

conforman esta obra son el resultado ampliado, y en gran parte reformulados, de los trabajos que se presentaron en Flagstaff, Arizona, en 2006, en el tercer congreso de la Asociación de Americanistas de este país. En ella se combinan dos tendencias aparentemente contradictorias: la de quienes prefieren plantear un problema en términos causales o de correlación y quienes prefieren evidenciar las compatibilidades e incompatibilidades que se encuentran en el entendido de que los procesos culturales apelan siempre, en cierta medida, a soluciones arbitrarias (y por tanto, impredecibles). No obstante, la divergencia es menor de lo que parece. Se trata más bien de formas de problematizar la indagación histórico-antropológica que, en sí mismas, deben de encontrar puntos de convergencia entre estructura y función. Este libro, que aquí reunidos apuntan a las vías analíticas por las cuales abogamos en este volumen, es el subtítulo del tomo que usted tiene en sus manos.

Carlo Bonfiglioli
Arturo Gutiérrez
Marie-Areti Hers
Danna Levin
editores

Las vías del noroeste III: GENEALOGÍAS, TRANSVERSALIDADES Y CONVERGENCIAS

Las vías del noroeste III: GENEALOGÍAS, TRANSVERSALIDADES Y CONVERGENCIAS

Carlo Bonfiglioli
Arturo Gutiérrez
Marie-Areti Hers
Danna Levin
editores

ISBN: 978-607-02-3169-8



9 786070 231698

972.01
V422
2006
Ej. 1 (61567)
Bib. No. 1



IIA
INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES
ANTROPOLÓGICAS



EL FONDO DEL UNIVERSO, SUS ORILLAS:
TUKIPA HUICHOL, KIVA HOPÍ, RAMADÓN MAYO

Arturo Gutiérrez del Ángel

Lo real y el sueño están ahora en la unidad.

*La casa, el sótano, la tierra profunda
encuentra una totalidad por la profundidad.*

La casa se ha convertido en un ser de la naturaleza.

Es solidaria de la montaña y de las aguas que labran la tierra.

*Esa gran planta pétreo que es la casa
crecería mal si no tuviera en su base
el agua de los subterráneos.*

Así van los sueños en su grandeza sin límite.

GASTON BACHELARD

INTRODUCCIÓN

Por su profundidad teórica y sus significados muchas veces ocultos, el tema de “las casas ceremoniales” representa ante la mirada antropológica dificultades similares a las de los sistemas de parentesco. Sin duda se debe al vínculo indisoluble que une dichos temas, y del cual depende en gran medida su explicación. Esta relación ha sido examinada por mí en tres estudios comparativos anteriores, por lo que el presente ensayo es sólo un esfuerzo que prolonga aquellas comparaciones, para adentrarse a otras vías poco exploradas e imposibles de agotar en este trabajo: el sistema de transformaciones en un campo etnológico más amplio. Me adentraré pues en la concepción del espacio que conforman las casas ceremoniales de grupos tanto norteños como del Suroeste de EUA. Debo advertir que esta nueva vía resulta un trazo experimental que posibilitará nuevas investigaciones.

En su *poética del espacio*, Gaston Bachelard (1965) se pregunta en qué medida la casa tiene sentido en la construcción culturoespacial de los humanos, concluyendo que como imagen nos habita más que nosotros a ella (xxxiii). La casa,

dice, se construye como una extensión del mismo ser y la cultura que la concibe, y más que el espacio habitado es el espacio imaginado en que se regodean nuestros deseos, frustraciones, en fin, el ocurrir de nuestra existencia. Es una segunda piel, decía la doctora Ingrid Geist (?). Así, la casa se antoja como extensión del mismo cuerpo, una piel extra diría Littejohn (1969 [1967]) al compararla con la construcción de la persona (*ibidem*). Este autor propone que '*haise, body and mind are in continuous interaction*'. De ahí el segundo artículo que constituyó esta serie: "El cuerpo como expresión del universo, un metadiscurso que ayuda a pensar la cultura" (en prensa). En él pude asumir una relación fundamental: el universo y el cuerpo quedan, a manera de modelo reducido, expresados en las casas ceremoniales, es decir, los templos ocupan un lugar privilegiado en el conjunto de las relaciones que ahí se observan. Si bien logré en ese artículo una propuesta, no arribé a una conclusión definitiva, lo que resolví en el tercer artículo.

Ahora bien, Bourdieu tiene razón al destacar una metáfora entre las casas y los libros, pues ahí se escribe la visión estructural de la sociedad y del mundo (1977: 89); su espacio físico permite una lectura semántica, por ser una meta-arquitectura que, como lugar geométrico, teje una red de significados, afectos, servicios y, como dirían Carsten y Hugh-Jones (1995: 3), arma un modelo cognitivo que expresan conjuntos de significados mediados por múltiples canales. Así, ni cuerpo ni universo son distintivamente biología y geografía, sino complejos de campos semánticamente dispuestos para comunicar ideas. Por ello, a diferencia de lo que supone Pierre Guiraud (2005 [1980]: 9), es la relación del cuerpo con el universo lo que genera una cosmogonía, y no el cuerpo aislado de su entorno. Si este *diálogo* acoge al conjunto de representaciones culturales, entonces cabe preguntar qué papel juegan los grupos sociales. Esta cuestión resultó fundamental para concebir el primer artículo de esta serie: "Jerarquía, reciprocidad y cosmovisión: el caso de los centros ceremoniales rukipa en la comunidad huichola de Tareikie" (2002).

El modelo que R. Josselin de Jong (1951) y Lévi-Strauss (1987 [1974, 1958]) concibieron para las sociedades de mitades me resultó de utilidad para reflexionar sobre el conjunto de centros ceremoniales en una comunidad huichola, *Tareikie* (San Andrés Cohamiata). En su libro *El archipiélago malayo como un campo de estudio etnológico (De malische Archipel als Etnologisch studievel, 1935)*, Josselin de Jong afirma que para la cultura es básica una división binaria concebida como opuestos, principio de clasificación que opera inconscientemente y que emerge por la relación entre estructuras sociopolíticas y estructuras mitológicas, temas que cruzaron de varias maneras su obra.

Por su parte, Lévi-Strauss (1987 [1974, 1958]) propone que las estructuras duales (las que Josselin de Jong considera simétricas y estáticas) no son necesaria-

mente simétricas, sino asimétricas, jerarquizadas y jerarquizantes (167). En términos de los valores sistémicos, se crea una asimetría entre las partes, dando paso a un juego de oposiciones no exclusivamente duales sino múltiples más elevadas (*ibidem*).

Siguiendo estas deducciones, descubrí que en la geografía huichola existen ciertos centros ceremoniales distribuidos en un eje norte-este, otros sur-este y uno central. A partir de esto deduje que la construcción de los templos en el espacio no fue arbitraria, sino que las direcciones cardinales determinaron, y siguen determinando, el quehacer y valor de estas casas ceremoniales en el sistema total. Esta disposición, sumada a la cosmogonía, da como resultado una solución jerárquica de las dos mitades. Los centros ceremoniales asociados con el este y el norte tienen un valor preponderante sobre los del occidente-sur. Concluí que la dinamización de las relaciones se determina por un sistema de parentesco entre mitades y submitades, manifiesto en el sistema de cargos de los jicareros (*xuk'u urikate*). Por otro lado, la imagen completa de esta subdivisión se cristaliza en el centro ceremonial central que, como el fuego (que ocupa el lugar de intermediario entre lo de arriba y lo de abajo, lo masculino y lo femenino, etcétera), es un mediador de dichas relaciones. Este modelo fue igualmente aplicado a la cabecera del pueblo, lo que me permitió argumentar que los centros ceremoniales y la cabecera estaban edificados bajo el mismo principio.

Del conjunto de investigaciones derivó una relación que en ese entonces no tuve la capacidad de solucionar: ¿cómo se asimilan y representan en un temple los engranajes conceptuales que coligan al universo con el cuerpo? Esta pregunta fue motivo del tercer artículo: "Centros ceremoniales y calendarios solares: un sistema de transformaciones en tres comunidades huicholas" (Gutiérrez 2008) Analizo cómo los centros ceremoniales huicholes (*ruk'ipa*) operan bajo reglas bien determinadas del movimiento solar, convirtiéndose en verdaderos calendarios agrícolas que a su vez regulan los intercambios y el parentesco. La dependencia entre estructuras celestes y rituales convierte a la arquitectura en verdadera intermediaria entre el universo, sus categorías sensibles y los actantes.¹ Así, la integración de categorías sensibles a abstracciones depende de un proceso clasificatorio complejo que reduce las propiedades solares y del universo a "un modelo reducible" que vuelve inteligible la relación entre: por un lado los solsticios y equinoccios con los puntos cardinales y la arquitectura; y, por otro, la acción ritual y los cantos con la disposición de los actantes en dicha escala. El artículo concluye argumentando que entre la arquitectura y las clasificaciones del cuerpo existe una relación proxémica y dinámica.

