



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

ANTROPOLOGÍA SOCIAL

Pascolas y chapayecas: problematización de la figura del bufón ritual (ritual clown) en los dos personajes enmascarados del ceremonial yaqui

Etnografía

que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de

Seminario de Investigación e Investigación de Campo

y obtener el título de

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

presenta

Mariano Albero Molina

Comité de Investigación

Director: Dra. Ma. Eugenia Olavarría Patiño

Asesores: Dr. Carlo Bonfiglioli / Dr. Roberto Varela

México, D.F. Mayo, 2003

Matrícula: 93223953

Esta investigación forma parte del Proyecto Nacional de Etnografía de las Regiones Indígenas de México en el Nuevo Milenio, auspiciado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia a través de la Coordinación Nacional de Antropología y por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: Relevancia del papel cómico ceremonial en el análisis del ritual: el caso yaqui.....	1
I. EL EFECTO CÓMICO EN EL RITUAL: ANÁLISIS DE LA FIGURA DEL PAYASO SAGRADO [SACRED CLOWN]...	6
o Antecedentes etnográficos y distribución del fenómeno en Norteamérica.....	9
o El bufón ritual [ritual clown]: caracterización etnográfica y posibilidad de unidad teórica.....	9
• Aproximación antropológica a la forma elemental de lo cómico: el chiste (joke).....	9
• El chiste ritual [ritual joke].....	12
• El problema de la caracterización etnográfica del personaje cómico ritual.....	14
• El bufón sagrado en el mito: Aproximación a la caracterización del personaje del Trickster en Norteamérica.....	19
• El aspecto narrativo en el chiste [joke] y escénico en la broma [practical joke] como forma elemental de la bufonada [clowning].....	29
• Relevancia de la verosimilitud: los marcos del juego, el performance y el ritual.....	34
• La comedia, el circo y el carnaval como marcos [frames] de la licencia cómica.....	38
• La mascarada ceremonial en América: equivalencias y discrepancias con el carnaval europeo.....	41
• La máscara como objeto ceremonial relevante.....	42
• La fiesta como evento significativo.....	47
o Propuesta de una aproximación a lo espectacular desde la antropología.....	49
• Performance, drama y espectáculo en el campo de la etnología.....	49
• Las implicaciones del drama y lo dramático en la interpretación.....	53
• La interpretación desde el espectador y sus marcos [frames].....	55
• El relato espectacular como síntesis efectiva para el análisis de objetos y personas ceremoniales.....	62
 MONOGRAFÍA DEL GRUPO ÉTNICO YAQUI.....	 65
o ASPECTOS HISTÓRICOS: CONTACTO Y EVANGELIZACIÓN.....	67
o SITUACIÓN ACTUAL.....	83
• Organización política, posición y relación ante estados nacionales (México y EE.UU.).....	85
• Entorno ecológico y aprovechamiento colectivo de recursos.....	89
• Vida doméstica y cotidianeidad.....	92
o LA RELIGIÓN YAQUI.....	103
• Los sistemas religiosos de los yutoaztecas centrales y la prédica misionera.....	114
• Los dominios, los tiempos y sus devociones.....	117
• Los ciclos y las ceremonias.....	121
• Problemática de la Danza y los Cantos del Venado como ethos religioso yaqui.....	124
• El comercio, lo artesanal y lo ceremonial.....	138
 II. LOS PASCOLAS	 143
A. ETNOGRAFÍA: CEREMONIAS	143
o “CABO DE AÑO”.....	143
• La danza en la ramada.....	143
• La representación en torno a la lluvia.....	146
• Caza del venado.....	148
• Procesión final de “cabo de año”.....	149
o Tercer viernes de Cuaresma: “Terminación de los tres años del recibimiento de Jesús Nazareno, Nuestro Señor en Su Pasión, en un hogar o pueblo”.....	149
o BODA TRADICIONAL YO’EME.....	153
o FIESTA DE LA VIRGEN DEL CAMINO: Secuencia del segmento inicial de la Danza de Pascolas y Venado (6:30 pm a 9:45 pm).....	155

B. CONTEXTO RITUAL	168
B.1 Organización jerárquica	168
B.2 Límites temporales (época y/o ceremonia)	169
B.3 Límites espaciales (lugares o espacios de acción)	169
B.4 Acompañamiento ceremonial de un ejecutante equivalente	170
B.5 Acompañamiento musical	170
C. COMPORTAMIENTO RITUAL	173
C.1 Comportamiento corporal	173
• Verbal.....	173
• Comportamiento oral y con respecto a la ingestión.....	173
• Cinética (desplazamientos).....	176
C.2. Interacción con otros actores ceremoniales	175
C.3. Interacción con los espectadores	176
• Del ejecutante hacia los espectadores.....	176
• De los espectadores hacia los ejecutantes.....	177
D. DESCRIPCIÓN DEL PERSONAJE (CARACTERIZACIÓN)	178
D.1. Máscara	178
• Tipo.....	178
• Material.....	180
• Colores y dibujos.....	180
• Duración.....	183
• Condiciones para el uso de la máscara.....	184
D.2 Atuendo ceremonial	185
• Vestuario no ceremonial (bajo el atuendo ceremonial).....	185
D.3 Parafernalia ceremonial	185
III. LOS CHAPAYECAS	189
A. ETNOGRAFÍA: CEREMONIAS	189
o CUARESMA	189
• 6° viernes de Cuaresma (6° konti).....	190
• 6° sábado de Cuaresma.....	193
• 6° domingo de Cuaresma. "Domingo de Ramos".....	196
o SEMANA	199
SANTA	
• Miércoles Santo	199
- Oficio de tinieblas.....	200
• Jueves Santo	204
- Ave María.....	206
- La corrida del viejito (o Apóstol).....	207
• Viernes Santo	213
- Muerte de Cristo.....	214
- La urna.....	215
• Sábado de Gloria	217
- Batalla entre bandos de fariseos.....	217
- La desaparición del Cristo (madrugada).....	219
- Primera rueda de los fariseos.....	220
- La procesión del Judas.....	222
- Segunda rueda de los fariseos.....	223
- El asalto a la Gloria.....	224

• Domingo de resurrección.....	226
- La corrida con la Virgen.....	226
- La limosna de fariseos y padrinos en la iglesia.....	227
B. CONTEXTO RITUAL	231
B.1 Organización jerárquica	231
B.2 Límites temporales (época y/o ceremonia)	231
B.3 Límites espaciales (lugares o espacios de acción)	232
B.4 Acompañamiento ceremonial de un ejecutante equivalente	232
B.5 Acompañamiento musical	237
C. COMPORTAMIENTO RITUAL	234
C.1 Comportamiento corporal	234
• Verbal.....	234
• Comportamiento oral y con respecto a la ingestión.....	235
• Cinética (desplazamientos).....	235
• Proxemia.....	236
C.2. Interacción con los espectadores	236
• Del ejecutante hacia los espectadores.....	236
• De los espectadores hacia los ejecutantes.....	238
D. DESCRIPCIÓN DEL PERSONAJE (CARACTERIZACIÓN)	240
D.1. Máscara	240
• Tipo.....	240
• Material.....	243
• Duración.....	244
• Colores y dibujos.....	245
• Relación con la edad o estado civil.....	248
• Condiciones para el uso de la máscara.....	248
D.2 Atuendo ceremonial	250
• Vestuario no ceremonial (bajo el atuendo ceremonial).....	251
D.3 Parafernalia ceremonial	252
IV. LA RELACIÓN ENTRE TRICKSTERS Y PERSONAJES ENMASCARADOS EN LA ÉTNIA YAQUI	253
o Las liebres, los conejos, el inframundo y los yoris: paralelos estructurales entre capakobam mayos, fariseos pintos tarahumaras y chapayecas yaquis.....	254
o La redención de los antepasados muertos como propuesta de lectura de la Semana Santa en el Noroeste.....	286
o ¿Cómo bautizar a los muertos para que entren a la Gloria?.....	290
V. EL EFECTO CÓMICO EN LA CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES DE PASCOLAS Y CHAPAYECAS: COMPARACIÓN Y CONCLUSIÓN	293
VI. BIBLIOGRAFÍA	300
APÉNDICE I	330
APÉNDICE II	331

INTRODUCCIÓN

Relevancia del papel cómico ceremonial en el análisis del ritual: el caso yaqui

El presente trabajo aborda la problemática de la caracterización de la figura de los bufones rituales (*ritual clowns*). Para ello realizo dos tipos de aproximación: una a partir del análisis teórico y otra, de carácter práctico, al revisar la etnografía de dos personajes destacados en el sistema ceremonial yaqui, a los que se identifica con dicha figura: los pascolas y los chapayecas. De la revisión de los estudios etnográficos previos y de la bibliografía sobre el tema se aprecian las grandes diferencias entre ambos personajes rituales, tanto en el contexto del grupo al que pertenecen – el grupo yaqui del sur de Sonora — como en el análisis de etnológico, pues ni su vestimenta, parafernalia, organización o tipo de participación se asemejan. El mero hecho de plantear la comparación entre ambos, más allá de su pertenencia al mismo sistema ceremonial, sólo se debe a la frecuente inclusión de dichos personajes ceremoniales dentro de la categoría de los bufones rituales.

El caso yaqui resulta asimismo relevante, pues casi en toda la literatura antropológica que se publicó sobre el tema y los rasgos del *ritual clown* (especialmente en Norteamérica) a lo largo del siglo XX, mencionan a uno o ambos personajes yaquis como ejemplo de dicho fenómeno.

Fue a partir de la clara distancia que separa al modelo y contexto de acción de ambos personajes, de la comparación de los datos etnográficos recogidos para el presente estudio, así como por la consulta exhaustiva de la amplia, aunque dispersa, literatura afín al tema del bufón ritual [*ritual clown*], fue posible percatarme de que, en la mayoría de los casos, la noción de payaso o bufón ritual, en cuanto tipología que engloba distintas funciones, resulta confusa. Como parte del trabajo de investigación, necesité un enfoque teórico que le diese

unidad a los planteamientos y nociones que iban surgiendo. Lo anterior debido a que gran parte de lo escrito sobre bufones rituales recurre a una perspectiva que es en el mejor de los casos esencialista - al proponer arquetipos universales - y en el peor, tan solo una manera de dar unidad a una serie de descripciones vagas de un fenómeno obviado en sus supuestos etnocéntricos.

En un intento por hacer más inteligible un fenómeno complejo, variado y mencionado por importantes investigadores, tanto de la antropología como de otros campos de la cultura, me propuse un enfoque metodológico a partir de la semiótica que empezara por analizar de las formas elementales de lo cómico, para poder derivar un modelo o, al menos, las condiciones que debería cumplir tal modelo para discernir y analizar el fenómeno con las herramientas y la terminología de la antropología simbólica. Esto fue necesario debido a características propias del sistema religioso de los cahitas (mayos y yaquis), el cual exige una enorme grado de competencia interpretativa por parte del observador que intente sistematizar las interpretaciones que se han dado en torno al mismo.

La viabilidad de dicho enfoque se planteó a partir del contexto del imaginario ritual yaqui, específicamente en torno a dos personajes rituales centrales para el tema, no sólo con vistas a la etnografía específica de esta etnia, sino en relación con la literatura teórica que aborda dicho fenómeno en antropología.

Como punto de partida inicial e indicador del grado de indefinición del estudio de fenómenos como los que se analizan, he utilizado la terminología en lengua inglesa, por considerar que fue en los textos escritos originalmente en dicha lengua donde se originaron, tanto el término como los planteamientos, que han sustentado la noción de "payaso

sagrado". Por ello hago énfasis en el significado de dichos conceptos y remito a un glosario como apéndice en el final del trabajo.

Así, uno de los aspectos que aparece con frecuencia a lo largo de los textos que se consultaron, como parte de las teorías o de las nociones desde las que se ha intentado abordar los fenómenos afines a la problemática del "*ritual clown*" (el uso de máscaras y otro tipo de objetos performativos o la alteración de determinados modos de comportamiento cotidiano) es el de la referencia al arte o la estética, referencia que en ocasiones en vez de complementar ha servido para generar planteamientos sustitutos que eluden la comprensión de dichos fenómenos dentro del campo de la antropología simbólica

La postura que mantengo a lo largo de este trabajo es que, si bien dichas teorías y la que se apoya en la noción de "payaso ritual" pueden resultar iluminadoras en el terreno del arte y la ficción, ello no impide que los principios a los cuales hacen referencia, relacionados con la formación de sentido y contextos culturales, sean competencia del análisis antropológico, en cuanto ciencia social y de la cultura.

Por esta razón el presente estudio toma como marco teórico de referencia los desarrollos que se han dado, tanto en la aplicación etnográfica como en la indagación teórica, en el terreno del análisis estructural y enfoques de la semiología y la semiótica, como ciencias afines. A partir de este marco es posible realizar una revisión sistemática y relacionarlo con nociones y criterios más precisos.

Asimismo, en el marco del presente trabajo planteo una propuesta alterna a la noción en boga de *performance*, en un intento por recuperar una perspectiva, al mismo tiempo global y detallada, de los fenómenos rituales. Para ello tomé en consideración las discusiones centradas en el campo de las artes visuales y la crítica de éstas, pero con la idea de retomar

dichas nociones y problemáticas en un nivel más amplio: el de la cultura entendida como: "la dimensión simbólica de las prácticas sociales"¹ en general, y no sólo las artísticas. Dimensión simbólica inteligible al interior de los mismos grupos y comunidades a partir de la interpretación propia del análisis estructural, en el sentido levistraussiano del mismo, es decir, en cuanto sistema de elementos cuyo significado depende de las relaciones que dichos elementos mantienen entre sí al interior del sistema.

Procedo entonces a exponer y a analizar la etnografía recogida sobre los dos personajes ceremoniales, chapayecas y pascolas, en los trabajos de campo realizados de abril a julio de 2001, de diciembre a inicios de enero del 2002 y durante la Semana Santa de ese mismo año, en el territorio de la Tribu yaqui en Sonora.

Posteriormente, fue necesario contrastar dicha información con los estudios previos, así como relacionar dicha información con la de grupos afines, en principio con la de los que pertenecen al mismo grupo lingüístico (yutoaztecas) y sólo después, a partir de la afinidad de la información documental disponible sobre dichos grupos: la escasa información de tiempos inmediatamente posteriores al contacto europeo y el modelo que se implementó para realizar la evangelización. Todo lo anterior desde la perspectiva del estudio de los personajes enmascarados que desempeñan papeles cómicos en el ceremonial yaqui.

De esta manera espero dar cuenta de cómo la noción de "bufón ritual" empobrece la interpretación sobre determinados personajes y sus ceremoniales a comunes a grupos indígenas del Noroeste de México y Suroeste de Estados Unidos al opacar la complejidad de su significado. En la mayor parte de los casos la noción de "payaso sagrado" obstaculiza, si

¹ Se retoma aquí la definición que refiere Figueroa (1994) a Giménez (1987, 1992) en Alejandro Figueroa, Por la Tierra y por los Santos: Identidad y persistencia cultural entre yaquis y mayos, CONACULTA / Dirección General de Culturas Populares, 1994, p. 37.

no es que impide, la percepción de múltiples elementos que enriquecen el análisis, al grado de hacer factible una propuesta de interpretación sobre el sentido amplio de las ceremonias en que participan los personajes estudiados.

Pero ello dista de cancelar la discusión, pues, al menos en Norteamérica (específicamente, en el noroeste de México y del suroeste de EE.UU.), es posible determinar la relevancia que tiene para los estudios de dicho fenómeno "cómico" la figura mítica del *Trickster*, ya que aporta funciones y elementos de análisis al interior de ciertos mitos; importancia que más que ser potenciada al considerar al *Trickster* como mero correlato, resulta, en muchos casos, eclipsada.

Resulta de interés el hecho de que a partir de la crítica de la noción de 'payaso sagrado' [*sacred clown*], el concepto de *Trickster* no sólo no pierde vigencia, sino en el terreno concreto del trabajo etnográfico aporta nuevos elementos, que ayuden a una mejor comprensión del imaginario ritual yaqui, así como de los actores enmascarados, pascolas y chapayecas, cuya gama de comportamiento ceremonial rebasa por mucho la noción occidental de "entretenimiento" o "recreación".

I. EL EFECTO CÓMICO EN EL RITUAL: ANÁLISIS DE LA FIGURA DEL PAYASO SAGRADO [SACRED CLOWN]

Antecedentes etnográficos y distribución de lo ritualmente cómico en Norteamérica

Como referente en la literatura que aborda de manera directa al bufón ritual, se encuentra el estudio, sobre Norte y Centro América (con una breve mención de África y el Sudeste Asiático), *The Ceremonial Buffoon of the American Indian* de Julian H. Steward (1930) donde los habitantes de dichas regiones “introducían comediantes en sus más sagradas ceremonias cuya principal labor era deleitar a los espectadores”. De hecho, dicho estudio no busca abordar “en qué medida la cultura determina lo que resulta risible”, sino que se enfoca en “la exhibición de humor institucionalizado realizada por el bufón ceremonial”², tema sobre el que ya existía material etnográfico.

De hecho, el referente etnográfico que Steward toma como modelo y a partir del cual se nombra y define al bufón ceremonial o payaso ritual en la literatura antropológica mundial, pertenece a los Pueblo, con especial énfasis en los Zuñi, en los trabajos de Frank H. Cushing (1885) y, especialmente, en el trabajo de Adolf F. Bandelier (1890), este último con elocuente título de *The Delight Makers*. El análisis de Steward establece así que:

La idea de asignar a una persona o grupo de personas el actuar como oficial de orden [ujier] y comediante parece haberse originado, como complejo histórico, ya fuera en México o entre los ancestros de las tribus Pueblo de Nuevo México o Arizona - y de dicha fuente temprana se difundió a varias áreas culturales de Norteamérica. El bufón era especialmente relevante en el Suroeste, la costa Noroeste y en el área de las Planicies (de EE.UU.)³.

Y Steward realiza un deslinde de gran relevancia cuando escribe:

² Julian H. Steward, “The Ceremonial Buffoon of the American Indian”, Michigan Academy of Science, Arts Papers and Letters, 14(1930), p. 187.

³ Steward, *Op. cit.*, p. 189

Sin embargo, lo que se difundió fue la idea de asignar a una persona en especial como bufón y no un conjunto particular de nociones sobre lo cómico. En otras palabras, un "patrón" difundido cuyo contenido habría de llenarse en cierto modo diferenciado en cada cultura del área⁴.

Catorce años más tarde, Lucille Hoerr Charles en *The clown function* señala que - con base en la Encuesta Trans Cultural de Murdock - :

[...] de 136 culturas primitivas representativas [*sic...*] no se encontró ningún material sobre payasos en ochenta, en tanto que cincuenta y seis culturas contenían material relevante. Formas elaboradas de bufonería (*clowning*) aparecen en diecisiete culturas, una cantidad considerable de dicha actividad en treinta y tres y poca en dieciséis culturas. [Además] la distribución de bufonería entre los primitivos aparece equitativamente distribuida tanto en Asia, África, Oceanía como en Norte y Sur de América, con un gran desarrollo de esta actividad⁵.

En lo que respecta al área mayo y yaqui, en el estudio comparativo de 1934, *The Sacred Clowns of the Pueblo and Mayo-Yaqui Indian*, que realizan conjuntamente, Elsie Clews Parsons señala cómo, a diferencia de los, para entonces, ya muy conocidos payasos sagrados de los indios Pueblo, “fuera de Sonora, los payasos de los mayos y de los yaquis eran desconocidos hasta que el Dr. [Ralph L.] Beals los dio a conocer en 1931 a propósito de su estudio sobre los hablantes del cahita”⁶.

Parsons misma pudo realizar observaciones junto con Beals durante la Pascua de 1932 en Navojoa (entre los fariseos mayos), por lo que pudo establecer comparaciones con sus anteriores observaciones sobre los Pueblos, a partir de las cuales destaca la similitud entre el comportamiento de los Fariseos mayos y los *Koyemshi* de la tribu pueblo Zuñi.

Por su parte, Beals, en el mismo estudio, identifica plenamente como comportamiento burlesco (*clowning behavior*) tanto el realizado por pascolas como por fariseos yaquis

⁴ *Loc cit.*

⁵ Lucille Hoerr Charles, “The Clown Function”, *Journal of American Folklore*, V. 58, (1954), p. 26.

⁶ Elsie Clews Parsons & Ralph L. Beals, “The Sacred Clowns of the Pueblo and Mayo-Yaqui Indians”, *American Anthropologist* N 36, (1934), p. 491.

(*capayecas*) y mayos (*Capakobas*), amén de abundar sobre la distribución y similitudes con otros personajes rituales contemporáneos, ubicados al sur dentro del territorio mexicano, así como aquéllos de los que los cronistas dieron cuenta durante la época de la conquista. Seis años después, G. Montell en *Yaqui dances*, continúa en la línea instaurada por Beals en torno a los pascolas y chapayecas.

El seguimiento que realizó Edward Holland Spicer por más de cuarenta años, en principio con los yaquis radicados en el pueblo de Pascua (EE.UU.) hasta abarcar a la población de Sonora, comienzan con la publicación de *Parallels in Yaqui and Pueblo Organization* (1940) - si bien sus notas de campo se remontan a 1937 - lo cual conlleva necesariamente a abordar el tema de los payasos rituales de ambos pueblos. De la misma manera, Rosamond B. Spicer trata el fenómeno en su tesis de maestría *The Easter Fiesta of the Yaqui Indians of Pascua* (1939) y, posteriormente, Muriel Thayer Painter publica *The Yaqui Eastern Ceremony at Tucson* (1950), donde, con respecto al desempeño de los pascolas en las ceremonias, señala que “su conducta generalmente lasciva ha quedado sancionada” y alude a la “mofa” (*mocking*) que realizan los chapayecas de la figura del Judas en su festiva procesión del Viernes Santo.

Es con Ross Crumrine, a finales de la década de 1960, cuando la figura del payaso ritual en la zona cahita (sobre el caso específico del *Capakobas* mayo) se convierte en referente de la literatura antropológica sobre el tema: *Capakoba, The Mayo Easter Impersonator: Explanations of Ritual Clowning* (1969).

En el X volumen del *Handbook of North American Indians* (1983), dedicado al suroeste estadounidense, aunque en el artículo de James Seavey Griffith, “*Kachinas and Masking*” el tema no son propiamente los bufones ceremoniales, sino los personajes enmascarados entre

los indios Pueblo, al final del artículo realiza un balance sobre los estudios de las máscaras y la relación del uso de éstas con los bufones ceremoniales. Griffith se ve en la necesidad de ampliar la órbita de sus afirmaciones para abarcar las tradiciones de los pueblos del noroeste de México, entre los cuales considera tanto a yaquis como a mayos.

El bufón ritual [ritual clown]: caracterización etnográfica y posibilidad de unidad teórica

Aunque para el último tercio del siglo XX se habían publicado una serie de etnografías relevantes enfocadas en el tema, y los términos bufón ceremonial, payaso sagrado y payaso ritual (sobre todo este último) y eran ya considerados como tecnicismos consagrados por reconocidos investigadores en antropología, no es sino hasta la publicación de *The Social Control of Cognition: Some Factors in Joke Perception* (1968) de Mary Douglas, cuando se aborda, de manera directa y desde un punto de vista propiamente antropológico, el problema de la definición de “lo cómico”, noción considerada evidente, indefinible y universal por toda la literatura anterior.

Aproximación antropológica a la forma elemental de lo cómico: el chiste (joke)

Douglas, por ser especialista y situar los casos de su estudio en África, tiene como antecedente inmediato los estudios de Radcliffe-Brown (1940 y 1940) donde éste propone su explicación de las relaciones burlescas (*joking relations*). Después de mostrar las limitaciones de dicha aproximación⁷, Douglas retoma a los autores que a su juicio

⁷ De hecho tanto Mary Douglas como Don Handelman y Bruce Kapferer – cuyas propuestas presentaré más adelante - no sólo dan cuenta de la citada obra de Radcliffe-Brown como precursora, pues, aunque Douglas no lo mencione entre sus antecedentes, contaba con las investigaciones de Max Gluckman "Tonga Joking-Relationships" (pp. 97-104) y "The Eskimo song-contest" (pp. 303-313) en *Politics, Law, and Ritual in Tribal Society*, Aldine Publication Company, Chicago, 1965. Handelman y Kapferer refieren como antecedente a sus estudios la obra tanto de Gluckman como la de Douglas.

En general, la obra de Gluckman es referida más por quienes se concentran en el fenómeno del "duelo a voces" [*verbal dueling*] como fenómeno escénico que por los interesados en la bufonada ritual [*ritual*

profundizaron más en el tema: Bergson en 1899 con su ensayo *La risa* y Freud en 1916 con *El chiste y su relación con el inconsciente*. Douglas expone ambas teorías y datos etnográficos que las apoyan, si bien opta por la solidez, amplitud y complejidad de la propuesta de Freud en la explicación del fenómeno.

De principio, Douglas señala que “sería erróneo suponer que la prueba del ácido de un chiste reside en si produce o no risa. [...] uno puede apreciar un chiste sin de hecho reírse o reírse por otras razones que no sean la percepción de un chiste”⁸. Con ello, el enfoque sobre lo cómico adquiere a la vez un carácter independiente de la psique y fisiología individual, y le confiere un aspecto colectivo y por lo tanto asequible al estudio antropológico. Además, Douglas precisa que “[...] la forma del chiste raramente depende exclusivamente de la enunciación, sino que puede ser identificada en la situación social total”⁹.

Y es la relación formal del chiste con el contexto cultural (idea que Douglas retoma de Freud) lo que le da un alcance más allá de los contenidos de una cultura particular: “El chiste es un juego acerca de la forma. Pone en relación elementos dispares de tal manera que desafía un patrón aceptado al aparecer otro que en cierto modo se hallaba oculto en el primero”¹⁰.

Así, se define al chiste - en cuanto forma elemental del humor - como un patrón determinado, puesto en relación particular con un patrón más amplio dentro del que se encuentra. Dicha relación particular es de desafío, si bien no implica un compromiso con determinados contenidos culturales, pues:

clowning]. Éste es uno de los puntos donde, de manera más clara, se aprecia como las investigaciones de la teoría antropológica estadounidense mostró un desarrollo aislado del de los estudios de la antropología británica, incluso en la segunda mitad del siglo XX.

⁸ Mary Douglas, “The Social Control of Cognition: Some Factors in Joke Perception”, *Man*, (1968), p. 362.

Todos los chistes tienen este efecto subversivo en la estructura dominante de ideas. [...] Pero sería un gran error el pensar que el humor puede reducirse a la escatología. Beidelman ((1966) parece hacer esto [...] cuando él reduce las relaciones burlescas de los Kuguru a ideas cosmológicas acerca de la suciedad y el sexo. El análisis estructural no funciona simplemente al reducir el número de símbolos a uno o dos: en cambio requiere una exposición abstracta de los patrones de relaciones de todos los símbolos entre sí.¹¹

En el aspecto etnográfico, Douglas considera que “Debemos preguntarnos cuales son las condiciones sociales para que un chiste sea al mismo tiempo percibido y permitido”¹². El chiste ha de identificarse como tal para poder ser aceptado o tolerado, en la medida que su efecto subversivo se encuentra en principio limitado a determinadas situaciones, las cuales dependen del contexto cultural que se trate.

La tolerancia al chiste se debe a que resulta “frívolo en cuanto que no genera una alternativa real: en general, es sólo un sentido estimulado de libertad ante la forma”¹³. El chiste, por ello, no requiere de su plena aceptación para ser reconocido e incluso permitido, si bien está sujeto a formas de control social tales como el que sea considerado “de mal gusto” en ciertas circunstancias o por cierto grupo. No obstante, Douglas considera necesario distinguir el chiste en general de la obscenidad, dada la posible cercanía entre ambas categorías, pues desafían un patrón dominante de la sociedad. Así, “el chiste funciona sólo cuando refleja las formas sociales; existe en virtud de su congruencia con la estructura social. Pero la obscenidad se identifica por su oposición a la estructura social, por resultar ofensiva”¹⁴.

⁹ Douglas, *Op. cit.*, pp. 362- 363.

¹⁰ *Ibidem*, p. 365.

¹¹ *Ibidem*, p. 364.

¹² *Ibidem*, p. 366.

¹³ *Loc. cit.*

¹⁴ *Ibidem*, p. 372.

En la línea de Douglas, los también antropólogos Don Handelman y Bruce Kapferer, en su artículo de 1972 *Forms of Joking Activity: A Comparative Approach*, ahondan en lo referente a la definición propuesta por Douglas, pues para ellos:

[...] el bromear [*joking activity*], o cualquier otra forma de comportamiento expresivo, no sólo está condicionado por la estructura del contexto social en el que ocurre, sino que también [dicha estructura] resulta mediada y modificada por la forma emergente del mismo bromear [*joking activity*]. Por emergencia entendemos el que ningún acto puede entenderse en términos de ese acto por sí solo, sino solamente en términos del patrón de la secuencia de la cual es parte. Como preocupación central del análisis está el determinar las reglas que condicionan la emergencia de ciertas formas secuenciales en lugar de otras.¹⁵

El chiste ritual (*ritual joke*)

En su artículo, Douglas no se limita a abordar el chiste (o el humor) de manera general, pues formula su preocupación central al plantear que: “Si pudiésemos establecer claramente la naturaleza del bromear en cuanto actividad (*joking*), podríamos enfocar la interpretación del chiste ritual (*ritual joke*) en un nivel de mayor profundidad del que se ha logrado hasta ahora”. Pues, para la autora, debido a que el chiste ritual está altamente elaborado, el bromear “no se limita a un uso meramente diacrítico para contrastar con la seriedad [solemnidad], sino que la experiencia humana del chiste [humor] es totalmente explotada”¹⁶. Dicha “explotación plena” puede ser entendida en el sentido que Handelman y Kapferer dan en su artículo al término “emergencia” (*Cfr. supra*).

Douglas distingue: entre el chiste como símbolo espontáneo - si bien su posibilidad está dada por un nicho previo socialmente sancionado- y el que aparece en un contexto ritual estricto:

¹⁵ Don Handelman & Bruce Kapferer, “Forms of Joking Activity: A Comparative Approach”, *American Anthropologist*, 74, p. 484.

¹⁶ Douglas, *Op. cit*, p. 361.

Un rito estandarizado es un acto simbólico que debe su significación a un grupo de símbolos estandarizados. Cuando a continuación se usa la palabra “rito”, combino la acción y el conjunto de símbolos asociados con el mismo. Un chiste tiene en común con un rito el que ambos conectan conceptos que difieren ampliamente. Pero el tipo de conexión del patrón A con el patrón B en un chiste es tal que B menosprecia o suplanta a A, mientras que la conexión que se establece en el rito es tal que A y B se apoyan mutuamente en un sistema. El rito impone orden y armonía, mientras que el chiste desorganiza [. Sin embargo] cuando se recurre al acto de bromear en un ritual, éste ha de ser abordado en cuanto rito¹⁷.

En este punto Douglas recurre a la, para entonces incipiente, noción de *comunitas* de Víctor Turner, así como la que se conocería como “anti-estructura”, y que la misma Douglas refiere en un trabajo anterior (1966) como “no-estructura”. De acuerdo con la autora: “La risa y los chistes, dado que atacan la clasificación y la jerarquía, evidentemente son símbolos adecuados para expresar la comunidad en este sentido de relaciones sociales no jerarquizadas e indiferenciadas”¹⁸.

Pero al realizar este salto turneriano, Douglas no toma en consideración sus propios planteamientos de que el chiste parte precisamente de la clasificación y la jerarquía, al formar parte de los referentes del chiste, y por ser él mismo frívolo e inocuo, no la borran sino que la incluyen.

El problema de la caracterización etnográfica del personaje cómico ritual

Posiblemente debido a que la perspectiva de Douglas se concentra en casos de etnias africanas, la autora no utiliza las denominaciones de bufón ceremonial, payaso ritual o payaso sagrado, sino la más genérica de bromista (*joker*). Con ello muestra una perspectiva inversa a la seguida hasta entonces por sus colegas americanos y europeos: parte de una estructura elemental del humor a partir de la cual se identifica un personaje ritual

¹⁷ *Ibidem*, p. 369-370.

¹⁸ *Ibidem*, p. 370.

relacionado, en vez del camino inverso seguido hasta entonces (diferencia que resulta evidente en el uso en lengua inglesa de los términos).

Douglas considera de manera general al bromista, en cuanto papel específico, como “una persona privilegiada que puede decir ciertas cosas de manera tal que le confiere inmunidad. No es, en modo alguno, un infractor de tabúes cuyo acto contaminante sea una verdadera ofensa para la sociedad”¹⁹. De esta manera, Douglas vuelve a insistir en la diferencia existente entre chiste y gesto obsceno.

Douglas y Kapferer, asimismo mencionan que el bromista (no sólo ritual) requiere de un acuerdo común de los participantes, una “licencia para bromear” - equivalente a la “licencia poética” - anterior a la interacción propia de dicha actividad. Las secuencias de chistes no requieren de una negociación continua, pues se enmarcan en experiencias anteriores:

Este marco del bromear [*joking frame*] implica un conjunto de reglas acordadas que pueden gobernar aspectos tales como quién puede participar en la actividad así como el contenido de la conducta verbal y no verbal. De manera más específica, el marco del bromear puede incorporar reglas que se relacionen con la continencia o incontinencia de la secuencia [...], el grado en que a los individuos se les permite interactuar uno con otros en determinadas actividades al interior del marco del bromear²⁰.

Sin embargo, en Douglas, se muestra una derivación debida a su afinidad con Turner (1962) con respecto al (entonces incipiente) concepto de liminalidad, pues al bromista ritual:

Vale la pena compararlo con personas que atraviesan rituales de transición, deudos e iniciados. Simbólicamente, ellos se encuentran en estados marginales, al pasar de un estatus claramente definido a otro. Son peligrosos para sí mismos y para los demás hasta que no hallan pasado por un total redefinición ritual. En la simbolización de la estructura social, han soltado sus amarres y se encuentran temporalmente desplazados²¹.

¹⁹ *Ibidem*, p. 372.

²⁰ Bruce Kapferer, *A Celebration of Demons: Exorcism and the Aesthetics of Healing in Sri Lanka*, Bloomington, Indiana University Press, 1983, p. 485.

²¹ Douglas, *Op. cit.*, p. 372.

Para Douglas no obstante, el bromista ritual, a diferencia de los otros “transeúntes” rituales, no corre riesgo alguno, pues cuenta con cierta neutralidad catalítica debido a su papel meramente formal: “El se mantiene firmemente sujeto a su propia posición en la estructura y los comentarios trastornantes que enuncia son, en cierto sentido, los comentarios del propio grupo social sobre sí mismo. Tan sólo expresa consenso”²². Y con ello también denuncia las tensiones al interior de dicho grupo. Por todo lo anterior Douglas considera al bromista como un “purificador ritual”.

Sorprende, por tanto, que Douglas recurra nuevamente a consideraciones de orden de la psique individual y a la noción de catarsis como complemento de su propuesta. Además, continúa con la tradición de considerar al bromista como un tipo ritual con un significado fijo.

En cuanto a Handelman, será en un artículo posterior al ya mencionado cuando aborde el tema de la broma y del papel cómico ritual, y desde una perspectiva asimismo turneriana. De hecho, Handelman vuelve a la aproximación tradicional - debido a que retoma el vocabulario de las etnografías en que se basa.- al publicar en 1981 *The Ritual-Clown: Attributes and Affinities*. Este artículo resulta, no obstante, sumamente ilustrativo al ser una aproximación teórica que pone en relación distintos estudios al tiempo que señala las deficiencias de los mismos. Como lo señala Handelman, “si bien el payaso ritual parece ser una figura bastante extendida (Cfr. Charles, 1945), las descripciones detalladas de su lugar al interior de contextos rituales resultan escasas”²³. Asimismo critica el hecho de que la mayoría investigadores:

²² *Loc. cit.*

²³ Don Handelman, “The Ritual-Clown: Attributes and Affinities”, *Anthropos* 76, (1981), p. 323.

[...] intentan señalar la manera en que el comportamiento bufonesco [clown behavior] al interior de contextos rituales contribuye al orden social mundano imperante. Con dos excepciones parciales (Crumrine, 1969; Hieb, 1972), estos trabajos no se preocupan de develar cómo la actividad bufonesca [clown activity], al interior del ritual, de hecho hace que dichos rituales funcionen, tanto en términos organizacionales como simbólicos. En otras palabras, si la actividad del bufón siempre está presente en ciertos ritos, entonces dicho comportamiento forma parte integral de éstos. Por ello, que una explicación parsimoniosa de dicho comportamiento ha de fijarse, ante todo, en la composición y textura del rito mismo.²⁴

Handelman se adscribe al pensamiento tanto de Turner como al de Leach, y aclara:

Con ello no implico que los ritos sean necesariamente autorreferenciales [*self reflecting*]: pero bien pueden serlo, cuando se les ve como secuencias aditivas de significación simbólica, en las que cada fase ritual adicional se agrega a lo que le corresponde de acuerdo a lo que ha de resultar en la totalidad del rito.²⁵

Sin negar la relevancia que pudiese tener el bufón ritual para la vida mundana, Handelman insiste en el examen previo, al interior del rito del que es parte, antes de “resumir al bufón en tanto figura que, por ejemplo, simplemente permite que las personas se comporten o piensen de maneras de otro modo prohibidas o reprimidas”.²⁶ Con respecto a la línea del estudio de Laura Makarius de 1970 *Ritual Clown and Symbolical Behavior*, Handelman critica que la autora considere el que “la *raison d’être* del bufón ritual [*ritual clown*] sea la violación del tabú” y critica como decepcionante el que la autora concluya que “Estas figuras simbólicas deben su existencia solamente a la necesidad de evocar algo que al mismo tiempo debe de ser suprimido”²⁷.

Además de referir y elogiar los trabajos de Ross Crumrine y de Louis Hieb (ambos en Norteamérica), Handelman se apoya en el estudio del fenómeno en Pakistán por parte de una discípula suya: Pnina Werbner.

²⁴ *Loc. cit.*

²⁵ *Loc. cit.*

²⁶ *Loc. cit.*

²⁷ *Ibidem*, p. 324.

A pesar de todo lo anterior, Handelman también genera cierta decepción al proponer al bufón ritual como “tipo simbólico”, para lo cual se vale, en de la etimología de la palabra en lengua inglesa (!). Es la razón por la que en de dicho estudio, Handelman sólo avanza en algunos aspectos cuando analiza cada etnografía, deduce una propiedad y la generaliza.

Los estudios de Victoria Bricker Reifler constituyen una línea de estudio alterna; en *Ritual Humor in Highland Chiapas* (1973), explora los límites del mapa trazado por Steward cuarenta y tres años antes, aunque en dirección opuesta: de sureste a noroeste, desde su disertación doctoral en 1968, “*The Meaning of Laughter in Zinacatan: An Analysis of Humor of a Highland Maya Community*”. Es de mencionarse el que Bricker provenga de otra tradición, la de Munro Sterling Edmonson, cuya tesis doctoral (1952) también versó sobre el humor en el sureste mexicano: “*Los manitos: Patterns of Humor in Relation to Cultural Values*”. Bricker introduce otra terminología y por lo tanto otra noción, en este caso dentro de una tradición conductista:

La noción operacional de humor que guió mi trabajo de campo fue inspirada por la caracterización de Edmonson del humor en cuanto tradición cultural: ‘la unión de regularidades observadas dentro de secuencias de comportamiento que producen risa’ (1952:6). De acuerdo con esta definición, el comportamiento humorístico debe de ser un comportamiento en interacción, puesto que es la respuesta del público la que determina si la acción ha de ser definida como humorística o no.²⁸

La importancia de la tradición suscrita por Bricker es que se conecta con una autor que resulta importante no en el ámbito del problema del bufón ritual, sino de la ejecución (*performance*) y su nexa con antropología en EE.UU., Erwin Goffman.

Me resultó útil el formular mi definición en términos del modelo de interacción dramática de Goffman: (1959: 15-16): el humor es una tradición cultural que caracteriza a una clase de interacción social en la cual

²⁸ Victoria Bricker Reifler, *Ritual Humor in Highland Chiapas*, Austin and London: University of Texas Press 1973, p. XIV.

los actores se comportan de manera tal que estimulan respuestas de hilaridad por parte del público.²⁹

Pero fue su experiencia en campo la que asimismo la guió, pues:

Los zinantecos hacen una distinción fundamental entre el humor presente en la vida diaria y el humor que tiene lugar durante las *fiestas* (Bricker 1968:40). La *fiestas* constituyen uno de los contextos del ritual religioso; éstas son, por lo tanto, escenarios [*settings*] rituales. Descubrí que en los escenarios de la *fiesta* se hallan animadores [*performers*] con atuendos [*costumes*] distintivos que estimulaban una reacción de hilaridad por parte del público. Dichos atuendos no guardaban ninguna relación con la vestimenta usada en los contextos de la vida cotidiana. Es el humor de estos animadores [*performers*] disfrazados al que los zinantecos denominan humor “de *fiesta*”. Yo los llamo “humoristas rituales” [*ritual humorists*], y a sus actuaciones [*performances*] humor ritual, pues el escenario de la fiesta en que aparecen constituye un escenario ritual.³⁰

Lo singular del caso de Bricker estriba en la cautela con que procede al justificar la identificación y denominación de quienes desempeñan un papel relevante en el humor ritual, con gran apego a los datos etnográficos.

Cabe señalar que la etnografía de Bricker concluye con una referencia a humoristas rituales en orden progresivo hacia el noroeste del país, hasta llegar al área yaqui y continúa hacia el suroeste de EE.UU. hasta Nuevo México. Su bibliografía incluye diversos trabajos de Elsie Clew Parsons, de Beals, Luhmholz, uno de Spicer y uno de Toors (previo a sus investigaciones con los yaquis) en relación con el carnaval, y por supuesto el estudio fundamental de Julian Stewart sobre el bufón ritual. Por ello, aunque se apega a su denominación de “humorista ritual” al inicio de sus comentarios sobre los yaquis y mayos, mientras continúa hacia el suroeste norteamericano no puede evitar volver al uso del término “bufón” [*clown*] propio de las fuentes en que sustenta sus comentarios sobre la región.

²⁹ *Loc. cit.*

³⁰ *Ibidem*, pp. XIV - XV.

Hasta aquí se ha presentado la manera en que se desarrollaron las aproximaciones al payaso o bufón ritual en el interior de la tradición antropológica. Sin embargo, resulta necesario referirse a otro de los temas afines a dicha problemática y que, con un desarrollo en su mayor parte paralelo, tiende a aparecer junto a la del payaso ritual en calidad de correlato mítico del mismo. Por ello, a continuación hago una breve revisión de algunos estudios críticos sobre la figura mítica denominada " *Trickster*" en inglés, noción cuyos orígenes remiten asimismo a la colonización de América del Norte.

El bufón sagrado en el mito: Aproximación a la caracterización del personaje del Trickster en Norteamérica

Así como en el área de América Central y del Norte el efecto cómico aparece en relación con ciertos actores rituales, lo mismo ocurre en el plano del relato mítico, en donde, dentro de la tradición oral de muchos de los pueblos indígenas de la región, con frecuencia se narran las hazañas de seres descritos como animales antropomorfizados, con habilidades sobrenaturales específicas y cuyo comportamiento se caracteriza en su mayor parte por la astucia y el absurdo, lo cual los ubica en el plano de lo cómico. A dicho tipo de ser mítico se le conoce con el término inglés de *Trickster*.

De acuerdo con Åke Hulkrantz, en su artículo "*Theories on the North American Trickster*", el término "*Trickster*" ha sido empleado principalmente por estudiosos de los mitos en Norteamérica, a partir de la publicación en 1885 del artículo "*The hero-God of the Algokins as a Cheat and Liar*" de Daniel G. Briton. Ya desde los inicios de la colonización de América del Norte, en 1634, el jesuita Paul le Jeune alude en su crónica a este personaje que, si bien central para muchos de los ciclos narrativos aborígenes, muestra una gran

ambigüedad en su comportamiento. Sin embargo, ninguna de las lenguas en las que se le describe existe un término específico para referirse de manera general a dicha figura:

En Norteamérica se le pinta de manera característica como un ser de los tiempos mitológicos primigenios, cuando los animales aparecían como seres humanos - humanos en mentalidad y modo de pensar, animales en su forma - y el *Trickster* mismo era frecuentemente zoomórfico y se comportaba como un impostor y tramposo.³¹

A pesar de que la figura del *Trickster* está presente asimismo en muchos mitos de África, se diferencia de su homónimo americano en que este último se caracteriza por ser un personaje avaro y ambicioso (mientras que en la tradición narrativa afroamericana, se destacan la astucia y agilidad de dicha figura). Por otra parte, en las narraciones amerindias de Norteamérica, al *Trickster* se le concibe como promiscuo y obsceno, además de poseer una ineludible torpeza que actúa en contra de sus propios intereses.

En su "Introducción" a *Traditions of the Thomson River Indians of British Columbia*: (1898), Franz Boas trata la figura del *Trickster* presente en narraciones indígenas al occidente de Canadá y Noroeste de EE.UU. En dichas narraciones el *Trickster* aparece bajo la forma de cardenal, de cuervo o de visón; además, no es sólo un bufón sino también un "transformador", es decir, un personaje que moldea e influye en la forma del mundo una vez que ha concluido la creación de este último. Pero, a pesar de estar al tanto del papel que desempeña el *Trickster* en su calidad de héroe cultural, Boas se enfoca y enfatiza la faceta burlesca del mismo y lo ambiguo de su comportamiento:

He encontrado que en la mayoría de las historias del transformador, o del héroe cultural, el motivo principal es... meramente egoísta y que los cambios que de hecho benefician a la humanidad, tan sólo lo hacen en forma incidental. Primeramente han sido realizadas por el transformador para lograr sus propios fines egoístas.³²

³¹ Åke Hulkrantz, "Theories on the North American Trickster" en *Acta Americana*, Vol. 5, 1997, No. 2..

³² Hulkrantz., *Op. cit.*, p. 4.

A diferencia de las interpretaciones anteriores, a partir de Boas y dentro de la tradición de la antropología que inicia, al *Trickster* se le interpreta fuera de un contexto religioso. Gracias a este enfoque, Boas pudo conciliar el aspecto burlesco del *Trickster* con el del héroe cultural; lo que se aprecia en el caso específico de la caracterización de Coyote, que ordena el mundo hasta que alcanza su estado actual:

[...] en el transcurso de sus aventuras personales, realizadas con frecuencia en perjuicio de sus enemigos. No es lo que normalmente se entiende como “héroe cultural”: un ser benevolente y gran poder cuya meta es favorecer los intereses de la humanidad; tampoco se limita a ser uno de los muchos seres poderosos que dejaron al mundo en su estado actual. Frente a dicha concepción del llamado ‘héroe cultural’ la dificultad desaparece al unir en una única persona al ser benevolente y *Trickster*. Ayuda al hombre sólo incidentalmente al perseguir sus propios intereses.³³

Así, “Al ver al *Trickster* en cuanto bufón y caricatura del hombre con una libido fuerte, Boas estableció el marco para interpretaciones antropológicas y folcloristas posteriores en Norteamérica”³⁴.

