mural del Tlalocan en Tepantitla, Teotihuacan (periodo clásico 600-900 d.n.e.). Fray Diego de Landa en Yucatán describe que los niños jugaban con arcos y flechas a escala, mientras que los jóvenes jugaban con la pelota y otros juegos de azar.

Fray Bernardino de Sahagún en su libro VI destaca la importancia de jugar con tierras entre infantes; por ejemplo, la respuesta de un niño a su padre en *Huehuetlahtolli, testimonio de la antigua palabra*, “aún soy un niño, un chiquillo, que aún remuevo la tierra, que aún estoy jugando con tiestos... Porque todavía... no soy prudente”.⁷ Por su lado, Matos Moctezuma considera que con base en los testimonios, “queda claro... el uso de tiestos para jugar, sin que se aclare si estas tejuelas o tepalcates de barro eran pedazos que el niño utilizaba, o si por el contrario, se refiere a juguetes hechos de cerámica”.⁸

Otra mención del uso de miniaturas con fines ceremoniales, también por Sahagún, consigna que al “bautizar” a las criaturas, “si era hembra aparejábanla con todas las alhajas mujeriles, que eran aderezos para hilar y tejer, como huso, lanzadera, su petaquilla y vaso para hilar, etc. [...] para el niño una rodela, un arco y dardo [...] y le ponía la mantilla atada sobre el hombro y le ceñían un maxtatl”.⁹ Rituales similares para dar la bienvenida al recién nacido seguían vigentes en los años setenta del siglo XX, entre los tzotziles de Zinacantan, Chiapas, utilizando un malacate (huso), un machete de telar y una escoba para las niñas, mientras que para los niños aperos de labranza y la tea de ocote para “salir a buscar a su padre de noche”.¹⁰ Una clara referencia a los roles culturales de por vida y expectativas según el género del recién nacido.

Entre los wirrarika o wixaritari (huicholes), el uso de flechas votivas miniatura tiene un objetivo propiciatorio. Conocidas también como *iri*, éstas son elaboradas con delgados carrizos huecos de 12 cm de largo aproximadamente. Se les aplican diseños geométricos cuyos colores identifican la velocidad (azul), la sangre del venado (rojo), el maíz o peyote (verde); les adicionan plumas y cuelgan objetos en miniatura, de uno a tres centímetros de alto, los cuales simbolizan diversas plegarias. Al respecto, Frances Toor comenta, “un jueguito de sandalias representa un rezo para tener un esposo o las pisadas fuertes de las danzas cuya intención es

⁷ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, libro VI, tomo I, México, Editorial Nueva España, 1946, pp. 628 y 631.

⁸ Eduardo Matos Moctezuma, *ibíd.*

⁹ Fray Bernardino de Sahagún, *ibíd.*

¹⁰ Evon Z. Vogt, *Los zinacantecos: un grupo maya en el siglo XX*, México, SEP (col. SepSetentas), 1973, p. 101.

llamar la atención de las deidades; pequeñas trampas para venados son plegarias para el éxito en la cacería ceremonial”.¹¹ Otras miniaturas incluyen un tambor para ser un buen músico, un arco y una flecha para la suerte en la caza o una tela bordada para dominar la técnica.

Ejemplo poco conocido de miniaturas rituales son las figuras vestidas con indumentaria a escala para una ceremonia conocida como *El costumbre*, practicada por los ñuju (otomís) de Santa Ana Hueytlalpan, Hidalgo. Con acceso privilegiado a la preparación y realización de los rituales de vestir a entidades sagradas, Lourdes Báez Cubero reflexiona cómo, a pesar de la pérdida del uso cotidiano de la indumentaria en la comunidad, las pocas especialistas que quedan tejen en telar de cintura y por encargo versiones miniaturizadas del ajuar, de unos 15 cm de altura: el enredo (falda sin pretina), faja para sostenerlo y dos quechquémitl con la compleja técnica de tejido en curva en riesgo, además de una blusa de manta bordada.

Su relevancia reside en la significación que la ropa tradicional tiene para los santaneros... y la trascendencia de esta acción reside en la preeminencia de las entidades que se visten, pues son nada menos que sus ancestros primordiales y quienes otorgaron el “don” de ver a los bādi, los que saben, los especialistas rituales que los resguardan en sus oratorios.¹²

Un último ejemplo es la ceremonia propiciatoria que realizan las familias zapotecas de Teotitlán del Valle, Oaxaca. Suben al Cerro del Pedimento la noche del 31 de diciembre y se amanecen allí el 1º de enero para venerar a la Virgen de la Natividad, aparecida en una cuevita, con la finalidad de solicitarle lo que desean durante el año. La particularidad de las ofrendas es que las llevan en miniatura —originalmente se elaboraban en cera pero en la actualidad se incluyen hasta figuras de

¹¹ Frances Toor, *A Treasury of Mexican Folkways*, Nueva York, Crown Publishers, 1950, pp. 71 y 75.

¹² Lourdes Báez Cubero, “Vistiendo Santitos: la acción ritual para vestir a los ‘antiguas’ entre los otomíes de Hidalgo”, en *Estudios de cultura otopame*, núm. 8, UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2012, p. 238.

plástico—, van acompañados de flores, velas, veladoras y dinero, entre otras cosas. Tienen plena conciencia que en ese lugar sus antepasados realizaban rituales antes de la llegada de los españoles y que “existen allí los dioses antiguos y los católicos, lo pasado y lo actual”.¹³ También queman pirotecnia, encienden fogatas y juegan con troncos en llamas.

Históricamente surgieron ocasiones propicias para la fabricación y uso de miniaturas durante el Virreinato en el contexto de la evangelización, vinculados al ciclo anual de fiestas y celebraciones católicas. Para la celebración del día de los Santos Inocentes, el 28 de diciembre, se pedía prestado dinero o un objeto. A la persona olvidadiza se le regresaba el objeto acompañado de una charolita en miniatura de plata u hojalata, con un juego de té, objetos para coser, si era mujer, y herramientas como martillo y serrucho para el hombre. Se acompañaba de una tarjetita que decía: “Inocente palomita que te dejaste engañar sabiendo que en este día nada se debe prestar”. Otras miniaturas de plata podían ser juguetitos de trompo, yoyo, perinola y balero; durante la Semana Santa en Puebla era costumbre hacer obsequios de matraquitas o sonajitas en plata o hueso.¹⁴ Durante la fiesta del Jueves de Corpus Christi se elaboran las mulitas de hoja de totemoxtle (maíz) con sus huacalitos llenos de frutas artificiales; los hay desde 2.5 cm hasta 20 cm. En el atrio de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México aún se presentan los niños vestidos como “inditos”,¹⁵ cargando huacalitos sobre su espalda mediante un mecapal y adornados con un ayate, diversos cacharritos de barro, madera y hojalata. En el atrio también se colocan sendas cocinas que ofrecen platillos mexicanos. La tradición devino en remembranza por las ofrendas que traían los campesinos a la eucaristía en agradecimiento por sus cosechas.

Todo parece indicar que el siglo XIX y el XX representaron un crecimiento explosivo de las miniaturas en México. Un siglo antes surgieron en Alemania las casas de muñecas con miniaturas que emulan la decoración de cada habitación, mientras que en nuestro país se hizo la adaptación del ajuar de la casa con estilos y materiales locales. Las festividades en torno a Todos los Santos, particularmente las calaveras, calacas, dulces y todo lo concerniente a las ofrendas para los niños

¹³ Carmen Cordero Avendaño de Durand, *Supervivencia de un derecho consuetudinario en el Valle de Tlacolula, México*, Cámara de Diputados y Miguel Ángel Porrúa, 2009, en http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/ce/scpd/LX/sup_der_cons_u_tlaco.pdf [Última recuperación: 4 de marzo de 2018].

¹⁴ Frances Toor, *op.cit.*, p. 58.

¹⁵ Término genérico con el que se describe a los niños y niñas ataviados como indígenas. En la actualidad el término no es considerado políticamente correcto.

también se han convertido en un doble motivo de gozo, tanto para los niños vivos como para el creciente número de coleccionistas que admiran la naturalidad y jocosidad con la que se les recuerda y celebra.

¿Cómo podemos, entonces, ubicar la fascinación por la miniatura, la cual ha sido representativa de la producción artesanal mexicana? Si bien no somos los únicos en el mundo que las producen, la diversidad de materiales y expresiones es elocuente. Podemos buscar explicaciones en otros planos que nos permitan establecer asociaciones con la propia cultura donde se producen estas obras, como los idiomas originarios. Si partimos del náhuatl, encontramos que existe una predilección por usar diminutivos en contextos variados. Un poema del siglo xv del tlatoani y poeta Nezahualcóyotl inicia con *Nonantzin*, que se traduce como *madrecita mía*, una palabra que también se adapta a la forma en la cual los fieles se refieren a la Virgen de Guadalupe, la “virgencita morena”. En la actualidad es común el uso de términos como tomar u ofrecer un “cafecito”, hablar del “difuntito” o referirse a algo como “chiquito”, “chiquitito” y en el colmo de la micromanía, “chiquititito”.

Aprender haciendo: niño jugador-niño artífice

Entre los artesanos rurales e indígenas, el aprendizaje del oficio se ha dado en el seno del hogar y del taller familiar. Aquí la máxima “Aprender jugando” adquiere una dimensión real, pues ha sido ampliamente documentado cómo los niños y niñas conocen su oficio jugando con los materiales y realizando algunas tareas a partir de los seis o siete años. Entre los ocho y los doce años inician su capacitación de manera más formal hasta que pueden terminar piezas completas, y a partir de los catorce años prácticamente se les considera como adultos en la realización de los trabajos artesanales.

En el caso particular del barro, tenemos ejemplos de aprendizaje en la elaboración de figuras de animales de 8x5 cm aproximadamente. Petit y Petit reportan que en Santa María Atzompa, Oaxaca, las bandas de animalitos de barro tocando instrumentos, *musiquitos*, sin esmaltar eran realizadas por las hijas de artesanos. **16**

16 Véase Florence H. y Robert M. Petit, *Mexican Folk Toys, Festival Decorations and Ritual Objects*, Nueva York, Hastings House Publishers, 1978, p. 60.

Unos años después Ward y Ward notan que son adultos quienes las elaboran o, por lo menos, esmaltan en el verde característico. **17** En Amatenango del Valle, Chiapas, las niñas alfareras fabrican todo tipo de animalitos perfectamente proporcionados, que ofrecen en venta al visitante en canastitos de carrizo. **18**

Tener y ejercer el don

En un país como México, donde confluyen una gran riqueza biocultural, el surgimiento de grandes civilizaciones y una historia de colonización e intercambios interoceánicos, es reconocida la veta artística y creativa de su población. Aún en comunidades donde un alto porcentaje son productores, unos cuantos destacan y son reconocidos por tener el *don*, una capacidad sobresaliente en su ramo.

Un nutrido grupo de artistas populares y urbanos ha mostrado resiliencia y capacidad de reinterpretar temas costumbristas, oníricos y fantásticos, aplicar técnicas y materiales tradicionales y novedosos y, en este sentido, adaptarse a las exigencias de un consumidor urbano-cosmopolita que surgió en la década de 1960 e impulsó un gran movimiento renovador.

Consideramos que los artífices de miniaturas adoptados por Carlos Monsiváis, salvo Teodoro Torres Olea, caben dentro de este rubro. Tienen en común que no provienen de familias de artistas populares o urbanos *por tradición*, sino más bien de lo que hemos nombrado *por vocación*. Es decir, encuentran medios de expresión, los desarrollan y se abren mercados de diversas maneras, incluido el mecenazgo.

Los antecesores de Teodoro Torres Olea (Ciudad de México, 1933 - 2009) eran artesanos. **19** Sus padres hacían figuras de papel aglutinado, plomo y miniaturas para el Día de Muertos; su abuelo elaboraba milagros, también matracas de plata. Teodoro vivió el ocaso en la demanda de las figuras de plomo tradicionales del siglo xix. Innovó primero realizando una serie de figuras basadas en la indumentaria tradicional de los grupos étnicos y sustituyó el uso del plomo, riesgoso para la salud, por antimonio. Junto con su esposa Susana Navarro (? - 2014) recorrió el país. El maestro Monsiváis los motivó para recrear escenas de litografías del siglo xix.

17 Véase Evelyn Svec y William E. Ward, *Folk Art of Oaxaca: the Ward Collection*, Cleveland Institute of Art, Cleveland, Ohio, 1987, p. 12.

18 Marta Turok, *op. cit.*, p. 143.

19 Teodoro Torres Olea y Susana Navarro, “Maestros del arte popular”, en http://www.artesehistoria.mx/sitio-contenido.php?id_sit=59&id_doc=781 [Última recuperación: 4 de marzo de 2018].

Roberto Ruiz (Miahuatlán, Oaxaca, 1928 - Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México, 2008), un creador fuera de serie, quien nació en la pobreza extrema, tuvo múltiples oficios y vivió como migrante. Es un ejemplo de una persona que vence todos los obstáculos gracias a su *don* en el arte popular; se enfoca en la miniatura de varios materiales pero al colaborar con Víctor Fosado vuelca hacia el hueso como materia prima. En el libro sobre su vida y obra, *Maravilla del mundo*, Ruiz nos obsequia algunas reflexiones sobre su proceso:

Con la habilidad que fui adquiriendo en el manejo de la madera suave, el barro y las figuras de pan, empecé a acumular nacimientos en miniatura, tallados en pochotle. Y los llevé a vender a la Casa Cervantes y también a Casa Víctor Artes Populares... En 1976 abordé el tema de la muerte. Soy su eterno enamorado; me volví su escultor de cabecera... 20

En el libro biográfico *Escenas mexicanas en la obra de Teresa Nava*, nos enteramos de su inspiración para realizar sus cajitas temáticas con objetos miniatura originales:

A mí se me ocurrió porque un día, pasando frente a una pulquería, La Perla, localizada en la calle 4 poniente y 8 poniente, un anciano me comentó: “¿Qué le está mirando a esta pulquería tan espantosa? Y pensar que eran tan hermosas”. Y como el anciano me platicó tanto de ellas y a mí se me grabó tanto que me puse hacer una, pequeña, como testimonio. ¡Y pulquería que hacía, pulquería que vendía! 21

20 Véase Josefina Estrada, *Roberto Ruiz, Maravilla del mundo*, México, Editorial Colibrí/H. Ayuntamiento Constitucional de Nezahualcóyotl, Estado de México/Dirección de Educación y Cultura, 2000, pp. 19, 53, 42.

21 Carlos Monsiváis, “Teresa Nava: memoria y creación”, en *Escenas mexicanas en la obra de Teresa Nava*, México, Museo Soumaya/Asociación Carso A.C., 1997, p. 50.

La visión de Carlos Monsiváis ante los miniaturistas de su época

Para cerrar estas reflexiones reconocemos que la visión de Carlos Monsiváis en su faceta de coleccionista de miniaturas fue plural y ecléctica. Si bien hablamos líneas arriba de quienes fueron considerados artistas populares, es de notar que en el mismo plano encontró a creadores urbanos como Luis Ascanio Zenteno con sus móviles de cuerda, a Hipólito Vázquez Sánchez y Arturo Carrillo Campos, ambos talladores de madera; Guillermo Romero Amador, *Gratierr*, creador de pequeñas construcciones con distintos tipos de piedra, y finalmente a Alfredo Velázquez Lona y Eduardo Oliva Arias, cuyas obras notables se realizaron con pasta epóxica, material sintético que sale de los criterios de las definiciones en torno al arte popular.



Ana Catalina VALENZUELA GONZÁLEZ

El juego y el arte de la miniatura en el Museo del Estanquillo

Carlos Monsiváis tiene sus gatos y tiene sus miniaturas.
Ya quedó claro, ¿verdad?

Ricardo Pérez Escamilla 1

La propuesta curatorial de *El juego y el arte de la miniatura en el Museo del Estanquillo* buscó contribuir, como en su momento lo hizo Carlos Monsiváis, a la eliminación de la mal planteada diferenciación entre Arte con mayúscula y arte con minúscula. Objetos como la miniatura, los títeres y los juguetes se han asociado a la segunda categoría desde una perspectiva que erróneamente omite la apreciación de sus cualidades técnicas, compositiva-formales y resolución temática. Las obras incluidas en esta muestra fueron coleccionadas por Monsiváis y se presentaron de manera que se entendieran no como *souvenirs* turísticos ni como objetos bellos, sino como auténticas expresiones artísticas realizadas por creadores que a pesar de ser poco conocidos, son dueños de un evidente estilo propio.

Al igual que lo hizo el extraordinario coleccionista Pérez Escamilla, la familia de Monsiváis ha destacado el valor que el escritor le otorgó a las miniaturas, pues cada vez que compraba una nueva llamaba a quienes estaban en casa para mostrárselas. Algo que no ocurría con todas las obras que adquiría. Desde niño estas piezas lo divirtieron enormemente porque encontró en ellas el antiguo placer

1 Véase Carlos Monsiváis, "El Museo del Estanquillo. Colección de Carlos Monsiváis", cap. I, TV UNAM, revista *Proceso*, Castaño Valencia, Cine y Televisión, 2006, en <https://www.youtube.com/watch?v=t1550cmxtl8> [Última recuperación: 2 de octubre de 2017].

medieval por los homúnculos. **2** Un placer que, según Gastón Bachelard, es el de poseer el mundo a partir de la capacidad para miniaturizarlo. **3**

Para articular esta exposición se tomó como inspiración lo dicho por Monsiváis: “Si un coleccionista no procede con espíritu infantil, está perdido. Lo que sería imperdonable es que procediera con espíritu pueril, pero lo infantil en este sentido es rescatable, porque es el gozo del descubrimiento primero. [A un coleccionista lo impulsa] la gana de *rescatar algo de lo que puede ser la injuria de la desaparición* y el deseo noble y sincero de *que lo vean otras personas* pero algún día”. **4** Esto explica por qué el cronista, conocido también como *detective de las miniaturas*, **5** se dedicó a rescatar a lo largo de cuarenta años fotografías, caricaturas, grabados y miniaturas, y posteriormente a crear el Museo del Estanquillo —con el valioso apoyo de instituciones y colaboradores— para exhibir su vasto acervo.

Si bien la fotografía, la gráfica y la caricatura conforman las colecciones más numerosas de Monsiváis, la obra en miniatura siempre ha estado presente en las exposiciones del Estanquillo. Sin embargo, en *El juego y el arte de la miniatura...*, quisimos darle a ésta un lugar protagónico. Se estudiaron sus particularidades filosóficas pero, sobre todo, se buscó acentuar tanto el carácter lúdico en la relación de Monsiváis con este género, como la valoración que de él hizo dentro de la historia del arte mexicano.