¹ El término actante lo he utilizado ya en otros lados (Gutiérrez 2005).

Si las casas son una proyección “metafórica” del cuerpo (Carsten y Hugh-Jones 1995: 3), cabe preguntar cómo se integran en los mitos y los rituales, y además cómo se transforman de un sistema o subsistema a otro. Es posible, aunque parezca contradictorio, plantear que existen universales particulares. Es decir, existe la universalidad de aparejar casa-cuerpo, pero creando metáforas particulares sobre esa relación. Así llegamos al asunto que nos ocupa aquí: observar y analizar la dinámica transformacional de ciertas metáforas asociadas con los templos. Veremos cómo una forma se transforma de una comunidad a otra conservando ciertos significados, o bien desplazando ese significado de una forma a otra. Es decir, damos un salto de las particularidades de los centros ceremoniales huicholes a las de otros grupos. Para tal fin planteo lo siguiente: los grupos étnicos del noroeste mexicano y suroeste de Estados Unidos pueden considerarse, tal y como lo postuló en 1935 P. Josselin de Jong (1951), parte de un mismo campo etnológico. Es decir, es el área donde la comparación de un vasto abanico de fenómenos resulta significativa; es una región con una población cuya cultura e historia parecen ser suficientemente homogéneas y únicas para formar un objeto de estudio etnológico que sea separado y que, al mismo tiempo, revele diferencias sustanciales que justifiquen una investigación comparativa.

En este sentido parto de una hipótesis que si bien resulta imposible de comprobar del todo, perfiló en este artículo: la casa, a manera de centro ceremonial y más allá de la arquitectura, se lleva, como modelo, en la mente y se manifiesta en el cuerpo. Es el caso de culturas como las tarahumara, cora, mexicana, tepehuana, yaqui y mayo, las cuales en algunos casos, por los avatares de la historia, vieron que sus casas ceremoniales se reducían a patios que, al visitarlos en tiempos extrarrituales, parecían lugares deshabitados. No obstante, cobran forma y la función de su simbolismo se deja ver en los dominios del ritual. Debo señalar que he clasificado estos centros ceremoniales en tres tipos: los que tienen casas con un patrón arquitectónico complejo, los huicholes y los grupos pueblo, particularmente los hopis; los que no las tienen: tepehuanes, mexicanos, tarahumaras, coras; y las intermedias entre estas dos, las que tienen entramadas: mayos, yaquis.²

Si entender los centros ceremoniales de los huicholes me ocupó tres artículos, el caso que presento ahora por lo menos doblará dicho esfuerzo, ya que en este espacio me es imposible abordar todos. Por lo tanto, el perfil sistemático de las casas ceremoniales inicia con tres casos: el huichol, el hopi y el mayo. Por otro

² Por el momento mis investigaciones han tomado en cuenta estos grupos. Lo que no indica que el modelo pueda variar al ser introducido un caso nuevo. Por ahora confío más con esta clasificación.

lado, me es imposible abordar el fenómeno histórico. Primero, porque lo hice en mis primeras aventuras extraterritoriales (Gutiérrez 2000); y segundo, porque el espacio no me lo permite.

EL MODELO DE LOS CENTROS CEREMONIALES HUICHOL: LOS *TUKIPA*. UN RECORDATORIO

Como quedó asentado en los diferentes artículos, los templos huicholes son el lugar donde se llevan a cabo los rituales agrícolas (*netxid*). A manera de resumen destacaré los siguientes puntos que resultan significativos: a) la disposición arquitectónica en el espacio; b) su función cosmogónica; c) su relación con la organización ritual; d) su relación con la política.

Estos puntos deben aunarse a los ejes espaciales horizontal y vertical; además de las categorías arriba-en medio-abajo atrás-adelante adentro-afuera, sin las cuales no emerge el significado y funcionamiento general de los templos (Gutiérrez 2008, 2005). El diseño arquitectónico de todos los *tukipa* se distribuye básicamente en tres partes:

- a) El patio (figura 1). Es el espacio circular en que se construyen los *tukite* y los *xirikite*. Aquí se llevan a cabo las danzas que constituyen el ciclo ritual anual; tiene un fuego al centro denominado *kutsaripa*, lugar del centro de nosotros o lugar del centro de la tierra (Rossi 1997: 102-103).

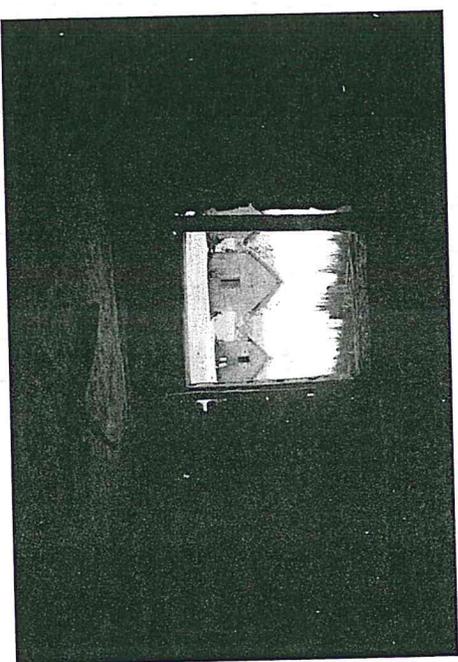
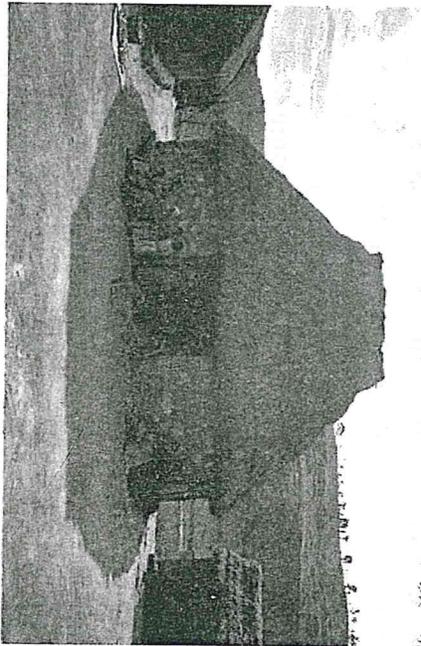


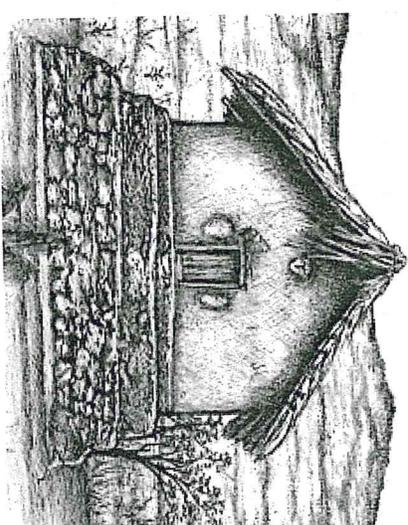
Figura 1. El patio ceremonial visto desde el templo.

Figura 2. Un *tuki*.

- b) El *tuki* (figura 2), Construido en la parte occidental del patio, de forma circular y casi ovalada, aparece como el edificio más grande del templo. En las comunidades huicholas del este se edifica alrededor de 60 cm bajo el ras del patio. Su entrada está dirigida hacia tal punto cardinal. Su techo de zacate es sostenido con dos grandes vigas, consideradas árboles cósmicos o serpientes que sostienen el cielo, y tiene dos tragaluces que señalan el norte y el sur. En su interior y en épocas rituales se enciende un fuego distinguido como el abuelo fuego (*Tatewari*) que es “alimentado” por un orificio denominado *tepari* (Gutiérrez 2008). Al fondo del *tuki* se eleva un altar dedicado a las diosas creadoras y, bajo éste, otro *tepari*.