Dentro de la misma tradición boasiana, Stith Thompson elaboró una antología de la mitología amerindia, *Tales of the North American Indians* (1929), la cual resultó muy amplia, en la medida en que no se restringía a un área cultural determinada. Retomaba varias de las narraciones recogidas por los mismos boasianos y las clasificaba en cuanto al tipo de personajes y motivos presentes en las mismas; entre ellas agrupa a algunas por la figura del *Trickster*, que caracteriza a un género narrativo en sí mismo. Sin embargo, como la presencia de dicho personaje no resulta decisiva en cuanto al papel que desempeña en la trama de determinadas narraciones, en el caso de algunas historias en las que aparece dicho personaje, Thompson no las incluye dentro (de la categoría correspondiente) del ciclo

³³ *Ibidem*, p. 7

Trickster, sino en los ciclos míticos de creación, por ejemplo. De hecho, Thompson termina por desdibujar la visión del *Trickster* en cuanto figura, al no incluir algunos relatos como parte de los ciclos del *Trickster*, aunque aparezcan personajes que actúan como tales; esta inconsecuencia obliga a Thompson a aclarar que: “la mayoría de los héroes culturales también son *Tricksters* [... ya que] incluso en sus momentos de mayor dignidad tienden a mostrar algo de su naturaleza dual”³⁵.

Años después, en su obra *The Trickster* (1956), Paul Radin presenta el ciclo Winnebago, el cual versa de manera exclusiva sobre dicho personaje y, si bien Radin le otorga una universalidad absoluta a las características propias del *Trickster*, al ubicarlo en diversas mitologías alrededor del mundo (por ejemplo, hace mención y lo identifica con el Prometeo griego), restringe el énfasis de la caracterización del personaje a las narraciones mitológicas de grupos afines a los Winnebago en el Noroeste estadounidense, como los Tlingit, Blackfoot y Assiniboine.

Radin asimismo explica que el humor y la ironía están presentes en todo lo que hace el *Trickster* y, en una interpretación que se apega a la de escuela boasiana en lo relativo a este tema, Radin no considera a la figura del *Trickster* como parte de la divinidad sino como una elevación y reelaboración del papel de chamán. Así, al resaltar la ambigüedad propia del *Trickster*, lo muestra como un modelo de humanidad, por encontrarse en la encrucijada de la toma de buenas o malas decisiones: “De hecho, sólo si primariamente lo vemos como tal, como un intento del hombre por resolver sus problemas internos y externos, la figura del

³⁴ Christer Lindberg, “Paul Radin: The Anthropological Trickster” en *European Review of Native American Studies*, Vol. 14, No 1, 2000, p 11.

³⁵ Thompson, Stith, “Introduction” en *Tales of the North American Indians*, Bloomington and London, Indiana University Press, 1966, p. XVIII.

Trickster se vuelve inteligible y significativa.”³⁶ Y ese intento por resolver los problemas a los que se enfrenta el ser humano se da a nivel simbólico, sin que, en opinión de Radin, se resuelva sólo “en la medida en que demuestra lo que le sucede cuando se le da libertad total al lado instintivo del hombre”³⁷.

Un estudio más reciente que ofrece una aproximación diferente, es el que conjuntamente realizan David M. Abrams y Brian Sutton-Smith, “*The development of the Trickster in Children’s Narrative*”, donde a partir de un estudio comparativo reúnen una serie de características comunes a los personajes que desempeñan dicho papel.

En lo que respecta a su apariencia, el *Trickster* posee “*características tanto animales como humanas*. Al ser representados antropomórficamente, los *Tricksters* hablan e interactúan en el mundo tanto animal como humano”. En cuanto al tipo de animal propio de dicha representación es “*una criatura pequeña en comparación a sus adversarios*”; además, “*Alguna anormalidad física: [...] los Trickster por lo común poseen rasgos sexuales exagerados*”. Por último, tienen la capacidad de realizar “*Cambios corporales*. Cambios de tamaño, forma o sexo: pueden ser uno o multiplicarse; desmembrarse [... como, p. e.,] mandar su pene a través de un lago”³⁸.

El hábitat del *Trickster* - afín al tipo de animal con el que se le representa - implica “un patrón de residencia periférico. Vive bajo tierra en un agujero o en cuevas, muros, bosques”. Así, de acuerdo con Mahadev Apte, “*The Trickster in Folklore*” (1985), en el contexto

³⁶ Radin, Paul, *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*, New York: Philosophical Library, 1956.p. XIV.

³⁷ Radin, *Ibidem*, p. XIV.

³⁸ David M. Abrams y Brian Sutton-Smith, “The development of the *Trickster* in Children’s Narrative”, *Journal of American Folklore*, (1977), 90: p. 32.

general de los relatos míticos asociados a los *Trickster* en los relatos indígenas de América del Norte (a diferencia de otros continentes),

[...] al *Trickster* se le asocia con temas propios de la etiología del universo, especialmente con elementos tales como la luz, el agua, la tierra y las rocas. En segundo lugar, el *Trickster* tiene un origen divino o sobrenatural [rasgo comparte con sus homólogos de otras latitudes].

Algunos *Tricksters* indígenas de América se caracterizan por haber nacido de vírgenes o de mujeres muertas (Boas 1940/1966:408) La otra alternativa refiere al nacimiento de los mismos como misterioso: simplemente existen.³⁹

Lo anterior coincide además con la caracterización del *Trickster* en Norteamérica como un animal cuya residencia es periférica, hecho que constituye un impedimento en lo que a conocer sus hábitos de procreación. De acuerdo con Apte, si bien pueden cambiar de sexo a voluntad pertenecen en principio al género masculino.

Y en cuanto a su conducta, se considera oralmente activo, rumiando o parlotando constantemente; posee una personalidad narcisista, individualista e insensible a las necesidades de otros, al mostrar una ausencia total de remordimiento o reflexión moral sobre su propio actuar. Por lo demás, su comportamiento se presenta como dual, contradictorio o ambiguo:

A un tiempo torpe y sobrehumano; estafador y estafado; disruptor y restaurador; estúpido y agudo; impulsivo y calculador; egoísta y generoso; regresivo y hábilmente progresivo. El dilema reside en cuál de ambos extremos se presenta.⁴⁰

Así, la ambigüedad presente en la naturaleza del personaje del *Trickster* genera un conflicto entre sus objetivos y los resultados de su conducta, mismos que aunque a fin de cuentas resulten benéficos para terceros (por ejemplo, para los seres humanos), ya que: “Los *Tricksters* amerindios por lo general administran medicina al enfermo; proporcionan comida,

³⁹ Mahadev L. Apte "The *Trickster* in Folklore" en Apte, Humor and Laughter: An Anthropological Approach, Cornell University, 1985.

fuego y herramientas; tienen un gran éxito en la caza, las apuestas, el amor y la guerra”⁴¹, a pesar de lo cual los actos del *Trickster* por lo general se revierten en su contra.

Otro aspecto de gran importancia, es el que Abrams y Sutton-Smith califican como la “*dimensión del juego*” [*playfulness dimension*], la cual se relaciona con la bufonería [*clowning*] en el presente trabajo y que se caracteriza por: movimientos, juegos de palabras o expresiones que mueven a risa; la exageración de los gestos; el remedo o imitación; la falta de seriedad con la que enfrenta un desafío; la “conducta inversa”, es decir, se comporta en sentido que contradice la lógica de la situación; gran habilidad en la elaboración de engaños, falsificaciones, llegando a resultar virtuoso en la ejecución de las mismas; gran vitalidad pero sumamente inconstante, por lo que resulta impulsivo⁴²:

En cierto sentido, el *Trickster* se halla casi siempre del lado del mal; si la gente muere, se encarga de que permanezca muerta (y es castigado con la carga de la muerte de su hijo e incapacitado para revivirlo); sin embargo, en varias de las historias sobre *Tricksters*, tales como el robo de la luz, o del sol, la gente se beneficia a raíz del robo o engaño del *Trickster*.⁴³

Así, la historia en la que se inscribe tiene un desenlace en el que todo tabú violado tiende a ser restablecido y el culpable recibe castigo, sea éste el *Trickster* o su oponente, a la vez que, en general, se produce una mejora en beneficio de la humanidad.

Característicamente, las historias sobre el *Trickster* frecuentemente comienzan declarando: “[El] Coyote (u otro personaje [del tipo] *Trickster*) iba por...”. Entonces continúa la historia de engaño, violencia o robo, que por lo regular es bastante breve; al final el *Trickster* resulta, sea factible o no, muerto, y la historia termina: “Entonces [El] Coyote murió ahí”. La muerte sin embargo, nunca es permanente; en la siguiente historia relatada por el narrador, [El] Coyote aparece a todas luces vivo. La muerte y la reanimación tal vez ocurran en una misma historia como parte de la trama; si ello ocurre

⁴⁰ Abrams & Sutton-Smith, *Op. cit.*, p. 33

⁴¹ *Loc. cit.*

⁴² *Ibidem*, pp. 33 - 34.

⁴³ Leach & Fried (ed.), *Op. cit.*, pp. 1123 - 1124.

[El] Coyote, cuando es revivido por su acompañante, por lo general aparenta que sólo estaba durmiendo.⁴⁴

No obstante, un aspecto que ha sido poco analizado por los estudiosos del *Trickster*, es el papel de aquellos seres que acompañan al *Trickster* en las historias, los cuales a su vez aparecen bajo la forma de animales: “En dichas ocasiones, estos animales sirven de secuaces en las baladronadas proclamadas por el *Trickster*; en ocasiones, excede en ingenio a este último y le roba la carne que iba a cocinar o lo que corresponda a la ocasión”⁴⁵.

Una vez conocidas las características del *Trickster*, resulta más fácil traslapar a dicho personaje del terreno narrativo al de la interpretación o personificación [*impersonation*] por parte de los personajes ceremoniales conocidos como bufones rituales [*ritual clowns*].

Si bien la relación entre el papel cómico desempeñado en las narraciones y en el ceremonial muestran una evidente relación, ya que - como señala Apte - durante la narración de los mitos del *Trickster*, quien narra también escenifica algunas situaciones o actitudes de éste. La dificultad para identificarlo estriba en cuanto a su unidad: las actividades que los caracterizan no son exclusivas de este tipo de personajes, de tal modo que para que se considere a un personaje como *Trickster* (lo mismo que como bufón ritual), es necesario determinar las características inherentes al personaje al grado tal que, sin importar las variaciones, resulte posible establecer un modelo que identifique las distintas manifestaciones de tal entidad dentro del relato, sea narrativo o escenificado.

Ejemplo de la importancia de dicho tipo de aproximación es la que lleva a cabo Michel P. Carroll, en la revisión que hace del análisis del *Trickster* hecho por Lévi-Strauss en *La estructura de los mitos*. Carroll complementa dicho análisis con la perspectiva freudiana

⁴⁴ *Ibidem*, p. 1124.

⁴⁵ *Loc. cit.*

acerca de la cultura, con lo cual el contenido del mito del *Trickster* apela al deseo universal de unir la restricción propia de la cultura con la disipación de la naturaleza:

Considérese por un momento que ambos, la gratificación de los impulsos sexuales [en el sentido freudiano de sentido difuso de cualesquier tipo de placer físico] y el mantenimiento de la vida social, son cosas que se deseen, sea conciente o inconscientemente por todo individuo. Ello implica evidentemente un dilema, de acuerdo con Freud, pues el primero conduce a la destrucción del segundo, motivo por el cual los individuos no pueden tener ambos simultáneamente. Aunque, si Lévi-Strauss (1963:216-228) está en lo correcto, la finalidad última del mito es resolver los dilemas no agradables de este tipo [... o en palabras de Leach (1974:57-91)] lo que el mito puede hacer, es expresar abiertamente el dilema de manera que permita cierto tipo de modelo cognitivo que permite al individuo vislumbrar más allá de las contradicciones que plantea el dilema.⁴⁶

Los relatos del *Trickster* aparecen entonces como un intento por resolver en el plano simbólico los conflictos inherentes a la vida social, donde la figura del *Trickster* concilia dichas antinomias; así, más que presentar una conducta ejemplar, los mitos en los que aparece un *Trickster* muestran no sólo actos indebidos sino que, en ocasiones, acciones imposibles de realizar. Por ello, dichas narraciones muestran el surgimiento de límites a raíz de una infracción originaria. Ello permite explicar la dinámica de por que:

El *Trickster*, en cuanto concepto, parece reunir incongruencias biológicas, psicológicas, socioculturales y de comportamiento, yuxtaposiciones de elementos que son consideradas como inesperadas, inapropiadas e ilógicas desde la realidad sociocultural de la mayoría de los seres humanos.⁴⁷

Finalmente, Apte afirma enérgicamente el hecho de que "*Trickster*" constituye una categoría definida y, en cierto sentido, definitiva para el pensamiento mítico indígena norteamericano:

[...] las figuras a las que en la vasta literatura folclórica se les ha dado el nombre de "*Trickster*" constituyen un número finito y la

⁴⁶ Michael P. Carroll, "Lévi-Strauss, Freud and the Trickster: a new perspective upon an old problem", *American Ethnologist*, 8/2 (1981), 306-307.

⁴⁷ Apte *Op. cit.*, p.236

mayoría de las mismas han sido registradas y tomadas en cuenta dentro de los estudios del folclore de culturas alrededor del mundo. [...] Resulta poco probable que, de entre los numerosos grupos indígenas de América, se le otorgue a un nuevo animal el estatus de *Trickster*, pues el coyote, el visón, la comadreja, el cardenal, el cuervo y la liebre se encuentran ya bien establecidas en cuanto *Tricksters*. En otras palabras, la invención de *Tricksters* no constituye un proceso continuo ni tampoco uno de carácter social.⁴⁸

Así, la caracterización del *Trickster* implica una función que la ubica más allá de la del efecto cómico que produce o de la inventiva de los narradores que recrean las narraciones en las que aparece, pues existe un límite en cuanto a las transformaciones que pueden surgir al interior de las representaciones del mismo. Y es en éste punto en el cual, Apte separa a la figura del bufón o payaso de la del *Trickster*, en la medida en que las dos primeras sí responderían de manera directa a las circunstancias que lo rodean.

El aspecto narrativo en el chiste [joke] y escénico en la broma [practical joke] como forma elemental de la bufonada

Tras haber revisado las aproximaciones previas al fenómeno de lo cómico en su relación al ritual, resulta necesario retomar algunos aspectos que permitan reorientar algunos aspectos, lo cual ofrece la oportunidad de acceder a la metodología que brindan los recientes desarrollos de la semiótica, mismos que posibilitan una lectura más fructífera para el aspecto simbólico al interior de la antropología.

Para lograr lo anterior se requiere considerar un tipo de perspectiva que facilite la articulación de los distintos planos presentes de la ejecución ritual. Paul Radin expone de manera clara estos planos en *The Trickster* (1956): “resulta difícil decir si el auditorio se ríe

⁴⁸ *Ibidem*, p.235.

de él [del personaje], de las malas jugadas que les hace a otros o de la implicaciones que la conducta de éste y sus actividades tienen para ellos”⁴⁹.

En este punto asimismo coincide con una apreciación que Frank George Bock hace en su tesis doctoral sobre el payaso ritual hopi (1971) “*A Descriptive Study of the Dramatic Function and Significance of the Clown during Hopi Indian Public Ceremony.*”: “Además se ha notado que el payaso funciona en un sentido teatral: esto es, actúa (*performs*) en la plaza (como en un escenario), ante un público (a manera de audiencia), y que su efectividad se mide con relación a la respuesta del público”⁵⁰.

De los comentarios de Radin y de Bock plantea la cuestión y la importancia de la perspectiva con respecto a los resultados la interpretación elegida, así como el problema de qué punto de vista proporciona una perspectiva más completa para el análisis de lo cómico ritual. En el presente trabajo parto de que dicha perspectiva global es la del receptor, se trate de un oyente, un espectador o un lector, pues es en la perspectiva del receptor donde confluyen los distintos planos del significado. Es esa perspectiva, la del observador, la más estudiada y afín al campo de la antropología y es a partir de esta disciplina que surge la necesidad de sistematizar la manera en que se accede, presencia e interpreta a un determinado fenómeno cultural; es decir, un fenómeno inscrito en una cadena significativa.

En este punto, retomo la propuesta de Mary Douglas, emanada desde la antropología, la cual parte del chiste como forma elemental de lo cómico e intenta describir el desarrollo del mismo hacia formas más complejas del discurso cómico. De ahí la necesidad de ubicar al chiste en cuanto una forma mínima de relato – específicamente, del relato cómico -, por ser

⁴⁹ Radin, *Op. cit.*, p. XXIV.

⁵⁰ Frank George Bock, “A Descriptive Study of the Dramatic Function and Significance of the Clown during Hopi Indian Public Ceremony”, Doctoral Thesis, 1972, pp. 15 - 16.

éste un tema que ha sido exhaustivamente estudiado por el estructuralismo y por la semiología posterior; de hecho, como se verá, es a partir de la noción semiológica de relato que autores como Eco abordan el problema de lo cómico.

Así, Roland Barthes en su "Introducción" al libro *Análisis estructural del relato* (1980), mediante la referencia a autores como Eco, Todorov, Greimas y Lévi-Strauss, postula la posibilidad de un análisis de la manera en que los relatos funcionan. Barthes comienza por señalar la gran heterogeneidad de formas presentes bajo la denominación de 'relato', pues éste se presenta:

[...] en una variedad prodigiosa de géneros, ellos mismo distribuidos entre sustancias diferentes como si toda materia le fuera buen al hombre para confiarle sus relatos: el relato pues ser soportado por e lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen, fija o móvil, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias: está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado [...], el vitral, el cine, las tiras cómicas, las noticias policiales, la conversación.⁵¹

En el mismo libro, junto a los análisis de algunas de las categorías enumeradas por Barthes, se encuentra un estudio de Violette Morin, *El chiste*. Morin procede a analizar al chiste como un tipo de relato reducido, una forma elemental del relato cómico, el cual puede estar constituido por elementos muy extensos con articulaciones muy alejadas entre sí, o por series que muestran la variedad de dicha estructura. Morin realiza su análisis a partir de un muestreo de 180 "chistes breves" (de entre 25 y 40 palabras) extraídos de una sección dedicada a éstos en un diario parisino, para lo cual emplea la propuesta de la *Semántica estructural* de Greimas:

Esta secuencia nos parece que está uniformemente articulada en tres funciones que hemos ordenado como sigue: *una función de normalización* que pone en situación a los personajes; una función locutora de armado

⁵¹ Roland Barthes "Introducción" en Roland Barthes et al., *Análisis estructural del Relato*, (tr. Francisco González Aráburu), Editorial Premia, 1964 (1962), p. 1.

(*enclenchement*) con o sin locutor, que plantea el problema a resolver o el interrogante; y, por último, *una función interlocutora de disyunción*, con o sin interlocutor, que resuelve “graciosamente” al problema o responde “graciosamente” a la interrogante. Esta última función bifurca el relato en “serio” y “cómico” y confiere a la secuencia narrativa su función de *relato dislocado*. De esta manera, el chiste se muestra como un tipo de relato reducido, una forma elemental del relato cómico, el cual puede ser consistir de elementos muy extensos y articulaciones muy alejadas entre sí, o consistir de series que muestran la variedad de la misma estructura.⁵²

De la misma manera que el chiste es un diálogo arreglado, a la broma se le puede definir como una manera de acción concertada, la cual, para ser creíble, requiere que los roles o papeles asignados a los participantes o agentes resulten verosímiles: es decir, la broma requiere de un estafador y de un ingenuo, ubicados en una situación creíble. La totalidad de situaciones en las que se da la broma pueden darse en la vida cotidiana y constituir una anécdota, o ser totalmente ficticias, pero sin dejar de ser verosímiles, en la medida que respetan una secuencia mínima de sentido para el observador.

De este modo, la broma o chiste actuado (*practical joke*) aparece como la forma elemental de la bufonada (*clowning*). Rara vez se limita a la mera conducta verbal, como retruécano (*riddle*) o adivinanza, y por lo general no involucra activamente al público como parte de la misma debido al grado de complicidad que exige. Como lo indica su definición (*Cfr.* glosario), la broma requiere de participación, aunque dentro de marcos muy definidos: en la manera de contestar un parlamento o acatar las instrucciones al pie de la letra, para así lograr un efecto previsto por parte de quien ejecuta dicha rutina sobre el otro participante (por lo que bien podría tratarse de una estafa real) y el mismo efecto (el engaño) o uno adicional (es decir, cómico) en el espectador.

⁵² Violette Morin, “El chiste” en Roland Barthes et al., *Op. cit.*, p. 131.

Por ello, para escenificar [*mise en scène*] o montar una situación que resulte cómica se requiere de un contexto adecuado que sirva de marco a la misma y que permita la participación no sólo del ejecutante sino del espectador, mismo que también puede ser integrado a la escenificación.

Este tipo de escenificación es lo suficientemente versátil como para poderse inscribir en distintos contextos, y si bien algunos de dichos contextos pueden surgir de manera casi espontáneamente, el interés del presente trabajo se enfoca en aquellos contextos altamente reglamentados, como son los que atañen al universo de lo ceremonial, pero que, al mismo tiempo, están emparentados con los de la competencia lúdica.

Resulta entonces necesario aclarar las diferencias, similitudes y relaciones entre lo lúdico y lo ritual, para así poder identificar, posteriormente, el papel específico de lo cómico en dichos contextos, ya que lo cómico ritual se presenta frecuentemente junto con lo lúdico al interior de lo ritual.

Asimismo, existe un requisito adicional que distingue la observación crítica de aquella más laxa común a la mayoría de los espectadores, y que tiene que ver con la exigencia de sistematicidad y exhaustividad propias de un protocolo disciplinario, como lo es el de la antropología.

A diferencia del observador casual, que puede obviar la presencia de elementos aleatorios o casuales al momento de presenciar un fenómeno cultural dado, la observación cuidadosa ha de poder distinguir entre aquellos elementos marcados como significativos, es decir, inherentes al mensaje o mensajes montados en lo observado y los que resultan irrelevantes, en la medida en que su aparición se deba a 1) la sustitución práctica de algún elemento sin que por ello se altere su significado, o 2) dada la calidad de soporte material del

fenómeno que es significativo en último término. Ejemplo de lo primero es lo que dice Saussure acerca de las piezas de ajedrez, a las cuales se les podría sustituir en el tablero por otros objetos (por ejemplo, verduras) simplemente siguiendo una regla de sustitución (los peones por chícharos, las torres por chiles, los caballos por ejotes, etc.); de esta manera, una observación adecuada podría dar cuenta de lo banal (las verduras) frente a lo significativo (el valor de las piezas), si el objetivo se limita a dar cuenta del juego de ajedrez. En el segundo caso, el del soporte material, sirve como ejemplo el caso de la tramoya en una representación teatral, donde más allá del valor práctico (logístico), el valor de quien se desempeña como apuntador (o el tipo de madera con el que se construyó el tablado) es nulo desde el punto de vista de la trama.

Por lo anterior resulta relevante para el análisis ritual el aspecto de los códigos de veridicción, en la medida en que resultan indicadores de aquello que resulta significativo (o que lo fue, en algún momento de la historia) para un observador competente en los códigos de dicha representación. De hecho puede darse el caso (como resulta común en el campo de la antropología simbólica) que más de un código se encuentre yuxtapuesto a otro en el marco de un mismo fenómeno, por lo que, en la medida de lo posible, se intentará de dar cuenta no sólo de dichos códigos, sino también de las interferencias y complementariedades que se producen al interior del fenómeno.

Asimismo, el poder determinar a qué código (o códigos, en caso de estar yuxtapuestos) de veridicción responde un determinado fenómeno, ayuda a determinar el tipo de fenómeno del que se trata o en dado caso, qué característica resulta ser la dominante en el mismo. También, el determinar el tipo de marco en el que se inscribe un fenómeno ayuda a determinar el tipo de interpelación que quienes participan de manera eminente establecen

con los que tienen un papel más cercano al de un espectador "inerte" (es decir, aquél cuya participación o ausencia de la misma resulta irrelevante para el significado final del fenómeno).

La relevancia de la verosimilitud: los marcos del juego, el performance y el ritual.

En el juego, aunque los marcos están establecidos, a diferencia de la broma las posibilidades de elección pueden ser amplias y sólo limitadas a un conjunto de reglas en la participación que impidan un final preestablecido; es decir, el final del juego no debe estar definido de antemano, de manera que exista motivación, tanto en los participantes como entre los espectadores. En palabras de Lévi-Strauss:

Todo juego se define por el conjunto de sus reglas que hacen posible un número prácticamente ilimitado de partidas; pero el rito, que también se "juega", se asemeja más bien a una partida privilegiada, escogida y conservada entre todas las posibles porque sólo en ella se obtiene en un campo determinado tipo de equilibrio entre los dos campos.⁵³

Así, juego y ritual se asemejan no sólo por los límites impuestos previamente a los participantes sino por la asignación u ordenación que estos últimos reciben en su actuar, pero al mismo tiempo resultan, de acuerdo con Lévi-Strauss, dos formas que actúan en manera opuesta:

En el caso del juego la simetría está, por lo tanto, preordenada; y es estructural, puesto que se deriva del principio de que las reglas son las mismas para los dos campos. La asimetría, es engendrada; se deriva inevitablemente de la contingencia de los acontecimientos, dependen esto de la intención, del azar, o del talento. En el caso del ritual, es lo contrario: se establece una asimetría preconcebida y postulada entre profano y sagrado, fieles y oficiantes, muertos y vivos, iniciados y no iniciados, etcétera, y el "juego" consiste en hacer pasar a todos los participantes al lado del bando ganador, por medio de acontecimientos cuya naturaleza y ordenamiento tienen un carácter verdaderamente estructural.⁵⁴

⁵³Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, (tr. Francisco González Aráburu), Fondo de Cultura Económica, 1964 (1962), p. 55-56.

⁵⁴Lévi-Strauss, *Op. cit.*, p. 58.

La razón por la que consigue la participación de los individuos y la relación de ambos dominios con la realidad o mundo actual:

[...] el juego produce acontecimientos a partir de una estructura [...] en tanto que los mitos y los ritos, a la manera del *bricolage* [...] descomponen y recomponen conjuntos de acontecimientos (en el plano psíquico, socio-histórico o técnico) y se valen como de otras tanta piezas indestructibles, con vistas a ordenamientos estructurales que habrán de hacer las veces alternadamente, de fines y de medios.⁵⁵

Aquél o aquéllos que aparecen en el contexto del chiste o de la broma requieren ser concebidos dentro de un marco verosímil, donde se exige la situación del engaño o de la ingenuidad, no porque el ente sea un timador real o un auténtico ingenuo, sino porque se presenta de manera que se le concede la credibilidad. El papel [*rol*] cómico requiere, como ya se estipuló anteriormente y por distintas corrientes, de la complicidad en cuanto a otorgar la verosimilitud: uno ha de creer que es posible que exista alguien tan torpe, aunque sólo sea en el universo imaginario y estar dispuesto a otorgar dicha licencia de “torpeza imposible” a alguien al que se considere autorizado, al que el espectador confía dicho papel.

Uno de los aspectos más complejos en el estudio, tanto en las artes dramáticas, performativas como en el campo propiamente del ritual no sólo está constituido por la relación que estas áreas guardan entre sí, sino en la posibilidad de advertir cual es la diferencia de fondo entre éstos - los mundos representados - y el considerado como referente o actual.

En este punto considero útil el hecho de que coincidan las teorías de la semiótica filosófica y literaria de autores como Umberto Eco y la antropología estructuralista de Lévi-Strauss. Como señala el compilador Antonio Garrido Domínguez en su introducción a

⁵⁵ *Ibidem*, p. 59.

Teorías de la ficción literaria, uno de los rasgos característicos de los mundos “ficcional”

(o virtuales) que facilitan su identificación es su *carácter incompleto*:

El *carácter incompleto* entronca con uno de los principios básicos de la producción literaria (y en general, artística) como es el principio de selección: el arte opera selectivamente, prefiriendo o potenciando unos aspectos en detrimento de otros. [...]

Los teóricos de la literatura tratan, por su parte, de descubrir los principios reguladores de las carencias informativas sobre los mundos del texto. Así, tanto Dolezel (1988:486-487) como Pavel (1986:135-137) señalan que el grado de saturación o insuficiencias informativas de un texto se ven condicionados por principios estéticos - géneros, estilo [...], etc.- y por sistemas de valores de una época, movimiento o escuela [...]. En ese mismo sentido se expresa Eco (1990: 227-228).⁵⁶

Sin embargo, otros autores como C. Crittenden (1982: 336ss) y R. Ronen (1988), no coinciden en la atribución de dicha característica, pues estos personajes pueden ser “lógicamente completos (aunque pueden no serlo ontológicamente) desde la perspectiva interna de la historia narrada: el contexto y el lector suplen con creces las posibles carencias informativas”⁵⁷

Lo anterior remite, en el terreno que Lévi-Strauss propone, en “La estructura de los mitos” como “los principios que sirven de base al análisis estructural en todas sus formas: economía de explicación, unidad de solución, posibilidad de reconstruir el conjunto a partir de un fragmento y de ver los desarrollos ulteriores a partir de datos actuales”⁵⁸.

De modo tal, que las carencias informativas que conllevan a una economía aparecen asimismo en *El pensamiento salvaje*: específicamente, referido al *bricoleur*, y muy cercano al ritual y al *performance*, en cuanto a su relación con los materiales con los que se encuentra:

⁵⁶Antonio Garrido Domínguez (comp.), *Teorías de la ficción literaria*, Arco/Libros S. L., Madrid, 1997, p. 29.

⁵⁷Garrido Domínguez (comp.), *Op. cit.*, p. 30.

⁵⁸Claude Lévi-Strauss, “La estructura de los mitos”, *Análisis Estructural II*, p. 191.

[...] su universo instrumental está cerrado y la regla del juego es siempre arreglárselas con “lo que uno tenga”, es decir, un conjunto, a cada instante finito, de instrumentos y de materiales, heteróclitos además, porque la composición del conjunto no está en relación con el proyecto del momento ni, por o demás, con ningún proyecto particular, sino que es el resultado contingente de todas las ocasiones que se le han ofrecido de renovar o de enriquecer sus existencias, o de conservarlas con los residuos de construcciones y de destrucciones anteriores [...] Cada elemento representa un solo conjunto de relaciones, a la vez, concretas y virtuales; son operadores, pero utilizables con vistas a operaciones cualesquiera en el seno de un tipo.⁵⁹

Traducido en otros términos, dicha *heterogeneidad semántica*, en cuanto variación en el material, constituye un segundo rasgo de los universos ficcionales o virtuales, la cual se ve, sin embargo, regida por un orden que le da unidad interna, misma que debe prevalecer.

Y volviendo a los rasgos expuestos por Garrido Domínguez, con base en diversos autores:

El tercero de los rasgos mencionados alude al hecho de que los mundos ficcionales son fruto de la actividad textual. [...] Según Eco (1990:218-219), los mundos posibles narrativos existen gracias a los textos, los cuales funcionan *como una estrategia lingüística* [o de otro tipo, dependiendo el medio] *destinada a suscitar una interpretación a partir del Lector Modelo*. [Subrayado en el original].⁶⁰

Dicha complicidad del lector, o del espectador en el caso que nos interesa, es referida por varios autores, y sobre la misma insiste Eco (1972, 1992) que:

[...] que el proceso de ficción no se detiene en el texto, y no se completa, por tanto, hasta que un “lector modelo”, un lector que presta toda la colaboración posible - atisbando al máximo su competencia sobre el mundo y específicamente literaria [o del campo del que se trate] - lo recibe desde su peculiar situación individual y sociocultural. Tal recepción es entendida por otros como un rellenar casillas vacías (W, Iser, 1987), un completar las amplias posibilidades del sentido de un texto (R. Ingarden, 1981) y, por supuesto, como vivencia de la ficción.⁶¹

⁵⁹Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, p. 36 - 37.

⁶⁰Garrido Domínguez (comp.), *Op. cit.*, p. 35.

⁶¹*Loc. cit.*

La comedia, el circo y el carnaval como marcos [frames] de la licencia cómica.

De esta manera, tras haber abordado la manera en que los marcos en los que se inscriben afectan la interpretación de los significados contenidos en un texto o de un fenómeno entendido como tal, resulta pertinente abordar la manera en que dichos marcos funcionan en fenómenos tales como la comedia, el carnaval o el circo, todos los cuales remiten en último término al comportamiento cómico.

Umberto Eco en su artículo “Los marcos de la libertad cómica”⁶², plantea una serie de condiciones para que se produzca “el efecto cómico”, es decir, para que el observador, que puede ser a la vez participante, considere cierta conducta como cómica.

En contraste con la tragedia, la cual indica al espectador el marco de los valores referidos que será transgredido:

Por el contrario, en la comedia [...] el marco trasgredido debe estar *presupuesto pero nunca explícito*. [...] ⁶³

En este sentido, la comedia y el carnaval no son instancias de trasgresiones reales: al contrario, representan claros ejemplos del reforzamiento de la ley. Nos recuerdan la existencia de la regla. ⁶⁴.

Pero además, Eco establece específicamente en qué consiste dicha trasgresión a la regla, tanto en la comedia como en el carnaval:

- i) hay violación de una regla (preferible, pero no necesariamente, una menor, como una regla de etiqueta);
- ii) la violación es cometida por alguien con quien no simpatizamos porque es un personaje innoble, inferior y repulsivo (animalesco);
- iii) por lo tanto, nos sentimos superiores a su mala conducta y a su pena por haber transgredido la regla;
- iv) sin embargo, al reconocer que se ha roto una regla, no nos sentimos preocupados; al contrario, de alguna manera damos la bienvenida a la violación; podría decirse que nos sentimos vengados por el personaje cómico

⁶²Umberto Eco, “Los marcos de la libertad cómica”, en Thomas Sebeok, ¡Carnaval!, México, FCE, 1989, p. 10.

⁶³Eco *Op. cit.*, p. 14.

⁶⁴*Loc. cit.*

- que ha desafiado el poder represivo de la regla (lo cual no implica riesgo para nosotros, ya que sólo cometemos la falta indirectamente);
- v) nuestro placer es mixto porque disfrutamos no sólo de la violación de la regla, sino la desgracia del individuo animalesco;
 - vi) al mismo tiempo, no estamos preocupados por la defensa de la regla ni nos sentimos obligados a compadecer a un ser tan inferior.⁶⁵

No obstante, para Eco “hay algo que está mal con esta teoría de la carnavalización cósmica como la liberación global. Hay un truco diabólico en apelar al gran carnaval cósmico-cómico”. Aunque “Bakhtin tenía razón porque veía esa manifestación como un impulso profundo hacia la liberación y la subversión en el carnaval medieval. La ideología hiperbakhtiniana del carnaval como una liberación *real*, sin embargo, puede estar equivocada”⁶⁶.

Lo relevante en éste punto es que tanto la comedia como el carnaval tienen límites tanto en lo temporal como en lo espacial, pues: “Si bien el carnaval antiguo religioso estaba limitado en el tiempo, el carnaval moderno multitudinario está limitado en el espacio: está reservado a ciertos lugares, ciertas calles, o enmarcado en la pantalla de televisión”⁶⁷.

Además, dichos límites le son dados desde fuera del marco en el que existe, desde el marco que pretende subvertir, pues “El carnaval puede existir sólo como una trasgresión autorizada”⁶⁸.

En cuanto al espacio del circo, el autor que de hecho más se ha enfocado a éste aspecto es Paul Bouissac, en su artículo de 1972 *Clown Performances as Metasemiotic Texts* cuyo libro *Circus and Culture: A semiotic approach* (1976) abarca un ámbito más amplio, aunque restringido al Occidente contemporáneo. Sin embargo, la propuesta de Bouissac resulta útil para el estudio del papel cómico ritual, dado que su enfoque permite considerar las acciones

⁶⁵ *Ibidem*, p. 10.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 12

⁶⁷ *Ibidem*, p. 17.

de las que se vale como propias de un lenguaje, cuyas propiedades (siguiendo a Jakobson) pueden generalizarse.

Así, lo propio del papel cómico asignado a ciertos individuos se define de acuerdo con sus desplazamientos, mismos que al interior de los espacios, tiempos y ceremonias restringen la actuación de éstos y caracterizan asimismo su conducta.

La mascarada ceremonial en América: equivalencias y discrepancias con el carnaval europeo

Junto con las características anteriores, parte de la libertad del carnaval se logra a través de la máscara, que Eco remite a lo zoomorfo, pues dice el autor que, yendo un poco más allá de Bakhtin: “El carnaval es el teatro natural en que los animales y seres animalescos toman el poder y se convierten en dirigentes. En el carnaval, hasta los reyes se convierten en pueblo”⁶⁹. Si bien Eco se refiere en principio al carnaval europeo medieval, heredero de las Saturnalias de la antigua Roma, por momentos también enfatiza la universalidad de su planteamiento.

En este punto, resulta pertinente señalar la complejidad del tema en relación al área que se estudia en el presente trabajo: las tradiciones de las etnias indígenas del noroeste de México y el suroeste de EE.UU. James S. Griffith señala al inicio de su artículo sobre personajes enmascarados en la región:

Un dramático intercambio de literatura profesional surgió a raíz de la diferencia de opinión entre [Elsie] Parsons (1930), quien consideraba que el enmascaramiento era una introducción por parte de los españoles [es decir, posterior a la conquista y derivada del carnaval europeo], y Beals (1932), White (134), y otros, quienes consideraban el origen de dicha práctica como aborígen. Investigaciones posteriores han sustentado este último punto de vista, pero dejan abierto el que sea muy posible que gran parte de las

⁶⁸ *Ibidem*, p. 16

⁶⁹ *Ibidem*, p. 12

mascaradas actualmente visibles del gran suroeste [estadounidense] tengan su origen en México, tanto previo como posterior al contacto [con los conquistadores españoles].

Existen dos principales tradiciones de enmascaramiento en el área. La primera y más antigua data de tiempos prehispánicos. [...] Existe otro grupo de ceremonias cuyo origen europeo es igualmente obvio. [...] Además de estas dos categorías de enmascaramiento, existe un cuerpo de personajes y ceremonias que parecen ser el resultado de la reinterpretación española [colonial] de los personajes aborígenes del tipo *kachina*. El principal ejemplo de estos son los fariseos de los yaquis y mayos del noroeste de México⁷⁰

Además de los marcos generales considerados por Eco, los cuales resultan relevantes desde una aproximación general al fenómeno del carnaval y otros similares a éste, es necesario considerar la forma en que se adoptaron y adaptaron las mascaradas de Europa en los territorios conquistados o catequizados por los europeos en América en el XVI; dichas interacciones han de considerarse como importantes en el momento de la interpretación en dichos contextos.

Este problema ya había sido señalado por Crumrine en 1973 en *Anomalous Figures and liminal Roles: A Reconsideration of the Mayo Indian Capakoba, Northwest Mexico*, donde además de dirigir una crítica a Makarius - similar a la hecha por Handelman-, en referencia a su artículo previo hace un señalamiento fundamental para el tema que aquí se trata: “A la luz de la complejidad del papel del *Capakoba* o *Pariseo*, dudaba en considerarlos como “bufones” [“clowns”], si bien en 1969 Crumrine mismo utiliza el término “*Ritual Clowning*” en el artículo: *Capakoba, The Mayo Easter Impersonator: Explanations of Ritual Clowning*. Se presenta entonces el hecho de que los ejecutantes de las figuras de pascolas y chapayecas no se limitan a desempeñar la actividad de payaso sagrado (*ritual clowning*); sus

⁷⁰ James Seavey Griffith, “*Kachinas and Masking*”, en William C. Sturtevant, Handbook of North American Indians, vol. X: “Southwest”, 1st Edition, U.S.A., Smithsonian Institution, 1983.

actividades rebasan el terreno de lo cómico y, por lo mismo, de igual manera debe hacerlo la interpretación de aquéllos.

La máscara como objeto ceremonial relevante

En el análisis de los ceremoniales del noroeste de México, el suroeste de EE.UU. y del continente americano en general, las máscaras, sus usos y sus usuarios son otro objeto de estudio de especial relevancia y debido a la frecuencia con la que coinciden con la escenificación de bromas rituales, un tema pertinente para el presente trabajo.

Si bien el uso ceremonial de las máscaras alrededor del mundo rara vez va separado del empleo de vestuario y parafernalia afín, se considera que éstas engloban en gran medida el significado del conjunto de prendas y demás parafernalia, así como de las marcas o modificaciones al cuerpo, sean éstas permanentes o no (como es el caso, respectivamente, de cicatrices y tatuajes frente a la pintura facial o corporal temporal).

El uso de máscaras, por lo general, va acompañado también por algún tipo de arreglo o tocado en el cabello; y si bien varían en tamaño, las máscaras (para poder ser consideradas como tales) cubren prácticamente la totalidad del rostro - al tiempo que dejan un espacio para los ojos - permiten personificar a quien porta a una entidad distinta, por lo que su uso implica un cambio en el comportamiento del usuario, así como también cambia el comportamiento de los que le rodean con respecto a quien se enmascara.

En la compilación editada por Ross Crumrine y Marjorie Halpin, *The Power of Symbols: Masks and Masquerade in the Americas* (1983), algunos académicos que inicialmente participaron en el XLIII Congreso de Americanistas dan cuenta de la importancia de las máscaras ceremoniales en este continente. Si bien en el trabajo de Crumrine para dicho volumen, “*Mask Use and Meaning in Eastern Ceremonialism: The Mayo Pariseo*”, se

limita a insistir en lo ya escrito por él en otras de sus monografías sobre el *Capakoba* mayo, Halpin, en cambio, cierra el volumen con “*The Mask of Tradition*”, en donde, a manera de conclusión a los trabajos de dicho volumen, da cuenta de la gran semejanza que impera a todo lo largo del continente americano con respecto al tipo, pero sobre todo al uso y significado, de las máscaras en las diversas etnias amerindias.⁷¹

Ya en *La vía de las máscaras* [1979], Lévi-Strauss establece que para el estudio de una máscara y como condición previa para su comparación, se requiere:

[...] reagrupar todo lo que se conoce acerca de sus caracteres estéticos^{*}, su técnica de fabricación, el uso al que era destinada y los resultados esperados; y también acerca de los mitos que dan razón de su origen, de su apariencia y de sus condiciones de empleo. Pues sólo una vez constituido este expediente global podrá confrontárselo útilmente con otros⁷².

Esto a raíz de que es el mito el que se explica no sólo el origen de la máscara - y parafernalia accesoria - sino también porque en él donde se establecen las relaciones que guarda la máscara con el resto de los elementos de una cultura e, incluso, se comprenden las relaciones de dicha cultura con culturas aledañas. Lo anterior enfatiza, entonces, lo ineficaz que resulta interpretar el significado de una máscara - y por lo tanto, su uso ceremonial -

⁷¹ Cabe comentar la participación de Stephen Lutes en dicho volumen, dado que su ensayo “*The Mask and Magic of the Yaqui Paskola Clowns*” se plantea como una perspectiva a partir del *performance* en el sentido aludido a lo largo del presente trabajo, por lo cual asimismo difiere del análisis aquí propuesto de este personaje ceremonial. La razón fundamental por la que no se discute dicho estudio de Lutes, más allá de las diferencias conceptuales, son los supuestos de los que dicho autor parte y que conllevan a conclusiones erradas: Lutes describe de manera 'vivencial', sus experiencias en cuanto " iniciado" en el arte de la danza pascola, cuando en realidad el tipo y grado de su participación resulta, para cualquiera que haya asistido a las celebraciones en las que participan pascolas, superficial (lo mismo que sus comentarios a las mismas) y no son en absoluto excepcionales (Cfr. *infra*: p. 99, nota 166). Además, que Lutes no incluya ninguna fotografía o ilustración en dicho volumen resulta irónico, pues a lugares comunes provenientes de este texto de Lutes se les cita como notas explicativas para el banco de diapositivas de la Harvard Divinity School, citas que aparecen en la página web de dicha institución, no así material gráfico.

(www.hds.harvard.edu/cswr/imagbank/annd-ann.htm).

^{*} Posiblemente a lo que Lévi-Strauss se refiera aquí es a la configuración plástica de la máscara, su simetría y composición con respecto al color.

⁷² Claude Lévi-Strauss, *La vía de las máscaras* (tr. J. Armela), Siglo XXI Editores, México, 1981 [1979], p. 20.

sustrayéndola de donde se origina, tanto en el plano cotidiano (su fabricación) como en el mítico en el que se inscribe.

Ello concuerda con lo que Halpin define como propósito de la compilación: “el juntar una gama de estudios de casos en las Américas para poder lograr generalizaciones teóricas útiles acerca de la mascarada [*masquerade*] como forma ritual”⁷³. Es decir, se aborda la problemática de las máscaras en un área específica (el continente americano), pero no en cuanto estudio de objetos aislados, sino en cuanto al uso que de ella se hace y, específicamente, dentro del contexto ceremonial que las rodea

La máscara se estudia, entonces, en cuanto “objeto performativo”, es decir, en cuanto elemento cuyo significado deriva de la dinámica en la que participa en una sociedad determinada, de manera que el uso de cada máscara va acompañado de prescripciones en cuanto al tiempo y lugar en el cual se usa, así como de una sintaxis, es decir, el lugar que ocupa junto con otros objetos ceremoniales para la realización de un ritual. Las máscaras se definen como objetos performativos que, sobre la base de la faz humana, prolongan o evocan (invocan) formas relevantes, los cuales, a diferencia de la pintura facial, pueden persistir más allá de su uso y usuario, pues mantienen una distancia al momento de su producción y de la toma de decisiones de quienes las crean o emplean.

Halpin también señala una inquietud común a todos aquéllos que estudian el fenómeno de la mascarada: la pregunta por el estatus que adquiere quien se enmascara; es decir, si lo que la máscara representa se integra al estatuto de quien la porta y hasta qué punto lo hace y si la singularidad de quien la porta se ve trastocada y, en caso de que se dé, cual es su duración (o si es permanente).

Halpin cita a Rodney Needman para quien: “Ningún rito muestra por medio de su ejecución [*performance*] que sus participantes mantengan o no cierta actitud hacia – la ‘creencia’ – las premisas ideológicas acerca de lo que realizan”⁷⁴. Es decir, se pueden mantener determinadas normas para la ejecución, pero la interpretación acerca de la secuencia en que se ejecuta puede variar enormemente de un individuo a otro, verificándose una ortopraxis ceremonial. Halpin, a su vez, insiste en dicha perspectiva: “Ciertamente, el poder manifiesto del ritual estriba en que la subjetividad del participante resulta irrelevante. La autoridad requiere de la aceptación y no de la creencia”⁷⁵.

Halpin refiere a una cita de Onwuzolum con relación a la mascarada, donde los seres humanos “son sólo agentes a través de los cuales los seres representados por la máscara vienen temporalmente del mundo del más allá al mundo del aquí y del ahora”⁷⁶; de forma tal que no se trata de agregar un objeto a un individuo para que obtenga mayor estatus, ni que dicho individuo busque cubrir o esconder su identidad, sino de la transformación de dicho individuo, de su comportamiento y estatus dentro de un grupo, acorde con la máscara que porta.