A esta muestra que tiene como eje curatorial el concepto del juego, se sumaron obras de distintos formatos: títeres, muchos de ellos pertenecientes a la reconocida Compañía Rosete Aranda; libros de bolsillo para niños, algunos ilustrados por José Guadalupe Posada y otros publicados por el español Saturnino Calleja, que circularon ampliamente desde fines del siglo XIX y principios del XX, así como

2 Figura que Juan Eduardo Cirlot compara con la del maniquí, a la que define así: “como el homúnculo y la mandrágora, es una imagen del alma en la mentalidad primitiva. Lo mismo sucede con el espantapájaros, los muñecos y todas las figuras parecidas a la humana; de ahí la creencia en su actividad mágica”. Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela, 2006, p. 303.

3 Véase Gastón Bachelard, *La poética del espacio*, México, FCE, 2016, pp. 186 y 197.

4 Carlos Monsiváis, *Ibíd.* El subrayado es mío.

5 Ángeles Vázquez, “Carlos Monsiváis. El detective de la miniatura”, en *Actual*, núm. 2, noviembre de 1993, citado en Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Prado, *El arte de la ironía: Carlos Monsiváis ante la crítica*, México, UNAM/Era, 2008, p. 444.

escenarios móviles de cuerda elaborados por Luis Ascanio Zenteno (o Centeno), artista tapatío poco conocido a quien Monsiváis consideró un “creador de primer orden” **6** y cuya admiración por su obra fue entrañablemente capturada por la fotógrafa Graciela Iturbide.

Los miniaturistas cuya obra fue incluida aquí son: Roberto Ruiz, que tallaba principalmente huesos de res y carozos de fruta, galardonado en 1988 con el Premio Nacional de Ciencias y Artes en la categoría de Artes y tradiciones populares; el matrimonio de Teodoro Torres y Susana Navarro, que usó como materia prima el plomo para la elaboración de escenas y personajes, muchos de ellos a petición del propio Monsiváis; Hipólito Vázquez Sánchez y Arturo Carrillo Campos, ambos talladores de madera; Guillermo Romero Amador, *Gratierr*, creador de pequeñas construcciones con distintos tipos de piedra; Teresa Nava, Alfredo Velázquez Lona y Eduardo Oliva Arias utilizaron materiales más modernos como pasta epóxica, objetos de plástico o reciclados para generar escenarios y personajes detallados. En total se reunieron más de 1300 piezas procedentes de la colección de Monsiváis, que tuvieron entre sus criterios de selección no haber sido exhibidas con anterioridad en el Museo del Estanquillo.

Asimismo, la recurrencia temática de estas pequeñas obras determinó los núcleos que conformaron el guión curatorial: la muerte, el teatro, la literatura, la historia, la vida cotidiana, las tradiciones y las creencias. Temas que más que haber sido abordados por sus autores como un retrato crítico y fiel de la sociedad, constituyeron visiones estéticas y lúdicas realizadas con una técnica impecable y una composición bien planeada, en las que pueden distinguirse las particularidades de su trabajo.

6 Carlos Monsiváis, “Las artes populares. Hacia una historia del canon”, en *Arte popular mexicano, cinco siglos*, catálogo de exposición, Ciudad de México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1996, p. 24.



La portentosa vida de la muerte

La producción artística popular mexicana se ha distinguido, más que la de ningún otro país por su devoción a la muerte. En efecto, como afirmaba Monsiváis, la recurrencia del tema es por demás vasta, pero no se debe a que el mexicano ame a la muerte en sí, sino al amor que éste siente por ciertas personas fallecidas, la alegría de estar o seguir vivos, el poder de reinventarse y contar con memoria.⁷ Características que se observan en las piezas seleccionadas para este núcleo, de la misma manera en que a ellas se adapta el planteamiento de Fray Joaquín de Bolaños, en *La portentosa vida de la muerte* emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del Altísimo y muy señora de la humana naturaleza, en cuyo prólogo se menciona: “Desabrida es la muerte, más para que no sea tan amarga su memoria, te la presento dorada, o disfrazada con un pedazo de chiste, de novedad o de gracejo. Va en forma de historia, porque quiero divertirme”.⁸ Retomando esta idea, podemos decir que esta exposición: “Va en forma de miniatura, porque quiero divertirme”. Al tener enfrente figuras de tan diminuto tamaño, el espectador puede imaginar que la muerte y el mundo entero están bajo su entero dominio, pues caben en la palma de su mano.

Entre las obras presentadas aquí, se encuentran la caja de habanos elaborados por Eduardo Oliva Arias, en cuyo interior representó con extremo detalle altares de muertos, como 1 de noviembre de 1968 en la casa de mamá Hilaria. Florida 21#3. En su composición, el artista reservó un espacio para mostrar el subsuelo sobre el que se desarrolla la escena, en

donde se observa un ataúd del que intenta salir un esqueleto. Es una imagen en correspondencia con la creencia de que los muertos “suben a comer” las ofrendas que cada 1o. y 2 de noviembre son colocadas con devoción por familiares y amigos. Por su parte, en varias de las piezas de Roberto Ruíz y de Alfredo Velázquez Lona se muestran calaveras sonrientes imitando las acciones de los vivos: bailar, tocar instrumentos musicales, escribir libros, tomar fotografías, etcétera. También se incluyeron escenas donde la Muerte aparece en compañía del diablo o celebrando aquelarres, sin que éstas pierdan su carácter lúdico. En estas creaciones, la muerte no nos provoca miedo, sino risa y hasta ternura, como es el caso del cementerio imaginario creado por Guillermo Romero Amador, Gratierr.

⁷ Véase Carlos Monsiváis, “Arte popular: lo invisible, lo siempre redescubierto, lo perdurable. Una revisión histórica”, en Carlos Monsiváis, Fernando del Paso y José Emilio Pacheco, *Belleza y poesía en el arte popular mexicano*. Guerrero, Hidalgo, Estado de México, Morelos, Oaxaca, Querétaro, Tlaxcala, Veracruz, México, Circuito Artístico Regional, 1996, p. 24.

⁸ Fray Joaquín de Bolaños citado en Mercurio López Casillas, “La portentosa vida de la muerte mexicana”, en *La muerte en el impreso mexicano*, catálogo de exposición, México, MUNAL /RM, 2008, p. 19.



Roberto Ruiz, **Figura Nº 300** (La catrina y Carlos Monsiviáis)
 hacia 1990, 12.7 x 9 x 4.5 cm | CAT. 1
 Impreso a escala 1:100



Roberto Ruiz, **Calaveras jugando con el diablo a fumar.**
 hacia 1985, 9.5 x 6.8 x 5 cm | CAT. 22

Y para empezar a despojarla de su principal ventaja contra nosotros, sigamos el camino opuesto al ordinario; quitémosle la extrañeza, habituémonos, acostumbremos a ella. No pensemos en nada con más frecuencia que en la muerte.

Michel de la Montaigne | *Ensayos*, citado en Mercurio López Casillas, "La portentosa vida de la muerte mexicana", en *La muerte en el impreso mexicano*, catálogo de exposición, México, MUNAL /RM, 2008, p. 7.



P. 29 Calavera tocando la jarana, 1979
 7.1 x 2.4 x 2 cm | CAT. 14
 Impreso a escala 1:100



Si algo prueba el extraordinario caso del maestro Roberto Ruiz, es la inutilidad de sostener las fronteras entre artesano y artista. Él, sin duda, es un artesano: así se ha formado, de esa manera califica su labor, tal es la índole de su humilde y amoroso acercamiento a la miniatura. También, de modo inequívoco, él es un artista, por la imaginación que lo lleva a reiterar sin repetir, por la variedad de formas y soluciones, por la concentración de elegancia y delicadeza.

Carlos Monsiváis | Roberto Ruiz: *El baile de los esqueletos en parejas*, México, SEP/CONAFE, 1988, p.6.









La vida es sueño y el teatro juego

Entre las características del juego, Walter Benjamin destaca la repetición,⁹ que se hace con el afán de perfeccionar habilidades e historias creadas, o bien, de volver a experimentar ciertas emociones. La repetición es igualmente fundamental para el teatro. Los involucrados en una puesta en escena — que simula desarrollarse por primera y única vez— llevan a cabo varias funciones, además de los ensayos previos, para que asista un mayor número de personas, y según sea el éxito y las preferencias de los espectadores, para que la vean más de una vez. En ese sentido, Carlos Monsiváis apuntó que Don Juan Tenorio es seguramente la obra más representada en la historia del teatro en México.¹⁰ Su autor, el español José Zorrilla, creó en 1844, un argumento en el que el protagonista que da nombre a la obra es objeto de aventuras, debido a su desmedida forma de cortejar a las mujeres. Sus peripecias tienden a lo cómico, incluso en momentos en los que se enfrenta a seres de ultratumba. Por su temática afín con la muerte, Don Juan Tenorio acostumbra presentarse en México a principios del mes de noviembre, época en la que se celebran los “días de muertos”.

La colección de Monsiváis cuenta con 21 títeres de autor desconocido que destacan por su evidente calidad de manufactura. Formaron parte del elenco de Don Juan Tenorio y ahora se exhiben en *El juego y el arte de la miniatura*. El resto de los títeres incluidos en esta muestra fueron elaborados por la Compañía Rosete Aranda, fundada en Huamantla, Tlaxcala, en 1835, bajo el nombre de Empresa Nacional de

Autómatas. Por sucesión familiar permaneció en funciones hasta 1941 y posteriormente los más de tres mil títeres con los que la compañía representaba más de cien obras al año 11 fueron pasando de un dueño a otro. Hacia 1980 Carlos Monsiváis consiguió al menos ocho de estos ejemplares. Para su fortuna, entre ellos encontró a uno que retrataba a la afamada cantautora de música ranchera Chavela Vargas, y a otros tres que parecen ser mucho más antiguos. Probablemente formaron parte de Don Juan Tenorio. Como respuesta a la popularidad tanto del clásico de Zorrilla como a la compañía de títeres, Teresa Nava —una de las artistas más entrañables para Monsiváis y de la que coleccionó 140 maquetas— hizo, en 1977, una serie en la que recreó a la Compañía Rosete Aranda, representando a Don Juan Tenorio.

También se incluyeron en la exposición dos marionetas de Lola Cueto, la maqueta de la historia del teatro griego y clásico, según el matrimonio Torres Navarro, así como los ejemplares de la Galería del Teatro Infantil. Colección de comedias para niños o títeres del reconocido grabador José Guadalupe Posada.

⁹ Véase Walter Benjamin, *Juguetes*, Madrid, Casimiro, 2016, p. 31.

¹⁰ Carlos Monsiváis, “Teresa Nava: memoria y creación”, en *Escenas mexicanas en la obra de Teresa Nava. Maquetas. Colección Carlos Monsiváis*, catálogo de exposición, México, Museo Soumaya, p. 13.

¹¹ Véase Ana Garduño, “Los títeres de Rosete Aranda y su restaurador: Sergio A. Montero”, en *Intervención. Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*, México, año 1, núm. 1, enero de 2010, pp. 39-44.

A doña Teresa, como a todos quienes vivieron su infancia antes de 1960, los títeres de la compañía de Rosete Aranda le abrieron las compuertas de la fantasía. Por eso, en su reminiscencia maquetarial elige, para rendirles homenaje a los Rosete Aranda, su obra maestra *Don Juan Tenorio*, de seguro la obra más representada en la historia de México, la oportunidad de conjuntar poesía memorizable. Día de Muertos, clases de seducción y el placer de repetir cada año lo que también nos fascinará dentro de doce meses.

Carlos Monsiváis | “Teresa Nava: memoria y creación”, en *Escenas mexicanas en la obra de Teresa Nava. Maquetas*. Colección Carlos Monsiváis, catálogo de exposición, México, Museo Soumaya, pp. 12 y 13.





... la gran ley que rige todas las reglas y ritmos del mundo de los juegos: la ley de la repetición. Sabemos que para el niño el alma del juego radica en eso, que nada lo hace más feliz que el “¡otra vez!”[...] En efecto, toda vivencia profunda busca insaciablemente, hasta el final, repetición y retorno, busca el restablecimiento de la situación primitiva en la cual se

originó. [...] Esto no sólo es el modo de dominar las experiencias primitivamente terroríficas mediante el embotamiento, la provocación traviesa, la parodia, sino también la de gozar una y otra vez, y del modo más intenso, de triunfos y victorias.

Walter Benjamin | “Juguetes y juego. Comentario sobre una obra monumental”, en *Juguetes*, Madrid, Casimiro, 2016, p. 31.

Compañía de Títeres Rosete Aranda, **Calavera (con caja intervenida por Cristina Bremer)**, títere elaborado alrededor de 1920 y caja firmada en 1989, 53 x 11,8 x 6,5 cm (títere) 67 x 41 x 23,5 cm (caja) | cat. 70



Compañía de Títeres Rosete Aranda, **Personaje vestido del tipo Isabelino**, títere elaborado alrededor de 1920 y caja firmada por Cristina Bremer en 1989, 21,6 x 9 x 3,6 cm (títere), 79,5 x 41,5 x 24,5 cm (caja) | cat. 68



Cristina Bremer, **El ángel cansado**, ítere elaborado por la
Compañía Rosete Aranda, alrededor de 1930 y caja firmada
en 1988, 37.1 x 30 x 10.7 cm | cat. 71





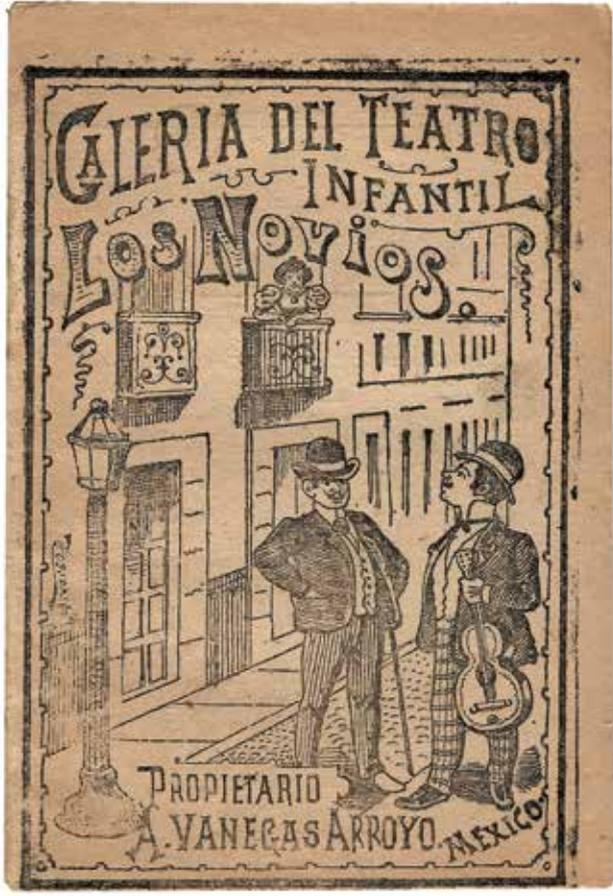
Lola Cueto, **El gallo**, hacia 1950, 52 x 42 x 34 cm | cat. 80
La Corregidora, hacia 1950, 50 x 40 x 12 cm | cat. 81



Compañía de Titeres Rosete Aranda, **Charro**,
hacia 1940, 53 x 18 x 9 cm | cat. 76
Lucha Reyes, hacia 1940, 51,5 x 28 x 17 cm | cat. 77



P. 49 **Soldado**, hacia 1930, 49,5 x 15 x 8 cm | cat. 72
Autor no identificado, **Personaje masculino con camisa
floreada**, hacia 1960, 52 x 14 x 6,5 cm | cat. 78



¿Te lo cuento otra vez?

Contarles cuentos a los niños es una costumbre centenaria para entretenerlos o arrullarlos. Pero con frecuencia, para los infantes no es suficiente que se les lea un cuento una sola vez, así que piden escucharlo nuevamente. Gozan con las diferentes entonaciones de voz, según las exclamaciones e interrogantes, o las características de cada personaje; su imaginación se exalta con los detalles. Para El juego y el arte de la miniatura revisamos los más de 500 cuentos infantiles, editados por Saturnino Calleja y coleccionados por Monsiváis. Se eligieron sólo aquellos cuya temática principal se desarrollara en relación a las dimensiones físicas entre los personajes y los objetos, para enfatizar cómo esto determina la visión del mundo. Por ejemplo, Pulgarcito utilizando una aguja gorda como espada, o un hombre montando un pequeño pollo.

Tanto la poesía como la mitología surgen en la esfera del juego, afirma el historiador de la cultura Johan Huizinga.¹² El carácter lúdico de la poesía puede encontrarse en el uso de la improvisación, la búsqueda de rimas o métricas, el empleo de metáforas, la musicalidad, etcétera. Mientras que en la mitología, los juegos se hallan en las historias de los personajes, en sus formas. Con ello en cuenta, se incluyeron en la exposición la reinterpretación que hizo Alfredo Velázquez Lona de 133 escenas de la Divina Comedia, escrita por Dante Alighieri, también conocido como Il Sommo Poeta (El Sumo Poeta); los retratos realizados por el matrimonio Torres Navarrrro de Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos Monsiváis, así como de algunos personajes de la mitología griega, entre ellos, el osado Prometeo, quién robó el fuego (el conocimiento) a los dioses,

Venus y Neptuno, deidades de la belleza y de los mares, respectivamente. Del miniaturista oaxaqueño Roberto Ruiz se exhibieron un unicornio y dos escenas de Don Quijote de la Mancha.

Por su parte, las obras del tapatío Luis Ascanio Zenteno fueron las únicas en la exposición que pueden considerarse en la categoría de juguetes, que junto con los títeres, no corresponden al género de la miniatura, pero fueron incorporadas por su calidad artística. Para el núcleo dedicado a la literatura se presentaron cinco escenarios móviles elaborados por Ascanio: Don Quijote y Sancho Panza cerca de los molinos de viento; un fauno espíaando a las musas; un caballero que rescata a una doncella de un dragón que la ha raptado; una serenata de un trovador medieval a una dama, y una divertida fiesta de animales en la cocina, que bien podría haber sido inspirada en los cuentos de Saturnino Calleja.

12 Véase Johan Huizinga, "Juego y poesía", en *Homo ludens*, Madrid, Alianza, 2012, p. 183.



Cada una de las obras de don Alfredo resulta la síntesis entre lo evocado y lo soñado, entre la realidad miniaturizada y la nueva mirada de los espectadores que le conceden otras dimensiones a la obra de arte popular. Gracias a la magia, a la gran habilidad técnica, a la sabiduría que distribuye conjuntos y figuras en el espacio mínimo, a los espectadores de su obra –y hablo por todos para hablar de mí– nos domina la paradoja de los orígenes: agrandarnos para caber en la miniatura, empequeñecernos para ajustarnos a los requerimientos del cosmos.

Carlos Monsiváis | *El vasto mundo de Alfredo Velázquez Lona*, texto inédito proporcionado por el artista, México, 1998.