- c) Los *xirikitie* (figura 3). Se construyen en cinco escalones elevados sobre el patio, y siempre en el este. En la parte frontal, a veces en la lateral y en la trasera, se colocan una o varias piedras circulares tipo *tepari*, con dibujos relacionados con la mitología. En San Andrés Cohamiara, los *xirikitie* por lo general son dos y quedan pegados o ligeramente separados, pero siempre dispuestos en el este, aunque uno se construye al este-sur y es denominado *Tamassi Parisiska* (Nuestro Hermanito del Amanecer), y otro del lado este-norte, el *Tamusi Maxakwaxi* (Nuestro Bisabuelo Cola de Venado). En las comunidades del este existen hasta veintitún *xirikitie* dedicados a cada uno de los antepasados primigenios que veneran los huicholes.

Por cada comunidad huichola existe un conjunto de *tukite* distribuidos en diferentes áreas geográficas que se corresponden con sus rumbos cardinales. Tam-

Figura 3. El dibujo de un *xirikitie*.

bién hay *xirikitie* familiares que operan como pequeños *tukite*. Ahí se congregan las familias extensas y se hacen diferentes ceremonias familiares.

En conjunto, el *tuki*, el patio y los *xirikitie* son el *tukipá* que sintetiza la relación del hombre con su universo cosmogónico: a) el *tuki*, construido un escalón abajo del nivel de la tierra y asociado en el pensamiento con el océano, *tkaripá* e *infamundo*, la fertilidad, *Haramana*, la maritz, cocina primaria, el poniente; b) el patio es el ras de la tierra asociado con el desierto de *Wirikuta*,³ y c) los *xirikitie*, cons-truidos hasta cinco escalones desde el ras del patio, asociados con *tukaripá*, el Sol,³ la creación, la montaña de *Reu utar*, en *Wirikuta*, lugar del origen solar.

Ahora bien, la casa ceremonial es un equivalente de la cuna en tanto matri y de la piel: ésta protege, arrulla y gesta vida, cocina. Por eso el centro ceremonial e imaginado también como la gran cocina, lugar en que se hace la comida ritual y s fermenta el rejuino, bebida de los dioses. Y es ahí donde los más ancianos, lo *kawitwutsiri*, sueñan. En efecto, premoniciones, enfermedades y cargos son la tare onírica materializada en sus decisiones. Soñar y mantener un sistema de valore equivale a resguardar la creación tal y como se conoce, es decir, el universo co- sus divisiones, lo cual se refleja en la arquitectura de los centros ceremoniales. ³

³ *Wirikuta* es el desierto en donde los huicholes peregrinan año con año para buscar su vida, es decir, el cetro sagrado *hivuli* (peyote). Se ubica en Real de Carorce, San Luis Potosí, México.

mantener una relación con la creación, estos personajes son considerados divinos, gente muy elevada, casi ancestrales.

En el occidente y norte mexicanos no existe parangón con los *tukie*, pero sí en el suroeste de Estados Unidos. Los grupos pueblo utilizan las denominadas *kivas* que, por su complejidad, disposición en el espacio y funcionalidad, mantienen un diálogo sistémico con los *tukipa*.

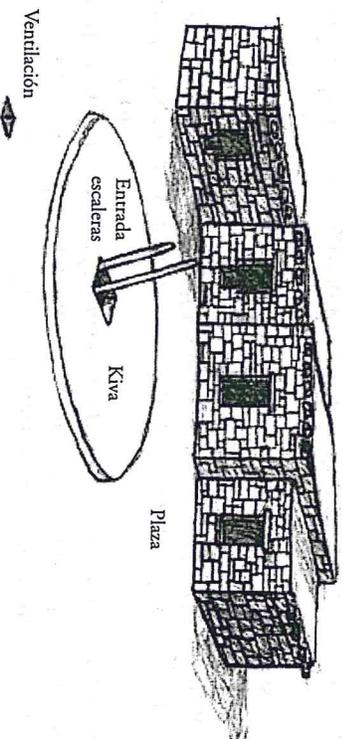


Figura 4. Dibujo de una *kiva* en que se ve la escalera saliendo

KIVAS, COCINAS Y OSCURIDAD

Los centros ceremoniales hopis se denominan *kivas* (figuras 4 y 5). Una de sus peculiaridades significativas es estar construidos bajo la tierra. Las principales se edifican en una plaza central denominada *kisonvi* (centro del pueblo). En ellas se lleva a cabo el ciclo ceremonial que integra diferentes quehaceres rituales (Gutiérrez 2000). Su interior es de forma rectangular, dispuesto en tres vectores:

- uno vertical, correspondiente a los ejes cardinales este-arriba, oeste-abajo, que va desde su puerta, en la parra alta de la *kiva*, hasta el fuego central. Su disposición es para que a ciertas horas del día el sendero solar los atraviese de arriba abajo por la pequeña puerta (Waters 1996 [1963]);
- uno horizontal, correspondiente con los ejes norte-sur de la tierra;
- otro en línea recta, que presenta la relación este-enfrente, oeste-atrás. Por su forma hundida y su significado, algunos antropólogos han sugerido que

existe una estrecha relación entre la *kiva* y la matriz femenina (*ibidem*): las dos quedan hundidas, una en la tierra y otra en las entrañas del cuerpo de la mujer (figura 5).

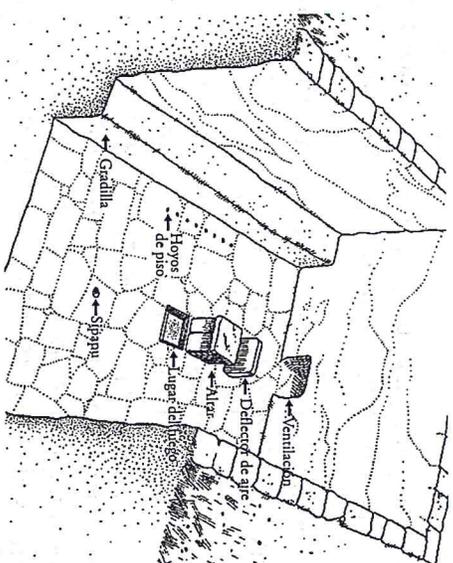


Figura 5. Distribución del interior de una *kiva*.

Dentro de los templos, el piso de la mitad oriental está ligeramente elevado por encima del nivel de la mitad occidental y en su parte baja se construye un respiradero. En los rituales de iniciación, la parte oriental es ocupada por los neófitos mientras que la occidental queda reservada a los sacerdotes, justo adelante de donde se construye un altar. En el centro de las *kivas*, al mismo nivel del altar y directamente bajo la abertura del techo, se encuentra una fosa hundida dispuesta para encender el fuego. A un lado está el pequeño agujero en el suelo llamado *sipapuni*, que significa ombligo o camino, lugar de la emergencia de los grupos pueblo (Seaman 1976). Mindelleff (1895) argumenta que el nombre de *kiva* es estufa.

El borde que recorre a manera de asiento el muro occidental o nor-occidental, constituye la "casa *kachina*". Una escalera va desde el centro de las *kivas*, donde está el *sipapuni*, hasta la salida en el techo. Su función mitológica es transportar a los seres de abajo al mundo de arriba (Geertz 1994); también representa una caña que fue escalada por los primeros hopi para ascender al cuarto mundo (Fewkes 1896). A través de la abertura del techo los sacerdotes pueden observar las constelaciones en el cielo, cuyos movimientos fijan la realización de todos

los rituales (Tiriev 1944; Mindeleff 1895). En otras ocasiones esta abertura está cubierta con una paja denominada *míra*, lo que significa cubrir o mantener en su lugar, o con piedras (Mindeleff 1895).

Además de la *kiwa* central del pueblo, cada clan tiene su propio templo. Según Tiriev, la *kiwa* principal del grupo ritual *kachina* es la *kiwa Powamu*, que es abierta por primera vez por los *kachina* *OöQöQlom* en la celebración de iniciación de Soyál (*ibidem*: 111). A los neófitos que participan en estos rituales se les denomina *moki*, que se traduce como verde o azul-verde (Seaman 1976). Retomaré más adelante esta idea.

Ahora bien, se puede apreciar que la disposición arquitectónica de las *kiwas* coincide con las direcciones cardinales, las cuales no carecen de significado específico. Para los hopis existen cinco direcciones: arriba, abajo, enfrente y atrás. Según Hieb (1979: 577), esta división tiene que ver con el ciclo solar anual y el mapa celeste. Los puntos son *kuintui*, “noroeste” (punto en que el sol se encuentra en el horizonte del solsticio de verano por el atardecer); *ta.venjá*, “suroeste” (en el solsticio de invierno cuando el sol se mete); *ta.tóqwa*, “sureste” (en el solsticio de invierno a la salida del sol); *hó.paca*, “noreste” (solsticio de verano a la salida del sol). Junto con ellos existen dos direcciones más: *jà.mi*, “sobre”, y *íankámi*, “abajo”; y dos categorías locativas: *nohpe*, adelante, y *ngem*, atrás. El centro corresponde al *sípaquni*. Además, cada dirección se asocia con un color, lo cual no explicaré en este artículo.