La mascarada para Halpin es “como una forma distintiva de ritual - ampliamente difundida, antigua y siempre con el evidente rasgo de una identidad humana disfrazada o transformada”; y aunque el catálogo y clasificación de los distintos tipos de parafernalia ceremonial a los cuales los seres humanos recurren para cambiar su identidad es muy extenso, un paso lógico consiste en estudiar la máscara como un tipo relevante. Así, a la

⁷³ Marjorie Halpin, “The Mask of Tradition”, en Crumrine, Ross y Halpin, Marjorie (eds.), The power of symbols, p. 219.

⁷⁴ Rodney Needman, Belief Language, and Thought, p. 100, citado en Halpin, *Op. cit.*, p. 219.

⁷⁵ Halpin, *Op. cit.*, p. 219.

pregunta sobre la manera en que el uso de la máscara influye en la identidad de quien la porta, Halpin da “por evidente en sí mismo y obvio que se ha producido un cambio de identidad y que éste es indicado por medio de un cambio de rostro”⁷⁷. Dicha premisa metodológica se completa con la propuesta de que: “Sin importar si la gente cree que la transformación es real o si sólo pretende que es real, resulta irrelevante”⁷⁸.

Lo que sí resulta relevante es el contexto ceremonial en el que se inscribe las máscaras, pues si bien suelen presentarse como objetos relevantes y representativos de una cultura dada, sólo recobran el significado en el interior del ceremonial que las produjo o mantiene y del que forman parte:

Las mascaradas son sucesos complejos y multifacéticos, que por lo general implican varias áreas de la cultura: iniciaciones, funerales, festines, distribución de bienes, curación y esparcimiento, entre otras. El determinar uno sólo de dichos aspectos como central para la forma, no significa que ese aspecto sea la explicación para todo lo que está incluido en el marco de la mascarada, sino que la forma misma carece de sentido sin este aspecto.⁷⁹

Entonces, la relevancia de un aspecto central - una vez determinado como tal - no anula sino que se alimenta de creencias y usos accesorios del mismo. En cuanto objeto que proporciona una síntesis relevante desde el punto de vista semiótico, la máscara necesariamente remite y da razón de múltiples aspectos al interior de un sistema cultural.

La fiesta como contexto significativo

Finalmente, como marco ceremonial general en el que se inscriben tanto lo cómico como lo lúdico se halla el universo de la fiesta o celebración. En su libro, *Time Out of Time*,

⁷⁶ Emmanuel Onwuzolum “The ritual-theatrical of Igbo masks and masquerades” citado en *Ibidem*, p. 222.

⁷⁷ Marjorie Halpin, “The Mask of Tradition”, en Crumrine, Ross y Halpin, Marjorie (eds.), *Op. cit.*, p. 223.

⁷⁸ Halpin, *Op. cit.*, p. 219.

Alessandro Falassi, a partir de diversos autores y de diversos campos de las ciencias sociales, define a la fiesta [*festival*] como: “*una ocasión recurrente en la cual, periódicamente, a través de una multiplicidad de formas y una serie de eventos coordinados, la totalidad de los miembros de una comunidad completa, unidos por lazos étnicos, lingüísticos, religiosos e históricos que comparten una visión del mundo*” [subrayado en el original]⁸⁰.

Falassi procede a comentar dos enfoques que desde la perspectiva de una inversión simbólica buscan dar cuenta de la fiesta. Por una parte, los que resaltan la importancia de la inversión simbólica (la Saturnalia romana o la Fiesta de Locos en la Europa mediterránea), y por otra, los que insisten en la similitud entre las actividades de la vida cotidiana y las de la fiesta “enfaticando que esta última resulta paralela de la anterior, pero de forma más estilizada y con un mayor significado semántico”⁸¹.

Para lograr una recreación de un estado previo a la cultura y mostrar el surgimiento de ésta: “Consecuentemente, tanto la inversión simbólica como la intensificación deben estar presentes en la fiesta, y además ha de haber un elemento de abstinencia simbólica - como puede ser del trabajo, del juego, del estudio, de las prácticas religiosas”⁸².

Los ritos o actos rituales son las unidades constitutivas de las fiestas y resultan cuantitativamente frecuentes y cualitativamente importantes para los sucesos festivos. Por ello, el tiempo y el espacio requieren de “demarcaciones” que señalen su constitución, no como un continuo homogéneo lineal sino como secuencias articuladas inherentes a las

⁷⁹ Ruck, Carl, "Daturas and the Virgin" (with José Alfredo González Celdrán), *Entheos: Journal of Psychedelic Spirituality*, vol. 1, no. 2, 2001 (Winter), p. 5.

⁸⁰ Alessandro Falassi, "Festival: Definition and Morphology", *Time Out of Time*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1987, p. 2.

⁸¹ *Loc. cit.*

acciones que se realizan en dichos tiempos y espacios específicos, heterogéneos y diferenciados entre sí. Así, el significado de las acciones rituales se halla unido a los tiempos y a los espacios en que ocurren, que permiten que ocurran, al tiempo que son una exigencia para los participantes.

PROPUESTA DE UNA APROXIMACIÓN A LO ESPECTACULAR DESDE LA ANTROPOLOGÍA

Una vez que se han abordado los distintos niveles en los que se constituye lo cómico al interior del ritual, se requiere de un procedimiento que permita captar el sentido presente en dicho comportamiento dentro de contextos específicos. Así, de manera similar como el relato mítico se revela en el análisis, el conjunto de acciones que se realizan al interior de determinado ceremonial permite la interpretación de éste en cuanto relato escenificado, el cual puede coincidir, completar o contraponerse con el relato mítico presente en el mismo contexto cultural.

Ante la interpretación que enfatiza la perspectiva a partir de la observación, se encuentra otra, principalmente de estudiosos estadounidenses, que hace énfasis en la interpretación desde el punto ejecutante [*performer*]. A continuación se presenta un análisis de ambas propuestas, con lo cual se busca sustentar la propuesta metodológica de análisis fundada en la interpretación a partir de lo observado. Con ello no se pretende descalificar la postura que se basa en el ejecutante, sino sencillamente proponer una alternativa que aporte información suplementaria.

⁸² *Ibidem*, p. 3.

Performance, drama y espectáculo en el campo de la etnología

Como señala Catherine Bell en su libro *Ritual Perspectives and Dimensions*, (1998), en una sección dedicada específicamente al *performance* en cuanto tema de la antropología actual:

En los últimos años, se le ha dispensado gran atención a lo que el ritual tiene en común con las representaciones [*performances*] teatrales, espectáculos dramáticos y eventos públicos. La mayoría de las comparaciones dependen del reconocimiento de la dimensión performativa misma *per se* - esto es el “acto de hacer” de manera autoconsciente y deliberada unas acciones altamente simbólica en público - es la clave de lo que hace al ritual, al teatro y al espectáculo lo que son. En tanto que la dimensión performativa generalmente coexiste con otras características de los comportamientos que semejan rituales [*ritual-like behaviors*], en especial en competencias deportivas reglamentadas y en las reacciones ante símbolos sacros, en muchos aspectos la ejecución [*performance*] resulta claramente el elemento más dominante o esencial.⁸³

Así, en los estudios que toman la perspectiva del *performance* se interpreta el sentido de un acto simbólico dado a partir del actor, de la puesta en práctica de sus habilidades, del proceso de transmisión del mismo y de la técnica para lograrlo, pero también busca rescatar la experiencia del ejecutante en cuanto experto y emisor (primer elemento en la cadena de significación, donde el sentido de lo transmitido sería más puro), así como por la constante retroalimentación que dicho ejecutante recibe de un público, a su vez participante. Asimismo, los estudiosos del *performance* abordan al público, al espectador y los distintos niveles de participación e interrelación entre los mismos.

La perspectiva que se plantea en el presente trabajo semeja - o engloba - a la del crítico teatral, que si bien tiene un campo más restringido, maneja una problemática semejante a todo observador, incluyendo la del etnólogo. Pero a diferencia de la propuesta de Victor Turner (*From Ritual to Theatre*, 1982), el énfasis no recae en la experiencia, del ejecutante o de observadores en diversos grados de participación. Turner defiende la propuesta de Dilthey acerca del *Erlebnis* al plantear que:

⁸³ Bell, Catherine, Ritual: Perspectives and Dimensions, , Oxford University Press, 1998, p. 79.

La cognición, claro está, es un importante aspecto, faceta o “dimensión” de cualquier estructura de la experiencia. El pensamiento aclara y generaliza la experiencia vivida, aunque la experiencia está cargada por la emoción y la volición, fuentes respectivamente de los juicios de valor y de los preceptos.⁸⁴

Esta perspectiva no es la desarrollada en el presente estudio, pues parte de que la experiencia, la intención consciente y las limitaciones perceptuales de quien ejecuta, así como la selección de lo que se expresa no se da de manera totalmente consciente, es decir, intencional. En cambio, Eco define la postura estructuralista de Lévi-Strauss al citarlo de la siguiente manera (1990) [1984]:

La antropología tiene como objeto unos modelos, o “sistemas de símbolos que rigen las propiedades características de la experiencia, pero que, a diferencia de la experiencia, pueden ser manipulados” (1960, ahora en 1973 Pág. 25). Las homologías, las posibilidades de transformación de las estructuras (ya sean de parentesco, urbanísticas, culinarias, mitológicas o lingüísticas) se deben al hecho de que toda estructura depende de una capacidad simbólica más general del espíritu humano, que organiza la globalidad de su experiencia mediante modalidades comunes.⁸⁵

En su libro *Metodología del análisis semiótico*, Desiderio Blanco y Raúl Bueno, recalcan dicha distinción:

Existen dos posibilidades de enfrentar la realidad significante: 1) Considerarla como proceso de comunicación entre un **emisor** y un **receptor** [resaltado en el original]; y 2) Considerarla como un proceso de significación al margen de toda eventual función comunicativa. En el primer caso, existe una intención de comunicación por parte del emisor, y para ello utiliza determinado tipo de signos [...]. En el segundo caso, la intención de comunicar no es un aspecto pertinente del proceso. La significación se produce más allá o más acá de la intención del emisor. Desde este punto de vista, el hecho semiótico trasciende el fenómeno social más generalizado de la producción de sentido.⁸⁶

Dentro de esta clasificación se ubican en el primer caso autores como Buysens, Prieto y Mounin, denominado “Semiótica de la comunicación”, mientras que en el segundo, la

⁸⁴ Victor Turner, *From Ritual to Theatre. The human seriousness of play*, PAJ Publications, New York, 1982, p. 13.

⁸⁵ Umberto Eco, *Semiótica y filosofía del lenguaje*, (tr. Ricardo Pochtar), Editorial Lumen, (1990) [1984], p. 237.

⁸⁶ Desiderio Blanco y Raúl Bueno, *Metodología del análisis semiótico*, Universidad de Lima, Perú, 1980, pp. 15 - 16.

corriente denominada “Semiótica de la significación” se ubica a Barthes, Todorov, Metz, Kristeva, Lyotard, Bremond, Verón y , en especial, Greimas, a cuyas propuestas se adhieren Blanco y Bueno. En el campo antropológico, resulta entonces posible ubicar a Turner dentro de la perspectiva de la semiótica de la comunicación, en tanto que se remitiría a Lévi-Strauss a la de la significación.

En el presente estudio el enfoque se da en torno a la semiótica de la significación, en cuanto que en ella se enfatiza la postura del intérprete, o si se desea, de la recepción activa, frente a aquella que privilegia el origen o intención, es decir, la postura que analiza el fenómeno de la significación en cuanto expresión y que es propia de los estudios en torno al término en inglés “*performance*”. Aquí se considera como opuesta y complementaria a la noción de “*performance*” la de “*spectacle*” (como se definirá más adelante), con lo cual ambos términos conforman un binomio en el que cada cual presenta un mismo grado de generalidad.

Con respecto al término “espectáculo” no se alude al significado en curso, en ocasiones peyorativo, que remite a un entretenimiento de carácter relajado y efímero. Tampoco busca limitarse a propuestas afines a la que aquí se presenta, pues a pesar del carácter serio y académico, el interés de aquéllas gira en torno al terreno de las artes, como es el caso de las propuestas de Tadeus Kowzan o André Helbo, mismas que, no obstante, son de las pocas aproximaciones al tema y comentarán más adelante.

En la propuesta que aquí se presenta, el espectáculo constituye un nivel de análisis, cercano a la semiología de Barthes o la semiótica de Eco, por lo que se le entiende de

manera específica como *la abstracción del movimiento en cuanto relato*⁸⁷. De modo tal que *el movimiento o desplazamiento es considerado espectáculo si se le explica como una secuencia significativa en cuanto conjunto coherente*; así, el desarrollo de un proceso limitado tanto en el tiempo como en el espacio, traducido a una escala asequible a la percepción humana, en la que se integran elementos heterogéneos dentro de una totalidad con sentido. Un suceso, cualquier suceso, remite necesariamente a un orden, orden que lo hace inteligible, independientemente de su origen, por lo que un fenómeno natural, por ejemplo, puede ser explicados en términos de una teogonía.

Las implicaciones del drama y lo dramático en la interpretación

Las amplitud de la definición propuesta aquí permite englobar problemas comunes a en fenómenos similares, tales como el ritual y el teatro, en un nivel de carácter más general, pero que, al mismo tiempo, no remita o rememore - en principio - a ninguno de ambos ámbitos, lo cual hace posible la incorporación de otro tipo de fenómenos que antes no eran considerados en absoluto – o sólo de manera marginal. De este modo se pueden establecer a su vez relaciones y definiciones más claras de los fenómenos a tratar, sin necesidad de abusar de prefijos tales como “para” o “meta”, que al usarse con los términos ritual o teatral, generan mayor confusión de la que pretenden resolver. Cuando se insiste en la perspectiva basada en

⁸⁷ En *Lector in fabula La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, (tr. Ricardo Pochtar), Editorial Lumen, 3º edición en castellano, 1993 [1979], pp. 42 -43, Umberto Eco cita la propuesta de Peirce acerca del signo o representamen, el cual generaría un segundo signo o *interpretante* en la mente de quien lo percibe: “Este signo está en lugar de algo que constituye su *objeto*. Está en lugar de ese objeto no en cuanto a la totalidad de sus aspectos, sino respecto de una especie de idea, que a veces he denominado *ground* de la representación” (*Loc. cit.*). A continuación, Eco comenta al respecto: “Además, la idea interviene aquí para reducir la *hacceitas* [hacceidad, ecceidad, individuación: singularidad o especificidad], de ese objeto dado: este objeto se piensa según determinado aspecto. Se le piensa como abstracción, como modelo de una experiencia posible (y enfocada desde una perspectiva muy específica)”.

el *performance*, se toma, por lo general, un modelo empírico y la terminología directa de un arte, el teatro, en un intento por universalizar la presencia del mismo; aún cuando se use en otro contexto remito a ciertos términos en los que persiste gran parte de su sentido previo, tanto coloquial como técnico, como es caso de la muy difundida expresión de Victor Turner “ritual drama”. A manera de deslinde, parto de una serie de referencias iniciales dadas por estudiosos especialistas en el área de semiótica teatral*:

Aquí por ‘Teatro’ se refiere a los complejos fenómenos asociados a la transacción actor [*performer*] / audiencia; esto es, con la producción y comunicación de significado en la actuación [*performance*] misma y en el sistema en la que ésta se apoya.

El epíteto ‘teatral’ se limita, entonces, a lo que ocurre al interior del conjunto de los actores [*performers*], el conjunto de los espectadores y entre ambos grupos, mientras que el epíteto ‘dramático’ indica la red de factores relacionados con la ficción representada.⁸⁸

Dicha “red de factores relacionados con la ficción representada” es más específica, pues no cualquier secuencia puede ser considerada como dramática, aún cuando el marco de verosimilitud (*Cfr. supra*) se establezca en torno a la “ficción” se requiere una cierta configuración para lograr asimismo un determinado efecto:

‘Tensión’ es una palabra que está ligada a aparecer en cualquier discusión sobre el drama. Hablamos normalmente de una ‘situación tensa’ cuando queremos transmitir la sensación de que el estado de cosas puede en cualquier momento ser transformado en algo crucialmente diferente [...] en el drama la relación entre sus partes es característicamente una de tensión.⁸⁹

En las discusiones de las teorías antropológicas denomina esa situación de tensión como ‘polarización’ aunque ésta no sea del todo equivalente, es decir, la oposición no necesariamente se da entre elementos equidistantes preestablecidos de forma definitiva:

* El uso no especializado, cotidiano, que también lleva, como connotación, en su carga semántica, es al que referimos en el anexo como *Glosario*; se toman los términos del inglés por ser ésta la lengua cuyos términos han marcado muchas de las discusiones.

⁸⁸ Keir Elam, *The Semiotics of Theatre and Drama*, Rutledge, England, 1980, p. 2.

⁸⁹ S. W. Dawson, *Drama and the dramatic*, Methuen, New York, 1970, p. 30.

Una obra permanece en un estado de equilibrio imperfecto hasta que se completa la acción, y el más sencillo y patente ejemplo de esta tensión es el suspenso. [...] El suspenso, si bien frecuentemente adquiere formas muy sutiles, resulta inseparable del drama.⁹⁰

En este punto el suspenso gira en torno a la posibilidad de la realización de expectativas previas a lo que se va a presenciar, pero existe asimismo un marco interpretativo:

Nuestro sentido de probabilidades [expectativas] se origina en el conocimiento de las convenciones de un tipo particular de drama. [...]; lo que puede o no puede ser mostrado en escena tal vez dependa de la moda o del gusto general, pero no obstante establece los límites de nuestras expectativas con respecto al drama.⁹¹

La interpretación desde el espectador y sus marcos [frames]

Al seguir la similitud, quienes realizan un acto ritual esperan un conjunto limitado de posibilidades del resultado, éste puede ser benéfico o no, o difícil de interpretar, pero siempre se parte de que lo que se presencia tiene un sentido acorde con lo que se conoce:

Este es el significado de la idea tradicional expresada en “el mundo entero es un escenario” o implicada en la idea religiosa del mundo como el teatro del juicio de Dios. Nosotros, en cuanto público, nos encontramos en posición de entender y de juzgar como ninguno de los habitantes del mundo creado lo puede estar. Nosotros lo vemos todo. Y, como Suzanne Lange lo ha expresado, ‘Nosotros no necesitamos averiguar qué resulta significativo; la selección ha sido hecha - todo aquello que se halla ahí es significativo, y no es demasiado como para ser revisado en su totalidad [*in toto*]’.⁹²

La perspectiva de los estudios del *performance*, asimismo, ven dicho aspecto en el ritual, el cual no sólo tiene el efecto de generar ‘marco’ (*stage, frame*) o ‘espacio vacío’, escenario o lugar donde ocurre la acción, sino que establece una separación (mundo cotidiano/ espacio espectacular), además:

Dichos marcos no sólo distinguen el *performance* como tal; al mismo tiempo ellos crean un mundo completo y condensado, en cierto sentido un mundo artificial - como los símbolos sagrados, un tipo de microcosmos que retrata al macrocosmos. Como el mundo rara vez se experimenta como una totalidad coherente y ordenada, el microcosmos construido en el escenario busca

⁹⁰ Dawson, *Op. cit.*, p. 33.

⁹¹ *Ibidem*, p. 32.

⁹² *Ibidem*, p. 25.

proporcionar la experiencia de una totalidad simulada [*mock-totality*], una apropiación interpretativa de una mayor totalidad elusiva. Para el sociólogo Don Handelman “todos los eventos públicos, en la creación de un mundo social limitado, resultan ejercicios de holismo”.⁹³

Pero antes de los teóricos del *performance*, Lévi-Strauss señalaba en *El pensamiento salvaje* dicha propiedad de recreación, al tratar del “modelo reducido”, el cual, en principio tiene una cualidad:

[...] puesto que el todo de la obra figurada es aprehendido en un instante [...] O para decirlo con más exactitud, esta transposición cuantitativa acrecienta y diversifica nuestro poder sobre el homólogo de la cosa: a través de él, ésta última puede ser sopesada en la mano, aprehendido en una sola mirada [Y... a] la inversa de lo que ocurre cuando tratamos de conocer una cosa o un ser de talla real, en el conocimiento reducido el conocimiento del todo precede al de las partes. Y aun si esto es una ilusión, la razón del procedimiento es la de crear o la de mantener esta ilusión [...]⁹⁴

Y como la ilusión va dirigida a un público, la síntesis de los elementos significativos se da en el espectador, en cuanto lector competente o ideal. Incluso más allá, en un espectador o lector etnográfico, es decir, un lector que no se limita a leer desde el marco de dicha lectura, sino dentro de las posibilidades y limitaciones - tanto sintácticas como semánticas- en el universo espectacular, y en última instancia, del relato, ya que el sentido no está dado, de manera definitiva:

Cuando hablamos de estructura dramática estamos haciendo una abstracción de la manera en que las situaciones se relacionan una a otra, y de la manera en que nuestra atención se enfoca en dichas situaciones de modo que las unifica en una acción.⁹⁵

Se abre pues un espacio a la variación en la interpretación, con lo cual no quiere decir que la variación sea producto de una lectura errada o deficiente, sino que existe la posibilidad de lecturas alternas o complementarias, que dependerán del nivel o aspecto al

⁹³ Catherine Bell, *Ritual: Perspectives and Dimensions*, p. 79.

⁹⁴ Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, p. 79.

⁹⁵ Dawson, *Op. cit.*, p. 35.

que se aboque determinado estudio. Acerca de “lo que la estructura dramática *es*”, Dawson plantea que:

La frase misma tiene sus riesgos: la comparación implícita con las estructuras físicas conlleva a los críticos teatrales a dibujar gráficas y diagramas. Nos podemos salvar de esto si tenemos en cuenta una vez más la importancia de la atención hacia lo que llamamos estructura dramática: la manera mediante la cual lo que es más importante de la acción se mantiene constantemente en el centro de nuestra atención.

[...] El tonto [*fool*] en [la obra de Shakespeare, *El Rey*] *Lear* no constituye un asunto sencillo, pero la pregunta interesante aquí no es ¿qué le sucedió al tonto? sino que, al hacernos esa pregunta, o bien no estamos entendiendo su papel en la acción o estamos mostrando una falla en la estructura de la obra. [... Otros casos] sirven para recordarnos hasta qué grado el personaje y la estructura están relacionados.

La cantidad de elementos, ya no digamos de personajes reconocibles, sino de los llamados “objetos performativos”, como muñecos, imágenes y transformaciones (por ejemplo, un cambio de vestuario), generan una gran cantidad de historias, tal vez secundarias, pero que aportan a la trama, si bien en ocasiones producen deslizamientos o cambios en la trama principal. En términos etnográficos, surge el problema de la “atención” del etnólogo, la cual no difiere de la de un análisis cuidadoso que realizan estudiosos de otros tipos de relatos. Como refiere Dawson acerca de la esencia del arte dramático, en el sentido de administración de tensiones antes expuesto, éste reside en

[...] la creación de un sentido implícito de lo que la acción ha de ser, que no emerge en la plena conciencia hasta que la acción es al fin completada, de manera que existe una perpetua tensión entre esto y lo que sucede en cualesquier momento particular.⁹⁶

Además otro de los peligros sobre los que advierte este autor, reside en no conservar una visión de conjunto cuando se busca explicar un personaje, dado que no se puede dejar de considerar que dicho personaje se halla inscrito dentro de una estructura y no se trata de una entidad que se mantenga de manera independiente fuera de dicha estructura: “De modo que

cuando un crítico adopta la actitud ética, hemos de descubrir que está elevando de manera inconsciente al objeto de su atención desde su ubicación y se le considera como si de hecho estuviese vivo”⁹⁷.

Resulta pertinente referir a una polémica sobre el papel del “lector” - en el sentido amplio de receptor- que refiere Eco (1979), a propósito de la reacción de Lévi-Strauss ante un comentario del mismo Eco del estudio conjunto que realizaron con Jakobson y Lévi-Strauss sobre el soneto de Baudelaire *Le chats*. Eco señala que: “Bastará con encontrar [en el estudio de Lévi-Strauss mencionado] argumentos en favor de nuestra posición [...] para comprender la función activa que desempeñaba el lector en la estrategia poética del soneto”, y como en dicho estudio se hace referencia a la función anafórica, Eco comenta a continuación:

Pues bien: es imposible hablar de la función anafórica^{**} de una expresión sin invocar, sino a un lector empírico, por lo menos un destinatario como elemento abstracto, aunque constitutivo del juego textual.

En el mismo ensayo, dos páginas más adelante, se dice existe afinidad semántica entre el *Erèbe* y el *horreur des ténèbres*. Esta afinidad semántica no está en el texto como una parte explícita de su manifestación lingüística, sino que se la postula como el resultado de ciertas operaciones complejas de inferencia textual basadas sobre una competencia intertextual. Si tal era el tipo de asociación semántica que el poeta quería estimular, prever y activar, entonces esta cooperación por parte del lector formaba parte de la estrategia generativa que utilizó el autor.⁹⁸

⁹⁶ *Ibidem*, p. 31.

⁹⁷ G. Wilson Knight citado en S. W. Dawson, *Op. cit.*, 1970, p. 31.

^{**} **Anafórico**, de acuerdo al Diccionario de ciencias del lenguaje de Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov (1978) [1974], es explicado de la siguiente manera: “Un segmento de discurso se llama anafórico cuando para darle una interpretación (siquiera meramente literal) es preciso remitirse a otro fragmento del mismo discurso; llamaremos “interpretante” el segmento al cual remite el anafórico (Tesnière propone la expresión **fuerza semántica**; también se habla de **antecedente**, pues el interpretando precede generalmente al anafórico; etimológicamente, por lo demás, la anáfora es la que remite hacia atrás). El anafórico y su interpretante pueden pertenecer ya a la misma frase, ya a dos frases sucesivas: esta última posibilidad es la que permite considerar la anáfora como una relación potencialmente transfrásica [en un nivel semántico más complejo que el de la frase aislada]”.

⁹⁸ Eco, *Op. cit.*, pp. 15 - 16.

Pero dicho “aporte” del lector, no se limita a lo previsto en el texto pues: “un texto [...] también requiere que dicho lector ensaye una serie de opciones interpretativas que, si no infinitas, son al menos indefinidas y que, en todo caso, son más de una”⁹⁹.

Eco (1974) señala el papel del receptor de un mensaje como parte relevante y necesaria para el significado o contenido del mismo, en el sentido de que la participación de dicho lector no constituye un elemento externo y, por lo tanto, prescindible, sino parte del significado mismo. Eco retoma así la reacción de Lévi-Strauss a la mención que de su análisis de *Le chats* hizo el semiotista italiano en *Obra abierta* (1962) acerca del papel del lector en ciertos textos. En su respuesta a Lévi-Strauss, Eco propone alcanzar una generalización mayor acerca de la cooperación del receptor:

Postular la cooperación del lector no significa contaminar el análisis estructural con elementos extratextuales. El lector, como principio activo de la interpretación, forma parte del marco generativo del propio texto. A lo sumo sólo cabe una objeción [...] [con respecto a *Obra abierta*]: si hasta las remisiones anafóricas postulan una cooperación por parte del lector, entonces ningún texto escapa a esta regla. Exactamente. Los textos que en aquel momento definía como abiertos son sólo el ejemplo más provocativo de explotación con fines estéticos de un principio que regula tanto la generación como la interpretación de todo tipo de texto.¹⁰⁰

Y en un balance general de sus obras previas, Eco considera el creciente papel que ha desempeñado el lector para completar el significado del mensaje proporcionado por el texto a manera de hilo conductor de sus preocupaciones teóricas. En cierto punto, se enlaza con la tradición norteamericana de Goffman en cuanto a la importancia del ‘marco’ [*frame*] para la significación de un texto:

Por otra parte, considero que el mismo Modelo Q, propuesto tanto en *Le forme del contenuto* como en el *Tratado* - modelo [semiótico global] rizomático y no jerarquizado en forma arborescente -, constituye una imagen de Sistema Semántico inestable elaborada precisamente para dar cuenta de la variabilidad de las interpretaciones de los mensajes, textos o discursos, según el término que se

⁹⁹ Eco, *Op. cit.*, p. 16.

¹⁰⁰ *Loc. cit.*

prefiera. Pero, sin duda, todas esas investigaciones insistían en la relación entre el usuario de un sistema semiótico y el código, o entre el código y el mensaje. La temática del texto, de su generación y de su interpretación, quedaba soslayada; aunque ciertos párrafos del *Tratado* bosquejaban algunos instrumentos del hecho retórico [...]. Por ejemplo, el concepto de hipercodificación, del que ahora [...] trato de sacar el mayor partido posible, integrándolo con el más reciente de *frame* o “cuadro”; después de haber comprobado que algunos lectores lo han interpretado precisamente en el sentido de una semiótica del texto.¹⁰¹

Asimismo, Eco señala la manera en que el texto en cuanto hecho semiótico rebasa el terreno de la escritura fonética, es decir, aquella que se refiere al lenguaje articulado, para de ese modo plantear un espectro mucho más amplio, pues si bien él se limita a abordar textos en su sentido literario en este libro, *Lector in fábula*, deja abierta la aplicación de la propuesta a otros campos:

Pero el concepto semiótico de texto es más amplio que el meramente lingüístico y mis propuestas teóricas aspiran a ser aplicables, con los debidos ajustes, también a textos no literarios y no verbales. De modo que queda en pie el problema de la cooperación interpretativa en la pintura, en el cine y el en el teatro.¹⁰²

También Eco - en una nota de pie de página - marca su distancia frente a la postura base de casi la totalidad de los estudios anglosajones de la época (excepción hecha de la tradición que parte de Austin), esto es, con respecto al área conocida como ‘pragmática’:

2. Nuestro uso del término [pragmática]^{***} no coincide con el de Morris, quien lo limita al estudio de los efectos de un mensaje, ni tampoco con la concepción más restrictiva, que lo vincula sólo con la interpretación de las expresiones indicativas; lo usamos en el sentido de estudio de la “dependencia esencial de la comunicación, en el lenguaje natural, respecto del hablante y del oyente, del contexto lingüístico y extralingüístico”, así como de la “disponibilidad del conocimiento básico, de la rapidez para obtener ese conocimiento básico y de la buena voluntad de los que

¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 17 - 18.

¹⁰² *Ibidem*, p. 18.

^{***} De acuerdo con Ducrot y Todorov, la tradición que inicia con Saussure desestima éste aspecto: “Al oponer ‘lengua’ y ‘habla’, atribuye al habla todo lo que es realización, empleo [155 y s.] (el habla ‘ejecuta’ [perform] la lengua en el sentido en que el músico ‘ejecuta’ [perform] una partitura)” (1974: p. 380). Asimismo señalan que, en la tradición de Morris “la **pragmática** describe el uso que pueden hacer de las fórmulas los interlocutores que se proponen actuar unos sobre otros. Ahora bien, la semántica y la sintaxis, que estudian el núcleo mismo de la lengua, deben elaborarse al abrigo de toda consideración pragmática” (*Loc. cit.*).

participan en el acto comunicativo” (Bar Hillel, 1968:271). Cf. también Montague, 1968, y Petöfi, 1974.¹⁰³

Un aspecto que Eco desarrolla a lo largo de *Lector in fabula*, lo refiere a un trabajo breve previo (1970):

Aislar estructuras formales significa reconocerlas como pertinentes respecto a la de una hipótesis global que se anticipa a propósito de la obra; todo análisis de los aspectos significantes pertinentes supone ya una interpretación y, por consiguiente un cumplimiento de sentido.¹⁰⁴

Conforme avanza en su exposición, Eco recalca y explicita la manera en que el contexto se relaciona con lo que se expresa, con el significado de la expresión: “El contexto y la circunstancia son indispensables para poder conferir a la expresión su significado pleno y completo, pero la expresión posee un significado virtual que permite que el hablante adivine su contexto”¹⁰⁵. Y de manera más precisa y amplia, acorde con lo postulado anteriormente en su *Tratado de Semiótica*, Eco lo presenta de la siguiente manera:

[...] en una semántica orientada hacia sus actualizaciones textuales, *el semema debe aparecer como un texto virtual y el texto no es más que la expansión de un semema* (en realidad, es el resultado de la expansión de muchos sememas, pero desde el punto de vista teórico conviene suponer que se le puede reducir a la expansión de un solo semema central: la historia de un pescador no es más que la extensión de todo aquello que una enciclopedia ideal habría podido decirnos del pescador)[subrayado en el original].¹⁰⁶

En función de lo anterior, es posible poder interpretar el conjunto de acciones escénica como un conjunto coherente a su vez inscrito en otro conjunto mayor, con el que comparte elementos similares que se repiten (redundancia) para enfatizar determinados aspectos. El significado inferido a partir de lo que se presenta y la manera en que se presenta guardan una relación con los espacios y tiempos en los que se presentan y retienen y reafirman el significado de estos últimos. Se produce una generación continua de marcos de sentido

¹⁰³ Eco, *Op. cit.*, p. 24.

¹⁰⁴ Eco, *Ibidem*, p. 22.

¹⁰⁵ *Ibidem* p. 26.

[frames], los cuales establecen relaciones entre sí, dependiendo de la jerarquía o énfasis que establece entre dichos marcos. Asimismo, puede existir una mutua interferencia o conflicto entre los mismos, que no necesariamente se resuelve al nivel de éstos.

El relato espectacular como síntesis efectiva para el análisis de objetos y personas ceremoniales

El considerar la lectura del espectáculo en cuanto unidad de análisis, en vez de otro fenómeno que se limite a lo teatral o la actuación o ejecución (*performance*) permite una mayor amplitud del espectro de fenómenos por analizar, al tiempo que brinda una mayor coherencia. En palabras de Kowzan, quien considera al espectáculo como:

[...] producto de arte comunicado obligatoriamente en el espacio y en el tiempo, es decir, en movimiento [desplazamiento]. Están organizados y ordenados para un público. La ausencia física del actor [*operador, programador*], de la palabra y en ciertos casos de la fábula [*relato*], no son suficientes para que no se consideren como espectáculos.¹⁰⁷

Kowzan da como ejemplo de lo anterior a los espectáculos de “Luz y sonido” y los “fuegos artificiales”, donde la participación de la conducta humana en la ejecución es, cuando mucho, indirecta:

Sin tener en cuenta aquellos casos en los que se asocia la pirotecnia a la presencia del actor, a los decorados y a los accesorios materiales para representar acciones dramáticas, hay que señalar que los fuegos artificiales son por sí solos capaces de expresar una sucesión de acontecimientos, como árboles que crecen a la vista de los espectadores y se adornan con frutos que caen uno por uno [...]; no podemos negarles el nombre de espectáculo si consideramos como pintura un cuadro no figurativo [...].

Debemos situar los fenómenos de las artes plásticas conocidos bajo el nombre de “luces y movimientos” toda clase de esculturas móviles, y todo lo que corrientemente se denomina “arte cinético”, ente las proyecciones luminosas y los autómatas.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Eco, Umberto, *Tratado de semiótica general*, Editorial Lumen, Barcelona, 1981 [1977], p. 37 - 38.

¹⁰⁷ Kowzan, Tadeusz, *Literatura y espectáculo*, (tr. Manuel García Martínez), Taurus Humanidades, Barcelona, España, 1992, p. 28.

¹⁰⁸ Kowzan, *Op. cit.*, pp. 28 - 29.

Este tipo de representaciones en las que la ausencia de la participación directa de un ejecutante o intérprete (*performer*) no impide el que se les considere como secuencias ordenadas significativas, es decir, se les “lee” (interpreta) como relatos: en el ejemplo de Kowzan, el ciclo de un árbol. Pero más allá del mero entretenimiento o distracción, existen también relatos espectaculares con una relación directa con lo mítico-religioso:

Recordemos los desfiles, religiosos o profanos, de los autómatas, como por ejemplo el del reloj astronómico de la catedral de Estrasburgo con representantes de las “cuatro edades” desfilando detrás de la Muerte, los apóstoles ante Cristo que los bendice, y el gallo aleteando y cantando.¹⁰⁹

La aproximación desde el espectáculo resulta relevante, ya que en el ritual todos los elementos, animados o inanimados, son relevantes, no sólo los individuos en cuanto operadores o programadores. Pero incluso los casos considerados, en los que un ejecutante desempeña un papel protagónico en el relato espectacular, son considerados por Kowzan como susceptibles de análisis en cuanto espectáculos:

[...] los rapsodas de la antigua Grecia, ministriles, juglares o *minnesinges* medievales, escaldos escandinavos, *griots* africanos [músico-poeta], narradores árabes, recitadores de cantos épicos serbios, indonesios, etc. Los elementos históricos y los testimonios de los etnógrafos atestiguan que, en la mayor parte de los casos, el narrador o el cantante - división a veces difícil de establecer - hace abundante uso de la mímica, del gesto y del movimiento corporal, que se transforma en un elemento esencial en su relato (sin hablar del acompañamiento musical cuyo papel puede ser importante). El arte del recitador no se limita pues a la transmisión oral del texto (por “texto” entendemos una obra ya sea escrita u oral); los elementos expresivos que acompañan el proceso permiten considerar la recitación pública como un género de espectáculo. Por otra parte, no se niega la denominación de espectáculo ni a una representación con un solo personaje [...] ni a un *one-man show* (o *one-woman show*), ni al recital poético de un solo artista, especialmente cuando tiene lugar en un escenario.¹¹⁰

Ahora bien, si se analiza la postura de Kowzan, se descubre que ésta enfatiza la parte visual presente en los casos que considera como espectáculo. Esto lo justifica en parte,

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 31.

¹¹⁰ *Ibidem*, pp. 31 - 32.

mediante la etimología latina de la que deriva el término en varios idiomas “espectáculo” indica algo que se ve o se exhibe.

Pero el motivo de fondo para confinar la noción de espectáculo dentro del espectro de lo visual se debe al interés de Kowzan por respetar en cierta medida la división tradicional de las artes, esto es, mantener los límites que históricamente han surgido en occidente entre disciplinas, aunque entrevé la posible fusión de más de un sentido (visual/auditivo), se limita a insinuar la alternativa: “En resumen, un concierto no se limita a su aspecto auditivo (salvo en el caso de ser transmitido por medios mecánicos: radio, disco o cinta magnetofónica); la actuación musical deber ser considerada como una forma de espectáculo [dada la ejecución de músicos y del director de sinfónica]”.¹¹¹.

En cambio, aquí se plantea una aproximación semiótica que no se detenga ante – ni legitime - los límites impuestos por el arte occidental, sino que se dirija a comprender la forma en que un suceso puede ser explicado en términos de relato, mientras continua desarrollando los criterios para su explicación, continuidad e interrelación con otros elementos dentro de determinada cultura, lo cual conduce directamente hacia campo de la antropología simbólica. Así, si bien muchas de las técnicas semióticas para análisis de manifestaciones consideradas como artísticas en occidente resultan útiles, no resulta necesario suponer que únicamente pueden ser empleadas en dicho campo o someter determinados fenómenos a dicho campo: el arte en general o lo teatral en particular.

¹¹¹ *Loc. cit.*.

MONOGRAFÍA DEL GRUPO ÉTNICO YAQUI

Como señalé en la introducción al presente trabajo, el cuestionamiento de la figura del payaso ritual no sólo parte de su problematización teórica, sino que se basa en el cotejo de la información etnográfica previa y la que se realizó específicamente según el modelo aquí propuesto. Este cotejo tuvo como propósito: 1° constatar la validez y vigencia de las observaciones y análisis de las etnografías previas sobre el grupo yaqui y su ceremonial; y 2° dar cuenta de las transformaciones que se han producido a la fecha, con el fin llenar posibles lagunas, tanto en lo que refiere a aspectos específicos de los ceremoniales en los que aparecen los personajes en los que se centra el estudio (pascolas y chapayecas) como en lo que toca a las condiciones de vida de éstos y de quienes constituyen su audiencia y copartícipes: la población yaqui de los pueblos.

Junto con la etnografía recogida sobre los dos personajes ceremoniales en los trabajos de campo realizados de abril a julio de 2001, de diciembre a inicios de enero del 2002 y durante la Semana Santa de ese mismo año, en el territorio yaqui en Sonora, considero necesario dar un marco de referencia histórico de dicha etnia. Ello permite apreciar las transformaciones del sistema en su conjunto y permite introducir tanto el vocabulario como las condiciones bajo las cuales los ejecutantes ceremoniales se desenvuelven, sus interacciones con otros grupos ceremoniales y la manera en que se inscriben en el contexto del imaginario ritual yaqui. Los antecedentes históricos permiten explicar la presencia de determinados elementos y dar cuenta del peculiar desarrollo que tuvo la sociedad yaqui, del que su sistema simbólico es uno de los resultados.

Las condiciones materiales y sobre la organización actual de la tribu, producto del trabajo de campo que sustenta este estudio, sirven para comprender el horizonte en el que se

desarrollan los individuos, cuya participación sea como ejecutantes sea como observadores, siempre constituyó un marco necesario para la interpretación de los datos proporcionada por los informantes y de los comportamientos observados durante los ceremoniales. Así, me guió por la propuesta por Lévi-Strauss sobre la necesidad de conocer del modo más exhaustivo posible las circunstancias en las que se genera un objeto como condición previa al análisis establece que para el estudio de una máscara y como condición previa para su interpretación¹¹².

Fue a partir de esta etnografía que puede establecer ciertos límites entre lo que era propio del ceremonial y lo correspondiente de la cotidianeidad yaquis, es decir, la posibilidad de advertir cual es la diferencia de fondo entre los mundos representados y el considerado como referente o actual. Esto permitió completar el marco de la competencia interpretativa de observadores experimentados – mediante la selección de los informantes – con la sistematización que exige un estudio académico, pues la dimensión simbólica se vuelve inteligible sólo al interior del contexto de los mismos grupos y comunidades. Ejemplo de ello es la relación que se establece entre lo que es representativo de la etnia y sujeto de comercio y las restricciones que persisten para otros objetos y comportamientos, tanto en para su comercio como en su registro (fotográfico o en video).

La descripción y análisis etnográfico de la vestimenta, parafernalia, organización y tiempos y forma de participación tanto de pascolas y chapayecas en los ceremoniales aquí descritos revelan información que considero contribuye a una mejor comprensión del complejo ceremonial yaqui. La etnografía de las ceremonias da cuenta del tipo de coexistencia e interrelación al interior de un mismo sistema ceremonial dos personajes cuyo

¹¹² Como se citó anteriormente de la obra La vía de las máscaras, p. 20.

enmascaramiento y papel está, no obstante, claramente diferenciado dentro del mismo sistema.

Considero que mediante la descripción detallada de ciertos elementos se evita la simplificación, producto de la referencia a estos personajes como ilustrativos del bufón ritual, pues la clara distancia que separa al modelo y contexto de acción de ambos personajes es patente en los datos etnográficos recogidos para el presente estudio.

ASPECTOS HISTÓRICOS: CONTACTO Y EVANGELIZACIÓN

Dentro los límites de este trabajo, resulta necesario hacer una sucinta referencia al pasado del sistema religioso yaqui., específicamente a la época en que se produjo el contacto entre europeos e indígenas. La relevancia de dicho periodo para el presente trabajo que especialistas estadounidenses, como Spicer y Beals y mexicanos, como Olavaria, Moctezuma y Figueroa, consideran que fue a partir de dicho período que se establecieron las bases para el sistema mítico y ceremonial yaqui, a partir de la interacción de los elementos indígenas precolombinos y el modelo misionero de la contrarreforma. En esta sección dedicada a los antecedentes históricos, me apoyo especialmente en los trabajos de Alejandro Figueroa y Ma. Eugenia Olavarría , así como en la investigación de Marie L. Rocca-Arvay¹¹³, esta última enfocada exclusivamente al periodo colonial y con referencia a documentos de archivo.

La mayoría de las monografías que tratan el período anterior a las primeras expediciones y posterior colonización del actual noroeste mexicano y del suroeste norteamericano hacen hincapié en la dificultad de contar con información suficiente, precisa y confiable. Gran parte

¹¹³ Marie L. Rocca-Arvay, "Assimilation and Resistance of the Yaqui Indians of Northern Mexico during the Colonial Period", Ph. D. Thesis, Graduate School of Arts and Sciences, Columbia University, University Microfilm Services, 1981.

de dicha información proviene de las crónicas escritas, en su mayoría, por los misioneros, sin embargo:

Estas fuentes reflejan el hecho de que, su llegada al norte de México, prevalecía desde el punto de vista externo, una confusión entre unidades lingüísticas y culturales y entre la adscripción local o parental y étnica. Los misioneros crearon o adoptaron un número de categorías específicas para etiquetar a los distintos grupos indios locales; no generaron nuevas categorías étnicas sino que incorporaron las identidades tribales a un esquema de clasificación étnica preexistente, derivado de su experiencia en el siglo precedente. Este esquema clasificatorio poseía una dimensión práctica que contribuyó a su persistencia e inflexibilidad (Deeds 1990; Radding 1979).¹¹⁴.

Con respecto a la investigación arqueológica se aprecia un gran contraste entre lo que se refiere a dicha región cuando se le compara con lo realizado en la zona que tradicionalmente se conoce como Mesoamérica, pues los estudios de la región son todavía escasos, si se exceptúan los realizados en aquellos sitios con gran presencia de cultura material e, incluso, de corte monumental, tales como el área correspondiente a los Anazasi en el Suroeste estadounidense o Paquimé, en el noroeste mexicano. Por ello es difícil determinar los posibles nexos entre las distintas poblaciones indígenas asentadas en la zona, precolombinos o durante esporádicos contactos posteriores con europeos.

Finalmente, fenómenos tales como la migración, la asimilación y, en último término, la extinción de ciertas poblaciones indígenas que habitaron dichas regiones (o la drástica reducción de las mismas debidas a las nuevas enfermedades traídas por los europeos y al enfrentamiento bélico con éstos), constituyen dificultades adicionales.

Para los primeros años del siglo XVII, los españoles encontraron [en las riveras y desembocadura del río Yaqui] alrededor de ochenta rancharías con una población tal calculada en, aproximadamente, treinta mil yaquis, lo cual significa un promedio de trescientos setenta y cinco yaquis por "rancharía". No obstante, la población calculada debió haber sido mayor para los años anteriores, pues, aún sin tener contacto directo con los conquistadores, todas las sociedades indígenas

¹¹⁴ Ma. Eugenia Olavarría Patiño, "Ritmo y estructura del ciclo ritual yaqui", *Op. cit.*, .p. 26.

sufrieron una impresionante reducción demográfica, provocada por epidemias y enfermedades propias de los europeos, que los indígenas no podían resistir por carecer de defensas naturales.¹¹⁵

Más que sobre un grupo específico, como lo puede ser aquél del que descienden los yaquis, con frecuencia se infiere a partir de aspectos compartidos por el conjunto de pueblos del grupo lingüístico cahita que ocuparon la zona del sur de Sonora y norte de Sinaloa, del cual sólo perviven hoy día las poblaciones yaqui y mayo.