Poseidón, soberano de las aguas, hacia 2005
13 x 13,5 x 7,4 cm | cat. 104

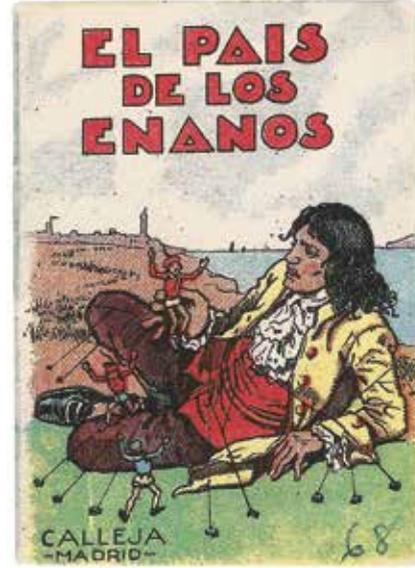
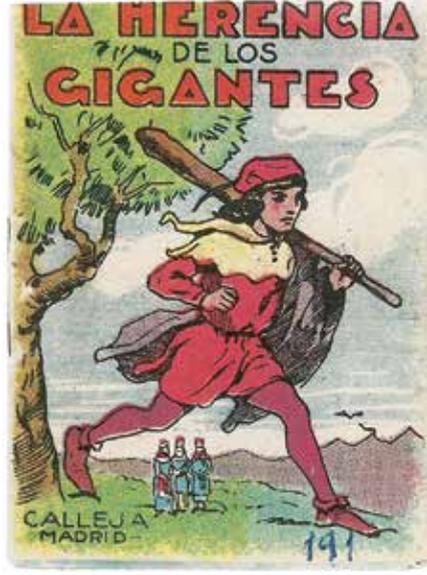


Hera, la madre de Hefesto, hacia 2005
11,5 x 9,5 x 9,5 cm | cat. 111

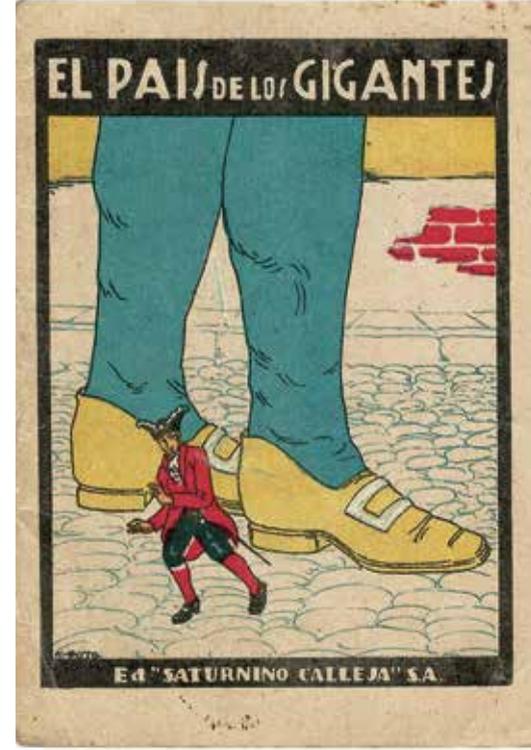


Teodoro Torres y Susana Navarro, **Prometeo baja a la tierra el fuego robado a Zeus**, hacia 2005
11,5 x 6,8 x 6,8 cm | cat. 112

Saturnino Calleja (editor), **La mentira más grande**, hacia 1900, 7 x 5 x 0,2 cm | cat. 91
La herencia de los gigantes, hacia 1900,
6,8 x 5,1 x 0,2 cm | cat. 92
Impresos a escala 1:100



Saturnino Calleja (editor), **El país de los enanos**, hacia 1900
7 x 5 x 0,2 cm | cat. 87
El viaje del pulgarcito, hacia 1900, 7 x 5,1 x 0,2 cm | cat. 89
Impresos a escala 1:100



Por ejemplo, el dinamismo de la miniatura es frecuentemente revelado por los cuentos en que Pulgarcito instalado en la oreja del caballo domina las fuerzas que arrastran el arado.

Gastón Bachelard | *La poética del espacio*, México, FCE, 2016, p. 200.

Saturnino Calleja (editor), **El país de los gigantes**, hacia 1900
9,8 x 7 x 0,2 cm | cat. 93
Impreso a escala 1:100



... estoy seguro del proceso que le otorga a la niñez el privilegio extraordinario: ser el tiempo y el espacio formativos que le dan a cada persona la posibilidad de disponer de su fantasía, de ser tan libre como lo determine su capacidad de extraer lecciones de por ejemplo, autores como Perrault, Andersen, Julio Verne, Tolkien, C.S. Lewis, Michael Ende,

o también por ejemplo, del universo de juguetes de cuya contemplación desdeñosa nos rescató para siempre *Blade Runner*, el clásico de Ridley Scott, con el juguetero que cada hora envejece años, y los juguetes que son lo más vivo en el orbe de la desintegración, la decadencia y la repetición crónica.

Carlos Monsiváis | "La infancia, universalidad de la imaginación", en *Primera bienal internacional. Juguete, arte, objeto*; catálogo de exposición, México. Museo José Luis Cuevas / CONACULTA / Socicultur, SRE, DDF, Lotería Nacional, 1995, p.12



El serio juego de la Historia

Entre los temas sobre los que Huizinga reflexiona en *Homo ludens* se encuentran la guerra y la ley.¹³ Aun en estos asuntos, el historiador alemán descubrió el carácter lúdico al asociar el principio bélico y jurídico con el afán competitivo y el establecimiento de reglas en los juegos. Según Huizinga ambos aspectos imprimen seriedad al juego. ¿Cómo podría ser de otro modo, si tanto guerras como leyes determinan en enorme medida la fisonomía del mundo actual y de su historia?

Por otro lado, los pequeños personajes creados por Teodoro Torres y Susana Navarro nos recuerdan a los soldaditos de plomo o plástico con los que juegan los niños. Si bien, la intención del matrimonio no era hacer juguetes, las diminutas medidas de sus obras inevitablemente nos encaminan a la apreciación de los sucesos más solemnes, con un filtro de ternura. Lo mismo ocurre, por ejemplo, con el **Cuadro histórico de Benito Juárez, de Alfredo Velázquez Lona**, en que el artista incorpora escenas del gabinete de Juárez pronunciando las Leyes de Reforma y de la ejecución de Maximiliano. Al ver las tallas en madera de Hipólito Vázquez Sánchez que retratan la lucha entre aztecas y españoles, no se piensa en los hechos sangrientos ocurridos en la realidad, sino más bien en una pelea infantil.

Sin embargo, esta aproximación a ciertos momentos históricos en México no debe despreciarse por su carácter lúdico. De hecho, la particular observación de ellos en forma de miniatura también puede entenderse como una manera

eficaz y didáctica de acercarse al pasado, sin perder de vista que se está frente a una serie de interpretaciones artísticas.

Esto sucede con la obra de los Torres Navarro, a quienes Monsiváis los introdujo en la crónica del siglo XIX a partir de litografías que les iba mostrando. Lo que es posible constatar, por ejemplo, en la representación del monumento a José María Morelos, erigido en sus inicios en la Plaza de la Guardiola y hoy ubicado en el barrio de Tepito. En la pieza presentada en este núcleo, podemos ver cómo los Torres Navarro trasladaron a una propuesta tridimensional las vistas del mismo monumento, que en 1865 grabara Hesiquio Iriarte, egresado de la Academia de San Carlos, y que después a modo satírico fuera representado por Constantino Escalante en el periódico *La Orquesta*.

13 Véase Johan Huizinga, "El juego y el derecho" y "El juego y la guerra", en *Homo ludens*, Madrid, Alianza, 2012, pp. 139-162.



A la miniatura en México la protege y pone de realce una tradición extraordinaria que, muy especialmente a partir del siglo XIX, le ha permitido a los artistas populares (aquí el énfasis le corresponde a la palabra *artistas*) manifestar su finura, su precisión, su ironía, su sentido del conjunto. El universo que cabe en la palma de la mano es también el objeto que se expande en nuestra imaginación hasta volverse entrañable y obsesivo, atesorado por la memoria que se las arregla para situarlo en primer término.

Carlos Monsiváis | *El vasto mundo de Alfredo Velázquez Lona*, texto inédito proporcionado por el artista, México, 1998.







El juguete mexicano: elemental, taimado en su sencillez, hermoso a-su-manera, revela el imaginario colectivo hecho de límites que se transforman en limitaciones gozosas que se vuelven homenajes a la fantasía ilimitada.

Carlos Monsiváis | “Arte popular: lo invisible, lo siempre redescubierto, lo perdurable. Una revisión histórica”, en Carlos Monsiváis, Fernando del Paso y José Emilio Pacheco, *Belleza y poesía en el arte popular mexicano. Guerrero, Hidalgo, Estado de México, Morelos, Oaxaca, Querétaro, Tlaxcala, Veracruz*, México, Circuito Artístico Regional, 1996, p. 21.



Lo que [Huizinga] llama su “primer contacto con la historia” ocurrió cuando era un niño de seis años. Lo impresionó un desfile que representaba la entrada del conde Edward a Groningen, en 1506, procesión que se grabó en su mente como lo más bello que había visto, con la brillante armadura del conde y las banderas ondeando. Era historia en un desfile y como desfile, también juego ilusionista.

Ernst H. Gombrich | “La gran seriedad del juego. Reflexiones sobre ‘Homo ludens’ de Johan Huizinga (1872-1945)”, en *Tributos. Versión cultural de nuestras tradiciones*, México, FCE, 1993, p. 142.

Los relatos de lo que no se sabe

El historiador francés Michel de Certeau hace un análisis de los procesos de producción y su relación con cuestiones políticas y de poder que hay detrás de clasificaciones atribuidas a los productos, como aquella que encasilla de “populares” a ciertos objetos, derivando con ello su apreciación despectiva. ¹⁴ Monsiváis coincide con De Certeau al afirmar que lo popular que es del pueblo “deviene en condena: si el carácter anónimo es el rasgo distintivo, las generaciones de artistas, llamados naturalmente artesanos, serán ‘portavoces’ del instinto, con la inevitable injusticia salarial, y los precios de hambre que entonces, como ahora deterioran el proceso”. ¹⁵ Así, la exposición *El juego y el arte de la miniatura* buscó hacer eco de las consideraciones del cronista y acercar de un modo distinto al público con la producción artística aquí presente. No conocemos el nombre de todos los creadores ni la trayectoria de algunos de ellos, sin embargo, es evidente la calidad de sus creaciones y su carácter genuino. Como coleccionista, Monsiváis reconoció el valor de las obras que pocos habían tomado en cuenta o que eran desdeñadas dentro del mercado del arte, como es el caso de la caricatura y las piezas que formaron parte de esta muestra. Para el autor de *Días de guardar*, se trataba de expresiones auténticas aun sin estar afiliadas a los circuitos académicos ni tratarse de autores renombrados, de manera que inscribe a estos artistas en la Historia del arte mexicano.

Por otro lado, como lo hizo Monsiváis en su labor de cronista, este núcleo intentó reconocer la vida cotidiana

como parte de la Historia, más allá del estudio de las acciones de gobernantes, militares y hombres de leyes para observar a la gente de las calles, aquellos cuyos nombres son desconocidos. Es necesario señalar que no se pretende entender estas piezas como retratos fidedignos de la sociedad, sino como expresiones de juego, alegría y belleza que se manifiestan en nuestras actividades cotidianas y en las personas que las llevan a cabo. Indudablemente los artistas encontraron a sus modelos en el movimiento romántico costumbrista del siglo XIX, en el que se pretendía incluir a toda la población en la construcción de una nacionalidad.

- ¹⁴ Véase Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, tomo I, México, Artes de hacer, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000, p. 30.
- ¹⁵ Carlos Monsiváis, “Las artes populares: hacia una historia del canon”, en *Arte popular, Cinco siglos*, p. 19b.



CASA 3



CASA 1



CASA 2



CASA 4



Mujer con guitarra y traje típico de México, hacia 1920
10 x 4 x 4.4 cm | cat. 172



Autor no identificado, China pobhana, hacia 1920
11 x 4 x 4.5 cm | cat. 176

Autor no identificado, Campesino con huacal, flores y una gallina, hacia 1920, 11 x 4.5 x 5 cm | cat. 173



P. 83 Charro, hacia 1920, 10.5 x 4.4 x 4.5 cm | cat. 177



1



2



3



4



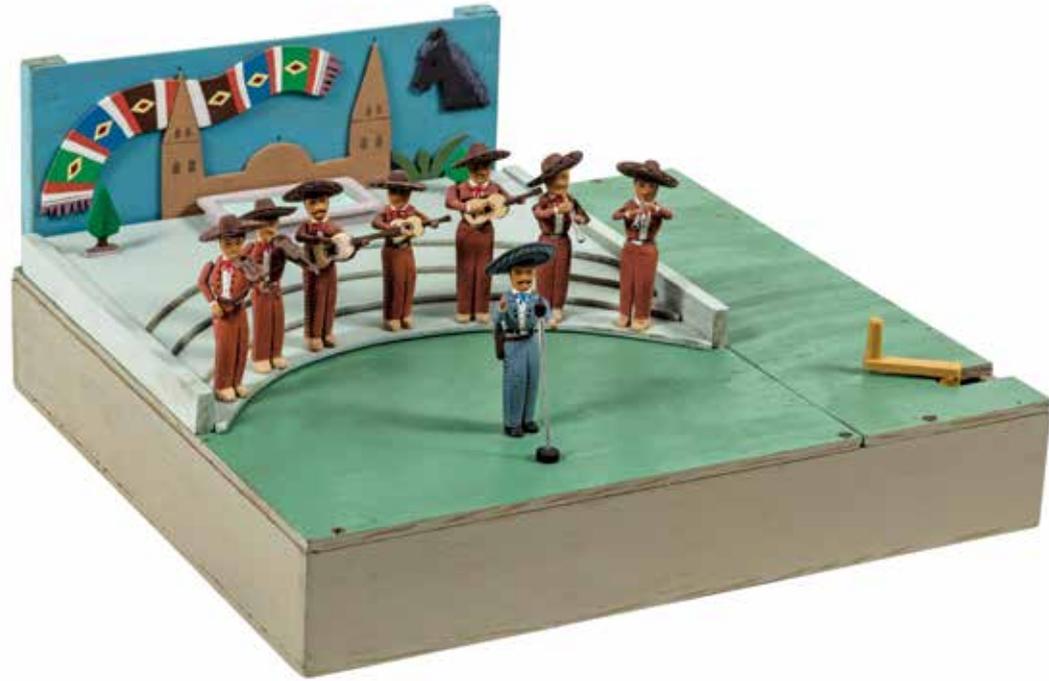
5



6



7



Un poeta moderno [dijo] cada hombre tiene una imagen por la que renunciaría al mundo, ¿cuántos no la buscarían en una vieja caja de juguetes?

Walter Benjamin | “Juguetes y juego. Comentario sobre una obra monumental”, en *Juguetes*, Madrid, Casimiro, 2016, p. 32.



A fines del siglo xx, el arte popular mexicano, no obstante penurias y desplomos del mercado, pese a la errática conducta gubernamental y a la falta de promoción, sigue deslumbrándonos con sus poderes de representación, fantasía y gozo formal.

Carlos Monsiváis | “Arte popular: lo invisible, lo siempre redescubierto, lo perdurable. Una revisión histórica”, en Carlos Monsiváis, Fernando del Paso y José Emilio Pacheco, *Belleza y poesía en el arte popular mexicano. Guerrero, Hidalgo, Estado de México, Morelos, Oaxaca, Querétaro, Tlaxcala, Veracruz*, México, Circuito Artístico Regional, 1996, p. 29.



Jugar es una de las formas de constatar nuestra presencia y aun es prueba de que vivir puede valer la pena.

David Huerta | "El juego y sus emblemas", en *Primera Bienal Internacional. Juguete, arte, objeto*; catálogo de exposición, México. Museo José Luis Cuevas / CONACULTA / Socicultur / SRE / DDF, Lotería Nacional, 1995, p. 14.



Tradiciones y creencias

La mayoría de las obras en El juego y el arte de la miniatura fueron elaboradas en el último tercio del siglo XX. Sin embargo, las que componen este núcleo tienen una temática que refiere a algunas costumbres vivas y muy antiguas que, a pesar de contar con un carácter espiritual o religioso, puede identificarse en ellas lo lúdico. Un aspecto que se acentúa por tratarse de miniaturas y juguetes de cuerda. En nuestro país, celebraciones a los santos católicos son fundamentales, a tal grado que el nombre de muchos mexicanos se decide con base en el santoral. Tal es el caso de la veneración a la Virgen de Guadalupe, imagen que ha contribuido a definir la identidad nacional.

De las obras incluidas aquí, se seleccionaron dos de Alfredo Velázquez Lona: una representación de un carnaval y la otra de una posada. De ellas podemos decir que los carnavales nacieron con las más antiguas civilizaciones para conciliar todo lo existente sobre la tierra: los juicios sobre el bien y el mal, los depredadores y sus presas que hacen tregua para celebrar la vida. Las posadas, por su lado, realizadas del 16 al 24 de diciembre simbolizan la peregrinación de la Virgen María en busca de un lugar donde dar a luz a su hijo Jesús.

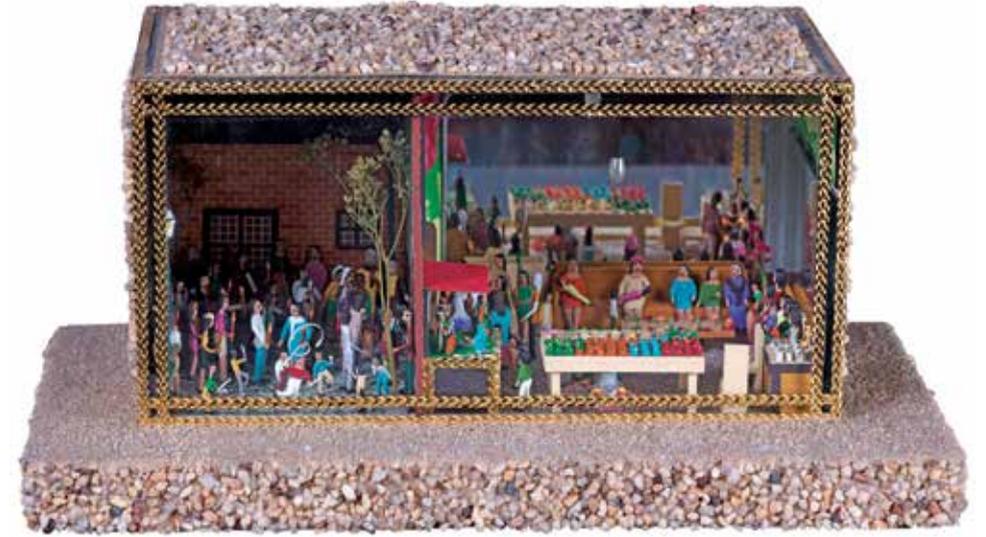
De Luis Ascanio Zenteno se presentaron dos de sus escenarios móviles. En el primero, recrea la ceremonia de origen prehispánico de Los voladores, hoy asociada a la ciudad veracruzana de Papantla —aunque también se representa en otros estados de la república—. Esta peligrosa danza que

cinco hombres efectúan sobre y alrededor de un asta, de aproximadamente veinte metros de altura, está relacionada con la creación del universo y los cinco puntos cardinales (Norte, Sur, Este, Oeste y Centro). El segundo, es una representación del Nacimiento que, según la tradición católica, es parte fundamental de las celebraciones de la vida de Cristo.