Los hopi consideran que provienen de un mundo subterráneo. Para llegar al cuarto mundo en el que actualmente se encuentran, tuvieron que realizar una larga peregrinación que los llevó por tres mundos distintos. El cuarto mundo se relaciona con la salida de la *kiwa*, y la escalera es el conducto mediante el que aszł fuego, y el primero el de los sacerdotes, es decir, el origen (Tedlock 2000).⁴

En las *kiwas* actúa básicamente el grupo ritual de los *kachina*, pero también uno muy importante: los *Powamu*. Los primeros se asocian con las estrellas nocturnas y los payasos rituales, los venados, la región del occidente, el mundo de abajo, una laguna, los cerros; sus insignias son los arcos y las flechas, una sonaja de concha de tortuga, que pintan de blanco con puntos negros y cuelgan en los cinturones, y máscaras rituales asociadas con ciertos personajes del inframundo y

⁴ Resulta un tanto arbitraria la división propuesta, pero es una versión entre otras más. No obstante, un hecho innegable que trasciende a cualquier versión sobre los cuatro mundos es que un acontecimiento violento desencadena la peregrinación hacia los otros mundos, los cuales uno a uno se van destruyendo por diferentes corrupciones. El cuarto mundo, el actual, alguna vez se destruirá, argumentan ciertas versiones.

con espíritus de muertos; los segundos son asociados con sacerdotes o “doctores” (de los que por el momento no hablaré). Son pocas las veces que los dos grupos confluyen para danzar, pero cuando lo hacen despliegan una coreografía denominada *Tiwaansawu*, que significa todo el universo, o bien todas las peregrinaciones (Waters 1996 [1963]: 52). El centro de la figura es la región donde viven sus clanes y en conjunto constituye un *axis mundi*. Durante la ceremonia fuman tabaco en sus pipas ceremoniales (*pawihaypi*).

NACIMIENTO Y PEREGRINACIÓN, ALGUNAS TRANSFORMACIONES

En términos mitológicos, los huicholes consideran que su existencia depende de una larga peregrinación que partió del mar (occidente-abajo) hacia el desierto de Wírikuta (este-en medio), en donde su Padre-Sol (*Tawewiekame*) nacería. Éste salió por *Réumar*, una cueva ubicada en el Cerro Quemado o Cerro del Amanecer (este-arriba), en Wírikuta. Algunas versiones dicen que antes de esta epopeya los antepasados huicholes eran lobos que comían carne cruda de lagartija; otras dicen que eran diversos animales y entre ellos pequeños venaditos sin astas.

Uno de los fines de la peregrinación era cazar al venado Paritsika, el Venadito del Amanecer, quien por órdenes de su Padre se daría en sacrificio para que los “seres que verían” (Gutiérrez 2005, 2010) comieran su carne, que era peyote⁵, y así encontrarían su vida. De esta manera, la peregrinación traza un ascenso desde la oscuridad, lo más bajo, el agua, lo femenino, hacia la parte luminosa; significado asociado con la transformación de los primeros seres dado además por el consumo de la carne del dios Paritsika que es el peyote. Para demostrar en la actualidad este paso, en cada peregrinación que llevan a cabo los huicholes corran una raíz denominada *ixxa*, de la que extraen la savia para decorar sus rostros con diseños que aluden a su mitología (figura 6).

Para los hopi su emergencia depende también de una peregrinación realizada del mundo subterráneo hacia arriba. En ese primer mundo oscuro eran animales o insectos. Su gesta implica diferentes mundos destruidos por un problema moral: exceso de alcohol, sexo, comida, asesinatos, incompreensión. De estos mundos corrompidos logra escapar un grupo selecto y pasa a otro mundo y luego a otro. Finalmente llegan al cuarto mundo, que es el actual. Sus mitos de creación dicen que salieron por un orificio llamado *sípaquni* y que dos guerreros, mientras salían, les dieron máscaras para cubrir su rostro, convirtiéndose así en *kachinas*.

⁵ Otro mito indica que lo que consumían, antes de ser cazado el venado, eran sus huellas, las cuales eran de peyote (Furst 1972).

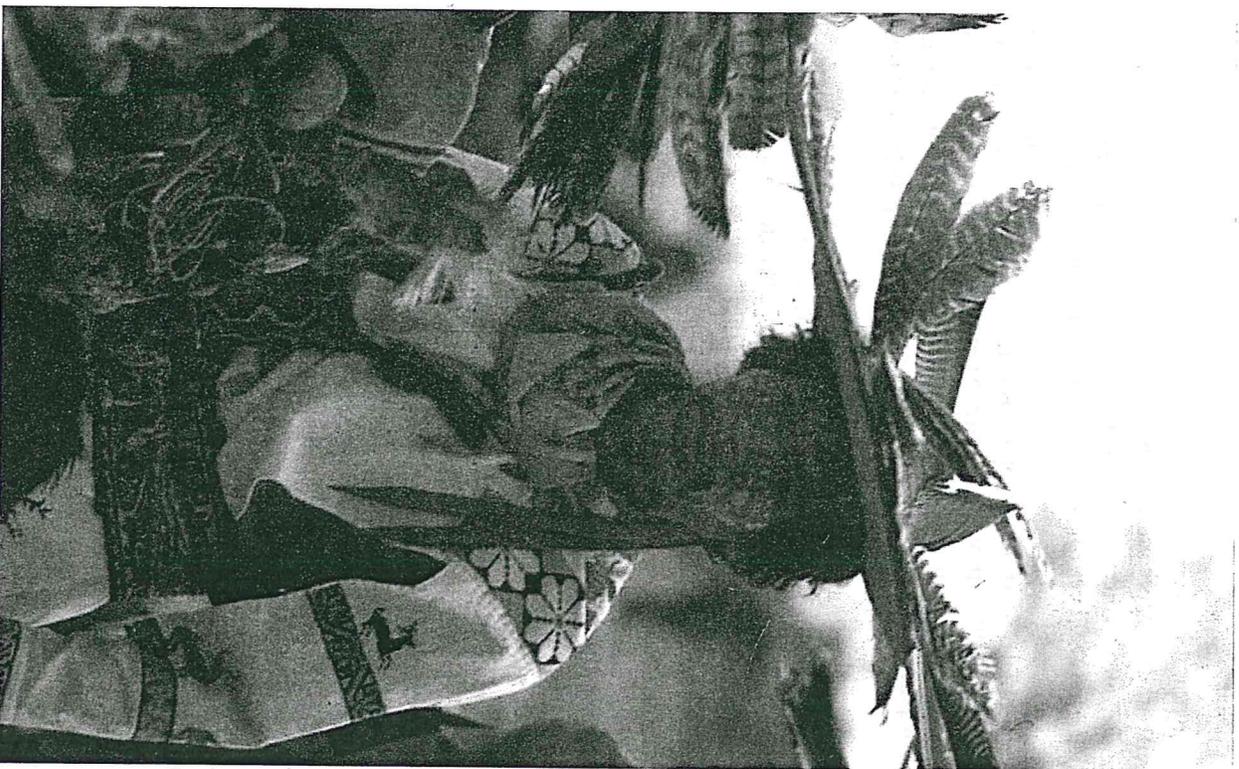


Figura 6. Un peregrino con la cara pintada con la raíz *ixxi*.

Tanto para los huicholes como para los hopi, los centros ceremoniales son el espacio que recrea su gesta primaria, aunque existan notables diferencias entre unos templos y otros. Para los huicholes, el hundimiento de su *tsiki*, su oscuridad, y el fuego central representan en sí la noche primaria, una matriz, una cocina y el hogar. Con mayor grafismo los hopi entierran sus templos aludiendo a la matriz primordial, la oscuridad y lugar de los muertos. En los dos casos los templos son el lugar en que los neófitos pasan de ser verdes (*moki* para los hopi), color equivalente a lo crudo o inmaduro (Ortiz 1972), a ser maduros, materia sólida (Whiteley 1998). El proceso de transformación tiene que ver con el cocimiento, con el fuego que ora hierve, ora tuesta, ora quemaa. Es decir, los templos son una matriz en que se cocina una gesta.