Un aspecto relevante del modo de vida cahita y de los grupos vecinos es la estrecha vinculación que las culturas de la zona establecieron con los recursos provenientes de las riveras y desembocaduras de los ríos de la zona: el Yaqui, el Mayo y el Fuerte, al grado que dichos nombres sirvieron (en los dos primeros casos) para denominar a grupos asentados en sus orillas. Así, los grupos cahitas como los yaquis respondían a la forma de vida característica de la llamada "sociedad indígena oasisamericana"

[...] pues esta sociedad pertenecía a dicha área. Al igual que todas estas sociedades, la yaqui había alcanzado un importante grado de sedentarización gracias a que tenía un pequeño, pero significativo, desarrollo agrícola. No obstante, esta actividad, que se practicaba en las vegas del río, no será suficiente: la pesca en la extensa franja costera y la caza y la recolección en la sierra y en las grandes planicies, complementaban sus medios de subsistencia [...] Entre los yaquis, las actividades de producción y de obtención de alimento eran apenas suficientes para permitir su subsistencia, siempre y cuando todos trabajasen.¹¹⁶

Como consecuencia, la organización social de las poblaciones yaquis precolombinas debió responder a con un sistema de producción agrícola no intensiva, que complementaban mediante la recolección de frutos de estación y la pesca (tanto en mar, si la ubicación era costera, como en el río, si la población se ubicaban en las riveras), en el contexto de un ambiente de altas temperaturas, cuyos recursos son al mismo tiempo variados y escasos.

¹¹⁵ Figueroa, *Op. cit.*, p. 34.

¹¹⁶ Alejandro Figueroa Valenzuela, "Los que hablan fuerte. Desarrollo de la sociedad yaqui", *Noroeste de México*, N° 7, INHA / SEP, Hermosillo, Sonora, México, p. 33.

Detalles más específicos sobre dicho estilo de vida se deriva en su mayor parte a las crónicas de los misioneros como fuente de primera mano., pues proporcionan descripciones de grupos de la zona culturalmente afines:

Su jerarquización social fue detectada por los misioneros jesuitas cuando señalaron la presencia de "principales" o "caciques". Estos se diferenciaban físicamente del resto de la población porque, junto con sus mujeres, usaban un tipo diferente de vestidos: la mayoría de los hombre andaban desnudos y sólo se adornaban la cara con pinturas y dijes, y las mujeres también adornadas, únicamente se cubrían de la cintura para abajo con faldas hechas de hierbas; en cambio los principales y sus mujeres vestían mantas de algodón y pieles de venado ¹¹⁷.

Dicha jerarquía, muy posiblemente estaba en correlación con la edad y grupos de parentesco, por lo que se considera que no existían cargos especializados independientes de las estructuras de parentesco o la organización temporal en caso de guerra o caza mayor, pues:

Por la información que se tiene de los relatos de misioneros y de conquistadores se sabe que las comunidades yaquis o "rancherías" estaban habitadas por grupos de parientes bajo la "dirección" de un individuo o grupo de individuos, ancianos por lo común, que tenían el papel de "principales" y hechiceros. ¹¹⁸.

De modo que esta jerarquía en el mando estaba, asimismo, directamente asociada con las prácticas de carácter ritual, al tiempo que permitía la cooperación organizada de los distintos grupos de población yaqui en lo tocante a aquellas labores que exigían una cantidad de individuos mayor a la de los habitantes de un solo asentamiento:

La función de los principales se refería, básicamente, al control de algunas actividades que aglutinaban a la mayoría de la población yaqui y para los cuales era necesaria cierta dirección, como la guerra y la cacería. Estas actividades estaban, por lo general, asociadas con prácticas rituales en las que participaban hechiceros, quienes además de curar enfermedades, organizaban los ritos dirigidos a obtener victorias guerreras, a celebrarlas cuando eran ganadas o a logra una cacería abundante. ¹¹⁹.

¹¹⁷ *Loc. cit.*

¹¹⁸ Figueroa, *Por la tierra y por los santos.*, p. 34.

¹¹⁹ *Loc. cit.*.

De hecho, a los asuntos de la guerra y de la caza no necesariamente se les consideró como asuntos separados pues, como señala Figueroa en relación a las grandes partidas de cazadores de distintos asentamientos:

Con esta modalidad de caza [colectiva], se lograba reforzar la cohesión social de una gran cantidad de individuos que vivían dispersos sobre un gran territorio en sus pequeñas comunidades; también con esta actividad usufructuaban y reconocían su territorio. Finalmente, la cacería realizada colectivamente pudo haber sido un mecanismo para organizar y adiestra a los guerreros, quienes, de acuerdo con las aptitudes allí demostradas, podrían convertirse en "jefes" de los grupos de combate¹²⁰.

No obstante, estos aspectos que caracterizaron a las de las poblaciones yaquis sufrieron de una dramática transformación una vez que – a partir de 1617, con el ingreso de misioneros jesuitas – dichas poblaciones se reestructuraron para poder encajar en el conjunto más amplio del mundo colonial del imperio español, pues:

[...] de ser una sociedad tribal se transformó en una sociedad que al estar integrada y ser virtualmente explotada – o en lucha contra esa explotación – por parte de la sociedad española, fue perdiendo su singularidad para convertirse en parte de otra sociedad.¹²¹

La complejidad de esos procesos impide una apreciación clara de la manera en que se produjeron las transformaciones al interior de dicha dinámica de incorporación entre diversos grupos afines a los de yaquis y mayos, que terminaron por desaparecer en distintos momentos. Asimismo, la falta de información sobre determinados momentos del proceso de evangelización impide conocer los distintos estados al sistema cultural yaqui anteriores al siglo XX. Como señala Olavaria: "no se trata únicamente de una simple dicotomía entre la incorporación y la sobrevivencia, sino de procesos complejos de resistencia, apropiación, subversión y reinvencción"¹²²; pues no basta con señalar la existencia de distintos grados de

¹²⁰ *Ibidem*, p. 37.

¹²¹ *Ibidem*, p. 38.

¹²² Olavarría, *Op. cit.*, p. 34.

interacción o sincretismo, sino el determinar la forma en que se relacionan elementos que en principio eran heterogéneos.

Otro aspecto histórico característico de la región y la organización de sus pobladores es lo tardío de un contacto permanente con los europeos, si se le compara con las poblaciones indígenas del centro y sur del entonces Virreinato de la Nueva España. Ello determinó la manera, asimismo características, en que se implantó el sistema de misiones en cuanto modelo de organización social y evangelización al que se recurrió para reorganizar e incluir a las poblaciones yaquis al sistema colonial español de inicios del siglo XVII, por su calidad de asentamientos ubicados en los límites del control europeo.

Aunque el primer contacto formal entre españoles y los grupos que habitaban las riveras del río Yaqui se produjo en julio de 1533, cuando el sobrino de Nuño de Guzmán, el capitán Diego de Guzmán, realizó un reconocimiento que culminó con un desafío por parte de un jefe militar de la zona, lo cual desencadenó un intenso enfrentamiento entre de los guerreros del Yaqui y las tropas españolas a las ordenes de de Guzmán, lo cual dio como resultado la victoria de los defensores indígenas y la retirada de las tropas invasoras. Como consecuencia de dicha derrota militar, se produjo un largo *in passe*, que tuvo consecuencias a largo plazo, al alterar el ritmo y métodos para la integración de los habitantes del Yaqui, pues:

Este primer enfrentamiento posibilitó que los yaquis se prepararan para la defensa de su territorio. Por otra parte, la actitud beligerante y defensiva de los yaquis, conjugada con el ritmo lento de la penetración española hacia el noroeste, fueron las principales causas que lograron que en 76 años, de 1533 a 1619, los yaquis tuviesen solamente encuentros pacíficos con algunas expediciones españolas [...].¹²³

Un segundo intento de conquista militar tuvo lugar en 1609, bajo la dirección de Diego Martínez de Hurdaide, quien además de las tropas españolas bajo su mando, contaba con guerreros de tribus cahitas enemigas de los yaquis, a pesar de lo cual también fue derrotado.

Pero fue mediante un enfoque no militar y más efectivo como se inició la integración de la población yaqui mediante el modelo de la misión, pues: "Con las misiones, los indios eran agrupados en asentamientos estables e inducidos al trabajo sistemático de las tierras, lo cual facilitó la evangelización primero y el sometimiento después [...]"¹²⁴.

Este modelo fue adoptado a instancias de los propios yaquis (o, al menos, de una porción importante de los mismos), debido al interés que las nuevas técnicas artesanales y tecnologías, nuevas formas de organización y recursos (ganado vacuno, porcino, caprino y porcino; nuevos cultivos como el trigo y el garbanzo, etc.), iniciativa que surgió a raíz de lo ya logrado por el sistema de misiones en territorio mayo.

Del tratado de paz y cooperación suscrito por yaquis y españoles, el acuerdo que tendría mayor trascendencia era aquél que limitaba el ingreso a territorio yaqui a los misioneros y sus ayudantes, prohibiendo cualquier tipo de escolta militar. Como consecuencia se instalaron en territorio yaqui los misioneros Tomás Basilio y Andrés Pérez de Rivas – autor de una de las fuentes más importantes de información acerca de los inicios de la

¹²³ Figueroa, *Op. cit.*, p. 34.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 42.

evangelización entre los yaquis, junto con ayudantes bilingües zuaques (uno de los grupos cahitas extintos en la actualidad) que les servían de intérpretes y mediadores. Así:

Con la entrada de los jesuitas en el Valle del Yaqui, surgió una nueva sociedad en la que los jesuitas enseñaron a los yaquis muchos de los elementos de la sociedad española., en lo que se refiere a las actividades económicas, a la organización política y a la religión, dado su origen al sincretismo, esto es, surgió y se desarrolló una nueva sociedad que, al retomar sus elementos tradicionales anteriores y articularlos con los provenientes de la sociedad española, no resultó idéntica a ninguna de las dos: fue un producto de ambas.¹²⁵

Asimismo, además de acordar la paz con sus enemigos tradicionales, los mayos, los yaquis sirvieron a las tropas españolas en sus incursiones en contra de los seris y los apaches. Con ello no sólo afirmaban su lealtad hacia la Corona española, sino que aprendieron nuevas estrategias, técnicas de combate y organización, así como acceso y destreza en el manejo de armas de fuego y demás armamento europeo. Por medio del programa jesuita de "reducción", se conformaron ocho pueblos (a los que remiten los actuales Ocho Pueblos Tradicionales) a partir de aproximadamente 80 rancherías, con una población estimada de 30,000 individuos.

De acuerdo con la política administrativa vigente en la época colonial, el territorio yaqui pertenecía a la provincia de Ostimuri, la cual, al igual que Sonora y Sinaloa, dependían políticamente del gobierno de Nueva Vizcaya cuya cabecera era Gudianá, hoy Durango. En 1734, Sonora, Ostimuri y Sinaloa se unificaron formándose la Gubernatura de Sonora y Sinaloa, y Ostimuri queda dentro de Sonora. En 1785, por disposiciones de la Corona y de acuerdo con las Reformas Borbónicas, se formaron las Provincias Internas de Sonora y Sinaloa. Cada provincia era la unidad político-administrativa de gobierno colonial [...].¹²⁶

Como consecuencia de los cambios introducidos por el sistema de misiones, aumentó la producción de alimentos y de población (llegando a duplicarse tras un siglo), así como el nivel de vida de la misma:

¹²⁵ *Ibidem* p. 45.

¹²⁶ *Ibidem* 53.

En general, las misiones correspondían a un programa de desarrollo económico y religioso de los jesuitas; en principio, este programa estaba en plena concordancia con la política de la Corona, aunque después entró en serias contradicciones con ellas. Se trataba de impulsar la producción agropecuaria como elemento propulsor para la integración económica regional.¹²⁷

A pesar de la prosperidad general producto de la agricultura intensiva, la concentración de recursos, tanto humanos como materiales, y una organización de la producción más eficiente, la inscripción de la población yaqui al interior del sistema de misiones, en primer lugar, y en el esquema colonial, en segundo lugar, generó un nuevo tipo de fricciones entre sectores de la población yaqui y las sucesivas generaciones de jesuitas que se hicieron cargo de esas misiones. Y como consecuencia de la evidente prosperidad y riqueza de las misiones del Yaqui, se produjeron tensiones entre las autoridades seculares locales – que no tenían autoridad ni sobre gente ni bienes al interior de las misiones - y los religiosos, que ejercían un control directo:

Los productos agropecuarios que los yaquis generaban en las misiones tenían un destino más amplio que el de abastecer a la población indígena productora: una gran parte de ellos se vendía a las poblaciones mineras aledañas y otra parte considerable se destinaba a sostener o impulsar nuevas misiones en el norte de Sonora y Baja California. Los jesuitas eran los encargados de administrar la producción y el trabajo era realizado por todos los yaquis, pero sólo una porción de los productos generados eran usufructuados por ellos.¹²⁸

En su calidad de administradores de las misiones, los jesuitas dispusieron de los recursos generados por la labor comunitaria en los pueblos yaquis. El destino de dicha riqueza respondía de manera directa a las necesidades propias de la evangelización: la compra de mobiliario y parafernalia litúrgica y apoyo a la expansión del sistema de misiones hacia el norte, en especial los intentos de colonización de la península de Baja California y las expediciones de Kino en la Alta California. Frente a esto, las autoridades seculares

¹²⁷ *Ibidem* p. 45.

¹²⁸ *Loc. cit.*, p. 45.

representantes de la Corona y los colonos avecindados en la provincia de la Nueva Vizcaya mostraban interés no sólo en el acceso a la producción agrícola de las misiones sino, sobretodo, en la mano de obra que proporcionaban los indígenas y que, en el caso de los yaquis, era prácticamente acaparada por las misiones jesuitas en cuanto unidades de producción.

En ocasiones, cuando los yaquis habían salido de sus pueblos, los jesuitas los hacían regresar a la fuerza; argumentaban que si salían de las misiones a trabajar para los españoles se perdería todo lo ganado espiritualmente; que los indios estaban en un a condición natural muy cercana a lo que la doctrina cristiana consideraba como óptima y, ahora que ya habían recibido el evangelio, veían muy avanzados sus propósitos catequísticos. Objetaban que si los yaqui se ponían en contacto con los colonos, quienes a pesar de ser católicos tenían muchos vicios morales, perderían lo ganado, pues era fácil que los yaquis adoptaran las costumbres disipadas de algunos españoles. En esas condiciones, los jesuitas asumieron el papel de protectores de los indios.¹²⁹

Tras un siglo, tanto los intereses de los yaquis y el de los colonos, con respecto a la libertad de circulación de bienes y mano de obra, como los de la Corona española ,ante la posibilidad acceder al tributo del que se hallaban exentos los pueblos de misión, confluyeron, con lo que se produjeron enfrentamientos jesuitas y autoridades seculares:

Los indios veían el trabajo en las empresas de los colonos como un medio para conseguir dinero y surtirse de los artículos que no podían reducir ni obtener en las comunidades. El flujo de trabajadores hacia las minas empezó a acrecentarse, y estas migraciones podían ser permanentes o temporales.¹³⁰

Esto no debe entenderse como una total participación en el sistema colonial imperante y una aceptación pasiva de las nuevas autoridades y creencias por parte de los habitantes de las riveras del Yaqui. Como señala Rocca-Arvay, al interior de los pueblos de misión también se produjeron fricciones debido al deseo de una mayor autonomía en el manejo de los asuntos colectivos y en la administración de recursos por parte de los propios yaquis.

¹²⁹ *Ibidem* 47.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 46.

Pero la situación de la región como tierra "de frontera" es decir, ubicada en los límites del poder militar de la Corona española, impedía el control absoluto de los caminos y tierras con las que limitaban las misiones más lejanas, como las que correspondía a los recién fundados pueblos yaquis. Además, el profundo conocimiento de la zona y de sus recursos silvestres permitió a los indígenas disidentes sobrevivir fuera de la influencia de los pueblos de misión:

De las misiones salían también yaquis que huían a la sierra y formaban grupos nómadas que subsistían de la caza, la recolección y el bandolerismo. Las migraciones hacia la sierra se constituyeron en el síntoma evidente de inconformidad a someterse al trabajo en las misiones y a la nueva religión y costumbres impuestas por los jesuitas.¹³¹

Y a pesar del profundo malestar que dichos renegados causaba a los jesuitas encargados de los pueblos y la inseguridad que constituía para quienes transitaban por dicha zona, la escasez de elementos militares asignados a las regiones de frontera impedía cambiar dicha situación.

La transformación del sistema de creencias era el objetivo explícito y justificación fundamental del sistema colonial. No obstante, a pesar de ser primordial el sistema nunca pudo ser del todo equiparado al objetivo final de los jesuitas, es decir, a la plena aceptación de los ceremoniales y creencias del catolicismo tridentino del siglo XVII, redefinido por el Concilio de Trento y marcado por un siglo de énfasis en los preceptos emanados de la Contrarreforma.

El cristianismo se introdujo con una labor en extremo tenaz; para asegurar que los conocimientos de su religión se difundiesen y asentasen entre los yaquis, los misioneros escogían [mediante sus intérpretes cahitas, los zuaques] a algunos individuos para que, después de recibir un adoctrinamiento profundo y exhaustivo, se encargasen de transmitirlo al resto de la población. Este procedimiento resultó eficaz en grado sumo pues gracias a él, la religión pudo alcanzar una magnitud

¹³¹ *Loc. cit.*

que hasta hoy persisten [parte] de las enseñanzas de los jesuitas en cuanto al culto católico.¹³²

Como el énfasis de los misioneros jesuitas no se limitaba al aprendizaje de la cosmovisión propia del dogma católico imperante y la participación pasiva, sino que buscaba desarrollar la infraestructura necesaria para la realización de los complejos ceremoniales propios de la época (tales como elaboradas y masivas procesiones, ciclos litúrgicos diarios, semanales y anuales, con la participación organizada de prácticamente la totalidad de la población), un aspecto que no podían descuidar era la creación de un orden diferenciado que implicara la participación activa y directa de los nuevos conversos: una jerarquía sancionada y organizada en torno a la nueva religión. Algunos indígenas, que cumplían el papel de auxiliar a los misioneros en los aspectos litúrgicos más relevantes, recibieron el nombre de *temastianes* y su función era mantener el orden al interior de las iglesias y de los grupos ceremoniales participantes.

Del mismo modo que la iglesia de cada uno de los ocho pueblos era autónoma y poseía su propia jerarquía, en lo referente a la organización civil cada pueblo funcionaba como una unidad autónoma y reproducía la misma jerarquía:

Los cargos civiles se caracterizaban por la presencia de un gobernador y algunos puestos propios del Cabildo español: alcalde, alguacil, fiscal y topil, quienes se encargaban de vigilar todo lo referente a la organización del trabajo y a las propiedades de la misión, además de mantener el orden en los pueblos. Con ello, en contraposición a la época anterior a los españoles, quienes ocupaban estos cargos participaban de la distribución de los productos generados, sin intervenir directamente en la producción.¹³³

En el plano militar, se reprodujo la jerarquía existente al interior de las tropas españolas, de misma manera en cada pueblo, si bien bajo determinadas circunstancias surgía un mando

¹³² Figueroa, *Op. cit.*, p. 49.

¹³³ Figueroa, *Op. cit.*, p. 50-51.

único ("capitán general"), cargo que únicamente tenía vigencia durante el período de crisis.

Así,

[...] se creó una estructura jerárquica compuesta por capitanes de guerra, alférez, sargento, cabos y soldados. [...] Quienes ocupaban los cargos militares tenían como función principal vigilar los alrededores de los pueblos para detectar la presencia de enemigos; además, podían convocar y dirigir, en caso necesario, guerras para defender las misiones contra posibles incursiones de nómadas, generalmente seris y apaches. En teoría, todos los representantes militares debían subordinarse a los religiosos y a las autoridades españolas, conservando cierta autonomía. Sin embargo en los períodos de lucha, los cargos militares fueron utilizados por los mismo yaquis para enfrentarse organizadamente a las autoridades coloniales.¹³⁴

A fin de cuentas, el periodo colonial representó un período de paz y prosperidad relativas que le permitió a las poblaciones yaquis, a ambos márgenes del río, consolidar una organización social y un sistema de creencias propios, al mismo tiempo compatibles con el modelo que los misioneros jesuitas y las autoridades de la Corona española idearon.

No obstante, la desproporcionada relación entre el número de misioneros y de catecúmenos yaquis (1:10,000), hizo que los primeros tuvieran que depender de cuadros de catequistas y cargos de la iglesia. Bajo estas condiciones, la ortodoxia no podía garantizarse; ya de por sí existía una mediación entre el náhuatl, empleado como lengua franca por los misioneros, el zuaque (de los primeros intérpretes cahitas) y la lengua yaqui. La vigilancia que mantuvieron los jesuitas de la pureza del dogma tuvo que limitarse a las manifestaciones externas, es decir, a las ejecuciones rituales y a las acciones de los yaquis; pero no les impedía a estos últimos interpretar lo que observaban (e incluso representaban), que no necesariamente se ceñía a los cánones del cristianismo.

El cambio en la actitud optimista sobre el éxito del proceso de evangelización que caracterizó a los primeros misioneros (Pérez de Ribas y Basilio) contrasta con la frustración

¹³⁴ *Ibidem*, p. 51.

que expresó otro jesuita, el padre Ignacio María Nápoli, poco más de un siglo después, en los meses previos a la rebelión de 1740. La diferencia entre ambas perspectivas bien pudo deberse al acceso que éste último pudo tener a intérpretes bilingües yaqui-español, lo que le permitió comprender la manera en que muchos de los yaquis interpretaban las manifestaciones rituales, o a la creciente resistencia de éstos a modificar conductas no compatibles con el ideal misionero, tal vez producto de un sistema de creencias y comportamientos que había alcanzado mayor coherencia y estabilidad.

La condición de territorio de frontera y las limitaciones que inicialmente se impusieron a la presencia española en el territorio yaqui, tuvo como efecto una mayor independencia en la formación de los cuadros militares indígenas y una mayor cohesión al interior de las tropas de éstos. Concientes de ello, las tropas españolas al mando del gobernador de las nueva provincia de Sonora y Sinaloa, Manuel Bernal de Huidobro, se mostraban cautas y las autoridades de la Corona tendieron a negociar antes que a reprimir, lo cual sólo hacían en situaciones en que la pérdida de control del territorio era evidente. Esta debilidad del brazo secular, que por una parte favoreció la relevancia de los jesuitas en los pueblos de misión, redundó en una mayor dependencia de los misioneros en las autoridades yaquis de los pueblos en la administración de los asuntos seculares.

Así, la Corona española y los jesuitas encargados de las misiones tuvieron que recurrir a facciones al interior de los pueblos yaquis para defender sus intereses, lo que reforzó la autonomía de los yaquis frente a ambas fuerzas externas¹³⁵. A raíz de la oposición de los jesuitas a cago de los pueblos de misión al creciente liderazgo del jefe militar yaqui Juan Usacamea, "Muni", se produjo un conflicto que, exacerbado por la ambigua y lenta

¹³⁵ Marie L. Rocca-Arvay, *Op. cit.*, p. 286.

respuesta de las autoridades militares y civiles españolas, desembocó en la llamada "rebelión yaqui de 1740".

En dicho conflicto se puso en evidencia las tensiones - latentes por más de un siglo - entre autoridades seculares yaquis (civiles y militares), misioneros jesuitas a cargo de los pueblos de misión, autoridades seculares regionales y la autoridad del virrey de la Nueva España: el líder yaqui viajó con su comitiva hasta la Ciudad de México para exponer su causa y recibió audiencia y apoyo por parte del virrey Antonio de Vizarrón, en febrero de 1740¹³⁶. Pero en su ausencia se produjo una revuelta en los pueblos yaquis, la cual cobró fuerza y se extendió a otros grupos indígenas de la región, por lo que las autoridades militares regionales intentaron reprimirla y al regreso de Muni la rebelión ya casi había sido aplacada. Debido a intrigas de las autoridades seculares y religiosas locales, dicho líder terminó por ser ejecutado tan pronto como se pacificó la región, bajo el cargo de instigar la rebelión, a pesar de que recurrió a los canales oficiales y de que obtuvo una respuesta favorable por parte del más alto representante de la Corona.

Finalmente, tras casi siglo y medio de presencia, adoctrinamiento y supervisión jesuita, en 1767 los miembros de dicha orden fueron expulsados de todos los territorios de la Corona española, como consecuencia del mandato de las Reformas Borbónicas. Dichas Reformas contribuyeron también a la pérdida del decreciente poder de la Inquisición en dichos territorios, por lo que la influencia de la Iglesia católica en su conjunto sobre la vida de las comunidades hispanoamericanas, pero sobre todo del sistema misiones, sufrió un drástico declive.

El sistema de creencias y la organización que los yaquis había elaborado en el marco del modelo de misión jesuita se desfasó, pues los franciscanos sustituyeron a los jesuitas ya no respondían al entusiasmo misionero evangelizador. La organización religiosa yaqui aumentó su autonomía, al desaparecer la dirección misionera, ubicada en la cúspide de la organización

de los pueblos. Ante la desaparición dicha autoridad, los temastianos, en cuanto último escalón del sistema religioso indígena, adquirieron así un mayor poder de decisión en cuestiones relativas a las creencias y ceremonias, dado el reconocimiento del que gozaban al interior de los pueblos yaquis como las autoridades en lo relativo a la religión.

Al comenzar el siglo XIX, una vez realizada la independencia, el vínculo entre la organización de la sociedad yaqui y de sus instituciones con las instituciones externas a las que remitían – las propias de la colonia – desapareció, lo cual tuvo consecuencia una contracción de dicha organización e instituciones hacia el interior de la etnia. El último intento por superar dichos límites étnicos fue la fallida tentativa de Juan Banderas, que emulando el movimiento independentista mexicano, trató de constituir una república panindia en el noroeste. Con el tiempo, la organización militar se limitaría a defender el territorio yaqui de fuerzas externas (las cuales incluyeron a las de la nación mexicana, desde cuya perspectiva dicha defensa sería vista como "rebelión") y a la conservación del orden al interior del territorio yaqui.

De modo que, una vez que deja de existir la figura del misionero en cuanto núcleo de la toma de decisiones, los representantes de las instituciones civil, religiosa y militar yaquis, así como los mayores o ancianos de cada pueblo ("pueblo mayor") lograron coordinarse y regular la vida al interior de cada pueblo: así, la forma de gobierno de los yaquis apeló tanto al consenso de los líderes institucionales como a la interpretación que éstos hacían de lo que consideraron como "su tradición".

De manera que durante el período histórico del contacto y la situación colonial tuvieron efecto tres procesos: 1) transformaciones en los esquemas de clasificación étnica de los indios y españoles 2) reducción en el número de identidades indias y 3) asociación de identidades surgidas a lo largo de la Colonia con distintas áreas geográficas¹³⁷.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 292.

¹³⁷ Olavarría Patiño, Ma. Eugenia, "Ritmo y estructura del ciclo ritual yaqui", Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México, 1999.p. 26.

SITUACIÓN ACTUAL

La mayor parte de los miembros de la etnia llamada “yaqui” por la sociedad externa, tanto estadounidense como mexicana, y la que en su lengua se autodenomina *yo’eme* (término que significa “persona” y que se aplica asimismo a la etnia mayo)¹³⁸, habitan la parte sur del Estado de Sonora (*Los yaquis*, Instituto Nacional Indigenista):

Entre los paralelos 27 y 28 grados latitud norte y de los meridianos 110° y 111° grados de longitud oeste con respecto al meridiano de Greenwich. Esta zona se halla dividida en tres: la costa, el valle y la sierra; en los municipios de Guaymas, Bácum, Cajeme y Empalme con una superficie de 4, 890 km². Los límites del territorio yaqui son: al norte, el valle de Guaymas, al sur, el Valle del Yaqui; al oeste, el Golfo de California o el Mar de Cortés y al este, el estado de Chihuahua.¹³⁹

Sin embargo, históricamente dichos límites han variado, en detrimento de la etnia pues:

Tradicionalmente el grupo yaqui ocupaba una larga faja costera y de valle al sudeste del actual estado de Sonora, que abarca desde la rivera sur del río Yaqui hasta el cerro Tetakawi, al norte de la actual ciudad de Guaymas. Con la sedentarización del grupo bajo el control de las misiones jesuitas, la población se concentró en ocho poblados situados de sudeste a noroeste a lo largo del Valle del Yaqui, los cuales han constituido la base organizativa y territorial del grupo.¹⁴⁰

La comunidad que política, jurídica e ideológicamente constituye la (autodenominada) Tribu Yaqui, se divide en bajo la autoridad de los Ocho Pueblos Tradicionales que tienen su base en ocho poblados independientes: Loma de Bácum, Loma de Guamúchil, Tórim, Vícam, Pótam, Ráhum, Huirivis y Belem. Como la población no está distribuida de manera

¹³⁸ La gente de la región llama “yoremes” tanto a yaquis como a mayos, la variante en lengua mayo de la palabra yaqui *yo’eme*, que prevalece en lengua castellana. En estudios de carácter lingüístico académico, en especial anteriores a la década de 1950, “cahítas” constituye el término engloba a ambos grupos indígenas (mayos y yaquis), dado el grupo lingüístico al que pertenecen (y del que son los únicos grupos sobrevivientes de un total aproximado de cinco al momento de la conquista), a su vez parte de familia más amplia de lenguas denominada “yutoazteca”, que se extiende desde el suroeste de EE.UU., el noroeste de México hasta llegar a la región central de este último, puesto que el náhuatl o mexica pertenece asimismo a dicha familia.

¹³⁹ María Eugenia Olavarría Patiño, “Los yaquis” en *Etnografía Contemporánea de los Pueblos Indios* (1995), Instituto Nacional Indigenista 1992 México.

homogénea en dichas poblaciones, que funcionan como cabecera de rancherías o pequeños poblados, y algunos de dichos “Pueblos Tradicionales” tienen el desarrollo urbano, servicios y población de una ciudad pequeña: “En seis de las localidades habita el 72% de la población, cuatro de ellas corresponden a pueblos tradicionales [...]un censo de 1992 (Valencia y Wong, 1995:19) llevado a cabo por el Magisterio de la Tribu proporciona el número de 23, 719 yoremes agrupados en más de 2,000 familias establecidas en 61 comunidades”¹⁴¹.

En una publicación del Museo de Culturas Populares e Indígenas de Sonora, se le considera: “el grupo indígena con mayor cohesión social de Sonora y muy posiblemente del territorio nacional” (Yoreme Yaqui, CONACULTA/Sonora, s/f).

Ciertamente, se le puede considerar como uno de los grupos étnicos indígenas menos aislados, pues:

Los ocho pueblos se ubican del lado oeste respecto de la carretera internacional que hoy día divide longitudinalmente el territorio yaqui, quedando por consiguiente los ocho poblados con los mismos límites: al oeste, el mar, al este la carretera y más allá de ella *kawi*, sierra; al sur de la Loma de Guamúchil y al norte de Huírivis, el circundante universo mestizo.

Al mismo tiempo, para la mayoría de los yaquis, el espacio territorial se representa dividido en dos bloques, al sudeste Tórim, Loma de Guamúchil y Loma de Bácum de alguna manera encabezados por Vícam; al norte Ráhum, Huírivis y Belem por Pótam.

Vícam Pueblo se ha constituido en el centro político del grupo y en el lugar de encuentro de las autoridades tradicionales de los ocho pueblos.¹⁴²

Y aún cuando algunos grupos de *yo'emes* permanecido apartados por un periodo de entre 80 y 100 años, dado que conservaron aspectos relevantes del ceremonial característico de la Tribu, se les incluye como parte de la misma, separada geográficamente por motivos

¹⁴⁰ Ma. Eugenia Olavarría Patiño, “Ritmo y estructura del ciclo ritual yaqui”, Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México, D. F., 1999, p. 59.

¹⁴¹ Olavarría Patiño, *Op. cit.*, p. 62

históricos: la persecución y expulsión forzada de los yaquis por el gobierno mexicano a principios del siglo .XX. En Sonora, la mayor concentración *yo'eme* fuera del territorio yaqui, se encuentra en la ciudad capital del estado, Hermosillo, en la colonia conocida como El Coloso. En los EE.UU., en el estado de Arizona en Guadalupe, Pascua y Scattel, en Tucson y Phoenix: “Los propios yaquis estima que la tribu entera, ambos lados de la frontera, comprenderá una 40 mil individuos”¹⁴³. Esto apoya la afirmación Cécil Gouy-Gilbert en cuanto que: “La calidad específica de la tribu yaqui se debe más al resultado de las instituciones propias, de sus *fiestas rituales*, que a una vida cotidiana integrada por rasgos culturales de la sociedad circundante”¹⁴⁴.

Organización política, posición y relación ante estados nacionales (México y EE.UU.)

A pesar de los estrechos vínculos entre las actividades religiosas y las de gobierno, resulta impreciso considerar que los yaquis se rigen por algún tipo de teocracia, pues aunque los gobernadores de cada pueblo requieren de anuencia de grupos ceremoniales - los desempeñan y cumplen con papeles de tipo religioso - son electos con la participación de los jefes de familia:

La traducción del término *Ya'ura* no es fácil: proviene de *Ya'ut*, que designa al individuo encargado de representar al gobierno, a la ley, a la autoridad, y de *Ya'a* que significa hacer algo. Spicer lo tradujo por *realm of authority* [...] *autoridad* (traducido así por los yaquis cuando hablan en español).¹⁴⁵

Existen cinco “dominios” de la autoridad, si bien la autoridad civil (*civil ya'ura*) es la encargada de la función directa (ejecutiva) de un gobierno basado en una democracia

¹⁴² *Loc. cit.*

¹⁴³ *Ibidem*, p. 62.

¹⁴⁴ Cécil Gouy-Gilbert, Los yaquis, una resistencia cultural, p. 161.

¹⁴⁵ Edward H. Spicer, Los yaquis: Historia de una cultura, p. 115.

directa, la cual constituye una autoridad representativa legítima ante todos los niveles del gobierno mexicano ¹⁴⁶:

Cinco gobernadores (o *kobanaom*) y un pueblo mayor (o *pueblo yo'owe*) aseguran el comando supremo de los asuntos de la comunidad.[...] Éstos son escogidos por el primer *maestro* de la iglesia [representante de la autoridad religiosa], pero esta elección debe ser ratificada por los jefes de otros *ya'uram* y por los jefes de familia en una reunión pública en diciembre. Para ser nombrado gobernador, los candidatos deben responder a los criterios siguientes: tener un vivo interés en los asuntos del pueblo y ser buenos oradores. Los cuatro primeros gobernadores tienen una función administrativa se ocupan de las relaciones con los mexicanos. Sin embargo, el primer gobernador tiene un papel primordial porque debe presidir todas las reuniones del pueblo, tanto civiles como religiosas y ninguna deliberación puede hacerse sin su consentimiento. ¹⁴⁷

Cuenta también con un quito gobernador o *alawasi* (del español “alguacil”), que funge como ujier, al conservar el orden de las reuniones; y cuyo símbolo de su autoridad es un fute o chicote de cuero crudo. Finalmente, el secretario, que debe dominar igualmente el yaqui y el español en forma escrita, pues “funciona como intermediario entre los gobernadores y los mexicanos” ¹⁴⁸.

Quienes que han ocupado el cargo de gobernador, de manera vitalicia forman parte del *pueblo yo'owen*, consejo de ancianos presidido por el pueblo mayor, autoridad de la tradición. En la *comunila* semanal, es la reunión en que se discuten los asuntos del pueblo con la comunidad en “la guardia”, construcción de cemento que se allá en el extremo opuesto de la plaza con relación a la iglesia. Es aquí también donde reside la sociedad militar (*militar yo'ura*), la cual acompaña a los gobernadores a manera de guardaespaldas y que tiene sus propias devociones.

¹⁴⁶ Además son un caso especial ante el Gobierno de los EE.UU., en cuanto que muchos *yo'emes* son ciudadanos de dicho país y son reconocidos – y gozan de todas las prerrogativas legales y problemas sociales de los pueblos indígenas en dicho país, al contar con un territorio bajo la figura histórico legal de la “reserva” y reconocimiento de sus prácticas religiosas en cuanto religión nativa – por ser considerados por dicho gobierno como pueblo indígena (nativo) de los EE.UU.

¹⁴⁷ Spicer, *Op. cit.*, p. 115.

¹⁴⁸ *Loc. cit*

En los últimos años – menos de una década - surge la figura del regidor, que desempeña un papel más bien técnico y cuya autoridad se refiere a trámites de grupos como la asociación de padres, los promotores y demás organizaciones de enlace con programas federales, estatales y municipales. Aunque el regidor depende de las autoridades civiles yaquis antes mencionadas, no cuenta con sanción de tipo religioso; además, su educación formal (nivel licenciatura) le da cierta estabilidad en el cargo.

En la actualidad, los yaquis en Sonora no se presentan como una nación frente o englobada por otra, como sí lo hacen los yaquis en EE.UU., (considerados como una de las Naciones Originarias [*First Nations*] desde 1978). En cambio, los yaquis sonorenses se reconocen bajo el signo de la autonomía política que les brinda el término ‘Tribu’, pues, como bien lo señala Edward H. Spicer, oficialmente:

La Comunidad Indígena fue una variedad recreada de la comunidad secesionista [del XIX] que apareció en [parte d]el territorio tradicional en el marco político del gobierno mexicano posrevolucionario [después de que muchos sus miembros hubiesen sufrido deportaciones masivas y persecución en territorio mexicano]. Fue reconocida como entidad legal especial, y en adelante se escribirá con mayúsculas para indicar ese hecho. Era una forma marcadamente inestable, sometida a muchas y complicadas tensiones económicas y políticas. [...] desde la década de 1940 la mayoría de los yaquis vivió en este tipo de comunidad cambiante y en tensión.¹⁴⁹

Con base en la convivencia con diversos miembros de la Tribu en el estado de Sonora, resulta posible percibir que, a pesar de la clara y ancestral distinción entre *yo’emes* y *yoris*, la identidad yaqui en México no se ubica ya al mismo nivel de la noción de ‘nación’¹⁵⁰.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 115.

¹⁵⁰ Como sí hubieran podido considerarla los abuelos de muchos los que en la actualidad ya son adultos mayores (de más de 65 años), lo que Spicer refiere con el término de comunidad secesionista, fruto del aislamiento, hostigamiento y despojo que sufrieron durante el periodo comprendido entre la Independencia de México y el régimen de Lázaro Cárdenas, a finales de la década de 1930.

De acuerdo con los registros históricos, resulta evidente que durante el siglo XIX los habitantes de los Ocho Pueblos y muchos de los expulsados a comienzos del XX tuvieron una visión distinta en la que ser *yo’eme* y ser *yori* (mexicano) eran dos cosas no sólo incompatibles sino antagónicas. Sin embargo, la ambigüedad ante los hechos referidos a dicho periodo de la historia de acuerdo con la historia nacional y regional (sonorense) resulta más palpable entre los habitantes de poblados situados al norte de Pótam. Por ejemplo, Belem–Pitahaya, donde habitan muchos descendientes de guerrilleros que se refugiaban en el

Dado que gran parte de las costumbres y léxico de los actuales yaquis son asimismo comunes al resto de la región (sur de Sonora), la identificación se establece precisamente por el contraste nosotros/ellos a partir de la similitud y cercanía: nosotros, sonorenses, frente a ellos, los sureños, con sus peculiares acentos regionales; nosotros, gente humilde de campo frente a los ricos ciudadanos; nosotros sonorenses, frente a gente de otro estado; nosotros, indígenas, frente a los mestizos de piel clara; nosotros, mexicanos, frente a los gringos o extranjeros.

Como señala Gilberto Jiménez en el prólogo al libro de Figueroa (1994): "Se puede concebir perfectamente, sin sombra de contradicción, no sólo la "doble pertenencia" tan resistida por los Estado-nación, sino también las pertenencias múltiples a diversos colectivos –incluso el colectivo nacional –, a condición de que éstos no sean del mismo orden"¹⁵¹. Y al mismo tiempo, el propio Figueroa enfatiza que:

La idea que al respecto ha regido esta investigación es que los yaquis y los mayos no se identifican sólo con su etnia, lo hacen también con sus comunidades – sus localidades de residencia, sus centros ceremoniales o sus pueblos - , con su familia, con su región o con la nación.¹⁵²

Hecho relevante en la medida que dicha identificación repercute de manera directa con las formas de organización, tanto ceremoniales como para la explotación y aprovechamiento de recursos.

Pero si los yaquis y los mayos han logrado persistir como miembros de entidades sociales distintas étnica y culturalmente de la población no india con la que interactúan, es porque tienen versiones distintas de esta historia [nacional]. Si se mantienen aparte de muchos de los principales valores que la modernidad impulsa y consolida en la región, es porque sus tradiciones y sus costumbres pueden, todavía hasta la fecha, seguir siendo escudos vigorosos y cimientos de identidades que se resisten a desaparecer.¹⁵³

Bacatete a principios del XX y era uno de los puntos de abastecimiento de dichos guerreros, así como punto de reunión para cumplir con sus labores ceremoniales.

¹⁵¹ Gilberto Giménez, "Prólogo" en Alejandro Figueroa, Por la Tierra y por los Santos: Identidad y persistencia cultural entre yaquis y mayos, CONACULTA / Dirección General de Culturas Populares, 1994, p. 20.

¹⁵² Alejandro Figueroa, Por la Tierra y por los Santos: Identidad y persistencia cultural entre yaquis y mayos, CONACULTA / Dirección General de Culturas Populares, 1994, p. 44.

¹⁵³ Alejandro Figueroa, Por la Tierra y por los Santos: Identidad y persistencia cultural entre yaquis y mayos, CONACULTA / Dirección General de Culturas Populares, 1994, p. 25.

ENTORNO ECOLÓGICO Y APROVECHAMIENTO COLECTIVO DE RECURSOS

Si bien el clima es extremoso, semidesértico, registrando las temperaturas más altas, por encima de los 40° C en agosto y las mínimas en torno a los 0° C en diciembre y enero:

El desierto de Sonora [cuyo límite sur es el río Yaqui] y la faja costera, entre la playa y los cerros, están poblados de mezquite, gobernadora, palo verde, palo fierro, ocotillo, pitahaya, sahuaro, lechuguilla, choya y biznaga, esporádicos junto a matorrales ásperos; esta vegetación constituye el bosque espinoso llamado por los lugareños “el monte”; actualmente en esa área se concentra la mayoría de las ciudades y de la población del estado, y al sur del río Yaqui predominan las tierras de regadío.¹⁵⁴

La fertilidad de tierra es alta en el Valle del Yaqui, gracias a la irrigación que depende del río Yaqui, en torno al cual han vivido y luchado generaciones de la etnia. Desde la construcción de la presa a mediados del siglo XX, una vez que la lucha por el territorio cesó, el problema por el agua controlada por la presa ha constituido la mayor fuente conflicto:

La política de apoyo de Cárdenas hacia los yaquis no era una medida directa pero se inscribía en el vasto plan gubernamental que afectaba, sobre todo, al sur de Sonora. [...]

El equipamiento de este espacio bajo el mandato de Cárdenas es el mismo que prevalece, hasta nuestros días. De este modo, se distinguen dos distritos, el 41 y el 18.

El distrito 41 o *Valle del Yaqui*, situado sobre la margen del río está dividido en manzanas (parcelas regulares de 400 hectáreas cada una) separadas unas de otras por medio de canales, drenajes y caminos. Estas tierras pertenecen ya sea a propietarios privados, que las poseían antes de la reforma agraria [...]. Los ejidos, ya sean colectivos o individuales, son relativamente poco numerosos.

El distrito 18 o *Colonias Yaquis*, engloba una parte de las tierras de la ribera derecha restituidas a los indios [¹⁰ [...] 41,3 por ciento de tierras cultivables a los particulares independientes 38.7 a los ejidatarios y 20 por ciento a los yaquis y a los colonos].¹⁵⁵

El conflicto se ha vuelto ya parte de la memoria histórica de los yaquis, quienes mencionan como en el gobierno de Lázaro Cárdenas, éste les prometió la mitad del caudal del río para irrigar las tierras de los yaquis. A la fecha, dicho compromiso nunca ha sido respetado y continúa siendo fuente de conflicto. Además del agua procedente del río Yaqui:

El régimen de lluvias tiene dos períodos de precipitación. La estación de lluvias principales es la de verano, que se caracteriza por aguaceros vespertinos en julio, agosto y septiembre - con tormentas eléctricas [...] -puede llegar a extenderse con chubascos huracanados, en septiembre y octubre - temporada de ciclones [...]; la segunda estación lluviosa es la invernal, que derrama un tercio de la precipitación anual; va de finales de noviembre a principios de febrero y se caracteriza por las equipatas de diciembre y enero que sueltan lluvia menuda como aguaviento que puede durar días y noches entero. La sequía predomina durante la segunda mitad del otoño y en la primavera.¹⁵⁶

Así, más que para la agricultura, el rigor y regularidad de dichas lluvias resulta relevante para la fauna y flora silvestre, así como para el ganado caprino - doméstico – y, sobretodo, el ganado vacuno, de gran importancia para la Tribu en su conjunto.

La Unión Ganadera de la Tribu Yaqui, ubicada del lado noreste del pueblo de Loma de Bácum, en el territorio conocido como Aguacaliente, cuenta con dicho ciclo de lluvias para el crecimiento del zacate que consume el ganado. La Unión Ganadera también se ha convertido en uno de los dominios de poder no contemplados tradicionalmente: la administración se le asigna a un responsable, que debe de rendir cuentas ante las autoridades de los ocho pueblos. No existe un tiempo designado para desempeñar dicho puesto, por lo que dicho responsable puede permanecer durante años o ser depuesto, de manera expedita, como consecuencia de malos manejos en su administración.

La Unión Ganadera es la encargada de proporcionar las cabezas de ganado necesarias para las ceremonias patronales de cada uno de los Ocho Pueblos. Aunque en teoría cada uno de los ocho pueblos ha de estar igualmente representado, la mayoría de los que trabajan en la Unión Ganadera, pertenecen a sea a Vícam, a Pótam o la Loma de Bácum, debido a la cercanía, población y relevancia política de dichos pueblos. Por su ubicación, del lado

¹⁵⁴ Ignacio Almada, Breve historia de Sonora, El Colegio de México/ Fondo de Cultura Económica / Fideicomiso Historia de las Américas, 2000, p. 17.

¹⁵⁵ Gouy-Gilbert, *Op. cit.*, p. 161.

¹⁵⁶ Almada, *Op. cit.*, p. 18.

opuesto del Bacatete de donde se encuentra la carretera y las zonas habitadas del territorio yaqui, el trabajo en la Unión Ganadera conlleva a un mayor aislamiento : los vaqueros, o bien residen ahí permanentemente con sus familias, o bien realizan estancias temporales (semanales y quincenales).

El trabajo en la Unión Ganadera es motivo de gran respeto entre los *yo'eme*, pues el modo de vida de los ranchos, donde se practica la caza mayor, refiere tanto a los tiempos gloriosos de la lucha de Tetabiate como a la vida “premoderna”, con escasas comodidades: la electricidad proviene de las baterías de las camionetas, no existe ninguna tienda de abarrotes en la zona y las relaciones entre vecinos y colegas se vuelven más estrechas y cordiales. La barrera montañosa asimismo dificulta el uso de teléfonos celulares, lo cual exige trasladarse a lugares elevados para recibir la señal, hecho que contribuye a preservar parte del aislamiento del lugar.