El matrimonio Torres Navarro, por su parte, llevó al plomo una procesión del pueblo chamula de Chiapas que da cuenta sobre todo de la vestimenta tradicional de la región. De Teresa Nava seleccionamos tres maquetas. La primera es una recreación del festejo que cada 17 de enero se hace en honor a San Antonino Abad, patrono de los sepultureros y los animales. En atención a ello, Nava agregó listones y flores a cada uno de los animales que con sus dueños se enfilan para recibir agua bendita de parte de un párroco. Las otras dos maquetas corresponden al relato tradicional en la religión católica mexicana, del encuentro de Juan Diego con la Virgen de Guadalupe. Esta imagen también presente en cuatro piezas de Eduardo Oliva Arias, quien con una particular mezcla de elementos simbólicos como relojes y esqueletos, esculpe piezas de tiza para luego pintarlas, barnizarlas y montarlas sobre botones. El resultado es una evocación a aquellos tótems canadienses que dialogan con personajes y escenas cristianas. Oliva Arias representó también altares y otros santos. Así El juego y el arte de la miniatura en el Museo del Estanquillo reúne aquellas pequeñas obras escultóricas y lúdicas que cautivaron la mirada de Carlos Monsiváis.







Estoy más a mi gusto en los mundos de la miniatura. Son para mí mundos dominados. Viéndolos siento partir de mi ser soñante ondas mundificadoras. La enormidad del mundo ya no es para mí más que una nebulosa de las ondas mundificadoras. La miniatura, sinceramente vivida, me aísla del mundo ambiente, me ayuda a resistir la disolución del ambiente. La miniatura es un ejercicio de frescor metafísico; permite mundificar con poco riesgo. ¡Y qué reposo en este ejercicio del mundo dominado! La miniatura reposa sin adormecer nunca. Allí la imaginación está vigilante y dichosa.

Gastón Bachelard | *La poética del espacio*, México, FCE, 2016, p. 197.



La miniatura es otro nivel de apreciación estética. Eduardo Oliva es un gran miniaturista; el gusto, la minuciosidad, el placer que obtiene de extraer de esa materia formas notables en el mundo que crea... ese pueblo de santos, vírgenes, de San Sebastianes, de Pietas, resulta francamente maravilloso. Un artista como Eduardo Oliva siempre siente la necesidad de renovarse, porque con una forma tan perecedera, tan volátil, tan traidora como puede ser el gis, necesita experimentar para siempre estar desafiando esa materia tan dócil y tan indócil como es el gis.

Carlos Monsiváis | Sobre Eduardo Oliva Arias, texto proporcionado por el artista.



“... puede decirse al modo *schopenhaueriano** : “el mundo es mi imaginación”. Poseo el mundo tanto más cuanto mayor habilidad tenga para miniaturizarlo. Pero de paso hay que comprender que en la miniatura los valores se condensan y enriquecen. [...] Hay que rebasar la lógica para vivir lo grande que existe dentro de lo pequeño”.

Gastón Bachelard | *La poética del espacio*, México, FCE, 2016, p. 186.

* Del filósofo Arthur Schopenhauer (Polonia 1788-Alemania 1860).





Miniature in popular art: ritual, inventiveness and wonder

The proof is in the pudding

Play, games, toys and miniatures all take us back to stories reinvented in time and space, depending on the social and cultural role they are assigned. Juan José Arreola paraphrased philosopher Johan Huizinga, pioneer in the theory of play, when he said: “man not only evolved through its handiwork and its intelligence, but also thanks to its ability to play, through the wonder it displayed towards the world; homo *ludens* over *faber*, over *sapiens*”.² The former are considered universal in character; anthropology, folklore studies in particular, identified them since as early as the 19th century, and sociology and psychology have studied and characterized them from the 20th century onwards.

Thus, play is a broad category that incorporates all that entertains and transports us to another plane of reality. Then there are components, rules and social conventions in place for the practice of each of the ludic activities. These can be classified according to their function, and at least seven types of games have been identified: vertigo, physical ability, competition, chance, skill, strategy, and finally, simulation or imitation.

Toys are objects through which games can take place. All children “play” with whatever they find around the without considering if the object has been produced specifically as a toy: a box pulled by a rope can become a daring race car; a single stick or two making a cross, a plane. Guided simply by their imagination, toys become their first objects of knowledge, they point towards learning, socialization, development of age-specific skills and, depending on cultural context, also social roles.

Time for games and toys

Going back to the type of toys, here is a description of each, along with examples:

Vertigo: The human body serves as the medium for games of vertigo, for example games such as *a la víbora*, *víbora de la mar*, and others linked to games and Spanish *rondas*. Later on, mechanical variations of these games enhance them, as is the case of swings, carousels and merry-go-rounds. Several artisans have created toys to scale of these types of games for the enjoyment of children.

Strategy: These are the games where mental ability and memory are the essential tools. It is the case of chess; miniature boards and pieces carved out of wood and bone are produced in Teocaltiche, Jalisco. Also, twisted and entwined pairs of wire to create complicated labyrinths that have to be untangled are a type of urban toy that is currently hard to find.

Competition and physical ability: These include toys for children such as marbles, spinning top, cup-and-ball (*balero*), yo-yos, kites, as well as a prehispanic game similar to jacks –*matatena*– for girls.

Chance: These games involve the use of boards or cards together with dice, teetotum, among other objects so that chance can determine if a player moves forward, back, wins or loses. Some of them include the game of the goose, chutes and ladders, lotteries and dominos. This last one is particular because the tiny pieces carved out of bone are kept in a box made of the same material or of wood.

Simulation or imitation: Children’s games have a strong simulation component and strengthening of pre-established social roles. Girls, for example, imitate the activities their mothers’ perform as well as other adults they identify with. Playing “house” or “kitchen” with miniatures made out of clay, tin, wood, etcetera, or even small *mutates* or stone *molcajetes*, and small ovens. We also find miniature bedrooms, living rooms or even doll houses that recreate daily life. In this context, miniatures have had great acceptance.

Out of the European wars of the 18th and 19th centuries, boys started playing with toy soldiers, they recreated battles celebrating chivalry and courage among infantrymen and cannon, etc. There were also toy rifles and guns made out of wood that shot rubber bands or small detonators; cardboard helmets, wooden swords to celebrate victories over real or imagined enemies, sold on September 15 to imitate the soldiers taking part in the great parade. However, because they are bellicose toys, growing number of parents prefer not to buy them and look for new paradigms of socialization.

Small, tiny, tiniest: ritual context and micromania³

Miniature sizes oscillate between a few millimeters to ten or fifteen centimeters, depending on the technique and the classification criteria. Almost all of the materials common to popular and folk art are used in their elaboration. Sometimes specialized artisans create those tiny works; some times the same artisan creates a work in several sizes. Anyhow, creating miniatures requires great skill.

However, are they toys with a ludic function? Or are they part of traditional popular art that encapsulates the extraordinary skill to recreate everyday life as a decorative object? Porfirio Martínez Peñaloza writes “miniatures, as Rubín de la Borbolla said, are created as decoration and as collectibles, and this sets them

apart from toys [...] We can almost be certain that every center producing popular art will be creating miniatures”.⁴ In that regard, Carlos Monsiváis gives a complimentary vision and enhances the motivation: “If a collector is not motivated by a childlike spirit, he is lost. What would be unforgivable is for him to act in a childish manner, but being childlike in this sense is something to be valued, because it entails the joy of first discovery”.⁵ This quote is important because miniatures projects and highlights feeling associated with playfulness and wonder. This comment does not exclude that children could use them as toys.

The parameters regarding what is a miniature are relative because they vary according to each collection’s criteria. Among them, there are those that consider dimensions between 1 to 9 mm; from 1 to 10 cm and, lastly although not always convincingly, from 11 to 14 cm. Some collections include 15-centimeter masks, as well as glass, wood or tin display cases measuring between 20 to 30 cm. Regarding dolls measuring 20 to 50 cm, dressed in a community’s traditional garb, it is important to consider the often overlooked fact that taken on their own each piece of clothing measures between 10 to 15 cm, a sash can be 1 cm wide and 50 or more cm long. These correspond to a scale that considers them miniatures, but generally they are thought of as toys when they are assembled together, and separately as miniatures. One final consideration must be given to toys with mechanized movement; toys in which the figures included are miniatures but the size of the whole piece exceeds at first glance the accepted dimensions.

Among several ethnic groups in Mexico miniature has had ritual and symbolic connotations and not ludic traits. Prehispanic miniatures that have been dug up in Mesoamerica have forced researchers to debate over the nature of play and that of rituals. In several archeological sites whistles have been found in burials of adults and infants, as well as zoomorphic figurines atop of four wheels, tiny kitchenware, articulated dolls, rattles, and clay and rubber balls. They are associated with ritualistic uses and it is still not possible to consider them toys.

Archeologist Eduardo Matos Moctezuma confirms this and regrets the existence of so few testimonies by 16th century chroniclers concerning games and toys in Mesoamerican peoples.⁶ He highlights, however, descriptions of games such as the *patolli* (a game of chance and strategy using a board, dice and pieces made out of seeds), and those using rubber balls and wooden sticks, similar to the leisurely activities depicted in the Tlalocan mural at Tepantitla, Teotihuacan (classical period, 600-900 CE). Fray Diego de Landa in Yucatán describes children playing with bows and arrows made to scale while young men played with balls and other games of chance.

Fray Bernardino de Sahagún, in the vi book highlights the importance for little children of playing in the ground; for example a boy says to his father in

Huehuehlahtolli, testimony of the ancient word (Huehuehlahtolli, testimonio de la antigua palabra) “I am still a little boy, a child, that plays with the earth, that still plays with clay pots... Because still... I am not prudent”.⁷ Matos Moctezuma considers that based on testimonies “it is clear... the use of clay pots as toys, even though it is not clear if these pieces of clay were pieces the child used, or if on the contrary they were toys made out of clay”.⁸

Another reference to the use of miniatures with ceremonial purposes, also in the work of Sahagún, records the fact that when “baptizing” children, “if it was a girl, they paired it with all the female jewels, such as essentials for sewing, among them spindles, shuttle, a case and cup, etc. [...] for boys a shield, a bow, a dart [...] and a blanket tied to the shoulder and dressed in a *maxtatl*”.⁹ Similar rituals for welcoming the newborn were still practiced in the sixties of the 20th century among the tzotziles of Zinacantan, Chiapas, who use a *malacate* (spindle), a tool for weaving and a broom for girls, while boys received tools for agriculture and an *ocote* torch to “go at night to look for his father”.¹⁰ An evident reference to the expectations and cultural roles fixed for a lifetime according to the newborn’s gender.

Among the wirrarika or wixaritari (huicholes), the use of votive miniature arrows has a propitiatory objective. Also known as *iri*, these are created with thin and hollow reeds, around 12 cm long. Geometric designs are carved into them, and their colors identify speed (blue), the stag’s blood (red), corn or peyote (green); and feathers and miniature objects are added to them, all not bigger than 3 cm, which symbolize several prayers. Frances Toor says about them: “a pair of sandals represents a prayer asking for a husband, or the strong steps of dances that seek to get the attention of the gods; little traps for deer are prayers for the success of ceremonial hunts”.¹¹ Other miniatures include drums to be a good musician, a bow and arrow for a lucky hunt and an embroidered fabric to dominate the technique.

Another lesser-known example of ritual miniatures are the figures dressed with clothes to scale for the ceremony known as *El costumbre*, practiced by the ñuju (otomís) of Santa Ana Hueytlalpan, Hidalgo. Lourdes Báez Cubero had exceptional access to the preparation and actual ritual of dressing up these sacred entities and considered how, despite the lack of daily use of clothes in the community, the few specialized weavers left create in a loom several miniaturized versions of the garb, all 15 cm tall: the *enredo* (a belt without buckle), a sash to hold it, two *quechquémitl* –made with a complex weaving technique of the *tejido en curva en riesgo*–, as well as a blouse made of embroidered cloth.

Its relevance resides in the meaning these traditional clothes have for the *santeros*... and the transcendence of these actions have reside in the preeminence of the clothed entities, since they are no less than the primordial ancestors and

those who gave them the “gift” of seeing the *bādi*, those who know, the ritual specialists they keep in their chapels.¹²

One final example is the propitiatory ceremony held by Zapoteca families in Teotitlán del Valle, Oaxaca. They climb the Cerro del Pedimento on the night of December 31st and sleep there. When they wake on January 1st, they pray to the Virgen de la Natividad, who appeared in a tiny cave; they ask for blessings for the year. The offerings they leave her are miniatures –originally they were made out of wax but nowadays they include plastic figurines–, and are accompanied by flowers, candles, votive candles and money, among other things. They are well aware that in that place their ancestors carried out rituals before the Spanish arrived at the continent and there “the ancient gods exist along with the catholic ones, the past and the present”.¹³ They also light fireworks, bonfires and play with the ignited branches.

Historically, during the Viceroyalty in México, there were certain favorable times for the fabrication and use of miniatures, particularly in the context of evangelization and the yearly cycle of feasts and catholic celebrations. For the Day of the Holy Innocents, on December 28, they asked for money or an object. Any forgetful person would receive the object back along with a miniature silver or tin tray, with a tea set or sewing utensils if it was a woman or tools such as a hammer or a saw if it was a man. Along with all this a tiny card read: “Innocent birdy, you have been fooled, knowing that on this day, you must not lend” (“Inocente palomita que te dejaste engañar sabiendo que en este día nada se debe prestar”). Other silver miniatures included a spinning top, a yoyo, a teetotum, and a cup and ball. During Easter Week in Puebla it was common to gift tiny noisemakers or rattles made out of bone or silver.¹⁴ During Corpus Christi Thursday, tiny mules made out of totemoxtle leaves (maize) with their huacales filled with artificial fruits, in sizes ranging from 2.5 to 20 cm. To this day children dressed as “inditos”¹⁵, hauling, by a mecapal, small huacales adorned by an ayate and containing several trinkets made of tin as well as clay and wooden pots. The atrium is also the site of several kitchens offering different Mexican dishes. This tradition sprang out of the memory of the offerings brought by peasants to the Eucharist as thanks for their harvests.

There is every indication that during the 19th and 20th century there was an explosive growth in miniatures in Mexico. A century earlier in Germany doll houses with miniatures were created emulating the décor of each room, while in our country we saw the adaptation of the house’s décor to local styles and materials. Festivities regarding All Saints Day, particularly skulls, skeletons, candy and everything regarding children’s offering became a double source of enjoyment – for the living children and for the growing number of collectors who admired the spontaneity and jocularity with which they are celebrated and remembered.

How can we locate the fascination miniatures provoke, a fascination that has been representative of Mexican folk art production? It is clear that we are not the only country in the world that produces them, however our diversity of materials and expressions is highly eloquent. We can look for explanations in other levels of interpretation that can allow us to set up connections with the culture these works are produced in, such as the founding languages. If we focus on nahuatl, we find that there is a predilection to use diminutives in different contexts. A 15th century poem by poet and tlatoani Nezahualcōyotl begins with the word *Nonantzin*, which translates to *madrecita mía*, a word that is also adapted to the way the faithful refer to the Virgin of Guadalupe, the “*virgencita morena*”. Today it is common to use terms such as offering a tiny coffee (“cafecito”), or talking about the tiny dead (“difuntito”), or referring to something as tiny (“chiquito”) or tiniest (“chiquitito”), or in micromania to the extreme, “chiquititito”.

Learning by doing: child as player – child as maker

Among rural and indigenous artisans, teaching the trade has remained within the family home and shop. Here, the axiom “learning by playing” becomes a reality; it has been documented extensively that children learn their trade playing with the materials and doing a few tasks starting at six or seven years of age. From eight to twelve they begin their formal induction, when they will be able to create complete pieces, and from fourteen years onward, they are practically considered adults when it comes to creating art.

In the case of clay, we have examples of learning to create figures of animals 8 by 5 cm. Petit and Petit report that in Santa María Atzompa, Oaxaca, the bands of clay animals playing instruments, the *musiquitos*, without enamel, were created by the tradesmen daughters.¹⁶ Years later, Ward and Ward tell us adults create or at least paint the pieces in their traditional green color.¹⁷ In Amatenango del Valle, Chiapas, girls learning potter create all sorts of well-proportioned tiny animals that they offer visitors for sale in small straw baskets.¹⁸

Weaving and practicing the gift

In a country like Mexico, where a great bio cultural wealth coexist with the emergence of great civilizations and a history of colonization and interoceanic exchanges, the artistic and creative streak in its population is very well known. Even in communities where there is a high number of producers, a few stand out and are recognized for having the *gift*, an outstanding ability in their field.

A large group of popular and urban artists have shown notable resilience and an ability to reinterpret costumbrist, oneiric and fantastic themes, to apply and use traditional as well as new techniques and materials, and in that sense, to

adapt to the demands of the cosmopolitan consumer who entered the scene in the 1960s and promoted a great renovating movement.

We consider the creators of the miniatures adopted by Carlos Monsiváis, all except Teodoro Torres Olea, fit well within that category. They have in common that they do not come from families of traditional popular or urban artists; instead they come from families who do this by what we have termed vocational artists. That is to say they found a means of expression, they developed in that field and opened up markets in diverse ways, including patronage.

Teodoro Torres Olea family (Mexico City, 1933 - 2009) worked as artisans.¹⁹ His parents created figures out of compressed paper, lead, and miniatures for All Saints Days; his grandfather created tiny silver offerings called *Milagros*, as well as silver rattles. Teodoro lived through the twilight of demand of traditional lead figurines in the 19th century. He innovated, first creating a series of figurines based on the traditional dress of several ethnic groups and changed the use of lead, a health hazard, for antimony. Together with his wife, Susana Navarro (?-2014), he travelled around the country. Monsiváis encouraged them to create scenes from 19th century lithographs.