También en estos espacios se llevan a cabo las danzas de fertilidad. Por parte de los hopi son los grupos rituales *kachina* quienes las ejecutan; por la de los huicholes, los jicareros o *xukú'irikate*. Las danzas huicholas se estructuran bajo un mismo principio⁶ que involucra un estar danzando dentro del *tsiki*, por lo general coreografías circulares, y un danzar fuera, en el patio, culminando los rituales con coreografías rómbicas; es decir, la representación de los cuatro puntos cardinales y el centro, figura denominada *tsikuri* (ojo de dios). Su significado es lo que ve, lo creado, lo nacido, lo maduro, lo cocido (Gutiérrez 2005, 2010), el ojo del Padre Sol.

Los hopi danzan igualmente en la oscuridad al lado del fuego. Sus ceremonias comienzan siempre con dos conjuntos rituales que se reúnen en un punto determinado fuera de la *kiwa*. De ahí unos se dirigen hacia el sur y otros hacia el norte enterrando un *pábo'* en cada rumbo. Luego, los dos grupos se vuelven sobre sus mismos pasos para juntarse en el centro de donde partieron. De ahí, los que fueron al norte se van al este y los que fueron al sur, al oeste. De esta manera trazan una cruz a manera de *axis mundi*, con los cuatro rumbos del universo y el centro. Esta figura ritual es titulada *Tiunamasavi*, que significa todo el universo, o bien todas las peregrinaciones (Waters 1996 [1963]: 52).

Aunque esta figura es realizada por los huicholes al final de sus celebraciones y por los hopi al inicio, indica que una misma idea se ha transformado en el espacio. No obstante, debe considerarse el lugar en que se despliega la figura: los patios, es decir, lo de afuera, lugar de lo creado, lo nacido. Para los huicholes lo nacido son

⁶ Para saber más del tema les recomendamos Gutiérrez del Ángel 2005.

⁷ Son una especie de bastones ceremoniales que en todo momento ritual están presentes como marcadores simbólicos. Al parecer, también son utilizados por los chamanes-doctores para determinar ciertas enfermedades.

ellos, y el Padre-Sol, esta advocación de sí mismos pues su vida depende del Sol, además de que surge en un tiempo similar. Para los hopi, su emergencia es hacia la luz, en donde los espera el Padre Sol (Courtlander 1971).

En los dos grupos dichas acciones rituales contienen una carga semántica bien diferenciada. Para los huicholes, metonímicamente es salir, mediante procesos rituales definidos, de las aguas y oscuridad; para los hopi, del lugar de la muerte y corrupción; metafóricamente, nacer es ver, salir es vivir. Incluso los huicholes lo representan en uno de sus lugares sagrados: Haramara, en San Blas, Nayarit. Ahí se meten a las aguas que les dan vida, mirando siempre hacia el este, se zambullen y representan que lentamente van saliendo, es decir, naciendo.

CIRCULARIDAD Y RECTANGULARIDAD, COMPLEMENTO ÚNICO

Nacer es mirar al sol y ser mirados por éste, y es lo que se hace en los rituales. En el caso de los huicholes, al amanecer el sol penetra por la puerta del *tuki* iluminando, dependiendo la estación, cierras áreas de éste; para los hopi, el sol penetra en sus centros ceremoniales desde el medio día, alumbrando principalmente al *sipapuni*, la escalera y el fuego. En este sentido, los huicholes expresan el movimiento solar de manera lineal y horizontal, mientras que los hopi lo hacen verticalmente. Para los huicholes, la lectura del ciclo solar tiene que ver con su proyección tanto en los *xirikite* del este, que operan como horizontes artificiales, como con la luz y sombras proyectadas al interior del *tuki* (Gutiérrez 2005, 2008); en cambio, los hopi pueden perfectamente leer el movimiento sideral mediante la apertura del techo. Al estar sumidos bajo la tierra, a los hopi les es imposible percibir de frente el amanecer. ¿Por qué sus templos no miran de frente el sol de Levante? Antes de contestar a esto necesito poner sobre la mesa una oposición que puede aclararlo.

Como señalé, para los huicholes el amanecer debe ser mediado por los *xirikite* del este, bautizados siempre con un nombre solar y opuestos al *tuki* tanto en su forma como en su funcionalidad: los primeros son rectangulares y alzados (figura 1: sol, *xirikite tukipá*); el segundo es circular y hundido. En el amanecer, dígase del solsticio de invierno o de verano, los templos rectangulares son iluminados por el sol. En términos ceremoniales, del equinoccio de otoño al solsticio de invierno los *xirikite* son el escenario principal de rituales de paso para los niños: *tatei neixa*. A esta ceremonia se le conoce también como los primeros frutos, porque los niños son acompañados por elotes y frutos de la estación aún verdes (denominados *xita*). Bajo las escaleras de los *xirikite* (figura 7), niños de uno a cinco años hacen dos hileras, una en el norte y otra en el sur. Su destino ritual es ser convertidos por el cantador en aguilas y hacer un recorrido a *Wirikuta*,

tal como harán en la adolescencia para convertirse en hombres. Después de los cinco años se considera que han dejado aquella parte que los hace ser aún seres acuáticos, para transformarse en seres sólidos, capaces ya de cultivar su tierra. Así, lo que va naciendo, el amanecer (sol pequeño), lo niño, lo crudo, lo verde, forma parte de un mismo campo semántico.

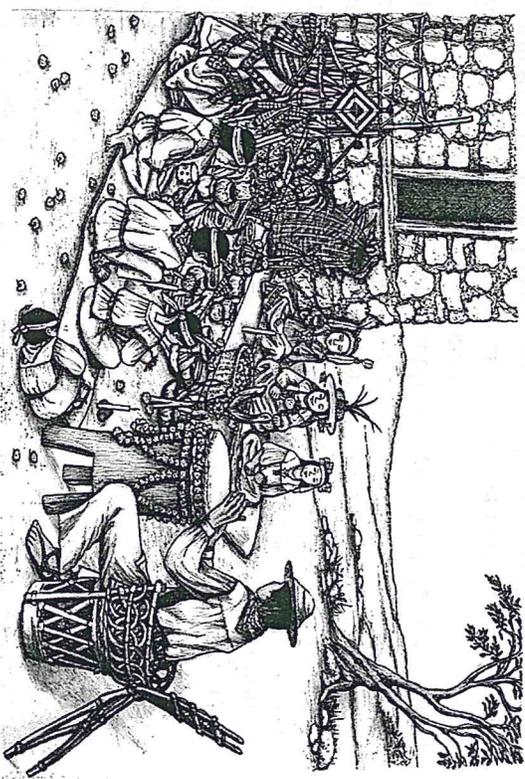


Figura 7. Dibujo de *tatei neixa*.

Los hopi representan el tránsito de los neófitos de una manera distinta, pero con un contenido parecido. Para apreciar esta transformación el papel del águila es fundamental. Recordemos que el fondo de las *kivas* está dividido en tres: poniente, lugar de los sacerdotes y máscaras *kachinas*; centro, lugar del fuego, y *sipapuni*: oriente, lugar de los neófitos sometidos a un ritual de paso para transformarse en *kachinas*. En estas celebraciones los sacerdotes “hacen el día de ellos, su universo” (Titev 1944). “Los sacan” de la parte mortuoria, cruda (*ibidem*), verde, sin máscara, para posteriormente darles una, lo cual los convierte en hombres capaces de pertenecer a una asociación secreta, como las *kachina*. Antes de dar inicio a este ritual de paso, los sacerdotes van en busca de pequeñas aguilas que criarán durante el ciclo ceremonial para ser sacrificadas en la última celebración del ciclo ceremonial *kachina*, indicador de que éstas regresan a la parte subterránea, su casa, metiéndose nuevamente por la *kiva*.

Traigo a colación el papel del águila por su asociación, tanto entre los hopi como entre los huicholes, con los poderes solares. Entre los hopi, los neófitos se relacionan con las aguilillas, pequeñas, con un plumaje incipiente y que acompañarán el ciclo *kachina*. Entre los huicholes también lo son y representan el ciclo ceremonial. Al final de éste, en *nannawita neixa*, los huicholes representan la muerte y castración del Sol, desapareciendo también los jicareros que durante todo el ciclo representaron a las águilas.