El resto de los yaquis que se dedican a labores rurales como aspecto central para su subsistencia se enfocan a labores agrícolas. Así:

Paralelamente, se han incorporado a una economía fundamentalmente agrícola, orientada a la producción de granos de cultivos comerciales, no al autoconsumo; para ello, utilizan una tecnología altamente mecanizada – trilladoras, tractores, semillas mejoradas, fertilizantes, insecticidas y demás insumos “modernos”-, semejante al que utilizan los empresarios agrícolas no indios de la región.¹⁵⁷

¹⁵⁷ Alejandro Figueroa, Por la Tierra y por los Santos: Identidad y persistencia cultural entre yaquis y mayos, CONACULTA / Dirección General de Culturas Populares, 1994, p. 40.

VIDA DOMÉSTICA Y COTIDIANEIDAD

El patrón de asentamiento de los yaquis al interior de sus poblados y el tipo de vivienda han sufrido una profunda y dramática transformación entre los últimos treinta y cuarenta años. En el solar o terreno para vivienda puede coexistir más de una unidad doméstica y aunque cada una habita en construcciones separadas aun es la pauta, el tipo de construcción y material de la misma ha variado continuamente.

Tomo como ejemplo la población de Loma de Guamúchil, la cual se encuentra en los límites sudoccidentales del territorio yaqui. Dicha población se estableció a principios de los años cincuenta, tras una gran inundación antes de la construcción de la presa Álvaro Obregón. Los colonos que ahí se establecieron habían ocupado el área que Spicer (1970) ubicó como Torocoba¹⁵⁸ y cuya cabecera fue el poblado conocido como Guamúchil. Asimismo, como señala Spicer, dicho asentamiento era considerado como la continuación del Pueblo Tradicional de Cócorit, es decir, aquél habitado y gobernado por yaquis hasta mediados del siglo XIX. La mayoría de los yaquis abandonaron dicho poblado al aumentar la cantidad de pobladores mestizos, pero conservaron la condición y nombre de la unidad política yaqui de la que procedían (y en la que algunos permanecieron).

La reubicación de los pobladores de Torocoba se debió uno de los desbordamientos del río (1959) lo que propició que buscaran tierras más altas para instalarse. En este punto se produjo una división entre facciones de distinto signo político, instalándose en la zona

¹⁵⁸ Torocoba es recordado por los yaquis más ancianos, fundadores en su mayoría de la Loma de Guamúchil, como un conjunto de poblados, y no como un pueblo, como sí recuerdan que fue Guamúchil, el cual desempeñaba el papel de cabecera. El cementerio de Torocoba todavía existe en cuanto punto de referencia, a medio camino entre la Loma de Guamúchil y Tórim, cerca de uno del lecho seco del río Yaqui, donde todavía algunas personas visitan las tumbas de familiares enterrados en el mismo. Dicho

elevada al norte del nuevo cementerio los fundadores y primeros habitantes de la Loma de Guamúchil (identificados en aquél entonces con el oficialista Partido Revolucionario Institucional), mientras que los que se identificaban con el Partido Revolucionario de los Trabajadores (con un discurso socialista) no fueron aceptados y fundaron un par de kilómetros al sur del [“nuevo”] cementerio, el poblado de Tajimaroa. En la actualidad, ambas poblaciones, junto con el área limítrofe habitada por yaquis en el poblado (mayoritariamente mestizo) de Cócorit, se considera bajo la jurisdicción de las Autoridades Tradicionales del Pueblo de Cócorit, cuya cabecera se encuentra en la Loma de Guamúchil.

De esta manera, aunque en el resto de los Ocho Pueblos el cementerio se halla en el centro del poblado, justo a la entrada de la iglesia de cada pueblo, en el caso de la Loma de Guamúchil la dureza del terreno (por estar en lo alto de una peña) hicieron que el cementerio se ubicara cerca del margen del río, a medio camino de las dos poblaciones derivadas de Torocoba. La misma Loma de Guamúchil se encuentra a su vez dividida en dos mitades por la carretera internacional, quedando del lado oeste la iglesia, la Guardia (y el dispensario), las escuelas de preescolar, primaria y secundaria, así como las canchas de básquetbol y el llano en el que se juegan partidos de fútbol. De hecho, sobretodo entre los adolescentes, se aprecia una creciente división de acuerdo a cuál de los dos lados habitan.

Si bien durante casi trescientos años en los pueblos yaquis las propias iglesias consistía en una construcción de varas de madera y adobe, lo cual les daba un carácter aparentemente provisional, a inicio del siglo XX se extendió a en cada uno de los Ocho Pueblos la construcción a partir de cemento y ladrillos para dichas edificaciones (lo cual se puede apreciar por las fotografías de los etnógrafos de las décadas de 1930 y 1940).

cementerio es conocido como el “viejo cementerio” en referencia al más reciente de la Loma de

A principio de la segunda mitad del siglo XX, la ubicación de las viviendas yaquis, construidas a partir de varas de madera y carrizo, con recubrimientos de barro, aun tenía un carácter temporal: sus habitantes podían abandonar libremente una y construir otra nueva en el territorio del poblado. A la fecha, la inversión en las construcciones se ve limitada por el hecho de que el terreno pertenece al pueblo en su conjunto, por lo cual no es posible venderlo, sólo se vende la construcción y ello, en el caso de gente foránea, una vez que las autoridades tradicionales le permiten habitar en el pueblo.

La llegada de la electricidad (1961) y el hecho de que muchos de los varones trabajaran en la industria de la construcción en calidad de peones, albañiles, carpinteros o maestros de obra, impulso la construcción (en los años 70) de viviendas más duraderas, elaboradas de adobe y recubiertas (“*enjarradas*”) con una capa de cemento. Rápidamente se paso de ese tipo de material al uso del ladrillo, material que cada vez abunda más en las construcciones de la mayoría de los pueblos, con un avance tal que por lo general se pasa directamente de las ramas de madera (como construcción provisional en un solar) al ladrillo, sin pasar por la construcción de adobe. Se observa que sólo en las edificaciones propiamente de ladrillos el piso es de cemento, pues en el resto el piso sigue siendo de tierra comprimida. El techo es de lámina en las construcciones más rústicas y de cemento en las más elaboradas: una mezcla de materiales modernos y tradicionales (una base de carrizo grueso, cubierta con lonas de poliuretano sobre las que se distribuye tierra y, finalmente, otra capa de poliuretano sujeta con piedras) se considera como un buen aislante térmico para los techos de casas construidas a base de cemento y ladrillo, y con ventanas y puertas de armazón de metal para el vidrio.

Al mismo que cambia el tipo de construcción se va delimitando con mayor claridad, aunque de manera informal, el solar correspondiente a cada cual, por lo que los asentamientos tienden a volverse definitivos. El paso de un patrón de residencia flexible a uno más estable y definido en un periodo tan breve ha llevado a diversos tipos de conflictos (sobre cuánto le corresponde o a quién perteneció determinado lote en el pasado o como herencia de parientes que vivieron ahí), conflictos que en ocasiones adquieren relevancia y generan enemistad no sólo entre vecinos, sino incluso entre de parientes cercanos (hermanos, primos, tíos).

Otro factor que ha favorecido la permanencia en solares definidos es la ramificación de las tomas de agua potable - una o dos por solar - sea en la forma de un tubo al ras del suelo o que termine en una llave de agua. En algunos casos esto llevó aparejado la edificación de piletas para almacenar el agua, aunque el uso de grandes tambos de plástico para uso doméstico se halla más extendido. En el caso de la Loma de Guamúchil la distribución del agua se realiza por medio del bombeo de pozos, misma que se efectúa cada tercer día (de ahí la necesidad de su almacenamiento para los días en los que no se bombea). Sin embargo, el consumo de agua por parte de los adultos mayores depende de la compra de agua purificada comercial por recomendación médica, debido a que el alto contenido de sales del agua de la región a la larga ocasiona problemas de vesícula (sobretudo en mujeres).

La distribución del espacio doméstico presenta aún rasgos característicos que la diferencian de las de tipo más occidental: se cuenta con un área principal de la construcción que corresponde a las habitaciones (separadas entre sí por muros o meras sábanas, o sin separación alguna) donde se ubican las camas, roperos, espejos y medias lunas, artículos de tocador radios o equipos de sonido y, al menos, un televisor.

En la mayoría de los casos el área de la cocina se encuentra en el exterior, como anexo de la edificación de las habitaciones o totalmente separada y alejada algunos metros de aquella. La construcción de la cocina consiste en una *ramada*¹⁵⁹, con horcones de mezquite como postes y soportes y carrizo como recubrimiento del techo, en ocasiones con paredes de ramas entrelazadas y cubiertas de barro. De la complejidad de la construcción dependerá, asimismo, si ésta mantiene una permanencia definitiva o no en el un área definida del solar familiar; las de tipo más sedentario cuentan con un fogón o estufa de adobe, calentado a base de leña. Este espacio sirve para la convivencia de la familia, por ser donde se localiza la mesa en que se reúnen para las tres comidas del día - afín a la mayoría de los mexicanos -, si bien el horario de dichas comidas dependerá de la salida y llegada de los que trabajan fuera del espacio doméstico: sea en labores agrícolas o en la ciudad.

La construcción de una habitación en el interior de la casa para la cocina, implica un desembolso (excesivo para la mayoría de los *yo'emes*) para la compra de un aparato de aire acondicionado, así como el gasto que implica en términos de electricidad, a no ser que la casa cuente con una ubicación que permita que el viento disipe rápidamente el sofocante calor en los meses más calurosos del verano (en promedio, por arriba de los 40°C).

Cada vez es mayor el número de casas que cuentan con estufa de gas butano, misma que, en principio, constituye una alternativa al fogón en los días en que hace frío (de diciembre a enero) o con fuertes ventiscas (abril a julio); por lo general, termina ampliándose su uso para calentar porciones pequeñas de alimento, tales como huevos o café, en las mañanas (o madrugadas) y así ahorrar trabajo y tiempo que implica encender el fogón (“atizar”). Pero tanto para los alimentos que requieren de una cocción prolongada, como son los frijoles o

¹⁵⁹ El término “ramada” es el de uso común y se llega corregir a quienes están más familiarizados con el

los cocidos tradicionales a base de carne con chile o verduras, como para la elaboración de gran cantidad de tortillas de trigo, se prefiere el fogón, por la dificultad y costo que representa la compra y traslado de los tanques de gas.

El área del solar familiar, cuando el poblado presenta una densidad de población significativa, está bordeada por cercas de ramas de más de metro y medio, setos de arbustos, y, en raros casos, por alambre de púas tensados con postes mezquite. En la parte del solar con mayor protección ante el intenso sol como es, por ejemplo, la sombra de un grupo de árboles o algún tipo de techo que sobresalga de la casa (a manera del *porche* estadounidense), corresponde al lugar donde se recibe a los visitantes, y se les invita a sentarse en sillas sacadas de la casa *ex profeso*. De hecho, es en ese espacio donde se acostumbra ofrecer alimento o algo de beber, por lo común, café soluble azucarado¹⁶⁰. En ocasiones de mayor informalidad, durante los fines de semana y únicamente entre varones conocidos, lo que se consume es cerveza; el consumo público de alcohol (cerveza y, en fiestas ceremoniales, mezcal) se limita a los varones, ya que es muy mal visto en el caso de las mujeres.

En los poblados pequeños, no es común la existencia de letrinas, mismas que son promovidas por programas de desarrollo gubernamental como el PROGRESA, al condicionar la ayuda económica con base en la construcción de las mismas; pues dado lo

término “enramada”, hecho ya comentado por Figueroa y que se verificó durante el trabajo de campo.

¹⁶⁰Una habitante de una población mestiza colindante al territorio yaqui, que como maestra de primaria mantuvo un contacto cotidiano con miembros de la Tribu, al saber que yo vivían en una casa yaqui, me preguntó acerca de cómo me trataban. Al decirle que eran muy hospitalarios, se sorprendió, pues en todos sus años como maestra de primaria, ninguna de las familias yaquis que visitó la invitó a pasar a la casa, lo que para ella constituía la más elemental cortesía. Este hecho puede pasar a formar parte de la proverbial confusión que se ha prevalecido a lo largo de los siglos de los siglos entre *yo'emes* y *yoris*, a la que Spicer hace referencia a lo largo de sus obras.

corto de las distancias en el poblado, la gente por lo general se dirige a los linderos del mismo.

De la misma manera, el espacio para bañarse o bien se encuentra fuera de la casa, a manera de biombo hecho con varas cubierto por los cuatro costados con tela o poliuretano negro o como un cubículo de madera, o bien, se encuentra la instalación de un baño en el interior al que se conecta, en el momento de su uso, a la toma de agua.

Si bien la ocupación agrícola sigue siendo importante pues, debido del bajo ingreso que reciben por la renta de sus fértiles tierras, muchos *yo'emes* se siguen empleando en labores agrícolas, un numero creciente trabajan como obreros de la industria de la construcción, sea como albañiles o carpinteros; en ocasiones estos últimos trabajan al interior de sus poblados, pero lo más común es que laboren en los desarrollos habitacionales de Cd. Obregón. Otra proporción de adultos jóvenes (varones y mujeres) en su mayoría trabajan en las maquiladoras de Cd. Obregón o Guaymas.

La creciente población con estudios profesionales (en especial, las mujeres) se concentra mayoritariamente en el área de educación, pero ello conlleva a que dicha área se encuentra prácticamente saturada en la zona, por lo cual la contratación (en el servicio público) es eventual, en virtud de la necesidad de suplir, de manera temporal, a un maestro ya establecido. Algunos varones que llegan a nivel licenciatura se trasladan a Hermosillo, Cd. Obregón o Los Mochis (Sinaloa) para realizar dichos estudios, pero manteniendo un contacto mediante visitas frecuentes a la familia.

En lo que se refiere a los hábitos alimenticios, éstos han sufrido una acelerada modificación. La alta concentración de sales en el agua potable, con consecuencias negativas especialmente para las mujeres adultas, que como resultado tienden a padecer de problemas

en la vesícula, por consejo de las promotoras de salud se ha extendido el consumo de agua embotellada. En el caso de los niños, éstos son los principales consumidores de golosinas, sodas y productos procesados industrialmente, seguidos por los adolescentes; de hecho, las cinco o seis pequeñas tiendas que pueden existir en una población de alrededor de 1, 000 habitantes, cuentan por lo general con un juego de video, mismo que convierte a dicho establecimientos en lugares de reunión de preadolescentes.

En lo que respecta a los recursos silvestres, la pesca en el agua dulce de los canales (tilapia y bagre, predominantemente), ésta tiene mayor impacto en la alimentación de los yaquis que la cacería. Dicha actividad se da más bien en las áreas boscosas más distantes de los asentamientos o en las agrestes tierras cercanas al Bacatete, donde ocasionalmente se practica la cacería con rifle de venado o jabalí, actividad sumamente apreciada.

La forma de transportarse depende en su mayor parte del transporte suburbano que transita por la carretera internacional en salidas regulares cada media hora en la ruta Cd. Obregón - Pótam. Asimismo, aquéllos que trabajan para alguna de las maquiladoras de Guaymas o Cd. Obregón son transportados al lugar de trabajo en los camiones de dichas empresas. Pero uno de los más recientes cambios en éste aspecto ha sido la adquisición de vehículos particulares usados (muchos de ellos del tipo *pick up*, con gas como combustible) por parte de una porción considerable de las familias, y donde casi la totalidad de cuyos vehículos se encuentra en proceso de regularización por proceder EE.UU. Sin embargo, desde hace tiempo que las autoridades tradicionales de cada pueblo, gobernadores y sociedad militar que les acompaña, cuentan con una o más camionetas de modelo reciente y color blanco, identificados con el logotipo y nombre del pueblo en las portezuelas; la fácil identificación de las mismas, permite que la presencia dichos vehículos en (o en dirección hacia) otro de los

pueblos despierta de inmediato el interés de los *yo'emes*, quienes comienzan a especular e indagan sobre las diligencias que motivaron dicha visita. No obstante y para ahorrar el costo del combustible, el uso de la bicicleta para recorrer distancias de menos de una hora sigue siendo frecuente, pues se aprovecha la carretera y el buen estado de los caminos en tiempo de secas.

Cada pueblo cuenta con un Centro de Cultura, que es por lo general es una edificación de cemento dividida en dos habitaciones, del cual se encarga el Promotor de Cultura, a quien se elige entre las personas con un grado de educación formal medio superior - es decir, con estudios de secundaria concluidos o más - y que han demostrado cierto grado de activismo sobre los asuntos de interés común en cada pueblo. Estos promotores bilingües trabajan directamente en la Dirección General de Culturas Indígenas y Populares, Sección Sur de Sonora, con sede en Ciudad Obregón. Los Centros de cada pueblo suelen desempeñar el doble papel de museo regional y espacio para talleres enfocados a la conservación y promoción de habilidades manuales tanto hacia las personas adultas (por ejemplo, la reunión de mujeres para practicar el bordado tradicional) o hacia niños de nivel primaria, principalmente (clases de lengua yaqui en los casos en que el poblado no cuenta con escuela bilingüe; práctica y organización de concursos regionales de danza del venado).

Los objetos que se exhiben como parte de la cultura tradicional (petates, metates, vasijas) incluyen vestuario y parafernalia ritual, como una cabeza de venado, máscaras de pascola o sistros, que pueden ser solicitados en caso de necesitarse para alguna de las ceremonias. El Promotor de Cultura se encarga asimismo de orientar a aquellos profesionales que realizan trabajo de investigación en la comunidad, a manera de enlace entre dichos visitantes y las autoridades propias de cada pueblo al que planen ir, así como

entre aquéllos y las personas más informadas en el campo de investigación correspondiente, de manera que facilita el contacto con redes sociales útiles para el trabajo de investigación, y de ser necesario prestan sus servicios como intérprete (yaqui/español en la mayoría de los casos, si bien hay quien posee también un cierto dominio del inglés).

Otras de las construcciones de cemento que se encuentran en cada uno de los Ocho Pueblos, es el Centro de Salud, donde las promotoras de salud, dada la capacitación proporcionada por el gobierno, organizan los recursos médicos del dispensario y prescriben medicamentos para las dolencias más comunes. Estos centros se hallan en los pueblos de menor tamaño y dan servicio asimismo a las rancherías o poblados cercanos más pequeños. También es a través de dichos dispensarios que se canalizan campañas de salud como la de vacunación o la atención de brigadas de médicos u odontólogos. Es en los dos poblados principales ya antes mencionados, Vícam Switch y Pótam, donde se asientan oficinas federales y servicios de salud tales como hospitales del Seguro Social o del I.S.S.S.T.E.

Tanto en el caso de la promoción cultural como en la de la salud destaca el marcado papel de las mujeres, quienes desempeñan la mayoría de esos cargos. Destaca debido a que la estructura de la autoridad tradicional es, dada la constitución de las cofradías, mayoritariamente masculina, por lo que las nuevas formas de participación social son tomadas con entusiasmo por parte de las mujeres, quienes por lo general son madres jóvenes o de mediana edad, con hijos en edad escolar o preescolar, quienes se vinculan y organizan en asuntos públicos a través de las actividades que requieren de su participación en la escuela de sus hijos: festivales, distribución de desayunos escolares, graduaciones, pero también en lo referente a la distribución de apoyos gubernamentales como despensas o materiales de construcción. Lo anterior permite que algunas de dichas mujeres, reconocidas

por su facilidad de palabra, sentido de la administración o extensas redes sociales, adquieran un peso mayor en la toma de decisiones en distintos ámbitos de los pueblos tradicionales y comunidades aledañas.

Un ejemplo de la relevancia que ha cobrado dicho tipo de organización de mujeres, se observó durante el trabajo de campo (abril del 2001) cuando a raíz de un problema surgido en la telesecundaria un grupo de madres de los estudiantes realizó una protesta que terminó ante las autoridades, en la guardia, por lo que se dio la intempestiva destitución de estas últimas. Éste hecho poco usual, provocó gran curiosidad entre los habitantes no sólo del pueblo en cuestión, sino entre los habitantes del resto de los pueblos.

Se ha producido un cambio en lo referente a la asignación de tierras, pues en la actualidad se considera que las mujeres tienen derecho a heredar una parte de la misma. Ello ha incrementado la cantidad de terreno que se halla en procesos de desmonte. Además, existen programas gubernamentales en apoyo a la mujer, en los que se les asigna un cierta cantidad de ganado caprino como base para mejorar el sustento de las familias, ya que de este animal se tiende aprovechar no sólo la leche y la carne, sino también la piel, además de que incluso una gran cantidad de éste tipo de ganado puede ser manejado de manera doméstica (basta con que se alternen dos o tres miembros de una familia para el cuidado de estos animales).

Otra de las transformaciones de las relaciones tradicionales ha surgido de la promoción del deporte (fútbol) por parte de las escuelas públicas, en especial a nivel secundaria y bachillerato. La práctica organizada de dicho deporte ha permeado de tal manera que tanto varones como mujeres adolescentes reciben apoyo y reconocimiento, en cuanto grupo, en la organización de eventos no necesariamente deportivos, como el pintar edificios públicos como la iglesia o la primaria.

En general el uso que se le da a la plancha de cemento propia de la cancha de básquetbol es para practicar fútbol entre los menores. Pero también, es ahí donde tienen lugar los bailes con motivo del festejo de “los quinceaños” de una muchacha o incluso un varón; con ello se abre el espacio a la participación de todo aquél del pueblo que guste asistir; mientras que los festivales y graduaciones tienen lugar en la cancha de las escuelas (jardín de niño, primaria o telesecundaria). La música que se baila en dichas ocasiones es de carácter comercial, es decir, de la que se promueve en radio y televisión, con especial énfasis en los corridos y música característica del Norte de México; en el caso de los pueblos de mayor tamaño, como Vítam Pueblo o Pótam, o en los que la celebración es muy grande, como la de la Virgen del Camino en Loma de Bácum, determinadas compañías cerveceras patrocinan este tipo de bailes, los cuales tienen lugar en espacios cercados en los que tocan grupos populares en la región. Dichos espacios se hallan en medio de las ferias que se dan simultáneamente con la celebración ceremonial tradicional de los santos patronos en cada pueblo, hecho que no ocurre durante el periodo de Cuaresma, dadas las restricciones en cuanto a la ingestión de alcohol, la convivencia y la música de carácter recreativo propios de la misma.

LA RELIGIÓN YAQUI

Los miembros de la Tribu Yaqui se refieren a su conjunto de prácticas y nociones religiosas como "la religión yaqui", la cual ubican al interior del catolicismo romano, y rechazan cualquier otro tipo de culto y proselitismo en el territorio bajo la autoridad de los Ocho Pueblos Tradicionales. De hecho, una de las primeras preguntas un yaqui le hará a un visitante que vaya a permanecer por algún tiempo es ‘si es católico’, induciendo claramente una respuesta afirmativa, que favorecerá un punto de confianza en torno a identidad

compartida. No obstante la llamada “religión yaqui” no puede ser reducida a una variedad de catolicismo *folk*, ya que constituye un sistema ceremonial y de creencias consistente y claramente diferenciado de aquél:

Los yaquis han respondido a una serie de acontecimientos, desde la primera conversión, pasando por el choque de los jesuitas con los funcionarios seculares españoles, hasta la apropiación de tierras y aguas del Valle del Yaqui por los mexicanos a mediados del siglo XX, y en sus respuestas han desarrollado sus propias orientaciones religiosas.¹⁶¹

El mismo Edward H. Spicer, tras más de 40 años de investigación y de un intenso y continuado trabajo en campo comenta: “Harían falta muchos mapas cognitivos referentes a los muchos seres sobrenaturales para describir la naturaleza del mundo no cotidiano en que participan los yaquis”¹⁶². Con ello, dicho autor no señala tanto una carencia del material recolectado, sino una dificultad inherente al estudio de las creencias de los yaquis, ya que: “El énfasis, sin embargo, no está puesto en la definición o simbolización de la naturaleza de los seres sobrenaturales, sino más bien en el trabajo ceremonial, el *tekipanoa*, que es apropiado a la ocasión [ritual dada]”¹⁶³.

La dificultad reside, precisamente, en la interpretación de un sistema simbólico que pone mayor énfasis en la ejecución ceremonial acorde a ciertos cánones, que a la explicitación en lenguaje articulado (sea oral o escrito), pues deja un mayor margen de posibilidades para la interpretación, así como para la variación del significado al interior del mismo del mismo; tal es el caso de la “religión yaqui”. Ya a finales de la década de 1940, Ralph L. Beals - con base en trabajo de campo realizado desde inicios de la década de 1930 - señalaba dicha característica como inherente a la cultura de los grupos cahitas contemporáneos, es decir, de mayos y yaquis:

¹⁶¹ Spicer, *Op. cit*, p. 115.

Toda circunstancia de la vida se aborda mediante fórmulas, pues ninguna de ambas culturas da cabida a la emoción irrestricta; incluso la emotiva hilaridad del Sábado de Gloria o del día de San Juan se inscriben dentro de un ritual cristianizado en el que toda actividad es cuidadosamente canalizada a través de un comportamiento formal y preestablecido. Entre los yaquis, inclusive la manera de hacer la guerra sigue patrones que la confinan: los varones atacan y retroceden siguiendo un orden, de modo que los primeros cronistas señalan como extraño que no sólo los yaquis sino todos los grupos cahitas atacaran sin ningún tipo de grito de guerra y que combatiesen en silencio y ordenadamente, al tiempo que eran dirigidos por un líder que no participaba. La muerte es , no una situación supernatural que cause temor: el duelo es un ritual, y solamente en una ocasión, de entre los muchos funerales a los que se asistió, se derramó una lágrima o se emitió un lamento.¹⁶⁴

Aunque la perspectiva de Beals puede parecer excesiva, este punto es asimismo recalcado de manera constante a lo largo de la obra de Spicer, como elemento de diferenciación y, por lo tanto, de identidad de los yaquis ante grupos externos a la etnia:

Esto ha sido enfatizado por los yaquis del siglo XX al compararse con mexicanos y norteamericanos: los yaquis afirmaban que entre ellos no existía la concepción de que fuese necesario tener ciertas creencias determinadas acerca de cualquier ser sobrenatural. Presionados por anglonorteamericanos que afirmaban que la definición por los yaquis de sus propias comunidades en base a la participación ceremonial era discriminatoria, los yaquis negaban tal discriminación y afirmaban repetidamente cosas como ésta: “Lo importante no es lo que cada quien cree acerca de Dios, sino lo que hace en cuanto a colaborar en el trabajo ceremonial. No hacemos discriminación por creencias”.¹⁶⁵

Esta situación es comprensible por medio de una distinción señalada por la antropóloga Catherine Bell, quien explica que:

Al abordar temas acerca de la densidad ritual, se acostumbra distinguir el grado en el que las tradiciones religiosas enfatizan sea la creencia en doctrinas teológicas o en la adecuada realización [*performance*] de sus responsabilidades en cuanto a su conducta. Se conoce al primer tipo de religión como ‘ortodoxia’, del griego *orthos* (correcto, adecuado, recto) y *doxia* (creencia, pensamiento, opinión). El segundo estilo es llamado ‘ortopraxis’, del griego *praxis*: de manera que significa ‘acción correcta’.¹⁶⁶

¹⁶² *Ibidem*,.115..

¹⁶³ *Ibidem*, 70.

¹⁶⁴ Ralph L. Beals, *The contemporary Culture of the Cahita Indians*, Smithsonian institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 142, U.S. Government printing Office, Washington, D.C., U.S.A., pp. 212 - 213.

¹⁶⁵ Spicer, *Op. cit.*, p. 115.

¹⁶⁶ Bell, Catherine, *Ritual: Perspectives and Dimensions*, Oxford University Press, 1998, p. 193.

Así, el núcleo de la religión yaqui califica como ortopraxis; y más allá del ubicarla bajo un término abstracto, se derivan un conjunto de características que sirven como guía a la comprensión no sólo de la sociedad sino de las consecuencias que tiene para los grupos yaquis y su sociedad en general:

Dicha ritualización estricta tiene el poderoso efecto de sujetar firmemente a un individuo a una pequeña comunidad de gente con una forma de pensar afín. Ciertamente, uno de los rasgos sobresalientes de la ritualización extrema parece ser el de un grupo estrechamente unido de *auténticos* fieles [*true followers*]^{***} que exhibe identidad de manera activa [*high-profile*], posición que resalta el contraste y no encaja bien con otros grupos.¹⁶⁷

Todos estos rasgos resultan fácilmente identificables en los grupos yaquis, cuya organización y reacciones individuales, asimismo se ven reflejadas en la descripción propuesta por Bell:

Por una parte, esto puede resultar en un tajante y discriminatorio sentido de exclusividad [*groupism*], el cual puede acarrear una lucha faccional entre pequeñas sectas que compiten en cuan estricto es su fidelidad; por otra parte, muchas de las formas más extremas de formas de ortopraxis son, de hecho, la finalidad última por la que un grupo realiza y mantiene su identidad grupal interna, frecuentemente ante comunidades más complacientes y difusas.¹⁶⁸

Precisamente, y de acuerdo con Spicer, ese es uno de los distintivos de la religión yaqui de la que se deriva un sentimiento de pertenencia y una cohesión grupal muy intensa, referido al caso específico de las ceremonias de Cuaresma yaqui o *Wahema*:

El sentimiento de realizar devociones a María y a Jesús de acuerdo con las mismas prescripciones sagradas era una fuente de identificación de todos los yaquis frente a los mexicanos. La distinción entre *yoris* y *yo'emes*, que tanta importancia adquirió a fines del siglo XIX, se basaba fundamentalmente, en la opinión de los yaquis, en las diferencias entre la propiedad de su propia vida religiosa, que había aprendido a llamar católica, y la de los *yoris*, que según les parecía no eran del todo católicos practicantes. Los yaquis pensaban que los mexicanos fallaban en las observancias más importantes, tales como las agotadoras e importantísimas de la *Wahema*. Los yaquis creían en cambio que

*** Subrayado en el original.

¹⁶⁷ Bell, *Op. cit.* p. 193.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 193.

ellos sí las ejecutaban correctamente, por lo tanto podían compartir el sentimiento de verdaderos cristianos, en contraste con los mexicanos.¹⁶⁹

De modo que frente a las falta de empeño de lo que ellos consideran un culto común, la visión yaqui sirve no sólo para diferenciarlos de los mexicanos o extranjeros, católicos en principio, sino que incluso llega al caso, “extremo” en los términos de Bell, de generar una identidad más precisa: la de la pertenencia a uno de los ocho pueblos en particular, más allá del sentido de pertenencia a la Tribu en su conjunto, misma que se hace patente precisamente a través del juicio e interés recalcado por Spicer:

Quando llegaba la época de *Waehma*, cada yaqui sabía que lo que estaba pasando en su pueblo estaba ocurriendo del mismo modo en todos los demás pueblos. Desde luego sabía que existían diferencias menores, referentes a detalles más bien insignificantes, como la forma de determinada bandera de la iglesia: pero todos reconocían que la esencia era la misma, aun cuando con frecuencia atribuían mucha importancia al descubrimiento de cualquier pequeña diferencia que permitiera afirmar el modo de su pueblo era el bueno.¹⁷⁰

Además, Spicer mismo subraya la importancia que una participación aparentemente ‘pasiva’ e ‘informal’ se halla asimismo a la base del culto practicado por los yaquis. El público espectador y no sólo el actor efectivo (*performer*) contribuye con su interpretación valorativa, afirmando su pertenencia mediante la expresión de sus opiniones y conocimientos relacionados, misma que no está exenta de una larga experiencia previa, sea como espectador o antiguo actor efectivo, o el conocimiento adquirido a través de sus relaciones con aquéllos a quienes se considera como más autorizados:

¹⁶⁹ Spicer, *Op. cit.*, pp. 273-274.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 273.

Podemos estar seguros de que el público, es decir, los participantes no formales, los que sólo tienen los papeles generalizados de observadores y acompañantes de los grupos formales, también participan en cierto modo: también ellos saben lo que significa el uso de la bandera en [...] forma particular; esperan que las banderas sean utilizadas de ese modo en determinadas circunstancias, y sus esperanzas se cumplen periódicamente cuando la bandera es manejada en la forma tradicional. Éste es el aspecto del ceremonial de Wahema sobre el que ahora llamaremos la atención: las satisfacciones derivadas de la repetición de comportamientos rituales, a la cual puede aplicarse el calificativo de “estética”.¹⁷¹

Mas, en última instancia, es en la participación efectiva donde se define el destino individual y colectivo, en la realización y cumplimiento de una serie de tareas preestablecidas, pero abiertas a si mismo a la variaciones, en caso de que dichas variaciones no se consideren disruptivas.

El juicio moral, inscrito en la práctica ceremonial, está ligado íntimamente a dicha participación y, con ello, el reconocimiento y alabanza por parte de la comunidad hacia aquéllos que cumplen a cabalidad con su labor ceremonial específica, en este caso el *Pahko* o festejo ritual, que junto con la *Wahema* son los rasgos considerados por Spicer como fundamentales de la organización ceremonial yaqui:

Vemos que el *Pahko* es el terreno de prueba y también el semillero del sentimiento religioso yaqui; es en esa institución que hombres y mujeres demuestran ser “buenos”. Para ser buena persona entre los yaquis es preciso reconocer y cumplir las propias responsabilidades. Es algo que requiere acción y no se alcanza con sólo tener cierto tipo de pensamiento. Cualquier bondad espiritual que uno posea debe expresarse en trabajo ceremonial para ser reconocida y definida como *lutu'uria*. [...] ¹⁷²

Precisamente, la *lutu'uria* se manifiesta como una cualidad propia de la ortopraxis, pues ubica la virtud específicamente en el terreno ceremonial, en el cumplimiento cabal y meticoloso de los compromisos rituales que en cuanto miembro de la Tribu y,

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 104.

¹⁷² *Ibidem*, p. 115.

específicamente, en cuanto miembro de uno de los Ocho pueblos y de un grupo de parentesco dado¹⁷³:

Esencialmente tener *lutu'uria* significa ser sincero o confiable en el cumplimiento de todas las obligaciones, y abarca no sólo las obligaciones rituales sino también las sociales. Es expresión de *lutu'uria* celebrar un *pahko* y aceptar la responsabilidad de ser uno de los *Pahkome*. Reconocer las responsabilidades básicas relacionadas con las grandes responsabilidades vitales relacionadas con las grandes crisis vitales produce *lutu'uria*; haberlo hecho y además celebrar *Pahkos* para la *Kohtumbre* durante la Cuaresma y para la Virgen y sus devotos en e otras épocas del año es poseer *lutu'uria* en alto grado. El grado supremo de *lutu'uria* es el simbolizado por el *Querido Anciano* que cada año corre y padece a lo largo del Vía Crucis el Jueves Santo.¹⁷⁴

A diferencia del catolicismo romano, y del cristianismo en general, diversos actos sacramentales o ceremonias equivalentes - con excepción del bautismo, confirmación, matrimonio y la velación - están ausentes del ceremonial propiamente yaqui, en cuanto que no involucran autoridades de la iglesia del pueblo¹⁷⁵: la noción misma del acto eucarístico (como parte de la tradición yaqui) está totalmente ausente; de hecho, elementos y nociones tales como el pan y todo aquello relacionado con el vino de uva no aparecen en ningún momento por lo cual tampoco existe acto alguno similar a la comunión - entendiendo por

¹⁷³Lo anterior no excluye la participación de individuos ajenos a la Tribu Yaqui en los ceremoniales, pues frecuentemente se encuentran algún “yori” que participa en mayor o menor medida en alguno de dichos ceremoniales, sea como fariseo temporal (3 años) o, incluso, de modo más frecuente como pascola (sin tomar en cuenta el que existe una invitación abierta a cualquiera que desee bailar un son en la ramada durante la madrugada).

Ya Beals había resaltado que la visión yaqui “[...] no permite “mirones” [*onlookers*] en las fiestas; si desean observar el ritual, tanto los soldados mexicanos como los etnólogos, tienen que convertirse en participantes (formalmente, al menos)” (Beals, *Op. cit.*, p. 213). Así, por lo general, ante preguntas acerca de algún aspecto del ceremonial, los miembros de la Tribu se muestran parcos y sugieren la conveniencia de que el entrevistador asista y participe; sólo una vez que se ha constatado la participación de este último (en una procesión, por ejemplo) el informante puede mostrarse más explícito o remitir a una fuente que considere más versada en el tema.

¹⁷⁴Spicer, *Op. cit.*, p. 115.

¹⁷⁵Tal vez se dirá que es posible equiparar algunos otros actos ceremoniales con aquellos propios de los sacramentos del catolicismo pero en el sentido referido aquí, la comparación con los ritos de la iglesia, dichos actos no implican en la actualidad la presencia de representantes de alguno de los grupos del *teopo*, o iglesia yaqui; por ejemplo, la ingestión de alcohol en la ramada durante la realización de la danza de pascolas y venado, o de alientos en la ramada de la cocina (que conlleva extensas fórmulas y protocolos de agradecimiento establecidos de acuerdo a la jerarquía entre los grupos ceremoniales).

ésta un momento relevante de ingestión sea de líquidos o alimento, que por sí mismo resulte significativo para el estatus de quien lo ingiere en situaciones siquiera similares al de la liturgia católica en general¹⁷⁶.

Las analogías de contenido moral y cosmogónico fundadas un campo semántico de organización de labores y productos agrícolas común a toda la gama de denominaciones judeocristianas, no sólo está ausente sino que en su lugar aparece un campo semántico enfocado en el mundo silvestre local con énfasis en la cacería y recolección de un grupo con agricultura no intensiva.

Y a pesar de la existencia de celebraciones tales como la del Espíritu Santo o la de la Santísima Trinidad, así como la importancia - resaltada por Beals - del número tres en los ceremoniales y del acto de persignarse, la noción de un sólo dios en tres personas no aparece de manera consistente; de hecho, la clara relación padre e hijo divinos resalta en los relatos frente a la ausencia del Espíritu Santo.

La Virgen - o mejor dicho, las Vírgenes - así como las diversas manifestaciones (y fusiones) relacionadas con las imágenes de Jesús, los apóstoles o algunos santos, ángeles y arcángeles, no siguen una jerarquía equiparable a la de la teología de las denominaciones comúnmente consideradas como cristianas. Spicer mismo expresó esa distancia:

Las orientaciones más importantes del sistema yaqui-mayo están, salvo en un aspecto, reñidas con las orientaciones católicas. Creo que la Iglesia Católica tiene mucha razón en negarse a aceptar la vida religiosa de los yaquis como una variedad folk del sistema católico. Es seguro que es otra cosa, a pesar de que en la realidad una lista de los rasgos de pura forma ceremonial contiene una evidente mayoría que son de origen europeo, si no cristiano. Los rasgos de forma, no obstante, se organizaron de conformidad con una visión del mundo y un sistema de valores que posee solamente unos pocos elementos en común con la cristiandad.

¹⁷⁶ Si bien durante la ceremonia en que se realiza la unión matrimonial los contrayentes hay una ingestión simultánea de líquido y alimento, ésta no remite a los símbolos cristianos; la representación más cercana es la de la última cena que se realiza antes de la “corrida del viejito” en Semana Santa, de la cual sólo participan un grupo reducido.

Además, existe una íntima integración en el sistema religioso entre los pocos elementos de forma indígena, como por ejemplo el ritual del venado, y los elementos derivados de la cristiandad. De la naturaleza de su integración total, por medio de los conceptos fundamentales de la religión resulta la clasificación del sistema yaqui-mayo como otro tipo distinto del católico.¹⁷⁷

No obstante, algunos sacerdotes católicos han frecuentado esporádicamente los poblados, y siguen haciéndolo, para realizar bautizos y confirmaciones, en la que participan con entusiasmo los padres, parientes y amigos de la familia: en estas ocasiones, las ceremonias se celebran en el edificio de la iglesia, en lengua castellana y siguiendo el rito litúrgico de manera similar al que se lleva a cabo en el resto México. En estos casos, la regla para establecer compadrazgos tiende a coincidir con la que predomina en el catolicismo mexicano, pues además de establecer dicho vínculo con gente no perteneciente al poblado o tan siquiera a la tribu, el padrino y la madrina tiende a ser gente ya mayor y que además forma un matrimonio, hecho este último considerado como incestuoso en la tradición yaqui.

De hecho, dado el carácter ortopráctico de la religión yaqui y lo receptiva que ésta es a variaciones – como se comentó con anterioridad -, existe un amplio rango para las devociones individuales características del catolicismo romano, mismas que no necesariamente están representadas por el ceremonial yaqui. Así, por ejemplo, si bien la devoción a la Virgen de Guadalupe se presenta tanto en la devoción individual como en la del ceremonial yaqui, pues una imagen de la misma se halla en la iglesia, no sucede lo mismo con otras imágenes de devoción individual, como la San Martín de Porres, la de Judas Tadeo o la (tan reciente, aunque muy popular en el norte de México, por su asociación al narcotráfico) del santo Malverde.

¹⁷⁷Edward H. Spicer, “Apuntes sobre el tipo de religión de los yuto-aztecas centrales” en XXXV Congreso Internacional de Americanistas, 1964, p. 28.

No obstante, no es el caso del proselitismo latente en las prácticas mencionadas (como la primera comunión y su tipo de padrino), auspiciadas por las corrientes neoevangelizadoras del catolicismo romano institucional contemporáneo, dirigido fundamentalmente a absorber las variantes "folk" - que en el caso de México son las que practica en su mayor parte la población indígena -. Dicha estrategia se da a partir de individuos, los cuales convencen a sus familiares directos y, de ahí, a sus vecinos, y los encausan hacia el marco de creencias y prácticas comunes a la corriente católica institucional que dominante.

Un ejemplo de dicha estrategia en la actualidad, se observó en uno de los poblados ubicados en los linderos del suroeste del territorio yaqui. Unas pocas jóvenes originarias de la población y emparentadas entre sí, más no necesariamente con miembros de la Tribu - o sólo parcialmente, pues sólo lo están por línea paterna- , que comprenden pero no hablan la lengua y no forman parte de ninguno de los grupos rituales, practicantes del catolicismo romano tradicional y se desempeñan como catequistas. Ellas y sus familiares inmediatos se ubican como de las corrientes renovadoras al interior de dicha iglesia, propias de las poblaciones mestizas cercanas (Estación Corral o Cd. Obregón) donde los *yo'emes* constituyen minoría, y existen por lo mismo una organización clerical católica institución establecida. Allí se favorece la participación de los laicos, a dónde acuden para la liturgia semanal.

Estas jóvenes dedican las mañanas de los sábados catequizar con las nociones que la jerarquía católica pone como condición necesaria para recibir la primera comunión, enfatizando la concepción de la moral individual frente las prácticas colectivas (más sin necesariamente contravenir dichas prácticas); sin embargo, ellas mismas señalan la escasa e

irregular afluencia tanto de niños como de adolescentes (especialmente del género masculino) a dichas sesiones. Asimismo, hacen intentos por introducir partes del ciclo ritual católico que se hallan prácticamente ausentes en los poblados y la práctica yaqui, como son: grupos de oración y reflexión, celebraciones relacionadas con el adviento, procesiones para pedir posada y cuadros teatralizados de la natividad de Cristo¹⁷⁸.

Fue en uno de estas posadas de adviento donde se observó la intensa y amplia participación de diversos miembros de la comunidad en una procesión para pedir posada, encabezada por una imagen del Niño Jesús. Lo singular de ésta imagen era que perteneciente a una familia de las catequistas y no a la *santora*., es decir, no se hallaba al cuidado y devoción de ningún grupo de la iglesia yaqui. Sin embargo, el empeño fue el mismo que esos habitantes del pueblo ponen en los distintas ceremonias tradicionales, si bien, por ser la primera vez que se realizaba, les resultaba ajena - aunque no del todo, pues se incorporaba algunos elementos familiares a la procesión yaqui: el depositar la imagen a la entrada de una casa, desde donde era recibida por los dueños de dicha casa; el que dichos anfitriones ofrecieran comida (pan) y algo de beber (chocolate o ponche) a todos los participantes: todas ellas acciones que se realizan cuando se recibe a los fariseos en Cuaresma. De esta manera se aprecia que, en general, los yaquis no consideran ciertas prácticas del catolicismo como ajenas sino como complementarias.

¹⁷⁸ Señalo que son “prácticamente inexistentes” pues como se describe más adelante, existe todavía una ceremonia conmemorativa de la adoración de los pastores, si bien su práctica se ha vuelto irregular y limitada a uno sólo de los Ocho Pueblos: Tórim. Sin embargo, persiste vagamente en la memoria de aquellos adultos mayores (nacidos en los años 20’s, 30’s y 40’s del siglo XX) la realización de dicha ceremonia otros pueblos además de Tórim.

De igual manera, como parte de esta estrategia de carácter más directamente institucional, el clero católico vecindado en las poblaciones mestizas que limitan con el territorio de la Tribu hace coincidir la celebración de las primeras comuniones con las fiestas patronales del pueblo; ejemplo de ello es el caso de la Loma de Guamúchil, donde dicha sacramento se realiza ya sea el día del Espíritu Santo o el de la Virgen de Guadalupe, las dos fiestas patronales del pueblo. De esta manera, se establece un nexo que permite insertar una celebración de corte católico institucional oficiada por un miembro del clero como parte de las ceremonias yaquis correspondientes a dicho día, si bien en ningún momento coinciden ni en tiempos ni en espacios, pues la eucaristía tiene lugar al medio día, en el interior de la iglesia, con una asistencia reducida, mientras que los danzantes permanecen en la ramada hasta entrada la noche, que es cuando hacen la procesión hacia la iglesia.

- **Los sistemas religiosos de los uto-aztecas centrales y la prédica misionera**

Ante el problema de señalar lo distintivo y singularidad del sistema religioso yaqui, más allá del énfasis puesto en la ortopraxis, sino el porqué se ha de considerar como igualmente distante tanto de las creencias anteriores al contacto europeo como de los preceptos del cristianismo introducidos a raíz de este último acontecimiento y de la historia posterior, Spicer propone que la distinción no se reduce a un sólo aspecto sino que:

Son las orientaciones distintivas de la vida religiosa yaqui en su conjunto lo que justifica el llamarla “nueva religión”. Los principales son: 1) una visión del mundo que incluye una concepción de interdependencia entre el mundo natural y el mundo de las creencias cristianas; 2) un concepto focal de participación total de la comunidad en una ceremonia de renovación anual; 3) una relación operativa fundamentalmente entre el conjunto de la comunidad tal como se organiza a través del trabajo ceremonial de la iglesia, y cada casa individual de personas comunes; y 4) finalmente, la necesidad de que todo el manejo de sus asuntos religiosos esté en manos del pueblo de una comunidad yaqui sin interferencias administrativas del exterior.¹⁷⁹

¹⁷⁹Edward H. Spicer, Los yaquis: Historia de una cultura, p. 81.

Asimismo, la serie de creencias que se consolidaron al incorporar de manera compleja pero ordenada (que no implica una exención de la ambigüedad propia de todo sistema cultural) nociones sumamente heterogéneas, provenientes tanto de la tradición prehispánica como la de la cultura europea (la cual poseía su propio bagaje de nociones *folk*, no del todo compatibles con la ortodoxia imperante).