Roberto Ruiz (Miahuatlán, Oaxaca, 1928–Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México, 2008) was an exceptional creator who was born in extreme poverty, held a number of trades and lived as a migrant. He is an example of a person who defeats all odds thanks to his *gift* for popular art; he focused on miniature using different materials, but when he collaborated with Víctor Fosado, he turned to bone as his preferred material. In a book about his life and work, *Maravilla del mundo*, he reflects on his own process:

With the ability I acquired in working with soft wood, clay and *migajón*, I began to create miniature nativity scenes, carved out of *pochotle*. And I took them to Casa Cervantes and Casa Víctor Artes Populares to sell... In 1976 I focused on the subject of death. I am eternally in love; I became its dedicated sculptor...²⁰

In the biographical book *Escenas mexicanas en la obra de Teresa Nava*, we are informed of her inspiration for the thematic tiny boxes with original miniatures:

It came to me one day, walking in front of a *pulquería*, La Perla, located in the corner of 4 poniente street with 8 poniente, an old man told me: “What are you looking at that horrible *pulquería* for? And to think they were so beautiful...” And because the old man told me so many stories about them and they stayed with me, I resolved to create one, a tiny one, as testimony. And every *pulquería* I did, every one I sold!²¹

Carlos Monsiváis vision regarding the miniature creators of his time

To conclude these considerations we recognize Carlos Mosiváis' vision as collector of miniatures as both plural and eclectic. We talked before about those considered popular artists, he also found urban creators such as Luis Ascanio Zenteno and his string mobiles, Hipólito Vázquez Sánchez and Arturo Carrillo Campos, both woodcarvers; Guillermo Romero Amador, *Gratierr*, creator of tiny constructions made of different kinds of stones, and Alfredo Velázquez Lona and Eduardo Oliva Arias, whose notable works created with epoxy paste, a synthetic material that broke with the criteria and definitions regarding popular art.

- 1 Coordinadora General of the Centro de Estudios de Arte Popular Ruth D. Lechuga of the Museo Franz Mayer. I thank ethnohistorians José Luis Manzano and Ariana Vidal for their support for this investigation and edition.
- 2 Juan José Arreola, “Introducción”, in *Como aguinaldo de juguetería*, Mexico, Procuraduría Federal del Consumidor, Fernández Cueto Editores, 1992, p.6.
- 3 See my article, “El juguete mexicano en el siglo XX”, in Enrique Florescano (coord.), *El juguete mexicano*, Mexico, Taurus, 2006, p. 126. *Micromania* refers to a fascination for miniatures.
- 4 Porfirio Martínez Peñaloza, *Arte popular de México. La creatividad artística del pueblo mexicano a través de los tiempos*, Mexico, Panorama Editorial, 1981, pp. 28-30.
- 5 See Carlos Monsiváis, “El Museo del Estanquillo. Colección de Carlos Monsiváis”, cap. I, TV UNAM, *Proceso*, Castaño Valencia, Cine y Televisión, 2006, in <https://www.youtube.com/watch?v=tl550cmxtl8> [Last seen: May 14, 2018].
- 6 See Eduardo Matos Moctezuma, “Juegos y juguetes en el México antiguo”, in Luis González y González and Alberto González Manterola (coords.), *Juegos y juguetes mexicanos*, Mexico, Banca Cremi, 1993, pp. 19-29.
- 7 Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, book vi, tome I, Mexico, Editorial Nueva España, 1946, pp. 628 y 631.
- 8 Eduardo Matos Moctezuma, *ibíd.*
- 9 Fray Bernardino de Sahagún, *ibíd.*
- 10 Evon Z. Vogt, *Los zinacantecos: un grupo maya en el siglo XX*, México, SEP (col. SepSetentas), 1973, p. 101.
- 11 Frances Toor, *A Treasury of Mexican Folkways*, Nueva York, Crown Publishers, 1950, pp. 71 y 75.

- 12 Lourdes Baez Cubero, “Vistiendo Santitos: la acción ritual para vestir a los ‘antiguas’ entre los otomíes de Hidalgo”, in *Estudios de cultura otopame*, núm. 8, UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2012, p. 238.
- 13 Carmen Cordero Avendaño de Durand, *Supervivencia de un derecho consuetudinario en el Valle de Tlacolula*, México, Cámara de Diputados and Miguel Ángel Porrúa, 2009, in http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/ce/scpd/LX/sup_der_consuetlaco.pdf [Last seen: March 4, 2018].
- 14 Frances Toor, *op.cit.*, p.58.
- 15 A generic term that describes boys and girls dressed up in native clothes. Today the term is considered politically incorrect.
- 16 See, Florence H. y Robert M. Petit, *Mexican Folk Toys, Festival Decorations and Ritual Objects*, Nueva York, Hastings House Publishers, 1978, p. 60.
- 17 See, Evelyn Svec and William E. Ward, *Folk Art of Oaxaca: the Ward Collection*, Cleveland Institute of Art, Cleveland, Ohio, 1987, p. 12.
- 18 Marta Turok, *op. cit.*, p. 143.
- 19 Teodoro Torres Olea y Susana Navarro, “Maestros del arte popular”, in http://www.artesehistoria.mx/sitio-contenido.php?id_sit=59&id_doc=781 [Last seen: March 4, 2018].
- 20 See, Josefina Estrada, *Roberto Ruiz, Maravilla del mundo*, México, Editorial Colibrí/H. Ayuntamiento Constitucional de Nezahualcóyotl, Estado de México/Dirección de Educación y Cultura, 2000, pp. 19, 53, 42.
- 21 Carlos Monsiváis, “Teresa Nava: memoria y creación”, in *Escenas mexicanas en la obra de Teresa Nava*, México, Museo Soumaya/Asociación Carso A.C., 1997, p.50.

Ana Catalina VALENZUELA GONZÁLEZ

The Game and the Art of Miniature at the Museo del Estanquillo

Carlos Monsiváis has his cats and his miniatures.

It is clear by now, isn't it?

Ricardo Pérez Escamilla¹

The curatorial proposal of *The Game and the Art of Miniature at the Museo del Estanquillo* exhibition aimed at eliminating the ill conceived division between Art and art, much like Carlos Monsiváis did during his lifetime. Objects such as miniatures, puppets and toys have been associated to the latter category and seen through a perspective that erroneously omits appreciating its technical and formal qualities, as well as their thematic resolution. The works included in this exhibition were collected by Monsiváis and are presented in such a way that they could be seen not as souvenirs, nor as simple objects of beauty, but as authentic artistic expressions developed by their creators who, despite not being famous, possess a style of their own.

Just as Pérez Escamilla, the extraordinary collector, did, Monsiváis' family have highlighted the importance that the writer placed on miniatures since every time he bought one he would call those who were home to show it to them. Something that did not happen with all the other works he acquired. Ever since he was a child, these works gave him enormous amounts of fun because he found in them the ancient medieval charm of the homunculus.² According to Gastón Bachelard, this is a pleasure that comes from being able to possess the entire world through the ability of miniaturizing it.³

In order to articulate this exhibition, Monsiváis' words served as inspiration: “If a collector is not motivated by a childlike spirit, he is lost. What would be unforgivable is for him to act in a childish manner, but being childlike in this sense is something to be valued, because it entails the joy of first discovery. [A collector is compelled by] the urge to *rescue something from what might be the insult of disappearance* and the noble and sincere desire that maybe *other people will see it* but some other day.⁴ This explains why the chronicler, known to others as the *miniature detective*,⁵ throughout forty years, dedicated to rescue photographs, cartoons, etchings, miniatures and, eventually created the Estanquillo Museum—with the valuable support of institutions and private people—to exhibit his vast collection.

Even if photographs, graphic arts and cartoons make up the largest of Monsiváis' collections, miniatures have always been present in the Estanquillo's

exhibitions. However, in the *The Game and the Art of Miniature...*, we wanted to give them a leading role. We studied their philosophical peculiarities and especially we wanted to accentuate both their playful nature as it related to Monsiváis interest in this genre, as well as the work he did in giving value back to it within the context of Mexican art history.

This exhibition, for which the concept of play serves as a curatorial axis, included works in different formats: puppets, many of them belonging to the famous Compañía Rosete Aranda; childrens' paperbacks, some illustrated by José Guadalupe Posada and others published by the Spanish editor Saturnino Calleja and which circulated widely since the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, as well as movable dioramas constructed by Luis Ascanio Zenteno (or Centeno), an artist from Jalisco who was not that well known but whom Monsiváis considered a "first rate creator";⁶ his admiration for Zenteno's work was touchingly captured by the photographer Graciela Iturbide.

The miniature makers whose work was included in the exhibition are: Roberto Ruiz, who mainly carved his out of beef bones and fruit pits, and who received the National Prize in Arts and Sciences (Premio Nacional de Ciencias y Artes) in the Arts and Popular Traditions; Teodoro Torres and Susana Navarro, a married couple who used lead as a fundamental element in the creation of their scenes and characters, many of them commissioned by Monsiváis himself; Hipólito Vázquez Sánchez and Arturo Carrillo Camps, both wood carvers; Guillermo Romero Amador y Gratierr, creator of tiny constructions with different types of stones; Teresa Nava, Alfredo Velázquez Lona and Eduardo Olvia Arias who used some of the most modern materials such as epoxy paste, plastic and recycled objects to create very detailed scenes and characters. In total more than 1,300 pieces were included, all coming from Monsiváis collection and which had not been exhibited previously at the Museo del Estanquillo.

Also, it was the thematic similarities in those small works within this nucleus that guided the curatorial script: death, theater, literature, history, daily life, traditions and beliefs. More than critical and truthful portraits of society created by the authors, these themes constituted playful and aesthetic visions created with impeccable technique and a well-planned composition, and in them their peculiarities are in display.

The portentous life of death

Mexican popular art production has distinguished itself, more than any other country's, for its devotion to death. In fact, as Monsiváis stated, this subject's recurrence is far reaching but not because Mexicans love death itself; instead, it is because of the love they feel for certain people who are no longer alive, because of the joy of being alive and the power of reinvention and of remembrance.⁷ All of

these traits can be appreciated in the works that make up this nucleus. At the same time, they seem to conform to what Fray Joaquín de Bolaños wrote in the preface to *La portentosa vida de la muerte emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del Altísimo* (*The portentous life of empress death of the tombs, avenger of offences against the Highest*) where the author states in its prologue: "Death is insipid, but to make its memory less bitter, I present it here in gold, or dressed up as a joke, as novelty, as wit. Here it is, as story, because I want to amuse". Paraphrasing this idea, we might say of this exhibition, "Here it is, as miniature, because I want to amuse".⁸ Being in front of so minute figures, the spectators are able to imagine that both death and the entire world are under their absolute control since they fit in the palm of their hand.

Among the works presented here we find the cigar boxes of Eduardo Olvia Arias, inside of which he recreated altars with the utmost detail, such as *1 de noviembre de 1968 en la casa de mamá Hilaria. Florida 21#3. (November 1st, 1968 at mamá Hilaria's house. Florida 21 #3)*. In its composition, the artist reserved a spot where he could show the underground over which the scene takes place and where we can see a skeleton that tries to exit a coffin. The scene depicts a commonly held belief that the dead "come up to feast" on the offerings family members and friends leave on their graves every 1st and 2nd of November. In several of Roberto Ruiz's and Alfredo Velázquez Lona's pieces one sees smiling skeletons doing what the living do: dancing, playing music, writing books, taking pictures, etc. There are also scenes where Death appears along with the Devil, or celebrating covens, without ever losing their playful quality. In these creations, death is not fear inducing but one feels compelled to laugh, to feel affection even, as in the case of the imaginary cemetery created by Guillermo Romero Amador, *Gratierr*.

Life is a dream and theater, play

Among the traits of play, Walter Benjamin distinguishes repetition,⁹ which is present so as to perfect skills and the stories created, or to experiment certain emotions all over again. Repetition is also crucial in theater. All those involved in a theater production –one which simulates it is being staged for the first and only time– perform it several times, and they also go through rehearsals, in order to reach as many spectators as possible and, according to the success of the performance and the desires of the spectators, to get them to see it more than once.

Carlos Monsiváis said that *Don Juan Tenorio* is probably the most performed play in Mexican theater history.¹⁰ Its author, Spain's José Zorrilla, created in 1844 a story line in which the main character—the play's namesake—goes through different adventures propelled by its outlandish inclination to seduction. His adventures tend to be comical, even when he is faced with beings from the underworld.

Given that it is a play that deals with death, *Don Juan Tenorio*, is usually staged in Mexico at the beginning of November, the time of the year when the Day of the Dead is observed.

Monsiváis' collection includes 21 puppets, created by an unknown author which stand out given their apparent manufacture quality, that make up the cast of *Don Juan Tenorio* and are now part of *The game and the art of miniature*. The remaining puppets included in this exhibition were created by the Compañía Rosete Aranda, founded in Huamantla, Tlaxcala in 1835, then called Empresa Nacional de Automatas. Handed down among the same family, it remained open until 1941, and by then the company staged more than a hundred plays a year with its almost three thousand puppets.¹¹ They changed owners frequently after that. By 1980, Carlos Monsiváis got a hold of eight of these pieces. Fortunately, among the ones he could track, one represented the famous singer Chavela Vargas, as well as three others that seem to be much older. They probably were part of the *Don Juan Tenorio* cast.

As a response to the popularity of the classic play by Zorrilla as well as that of the puppet company, Teresa Nava –one of the artists most cherished by Monsiváis and of whom he collected more 140 dioramas– constructed, in 1977, a series in which she recreated the Compañía Rosete Aranda performing *Don Juan Tenorio*.

Also in the exhibition, two marionettes from Lola Cueto, a history of Greek and Classical theater in miniature elaborated by the Torres Navarro couple, as well as pieces from the *Galería del Teatro Infantil. Colección de comedias para niños o títeres (Children's Theater Gallery. Comedies for children or puppets' collection)*, by the renowned engraver José Guadalupe Posada.

Should I tell it to you again?

Telling stories to children is an ancient practice that seeks to entertain or help them go to sleep. Frequently, however, children are not satisfied with just one telling of the story and ask for it to be read all over again. They enjoy the different intonations, the exclamations and questions or the characterization of each of the characters. Their imagination is aroused by details. For *The game and the art of miniature* we poured over the more than 500 children stories edited by Saturnino Calleja and collected by Monsiváis. Only those whose main themes touched on the relationship between characters and objects physical dimensions, so as to emphasize how it determines a particular worldview were chosen. Examples include Tom Thumb using a fat needle as a sword or a man riding a small chicken.

Johan Huizinga, culture historian said that both poetry and myth arise from the sphere of play.¹² The playful element in poetry can be found in the use of improvisation, the search for rhymes and meter, the use of metaphors, musicality, etc. In myth on the other hand, play is found in characters' history, in their structures.

Taking that into account, this exhibition included the reinterpretation Alfredo Velázquez Lona did of 133 scenes of the Divine Comedy, written by Dante Alighieri, also known as *Il Sommo Poeta (The Supreme Poet)*; the portraits of Sor Juana Inés de la Cruz and Carlos Monsiváis made by the Torrez Navarro couple, as well as some characters of Greek mythology, Prometheus—who stole fire (knowledge) from the gods–, Venus and Neptune, –deities of beauty and the sea, respectively–among them. From the miniaturist Roberto Ruiz, native of Oaxaca, a unicorn and two scenes from *Don Quijote de la Mancha* were exhibited.

On the other hand, Luis Ascanio Zenteno's works were the only ones in the exhibition that can be considered toys; the only ones along with puppets that do not correspond exactly with the miniature genre but were incorporated due to their artistic merits. For the nucleus focused on literature, five mobile scenes created by Ascanio were selected: Don Quijote and Sancho Panza close to the windmills; a faun spying on the Muses; a knight rescuing a damsel from the dragon that kidnapped her; a medieval troubadour's serenade, and a lively party thrown by animals in a kitchen that could very well have been inspired by the tales published by Spanish editor Saturnino Calleja,

The earnestness of play in History

War and the law are among the themes studied by Johan Huizinga in *Homo Ludens*.¹³ Even in these topics the German historian found a playful component by associating the warring and judicial principle to the competitive inclination and the creation of rules in children's games. According to Huizinga both characteristics infuse seriousness into our games. How can it be otherwise if both war and laws greatly determine the make up of our world and its history?

For their part, the minor characters created by Teodoro Torres and Susana Navarro remind us of toy soldiers children play with. Even though the couple did not intend to create toys, the scale of their tiny works undoubtedly lead us to the appreciation of the most solemn events through a lens of tenderness. The same thing happens, for example, with the *Cuadro histórico de Benito Juárez*, created by Alfredo Velázquez Lona, which includes scenes of the Juárez administration proclaiming the Reforma laws, or the execution of Emperor Maximilian. In Hipólito Vázquez Sánchez's woodcarvings depicting battles between Aztecs and Spanish, one does not think of the bloody combat that took place in real life, but in scenes from a kids' fight.

However, this approach to History should not be disregarded because of its playful nature. In fact, the particular observation of these themes in miniature form can also be seen as an effective didactic tool for understanding the past without losing sight that one is appreciating works of art.

In the Torres Navarro couple's case, Monsiváis familiarized them with 19th century chronicles thanks to the lithographs he showed them. It is possible to appreciate this, for example, in the case of the José María Morelos monument, erected in the Plaza de la Guardiola, and located today in the Tepito barrio. The piece presented here allows us to see how the Torres Navarro translated the three-dimensional vistas of the monument drawn in 1865 by Hesiquio Iriarte, an engraver from the San Carlos Academy, and later, satirically, represented by Constantino Escalante for *La Orquesta* newspaper.

The tales of the unrecognized

French historian Michel de Certeau analyzed production processes and how they relate to politics and power behind certain classificatory practices attributed to products, like the one that frames certain objects as “popular”, and thus leading to them being regarded with contempt.¹⁴ Monsiváis follows De Certeau when he states that what is considered popular because it comes from the people “devolves into condemnation: if their distinctive trait is their anonymous character then generations of artists, regarded as artisans, will be the “spokespersons” of instinct, and with this comes the inevitable salary gap, and the miserable prices which, then as now, deteriorate the process”.¹⁵ Thus, *The Game and the Art of Miniature* aimed to echo the chronicler's considerations and bring the Estanquillo's public closer to the artistic production featured here. We do not know some of the authors names and are not familiar with their career. Nevertheless, the artistic quality and the genuine character of their work are evident for all to appreciate. As a collector, Carlos Monsiváis recognized the value of works few others had noticed or had been disdained within the art market, as was the case with caricature as a genre and with the works included in this exhibition. The author of *Días de guardar* considered them authentic expressions, even though they were not affiliated to academic circuits or signed by renowned authors. In that sense, he included these artists into Mexican art history.

Also, this nucleus seeks to recognize daily life as being a part of History, much in the same way the chronicler Monsiváis did: to go beyond the study of politicians, military men and lawyers' acts and to focus on the people in the street, the people whose name is unknown but how undoubtedly are part of History. However, we have to point out that these pieces are not intended as precise portraits of society but as expressions of jocularity, joy and beauty present in our everyday activities and in the people who do them everyday. Undoubtedly the artists modeled themselves after the Romantic costumbrist movement of the 19th century, because one of its intended aims was the construction of a national identity: Mexican national identity.

Tradition and beliefs

Most of the works in *The game and the art of miniature* were created in the final third of the 20th century. However, the ones included in this nucleus are united thematically because they refer to ancient traditions that are still alive and, even though they have a spiritual or religious nature, one can perceive in them a playful element. This aspect is accentuated in this case because they are miniatures and wind-up toys. In our country, Catholic saints celebrations are crucial, to the point that the name of many Mexicans is decided based on the calendar of saints' days. That is the case with the devotion towards the Virgin of Guadalupe, an image that has contributed to define national identity.