Aunque entre los huicholes sean propiamente niños los que se transforman de lo "crudo a lo cocido", vemos que este cocimiento tiene que ver con llegar a ser peregrinos o jicareros (*xuku'irikate*), es decir, nacidos. Para los hopi, los "crudos" deben llegar a ser *kachinas*, quienes, al igual que los jicareros, traen las lluvias. Podríamos pues configurar ya una tabla que demuestre estos valores en los dos pueblos. En ella vemos que en los dos casos, poniente-orientado, corresponden a una posición similar entre los hopi y los huicholes.

Tabla 1. Valores semánticos, hopis y huicholes asociados con el poniente-orientado

Poniente	Centro	Oriente
Sacerdotes	Lugar del nacimiento asociado	Neófitos
Inicio	con la emergencia, vía el <i>sipapuni</i> , el fuego, el <i>napari</i> , el cantador	Fin
Oscuridad	central	Amanecer
Abajo		Arriba
Arrás		Adelante

No obstante estas concordancias, hay que preguntarse por la diferenciación arquitectónica de los templos: rectangular *vs* circular. Los contextos ceremoniales de los neófitos son los que concilian la oposición *tuki*-circular *vs* *kina*-rectangular, en virtud de un mediador, los *xirikite*, que son rectangulares como las *kinas*, pero sus funciones se desprenden de la oposición con la circularidad. Por otro lado, la rectangularidad elevada del *xirikite* se opone al hundimiento del templo del este de las *kinas*, asociada más con el hundimiento del *tuki*. Nos encontramos pues en un cuadrante de oposiciones y complementos propios de estos centros ceremoniales.

Tabla 2. Sistema de transformación entre las *kinas* y los *tukite*

	<i>Xirikite</i>	Altar neófitos	<i>Kina</i>	<i>Tuki</i>
Rectangular	+	+	++	--
Circular	-	-	--	++
Arriba	++	-	--	--
Abajo	--	-	++	++
Adelante	+	++	-	-
Arrás	-	--	+	+
Amanecer	++	++	-	-
Anochece	--	-	+	+

Sila tabla 2 muestra las transformaciones propias de los centros ceremoniales, la tabla 1 muestra sus similitudes. Detengámonos en el centro, que aparece como el mediador primario: el fuego *tepari* huichol y el fuego *sipapuni* hopi. En los dos casos son circulares; del primero se dice que ahí abajo vive el abuelo fuego *Tatewari*, mientras que los hopi consideran al orificio como vaso comunicante con un mundo subterráneo, en donde también está *Masawu*, dios del fuego y la muerte. Es a partir del centro que los otros lugares se definen, como bien lo anota Ortiz al decir que las *kinas* de los hopi se organizan en función de su *sipapuni* (Ortiz 1993: 10); lo que para el caso huichol confirma Faba (2001: 100) al analizar los *tepari*, argumentando que estos orificios tienen la peculiaridad de un doble movimiento: uno centrífugo y otro centrípeto, es decir, lo que sube y lo que baja, lo que sale y lo que entra: la vida de afuera y la muerte de adentro, movimiento que, por otro lado, quedaría representado en el grafismo de las espirales en que, por el momento, no puedo detenerme. Ahora bien, lo que se demuestra tras el análisis es la posibilidad de un tiempo circular. Así como lo verde debe madurar lo maduro debe finalmente podrirse, lo cual también queda representado en los centros ceremoniales pero, por el momento, no es posible atender en virtud de que hace falta introducir un análisis más. Existen otros centros ceremoniales intermedios entre las *kinas* y los *tukite*: los ramadones mayos.

EL RAMADÓN DE LOS YOREME

El equivalente de un *tuképa* para los mayos (Sonora-Sinaloa) es la Enramada o Ramadón *jò'ita*, que Patricia Medina traduce como “danzar sobre el lomo de la tierra” (2008). Estos templos son un espacio “físico-geográfico vivido y configurado para danzar y hacer fiesta”. Operan como la base material de la territorialidad e identidad étnica; espacio social y político de recreación de la cosmovisión *yoreme* mayo (Medina 2008: 24). Los ramadones los utiliza todo el pueblo, confluyendo las diferentes familias y grupos rituales, mientras que las ramadas son familiares. Aquí haré referencia a los primeros. Se construyen en un área aproximadamente de tres metros de ancho por seis de largo, alcanzan una altura de dos metros y algunos están levantados con adobe o cemento. Se edifican con ramas de álamo, carrizo y troncos de mezquite, lo cual connota su conexión con el mundo natural y sus habitantes (Richard 2009: 53), es decir, el mundo primordial, el *juyya ánia*. El techo lo adornan ramas o petates de carrizo y papel picado (*ibidem*: 56), representando “la casa de Dios” (*ibidem*); otros son adornados con ramilletes de flores de diferentes especies (Medina 2008). Frente a la entrada, dirigida hacia algún punto solsticial aunque no necesariamente hacia el este, se coloca una cruz y otra en un adoratorio al fondo del ramadón.

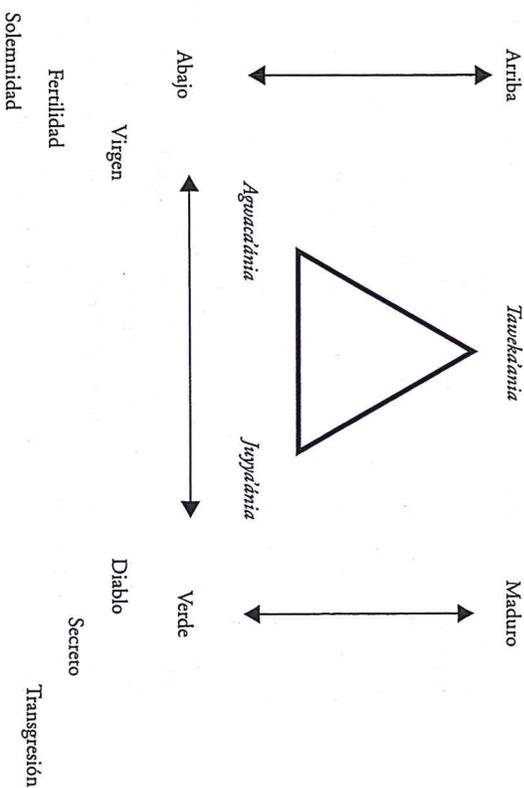
Con relación al funcionamiento de estos centros ceremoniales, Medina (*ibidem*) ha concluido que las fechas solsticiales señalan el inicio y tránsito del ciclo festivo ritual indígena, por tanto las referencias en la construcción material de las enramadas indígenas de casa, festivales de cerro o loma y las ‘mayores’ de centros ceremoniales, constituyen las coordenadas que marcan el vínculo con el sol, el ejercicio complejo de la adoración al astro solar a través de la creación del espacio ritual danístico y ceremonial utilizando ‘ramas’, ‘flores’, *sewa* y *annia*, naturaleza y co-razón, vida y cerro, tierra y sol, como referentes que recrean el mundo. Por tanto los marcadores solares que se instauran en la materialidad del espacio configuran una sociedad como la *yoreme* mayo, vinculada al sol, al monte y a la flor.

A diferencia de los *tukéte* o *kinas*, las ramadas no son ni hundidas ni enterradas, sino que su relación con el ciclo solar se materializa en las cruces, a manera de marcadores. Cada momento solsticial anuncia ceremonias relacionadas con alguna estación, según la sombra de la cruz proyectada en los horcones, en el adoratorio o ciertos personajes del interior del ramadón. Aunque éste no es el espacio para hacer una investigación al respecto, por sí misma la aseveración de Medina coloca a las ramadas dentro del sistema que vengo perfilando.

EL SECRETO DEL RAMADÓN

El interior del ramadón es prohibido para los grupos no rituales (Pichardo 2009), pues ahí está “el diablo”, dedicado al juego y a las bromas de carácter sexual (*ibidem*), opuesto al sitio de “añuera”, el patio, en donde se reza y convive, identificado como *tauwéka ánia*, el mundo solar o cielo. Por su manufactura y materiales utilizados, el ramadón se asocia con el *juyya ánia*, es decir, con el monte, y la parte oscura en donde habitan fuerzas contenidas en ese espacio y aposento también de la creación. Por sus características es lo “crudo”, lo “verde” y lo secreto (Pichardo 2009).