Por ello, Spicer señaló la necesidad de “bases para comprender ese crecimiento religioso presentando una síntesis de los conceptos básicos del sistema tal como existían en el siglo XX”, o desde su registro a principios de dicho siglo hasta inicios del último tercio (labor que se ha continuado desde entonces y de la que éste trabajo es parte). Pues:

[...] a pesar de algunas apariencias obvias [...], que indican la combinación de diversas tradiciones religiosas, es fácil caer en el error de tratar de entender la religión yaqui principalmente, o incluso completamente, en términos de la tradición europea. Esto deriva de la falta de familiaridad con las religiones indígenas americanas y a la consiguiente aceptación de una apariencia superficial de dominio de los modelos europeos.¹⁸⁰

Desde su propuesta “Apuntes sobre el tipo de religión de los yuto-aztecas centrales” (1964) Spicer resaltó una serie de puntos en común partir de un análisis comparativo de:

[...] un grupo de tribus que podemos nombrar yuto-aztecas centrales, inmediatamente contiguo al norte de la gente que habló las lenguas nahuas. La etnografía de estas tribus ha sido estudiada durante los siguientes cincuenta años que siguieron a los primeros esfuerzos hechos por Lumholz (1902) y Preuss (1912). Ya tenemos mucho conocimiento acerca de las culturas de los coras, huicholes, tarahumaras, mayos, yaquis y pimas del noroeste de México.¹⁸¹

Spicer, sin embargo, se atiene a la comparación de los sistemas yaqui y huichol al considerar cierta representatividad de ambos, dada la similitud entre los sistemas yaqui y mayo, y el cora-huichol, respectivamente, y debido asimismo a que en aquella época eran los

¹⁸⁰ *Loc. cit.*

¹⁸¹ Edward H. Spicer, “Apuntes..”, p. 27

grupos de los que se contaba con mayor información. A partir de la comparación concluye con siete “rasgos diagnósticos de la ideología ritual”:

1. La división dual del calendario ritual, con fuerte énfasis en el cambio anual del tema ceremonial.
2. La división sexual entre los seres sobrenaturales es importante en conexión con la división estacional.
3. La organización del parentesco de los dioses que incluyen variaciones de Nuestro Padre Sol y Nuestra Madre la Germinación.
4. El trabajo ceremonial se lleva a cabo por grupos y se concibe como muy arduo.
5. El trabajo ceremonial está dirigido a armonizar las relaciones sociales en el mundo.
6. La danza y al canción son técnicas rituales más importantes y tienen lugar en el patio especial.
7. La sangre y la flor son los ofrecimientos importantes y constituyen los enlaces entre los hombres y los seres sobrenaturales.¹⁸²

No obstante, el mismo Spicer señala que a diferencia de los huicholes, las celebraciones de los yaquis, así como las de los tarahumaras, no tienen conexión con el sustento, pero: “[religión] yaqui y la huichol a causa de ésta diferencia, no obstante que pertenecen al mismo tipo general”¹⁸³.

Pero en su libro *Los yaquis, historia de una cultura*,(1994) [1980] Spicer realiza un comparación, no ya con los grupos étnicos al sur de los yaquis, sino con los situados más al norte, al suroeste del territorio estadounidense actual y donde el proceso de evangelización fue detenido antes, por lo que la influencia cristiana fue menor:

También deben señalarse que los pueblos más alejados, como los hopis y los zuñis, presentaban una división estacional dual comparable. [...] Durante el invierno la actividad ceremonial característica eran las iniciaciones; en la primavera eran ceremonias de crecimiento. Durante esos periodos los pueblos eran dominados por actores ceremoniales que llevaban máscara tipo casco [yelmo], los cuales danzaban en la playa y por cierto tiempo tomaban posesión del pueblo. Los danzantes enmascarados hopis, llamados Kachinas, dominaban la vida ceremonial durante la primavera y luego partían con una danza final de despedida en el verano. A continuación la vida ceremonial adoptaba diferentes características hasta el regreso de los Kachinas al invierno siguiente. La división dual del año ceremonial era inconfundible, igual que entre otros grupos de indios Pueblo.¹⁸⁴

¹⁸² Spicer, *Op. cit.*, p. 36 - 37.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 36.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 72.

También a partir del modelo huichol en el que la estación de secas se asocia a las deidades masculinas y la de lluvias a las femeninas, Spicer comenta:

Encuentro una luz nueva al considerar el panteón yaqui a la luz de este fondo. El concepto de una división sexual entre los sobrenaturales es tan definido como en los huicholes. Esta división expresa de manera semejante con respecto a las fases estacionales. [...] Es cierto que la fase seca es muy corta, que corta que la de los huicholes, y también coincide estrechamente con la Cuaresma (Spicer, 1940: 206: 1954: 132). Por eso parece que los yaquis han aceptado el calendario católico. Claro es que lo aceptaron, pero hay mucho más que considerar: hay aspectos del cambio de rituales que son iguales a los huicholes. El foco del ritual se mueve dramáticamente de una serie de seres sobrenaturales a otra; este cambio está marcado notablemente por los diferentes actores rituales, por danzas de carácter muy diverso y por sentimientos y medio ambiente en general que son distintos.¹⁸⁵

Pero a pesar de las semejanzas que plantea el caso de los Pueblo, Spicer el mismo advierte que “al interpretar la religión yaqui es preciso no sólo cuidarse de basar la propia comprensión enteramente en formas europeas; igualmente importante es abstenerse de buscar los orígenes exclusivamente en la otra corriente de tradición, es decir, la aborígen americana”, y en ausencia de evidencia histórica concreta, “una comprensión de la naturaleza de la religión yaqui en el siglo XX [y posterior] es la base necesaria de elementos conocidos desde la cual podemos proceder a deducir lo desconocido en sus varias etapas de desarrollo”¹⁸⁶.

- **Los dominios, los tiempos y sus devociones**

A raíz de la reducción de los habitantes varias rancherías a la conformación de ocho pueblos, cada uno con la iglesia y el panteón en el centro de un poblado que llevaron a cabo los jesuitas, así como producto de la labor de catequesis de éstos, la visión que del mundo silvestre tenían los yaquis se transforma de manera radical.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 27

¹⁸⁶ *Loc. cit.*

En esta perspectiva, la continuidad ordenada e ideal entre la actividad humana y el mundo natural propia del universo precristiano de los yoremes, adquirió su primer lindero significativo con la instalación del nuevo umbral entre el monte y los pueblos, el *huya aniya* y los *puepulum*. Frente al pasado continuo asegurado exclusivamente por el movimiento del cielo, único referente en determinación de los puntos cardinales, o de cualquier otra referencia considerada como fija, el pueblo se estableció de inmediato como nuevo centro del mundo y su asignación fue, en cierto modo, la garantía de rotación del universo alrededor de él.¹⁸⁷

Pero la reducción y prédica de los jesuitas no bastó para alcanzar la polarización de ambos conceptos, *puepulum* y *huya aniya*, dentro de las categorías de la bondad civilizadora y la maldad salvaje. La universo de los hombres frente al de las bestias no se asimiló de la manera como los misioneros indicaban sino la oposición de entre lo concreto y tangible, frente al lo intangible que rodea al primero.

La esencia misma del *huya aniya* era la visión, intangible y en realidad imposible de identificar fuera del estado de ensueño. Lo sobrenatural podía ser invocado con palabras, palabras de canciones como las que acompañaban la Danza del Venado, pero no representaba en formas esculpidas salvo en las máscaras (algunas de las cuales se usan en Cuaresma), que se convertían nuevamente en intangibles por ser quemadas inmediatamente después de ser usadas. Es verdad que las visiones o sueños eran considerados como imágenes de seres que residían en el *huya aniya*. Existía, por ejemplo, la concepción de un berrendo que daba el poder de la danza aun danzante *paskola* humano, pero no se trataba de ningún berrendo en particular que uno pudiera en contra entre las peñas del la sierra del Bacatete o cualquier otra sierra. Existía únicamente en un mundo de ensueño: es posible que fuese la esencia de todos los berrendos; ciertamente nadie hacía una imagen de él para guardarla y ofrecerle devociones continuadas. Las devociones eran cantos y danzas que desaparecían, por así decirlo, al termina el canto y los bailes.¹⁸⁸

Así, el *huya anya* se convirtió en referencia mítica, complementaria de la vida en los pueblos y del trabajo en el espacio habitado por los yoremes, transformándose pero sin perder relevancia en cuanto dominio sobrenatural que precedía y rodeaba al de los *puepulum*, que se diferenciaban por ser:

[un dominio] del mundo en que la devoción a los seres sobrenaturales cristianos era suprema. La observancia de las obligaciones del culto cristiano según las

¹⁸⁷ Olavarría, “Ritmo y estructura del ciclo ritual yaqui”, p. 64.

¹⁸⁸ Spicer, Los yaquis: Historia de una cultura, p. 81.

prescripciones de la iglesia significaba aceptación de la ley de Dios. La observancia continuada de esas devociones del *tekipanoa* ceremonial, daría como resultado el movimiento de cada alma por el sendero recto y por último hacia el Paraíso, o la Gloria, que fue la palabra española que los yaquis aceptaron y continúan usando sin haber inventado nunca un equivalente en su propia lengua ¹⁸⁹

Con el establecimiento de este espacio visible y concreto, el tipo de devoción que se estableció se diferenció de la misma manera, en cuanto que el culto a aquellos santos, vírgenes y cristos habitaban en el interior de la iglesia, *teopo* (“Dios adentro”):

Por ejemplo, los yaquis no hacían representaciones materiales de los seres sobrenaturales del *huya aniya*, pero aceptaron la representación en forma natural de los seres sobrenaturales cristianos. En la concepción del *huya aniya* las fuentes de poder siguieron intangibles, ubicadas en el mundo de los sueños y en ese sentido inmateriales, mientras que en los pueblos las fuentes de poder eran tangibles y vivían al lado de uno en el propio pueblo, siendo en ese sentido materiales. ¹⁹⁰

Pero asimismo, las propiedades del *huya anya* en cuanto espacio mítico e intangible se conjugó con otras nociones asimismo míticas, su campo semántico propio que lo volvía afín a otras nociones relevantes para el universo mítico y que se vieron desplazadas pero no anuladas por la reducción y la doctrina.

Huya aniya abunda también en lugares donde vivieron antaño grandes seres y quizás aún viven, dado su nombre a esos lugares. [...] Esta dimensión “espiritual de *huya aniya* era mencionada a veces como *yo aniya*, es decir “el reino antiguo y venerable”, el dominio o mundo de poderes respetados porque *yo* significa “venerado” y también “anciano”. ¹⁹¹

De modo que el campo semántico del *huya aniya*, al estar vinculado con el *yo aniya*, muestra la valoración positiva y reverencial que se le atribuye. Es un espacio mítico ligado a un tiempo mítico, diferente del tiempo y espacio cotidiano de quienes habitan en el pueblo, si bien no necesariamente ajeno a las imágenes que habitaban en el *teopo*.

Además el *huya aniya* era un reino de eventos intemporales, si es que en realidad se les puede llamar “eventos”. El *batnaataka*, el tiempo mítico, era una concepción onírica igual que cualquiera de las fuentes de poder del *yo aniya*. Lo

¹⁸⁹. Spicer *Op. cit.*, p. 81.

¹⁹⁰ Spicer, *Op. cit.*, p. 80.

¹⁹¹ Spicer, *Op. cit.*, p. 78.

que sucedía en el *batnaataka* no estaba incluido en periodos que se sucedían uno a otro en el tipo o estaban claramente separados en el espacio: la fusión y la ausencia de límites eran similares a los de los sueños. La inmortalidad era esencialmente un concepto ligado a la intemporalidad del *huya aniya*.¹⁹²

Y el nexo con dicha intemporalidad, con la inmortalidad, se aplicaba asimismo a los habitantes del *huya aniya*, a aquellos seres que habitan son asimismo inmortales y se manifiestan en los sueños, pero también se manifiestan de manera efímera durante ciertos momentos en los que se les refiere.

Los otros se retiraron al *huya aniya*, o quizás al *yo aniya*, y se conservaron inmortales. Esos seres inmortales que existen en todas partes en el *huya aniya* le confieren sus cualidades especiales y cuando lo desean ponen una parte de su poder al alcance de algunos seres humanos. Es a partir de los inmortales que el poder especial de bailar y tocar la música apropiada para el Pascola, la Danza del Venado, la del Matupari (mapache), la del Nahí (libélula) y otras danzas de animales se canaliza hacia los seres humanos. Éstos son los danzantes que no bailan dentro de las iglesias, pero cuyas actividades, son sin embargo esenciales en todas las ceremonias religiosas de importancia.¹⁹³

El *huya aniya* es también un espacio mítico que no sólo se refiere a lo ocurrido antes de la llegada del cristianismo sino que engloba dicho acontecimiento y lo vuelve parte de sí, llegando al punto de que la evangelización es explicada dentro del contexto del *huya aniya* y viceversa.

Además, para los yaquis había habido una división de sus ancestros entre los bautizados habitantes del pueblo, que se habían vuelto mortales, y los habitantes del *huya aniya*, que seguían siendo inmortales. Éstas eran paradojas desde un punto de vista cristiano, porque los yaquis postulaban la inmortalidad y la espiritualidad como características del “mundo material” que los jesuitas querían que abandonaran.¹⁹⁴

Por ello, a pesar de los esfuerzos evangelizadores realizados durante los tres siglos que duró la relación entre el poder colonial y los yaquis, el *huya aniya* no dejó de ser considerado como una parte fundamental de un sistema que no cumplió nunca con las

¹⁹² *Ibidem*, p. 81.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 80.

¹⁹⁴ *Loc. cit.*

expectativas misioneras, sino que por el contrario, se articuló de manera compleja con las enseñanzas proporcionadas por aquéllos.

Los ciclos y las ceremonias

Desde las primeras etnografías sobre los yaquis, el interés por el apego estricto a un tipo de comportamiento de estos últimos durante el periodo de Cuaresma, la cooperación, coordinación y participación de todos sus grupos durante Sábado de Gloria, pero sobre todo por los personajes enmascarados (chapyecas) que aparecían en dicho periodo, influyó para que se le otorgara a éste momento del ciclo calendárico una gran relevancia, en detrimento a la atención que se le prestó al resto de dicho ciclo, así como a los participantes en otro tipo de ceremonias ubicadas en este otro momento del calendario ritual. Esta situación de privilegiar el periodo de Cuaresma frente al tiempo ordinario, prevaleció en los estudios hasta finales del siglo XX:

La perspectiva bajo la que se ha estudiado éste aspecto [el ciclo calendárico anual] implica dos consecuencias metodológicas: la primera, es el supuesto de que la actividad ritual se ubica casi exclusivamente en la Cuaresma yaqui, *wahema*, y la segunda, privar al periodo ordinario, fuera de la Cuaresma, de un carácter ritual propio con una sintaxis y semántica específicas.¹⁹⁵

Precisamente, al retomarse el contexto calendárico yaqui no ya como una división que considerada como convencional, apegada mayormente al calendario católico, resulta posible descubrir no sólo una coherencia de carácter formal, sino cómo las manifestaciones de la vida ceremonial yaqui responden a momentos y ciclos determinados, que más allá de limitarse a demarcar el inicio o fin de una festividad, matizan o realzan el sentido de dichas ceremonias, por lo que es necesario referir a dicho contexto calendárico a la hora de interpretar una determinada danza o procesión. El ciclo anual posee un significado propio,

¹⁹⁵Olavarría, “Contexto calendárico yaqui”, p. 36

en cuanto desarrollo narrativo a gran escala en el cual se inscriben toda una gama de relatos de corta duración. Por ello, el cuadro sintético del ciclo litúrgico anual yaqui que desarrolla Olavarría (2000):

[...] permite identificar el calendario como un sistema clasificador original, como un esquema cultural que relaciona: una serie calendárica de fechas asociada ya sea a un principio solar, lunar o semanal; un conjunto de conceptos religiosos ligados a nombres de santos, vírgenes y sucesos relacionados con la vida, muerte y resurrección de Jesús (que resucita como un recién nacido) un conjunto de puntos localizados en la geografía y geografía sagrada [esto es, habría ocurrido en el territorio yaqui *antes* de la llegada de los misioneros]; y finalmente, un conjunto de eventos rituales específicos asociados a la participación de los yaquis en las sociedades ceremoniales que rigen la vida política, civil y religiosa.¹⁹⁶

Las dificultades de dicho calendario estriba en que, como el católico, remite a dos sistemas astronómicos: el solar general para las fechas fijas de los santos, y el lunar, para determinar el ciclos de Adviento y Pascua y ciertas celebraciones posteriores a éstos, para lo cual cuenta con una cierta cantidad de días a partir de la fecha inicial del ciclo y asigna un determinado día de la semana correspondiente a los festejos relacionados con dicho ciclo. Lo anterior tiene como consecuencia que las fechas en que se celebra la Cuaresma varíen de un año con respecto al siguiente año, si bien dicha variación tiene fechas límite: así, “la clave anterior de Domingo de Pascua es el 22 de marzo, y su última fecha posible o clave posterior es el 25 de abril”¹⁹⁷.

Olavarría señala una diferencia importante entre el calendario católico y el yaqui: mientras que el primero le da gran importancia, en cuanto inicio del año litúrgico, al ciclo de Adviento:

Por su parte el año litúrgico yaqui inicia el 3 de mayo, lo que instaure dos periodos ininterrumpidos, a diferencia de los dos ciclos del temporal montados sobre el santoral del en el esquema católico. En ambos casos el momento culminante del año litúrgico lo constituye la Semana Santa, independientemente de

¹⁹⁶ Olavarría, *Op. cit.*, p. 37.

¹⁹⁷ *Loc. cit.*, (nota a pie de página).

la significación diferencial de la misma en cada uno de los contextos. En este sentido, la matriz básica de ambos es solar, pero el Ciclo de Pascua tiene una base lunar, ya que la Pascua se define en función de las fases del satélite. el Domingo de Pascua se fija mediante un marcador estacional, que es la primera luna llena posterior al equinoccio de primavera, que corresponde a la temporada de sequía y se consagra presentemente al culto de la figura de Jesús. Estas dos características corresponden fielmente al calendario yaqui, que distingue entre la Cuaresma *wahema* y el tiempo ordinario, *wasuktia*, la primera está claramente delimitada por el conjunto de prescripciones y prohibiciones impuestas a toda la población, y por marcar un cambio radial en la estructura organizativa de cada uno de los ocho pueblos, con la aparición del *kohtumbre ya'ura* que asume la autoridad desde el Miércoles de Ceniza hasta el Sábado de Gloria ¹⁹⁸

El hecho, que va más allá de una cuestión de énfasis, de momentos diferentes en el calendario para el inicio y término del ciclo litúrgico, constituye un hecho relevante en cuanto a la distancia entre ambos sistemas de creencias, al mostrar que la aparente dependencia del sistema ceremonial católico lo es más en las formas (y no del todo ni en todas) que en contenido de las mismas.

En lo que respecta propiamente al ciclo ceremonial anual yaqui, como ya se trató aquí con anterioridad, Spicer propone la dicotomía a partir del análisis comparativo expuesto en su artículo sobre las religiones de tipo uto-azteca central, pero sin proponer límites precisos y sí en cambio reduciendo el llamado “periodo de secas” (opuesto al de lluvias) a la adopción irrestricta del periodo señalado por la iglesia católica como correspondiente a la Cuaresma. Sin embargo, en el artículo de Olavarría se aprecian no sólo una clara delimitación temporal, sino la consistencia de ambos ciclos, el lunar y el solar, con las ceremonias correspondientes a los mismos, pues “Además de proporcionar un itinerario temporal en que cada fecha representa un hito en el dominio de la sucesión, el calendario en sí mismo refiere a una cosmología” ¹⁹⁹.

¹⁹⁸ *Loc cit.*

¹⁹⁹ *Loc. cit.*

Prueba de lo anterior, estriba en la clara asignación de fechas relevantes en el contexto ritual sea ya al ciclo solar o al lunar, dependiendo del campo semántico de éstas, lo que en otro momento permitirá hacer ciertas inferencias a partir de dicho campo semántico:

En el calendario yaqui, tiende a predominar la cuenta lunar, tal como lo muestra la excepcional dedicación con que se celebra la pascua y el hecho de que algunas de las fiestas más importantes del tiempo ordinario [solar] caen en aquellas datas que no se confrontan jamás con las celebraciones del temporal [lunar], tales como el primero [de enero, cambio de Gobernadores en los Ocho Pueblos] y el seis de enero [festividad del Niño Jesús] y la Candelaria, el dos de febrero.²⁰⁰

Además, como ya se señaló es posible inferir sentidos a partir de la ubicación de cada festividad dentro de dicho ciclo litúrgico anual, puesto que asimismo éstas corresponden a determinados actores rituales.

Problemática de la Danza y los Cantos del Venado como ethos religioso yaqui

Es una tendencia general, pero especialmente destacada en el caso del estudio de Evers y Molina (1987), al concentrarse en el estudio de los cánticos presentes en el "complejo venado", constituido por los cantantes, músicos que se sincronizan con el danzante de venado, se tiende a considerar al pascola como si su papel se limitase al de comparsa de aquél.

Lo anterior se debe, asimismo, al hecho de la denominación de "danza del venado" o "cantantes de venado", del que deriva la relevancia atribuida al campo semántico de dicho animal, por ser el contenido de dichos cantos el motivo central de interés en el estudio de Evers y Molina. Dichos autores consideran asimismo que la situación preeminente del venado, como animal mítico en la cosmovisión e identidad *yo'eme*, es la clave desde la cual se debe de interpretar la danza, en cuanto que ésta se sustenta en los cantos, articulándose

²⁰⁰*Loc. cit.*

con éstos los movimientos y, por lo tanto, se reitera el motivo principal de la danza en el ceremonial.

Evers y Molina parten de una perspectiva en la cual predomina un evidentemente similitud con la solemnidad litúrgica occidental, pues en la descripción de la ceremonia que se lleva a cabo en el interior de la ramada enfatizan que: "Los yaquis disfrutaban los preparativos entre el silencio y el humo, los sermones y los discursos, las conversaciones, el olor de la leña de mezquite y del guiso, así como del raspador, el sonajeo junto con la agitación de la danza"²⁰¹.

El enfoque general de la obra intenta mostrar que el conjunto de elementos que rodean el acto de cantar durante la danza del venado y el contenido de los cánticos, enfatiza alto grado de autoconciencia que como grupo poseen los miembros de la autodenominada Tribu Yaqui en ambos lados de la frontera México-estadounidense:

Así que junto con nuestras representaciones de las palabras en transcripción y traducción, describimos algunos de los contextos en los que éstas continúan existiendo y, puesto que cada uno [de los autores] vivió en torno las canciones del venado de diferentes maneras, asimismo nosotros damos nuestras apreciaciones individuales.²⁰²

Aquí se resalta la parte que refiere como "contexto" a todos aquellos elementos que rodean al canto para mostrar que en el estudio de Evers y Molina, los planos lingüísticos y extralingüísticos y paralingüísticos se abordan como momentos diferenciados en el análisis en dicho estudio.

Dicho texto constituye tal vez el estudio más ampliamente documentado y sistemáticamente traducido de los cantos que se ejecutan junto con la danza del venado; también, como lo enfatizan ambos autores a lo largo del libro, muestra los alcances que una

colaboración estrecha entre la academia y el interés por preservar una herencia cultural. Pero también resulta del interés el reconocimiento de la lengua yaqui en su tradición oral como lengua poética, a la par que literaria. Ello puede considerarse como parte de los esfuerzos que buscan dignificar la cultura indígena y exigir el respeto y aprecio de sus formas de expresión.

Una vez reconocido el aporte de acercar las nociones expresados en los cantos del venado y hacer de esa manera más asequible parte de lo que en ellos se relata, es necesario que retome, de manera crítica, ciertas ideas presentes en el texto de ambos autores y que remite directamente al presente trabajo de investigación.

Molina y Evers presentan los cantos del venado y la ejecución de las danza afín como fuente primaria de la cosmovisión y *ethos* de la etnia; incluso, dichos cantos y danza representan, desde su perspectiva, un núcleo de nociones que se ha mantenido, aparentemente, inalterado ante los embates del catolicismo impuesto durante la conquista española, la colonización novohispana y las presiones ideológicas tanto de las sociedades mexicana como de la estadounidense:

El impacto del español en el lenguaje de los cantos del venado, sin embargo, parece limitado. La mayoría de los yaquis creen que los cantos del venado perpetúan la forma más antigua de su lenguaje. En ese sentido los cantos del venado son considerados como una de las más esenciales expresiones de lo que es el seguir siendo yaqui tras cuatro siglos y medio de intentos por destruir sus comunidades y de disolverlos en cuanto grupo [*people*]. La continuación de los cantos del venado yaqui entonces está directamente relacionado a los recuerdos de su historia y a la supervivencia de su gente.²⁰³

La hipótesis atribuida por Evers y Molina a una “mayoría” se sustenta en una visión académica e institucionalmente difundida que equipara lengua y cultura, considerando a la

²⁰¹Larry Evers and Felipe S. Molina, *Yaqui Deer Songs; Maso Bwikam, A Native American Poetry*, Sun Tracks and The University of Arizona Press, Tucson, 1987, pp. 19 - 20.

²⁰² Evers and Molina, *Op. cit.*, p. 8.

primera como el valuarte de la segunda, acorde con la tradición occidental del romanticismo de que “el alma, el espíritu de un pueblo descansa en su lengua”. Tras dicha justificación con base en una visión que se presenta como *émic*, pasan a sustentar la importancia de la danza del venado mediante un argumento que, incluso yendo más allá de lo político, se presenta casi como legal, al menos en términos de la constitución estadounidense: su reconocimiento en cuanto indígenas nativos estadounidenses (en 1978, bajo la presidencia de Carter):

Lo que nos resulta de especial interés aquí es cómo los yaquis llegaron a probar que eran “verdaderos” indios. En la audiencia acerca de éste asunto, ante la Comisión Selecta del Senado sobre Asuntos Indígenas, el 27 de septiembre de 1977, el líder yaqui Anselmo Valencia presentó una serie de argumentos [...] Pero el corazón del triunfal argumento de Valencia fue éste:

*Los yaquis son indios en el pleno uso de la palabra, tenemos nuestro propio lenguaje, nuestra propia cultura, como lo es la danza del pascola, la danza del venado y la danza del coyote. Estas danzas son indias en su origen. Estas danzas son indias de origen. En la danza del venado, cantamos en honor las grandes montañas, los arroyos, los lagos.[...] Nuestros tañedores de tambor tocan su música con el tambor y la flauta. Todos los cantos cantados y tocados lo son a los tiempos antiguos - antiguas historias indias yaquis... La fe católica y los diversos gobiernos bajo los cuales los yaquis han tenido que sufrir durante siglos, han intentado menguar nuestra “yaqueidad”, pero tras 400 años ellos no lo han logrado. Hemos mantenido nuestra lengua, nuestra cultura y nuestra indianeidad.*²⁰⁴

A pesar de que el mismo discurso que muestran Molina y Evers, señala otras danzas a parte de la del venado - si bien el énfasis es puesto en los cantos de ésta - los autores la aíslan del resto y afirman a continuación.

La continuidad de la danza y el cantar del venado a través de los siglos y los intentos de conquista es, a juicio del Sr. Valencia, una de las evidencias primarias de que los yaquis permanecen siendo yaquis. De éste modo, la danza del venado y el habla encantada de los cantos del venado que la acompañan han surgido como tal vez, *el* símbolo de la identidad yaqui en el último cuarto de siglo veinte. [Subrayado en el original]²⁰⁵

²⁰³ *Ibidem*, pp. 19 - 20.

²⁰⁴ *Loc. cit.*

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 20.

Esta afirmación resulta inexacta en múltiples formas. La idea de la danza del venado como “el símbolo de la identidad yaqui en el último cuarto del siglo veinte” va más atrás en el tiempo y de una fuente externa a la del propio *ethos* yaqui: en la obra de Spicer (IIA-UNAM, 1994), en la página 353 se reproduce la imagen un mural realizado en una escuela en territorio yaqui a finales del primer tercio del siglo veinte, durante la administración de Lázaro Cárdenas “para dignificar la tradición histórica y cultural yaqui” (en palabras del propio Spicer) en donde, a manera de reconocimiento plástico, se representa un fragmento de la danza del venado, pero de una manera distinta:

Debajo están las montañas del Bacatete, con sus cumbres sagradas y los restos de la sangrienta lucha de los yaquis para perdurar en sus tierras tribales. Arriba, los danzantes de pascola representan la más antigua y distintiva tradición religiosa yaqui (1939).²⁰⁶

Tanto la pintura que constituye el reconocimiento de la historia yaqui por parte del muralismo mexicano como “el corazón” de la argumentación de Anselmo Valencia, incluyen no sólo el canto y la danza del venado, sino a los pascolas, que en el caso del discurso se singulariza en cuanto danza, y en el mural aparece solo, aunque doblemente reflejado, el músico (*tampaleo*) del pascola.

Para 1965, Spicer había publicado un trabajo que versaba específicamente sobre la danza del venado y las relaciones que se establecían al trasladar su representación como parte del Ballet Folklórico Nacional de México: “La danza yaqui del venado en la cultura mexicana”. Las primeras líneas del *abstract* de dicho artículo señalan: “En el México moderno, la danza del venado se ha convertido en un vigoroso símbolo de la cultura del pueblo yaqui”²⁰⁷. Señala también que: “los yaquis han creado entre los mexicanos una imagen propia como

²⁰⁶Edward H. Spicer, *Los yaquis*, p. 353.

²⁰⁷Edward H. Spicer, “La danza yaqui del venado en la cultura mexicana” en *América Indígena*, Vol. XXV, N ° 1, Enero, 1965, México, p. 117.

grandes luchadores para obtener su independencia y como americanos nativos que han retenido sus propias costumbres indígenas a pesar de todo”²⁰⁸, la cual coincide en gran medida con el enfoque del texto de Molina y Evers. No obstante, continúa Spicer:

Esta imagen nacional de los yaquis que tienen los mexicanos no siempre está de acuerdo con la realidad de la vida yaqui. Así, todas sus costumbres y creencias fueron alteradas profundamente al iniciarse el período colonial, ya que resultaron ser uno de los más receptivos grupos indígenas de los que instruyeron los jesuitas. [...] A través de los siglos se ha modificado la cultura nativa²⁰⁹.

Al sur de Sonora, donde se mantuvo una lucha prolongada y violenta lucha contra la etnia hasta principios de los treinta, lo que despertaba desconfianza ante la autonomía de la etnia, a mediados de los sesenta:

Sin embargo, existe un creciente orgullo en Sonora sobre la reputación y bravura de Tetabiate, el último comandante de la guerrilla yaqui y también en algunas características costumbres yaquis, como la ampliamente conocida danza del venado. Una representación del danzante yaqui del venado ha sido colocada en el centro del nuevo escudo oficial del estado de Sonora, [...]. Este representante yaqui se ha hecho símbolo de orgullo regional de los sonorenses, a pesar de cualquiera que pueda ser su sentimiento individual²¹⁰.

De hecho, Spicer ofrece una fechación más exacta la enfatizar: “Por lo tanto, resulta un hecho importante e interesante el que la imagen nacional del yaqui haya sido reforzada durante los pasados seis años [1959 - 1965] por este mismo símbolo - la danza yaqui del venado, como es presentada por el Ballet Folklórico de México”²¹¹.

Pero por encima de la simpatía o distancia de Spicer por dicha adaptación, no puede dejar de señalar: “Así, podemos distinguir el contexto mítico del contexto fiesta, y de cada uno de éstos el contexto técnico. Los tres se interrelacionan; pero no obstante esto, es verdad que cada uno se halla sorprendentemente separado entre sí”²¹². Inmediatamente, el

²⁰⁸ Spicer, *Loc. cit.*

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 118.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 119.

²¹¹ *Loc. cit.*

²¹² *Ibidem*, p. 120.

autor se refiere a la experiencia general de los yaquis en relación al contexto de la fiesta en la que se presenta la danza del venado:

La interacción del danzante con otro grupo de actores, los danzantes pascola, y al interacción de éstos a su vez con la multitud congregada alrededor de la ramada en la cual tienen lugar las danzas, es una fuente recurrente de gozo y delicia para los yaquis.²¹³

En cuanto al contexto mítico de los cantos del venado, Spicer coincide parcialmente con Molina y Evers, ya que dicho contexto

[...] se encuentra primariamente en el contenido de la canciones al son de las cuales el danzante baila. Cada actuación incluye el canto de veinte o más canciones, y el danzante jamás baila sin su acompañamiento. De ahí que las canciones sean una parte inseparable del complejo²¹⁴.

Pero Spicer vuelve a marcar su distancia ante el sentido que dicho complejo y lenguaje mantiene con los yaquis actuales, motivo por el cuál establece la división en contextos antes mencionada, pues a pesar del disfrute del contexto de la fiesta y la familiaridad que establecen con las ejecuciones:

Sin embargo, el significado de las canciones permanece todavía oscuro para casi todos los yaquis. Ellos dicen que hay muchas palabras que no comprenden claramente, y aparentemente, aunque la mayoría de los yaquis ha escuchado una canción cientos de veces, tiene sólo una vaga idea de su significado.²¹⁵

Pero el recuperar el conocimiento sobre el significado de dichas palabras mediante sus equivalentes, derivados o sustitutos actuales, no constituye una restauración pues si bien, la incomprensión del léxico empleado en los cantos del complejo venado:

²¹³ *Loc cit*

²¹⁴ *Ibidem*, p. 119.

²¹⁵ *Loc. cit.*

[...] es el resultado del hecho de que muchas palabras son verdaderamente arcaicas, pero también a que las relaciones entre el hombre y el mundo natural que han perdido importancia en la vida yaqui. Por estas razones puede decirse que la gran mayoría de los yaquis no participa del contexto mítico tal y como se halla elaborado en las canciones que lo acompañan, y quizá muchos otros no participan en ningún sentido²¹⁶.

Semejante afirmación seguramente resulta inaceptable para Evers y Molina, quienes equiparan la participación con la comprensión. Pero Spicer va más allá, pues no sólo plantea la distancia entre un público cuya incomprensión podría atribuirse a su inconstancia, sino incluso por parte de aquellos que se deberían hallarse inmersos en ese mundo mítico. Es por ello que se postula el tercer contexto, el técnico, el propio de los ejecutantes especializados:

Los profesionales, es decir, los hombres que son aceptados generalmente por los yaquis como danzante y cantantes competentes en la especialidad del venado, mantienen y desarrollan otro contexto de la danza del venado. Esto es, el contexto técnico. Estos hombres crean reglas en sus propias actuaciones, y sin duda se critican entre ellos su arte, manteniendo así cánones estéticos, los que son conservados por el danzante como tradición a través de los años.²¹⁷

La división en los tres contextos - festivo, mítico y técnico- resulta un acierto surgido de una etnografía cuidadosa, en cuanto que permite explicar la manera en que se encuentran distribuidas las nociones acerca de los ceremoniales yaquis, especialmente la danza del venado. A diferencia de Evers y Molina, existe más de un modo en que se puede establecer una relación “propiamente yaqui” [*yaquiness*], al tiempo que explica la dificultad para ampliar la información existente, incluso a través de participantes especializados que Spicer llama profesionales.

Como puede verse, el contexto fiesta de la danza del venado es un tema principalmente secular, el cual en la práctica puede hallarse muy separado del contexto mítico. probablemente el último hecho está dejando de ser un contexto “mítico”, a medida que el significado de las canciones se ha ido haciendo cada vez más oscuro para la generalidad de los yaquis, tal como el mundo del amanecer deja de tener cualquier importancia real en la vida yaqui.²¹⁸

²¹⁶ *Loc. cit.*

²¹⁷ *Op. cit.*, p. 121.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 129.

Esta apreciación de Spicer hace patente que el hecho de que se siga manteniendo el ceremonial en su aspecto técnico, no implica que se mantenga en el sentido que plantean Molina y Evers, en cuanto *ethos* o ‘visión del mundo’. Además, de acuerdo con aquél, en su obra quince años posterior (1980), el énfasis en un tipo de devoción no es aplicable en el caso yaqui:

Es evidente que los muchos focos simbólicos de la religión yaqui tienen diversos tipos y grados de significación para distintos individuos. Para algunos el centro supremo del sentimiento religioso es la Virgen María, lo que se expresa quizás en la participación como Matachín o como cargador de alguna de las imágenes de la Virgen. Para otro individuo el foco de interés y el sentimiento religioso es el sufrimiento de Cristo, y para otro la participación en las ceremonias surge del interés por el complejo de significación *huya aniya*, quizás haciéndose danzante de Venado.²¹⁹

Resulta entonces pertinente el comentario de Figueroa acerca del papel que dichas lecturas de una misma tradición pueden tener para los grupos y sus diferencias entre sí, pues:

[...] la cultura no es, en sí misma, ni en cabalidad, el elemento diferenciador. De acuerdo con Barth (1976), más bien de la cultura surgen los referentes – emblemas o símbolos de identidad – que los miembros de una colectividad utilizan.²²⁰♦

Pero, curiosamente, en su texto de 1965, Spicer coloca la actuación cómica de los pascolas fuera del contexto mítico y aún de la regularidad que considera como “estética” - poniendo asimismo en duda la manera en que ésta se relaciona con la técnica -:

²¹⁹ *Ibidem*, p. 115.

²²⁰ Alejandro Figueroa, Por la Tierra y por los Santos: Identidad y persistencia cultural entre yaquis y mayos, CONACULTA / Dirección General de Culturas Populares, 1994, p. 40.

♦ Esto resulta claro incluso a simple vista cuando se observa, el día de la Virgen del Camino, por ejemplo, a yaquis provenientes de Arizona con aquéllos de Sonora. Por tomar un solo elemento, algunos de los yaquis estadounidenses varones llevan el pelo largo en referencia a como conciben las costumbres de sus ancestros, mientras que todos los yaquis de Sonora llevan el cabello muy corto, pues no establecen ese tipo de conexión.

Existen muchas variantes para hacer la cacería del venado. Su esencia no es seria, sino divertida, y permite a los pascolas realizar toda clase de gracias para el agrado de la multitud. [...] La cacería del venado es una parte del absurdo mundo de los pascolas, no del ritual de la danza del venado. El estilizado naturalismo de la danza del venado es realizado con un espíritu diferente de seriedad y precisión.²²¹

Si se sigue el razonamiento de Spicer, en éstas líneas, la participación de los pascolas como cazadores constituye el argumento de para aislar las acciones relacionadas con la cacería, para no caer en el absurdo de mezclar lo absurdo con lo serio, la precisión con la distracción. De modo que en el texto abiertamente marca la tajante distinción:

Esta exclusión por parte de Spicer, vuelve a separar al conjunto venado, sus cantantes y danzante, más relacionado con una solemnidad afín al contexto mítico, de la actuación de los pascolas, cuya falta de seriedad los ubica dentro de la frivolidad y condena a no ser más que un esparcimiento, en el contexto de la fiesta.

Como puede verse, el contexto fiesta de la danza del venado es un tema principalmente secular, el cual en la práctica puede hallarse muy separado del contexto mítico. probablemente el último hecho está dejando de ser un contexto “mítico”, a medida que el significado de las canciones se ha ido haciendo cada vez más oscuro para la generalidad de los yaquis, tal como el mundo del amanecer deja de tener cualquier importancia real en la vida yaqui.²²²

Como se ha señalado con anterioridad, la religión yaqui se ubicaría dentro del grupo de la ortopraxis, por lo que lo que Spicer denomina ‘cánones estéticos’ podrían ser interpretados como regularidades en los desplazamiento y cambios de configuración dentro del espacio ritual, con lo cual se puede llegar a obtener una mayor comprensión de los lineamientos generales - y sobre algunos aspectos específicos - de la religión yaqui.

En años recientes, Th. Pavel (1986), utilizando el término “dimensión”, en vez del de “contexto” de Spicer, y realiza una descripción de dichos órdenes en términos de la

²²¹ *Ibidem*, p. 129.

²²² *Ibidem*, p. 129.

semiología contemporánea que coincide con la propuesta de Spicer elaborada más de 20 años antes; pero en el caso de Pavel dicha propuesta se inscribe y vincula a autores como Ricoeur y Eco, por lo cual su vigencia se hace patente:

[...] Pavel piensa que la consideración pragmática ha de acompañar a las de índole semántica y estilística en un enfoque verdaderamente integral de la ficción. La dimensión semántica, se ocuparía, como ya se ha visto, de las distancias y fronteras de los mundos ficcionales respecto del mundo actual, además de interesarse por su estructura y naturaleza intrínsecas. La dimensión pragmática aborda, por su parte, el examen de la ficción en cuanto institución en el seno de una cultura; finalmente, la consideración estilística analiza las restricciones que se deriva de los géneros y demás convenciones literarias.²²³

De forma tal que *dimensión semántica* equivaldría al “contexto mítico”; la dimensión pragmática a la llamada por Spicer “contexto de la fiesta”; y, finalmente, la *consideración estilística* abordaría el “contexto técnico” y los “cánones estéticos”.

Cabe señalar que, además del enfoque de Evers y Molina, ubicable como cercana al campo de la lingüística antropológica pero ciertamente más cerca de la teoría literaria y los estudios culturales, pues existen enfoques más recientes que asimismo giran en torno a la relación entre la lengua, su uso y la identidad en el caso yaqui y mayo desde una perspectiva más amplia, si bien más precisa. Tal es el caso del libro de José Luis Moctezuma (2001), que muestra ya desde su título, *De pascolas y venados: Adaptación, cambio y persistencia de las lenguas yaqui y mayo frente al español*, una visión de conjunto y un planteamiento más incluyente y por ello, complejo a partir de las prácticas lingüísticas de dos etnias cercanas.

Los pascolas y el venado remiten tanto a una de las instituciones más importantes para la identidad étnica como a uno de los sectores más conservadores en el uso de las lenguas nativas de yaquis y mayos. Como grupo ritual, aparece en casi todo el ceremonial, siendo parte fundamental de la cultura de estos grupos

²²³ Antonio Garrido Domínguez (comp.), *Teorías de la ficción literaria*, Arco/Libros S. L., Madrid, 1997, p. 35.

indígenas [...] Además, en el medio regional se ha extendido a otros grupos indígenas, como guarijíos, seris, pimas, tarahumaras y tepehuanos del norte.²²⁴

En éste, el primer párrafo del prefacio del libro, se ubica a los pascolas y al venado en cuanto “grupo ritual”, se le ubica como parte de la tradición, pero no exclusiva de los yaquis (aunque sí la más reconocida), y se le menciona como indicador importante de una actitud favorable de sectores involucrados con la conservación de ambas lenguas. Pero, al mismo tiempo:

Los pascolas y el venado reflejan de alguna manera las adaptaciones sociales, culturales y lingüísticas de los grupos indígenas que representan. Para ellos no ha sido fácil sobrevivir a las presiones de una sociedad que trata de englobarlos en su órbita cultural. Sin embargo, el conflicto lingüístico ha llegado a este nivel y la arena de lucha por los significados está presente durante las actuaciones de este grupo ritual.²²⁵

De este modo, la lengua y específicamente la lengua empleada ritualmente, no se convierte en un espacio estático y hermético, sino se muestra como parte de la historia de los grupos que la emplean. Moctezuma, asimismo, nos da un indicio de la exclusión del pascola dentro del interés por el lenguaje de Evers y Molina, interés que proclama la armonía al tiempo que evade el conflicto. Moctezuma Zamarrón no sólo muestra la arena ritual como punto de conflicto, sino también esboza la manera en que dicho conflicto toma forma:

Los cantos de venado se interpretan en lengua autóctona, mientras que en las bromas de los pascolas se alternan los usos del español con las lenguas yaqui o mayo, aunque es notorio que estas últimas se dan con mucha mayor frecuencia en los diálogos entre pascolas y con espectadores nativos.²²⁶

Y si bien el objetivo del libro de Moctezuma Zamarrón se dirige al contexto más amplio, como es el estudio del desplazamiento sufrido por ambas lenguas (o de las dos variedades

²²⁴ José Luis Moctezuma Zamarrón, De pascolas y venados: Adaptación, cambio y persistencia de las lengua yaqui y mayo frente al español, El Colegio de Sinaloa/ Siglo XXI editores, México, 2001, p. 13.

²²⁵ Moctezuma *Op. cit.*, p. 13.

²²⁶ *Loc. cit.*

históricas existentes de la lengua cahita) ante el español, mediante microanálisis del funcionamiento real de aquéllas en un contexto secular en su mayor parte, la perspectiva histórica y dinámica de las lenguas, le permite recatar aquello que tanto citado texto Spicer como en el de Evers y Molina excluyen: lo informal e irreverente en la lengua, propios de la broma y del chiste, que encarna (en su aspecto principalmente lingüístico), por el personaje del pascola.

La última sección del libro de Moctezuma Zamarrón, “Obscenidades, bromas y canciones: reductos de la lengua nativa y de la identidad yaqui”, el autor comenta:

En el caso de yaquis y mayos, las obscenidades, las bromas y las canciones en lengua nativa [como en estudio de hablantes de náhuatl de Jane Hill, 1982] también representan el último eslabón de identidad entre quienes siendo de origen yoreme se han asimilado casi totalmente a lo mestizo y utilizan el español como forma de comunicación cotidiana. Esta situación no es circunstancial, ya que ocurre en aquellos momentos en los que existe plena confianza de que se está en una situación propicia para su ejecución (*performance*), ya sea entre miembros del mismo grupo o con aquellas personas que ingresan a la vida privada de la comunidad étnica. Quien practica estas rutinas establece una línea de identificación tanto con la lengua vernácula como con la identidad étnica, aunque sólo sea por momentos.²²⁷

Moctezuma Zamarrón indica a un punto que asimismo constituye una preocupación tanto en los textos tanto de Evers y Molina, como el de Spicer: el los símbolos de identidad. Evers y Molina, lo mismo que Moctezuma Zamarrón, se preocupan la manera en que los individuos constituyen dicha identidad *al interior del grupo*, mientras que en dicho artículo de Spicer, la preocupación es con respecto del símbolo hacia el exterior del grupo étnico.

No obstante, el símbolo escogido por Evers y Molina, la lengua empleada por los ejecutantes de los cantos del venado como núcleo de la identidad *yo'eme*, no deja de manifestar - a lo largo del libro -, una preocupación por la imagen que se proyecta a hacia occidente, motivo por el cual recalcan la solemnidad y la gran autoconciencia como rasgos

de todo lo relacionado con el canto y la danza del venado, donde la lengua yo'eme se preserva intacta gracias a la protección de su aspecto sagrado en el ceremonial (a la manera de lenguas muertas, como el latín eclesiástico).