Of the works included, two from Alfredo Velázquez Lona were selected: a representation of a carnival and of a *posada*. Of them we can say that carnivals emerged from the oldest civilizations to reconcile everything in existence on the earth: the judgment between what is right and wrong as well as predators and prey call a truce to celebrate life. The *posadas*, on the other hand, are held from December 16 to the 24th and symbolize the Virgin Mary's peregrination in search for a place to give birth to Jesus, her son.

Two of Luis Ascano Zenteno's mobile scenes are in exhibition. The first one recreates the Prehispanic ceremony of the *voladores*, today mainly associated with Papantla, a city in Veracruz—even though it is also held in other states—. The dangerous dance five men perform atop of a pole some twenty meters high is related to the creation of the universe and the five Cardinal points (East, West, North, South and Center). The second one is a representation of the nativity scene, which, according to Catholic tradition, is a fundamental part of the celebration of the life of Christ.

The Torres Navarro couple rendered in lead a procession of the Chamula people from Chiapas that focuses particularly on the traditional dress in the region. There are three miniatures created by Teresa Nava. The first one is a recreation of the celebration held on January 17 in honor of Saint Antonio Abad, patron saint of undertakers and animals. Because of that, Nava added ribbons and flowers to each of the animals who, along with their owners, are walking towards receiving holy water in a benediction. The other two miniatures correspond to the traditional story in Mexican Catholic religion of the encounter between Juan Diego and the Virgin of Guadalupe. This image is also present in four pieces of Eduardo Oliva Arias, who creates a mixture of symbolic elements such as clocks or skeletons and sculpted, painted and varnished chalk mounted on buttons. The result reminds us of Canadian totems in dialogue with Christian characters and scenes. Olvia Arias also represented altars and other saints. Thus, *The Game and the Art of Miniature at the Museo del Estanquillo* brings together these tiny and playful sculpted works that so captivated Carlos Monsiváis' gaze.

- 1 See Carlos Monsiváis, “El Museo del Estanquillo. Colección de Carlos Monsiváis”, cap. I, TV UNAM, *Proceso*, Castaño Valencia, Cine y Televisión, 2006, in <https://www.youtube.com/watch?v=t1550cmxtl8> [Last seen: October 2, 2017].
- 2 A figure that Juan Eduardo Cirlot compares with that of the mannequin, and he defines it like this: “like the homunculus and the mandragora, is an image of the soul in primitive mentality. The same happens with scarecrows, dolls, and other similar figures that resemble human figures; thus the belief in their magical activity”. Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela, 2006, p. 303.
- 3 See, Gastón Bachelard, *La poética del espacio*, México, FCE, 2016, pp. 186 and 197.
- 4 Carlos Monsiváis, *Ibid.* The italics are mine.
- 5 Ángeles Vázquez, “Carlos Monsiváis. El detective de la miniatura”, in *Actual*, no. 2, November 1993, quoted in Mabel Moraña and Ignacio M. Sánchez Prado, *El arte de la ironía: Carlos Monsiváis ante la crítica*, Mexico, UNAM/Era, 2008, p. 444.
- 6 Carlos Monsiváis, “Las artes populares. Hacia una historia del canon”, in *Arte popular mexicano, cinco siglos*, exhibition catalogue, Mexico City, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1996, p. 24.
- 7 Véase Carlos Monsiváis, “Arte popular: lo invisible, lo siempre redescubierto, lo perdurable. Una revisión histórica”, en Carlos Monsiváis, Fernando del Paso y José Emilio Pacheco, *Belleza y poesía en el arte popular mexicano. Guerrero, Hidalgo, Estado de México, Morelos, Oaxaca, Querétaro, Tlaxcala, Veracruz*, México, Circuito Artístico Regional, 1996, p. 24.
- 8 Fray Joaquín de Bolaños quoted in Mercurio López Casillas, “La portentosa vida de la muerte mexicana”, in *La muerte en el impreso mexicano*, exhibition catalogue, Mexico, MUNAL/RM, 2008, p. 19.
- 9 See, Walter Benjamin, *Juguetes*, Madrid, Casimiro, 2016, p. 31.
- 10 Carlos Monsiváis, “Teresa Nava: memoria y creación”, in *Escenas mexicanas en la obra de Teresa Nava. Maquetas. Colección Carlos Monsiváis*, exhibition catalogue, Mexico, Museo Soumaya, p. 13.
- 11 Ana Garduño, “Los títeres de Rosete Aranda y su restaurador: Sergio A. Montero”, in *Intervención. Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*, México, year 1, no. 1, January 2010, pp. 39-44.
- 12 See, Johan Huizinga, “Juego y poesía”, in *Homo ludens*, Madrid, Alianza, 2012, p. 183.
- 13 See, Johan Huizinga, “El juego y el derecho” and “El juego y la guerra”, in *Homo ludens*, Madrid, Alianza, 2012, pp. 139-162.
- 14 See, Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, volumen I, Mexico, *Artes de hacer*, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000, p. 30.
- 15 Carlos Monsiváis, “Las artes populares: hacia una historia del canon”, in *Arte popular, Cinco siglos*, p. 19.

Quotes

P. 04

Collectors are the world of objects' face readers. It is enough to watch them while they manipulate their things in the display case. As soon as they have them in their hands, they seem inspired, like a magician that can see the great beyond through them.

Walter Benjamin | "Elogio de la muñeca", in *Juguetes*, Madrid, Casimiro, 2016, p. 44.

P. 27

And to rid it of its main advantage, we must follow the road opposite to the ordinary; let us strip it of its strangeness, let us be familiar, used to it. Let us not think of anything more frequently than death.

Michel de la Montaigne | *Ensayos*, quoted in Mercurio López Casillas, "La portentosa vida de la muerte mexicana", in *La muerte en el impreso mexicano*, exhibition catalogue, México, MUNAL/RM, 2008, p. 7.

P. 29

If the extraordinary case of Roberto Ruiz proves something is the futility of upholding the barrier between artisan and artist. He, undoubtedly, is an artisan; this is how he's been brought up, such is his humble and loving approach to miniature. Also, unequivocally, he is an artist, because of his imagination, that allows him to restate without repeating himself, because of the variety of forms and solutions, because of the concentrated elegance and gentleness.

Carlos Monsiváis | *Roberto Ruiz: El baile de los esqueletos en parejas*, Mexico, SEP-CONAFE, 1988, p.6.

P. 38

Doña Teresa's fantasy, like everyone who was a child before 1960, was sprung open by the puppets made by Rosete Aranda. That is why in her miniature remembrance she chose her masterpiece *Don Juan Tenorio*, as a tribute to the Rosete Aranda's work, arguably the most staged work in the history of Mexican theater, which gave her the opportunity to unite poetry, the Day of the Death, seduction classes and the pleasure of repeating each year every year what will continue to fascinate us every twelve months."

Carlos Monsiváis | "Teresa Nava: memoria y creación", in *Escenas mexicanas en la obra de Teresa Nava. Maquetas. Colección Carlos Monsiváis*, exhibition catalogue, Mexico, Museo Soumaya, pp. 12 y 13.

P. 39-40

... the great law that governs all the rules and rhythms of the world of games: the law of repetition. We know that for the child, the soul of the game is there, that nothing makes him happier than the shout "again!" [...] Indeed, all profound lived experience looks, tirelessly, until the end, for repetition and return; seeks the replenishment of the primitive situation from which it came from. [...] That is not only the way of dominating experiences that appear primitively terrifying through the weakening, the cheeky provocation, through parody, but also through the repeated enjoyment of triumphs and victories, and each time more intensely so.

Walter Benjamin | *Juguetes*, Madrid, Casimiro, 2016, p. 31.

P. 52

Each of the works of Don Alfredo is the result of the synthesis of what is evoked and what is dreamt, between miniaturized reality and the new perspective of the spectators who supply different dimensions to the popular work of art. Thanks to the magic, to the great technical ability, to the intelligence that distributes ensembles and figures in the smallest space, to the spectators of the work –I speak for everyone to speak for myself– who are dominated by the paradox of the origins: we grow in order to fit into the miniature, we shrink to adjust to the requirements of the universe.

Carlos Monsiváis | *El vasto mundo de Alfredo Velázquez Lona*, Unpublished text provided by the artist, Mexico, 1998.

P. 57

For example, the dynamism of the miniature is frequently revealed through the stories where Tom Thimble is installed inside the horse's ear and dominates the forces that pull the plow.

Gastón Bachelard | *La poética del espacio*, México, FCE, 2016, p. 200.

P. 58-59

I'm sure that the process that gives childhood an extraordinary privilege: being the formative time and space where every person has access to their own fantasy, of being as free as their ability to extract lessons from, for example, authors like Perrault, Andersen, Jules Verne, Tolkien, C.S. Lewis, Michael Ende, or for example from the universe of toys that we no longer regard disdainfully thanks to *Blade Runner*, Ridley Scott's classic film, where the toy maker ages years every hoer, and were the toys are the liveliest in a sphere of disintegration, decadence and chronic repetition.

Carlos Monsiváis | *La infancia, universalidad de la imaginación* in *Primera bienal internacional. Juguete, arte, objeto*; exhibition catalogue, Mexico. Museo José Luis Cuevas/ CONACULTA/ Socicultur, SRE, DDF, Lotería Nacional, 1995, p.12.

P.64

Miniature in Mexico is protected and highlighted by an extraordinary tradition, especially after the 19th Century, which has allowed popular artists (here, the emphasis is on the word artists) to express their refinement, their precision, their irony, their sense of ensemble. The universe that fits in the palm of his hand is also the object that expands in our imagination until it becomes fond and obsessive, treasured by memory which manages to put it always first.

Carlos Monsiváis | *El vasto mundo de Alfredo Velázquez Lona*, Unpublished text provided by the artist, Mexico, 1998.

P.69

The Mexican toy: elemental, coy in its simplicity, beautiful in its own way, reveals the collective imagination made up of limits that transform in joyful limitations that become a tribute to unlimited fantasy.

Carlos Monsiváis | “Arte popular: lo invisible, lo siempre redescubierto, lo perdurable. Una revisión histórica”, en Carlos Monsiváis, Fernando del Paso y José Emilio Pacheco, *Belleza y poesía en el arte popular mexicano. Guerrero, Hidalgo, Estado de México, Morelos, Oaxaca, Querétaro, Tlaxcala, Veracruz, México*, Circuito Artístico Regional, 1996, p. 21.

P.71

What [Huizinga] calls his “first contact with history” happened when he was a six year old. A parade that represented the entrance of count Edward into Groningen, in 1506, impressed him and stuck in his mind as the most beautiful sight he had seen, with the count’s shinning armor and the flags waving. It was history in a parade, and as a parade, it was also a game of illusions.

Ernst H. Gombrich | “La gran seriedad del juego. Reflexiones sobre “Homo ludens” de Johan Huizinga (1872-1945)”, in *Tributos. Versión cultural de nuestras tradiciones*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 142.

P.84

...a modern poet [said] that every man has an image he will abandon the world for; how many will look for it in an old box of toys?

Walter Benjamin | *Juguetes*, Madrid, Casimiro, 2016, p. 32.

P.87

By the end of the 20th Century, mexican popular art, market crashes and personal penury notwithstanding, regardless of erratic government behavior and lack of promotion, continues to dazzle us with its power of representation, fantasy and formal enjoyment.

Carlos Monsiváis | “Arte popular: lo invisible, lo siempre redescubierto, lo perdurable. Una revisión histórica”, in Carlos Monsiváis, Fernando del Paso and José Emilio Pacheco, *Belleza y poesía en el arte popular mexicano. Guerrero, Hidalgo, Estado de México, Morelos, Oaxaca, Querétaro, Tlaxcala, Veracruz, Mexico*, Circuito Artístico Regional, 1996, p. 29.

P.88

Playing is one of the ways of ascertaining our presence and it is still proof that living might be worth it.

David Huerta | “El juego y sus emblemas”, in *Primera bienal internacional. Juguete, arte, objeto*; exhibition catalogue, Mexico. Museo José Luis Cuevas/ CONACULTA/ Socicultur, SRE, DDF, Lotería Nacional, 1995, p.14.

P.97

I am more comfortable in the world of miniature. For me, they are dominated worlds. Seeing them I feel worldifying waves flow from my being. The enormity of the world is nothing but a nebulous of worldifying waves. The miniature, honestly lived, isolates me from the surrounding world, helps me resist the dissolution of the environment. Miniature is an exercise in metaphysical freshness; it allows us to create a world without too much risk. How relaxing, this exercise of a dominated world! The miniature rests without ever going numb. There, the imagination is ever vigilant and happy.

Gastón Bachelard | *La poética del espacio*, Mexico, FCE, 2016, p. 197.

P.99

Miniatures represent a different level of aesthetic appreciation. Eduardo Oliva is a great miniaturist; his taste, thoroughness, the pleasure he derives from extracting such outstanding figures within the world he creates... a world of saints, virgins, Saint Sebastians, Pietas, is truly marvelous. An artist like Eduardo Oliva always feels the need to renew himself, because working with matter as perishable, volatile and treacherous as chalk forces him to experiment constantly and always challenge that docile and indocile matter that chalk is."

Carlos Monsiváis | text about Eduardo Oliva Arias, Unpublished text provided by the artist, Mexico, 1998.

P.100

...one might say, in a * *schopenhauerian* way: ‘the world is my imagination’. I possess the world depending on my ability to miniaturize it. But one also has to understand that in the miniature, values are condensed and enriched [...] One has to go beyond logic to live the greatness that exists within the small”.

Gastón Bachelard | *La poética del espacio*, México, FCE, 2016, p. 186.

* From philosopher Arthur Schopenhauer (Poland 1788 - Germany 1860)



Lista catalográfica

- 1** **Roberto Ruiz**
Figura N.º 300 (La catrina y Carlos Monsiváis),
hacia 1990
Talla en hueso con base y soporte de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
12.7 x 9 x 4.5 cm
 - 2** Escena de calaveras. Escritor inspirado por las musas,
hacia 1985
Talla en hueso con base y soporte de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
9.5 x 4.3 x 3 cm
 - 3** * La catrina entre dos ángeles, hacia 1985
Talla en hueso con base y soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
12.6 x 11.6 x 4.1 cm
 - 4** * Catrina rodeada de calaveras, hacia 1985
Talla en hueso con base y soporte de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
17 x 11.4 x 4.8 cm
 - 5** * Escena de calaveras que juegan a aventarse
con una sábana, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
4 x 3 x 1.7 cm
 - 6** * Calavera dentista, con paciente y ayudante,
hacia 1985
Talla en hueso perforado
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
5.5 x 0.9 x 1.9 cm
 - 7** * Par de calaveras con una torre de ramas,
hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
3.8 x 2.6 x 1.5 cm
 - 8** * Torre de calaveras, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
13 x 4.5 x 3 cm
 - 9** * Par de calaveras, hacia 1985
Talla en hueso dentro de una semilla de nuez
de castilla con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
4.5 x 3 x 2.7 cm
 - 10** * Calavera sentada en un sillón de flores, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
5.6 x 3.5 x 2.9 cm
 - 11** * Calavera con una canasta y flores, hacia 1985
Talla en hueso con base y soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
5.1 x 6.4 x 2.7 cm
 - 12** * Calaveras bailando, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
8.5 x 6.5 x 2.5 cm
 - 13** * Conjunto musical de calaveras, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
10.4 x 9.9 x 3.6 cm
 - 14** Calavera tocando la jarana, 1979
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7.1 x 2.4 x 2 cm
 - 15** * Escena de calaveras. Serenata, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
8.6 x 6.6 x 2.3 cm
 - 16** * Calavera chelista, hacia 1985
Talla en hueso con base y soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
6.1 x 2.9 x 2 cm
 - 17** * Calavera violinista, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
4.5 x 1.9 x 1.6 cm
 - 18** * Par de calaveras con una flauta transversal,
hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
5.3 x 2.6 x 1.5 cm
 - 19** * Boda de calaveras, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
5.2 x 4.9 x 1.7 cm
- * **Esta obra formó parte de la exposición, pero no aparece en este catálogo.**

- 20** Escena de calaveras. Sesión fotográfica de una pareja en su boda, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
6.4 x 6.8 x 1.9 cm
- 21** * Calaveras en sesión fotográfica, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7.4 x 4.3 x 2.1 cm
- 22** Calaveras jugando con el diablo a filmar, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
9.5 x 6.8 x 5 cm
- 23** * *Árbol de la muerte*, 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
11.3 x 5.8 x 4.9 cm
- 24** * *Sueño del diablo*, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
9.2 x 9.3 x 6.8 cm
- 25** * Diablos y calaveras, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
9 x 8.8 x 5.2 cm
- 26** * Rasca pipa tallada en forma de cabeza del diablo, un cráneo con barba y calaveras, hacia 1985
Talla en hueso
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
8.3 x 2 x 1.2 cm
- 27** * Diablos con calaveras sobre su lomo, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
14.2 x 12.3 x 4.5 cm
- 28** *Danza de la máscara del diablo*, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
9.4 x 3.9 x 5 cm
- 29** * Calaveras y demonio, 1983
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
5.3 x 3 x 2.8 cm
- 30** * Calavera con gorguera, hacia 1985
Talla en hueso y madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
2.5 x 1.8 x 1.8 cm
- 31** * Cráneo, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
2.6 x 1.6 x 2.2 cm
- 32** * Calaveras jugando con un cráneo, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
4.7 x 5.2 x 3.6 cm
- 33** * Torre de calaveras en forma de colmillo, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
7 x 3.4 x 2 cm
- 34** * Calaveras revolucionarias, hacia 1985
Talla en hueso con base y soporte de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
14 x 9.8 x 3.4 cm
- 35** * *Calavera soldadera*, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
8 x 8.2 x 3.4 cm
- 36** * Calavera revolucionaria y mujer con canasta, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
9.5 x 8.2 x 3 cm
- 37** * Calavera de Zapata y tres esqueletos infantiles, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
6.7 x 1.8 x 1.3 cm
- 38** * **Alfredo Velázquez Lona**
Calaveras disfrutando el día, 2007
Figuras de pasta epóxica policromadas con pintura acrílica, montadas en caja de triplay con aplicaciones de papel y tapa de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
13 x 34 x 13 cm
- 39** * Calaveras celebrando un funeral, 2007
Figuras de pasta epóxica policromadas con pintura acrílica, montadas en caja de triplay con aplicaciones de papel y tapa de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
13.3 x 34 x 13 cm
- 40** * Aquelarre, 2007
Figuras de pasta epóxica policromadas con pintura acrílica, montadas en caja de triplay con aplicaciones de papel y tapa de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
13 x 34 x 13 cm
- 41** * Cementerio, 2007
Figuras de pasta epóxica policromadas con pintura acrílica, montadas en caja de triplay con aplicaciones de papel y tapa de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
16 x 34 x 13 cm
- 42** Funeral, 2005
Figuras de pasta epóxica policromadas con pintura acrílica, montadas en caja de triplay con aplicaciones de papel y tapa de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
13 x 26.5 x 12.5 cm
- 43** **Eduardo Oliva Arias**
1º de Noviembre de 1968 en la casa de mamá Hilaria. Florida 21#3, 1999
Caja de puros habanos intervenida con figuras de resina epóxica, textiles, cartón, metal y madera policromados con pintura acrílica
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
36 x 26 x 7 cm
- 44** Ofrenda de muertos, 2001
Caja de puros habanos intervenida con figuras de resina epóxica, textiles, cartón, metal y madera policromados con pintura acrílica
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
27 x 11 x 17.5 cm
- 45** **Guillermo Romero Amador, Gratierr**
Panteón Civil, 1997
Talla y modelado de arena, cal, ladrillo y piedras, con aplicaciones de madera, metal y resina
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
32.8 x 37 x 33 cm
- 46** **Teresa Nava**
Don Juan Tenorio. Misericordia de Dios y apoteosis, 1977
Objetos de papel, barro, metales, textil y plástico, montados en caja de madera con tapas de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
35.5 x 52 x 36 cm
- 47** **Autor no identificado**
Don Gonzalo de Ulloa (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
20.7 x 8.5 x 4 cm
- 48** * Muerte del cementerio (1) (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
20.8 x 11 x 3.5 cm
- 49** * Tornera (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
21.2 x 6.6 x 4.8 cm
- 50** * Doña Inés (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
20.5 x 9.5 x 3.5 cm
- 51** * Muerte del cementerio (2) (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
21.1 x 7.7 x 2.5 cm
- 52** * Gastón (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
21.5 x 8.3 x 2.7 cm
- 53** * Don Luis Mejía (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
21 x 8.3 x 3.5 cm
- 54** * Cristóforo Butarelli (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
20.7 x 7.1 x 2.5 cm
- 55** * Pascual (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
22 x 8 x 3.5 cm
- 56** * Muerte del cementerio (3) (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
21.2 x 7.5 x 2.5 cm