Juyya ánia se opone a *tauwéka ánia*, aposento solar y lugar de las *sewa*, flores, cruz y corazón. Un término más: *agwacá'ánia*, lugar del agua, de donde provienen los hombres, específicamente lugar del mar Pacífico, lugar de la virgen. Tres términos entre sí complementarios pero siempre en oposición, como lo demuestra el triángulo semántico, que proporciona un enclave sistémico sumamente sugerente en virtud de que *juyya ánia* y *agwacá'ánia* son lugar de origen, pero se oponen porque en el primero está el secreto y la transgresión, mientras que en el segundo, la fertilidad, el germen mismo del ser. Los mitos indican que de ahí proviene el *yoreme*; de hecho, el mismo término lo define: “*yó're*, el nacer, *me* el que. Por tanto, *yoreme* significa el que va naciendo” (Medina 2008). O sea, el que proviene de lo verde, del agua. Según Uriarte (*apud* Pichardo 2009) entrar al ramadón significa regresar al



Esquema 1. El sistema de pensamiento *yoreme*.

mundo de *juyya ánia*; de ahí que sólo músicos y danzantes tengan acceso, pues dejan su condición de humanos y se transforman en aquellos seres mitológicos que pueblan el monte. Y eso son los músicos y los danzantes, ya que no cualquiera tiene sus dones. Deben, dicen, “estar empautados” (Pichardo 2009: 53), es decir, haber hecho un pacto con el diablo, dueño, del monte. Así, el interior del ramadón es el lugar de abajo (*ibidem*).

Esta reflexión resulta fundamental. Para los huicholes, la música es obtenida de una manera parecida, como lo demuestra la siguiente cita: “Una vez me platicó mi papá que cuando él pidió el don de tocar, fue a un cerro –como aquel de allá arriba– y se subió a un árbol y le gritó al diablo: le pegó como dos o tres gritos. Es el árbol del viento y en huichol le dicen el *kieri*, viene a ser como el diablo” (Jáuregui 1993: 315).

En efecto, el *kieri* es el árbol del viento que puede volver loca a la gente. Es identificado con una planta psicotrópica (brugmansia o datura [*solanaceae*]).⁸ Los músicos hacen un pacto con esta entidad para llegar a ser los mejores. Al igual que entre los mayos, los músicos huicholes ocupan el fondo del *tuki*. Ahí un violinista (*kamari*) y un guitarrista (*zaveri*) tocarán durante los rituales del ciclo mientras los danzantes trazan sus coreografías. Por otro lado, algunos informantes me han comentado que el *kieri* les habla en sueños y les manda hacer una réplica en miniatura del instrumento que deben tocar y llevarlo al Picachos, en Nayarit, cerro en donde tiene el *kieri* su adoratorio.

Vemos pues que una misma idea se materializa de modos distintos. La creación musical pertenece al mundo de abajo, aunque los mayos no lo denominen así, sino le llamen secreto. Son los hopis quienes dicen que lo hecho dentro de las *kiwas* es un secreto perteneciente a los mundos de abajo. Por lo tanto, entre mayos y huicholes están los hopi, quienes completan las dos versiones. El secreto protege la fuerza creativa por ser una intimidad apta para los que ahí participan. No obstante para los mayos el secreto es accesible al ojo ajeno, y es lo que se transgrede porque, dicen, aunque los de allá vean no saben lo que aquí se hace, “es la burla pues...”; burla que transgrede, sobre todo, en las danzas de *paicola* frente al venado. Ahora bien, mientras el *paicola* se burla con movimientos desordenados y poco ágiles, el venado es pura seriedad, con movimientos coordinados y rítmicos. El primero usa una máscara que emula a un chivo, mientras que el segundo utiliza una cabeza de venado sobre la cabeza y una pañolera que le impide ver (Pichardo

⁸ Para saber más del tema, se aconseja el excelente trabajo de Ángel Aedo, “La región más oscura del universo” (2001). Este autor propone que el verdadero *kieri* es sólo la solandra, y la brugmansia y datura pertenecen al mismo campo semántico, pero los huicholes lo clasifican distinto.

2009), además de que se pone flores en la cabeza. Lo que trasciende de estas danzas es el venado que deviene en mayo, incluso su misma terminología lo indica: “La definición de que el *yoreme* es el que va naciendo y su vínculo primordial con la flor *sewa* y el venado *sewa yoleme* es una constante en los cantos ceremoniales de la danza del venado, pues se nombra continuamente como *sewa yoleme* al venado, *sewa* es flor, *yoleme* venado sagrado, muy cercano a *yoreme* [...] *yoleme*, literalmente se traduce como flor-hombre, se entiende como hombre-flor”. Para los *yoremes*, “el venado sagrado” es el que tiene un fuerte vínculo con el hombre *yoreme*, que de forma dual es “el venado mismo” (Medina 2008). El venado es, pues, lo que va naciendo, lo que va pasando de lo verde a lo maduro, del *juyya ánia* al *tauwéka ánia*. En una metáfora extraordinaria, el propio término de la ramada como casa es *Cari-Jouna*. *Cari* es una derivación del yuto-nahua *Calli*, casa, y *Joa* es crear, hacer obra, pero también alimentar (*ibidem*). Es en la ramada como vientre de la tierra del que los *yoreme* o el *yoleme* van naciendo.

Igual que en este caso, el nacimiento huichol se entiende bajo la metáfora de la gesta y sacrificio del venado *Parisika*, quien en un largo proceso ritual y mitológico emula la humanidad huichola, operando además como un mediador entre el Padre Sol, *Tauwueikame*, y los hombres (Gutiérrez 2005). Es el venado que en la mitología se deja sacrificar para que los jicareros obtengan su vida consumiendo su carne, es decir, el *hikuli*, que como principal atributo de identificación tiene una flor, la *tutu*. De ahí que todos los jicareros, al realizar la peregrinación y caería del venado, cambien su nombre por dos que los identifican con los antepasados: uno alude a las potestades sexuales y transgresivas y el otro a la solemnidad. Los dos conforman un par que llevan a los jicareros, en una representación única, a pasar de la gracia transgresiva a la solemnidad del obtener su vida. Lo destacable es que uno u otro nombre deben mantener el preñijo *tutu*, o sea, flor. Esta representación, incluso, se materializa en la jicara votiva que les da nombre. Ésta, aunque con diseños diversos, contiene un centro identificado con una *tutu*, que también imita al *tepari* por su vinculación con el centro y la creación.

Ahora bien, la representación que hacen los huicholes en la peregrinación es un nacimiento, son los que van naciendo. De hecho, el sacrificio del venado implica el mismo razonamiento que el de los *yoreme*: hacer pasar al venado del mundo de la naturaleza al de la cultura o, en términos *yoreme*, del *juyya ánia* al *tauwéka ánia*. Mientras los huicholes cazan al venado y lo hornearn para dar vida, los *yoreme*, mediante sus danzas, crean la vida que es el venado flor. Se pasa de la ceguera (ojos cubiertos del venado) a la luz (ojos descubiertos). Los huicholes danzan alrededor del horno que contiene al venado, y mientras lo hacen, ríen sus bromas sexuales y lloran su muerte. Así, podría decirse que aquello que los *yoreme*

expresan en dos grupos diferentes, *pajcola* y venado, los huicholes lo manifiestan en uno. En el centro de esta reflexión se entiende que tanto para yoreme como para huicholes los hombres provienen del vientre terráqueo, representado por los adoratorios. Son fertilizados por los poderes solares y nacidos bajo el estigma de ser hombres flores.

En resumen, el pasaje que posibilita la transformación de un estado a otro son los centros ceremoniales considerados, sin duda, cocinas, lugar de creación. Para los hopis y huicholes, matriz del mundo; para los *yoreme*, lugar de la oscuridad.

CONCLUSIONES

Bachelard tiene razón: la casa nos habita tanto como nosotros a ella, es la extensión del mismo ser en el plano de la existencia. Y los templos lo son en el de la cultura: son la cerridumbre de que las cosas siguen su curso por ese diálogo que mantiene sus formas abstractas con la naturaleza, de la que abreva parte de su significado. Desde cierto punto de vista es un modelo reducido del universo (Lévi-Straus 1988 [1962]); pero también se me antoja pensar en su contrario: un modelo amplificado de las emociones y sentimientos que hacen estructura, es decir, el llanto y la risa, la sexualidad y transgresión, la muerte y la vida; lo cual da para pensar otra investigación. Así como todo buen *chef* en su cocina sabe combinar sabores y especias en su justo medio (que provienen de naturalezas francamente dispares), para obtener el mejor resultado, los templos, metáfora de la cocina, producen de la disparidad del universo y del ser un producto único: huicholes, hopis, mayos.