De ahí la patente distancia con el texto de Moctezuma Zamarrón, cuyo estudio da cuenta de los espacios concretos (no ideales) del uso de la lengua cahita - en sus dos variantes históricas - y la relación de que tiene ésta con la identidad de los mayos y yaquis, mostrando cómo la identidad a través del uso de la lengua por parte de los hablantes no necesariamente carga con una solemne reivindicación étnica plenamente asumida. Por otra parte, en su artículo, Spicer da cuenta de cómo el espacio ceremonial no necesariamente constituye un lugar y tiempos donde se experimente una epifanía o revelación, ni el que los ejecutantes tanto de la danza como del canto o de los instrumentos musicales sean focos privilegiados de competencia en el sentido semántico. En un libro posterior a dicho artículo, *Los yaquis*, (1994) [1980] Spicer hace patente que si bien la danza del venado constituye un ceremonial relevante dentro del sistema religioso yaqui, no por ello es la única ni necesariamente la primera que les venga a la mente a los yaquis; de hecho, al hablar con algún miembro de la Tribu resulta fácil comprobar que la danza de los matachines, en la que no hay uso de la lengua yaqui y donde se emplean instrumentos como el violín y el arpa, tienen las mismas cargas emotivas en cuanto símbolo de su identidad como grupo.

Finalmente, aunque puede haber ceremonias en que hay pascolas sin venado mas no hay ninguna en que aparezca el venado sin los pascolas, desde la perspectiva *yori*, es decir, occidental y mestiza, el personaje de estos ha sido relegado para la mayor gloria del primero. Ello tal vez se deba al problema al que nos enfrenta el pascola al remitir al chiste y a la

²²⁷ *Op. cit.*, pp. 285-286.

broma como aspecto relevante del sistema ceremonial y mitológico (quizás uno de los rasgos más característico de las formas religiosas indígenas americanas), es la dificultad del punto de vista occidental para conciliar el prestigio de lo mítico con (lo que etnocentricamente considera) la frivolidad del humor.

Ciertamente, la figura del danzante del venado, como símbolo con el que se identifica a los yaquis en el mundo mestizo occidental circundante, connota un mayor prestigio por asociarse dicha figura masculina - en la que a diferencia del ceremonial, siempre aparece un varón joven y atlético - con una serie de valoraciones positivas. Pero más allá del plano de las relaciones interétnicas, en el terreno etnográfico, ello no debe implicar que se de por hecho la marginalidad de otros actores por ser considerados como “poco serios”, ya que en ese momento se asumiría plenamente una perspectiva centrado en un occidente claramente etnocéntrico. Con esto, no se pretende invertir la visión al colocar a los ejecutantes de papeles cómicos como el núcleo semántico o panacea para la interpretación de los ceremoniales, ya que ello conduciría a la tan criticada postura que Eco denomina ‘hiperbakhtininana’, sino una aproximación etnográfica más cautelosa y crítica que haga posible un registro más metódico y detallado.

El comercio, lo artesanal y lo ceremonial.

Dentro del contexto de un ceremonial complejo y de carácter ortopráctico como lo es el yaqui, el tiempo de intercambio que se gesta alrededor de aquél resulta de importancia, ya que el acceso a cierto tipo de objetos o la sustitución de los mismos por otros considerados como óptimo dan cuenta de algunas de las transformaciones de las ceremonias y de la perspectiva que los miembros de la Tribu tienen tanto de sí mismo como del mundo que los rodea.

Así, la venta de objetos elaborados por y para el uso de los yaquis y que remiten a sus costumbres específicas difiere en relación con el tipo de objeto del cual se trate: las prendas de uso cotidiano como huaraches de tres puntadas, faldas, blusas, manteles o pañuelos con bordados, considerados como exclusivos de los *yo'emes*, los elabora alguien reconocido por habilidad y se venden ya sea al mercado interno (los propios yaquis) o externo (turismo), variando sólo el precio - siendo mayor en el caso de ser para foráneos. De hecho, en los Centros de Cultura, de algunos pueblos, se realizan talleres en los que las mujeres se reúnen a bordar y cuyo trabajo se exhibe y puede ser comprado ahí mismo; blusas, faldas o muñecas de trapo *yo'emes*.

Las mascadas son de gran importancia ceremonial, a pesar de su origen profano y externo, ya que madrinas y padrinos las compran en cualquier mercería (p.e. de Ciudad Obregón) y no es sino hasta que se realiza la entrega de la misma al ahijado momentos antes de la quema de la máscara y de sus armas de madera, cuando al amarrar dicha mascada en el antebrazo del ahijado en el interior de la iglesia, dicha prenda adquieren una importancia tal, que serán preservadas por el fariseo por el resto de su vida para que sean enterradas junto con el al momento de su muerte; es decir, se convierte en una “gracia” o “don” obtenido mediante *tekipanoa*.

La comercialización de objetos ceremoniales se dirige principalmente a coleccionistas profesionales, mayoritariamente estadounidenses, a museos regionales y a diversos particulares interesados en los mismos. Dichos objetos varían de valor dependiendo del grado de especialización, reconocimiento y autoconciencia de la labor artesanal, así como de las relaciones comerciales del fabricante: se da el caso de que algún moro, músico o danzante puede emplear sus conocimientos y vender en pequeñas cantidades o a pedido,

mientras que existen artesanos experimentados y reconocidos por instituciones culturales y coleccionistas que poseen áreas de exhibición para los objetos, fijan precios en dólares por lo que se enfocan a un mercado nacional y de exportación, dados sus contactos, y gozan de becas y beneficios gubernamentales en reconocimiento apreciada como una labor con alto valor estético.

Los objetos ceremoniales pueden adquirirse como mercancía casi en su totalidad, objetos elaborados para su venta. De entre éstos se puede distinguir entre aquellos que aún al ser elaborados con dicho propósito, en un caso dado pueden retomar una función ceremonial: tal es el caso de los instrumentos musicales o el tocado de la cabeza empleados en la danza de venado o la flauta, el tambor, parafernalia o alguna máscara de la danza del pascola,; dicho cambio de uso depende sólo del grado de fidelidad o autenticidad con el que fueron elaborados los objetos en un principio. El *kusim* o rosario ceremonial se enfoca principalmente al mercado interno, dado su extenso uso en las ceremonias de Cuaresma.

Caso aparte lo constituyen las máscaras, puñales y espadas de los chapayecas, pues su uso depende del sentido con el que fueron elaboradas, de manera tal que si fueron hechas para venderse o exhibirse (en colecciones particulares o museos, incluso de los Centros de Cultura) no podrán ser usadas en las ceremonias de Cuaresma; en cambio, aquéllas que se elaboraron para éste último fin, necesariamente habrán de ser destruidas por el fuego el Sábado de Gloria, ya que no pueden ser conservadas si quiera por quien las elaboró (por considerarse peligrosas, pues puede uno sufrir alguna desgracia, como enfermedad o muerte de uno d de algún familiar).

Un caso especial lo constituyen el par de máscaras, con sus respectivos puñales y espadas de madera, que persisten después de la quema y cuyo fin es el de ser enterradas junto con el cuerpo de alguno de los fariseos que fallezcan durante el año.

En tiempos más recientes, se han empezado a elaborar miniaturas, a manera de ‘souvenirs’, las cuales se encuentran fácilmente, por ejemplo, en el “Museo de los Yaqui” o en el Centro de Culturas Indígenas y Populares, en Ciudad Obregón. Estas son miniaturas incluyen tanto huaraches de tres puntadas o tambores de cuero a manera de llaveros, así como muñecas de trapo de distintos tamaños vestidas a la usanza tradicional *yo’eme*. Destacan las máscaras tanto de pascola como de chapayeca (del tipo ‘orejón’), de entre 5 y 10 cms, y que incluso algunos yaquis llevan colgada del espejo del automóvil (como también hacen con el *kuzim*).

En este punto, resulta pertinente citar el comentario de Barbara A. Babcock sobre una situación equivalente entre los indios Pueblo - de los que ya se ha comentado, comparten una cultura afín a la yaqui:

Con la intrusión del mundo anglo [estadounidense] y la apertura de dicho mercado a los objetos indígenas, el arte en cerámica en cuanto expresión cultural ha cobrado importancia como nicho de los valores de los Pueblo.²²⁸

A diferencia de los Pueblo, los objetos relacionados específicamente con las tradiciones yaquis, recién recibe una atención externa. Por no ser la cerámica un medio de expresión de los yaquis, pues incluso la fabricación de tasas y platos de barro rústicamente amasada está cayendo en desuso (al ser substituida por platos y vasos de unicel), dicha transformación de la manufactura artesanal se expresa, como se comentó un poco antes, en el uso del cuero y de la madera para elaborar miniaturas, cuya temática se ha expandido: se ofertan arpas

miniatura similares a la de los músicos de pascola, o una réplica de 20 cms del muñeco de Judas.

A diferencia del resto de los objetos ceremoniales antes mencionados, las efigies de los santos de la iglesia son compradas al exterior, como también lo son aquellas que pertenecen a individuos como una devoción doméstica: en este último caso abunda sobre todo la imagen de la Virgen de Guadalupe, pero también se aprecian las del niño Jesús o San Judas Tadeo. Así, una de las solicitudes más comunes hacia las personas que vienen del centro de México es el que, en caso de regresar a la comunidad, consigan éste tipo de figuras, ya que, como en el caso de los rebozos, resultan más baratas que en la región, estos resultan asimismo apreciados por ser una de las prendas que las mujeres estrenan el Sábado de Gloria.

Con ello, aquellos individuos que ingresan a la cotidianeidad de los *yo'emem*, además de la participación directa que aquellos pueden tener en las ceremonias, son integrados indirectamente al ser incluidos dentro del circuito de artículos que se integran a dichas ceremonias, ya que el proporcionar dichos artículos considerado en cierto sentido como un servicio que permite la correcta participación de los actores directos.

²²⁸Barbara A. Babcock, "Pueblo clowning and pueblo clay", p. 288.

II. LOS PASCOLAS

A. CEREMONIAS

“CABO DE AÑO”

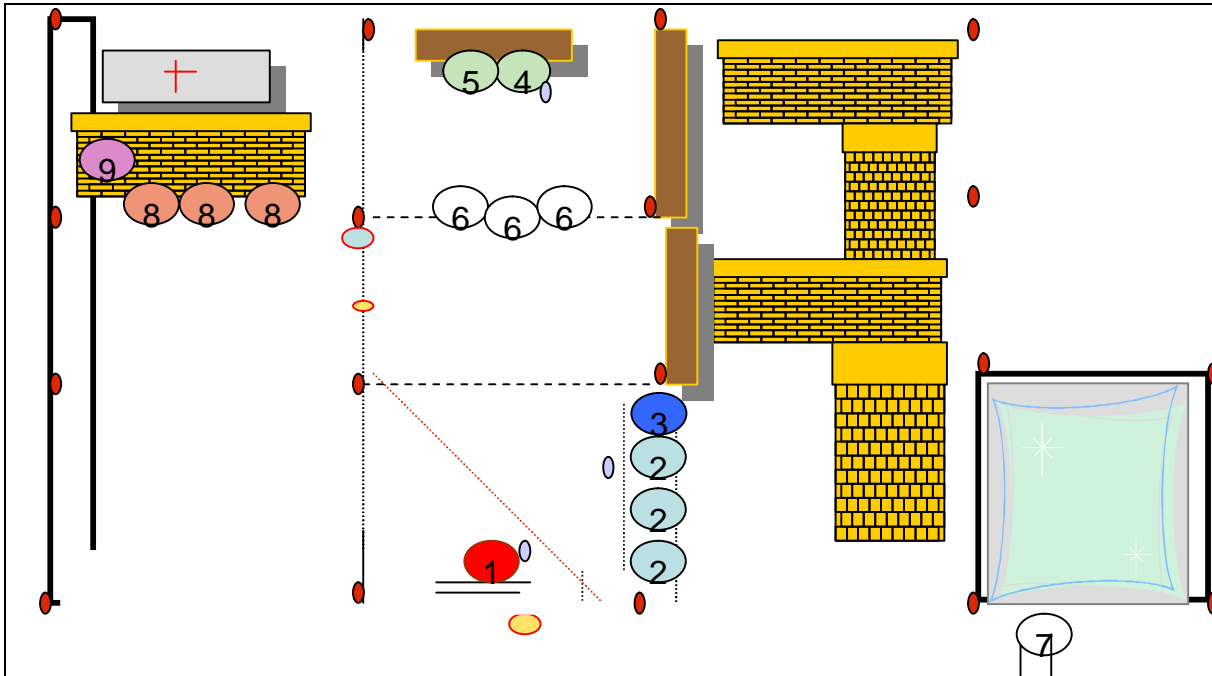
- LA DANZA EN LA RAMADA



Ramada en el pueblo de Ráum, Sonora
(Diciembre de 2001)

En la sección más pequeña de la ramada (2 m x 2m) tanto el danzante de venado como los pascolas se ajustan su indumentaria. A la entrada de la sección de los danzantes se encuentra clavada ya sea una piedra o una tabla que sirve de respaldo al tampaleo, encargado de tocar la flauta y el tambor. Para afinar el tambor de dos caras debe de ser calentado regularmente sobre las brasas que se encuentran atrás de su lado izquierdo. El encargado de la logística de los danzantes y músicos de la ramada, el moro, lleva una mascada de color vivo (rosa mexicano) al cuello que es lo que lo distingue en dicho cargo: él es quien se encarga de apilar brasas al lado del tampaleo para que afine el tambor.

El pascola mayor inicia el festejo al expresar en lengua yaqui su agradecimiento y buenos deseos a los presentes, principalmente desea buena salud a los participantes y declarar que el mismo goza de buena salud. Además, pide disculpas por adelantado por las bromas que se van a realizar.



- 1) Tampaleo: tambor doble y flauta. Es el intérprete para el pascola y el que va al frente en las procesiones de cabo de año (al año de la muerte), patronales y el Sábado de Gloria. En la ramada. Dentro de la ramada ejecuta sentado, pero toca asimismo al hacer la procesión. Se ubica junto a brasas ardientes para calentar el tambor doble y ponerlo a tono.
 - 2) Hirukiam: raspadores/ cantores de venado. Existe un cantor principal y otro secundario. Los raspadores consisten en una vara estriada a la que se raspa con otra vara menor al estar la primera recargada sobre media jícara vacía apoyada sobre el suelo (a manera de resonador).
 - 3) Baa-whai: bule de agua. Media jícara grande vacía e invertida sobre un recipiente con agua en donde se sumerge parcialmente, y se mantiene estable en flotación mediante un cordel, al tiempo que se golpea con una vara, cubierta con hoja de maíz.
 - 4) Arpa y 5) Violín: Sólo acompañan la danza del pascola sin máscara.
 - 6) Pascolas. Utilizan sistros o sonajas de madera con cuentas de metal en el centro cuanto bailan ante el *tampaleo*. Llevan en su indumentaria cascabeles de metal (7 a 9) colgados de tiras de cuero de su cinto. En torno a las pantorrillas llevan cadenas de capullos (tenaboim) de mariposa con una piedra pequeña al interior de cada uno, los cuales cascabelean cada vez que mueve las piernas. Alternan sus danzas: ante el *tampaleo* (simultáneamente al venado) con máscara y sistro; ante el violín y el arpa moviendo únicamente las piernas.
 - 7) Venado. Leva bules en ambas manos que agita cuando danza y un cinto grueso de cuero con hileras de pesuñas de venado (o de cerdo) o *rih'utiam*. Como los pascolas lleva tenaboim en las pantorrillas pero en menor cantidad.
 - 8) Cantoras. Realizan cantos litúrgicos (similares al rezo del rosario católico).
 - 9) Maestro litúrgico. Dirige con su letanía junto con las cantoras.
- Otros ejecutores externos a la ramada:
- A: Matachines. Cuando danzan usan bules similares a los del venado, aunque de color . Realizan procesiones al interior y al exterior de la iglesia.
- B: Fariseos (Chapayecas). Puñal y espada de madera (*cutam*), con los que llevan ritmo y se comunican los chapayecas entre sí (al no poder hablar). Asimismo llevan un cinto *rih'utiam*, como el venado. Estos sólo aparecen en ausencia de los matachines durante la cuaresma y sobre todo en semana santa. Durante su bufonada (*clowninig*) el viernes santo y madrugada del sábado de gloria tocan guitarra y violín (estilo mariachi); tanto esta música como las danzas de ramada de venado y pascola están prohibidas durante la cuaresma y reinician el sábado de gloria.

En el espacio (ceremonial) de la ramada se reúnen - en celebraciones de cabo de año (al año de la muerte) y patronales - los siguientes instrumentos y ejecutores. Todos estos pueden coincidir, junto con los matachines, al interior de la iglesia (excepto el arpa y el violín).

Durante su actuación – misma que realizan durante los juegos o cuando no bailan- , en la que participan desde 3 hasta 6 pascolas, éstos se desafían mutuamente, extendiendo la bromas al público. La señal de inicio la constituye el que los músicos que tocan para el danzante del venado (el raspador) comiencen a tocar: ello provoca una inmediata reacción en la que los pascolas hacen cómo si un escozor insoportable les atacara en la zona púbica; esto los impulsa a detenerle la manos al músico y a intentar convencerlo de que deje de tocar; pero éste continúa con la consabida reacción de los pascolas.

El siguiente paso consiste en remedar al venado; un pascola (el menor) se coloca carrizo en las sienes, bailando burlonamente ante los músicos de venado, mientras otro pascola le impide el paso a la ramada al danzante de venado; éste, se muestra confundido y tiente con sus bules al pascola en espalda y costados, acción que desencadena en el pascola una reacción similar a la de un escalofrío de placer, con lo que provoca la burla de sus compañeros. Cuando el danzante de venado logra esquivar al pascola de la entrada, los demás pascolas continúan burlándose de él

Finalizada la danza del venado, el danzante se quita el tocado, se descubre los ojos y de pie, cerca de sus músicos, sujeta la mascada que uno de los pascolas lleva amarrada en la cintura, con lo cual lo inmoviliza parcialmente. El pascola cautivo pide ayuda y los otros dos analizan la situación con comentarios insinuantes con respecto a la región - la cadera - de la que lo sujeta el danzante de venado, y señalando lo malo de la situación en que se encuentra

su compañero; mientras se acercan para observar mejor; entonces, los pascolas restantes le indican a su compañero que haga movimientos para liberarse; el resultado es que el danzante de venado atrapa a de los pascolas, el cual queda en la misma situación y el danzante de venado aprovecha para juntarlos, frente a frente, situación que divierte al pascola restante, mientras que incomoda a los pascolas atrapados, hasta que finalmente se liberan.

Otra de las rutinas cómicas de los pascolas consiste en que, cuando no bailan, se ponen a bromear a los músicos del venado: esto lo hacen, por lo general, al hacer referencia a la edad, con insinuaciones con respecto al pobre desempeño sexual - debido a la edad - de quien escogen; o bien refieren a lo precario de la situación económica de éste.

- **LA REPRESENTACIÓN EN TORNO A LA LLUVIA**

Los pascolas se unen y hablan con el tampaleo y uno de ellos, de manera respetuosa, pide prestado el tambor de dos caras; mientras, otro de ellos sale fuera de la ramada, toma puñados de tierra y los lanza hacia arriba, simulando ser un fuerte viento que levanta polvo y, en la región, es precursor de una lluvia intensa.²²⁹

Se toca entonces el son del sapo, y el que interpreta al sapo en su danza pide agua con su canto. El pascola que lleva el tambor simula el trueno golpeando con el tambor en la cabeza del espectador más cercano. A continuación, para simular el relámpago, comienza sacar la lengua alternativamente y mover los ojos frenéticamente.

Los pascolas se muestran efusivos ante la posibilidad de que llueva; llenan cuencos de barro con agua, misma que empiezan a lanzar al aire en un principio y a la gente que está cerca después. Se centran en personas a las que rocían profusamente, quienes por lo general

²²⁹ Dicho fenómeno es común a mediados del mes de junio, previo a las lluvias, y se caracteriza por un tiempo nublado en el que pueden escucharse truenos e, incluso, verse relámpagos, mientras el viento levanta

son los deudos. El ser rociado por el agua es una bendición y fuente de buena fortuna. A la persona de mayor edad entre los deudos es a la que se le baña totalmente, ya que si se trata de un varón, incluso se le levanta el sombrero para vaciarle un cuenco completo.

La siguiente representación gira en torno a la “venta de huevos de sapo”. Los huevos de sapo son considerados como un producto inmediato de las lluvias. Como los pascolas dan por hecho que ha llovido, proceden a buscar los huevos de sapo correspondientes más allá de la ramada y entre los asistentes. Después regresan y con una vara de carrizo a la que enredan uno de los cinturones de cascabeles, simulan una balanza en la que pesan los huevos (los cascabeles). El pascola mayor asume el papel de conocedor, evaluando a ojo el peso, inventando el resultado

con pretendida exactitud (“Dos mil cinco gramos”), dándose las bromas de acuerdo con la jerarquía: del mayor al menor. Durante dicha actuación, se pronuncia mal y altera la sintaxis cuando se habla " la castilla" (castellano).



Tocado y bule del danzante de venado

Centro de Cultura del Pueblo de Belen (Diciembre de 2001)

En torno a la cabeza y colgando de ésta se aprecia el rosario característico de los danzantes de pascola y de venado.

•

grandes polvaredas, sin que por ello llueva - o se limite a una muy breve y ligera llovizna . Algunos

- **CAZA DEL VENADO**

El festejo puede empezar a las doce del día para terminar otro día a la misma hora; es decir, 24 horas, desde el comienzo hasta el final.

Los pascolas denominados seris son los que van a matar al venado. El moro les entrega a los pascolas cuchillos hechos de madera, con un mecate, su colgaje y un litro de mezcal (*vino*) al cual le nombra agua.

Entonces, los músicos de arpa y violín comienzan a tocar el son del lobo; dicho son indica que se dirigen a la casa del fiestero por el vino, en donde se los tienen preparado a cada uno. De los tres o cuatro pascolas, uno será el “lobito”, el cual los guiará en la búsqueda. Cuando llegan al hogar y entran, les ofrecen el mezcal en un colgaje y lo nombran “ánfora de agua”. A cada tramo que caminan, van gateando (a la manera de niños pequeños) y simulan buscar al venado: ésta es la llamada “materia”, propia del “servicio” de los pascolas.

Cuando regresan a la sección de baile de la ramada, uno por uno baila el son hasta que finalmente entra el último, que es de más edad, y es con él con el que terminan los músicos de tocar el “Son del lobo”.

Después, comienzan a tocar los músicos del venado y se inicia su canto. El danzante de venado sale de la ramada corriendo mientras es perseguido por los pascolas; estos llevan arcos y flechas de punta de olote, mismas que simulan lanzar contra el danzante de venado, cuando en realidad las apuntan y lanzan hacia los asistentes; mientras el danzante de venado aprovecha para esconderse entre la gente y así llegar a la última cruz (la más lejana a la ramada). Es ahí es donde el pascola lo ultima, pues se supone que el venado ha sido herido

informantes remiten que en ocasiones se producen lluvias tempranas el día de San Juan (24 de junio).

desde la segunda cruz. Los pascolas lo traen de vuelta a su casa (en la ramada), donde extienden una jarcia mojada, la cual representa a la presa; entonces, proceden a simular la venta de la piel del venado, así como los bules y otras partes de la parafernalia del danzante, los cuales representan distintas partes del cuerpo del animal. Conforme piden monedas simulan, asimismo, entregar partes de la parafernalia del danzante de venado. El pascola de mayor edad toma la actitud de escribano y simula escribir un registro de las ganancias, junto con el nombre de la persona a la que se cobra. Además de representar la venta de las partes del venado, simulan también la venta de los huevos de tortuga o de sapo.

- **PROCESIÓN FINAL DE “CABO DE AÑO”**

A la hora en que se empezó, tiene que terminar; se hacen la procesión llamada *kinanti*, desde la ramada hasta llegar a la última cruz, donde van a dar las gracias. En dicha procesión participan todos los pascolas, los maestros litúrgicos, las cantoras y matachines- en caso de que estos hubiesen danzado -, pues es la forma en que se despide al difunto tras un cabo de año, en la dirección hacia donde parte. También los familiares, los dolientes, y sus amistades, dan las gracias y se despiden. Se da por terminada la ceremonia.

- **TERCER VIERNES DE CUARESMA: “Terminación de los tres años del recibimiento de Jesús Nazareno, Nuestro Señor en Su Pasión, en un hogar o pueblo”**

Juego del panal entre pascolas y chapayecas.

El fiestero que recibe la imagen de Jesús Nazareno, Nuestro Señor en Su Pasión, realiza una ceremonia o fiesta cada año, el tercer viernes de Cuaresma: en la celebración del primer y segundo años se realiza un festejo “normal”: la danza del pascola, la alabanza del muerto y las cantoras. Pero para la celebración del tercer año, requieren de la participación de los chapayecas, los pascolas, el danzante de venado y sus respectivos músicos. El danzante de venado en éste caso no interviene en el juego: sólo danza para cerrar la fiesta. Con su

actuación en dicha ocasión, se cierra la gloria: marca el fin de las celebraciones festivas, las cuales no vuelven a ocurrir hasta que el mismo danzante de venado las abre - “las puertas de la Gloria” - el Sábado de Gloria.

Para la celebración del tercer año a partir de que se recibió la imagen de Jesús Nazareno, los anfitriones de la imagen tienen que ir a la iglesia a pedir antes de que empiece la Cuaresma. Para que el maestro haga los arreglos y avise que se prepare la *Kostumbre* - los caballeros y chapayecas -. Los chapayecas se encargan de la organización y nombran a los caballeros como capitanes de los chapayecas. Después, se reúnen con los pascolas para hablar sobre el “servicio”²³⁰ que realizarán a hora de la salida del sol, es decir, el juego, también llamado “materia del panal”.

El día de la celebración, después del alba (6 am), los fiesteros empiezan a preparar tortillas enmieladas con piloncillo, con pedazos de queso, capirotada, a todo lo cual se va dando forma a una bola que simula un panal (de abejas silvestres); se hacen dos panales: uno para los chapayecas y otro para los pascolas.

Una vez preparados los panales, quien fue designado chapayeca mayor - caracterizado por llevar una bolsa de manta - toma su lugar como guía por el monte hacia donde se encuentran los panales. El pascola mayor se dirige a dicho individuo para preguntarle por direcciones, a lo que el chapayeca contesta con evasivas. El pascola pregunta sobre el peligro, pero el chapayeca lo tranquiliza y le pide que prepare a los suyos (que les consiga machetes, agua, sombreros), tras lo cual éste último se despide. El pascola hace lo que se le indica: el machete que lleva es de madera y con éste se desprenderá el panal de la rama donde se encuentra.

El chapayeca por su parte también organiza a los suyos, que son "los panaleros": uno de ellos simula ser un perro, que los guiará por el monte y les avisa en caso de peligro, hasta que logran llegar a hasta donde están los panales.

Alrededor de ocho chapayecas con máscara *ewenaka* o de orejas grandes, simulan ser las abejas que están cuidando los dos panales: cuatro para cada panal. Los que interpretan a las abejas llevan una pequeña vara con la que la depositan en pequeños guajes, mientras otras simulan coleccionar néctar de las flores.

El chapayeca mayor regresa a donde se encuentra el pascola mayor con lo que se representa un mapa: entonces, le indica que su grupo ya está listo, a lo cual el pascola responde que también su grupo se encuentra listo y están listos para seguirlos.

En ese momento, el pascola mayor le ordena al violinista y al arpero que toquen "el son de la abeja". Los pascolas entonces dan unas cuantas vueltas y salen de la ramada simulando el vuelo de las abejas; los chapayecas hacen lo propio, con lo que se da inicio a la competencia entre ambos grupos. Los miembros de ambos grupos giran en torno a los asistentes - e, incluso, llegan a empujar a algunos de los presentes -, hasta que los chapayecas se dirigen hacia los panales y los pascolas los siguen, al tiempo que éstos últimos no dejan de comentar las dificultades de dicha empresa (los peligros, los obstáculos que dificultan la marcha, la lejanía del sitio).

Una vez que se ubica el panal, los pascolas señalan "Ahí está, allá en el palo", lo cual también se presta para la broma. Después, se revuelcan durante el juego, mientras están tumbando el panal. Entonces los chapayecas que simulan ser abejas se echan encima y los pascolas arman un escándalo al llorar como niños. Dos pascolas que simulan ser niños

²³⁰El informante, un maestro litúrgico ya mayor, insistió mucho en el estatus de "servicio" de dichos juegos:

recibe un par de juguetes: a uno le dan un carrito, a otro le dan una pelota. La función de ambos pascolas en el juego es distraer y dificultar la obtención del panal.

Finalmente, ambos bandos logran apoderarse de un panal cada uno. No obstante, en el camino de vuelta, mientras lo traen, se obstaculizan entre sí los del mismo bando, prolongado el juego. El pascola mayor - que funge como padre - critica e insulta la torpeza del resto y se ve envuelto el mismo en caídas y tropiezos. Y el bando de los chapayecas hace lo propio, de manera que resulta difícil seguir ambas representaciones, pues son simultáneas.

Los chapayecas, sin embargo, debido a la máscara y al rosario que llevan en la boca, se ven imposibilitados para hablar, por lo que la representación de éstos es mediante la mímica. Lo que hacen es imitar las dificultades (pleitos) de los pascolas.

Al término de la empresa, cada bando lleva su panal a un lugar diferente: los pascolas al suyo, mientras que los chapayecas se lo entregan a los caballeros. El capitán, jefe de caballeros, les da a los chapayecas una limosna en monedas, a manera de compensación por el trabajo realizado. Pero después el panal vuelve a ser vendido a los capitanes de los chapayecas, de donde se obtiene más dinero. Se vuelve a recoger y por fin se entrega el panal al maestro y a las cantoras. Al chapayeca no le toca nada y al caballero tampoco le toca nada; salvo que las cantoras deseen compartir un pedazo y lo ofrezcan.

En cambio, el panal de los pascolas sí es para su grupo: el venado y los músicos. Aunque también se lo pueden ofrecer a algún amigo, no sin antes contar toda una historia sobre su obtención “Prueba el panal que hallamos en ese campo, en esa parte...en aquella la sierra...”, y de esta manera se dedica a exagerar las dificultades e inventan peligros.

la noción de servicio es empleada en éste caso en la acepción eclesiástica “servicio litúrgico”.

BODA TRADICIONAL YO'EME

En la actualidad, la boda tradicional no se realiza con la misma frecuencia que antes. Dos factores son determinantes para dicho cambio: en primer lugar, el elevado costo que representa ese tipo de boda; en segundo lugar, la influencia de la sociedad circundante, por lo que muchas parejas prefieren casarse de acuerdo a la tradición católica institucional. Además, muchas parejas prefieren (sobretudo si se trata de segundas nupcias) simplemente vivir juntos.

De acuerdo con informantes - mujeres de más de 60 años, las cuales contrajeron nupcias a la edad de 15 años (es decir, a mediados de la década de 1950) - , la novia no tenía ningún poder de decisión con respecto a quién sería su futuro esposo: lo común era que sus padres la llevaran mediante engaños a la casa del novio (se le decía que iban de un paseo, por ejemplo). Los matrimonios arreglados de esta manera duraban un promedio de entre 8 y 12 años, durante los cuales la mujer daba a luz un estimado de 5 hijos – de los cuales sólo sobrevivían 3 más allá de los 3 primeros años - .

Los padrinos de bautizo de la novia son invitados por con los padres de ésta para que estén presentes durante la petición de mano, ya que serán los padrinos quienes se harán cargo del festejo: serán testigos de lo que se acuerde (p.e. la fecha en que se celebrará la boda).

Se construye una ramada para la ocasión y los pascolas bailan en el solar de los padrinos de bautizo, que son quienes entregan a la novia. En esta ocasión, sólo bailan los pascolas: no hay danza de venado ni cantoras, únicamente están presentes los músicos de pascola y el maestro.

Dos pascolas representan a las dos personas que se van a casar: uno hará el papel de varón y el otro de mujer. La madrina de bautizo viste al pascola con ropa y accesorios tradicionales propios de la mujer *yo'eme*: cuello, collares, aretes, peineta, listones, rebozo. Además, el pascola ha de llevar una canasta con tamales en la cabeza.

Al mismo tiempo, la madrina viste a la novia de manera formal, sin que exista la necesidad de que dicho ajuar sea totalmente tradicional, pues - aparte del vestido y los zapatos de tacón -ha de llevar rebozo. Lo que en verdad importa es que la novia estrene todo lo que use para la ocasión, como reminiscencia de su bautismo; es por ello - precisamente - que los gastos de la ceremonia corren por parte del los padrinos de bautizo. El color del vestido sí resulta relevante en relación a la experiencia sexual previa, pues es rosa en caso de tenerla y blanco en caso de ser virgen.

Los pascolas se burlan de lo incómodo que resulta la situación para los novios, al representar ambos papeles (de las labores de los futuros esposos) de manera rígida y exagerada. Por una parte, el pascola que representa a la novia no quiere casarse y se queja continuamente de su futura condición, exigiendo volver a su condición anterior de hija de familia. El pascola que representa al novio, por otra parte, se muestra dominante y desea que se realice la boda lo antes posible, para así poder hacer valer su autoridad. De esta manera, los pascolas hacen burla de la identidad de aquellos a quienes imitan, pues inventan y exageran aspectos de la vida y linaje de quienes se van a casar.

Se obsequian tamales a la familia del novio - es decir, del varón sujeto de intercambio de parentesco -. Mediante esta ceremonia se transfieren las obligaciones de los padrinos de bautizo al nuevo esposo (y su familia), pues en caso de fallecer la novia, la organización y costo de los festejos corren por cuenta de aquél.

FIESTA DE LA VIRGEN DEL CAMINO

Loma de BÁCUM, BÁCUM, Sonora Domingo 1° de julio (2001)

Secuencia del segmento inicial de la Danza de Pascolas y Venado (6:30 pm - 9:45 pm)

Los pascolas y el venado, después de colocarse su vestuario y parafernalia, esperan pacientemente la llegada del arpista, quien ya va retrasado. Son las 6:15 pm y el único preocupado por el retraso es el moro responsable en esa ceremonia. Hay cinco pascolas: cuatro adultos - con más de 60 años, el más experimentado - y, dado la importancia del orden jerárquico en su participación, se les asigna referiré aquí en orden alfabético, en orden descendente de importancia - de manera que (A) es el de mayor edad y (E) el menor - : (A), (B) y (D) llevan máscara de “yori”; la de (C) representa un mono; y un niño de aproximadamente nueve años es (E).

En cuanto llega el arpero, comienza a tocar junto con quien lleva el violín en el lugar asignado, es decir, al fondo de la sección de baile de la ramada.

6:30 p.m. El arpero y el violinista comienzan a tocar el son.

6:32 p.m. Todos los pascolas llevan sus máscaras colocadas ante sus rostros al entran en fila a la ramada, en orden descendente de edad, guiados por el moro, y unidos entre sí por carrizos de un metro, intercalados entre un pascola que sujeta un extremo y el siguiente que sujeta el extremos opuesto.

Cuando el moro y los pascolas llegan al fondo de la sección de la ramada donde danzarán, dan vuelta y salen para entrar, todos sujetando varas de carrizos de la misma manera, a la sección del altar en el que todavía no hay ninguna imagen.

El desplazamiento completo del moro y los pascolas semeja una **S**, con la entrada en un extremo y el altar en el opuesto.

- 6:35 p.m.** Después de arrodillarse unos momentos ante el altar vacío, los pascolas salen de la ramada y, ante la cruz que se ubica a unos 5 metros frente a la entrada de la ramada, comienzan a lanzar los cohetes en orden descendente de edad, mismos que les va dando el moro - un cohete a cada pascola - ; el moro, asimismo, ayuda al niño a lanzar su cohete.
- 6:37 p.m.** Tras lanzar los cohetes, los pascolas entran de nuevo en fila, aun unidos por los carrizos y en orden descendente, a la sección de baile de la ramada. Una vez en la sección de baile, se desplazan hasta formar un rizo (una vuelta completa) que abarca toda esta sección: un extremo del rizo parte de la entrada de la sección y termina, en una línea de formación transversal - hombro con hombro - al fondo de la sección de baile, ante el arpero y el violinista - quines no han dejado de tocar -, y rompen la fila.
- 6:38 p.m.** El orden en que se colocan los pascolas vistos desde la entrada a esa sección la ramada (donde se ubica el tampaleo) en dirección al fondo (donde se hallan el violinista y el arpero) es: **B-A-C-D-E**, uno al lado del otro.
- Mientras el arpero y el violinista están sentados en un banco de madera, al fondo del cuadro - que aquí se considera como el **1º nivel** de baile -, los pascolas se mantienen de pie ante los primeros, apoyados en las varas de carrizo, a manera de bastones. En ese momento, (**A**) se dirige, respetuosamente, a ambos músicos en lengua yaqui, con su máscara puesta sobre el rostro y mirando hacia abajo; el resto de los pascolas guardan silencio durante el discurso de su mayor y se limitan a asentir en lengua - 'ewi - lo que aquél dice, con los rostros enmascarados viendo hacia el piso.

- 6:40 p.m.** Los pascolas, entonces, caminan con la mirada baja hasta el tampaleo, quien se halla a la entrada de la sección de baile. Después, los pascolas empuñan sus carrizos y los apuntan en dirección al piso, a manera de bastones, y los bajan hasta tocar el piso, donde realizan 3 trazos: uno sobre un eje vertical, otro horizontal, para concluir con un repaso del eje vertical, es decir, una línea horizontal y dos verticales superpuestas a manera de cruz (vertical, horizontal, vertical).
- 6:40 p.m.** Después de trazar sobre el suelo ante el tampaleo, dan una vuelta hasta quedar viendo hacia el lado izquierdo de la ramada, donde se ubica la sección del altar, y repiten la acción de trazar en el piso la cruz.
- 6:40 p.m.** Los cuatro pascolas dan vuelta viendo hacia el lado derecho de la ramada (donde se ubican los petates y el vestidor donde se cambiaron), empuñan el carrizo y repiten los trazos, ya descritos, en el suelo.
- 6:43 p.m.** Después, los pascolas se voltean hacia el arpero y el violinista para repetir tanto la acción anterior, como los trazos que resultan de aquella.
- 6:48 p.m.** Una vez que terminan el trazo, los pascolas enfilan hacia los músicos de arpa y violín, golpeando alternativamente la parte anterior y posterior de un pie y después las del otro (2-2), a manera de marcha, mientras rítmicamente golpea sus carrizos contra el piso, apoyándose en los bastones, (A).
- Todos los pascolas se desplazan una vez en esa dirección, para después dar vuelta y regresar sobre el mismo eje longitudinal de la sección; de nuevo, vuelven a dar vuelta y regresan sobre sus pasos de la misma manera.

6:51 p.m. Los pascolas se detienen en el **1° nivel** (entre la sección de los músicos de cuerdas, al fondo, y la parte media) para hablarles al arpero y al violinista.

6:53 p.m Entonces, el pascola mayor (**A**) simula montar (como jinete) su bastón de carrizo en lo que los músicos de cuerdas se dedican a afinar sus instrumentos.

En el lado opuesto, a un lado de la entrada a la sección de baile, el tampaleo comienza a su vez a afinar su tambor, tañéndolo con golpes breves en rápida sucesión.

6:53 p.m El segundo pascola (**B**) agita levemente las piernas, a manera de calentamiento previo al baile que realizará.

6:54 p.m Los cuatro pascolas mayores (**A, B, C, D**) se mueven ligeramente.

6:55 p.m El tampaleo comienza a tocar una de las dos caras de su tambor.

Los pascolas marchan y aúllan hasta detenerse en el **2° nivel** (entre la sección intermedia y la de los músicos de venado y del tampaleo) al tiempo que hacen sonar sus sistros.

6:56 p.m Los pascolas sonajean sus sistros, al golpearlos contra la mano opuesta a aquella con la que los sostienen, al tiempo que el tampaleo tañe única e insistentemente el tambor.

Todos los pascolas empuñan hacia atrás sus carrizos: con la mano izquierda, sobre el codo y hasta que un extremo del carrizo sobresale por arriba del hombro.

El pascola mayor (**A**) comienza a hablar en lengua yaqui y los demás pascolas asienten [**jewi**] periódicamente.

6:59 p.m Los pascolas marchan 2 pasos al frente, haciendo sonar los sistros, y dan una breve vuelta sobre sí hasta que se detienen [(A), el pascola de mayor edad, preside el movimiento].

Se alternan las frases de (A) y las respuestas de los otros pascolas, sin dejar de tocar sus sistros.

7:04 p.m Una vez que el tampaleo ha dejado de tocar, el pascola mayor (A) hace sonar su sistro con su mano derecha, mientras comienza a ejecutar, junto con los otros pascolas, una marcha rítmica similar a la descrita con anterioridad.

7:05 p.m Todos los pascolas se dan, entonces, vuelta y caminando se dirigen hacia los el arpero y el violinista, apoyándose sobre el carrizo con ambas manos.

[En ese momento, se ve pasar la procesión de matachines, kiyostes y cantoras con rumbo a la iglesia]

7:10 p.m Los pascolas caminan de regreso para saludar, en lengua yaqui, al tampaleo.

7:18 p.m Los pascolas, desde el 1° Nivel, saludan a los ahí reunidos, tanto en lengua yaqui como en español: [“*Liosem chaniabu, Buenas tardes*”]. El saludo continúa en lengua yaqui al expresar el deseo de buena salud hacia los presentes.

Una vez que termina la bienvenida de (A) a los presentes, todos los pascolas dejan sus carrizos encajándolos en el techo de la ramada.

Todos los pascolas se retiran las máscaras del rostro, y se las colocan ya sea del lado izquierdo o hacia atrás; después, guardan sus sistros en sus cintos (del lado derecho).

En éste punto, se da un receso, durante el cual los pascolas alisan el área de danza con los pies o platican libremente (en lengua yaqui o en español) con cualquiera de los ahí reunidos, pero pendientes del espacio de baile de la ramada.

[El pascola mayor (A), afamado como diestro y al que, en ese entonces, conocía desde un par de meses, vino a saludarme a la banca donde estoy sentado, en el perímetro del 2° nivel de baile. Me dice que estuvo enfermo 2 veces y que lo llevaron al hospital. Comenta, además, que me vio en la fiesta de (San Juan en) Vícam Pueblo].

7:21 p.m *[Prenden el foco ubicado en el centro de la ramada].*

Comienza el sonido de tambos y el pascola (C) la danza en el 1° nivel, colocándose la máscara en el rostro.

7:22 p.m. Termina (C) y comienza (B).

7:26 pm. Termina (B) y comienza (A).

7:28 p.m Termina música del tampaleo.

El pascola (C) riega el piso con agua y lo cubre, con los pies, con la tierra y ceniza que ya estaba en el piso.

Llega otros pascola que se acaba de cambiar: (C').

7:30 p.m. El pascola (A) ofrece los cigarros a los presentes.

Comienza a danzar el niño pascola (E), al tiempo que golpeando el sistro que sostiene en la mano derecha contra la palma izquierda.

En ese momento, se oculta el sol

7:31 p.m. El pascola [E] termina de danzar.

7:32 p.m. Comienza a danzar el pascola [C'].

7:33 p.m. Termina [C'] y comienza [C]. El pascola [A] y el moro reparten los cigarros.

7:35 p.m. Termina **C** y comienza **B**.

7:39 p.m. Termina **B** y comienza **A**.

7:40 p.m. Termina **A**.

Comentarios burlándose de los pascolas: **-Ya me voy - .**

Platican, fuman (los pascolas adultos) y beben agua del cántaro del **1° nivel**.

7:43 p.m. Se preparan los músicos del venado: llenan con agua sus tinajas.

7:45 p.m. Cuando inicia el sonido de los raspadores, los pascolas muestran una gran molestia: exclaman un **-¡Ah, carambas!**, mientras se colocan ambas manos en la zona púbica, simulando escozor.

El pascola **[E]** le detiene las manos a los músicos de venado y pide conciliatoriamente que se detengan.

El pascola **(C')** exclama dirigiéndose a los músicos del venado: **Calmadós**. (lo anterior en español).

7:47 p.m. Reinician los raspadores pero en sincronía con el tambor de agua y el canto de venado.

Los pascolas toman trozos de carrizos y se los colocan en ambas sienas del pascola niño **(E)**, [sosteniéndolos con la cuerda de la máscara, la cual traen a un costado de la cabeza].

(E) comienza a realizar movimientos que simulan los del venado pero moviendo la cadera, movimiento que nunca realiza un danzante de venado.

7:50 p.m. Los otros pascolas levantan a **(E)** para que éste le ponga carrizos en las sienas de **(C')**, mismo que también imita la danza del venado.

(E) se coloca a la entrada de esa sección de la ramada (al lado izquierdo del tampaleo), de manera que queda mirando hacia el interior, al tiempo que obstruye la entrada, dando la espalda al danzante de venado.

El danzante de venado (V), al no poder ver (pues trae el tocado puesto), tienta con los bules al pascola (E) ante lo cual éste se contorsiona simulando placer/incomodidad, mediante contorciones y quejas - similares a escalofríos -; esto ocurre 2 veces antes de que (V) le dé un empujón y entre abruptamente a la ramada con movimientos bruscos, agitando sus bules.

7:51 p.m. Comienza el (V) a dar vueltas, mientras es seguido por el pascola (C') (quien se encontraba imitándolo en ese lugar), exclamando éste último de forma burlona: - *Vas a viajar*;-.

7:52 p.m. Se detiene el raspador.

Baile de (C') y después de B.

El venado sale de la sección de baile y entra a la del altar, hacia el cual se dirige e inca. Después sale al exterior y ante la cruz lanza un cohete.

Los pascolas, todavía en su sección de baile, muestran sorpresa y miedo ante el estallido del cohete.

El ritmo lo llevan el raspado y el tampaleo.

7:53 p.m. (B) bloquea la entrada del venado mientras (C')huye al otro lado de la ramada.

Entra V y los cuatro pascolas lo siguen en sus vueltas alrededor de la sección de aquél.

Al terminar V, éste se quita el tocado, en tanto que los pascolas lo ignoran y comentan entre ellos.

El danzante de venado (sin tocado y con los ojos descubiertos) atrapa a un pascola, quien distraídamente se colocó a su alcance, y lo toma por la espalda, del paliacate que lleva atado en la cintura.

7:56 p.m. El resto de los pascolas comentan el hecho, haciendo escarnio de la situación de su compañero desde el **1° nivel** de la sección.

El danzante de venado se encuentra en el **1° nivel**, dándole la espalda a sus músicos: atrapa a otro pascola, los empareja por el frente mientras ellos se quejan y los otros se burlan. Finalmente, el danzante de venado los deja ir.

8:00 p.m. Comienza la danza en el **2° cuadro de danza** (sección de músicos de cuerdas).

El niño pascola (**E**) se coloca la máscara en el rostro y el público lo anima en español: *¡Adelante, pascolita!*

8:01 p.m. Termina (**E**) y continúa (**C'**).[El pascola que termina se retira la máscara del rostro, colocándose a un costado].

8:03 p.m. (**C'**) y continúa (**C**).

8:04 p.m. (**C**) termina y continúa (**B**).

8:06 p.m. (**B**) termina y continúa (**A**).

8:09 p.m. (**A**) finaliza la danza y el resto de los pascolas comentan en lengua yaqui en voz alta y animadamente.