- 57** * Don Diego Tenorio (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
21.6 x 8 x 3 cm
- 58** Brígida (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
20.8 x 8.6 x 3.5 cm
- 59** Don Juan Tenorio (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
21.7 x 8.3 x 8 cm
- 60** La abadesa de las Calatravas de Sevilla (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
21.2 x 8.7 x 3.5 cm
- 61** La sombra de Doña Inés (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
21.7 x 8 x 3.7 cm
- 62** Marcos Ciutti (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
21.4 x 6.5 x 3 cm
- 63** Don Rafael de Avellaneda (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
21.5 x 6.7 x 3.4 cm
- 64** Lucía (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
20.6 x 7.7 x 3.5 cm
- 65** El Capitán Centellas (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
21.3 x 7.3 x 3 cm

- 66** La estatua de Don Gonzalo (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
21.5 x 6.8 x 2 cm
- 67** Doña Ana de Pantoja (parte del elenco de *Don Juan Tenorio*), hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
21.6 x 9 x 3.6 cm
- 68** **Compañía de Títeres Rosete Aranda**
Personaje vestido del tipo isabelino, títere elaborado alrededor de 1920 y caja firmada por Cristina Bremer en 1989
Textil y madera y yeso policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
21.6 x 9 x 3.6 cm (títere), 79.5 x 41.5 x 24.5 cm (caja)
- 69** Personaje vestido del tipo isabelino con sombrero, hacia 1930
Textil, madera y yeso policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
55 x 20 x 5.5 cm
- 70** Calavera (con caja intervenida por Cristina Bremer), títere elaborado alrededor de 1920 y caja firmada en 1989
Madera y yeso policromados y textil
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
53 x 11.8 x 6.5 cm (títere), 67 x 41 x 23.5 cm (caja)
- 71** **Cristina Bremer**
El ángel cansado, títere elaborado alrededor de 1930 y caja firmada en 1988
Títere de Rosete Aranda (madera y yeso policromados y textil) intervenido con caja de madera policromada, con alas de mariposa, aplicaciones de lentejuela y puertas de cristal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
37.1 x 30 x 10.7 cm
- 72** **Compañía de Títeres Rosete Aranda**
Soldado, hacia 1930
Textil y madera y yeso policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
49.5 x 15 x 8 cm
- 73** * Personaje trajeado (1), hacia 1940
Textil y madera y yeso policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
50.5 x 16 x 5.5 cm

- 74** * Hombre trajeado (2), hacia 1940
Textil y madera y yeso policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
50.5 x 14 x 5.5 cm
- 75** * Veracruzano, hacia 1940
Textil y madera y yeso policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
55 x 18 x 5.5 cm
- 76** Charro, hacia 1940
Textil y madera y yeso policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
53 x 18 x 9 cm
- 77** Lucha Reyes, hacia 1940
Textil y madera y yeso policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
51.5 x 28 x 17 cm
- 78** **Autor no identificado**
Personaje masculino con camisa floreada, hacia 1960
Textil y madera y yeso policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
52 x 14 x 6.5 cm
- 79** * Cantinflas, hacia 1960
Textil y madera y yeso policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
40.5 x 11 x 9 cm
- 80** **Lola Cueto**
El gallo, hacia 1950
Textil y papel maché y yeso policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
52 x 42 x 34 cm
- 81** *La Corregidora*, hacia 1950
Textil y papel maché y yeso policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
50 x 40 x 12 cm
- 82** * **José Guadalupe Posada** (grabador), **Antonio Vanegas Arroyo** (editor)
Los gendarmes. Galería del Teatro Infantil. Colección de comedias para niños o títeres, entre 1880 y 1918
Zincografía y tipografía
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
14.3 x 9.5 x 0.2 cm
- 83** * *La Almoneda del diablo*. Galería del Teatro Infantil, entre 1880 y 1918
Zincografía y tipografía
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
14.3 x 9.7 x 0.2 cm

- 84** *Los novios*. Galería del Teatro Infantil. Colección de comedias para niños o títeres, 1918
Zincografía y tipografía
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
14.3 x 9.7 x 0.2 cm
- 85** * *Juan Pico de Oro*. Galería del Teatro Infantil. Colección de comedias para niños o títeres, entre 1880 y 1918
Zincografía y tipografía
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
14.3 x 9.8 x 0.2 cm
- 86** **Teodoro Torres y Susana Navarro**
La Historia del Teatro, entre 1990 y 1995
Figuras de alambre, resina, yeso, papel maché y madera policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
44.5 x 52.5 x 27 cm
- 87** **Saturnino Calleja** (editor)
El país de los enanos. Juguetes instructivos. Serie IV. Tomo No. 68, hacia 1900
Portada en *offset*, interiores en rotograbado y tipografía
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7 x 5 x 0.2 cm
- 88** * *El país de los gigantes*. Juguetes instructivos. Serie IV. Tomo No. 70, hacia 1900
Portada en *offset*, interiores en rotograbado y tipografía
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7 x 5 x 0.2 cm
- 89** * *El viaje del pulgarcito*. Juguetes instructivos. Serie V. Tomo No. 90, hacia 1900
Portada en *offset*, interiores en rotograbado y tipografía
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7 x 5.1 x 0.2 cm
- 90** *El duende rojo*. Juguetes instructivos. Serie V. Tomo No. 98, hacia 1900
Portada en *offset*, interiores en rotograbado y tipografía
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7 x 5 x 0.2 cm
- 91** *La mentira más grande*. Juguetes instructivos. Serie VIII. Tomo No. 147, hacia 1900
Portada en *offset*, interiores en rotograbado y tipografía
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7 x 5 x 0.2 cm

- 92** *La herencia de los gigantes*. Juguetes instructivos. Serie X. Tomo No. 191, hacia 1900
Portada en *offset*, interiores en rotograbado y tipografía
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 6.8 x 5.1 x 0.2 cm
- 93** *El país de los gigantes*, hacia 1900
Portada en *offset*, interiores en rotograbado y tipografía
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 9.8 x 7 x 0.2 cm
- 94** * *El país de los enanos*, hacia 1900
Portada en *offset*, interiores en rotograbado y tipografía
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 9.8 x 7 x 0.2 cm
- 95** * *Juguetes Instructivos*, hacia 1900
Caja de cartón con 20 cuentos con portadas en *offset* e interiores en rotograbado y tipografía
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 4.5 x 8.5 x 11.5 cm (caja)
7 x 5 x 0.2 cm (cada cuento)
- 96** **Alfredo Velázquez Lona**
La divina comedia, 2006
Figuras de pasta epóxica policromadas con pintura acrílica, montadas es cajas de papel cascarón sobre estructura de madera y tapa de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 148.5x 141.5 x 6 cm
- 97** * **Luis Ascanio Zenteno**
Serenata a una doncella, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 14.5 x 37 x 23.5 x cm
- 98** * Princesa rescatada de un dragón, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 15 x 50 x 36.5 cm
- 99** Fauno espiando a unas ninfas en el río, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 17 x 45 x 32 cm
- 100** Gatos y ratones jugando en una cocina, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 18 x 30 x 18 cm

- 101** * Don Quijote y Sancho Panza, entre 1990 y 2000
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 13.5 x 38 x 25 cm
- 102** * **Teodoro Torres y Susana Navarro**
Venus y Cupido, hacia 2005
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 12.6 x 6.9 x 6.9 cm
- 103** * *Un centauro transporta sobre su lomo a Eros*, hacia 2005
Alambre, resina y pintura acrílica sobre base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 12.5 x 13.5 x 7.3 cm
- 104** *Poseidón, soberano de las aguas*, hacia 2005
Alambre, resina y pintura acrílica sobre base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 13 x 13.5 x 7.4 cm
- 105** * *Jasón tras la conquista del vellocino de oro*, hacia 2005
Alambre, resina y pintura acrílica sobre base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 15 x 7 x 6.5 cm
- 106** * *Hades rapta a Perséfone*, hacia 2005
Alambre, resina, yeso, papel maché y pintura acrílica sobre base de ónix
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 13.5 x 6.5 x 6.5 cm
- 107** *Pan enseña a Dafne el uso de la siringa*, hacia 2005
Alambre, resina, papel maché, yeso y pintura acrílica sobre base de ónix
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 13.5 x 7 x 7 cm
- 108** * *Perseo*, hacia 2005
Alambre, resina, papel maché, yeso y pintura acrílica sobre base de ónix
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 13.5 x 7 x 7 cm
- 109** * *Sísifo, el condenado*, hacia 2005
Alambre, resina, papel maché, yeso y pintura acrílica sobre base de ónix
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 12.5 x 7 x 7 cm

- 110** * *Hipnos, Dios del sueño*, hacia 2005
Alambre, resina, papel maché, yeso y pintura acrílica sobre base de ónix
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 11 x 7 x 6.7 cm
- 111** *Hera, la madre de Hefesto*, hacia 2005
Alambre, resina, papel maché, yeso y pintura acrílica sobre base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 11.5 x 9.5 x 9.5 cm
- 112** *Prometeo baja a la tierra el fuego robado a Zeus*, hacia 2005
Alambre, resina y pintura acrílica y base de ónix
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 11.5 x 6.8 x 6.8 cm
- 113** Sor Juana Inés de la Cruz, hacia 2005
Plomo a la cera perdida policromado y base de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis 8 x 13 x 8 cm
- 114** Carlos Monsiváis, hacia 2005
Plomo policromado con base de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis 11.5 x 7 x 7 cm
- 115** * **Roberto Ruiz**
Don Quijote y calaveras, hacia 1985
Talla en hueso con base y soporte de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis 9.5 x 9 x 3 cm
- 116** * Don Quijote, frente a un molino de viento y sobre calaveras, hacia 1985
Talla en hueso con base y soporte de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis 14 x 9 x 3.3 cm
- 117** * Unicornio, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 5.6 x 2.2 x 1.9 cm
- 118** **Alfredo Velázquez Lona**
Motivos prehispánicos, 1997
Figuras de pasta epóxica policromadas con pintura acrílica sobre soporte de madera con aplicaciones de piedra y arcilla y tapa de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 64 x 61 x 8.5 cm

- 119** El descubrimiento del pulque, 2005
Figuras de pasta epóxica policromadas con pintura acrílica, montadas en caja de triplay con aplicaciones de papel y tapa de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 13 x 26 x 12.5 cm
- 120** * Olmecas transportando una cabeza monumental, 2005
Figuras de pasta epóxica policromadas con pintura acrílica, montadas en caja de triplay con aplicaciones de papel y tapa de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 13 x 26 x 12.5 cm
- 121** * **Luis Ascanio Zenteno**
Juego de pelota, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 18 x 48 x 33 cm
- 122** * Ceremonia prehispánica, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 23.5 x 33 x 22 cm
- 123** Fundación de Tenochtitlán, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 13 x 38.5 x 31.3 cm
- 124** **Hipólito Vázquez Sánchez**
Batalla entre españoles y mesoamericanos, entre 1990 y 2000
Talla en madera de pochote
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 4.5 x 48 x 3.9 cm
- 125** * *Choque de dos mundos*, entre 1990 y 2000
Talla en madera de pochote
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 3.5 x 54 x 3 cm
- 126** Vida cotidiana del pueblo azteca, entre 1990 y 2000
Talla en madera de pochote
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 4.5 x 53 x 3.5 cm
- 127** * Escena rural, entre 1990 y 2000
Talla en madera de pochote
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo 4.1 x 47.2 x 4.1 cm

- 128** * **Teresa Nava**
Isabel de Portugal, hacia 1990
Objetos de papel, barro, metales, textil y plástico,
montados en caja de madera con tapas de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
36 x 52 x 36 cm
- 129** * Josefa Ortiz de Domínguez y Leona Vicario, 1994
Objetos de papel, barro, metales, textil y plástico,
montados en caja de madera con tapas de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
36 x 52 x 36 cm
- 130** * **Guillermo Romero Amador, Gratierr**
1807, hacia 1990
Talla y modelado de arena, cal, ladrillo y piedras,
con aplicaciones de madera, metal y resina
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
14 x 10.5 x 10.5 cm
- 131** **Teodoro Torres y Susana Navarro**
Dos razas, un solo México. Ámalo o déjalo,
entre 1990 y 2006
Plomo policromado con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
17 x 24 x 42 cm
- 132** Monumento a Morelos, inspirado en litografías
de Constantino Escalante y de Hesiquio Iriarte,
entre 1990 y 2006
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
37 x 60 x 30 cm
- 133** * Escena mexicana durante la intervención francesa,
entre 1990 y 2006
Figuras en plomo a la cera perdida y en alambre
y resina policromadas y base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
17 x 30 x 30 cm
- 134** **Alfredo Velázquez Lona**
Historia de Benito Juárez, 2005
Figuras de pasta epóxica policromadas con pintura
acrílica, montadas en caja de triplay con aplicaciones
de papel y tapa de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
65.5 x 79.5 x 5 cm
- 135** **Teodoro Torres y Susana Navarro**
Mariano Riva Palacio, hacia 2005
Plomo a la cera perdida policromado
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7 x 4.5 x 4.5 cm

- 136** *Melchor Ocampo*, hacia 2005
Plomo a la cera perdida policromado
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7 x 4.5 x 4.5 cm
- 137** *Sebastián Lerdo de Tejada*, hacia 2005
Plomo a la cera perdida policromado
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7 x 4.5 x 4.5 cm
- 138** *Benito Juárez*, hacia 2005
Plomo a la cera perdida policromado
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7 x 4.5 x 4.5 cm
- 139** *Guillermo Prieto*, hacia 2005
Plomo a la cera perdida policromado
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7 x 4.5 x 4.5 cm
- 140** *Gabino Barreda*, hacia 2005
Plomo a la cera perdida policromado
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7 x 4.5 x 4.5 cm
- 141** *Ignacio Manuel Altamirano*, hacia 2005
Plomo a la cera perdida policromado
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7 x 4.5 x 4.5 cm
- 142** *Mariano Escobedo*, hacia 2005
Plomo a la cera perdida policromado
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7 x 4.5 x 4.5 cm
- 143** * *Ignacio Comonfort*, hacia 2005
Plomo a la cera perdida policromado
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7 x 4.5 x 4.5 cm
- 144** *Porfirio Díaz*, hacia 2005
Plomo a la cera perdida policromado
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7 x 4.5 x 4.5 cm
- 145** * **Roberto Ruiz**
Molendera oaxaqueña, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
4.3 x 6.2 x 4 cm
- 146** * *Oaxaqueña y su hija vendiendo tortillas
en el Mercado 20 de noviembre*, hacia 1985
Talla en hueso de res y de coyótl con base
de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
8 x 4.5 x 3.4 cm

- 147** * Mujeres haciendo tortillas, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
5.7 x 8.3 x 2.6 cm
- 148** * Mujer haciendo tortillas con una niña a su lado,
hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
2.8 x 3 x 2.2 cm
- 149** * Campesino con guadaña, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
9.3 x 5.3 x 3.4 cm
- 150** * Ranchero a caballo, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
14.2 x 13.7 x 4.5 cm
- 151** * *El niño de la tuba*, hacia 1985
Talla en hueso con soporte y base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
9.1 x 8.2 x 4.6 cm
- 152** * Par de mujeres indígenas de pie, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
10.6 x 8.1 x 3.4 cm
- 153** * Mujer con guajolote, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
3.9 x 5.4 x 4.3 cm
- 154** * Mujer con perico, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
8.8 x 5 x 3.6 cm
- 155** * Mujer con oveja, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
3.5 x 3.2 x 3 cm
- 156** * Campesino, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7.3 x 5.7 x 3.8 cm
- 157** * Tlachiquero, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
4.8 x 4.3 x 3.9 cm

- 158** * Vendedora y cuatro mujeres, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
8.7 x 8.6 x 3.2 cm
- 159** * Aguadora, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
6.5 x 5.4 x 3.9 cm
- 160** * Mujeres con jarros, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
3.3 x 4 x 1.8 cm
- 161** * Campesinos, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
2.5 x 2.5 x 1.5 cm
- 162** * Pareja, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
4 x 2.3 x 2 cm
- 163** * Personas con flores, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
2.7 x 3.3 x 1.7 cm
- 164** * Mujer con flores, hacia 1985
Talla en hueso montada sobre madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
5 x 2.8 x 2.5 cm
- 165** Mujer con canasta de flores sobre la cabeza,
hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
7.5 x 3 x 1.5 cm
- 166** * Mujer con canasta de flores, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
8.7 x 5.5 x 3.5 cm
- 167** *Pareja vendiendo flores en el Mercado
20 de noviembre de Oaxaca*, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7.1 x 6.2 x 5.3 cm
- 168** * Escena en torno a una mujer tejiendo con telar
de cintura, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
8.5 x 7.3 x 3.5 cm