Un trabajo comparativo y preliminar ha permitido percibir, apenas, cómo se perfila un sistema, quebrado, quizás, hace tiempo ya pero en la actualidad con vida propia. Aunque el mundo material se vaya transformando, las ideas—por lo menos las que hacen sistema—permanecen activas. Como lubricantes de la gran maquinaria cosmogónica de estos pueblos, deslizan la realidad a manera de síntesis para su simbolización.

Queda mucho por descubrir aún. Como dije en la introducción, este ensayo es el final de un conjunto de trabajos sobre las casas, pero también el inicio que se encadena en un horizonte de posibilidades y preguntas que esperan respuesta. Por falta de tiempo y espacio, dejo de lado templos que carecen de una representación material, espacios condicionados a la voluntad del grupo, pero edificadas, aunque sea en el momento, mediante categorías tan complejas como las que se han revisado aquí. Es un trabajo que espera ser descubierto...

BIBLIOGRAFÍA

- AEDO, ÁNGEL
2001 "La región más oscura del universo: el complejo mítico de los huicholes asociado al kieri", tesis, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- BOURDIEU, PIERRE
1977 *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge University Press, Cambridge.
- CARSTEN, JANET Y STEPHEN HUGH-JONES
1995 *About the house. Lévi-Strauss and beyond*, Cambridge University Press, Cambridge.
- COURLANDER, HAROLD
1971 *The Fourth World of the Hopis: The Epic Story of the Hopi Indians as Preserved in Their Legends and Tradition*, University of New Mexico Press, Albuquerque.
- FABA, PAULINA
2001 "El simbolismo de algunos petrograbados de Nayarit y Jalisco a la luz de la mitología huichola", tesis, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- FEWKES, WALTER
1896 "The Destruction of the Tulsayan Monster", *Journal of American Folklore*, VIII: 132-137.
- FURST, PETER
1972 "Para encontrar nuestra vida: el peyote entre los huicholes", Salomón Nahmad, Otto Klineberg, Peter T. Furst y Barbara G. Myerhoff (eds.), *El peyote y los huicholes*, Secretaría de Educación Pública (Sep Setentas), México: 190-192.
- GEERTZ, ARMIN
1994 *The Invention of Prophecy*, University of California Press, Berkeley.
- GIRAUD, PIERRE
2005 [1980] *La semántica*, Fondo de Cultura Económica, México.

GUTIÉRREZ DEL ÁNGEL, ARTURO

- 2000 "Peregrinación, ritualidad y mitología: un microsistema de representaciones entre los huicholes, los hopis y los coras", tesis, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México.
- 2002 "Jerarquía, reciprocidad y cosmovisión: el caso de los centros ceremoniales tukipa en la comunidad huichola de Tateikie", *Revista Alteridades, Tiempo y espacios del parentesco*, 12 (24): 75-97.
- 2005 "Ritualidad y procesos narrativos: un acercamiento etnológico al sistema ceremonial de los huicholes", tesis, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México: 287-318.
- 2008 "Centros ceremoniales y calendarios solares: un sistema de transformaciones en tres comunidades huicholas", Carlo Bonfiglioli, Arturo Gutiérrez, Marie-Areii Hers y María Eugenia Olavarría (coords.), *Las vías del Noroeste II: propuesta para una perspectiva sistémica e interdisciplinaria*, Universidad Nacional Autónoma de México, México: 287-318.
- 2010 *Las danzas del padre sol. Ritualidad y procesos narrativos en un pueblo de occidente mexicano*, Miguel Ángel Porrúa-Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana-Colegio de San Luis, México.
- en prensa *El cuerpo como expresión del universo, un metadiscursivo que ayuda a pensar la cultura*
- HIEB, LOUIS A.
1979 "Hopi world View", Alfonso Ortiz (ed.), *Handbook of North American Indians*, 9, Smithsonian Institution, Washington: 577-586.
- JÁUREGUI, JESÚS
1993 "Un siglo de tradición mariachera entre los huicholes: la familia Ríos", Jesús Jáuregui (ed.), *Música y danza del Gran Nayar*, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Instituto Nacional Indigenista, México: 311-333.
- JOSSÉLIN DE JONG, P. E.
1935 *De malische Archipel als Etnologisch Studieveld*, Ginberg, Leiden.
1951 *Mbangkaban and Negeri-Sembilan Socio-Political Structure in Indonesia*, University of Leiden, Leiden.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE
1987 [1974, 1958] *Antropología estructural*, Paidós, Buenos Aires.
1988 [1962] *El pensamiento salvaje*, Fondo de Cultura Económica, México.

LITTLEJOHN, J.

- 1969 [1967] "The Temne house", J. Middleton (ed.), *Myth and Cosmos: readings in Mythology and Symbolism*, American Museum of Natural History, Nueva York: 331-356.

MEDINA, PATRICIA

- 2008 "Estar en el lomo de la tierra". Configuración del espacio social yoreme mayo a través de sus entamadas. Sinaloa, México", Carlo Bonfiglioli, Arturo Gutiérrez, Marie-Areii Hers y María Eugenia Olavarría (coords.), *Las vías del Noroeste II: propuesta para una perspectiva sistémica e interdisciplinaria*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México: 319-346.

MINDELEFF, COSMOS

- 1895 "Cliff Ruins of Canyon de Chelly, Arizona", *American Anthropologist*, 8 (2): 153-174.

ORTIZ, ALFONSO

- 1972 [1969] *The Tewa World. Space, Time, Being & Becoming in a Pueblo Society*, The University of Chicago Press, Chicago.
1993 *The pueblo*, Facts On file, Nueva York.

RICHARDO, PABLO

- 2009 "La inversión del cosmos. Danzas, rituales y mitos en la región yoreme", tesis, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

ROSSI, ILARIO

- 1997 *Corps et chamanisme*, Armand Colin, Paris.

SEAMAN, TIMOTHY J.

- 1976 *Archaeological Investigations on the San Juan-to-Ojo 345KV Transmission Line for Public Service Company of New Mexico*, Museum of New Mexico, Santa Fe.

TEDLOCK, DENNIS,

- 2000 "Story of Kachina and the Dance of Life and Death", Polly Schafsma (ed.), *Kachinas in the Pueblo World*, The University of Utah Press, Salt Lake City: 161-174.

TITTEV, MISCHA

1944 *Old Oraibi. A Study of the Hopi Indians of the Tinarad Mesa*, Harvard University, Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, 22 [11], Cambridge.

WATERS, FRANK

1963 [1996] *El Libro de los Hopis*, Fondo de Cultura Económica, México.

DE CAMINOS, ESPEJOS Y FAJAS. UN ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA ICONOGRAFÍA TEXTIL TARAHUMARA

Sabina Aguilera

Para muchas culturas, el universo está delimitado y contenido por hebras o hilos mismos que pueden ser entendidos como cuerdas que unifican, atan y establecen lazos de conexión entre los diversos planos del cosmos. Esta misma idea puede muy bien materializarse en los textiles, ya que a partir de la manipulación de los hilos y los colores se le da forma a la materia y se crea un objeto que, como veremos, resulta una compleja síntesis de nociones cosmogónicas.

En este sentido, a continuación se propone un breve análisis de la faja de cintura tarahumara y los motivos que la componen. Dicho textil, elaborado con un telar horizontal,¹ será el punto de referencia, ya que se trata del objeto que contiene los elementos gráficos que en la actualidad sigue formando parte de la indumentaria, aunque también es confeccionado para su venta como artesanía. Los diseños tejidos en las fajas comprenden una serie de combinaciones de figuras geométricas como son: rombos, espirales, escaleras, grecas, triángulos y líneas zigzagantes (véase figura 1).

A primera vista, este textil parece un simple objeto utilitario sin ningún contenido simbólico. No obstante, a partir del análisis tanto iconográfico como contextual del conjunto gráfico-formal que antecede este trabajo (Aguilera 2005) fue posible sugerir que la faja es una imagen que remite a la cosmovisión tarahumara, pues produce mediante sus diseños y su forma la percepción tarahumara del mundo.

Dicha investigación tuvo como principal objetivo develar las relaciones entre los mitos sobre la creación y la iconografía textil. Esto se llevó a cabo trabajando de manera conjunta con la familia tarahumara con la que conviví y me hospedé durante las estancias de trabajo de campo; de esta forma mi tarea fue interpretar los datos

¹ Hoy en día la mayor parte de los tejedores tarahumari trabajan con estambre sintético, pero a pesar de que no es muy barato, hacerlo con lana (como solía elaborarse anteriormente) implica tener borregos, los cuales son un gasto mayor en tiempo y en dinero.