- 169** Mujer con telar, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
8.5 x 5.7 x 4.3 cm
- 170** * **Autor no identificado**
Mujer con bebé, hacia 1920
Cera, tela y cartón
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
8 x 7 x 6.5 cm
- 171** * Mujer en traje típico de Yucatán, hacia 1920
Cera, tela y cartón
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
10 x 4 x 4.5 cm
- 172** Mujer con guitarra y traje típico de México, hacia 1920
Cera, tela y cartón
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
10 x 4 x 4.4 cm
- 173** Campesino con huacal, flores y una gallina, hacia 1920
Cera, tela y cartón
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
11 x 4.5 x 5 cm
- 174** * Campesino cargando cosecha, hacia 1920
Cera, tela y cartón
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
10.5 x 4.5 x 4.7 cm
- 175** * Campesino, hacia 1920
Cera, tela y cartón
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
10.5 x 4 x 4.5 cm
- 176** China poblana, hacia 1920
Cera, tela y cartón
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
11 x 4 x 4.5 cm
- 177** Charro, hacia 1920
Cera, tela y cartón
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
10.5 x 4.4 x 4.5 cm
- 178** * **Alfredo Velázquez Lona**
Arena Coliseo, 2001
Figuras de pasta epóxica policromadas con pintura acrílica montadas en caja de triplay con aplicaciones de papel y tapa de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
20.8 x 31 x 32 cm

- 179** **Luis Ascanio Zenteno**
Luchas, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
18 x 40 x 32 cm
- 180** * **Box**, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
18 x 48 x 32 cm
- 181** * **Carpa**, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
22 x 48 x 34 cm
- 182** * **Banda de jazz**, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
17 x 48 x 32 cm
- 183** * **Pianista**, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
11 x 20 x 16.5 cm
- 184** * **Son jarocho**, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
18.4 x 38 x 25 cm
- 185** **Mariachis**, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
16 x 37 x 34 cm
- 186** * **Jarabe tapatío**, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
12 x 20 x 16.5 cm
- 187** **J. Láscari**
Serenata, s/f
Cáscara de coco con escenario, figuras de papel maché y fibras vegetales policromados en caja de madera con tapa de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
18 x 14.7 x 8 cm
- 188** * **Alfredo Velázquez Lona**
Tres escenas del cine de oro mexicano, 2006
Figuras de pasta epóxica policromadas con pintura acrílica, montadas en caja de triplay con aplicaciones de papel y tapa de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
12.5 x 26 x 12.5 cm

- 189** * **Cafetería El Dorado**, 1998
Figuras de pasta epóxica policromadas con pintura acrílica, montadas en estructura de triplay con aplicaciones de piedra y tapa de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
31.5 x 47.5 x 28.8 cm
- 190** **Autor no identificado**
Retrato (1), hacia 1900
Fotobotón
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
2.2 (diámetro) cm
- 191** Retrato (2), hacia 1900
Fotobotón
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
2.5 (diámetro) cm
- 192** Retrato (3), hacia 1900
Fotobotón
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
2.2 (diámetro) cm
- 193** Retrato (4), hacia 1900
Fotobotón
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
2.2 (diámetro) cm
- 194** Retrato (5), hacia 1900
Fotobotón
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
2.5 (diámetro) cm
- 195** Retrato (6), hacia 1900
Fotobotón
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
2.2 (diámetro) cm
- 196** Retrato (7), hacia 1900
Fotobotón
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
2.5 (diámetro) cm
- 197** * **Luis Ascanio Zenteno**
Taller de alfarería, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
15 x 38 x 26.5 cm
- 198** Taller de costura, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
16 x 38 x 22.5 cm

- 199** Oficina, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
12 x 33 x 25 cm
- 200** **Arturo Carrillo Campos**
Casa (1), hacia 2000
Talla de madera de pochote
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
4.5 x 6.5 x 11.5 cm
- 201** Casa (2), hacia 2000
Talla de madera de pochote
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
6.5 x 8.5 x 11 cm
- 202** Casa (3), hacia 2000
Talla de madera de pochote
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
5.5 x 8.5 x 8.5 cm
- 203** Casa (4), hacia 2000
Talla de madera de pochote
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
6.5 x 6.5 x 10 cm
- 204** * **Guillermo Romero Amador, *Gratierr***
Hacienda del Real, 2004
Talla y modelado de arena, cal, ladrillo y piedras, con aplicaciones de madera, metal y resina
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
32.3 x 29 x 26.5 cm
- 205** * **La Casa de Doña Remedios**, 1998
Talla y modelado de arena, cal, ladrillo y piedras, con aplicaciones de madera, metal y resina
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
14 x 23.5 x 18 cm
- 206** * **Bartolomé de las casas**, entre 1990 y 2000
Talla y modelado de arena, cal, ladrillo y piedras, con aplicaciones de madera, metal y resina
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
25 x 20 x 39 cm
- 207** * **Misión de la Paz**, 2001
Talla y modelado de arena, cal, ladrillo y piedras, con aplicaciones de madera, metal y resina
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
26.5 x 23 x 21 cm

208 Alfredo Velázquez Lona
Carnaval dentro de un salón, 1999
Papel maché y resina epóxica policromadas
y montadas en caja de triplay con aplicaciones
de papel y tapa de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
12.5 x 11.5 x 18 cm

209 Luis Ascanio Zenteno
Voladores de Papantla, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
36 x 48 x 32 cm

210 Graciela Iturbide
Carlos Monsiváis, hacia 1995
Reproducción digital tomada de un original en plata
sobre gelatina
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
25 x 19.8 cm

211 Teodoro Torres y Susana Navarro
Procesión chamula, hacia 2005
Figuras en plomo a la cera perdida y en alambre
y resina policromadas y base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
19 x 16 x 25 cm

212 Alfredo Velázquez Lona
Posada, 2005
Figuras de pasta epóxica policromadas con pintura
acrílica y montadas en caja de triplay con aplicaciones
de papel y tapa de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
13 x 26 x 12.5 cm

213 Luis Ascanio Zenteno
Nacimiento, entre 1990 y 1995
Madera policromada, hilos y mecanismos de metal
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
21 x 32 x 20.5 cm

214 * Roberto Ruiz
Nacimiento, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
7.8 x 6.7 x 4.2 cm

215 * Jesús niño, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
8.5 x 6 x 4 cm

216 * Nacimiento, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
13 x 11.5 x 4 cm

217 * Ángel orando, hacia 1985
Talla en hueso de res y de chabacano
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
3.1 x 1.9 x 0.7 cm

218 * San Miguel Arcángel, hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
9 x 8 x 3 cm

219 * San Miguel Arcángel, hacia 1985
Talla en hueso con base de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
13.5 x 5 x 4.5 cm

220 * Hombre montado a caballo con querubín a sus pies,
hacia 1985
Talla en hueso con soporte de madera
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
13 x 10 x 4 cm

221 * Caja con piezas diversas del autor montadas
por Beatriz Sánchez Monsiváis, s/f
Talla en hueso y engarzado en metal
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
20 x 26 x 24 cm

222 * Autor no identificado
Caja con miniaturas, s/f
Collage con objetos de diferentes materiales
(hueso, madera, metal, textil, plástico, entre otros)
Colección Beatriz Sánchez Monsiváis
22 x 26.7 x 3.5 cm

223 Eduardo Oliva Arias
Miniatura de la Virgen María, 1994
Gis de yeso tallado, policromado y barnizado
con base de pedrería de fantasía y capelo de vidrio
y plástico
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
12 x 9 (diámetro) cm

224 * GPE. R. de A. (Guadalupe, Reina de América),
1998
Gis de yeso tallado, policromado y barnizado con
base de madera y capelo de vidrio y plástico
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
13 x 9 (diámetro) cm

225 Guadalupana, con la Muerte, el Tiempo y la Vida,
1997
Gis de yeso tallado, policromado y barnizado
con caja de latón y vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
15 x 10 x 10.5 (caja) cm

226 * Alegoría con la Guadalupana, 1998
Gis de yeso tallado, policromado y barnizado
con caja de latón y vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
15 x 10 x 10.5 caja cm

227 Teresa Nava
El Milagro de la Virgen. Juan Diego en el Tepeyac,
1986
Objetos de papel, barro, metales, fibras vegetales,
textil y plástico, montados en caja de madera con
tapas de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
36 x 52 x 36.5 cm

228 * El Milagro de la Virgen. Juan Diego muestra
el ayate, 1986
Objetos de papel, barro, metales, textil y plástico,
montados en caja de madera con tapas de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
35 x 54 x 37 cm

229 Eduardo Oliva Arias
Retablo, 2002
Caja de puros habanos intervenida con figuras
de resina epóxica, textiles, cartón, metal y madera
policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
24 x 4 x 16 cm

230 * Retablo, hacia 2002
Caja de puros habanos intervenida con figuras
de resina epóxica, textiles, cartón, metal y madera
policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
23.5 x 4.5 x 16 cm

231 * Retablo, hacia 2000
Caja de puros habanos intervenida con figuras
de resina epóxica, textiles, cartón, metal y madera
policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
18.5 x 6 x 16.5 cm

232 Retablo múltiple, hacia 2000
Caja de puros habanos intervenida con figuras
de resina epóxica, textiles, cartón, metal y madera
policromados
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
32 x 5 x 20.5 cm

233 * San Sebastián, hacia 1995
Gis de yeso tallado, policromado y barnizado
con base de madera y capelo de vidrio y plástico
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
12 x 9 cm

234 * Adán y Eva, hacia 1995
Gis de yeso tallado, policromado y barnizado
con caja de latón y vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
15 x 10 x 10.5 (caja) cm

235 * Alegoría con Jesucristo y un ángel, hacia 1995
Gis de yeso tallado, policromado y barnizado
con caja de latón y vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
15 x 10 x 10.5 (caja) cm

236 * Escenas de la vida de Cristo, 1994
Gis de yeso tallado, policromado y barnizado
con caja de latón y vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
15 x 10 x 10.5 (caja) cm

237 * Eduardo Oliva Arias
Retablo del Descendimiento de la cruz, hacia 1995
Caja de cuero con forro textil, pedrería de fantasía
y figuras de resina epóxica
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
19.5 x 7.5 x 2.5 cm

238 Teresa Nava
17 de enero día de San Antonio Abad, 1991
Objetos de papel, barro, metales, fibras vegetales,
textil y plástico, montados en caja de madera
con tapas de vidrio
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
36 x 52 x 36 cm

LISTA DE FIGURAS

A. Graciela Iturbide
Carlos Monsiváis y la maqueta de la Iglesia
de Santo Domingo de Teodoro Torres y Susana
Navarro, hacia 1995
Plata gelatina
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
20 x 25 cm

B. Autor no identificado
Parte del elenco de Don Juan Tenorio, hacia 1960
Barro policromado, textil y madera
Colección Carlos Monsiváis/ Museo del Estanquillo
20.7 x 8.5 x 4 cm (Medidas promedio de cada títere)



Créditos y agradecimientos

Gobierno de la Ciudad de México

JOSÉ RAMÓN AMIEVA
Jefe de Gobierno

EDUARDO VÁZQUEZ MARTÍN
Secretario de Cultura

GABRIELA EUGENIA LÓPEZ TORRES
Coordinadora de Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural

BENJAMÍN ANAYA GONZÁLEZ
Director de Divulgación Cultural

Museo del Estanquillo Colecciones Carlos Monsiváis

HENOC DE SANTIAGO DULCHÉ
Director General

ENRIQUE JIMÉNEZ CORDERO
Director de Operaciones

ÉDGAR VALDÉZ SORIANO
Subdirector Administrativo

EVELIO ÁLVAREZ SANABRIA
Conservación y Colecciones

ALDO SÁNCHEZ RAMÍREZ
Difusión y Relaciones Públicas

ANA CATALINA VALENZUELA GONZÁLEZ
Investigación y Gestión de Exposiciones

MARÍA SOFÍA GARCÍA ROMO
Servicios Educativos y Servicios al Público

FIDEL VÁZQUEZ CORTÉS
Seguridad y Enlace de la Oficina de Información Pública

JUAN MANUEL ORTIZ
Contabilidad

BRENDA RODRÍGUEZ AGUADO
Diseño Gráfico

ANA LAURA PEÑA AGUILAR
Sala de Lectura

Asociación Cultural El Estanquillo, A. C.
VÍCTOR ACUÑA GARCÍA
Presidente

GERARDO ESTRADA RODRÍGUEZ
Apoderado general

ARMANDO COLINA GÓMEZ
Tesorero

BEATRIZ SÁNCHEZ MONSIVÁIS
Secretaria

JULIA DE LA FUENTE VIDAL
RAFAEL BARAJAS DURÁN
RAFAEL MATOS MOCTEZUMA
CARLOS ARTURO BONFIL
SANTANA
JOSÉ JORGE GARCÍA HERNÁNDEZ

Agradecimientos

GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

SECRETARÍA DE CULTURA DEL GOBIERNO FEDERAL

SECRETARÍA DE CULTURA DEL GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

ASOCIACIÓN CULTURAL EL ESTANQUILLO, A.C.

FUNDACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, A.C.

BEATRIZ SÁNCHEZ MONSIVÁIS
MAURICIO PARRA CARRETERO
RAFAEL BARAJAS DURÁN
ALFREDO VELÁZQUEZ LONA
EDUARDO OLIVA ARIAS
ALEJANDRA CORTÉS GUZMÁN

ALEJANDRO TARRAB
(Y EL TALLER NO GUSTAMOS NADA PURO...)
ALFREDO PEÑUELAS RIVAS
ISAURA RUÍZ OJEDA
HILDA YOLANDA DOMÍNGUEZ LEGORRETA
MIRANDA IBÁÑEZ QUIJANO
ROCÍO CHÁVEZ PLASCENCIA

Créditos de la exposición

ANA CATALINA VALENZUELA GONZÁLEZ
Curaduría

EVELIO ÁLVAREZ SANABRIA
HERIBERTO ORTEGA
MARIO VILLAR OLGUÍN
Montaje

BRENDA RODRÍGUEZ AGUADO
Diseño Gráfico

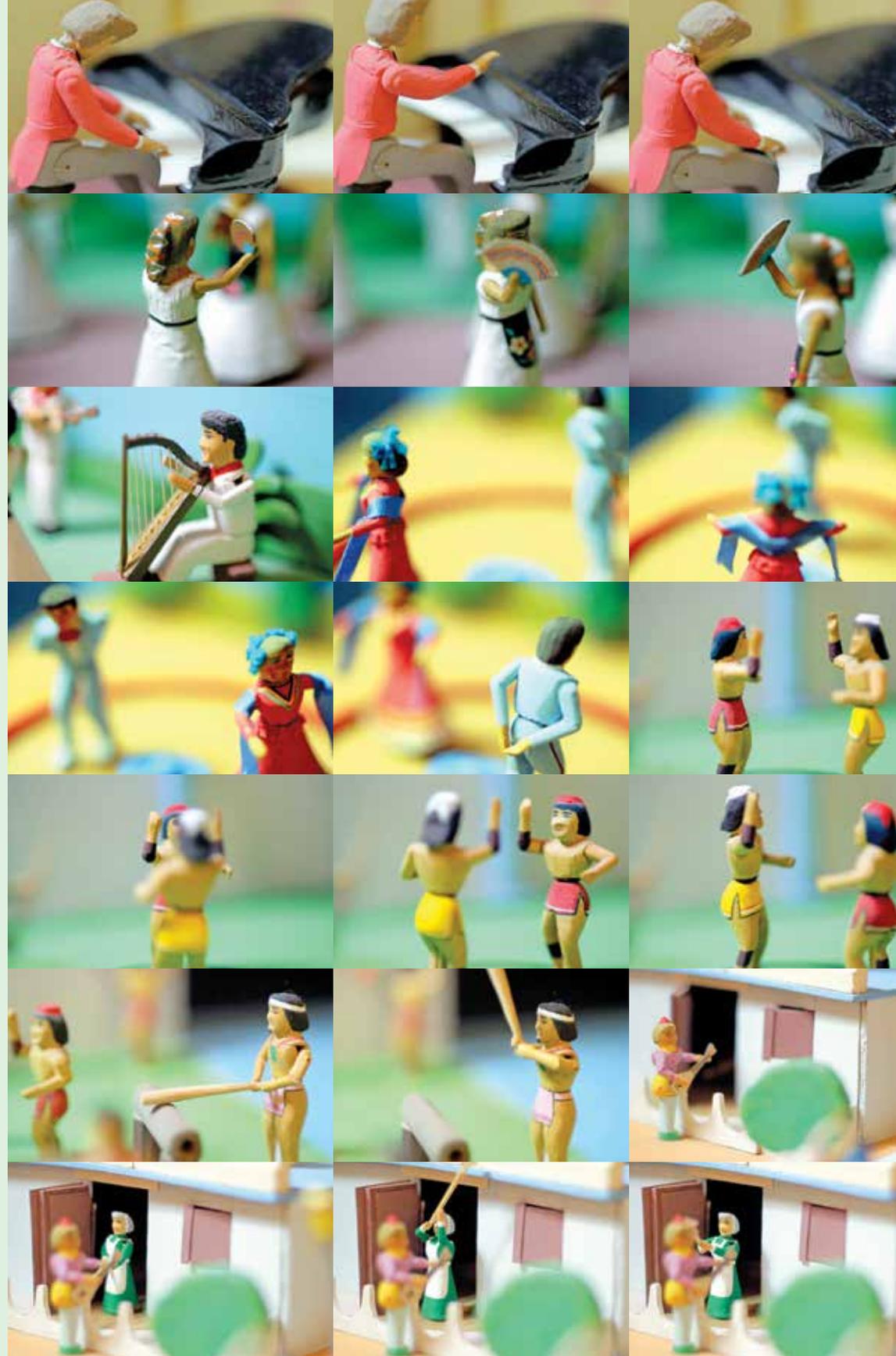
EITEL ZALDÍVAR GARAY
DAVID CABALLERO GUERRERO
Apoyo en Diseño Gráfico

ALDO SÁNCHEZ RAMÍREZ
PABLO JOFRE
CRISTIAN DÍAZ
IVÁN SALAZAR LEVY
Realización de videos

LIVIER JARA GARCÍA
FRANCISCO RIVAS PENNEY
Diseño Museográfico

GLISERIO CASTAÑEDA
Fotografía

DAVID ESTRADA
SCIENTIA. RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN
Restauración de obra





Conocido también como “El detective de las miniaturas”, Carlos Monsiváis conformó una colección de más de 1300 de estas pequeñas obras, de las cuales 167 se presentaron por primera vez en la exposición *El juego y el arte de la miniatura en el Museo del Estanquillo*.

A esta muestra que tuvo como eje el concepto del juego, se sumaron obras de distintos formatos: títeres, libros infantiles de bolsillo y escenarios móviles de cuerda. Todos ellos exhibidos no como *souvenirs* ni como objetos curiosos, sino como auténticas expresiones artísticas realizadas por creadores que son dueños de un evidente estilo propio.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Asociación Cultural
El Estanquillo, A.C.

MUSEO
DEL
ESTAN-
QUILLO

ISBN: 978-607-97425-2-2



9 786079 742522