8:10 p.m. (**B**) se dirige al fondo, donde se hallan los músicos de cuerdas.

8:11 p.m. Afina el tampaleo su tambor doble cuando lo coloca cerca de las brazas que tiene del lado derecho, tras de sí, para a continuación tañirlo, para, de ese modo, probar la tensión y el tono de la piel del tambor.

8:12 p.m. El tampaleo comienza a tocar simultáneamente la flauta y el tambor.

8:13 p.m. (E) sojea brevemente con el sistro, se coloca la máscara en el rostro y comienza a danzar frente al tampaleo.

El público corea los movimientos de la danza de (E), animándole: - *!Eso, esoj* -.

8:14 p.m. (C') repite el procedimiento previo al danza, tal como lo realizó (E). Termina de danzar (E) y entra (C') a danzar.

8:15 p.m. (C) repite el procedimiento que con anterioridad realizaron (E) y (C').

8:16 p.m. (B) repite el procedimiento anterior y finaliza la danza alternada de los pascolas.

8:17 p.m. Comienza la música de venado y (V) se coloca su tocado.

8:18 p.m. (V) comienza a danzar ante sus músicos y, a continuación, (A) hace lo propio, pero sólo ante el tampaleo, de la manera antes descrita (haciendo sonar el sistro y con la máscara en el rostro), bajando y levantando el rostro enmascarado al tiempo que dirige miradas furtivas a los costados.

Antes de iniciar su danza, (V) comienza por dar una vuelta a partir del punto donde se colocó el tocado (frente a sus músicos), misma que abarca todo el cuadrante de baile; (A) se limita a hacer un rizo que comienza en el 2º nivel y que solo abarca la mitad diagonal del lado del tampaleo.

(V) danza alternado sus pisadas: planta-punta, planta-punta.

8:20 p.m. (A) finaliza su danza.

8:21 p.m. (V) finaliza su danza; entonces, A recomienza su danza.

8:23 p.m. Cuando (A) termina su danza, (V) recomienza la suya.

8:25 p.m. (V) termina su danza y se quita el tocado.

Los pascolas se muestran desafiantes al dar un pisotón en dirección al venado, desde el **cuadro 3 (segundo nivel)**.

8:26 p.m **V** (sin tocado y con los ojos descubiertos) atrapa a **B**, tomándolo de la parte posterior del paliacate que lleva el pascola en la cintura.

Los demás pascolas hacen comentarios, y **B** se libera y escapa corriendo hasta donde están los demás.

8:27 p.m Los pascolas se burlan del descuido de **V** [por dejar escapar a **B**], se dirigen al público en lengua yaqui y desafían a (**V**) al dar pasos firmes en su dirección, pero desisten y huyen de inmediato, con gestos de miedo exagerado hacia donde están reunidos el resto de los pascolas.

Se produce un receso general. Los danzantes y músicos (estos últimos aun sentados) se pasan entre sí una cerveza que les ofrece uno de los asistentes (con 4° de alcohol en una botella de 940 ml de capacidad).

8:30 p.m Reinicia la danza en el **2° cuadro de danza** (sección de músicos de cuerdas).

Empieza el niño pascola **E**.

8:31 p.m (**E**) termina y continúa (**C'**).

8:32 p.m. (**C'**) termina y continúa (**C**).

8:34 p.m. (**C**) termina y continúa (**B**).

8:36 p.m (**B**) termina y continúa (**A**).

8:38 p.m (**A**) finaliza la danza.

Los pascolas comentan en voz alta y de manera entusiasta.

8:40 p.m Se da otro receso general, en el que tanto músicos como danzantes platican, fuman o toman (agua, o si los presentes les ofrecen: *Cocacola*, durante el día, cerveza o mezcal durante la noche).

8:49 p.m El tampaleo acerca en repetidas ocasiones a la brasas para afinar su tambor

8:50 p.m El tampaleo comienza a tocar la flauta y el tambor de manera simultánea.

- 8:51 p.m** (E) sonajea brevemente con el sistro. Se coloca la máscara en el rostro y comienza a danzar ante el tampaleo.
- 8:52 p.m** (C') repite el procedimiento anterior.
- 8:54 p.m** (C) repite el procedimiento anterior.
- Mientras, (A) comienza a repartir cigarros entre todos varones adultos presentes en la ramada.
- 8:56 p.m** Comienza a tocar los músicos del venado.
- En ese momento, (V) se coloca su tocado.
- 8:57 p.m** Los músicos de venado comienzan a ejecutar los raspadores y (V) y (B) sonajean. En la sección del altar, comienzan los cantos de las cantoras.
- V comienza a danzar ante sus músicos y, a continuación, B ante el tampaleo, a la manera descrita (*cfr.8:18 pm.*)
- 8:59 p.m** (B) termina y (A) comienza.
- 9:04 p.m** (A) termina.
- 9:05 p.m** (V) termina de danzar. Los pascolas hacen comentarios desde el 1° nivel; desafíos y respuestas en lengua desde el 1° Nivel hacia el público.
- 9:10 p.m** Reinicia la danza en el **2° cuadro de danza** (sección de músicos de cuerdas).
- Empieza el niño pascola (E).
- 9:12 p.m** (E) termina y continúa (C').
- 9:14 p.m** (C') termina y continúa (C).
- 9:16 p.m** (C) termina y continúa (B).
- 9:19 p.m** (B) termina y continúa (A).
- 9:21 p.m** (A) termina, así como la música de arpa y violín.

(A) reparte cigarros entre los varones presentes.

Receso general: los danzantes se dirigen al cántaro a tomar agua, se ajustan su atuendo o conversan entre sí, con el moro y hacen algún comentario en voz alta.

9:28 p.m El tampaleo comienza a afinar su tambor con el calor de las brazas.

9:30 p.m El tampaleo comienza a tocar la flauta y el tambor.

9:31 p.m (E), el niño pascola, comienza a danzar.

9:32 p.m E termina y (C') continua.

9:34 p.m C' termina y continúa B.

9:36 p.m (B) termina su danza.

Los músicos de venado comienzan a ejecutar los raspadores y V, entonces, se coloca el tocado.

9:37 p.m Coinciden la danza de (B) con la de (V) y los cantos de cantoras, que se ubican en la sección del altar.

9:41 p.m Termina B.

9:42 p.m Terminan canto y danza de (V). Luego reinicia.

Entra (A).

9:44 p.m Termina A.

9:45 p.m Terminan canto y danza de (V);

(V) se quita el tocado.

9:46 p.m Se produce un largo receso y todos los ejecutantes se retiran del área de la ramada.

Los danzantes y sus músicos, los cantantes de venado, los músicos de arpa y violín, el tampaleo y los moros van a comer a la ramada de la cocina; son siempre a los primeros que se les ofrece los alimentos elaborados en la cocina de la ramada.

B. CONTEXTO RITUAL

B.1 ORGANIZACIÓN JERÁRQUICA

El grupo o dominio de autoridad al que pertenecen los danzantes de pascola es el más heterogéneo de los grupos ceremoniales yaquis, ya que está constituido por individuos que realizan funciones ceremoniales muy distintas, si bien complementarias.

La autoridad recae en el *moro ya ut*, quien es contactado por los fiesteros organizadores del *pahko* para que se encargue de llevar a los danzantes. El *moro* (cuyo nombre no tiene relación con el término con el que se denomina a los árabes en las danzas de conquistas) se compromete a conseguir transporte para los danzantes hasta el lugar donde será el festejo, así como para los músicos; lo común es que un moro lleve siempre a los mismos danzantes y músicos, pues la relación que ha de prevalecer entre ellos es de mutua confianza. El moro, además, es quien cuida que durante la danza que no falten cigarros o el agua de la tinaja que se halla colgada en poste central y de la que todos los presentes beben; durante los descansos, es decir, cuando los pascolas, *tampaleo*, músicos y danzante de venado dejan de ejercer sus artes, el moro es responsable de cuidar los instrumentos y pertenencias de éstos.

La figura del *tampaleo* - músico que toca la flauta y el tambor de dos caras - impone gran respeto entre los miembros del *pahko*; pero el factor principal dentro de la jerarquía del *pahko* es la edad, debido a que implica experiencia: el pascola que finaliza los ciclos de baile es siempre el de más edad.

B.2 LÍMITES TEMPORALES (época del año y/o ceremonia)

El pascola es el ejecutante ceremonial que, junto con el grupo de la iglesia de los maestros y cantoras, aparece prácticamente todo el año. La excepción la constituye los días de la Semana Santa, del lunes al viernes, para volver a aparecer el Sábado de Gloria, y las velaciones de los adultos.

Incluso si no participan activamente, su pertenencia al grupo de músicos y danzantes genera la obligación de estar presentes, en cuanto individuos, los días previos a su participación como grupo el Sábado de Gloria, tras haber participado en las “posadas” ofrecidas a los fariseos el fin de semana anterior, las noches del viernes y sábado que preceden al Domingo de Ramos. De hecho, cerca de la iglesia, del lado opuesto a la ramada de los fariseos, y antes de llegar a la ramada de los caballeros, se ubica la ramada de los miembros de éste grupo. Durante el *konti* inverso del Judas el Sábado de Gloria por la mañana, se ubican al final de la procesión, junto con sus familiares (vestidos de manera cotidiana).

B.3 LÍMITES ESPACIALES (lugares o espacios de acción)

El pascola se halla reducido en general al espacio de la ramada y la distancia que existe entre ésta y la cruz de patio. En ocasión del Sábado de Gloria, entra junto con los músicos y el danzante de venado a la iglesia; pero en general, su radio de acción real se halla reducido al patio donde se celebra el *pahko* (fiesta), a donde se hallan confinadas también sus bromas y juegos bufonescos [*clowning*] que, en ocasiones, pueden desembocar en cómicas persecuciones en los alrededores de la casa donde se lleva a cabo el *pahko*.

B.4 ACOMPAÑAMIENTO CEREMONIAL DE UN EJECUTANTE EQUIVALENTE

Frente al danzante de venado, los pascolas mantienen una relación de cooperación tanto solemne como burlesca: dicho personaje realiza una danza similar, por lo cual es el

ejecutante más cercano a los pascolas, si bien en espacios como el de la boda o el de “las posadas” (para los fariseos) no aparece el ejecutante de venado: sólo pascolas.

Sin embargo, es tal la similitud entre ambos personajes ceremoniales que el danzante de venado puede intercambiar su vestuario y su papel por el de un pascola, de un día a otro, y viceversa. Y, como en el caso del pascola, no hay una edad límite después de los siete años para que un danzante ejecute la danza.²³¹

La relación entre los individuos que ejecutan las danzas de pascola y el que ejecuta la del venado es de gran camaradería, lo cual resulta fácil de apreciar durante los períodos de descanso, cuando todos los danzantes se agrupan para fumar y beber juntos, así como para realizar breves excursiones al monte o a la letrina, o durante las comidas en la ramada de la cocina.

B.5 ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL

Dentro de la ramada, el músico de flauta y tambor, o *tampaleo*, es quien ejecuta la melodías y ritmos durante los cuales cada pascola porta la máscara en el rostro: al mismo tiempo que aquél toca la flauta y el tambor de dos caras, el pascola hace sonar su sistro, siguiendo el ritmo del tambor, mientras realiza una serie de movimientos - contorsiones y flexiones del tronco, con numerosas fintas -, acordes con el personaje representado por su máscara.

²³¹ Este hecho contrasta con la idea, difundida entre la población mexicana o estadounidense ajena a la cultura yaqui, de que el ejecutante de venado ha de ser un varón joven y con una constitución física atlética (tal vez, como resultado de las representaciones coreográficas a nivel nacional de la “Danza del venado”, así como el que el danzante se comporta con una solemnidad y conducta cercana a la iluminación mística (Cfr. *supra*). Para un danzante no existe una diferencia intrínseca en cuanto a sacralidad (sino sólo técnica) entre el ejecutar la danza de pascola o del venado.



Percusionista y flautista Juan Tampaleo en Potam
Fotografías del Río Yaqui, 1980s DAVID BURCKHALTER
Journal of the Southwest, Volume 34, Number 1, Spring 1992

El tampaleo tiene a sus pies un tazón de barro, en el cual los pascolas depositan cigarros. Fuera de la ramada, cuando se inicia la procesión que concluye el período de celebración, el tampaleo preside la última procesión - ejecutando la flauta y el tambor, al tiempo que avanza caminando, a manera de guía para los pascolas y el danzante de venado - en dirección a la segunda cruz, la más alejada de la ramada, para después regresar a esta última, si es que se trata de una fiesta de “cabo de año”; si, en cambio, se trata de una fiesta patronal, la procesión termina en la iglesia del pueblo.

En el extremo opuesto de donde se ubica el tampaleo en la ramada se hallan los músicos de arpa y violín, de tal manera que quedan de frente a aquél pero a una distancia que equivale al ancho de la ramada,. Estos músicos de cuerda ejecutan melodías conocidas como “sones”, cuyos títulos aluden a animales silvestres y cuya ejecución depende de la época y tipo de ceremonia de que se trate: el más conocido, por ser siempre el son con el que se inicia y cierra secuencia de sones durante una fiesta es el “Son del canario” o, sencillamente, “El canario”.

La manera en que los pascolas bailan los sones de violín y arpa resulta más monótona que la forma en que ejecutan las danzas de la música del tampaleo: así, frente a los músicos

de cuerda, los pascolas bailan con la máscara puesta a un costado de la cabeza y el sistro ensartado en el cinturón, el pascola mueve los pies frenéticamente los pies, y los arrastran para que suenen los tenábaris, mientras cruza sus manos en la espalda y se mantiene semierguido, absorto por el ritmo que lleva. Durante estos sonos, los pascolas danzan de acuerdo con un orden jerárquico basado en la edad, como ocurre ante el tampaleo; y - como en el caso del tampaleo -, los pascolas se dirigen con respeto y agradecimiento hacia estos músicos al inicio y término de la festividad.

El violinista y el arpista tienen - como en el caso del tampaleo - un cuenco de barro para cigarros a sus pies (si bien, el tampaleo tiene un cuenco para él sólo, mientras que los músicos de arpa y violín comparten ambos el mismo cuenco). Cada que se acaban los cigarros del cuenco, un pascola se encarga de volverlo a llenar (con 5 o 6 cigarrillos por vez), con lo que los cuencos tanto del tampaleo como de los músicos de cuerdas reciben la misma cantidad.

Los músicos de arpa y violín únicamente tocan dentro de la ramada; cuando participan en la procesión final de la festividad, ellos se integran en calidad de participantes comunes. La participación de estos músicos, a diferencia de los de venado y del tampaleo, no se limita al acompañamiento dentro del grupo del *pahko*: además de poder participar como músico del grupo de los matachines, dado que los instrumentos que tocan se usan, asimismo, en la música popular de la región, algunos arperos o violinista pueden desempeñarse asimismo como músicos profesionales, miembros de un grupo de mariachi o de otro tipo.

C. COMPORTAMIENTO

C.1 COMPORTAMIENTO CORPORAL

- **Verbal**

Los pascolas hablan continuamente - aunque sólo sea murmurando- si no están en descanso, danzando los sones o danzando con la máscara en el rostro frente al tampaleo. Fuera del momento en que inician la festividad, es decir, cuando (en lengua yaqui) agradecen a todos sus músicos y piden por la salud de los presentes, prácticamente el resto del tiempo lo pasan haciendo comentarios en un sentido cómico: se dirigen de manera irrespetuosa a los cantantes del venado o a la audiencia, se burlan y comentan los movimientos del venado interpretándolos en un sentido sexual, expresando la atracción por el mismo y compitiendo entre sí o con la audiencia al afirmar la superioridad con respecto a su virilidad, es decir, el manejo de un papel activo y exagerado respecto a lo sexual. También se burlan al poner en duda de la condición social de los presentes.

Tanto cuando desfilan al inicio de la festividad, bajo la guía del moro, como cuando realizan la procesión final, no hablan; guardan silencio ante el altar vacío y cuando realizan la procesión final lanzan periódicos aullidos.

- **Comportamiento oral y con respecto a la ingestión**

Los pascolas muestran un comportamiento oral intenso y desinhibido: cuando no están danzando o contando alguna historia, además de fumar, beben prácticamente todo aquello que se les ofrece, sin restricciones en cuanto a líquidos; durante las pausas breves, cuando no bailan, beben cualquier líquido frío disponible, sobre todo, bebidas alcohólicas o refresco. Fuera del agua del cántaro, la cual consumen desde el principio, los pascolas comienzan a consumir los otros tipos de bebida hasta ya avanzada la primera noche de la celebración.

Si bien, al inicio de la festividad, ellos mismos se dirigen al cántaro de agua para saciar su sed, durante las noches que dura el festejo, la gente les obsequia mezcal, el cual consumen junto con todos aquellos que se hallan en presentes la ramada de baile: primero, los pascolas les ofrecen a los músicos (tanto de pascola como de venado), al danzante de venado y al moro; después, lo pasan a los espectadores, quienes se hallan situados en las bancas o en torno a la zona de baile -. A estos últimos, se les ofrece sobre todo durante la madrugada - es decir, cuando sólo quedan varones adultos -, a manera de agradecimiento por acompañarlos durante la noche.

Los pascolas comen fuera de la ramada de baile: durante los largos períodos preestablecidos de inactividad (del día y de la noche), salen de la ramada de baile junto con los músicos y el danzante de venado y se dirigen a la ramada de la cocina, donde son los primeros en sentarse y recibir comida, junto con los miembros de su familia que los acompañaron a la fiesta. Así, durante su participación en las distintas ceremonias, los alimentos que consumen se limita a aquellos que les ofrecen en la ramada de la cocina.

Durante el período de Cuaresma, los pascolas respetan las restricciones propias de dicho período, de la misma manera que lo hacen todos los demás miembros de la Tribu, por lo que no consumen ningún tipo de bebida alcohólica durante las celebraciones en las que participan durante esa época. Y, puesto que se limitan a comer lo que se les ofrece en la ramada de la cocina, cumplen con la prohibición relativa al consumo de carne propia de dicho periodo, al no prepararse ningún tipo de guisado de carne en la ramada.

- **Cinética (desplazamientos)**

Sobre todo al inicio de su participación en una festividad, los pascolas muestran una constante actividad: mediante amplios movimientos de su cuerpo imitan y señalan a los presentes, burlándose de los movimientos que hacen tanto los espectadores como los músicos; de la misma manera, durante la danza ante el tampaleo adecuan sus movimientos a los de animales. Sólo durante los breves periodos de inactividad, en los que se dedican a fumar o tomar agua o mezcal, se mantiene quietos mientras platican de pie. En las madrugadas de invierno, si hace frío, cuando no hay actividad en la ramada, si hace frío se reúnen junto a una hoguera - a unos metros de la sección de danza de la ramada - donde descansan y se calientan los danzantes, los músicos y el moro.²³²

La danza ante los músicos de arpa y violín es la ocasión que tienen los pascolas para mostrar su destreza técnica, pues cuando danzan ante el tampaleo (flautista y tamborilero), si bien sus movimientos corporales en general (cabeza, brazos, piernas y tipos de desplazamiento) son más amplios, es en el movimiento de los pies (el juego del talón y de la punta de éstos) ante los músicos de arpa y violín, donde se produce una mayor competencia o muestra de destreza.

C.2. INTERACCIÓN CON OTROS ACTORES CEREMONIALES

La relación y comportamiento de los pascolas hacia otros autores rituales está marcada por el respeto. A pesar de que actúan, de manera simultánea, con los grupos ceremoniales de la iglesia (maestros, *kiyostes*, cantoras, matachines), jamás interfieren con la labor de éste o de otro de grupo ceremonialmente instituido (caballeros, autoridades).

²³² Los danzantes de matachín se reúnen en torno a otra hoguera, cercana a la sección de descanso - donde duermen sobre petates los deudos en un “cabo de año” -: la sección del altar, donde se colocan las imágenes religiosas, se ubica en medio de la de la descanso y la de baile.

El único tiempo y lugar en el que se da una interacción basada en la competencia o parodia con otro grupo ceremonial, es durante la celebración de “posadas” para el grupo de los fariseos: en momentos determinados de la ceremonia, pueden realizar parodias y provocar a los chapayecas para que los persigan.

C.3. INTERACCIÓN CON LOS ESPECTADORES

- **Del ejecutante hacia los espectadores**

De desafío, mofándose del status de las personas conocidas dentro de la étnia en cuanto a riqueza o con referencias a la pasividad sexual o falta de virilidad debida a los años en personas mayores. Los albures (chistes con contenido sexual implícito) sólo se refieren a los varones (mayores de 12 años), si bien, pueden hacer alguna broma no sexual a las mujeres presentes, como mojarlas durante su representación de la lluvia o simples remedos los niños y niñas.

Cuando reparten cigarros o se pasa mezcal, los pascolas jamás se los ofrecen a una mujer. Incluso durante las bodas tradicionales en la que participan, se requiere que una pascola tome el lugar de la novia, para que su contraparte pueda, en el papel de novio, hacer comentarios lascivos y (tal vez) exagerados sobre los rigores que le depara el futuro a aquella: las duras labores domésticas que debe realizar en la cocina o los deberes conyugales con los que debe cumplir en la alcoba.

La imagen del pascola no conlleva una restricción particular, ya que puede ser fotografiada y su música grabada con previa autorización y mediante un trato con los pascolas y el moro. Aun así, los movimientos del pascola están vedados al registro en video.

De los espectadores hacia los ejecutantes

Los espectadores saben que lo propio del pascola es burlarse, por lo que siempre reciben las bromas de éstos de manera festiva, sea que les respondan o que se alejen para dejar de ser blanco de la sátira. En general, no se contempla un “duelo verbal” prolongado entre pascola y público, pues se da por sentado que el oponente del pascola terminará quedando en ridículo; la opción más recurrida consiste en que, llegado a un punto del intercambio de comentarios, el espectador participante se ría mientras se aleja algunos pasos de la sección de los pascolas.*

El público – tanto hombres como mujeres durante el atardecer y la mañana, como los puros varones durante la noche y madrugada – muestra su aprecio tanto por las bromas como por la habilidad de los pascolas al danzar. Por ello, se les obsequian bebidas como muestra de estima y respeto por su labor, bebidas que pueden ser desde refrescos (sobretudo durante el día) hasta mezcal (en la noche), pasando por la cerveza (sin importar la hora).

La mayoría de las bromas de los pascolas giran en torno a insinuar la pasiva homosexualidad de sus contrincante, al tiempo que la suya propia como dominante; así, los pascolas pretenden desempeñar un papel viril activo, el cual exagera en todo momento, al tiempo que con su actuación demuestran lo contrario, pues continuamente se ponen en evidencia mediante su -también exagerada – pasividad y cobardía.

* En una ocasión, un pascola me vio anotando en una libreta y a pesar de estar al tanto de mi labor (a la que no puso inconveniente en privado) me indicó burlescamente: “ya no escriba tanto, profesor”. Ante la duda de si era broma o no hice el gesto de guardar la libreta, por lo que otro espectador me indicó: “No le haga caso, es un pascola”, dando a entender que era parte del juego y que la figura del pascola carece de autoridad y de seriedad: todo lo que haga o diga deberá tomado a broma.

D. CARACTERIZACIÓN: DESCRIPCIÓN DEL PERSONAJE

D.1. MÁSCARA

- **Tipo**

Durante las diversas fiestas observadas durante el trabajo de campo se observaron siete tipos de máscaras de pascola: 1) de “*yorí*” - la más común -; 2) de “perro”; 3) de “coyote”; 6) de “chiva” (cabra), 5) de “mono”; 6) de “payaso” y 7) de “cochi” (cerdo); las cuatro últimas son poco comunes y las últimas dos de creación bastante recientes.

Las máscara de pascola: en su mayoría no cubren la totalidad del rostro y son ovaladas (a diferencia de las de los mayos, las cuales son más circulares) de 16 cm. de largo por 13 cm. de ancho.

Son cóncavas, a raíz del tallado en la parte interior para que se ajuste al rostro del ejecutante, al cual no cubre totalmente, pues deja al descubierto las sienes, la parte baja del mentón y lo que abarca la línea de cabello de la frente.

Tiene dos ranuras a la altura de los ojos, y cerdas a manera de cejas (5 cm.) y de barba (20 cm.), asimismo presenta dos pequeños orificios a cada lado, por donde pasa el cordel con el que se sujeta a la cabeza.

En el caso de la máscara de “*yorí*” - que además, de ser el tipo de máscara más usual, es la que comparte más características en común con el resto de los tipos - la boca surge como una proyección del “morro” (la sección que rodea la boca o la sección del hocico, en el caso de representar a un animal) abultado hacia afuera; los labios resaltan, asimismo, como punto más elevado del “morro”, y al interior del que están los dientes tallados proyectados hacia afuera, que a su vez rodean el tallado de la lengua.

Si la lengua se proyecta fuera del área de los labios se considera que es máscara de “perro”, en ésta faltan los dientes inferiores, pues la proyección de la lengua elimina tanto a los dientes como el labio inferior; cuando aparece curvada hacia afuera, dicha la lengua alcanza una proyección de 5 cm.



**Anverso y reverso de máscara de pascola,
que por tener la lengua de fuera corresponde a la "perro".
Exhibida en un hogar yaqui, Loma de Guamúchil, Sonora.
Enero de 2002**

La nariz es recta y pronunciada, la parte más prominente de la máscara, como una especie de pirámide incrustada, en cuya base - casi cuadrangular – se encuentran los "orificios nasales", que son dos muescas marcadas ligeramente en la madera.

El resto de las máscaras se presentan como variantes de la máscara de "yori "y muestran más rasgos distintivos que la de "perro". Así, las máscaras de “cerdo” y de “coyote” tienen el morro más prolongado; en tanto que la máscara de “chiva” es más convexa y oval en su vertical que el resto, y se prolonga hacia abajo, en dirección de la barbilla. Finalmente, las máscaras de “payaso” y “mono”, en cambio, son más simétricas y menos ovaladas o pronunciadas hacia abajo que el resto de las máscaras de pascola.

- **Material**

La máscara de pascola está hecha de madera de álamo tallada - lo cual la hace muy ligera -, madera que proviene (de acuerdo con los informantes) de la raíz de dicho árbol; las cerdas de las cejas, las sienes y la barba son de crines de equinos (teñidas para el color negro o decoloradas, en caso de ser blancas); por último, un cordel para ajustarla a la cabeza del danzante.

En ocasiones, algunas máscaras tienen “lentejuelas” - pequeños espejos circulares - de vidrio, incrustadas sobre la superficie de la máscara, con una distribución simétrica en ambos lados de la misma.

- **Colores y dibujos**

Únicamente se utilizan tres colores, mismos que cubren la totalidad de la superficie exterior de las máscaras de pascola: el negro, el blanco y el rojo – los cuales son sólidos y con acabado esmaltado -. Las máscaras sólo están pintadas en su parte exterior (convexa): predomina el negro a manera de fondo, con franjas blanco rodeado ciertos rasgos y rojo que se sobrepone a este último, más cerca de los bordes (tanto internos como externos) de la máscara.

Una greca de un centímetro de grosor delimita todo el borde visible (convexo) de la máscara, a manera de una cinta blanca sobre la que se hallan pequeños triángulos puestos en hilera, de modo que la arista superior toca el borde superior de la banda blanca, y las aristas de la base de cada triángulo equilátero se conecta al siguiente, formando una cadena (a manera de cordillera, de modo que la parte blanca semeja una cordillera invertida con respecto a la roja), la cual enmarca el borde la máscara.

De acuerdo con fotografías que lo documentan, al menos desde finales del siglo XIX todas las máscaras tienen el diseño de una cruz se encuentra dibujada en la parte superior, la cual se ubica entre la greca del borde y las cejas, en el centro de la frente, misma que se curva para conectar con el rostro del danzante. La cruz de malta compuesta de cuatro triángulos equiláteros, cuyas puntas se tocan en un centro (X)²³³.

Los mechones de cerdas de equino (de caballo, por lo general), puede ser blancos o negros pero todos los de una misma máscara son del mismo color; dichas extensiones de cabello, cumplen en papel de cejas (al estar ubicadas sobre los contornos de las ranuras de los ojos), patillas y barba, cuyos cabellos llegan al pecho del ejecutante.

Los ojos consisten en dos aberturas oblicuas, al interior de dos triángulos isósceles blancos, que, a manera de colmillos, tienden a curvarse ligeramente - en dirección contraria a la protuberancia que forma la nariz -, y se hallan delineados por una línea roja, la cual parte y termina en el borde inferior de cada abertura oblicua, sin delinear completamente dichas aberturas. No obstante, las aberturas están delineadas por puntos en su contorno, y su color depende del fondo: son blancos en la zona negra superior y rojos en la parte baja inferior. La nariz de la máscara de “yori” tiene dos puntos rojos en su base marcada, a manera de fosas nasales.

A un costado de cada pómulo se aprecia pequeños animales dibujados con trazos sencillos (casi caligráficos) de color blanco. Estos son los denominados “animalitos del monte”²³⁴ tales como pequeñas lagartijas²³⁵, ciempiés, arañas o escorpiones²³⁶. La máscara

²³³ En pinturas y grabados que datan desde el XVII novohispano, dicha cruz se identifica como una forma arcaica de la letra griega "tau", que remite a aquellos que son los elegidos para el Reino de los Cielos en el Apocalipsis; en el caso de las pinturas mencionadas, son los ángeles las que las portan en la frente. Morera, Jaime, Pinturas coloniales de ánimas del Purgatorio, UNAM, 2001.

²³⁴ En clara alusión al *huya anyá*.

de chiva (cabra) resulta un caso especial, pues el “dibujo facial” de la máscara es el único trazo presente.

Algunas máscaras presentan, asimismo, pequeños espejos circulares en las mejillas (de 2 cm.s de diámetro) o que enmarcan la parte central del rostro de la máscara.

El decorado de la mayoría de las máscaras presentan es el mismo tipo. Excepción de lo anterior son el de “chiva” (cabra o carnero), la de “mono” (simio) y la de “payaso”, cuya decoración resalta los rasgos correspondientes del tallado en madera.

En la máscara de “payaso” la nariz (redonda) es totalmente roja, y la boca aparece como cerrada y delineada con una curva gruesa - a manera de sonrisa -, de color blanco. Asimismo la de mono muestra una sonrisa de color blanco y unos ojos abiertos - circulares, en vez de sesgados -.

En cuanto a diseño y color la más distintiva es la de “chiva”, la cual tiene mayor cantidad de blanco sobre su fondo negro, formando una especie de antifaz sobre la parte superior de la máscara, con la nariz que se prolonga desde el centro hasta casi el borde inferior, con la boca como una línea casi en el borde inferior, a la altura de la barbilla del ejecutante. En la

²³⁵Llamadas ‘cachoras’ en el territorio de Sonora, cuyos ejemplares sí son de color blanco y de un tamaño semejante al dibujado: aproximadamente 10 cm. de la cabeza a la cola.

²³⁶ La ausencia de la figura del venado o cualquier astado en los dibujos de las máscaras de pascola (como ocurre en, p.e., en ciertos objetos de otros grupos utoaztecas como los huicholes), puede deberse a que el venado se encuentra representado por un danzante y los músicos cuyo significado remite a una oposición ritual al pascola.

Otro criterio sea, posiblemente, el tamaño en cuanto categoría, pues (al igual que la tortuga, un animal también afín al ceremonial), ya que dicho animal no entra en la categoría de “animalito”; sin embargo, no resulta clara la evidente ausencia de la figura del sapo, por la estrecha relación que existe con el ceremonial del pascola. Tampoco aparece representado ningún tipo de roedor o mamífero pequeño, a pesar de existir una relación mítica entre el origen de la danza de pascola y dicho animal.

No extraña, en cambio, la ausencia de la figura de alguna ave, con la cual la única relación con las ceremonias en que interviene, tal vez resida en sus cascabeles o coyoles (Cfr. *infra*). Tampoco hay ningún dibujo alusivo a criaturas marinas, pese a que el collar algunas de las cruces de malta del collar de los pascolas están hechas de concha nácar, en clara referencia a un elemento marino: de entre éste tipo de animales, la ausencia de dibujos de tortugas resulta especialmente sorprendente, pues - como en el caso del

máscara de “chivo” el color blanco está presente en una proporción casi igual al color negro, y el rojo es escaso. En el ejemplar de la misma que se observó estos colores eran más opacos que los del resto de las máscaras.



**Máscara elaborada para su venta.
Obsequio en Loma de Guamúchil, Sonora.**

Si bien muchos de los rasgos de las máscaras ceremoniales han sido suavizados o sustituidos (un punto blanco en vez de la cruz de malta; puntos rojos y blancos entre las mejillas y las sienes en lugar de algún "animalito del monte"; cerdas vegetales bicolors en vez de crin monocromática), la disposición de los elementos (configuración) fue respetada, así como las proporciones, por lo cual resulta un buen modelo. En cuanto a la forma de la máscara en sí, es similar a la de "chiva".

- **Duración**

Como existe la posibilidad de ser heredada, la duración puede superar a la vida de una generación, dependiendo sólo del deterioro material de la pieza. La parte que se deteriora más rápido son las inserciones de crin, por lo que el pascola puede solicitarle a un artesano que las remplace (en caso de no practicar dicho oficio él mismo).

sapo - se hace referencia a dichos animales durante el ceremonial que llevan a cabo los pascolas bajo la ramada.

- **Condiciones para el uso de la máscara**

La máscara puede ser empleada para ceremoniales por otro que no sea su dueño, pero se dice que acarrea mala suerte si uno se la coloca²³⁷. Además de prestada también se puede heredar. La ocasión en que se usa no guarda ninguna relación con el tipo de máscara que se usa.

Un niño de siete años que se capaz de ejecutar la danza puede participar en ésta como pascola, si se cuenta con todo el atuendo. Fuera de la visión que se produce durante el sueño y la exigencia de que sea varón, prácticamente no existe ningún tipo de restricción para ser pascola, más allá de la propia habilidad en la danza y con la palabra -e incluso la deficiencia en la práctica de estas últimas no es impedimento para ejercer el papel de pascola; sólo que no se reconocerá como buen pascola - .

El uso de las máscaras sobre el rostro se da, sobretodo, durante las procesiones: sean con motivo de la celebración de un “cabo de año”, en la que los pascolas van de la ramada de baile a la cruz más alejada de aquélla; o durante los festejos patronales, donde se honra al santo o figura divina correspondiente a cada pueblo; además, los pascolas portan la máscara en el rostro durante aquellos momentos de la ceremonia bajo la ramada cuando toca el *tampaleo*: flautista/tambor.

Pero resulta claro que la actuación, desempeño y deberes del pascola no resultan inherentes al uso de la máscara sobre el rostro; es decir, si bien requiere estar vestido con la parafernalia completa de pascola, gran parte de su actividad - sobre todo, aquella en la que se dirige a la concurrencia para realizar bromas - , así como durante el baile con los

²³⁷ No queda claro si la mala suerte es para quien no es pascola o para quien no es su dueño; pero como se pueden heredar y, en ocasiones, prestar, lo más probable es que dicha restricción se refiera a los no iniciados en las artes del pascola (danza, juegos, bromas, historias).

instrumentos de cuerda (arpa y violín), los pascolas los realiza con la máscara a un lado de la cabeza o atrás de la cabeza, sobre la nuca.

D.2 ATUENDO CEREMONIAL

El pascola yaqui, desnudo hasta la cintura, se amarra una cobija - lo general, multicolor- a las piernas con un largo lazo de tela gruesa en espiral que le sube por cada pierna, formando una especie de pantalón.

El ejecutante anda descalzo dentro de la ramada durante todo el tiempo que dura el festejo²³⁸, peinado con un mechón del cabello levantado en la coronilla mediante un cordel que denomina “sewa” (tanto en el sentido literal de “flor”, como de gracia divina).

- **Vestuario no ceremonial (bajo el atuendo ceremonial)**

Los pascolas - lo mismo que el danzante de venado - conservan, debajo de la manta amarrada, el pantalón con el que llegan a la ramada, que puede ser su pantalón de diario (mezclilla, por ejemplo). Se colocan la parafernalia en el pequeño biombo construido a un costado de la ramada, para lo cual sólo se quitan la camisa o camiseta que llevan para dejar el torso desnudo, se arremangan el pantalón y enrollan la cobija sobre éste, y se quitan los zapatos y calcetines hasta quedar descalzos.

D.3 PARAFERNALIA CEREMONIAL

Después de la máscara, el objeto más llamativo que lleva el danzante de pascola (así como el de venado) es el rosario-crucifijo²³⁹ que lleva al cuello (equivalente en cuanto a la superficie que ocupa el “collar” que usan los matachines, pero sin su simetría), una especie de gargantilla o collar amplio, constituido por cuentas ensartadas en un hilo.

²³⁸ Sólo se coloca sus huaraches si se aleja de la ramada cuando hay un largo receso.

²³⁹ Del todo diferente del *kusim* de madera, más pequeño, que llevan los chapayecas en la boca.

Dicho collar le da tres vueltas al cuello; dos de estos giros del collar se unen en el centro del pecho, en un pequeño corazón de madera oscura con una cruz sobre éste: tanto el corazón como la cruz que de él surge (de alrededor de 7 cm.) están tachonados con pequeños brillantes de fantasía. Bajo ese “Sagrado Corazón” de madera, se ubica una mota de estambre color rosa intenso (denominada *sewa*, ‘flor’) y otras dos motas de estambre se localizan en la parte posterior, al otro extremo de donde se juntan los dos primeros giros - los mismos que se unen en el corazón de madera -.²⁴⁰

En la tercera vuelta del collar, se ubican tres cruces de malta elaboradas de madreperla. Más abajo se encuentra la concha de un caracol marino. El tamaño de cualquiera de estos objetos que se hallan ensartados en el collar no sobrepasa los 3 o 4 cm.

El instrumento exclusivo de los pascolas es el sistro, un instrumento de alrededor de 15 centímetros, hecho de madera: consiste en un mango o empuñadura (de aproximadamente 10 cms) y una sección, en la que la madera forma un marco con forma hexagonal, casi rectangular - puesto que los lados paralelos a la empuñadura tienen la misma longitud de ésta -, marco por cuyo centro atraviesa longitudinalmente un alambre, en el que se ensartan aros metálicos (alrededor de cuatro), de forma semejante a los del borde de una pandereta, El pascola agita el sistro con una mano, al tiempo que lo golpea veloz y rítmicamente con la otra, produciendo un breve sonajeo de los discos de metal.

Y a diferencia de los cinturones empleadas por los danzantes de venado o los fariseos enmascarados - quienes llevan cinturones de pezuñas de venado -, los pascolas llevan un cinturón de cuero del que penden ocho cintas de cuero, (de 20 cm. de longitud cada una)

²⁴⁰Estas motas de color rosa intenso, también se hallan en ambos extremos de las hileras de capullos o tenábaris y en el rosario tradicional yaqui de madera o *kuzim*.

distribuidas de manera equidistante a lo largo del cinturón, y con un cascabel metálico al extremo de cada una²⁴¹.

Los tenábaris, o *tenaboim*, son pequeños capullos blancos ensartados en un cordel y cada uno con una pequeña piedra dentro, de manera que cuando se agita el conjunto sonaja. A diferencia del venado (que sólo tiene tres o cuatro vueltas en cada tobillo) el pascola tiene alrededor de catorce o quince hileras en torno a cada tobillo.



Imagen de San Ignacio frente al altar de la ramada de la fiesta (detalle)

Mientras el grupo de la iglesia (maestros, cantoras, kiyostes) realiza sus funciones ante el altar, en la sección contigua de la ramada el grupo de danzantes y músicos de pascola y venado hacen lo propio.

En OTHER RELIGIOUS EVENTS The University of Arizona Press, 9/18/1998 7:43AM
<http://www.uapress.arizona.edu/online.bks/faith/pg18.htm>

²⁴¹ Muchos informantes consideran que los ocho cascabeles simbolizan a los Ocho Pueblos de la Tribu, por lo cual, a la hora de evaluar la autenticidad de un cinturón de pascola (en fotografías, por ejemplo) siempre recurren al número de cascabeles en el cinto.



Parafernalia del pascola montada y exhibida en el Centro de Cultura de Belém, Sonora. (diciembre de 2001)

El tejido de petate se utiliza para cubrir el piso frente al altar y para que tanto los participantes (cantoras, maestros ceremoniales y deudos, en caso de ser un "cabo de año") se puedan hincar o acostarse para dormir en las secciones correspondientes de la ramada.

Del lado derecho, fuera del petate y de arriba hacia abajo: un bule (de danzante de venado), jícara y vara de raspador; jícara de raspador de agua.

En la máscara (ubicada al centro y arriba en el petate) se aprecia claramente la cruz blanca de la frente y la lengua de fuera (incluso es posible apreciar un par de triángulos blancos de la greca en el bode izquierdo). Aunque no es parte de la parafernalia del pascola, bajo la máscara cuelga un *kusim*.

A un nivel inferior y a ambos lados de la máscara, se hallan dos pares de sistros. Debajo de estos se encuentra extendido el cinturón de ocho cascabeles característico de los pascolas.

A ambos lados del extremo inferior se encuentran enroscadas dos hileras de *tenaboim* o tenábaris.

III. LOS CHAPAYECAS

A. CEREMONIAS



Iglesia de Loma de Guamúchil, Sonora, Marzo 2002

Al centro se ubica la "Cruz del Perdón" y a la izquierda, sostenidas por dos postes del mismo color que la iglesia, las tres campanas.

CUARESMA

El **MIÉRCOLES DE CENIZA** un fariseo con la máscara de "orejón" (*ewenaka*) es el primero en aparecer: sale debajo del altar; otro fariseo, con máscara de "rey" sale el **PRIMER VIERNES DE CUARESMA**. De esta manera se va turnando el tipo de máscara que sale cada viernes de cuaresma.

El **PRIMER VIERNES DE CUARESMA** (1° *konti*) se da un diálogo entre la figura de la virgen y un chapayeca, el la interroga sobre el paradero del Cristo (a quien lograrán atrapar hasta el **4° VIERNES DE CUARESMA**). Los *kontis* siempre de la iglesia pasando por el lado izquierdo (sur) de la cruz del perdón.

La imagen del Cristo sale al frente de la procesión, seguido de los hombres, y después sale la imagen de la Virgen seguida de las mujeres. Cuando la imagen del Cristo sale de la iglesia los chapayecas tienden sus cobijas y capotes ante ésta, pero no ante la imagen de la Virgen [se especula que tal vez buscan identificar sus huellas, para posteriormente poder rastrearlas: *aquí se puede establecer un símil con la de la cacería del venado*].

A partir del **3° VIERNES DE CUARESMA** tienen lugar los llamados “descansos”, durante las cuales se les ofrece comida a caballeros y fariseos, tradicionalmente carne con chile y café. El compromiso termina al tercer año, que es cuando se realiza cuando se realiza la “fiesta” y hay capirozada.

Al **5° VIERNES DE CUARESMA** o “**5° KONTI**”, se le denomina asimismo “**VIERNES DE LÁZARO**”: Se da una velación de la imagen de Cristo, se realizan rezos y se produce la entrega de Cristo. Los fariseos se cubren de negro, sacan el carrizo y bailan, en tanto que ese es el día en que los caballeros se suben a sus caballos.



Vista de la Iglesia de Loma de Guamúchil desde las "Tres cruces".
Marzo de 2002.

- **6° VIERNES DE CUARESMA (6° KONTI).**

Se realiza una sola procesión durante el día.

Un par de metros delante de la entrada de cada casa se yergue una cruz de mezquite descortezado, cuyo poste mide 1.20 y su cruz 50 cm.

Aquellos que saldrán de fariseos: visten de blanco: camisa de manga larga, pantalón de mezclilla y sombrero norteño blancos, guaraches de tres puntadas y cinturón de cuero. Algunos llevan chicote (fusta), asimismo de cuero, enroscado al cinto.

La parafernalia se dejan colgada en la cruz de mezquite de la entrada: capa y sombrero negros del cabo, cinto de pesuñas y *tenaboim* del chapayeca, y demás objetos enrollados en

cobijas. Los fariseos no pueden introducirlas a la casa; en cambio dejan encargadas mantas y costales en el interior; estas últimas las utilizarán para dormir en la noche (del viernes y del sábado) en la ramada que se encuentra recargada al costado izquierdo de la iglesia

5:00 PM.

Suena el tambor de la guardia llamando a los fariseos para que se reúnan junto a la iglesia.

6:00 PM.

Las autoridades tradicionales entran a la iglesia una vez que terminan los cantos y las letanías del maestro y de las cantoras. Las autoridades se ubican de la 3° columna del lado derecho y van depositando a pie de ésta; cada uno de ellos empuña su vara de mando.

En el altar se encuentran los niños y niñas que hacen manda como “angelitos”, junto con la muchacha que sale de “la Verónica”. También al frente se encuentran las imágenes de la virgen María y de la Magdalena, cubiertas cada una por un manto de tela con una cruz bordada a la espalda. Asimismo se encuentra una cruz con un Cristo pequeño, atado por las muñecas con cintas de color índigo y con una faldilla blanca que le cubre de la cintura a las rodillas.

Los fariseos permanecen en el exterior de la iglesia. La procesión sale por la puerta principal.

La procesión consta de dos partes: al frente va al Cristo crucificado, después, separados por cuatro chapayecas que sostienen un lazo con sus espadas, viene el grueso de la procesión, constituida por mujeres de diversas edades y niños de brazos acompañando a las dos imágenes femeninas. Del lado izquierda, marchan los hombres, incluyendo a niños mayores de 6 años.

Durante la procesión los fariseos marchan en dos hileras a los lados y tras cada misterio trotan y ambas hileras se cruzan por el frente de la procesión. Al frente van “el Pilatos”, los abanderados, el flautista; después siguen los enmascarados y al final los cabos. El chapayeca disfrazado de “Toro”²⁴² se ubica en los linderos de procesión, a manera de guardia.

Pasando la mitad del *konti*, unos cabos, vestidos de blanco, se dirigen en dirección al monte corriendo, de donde más tarde regresan reincorporándose a la procesión. Discretamente, a un costado, un par de cabos hablan entre sí.

De regreso a la Iglesia, los fariseos ingresan por el centro hasta la 4° columna y los jefes vuelven a ocupar su sitio del lado derecho de la iglesia (entre la 3° y la 4°).

En el altar se encuentra una figura de Cristo con la cabeza reclinada hacia la derecha, tamaño natural con lazos anaranjados en muñecas, codos, rodillas y verdes en el caso de los tobillos.

Después de que los fariseos se retiran marchando en formación, las autoridades se quedan y reciben un saludo amplio por parte de quienes portan sables de metal.

Una vez fuera de la iglesia, los chapayecas practican marchas en el costado izquierdo de la iglesia, mientras algunos enmascarados realizan fintas entre sí, acorde con sus máscaras, especialmente en torno al “Toro”.

²⁴² La máscara de cada individuo cambia cada tres años, es decir, tres veces, dependiendo de cuando la empezó a usar cada individuo: el hecho de que salga o no una máscara cambia la correlación entre éstas y las pantomimas que se presencian. En el caso de la máscara de “Toro”, sólo se observó durante la Semana Santa del 2002 y no en la del 2001, lo mismo que la máscara de “Memín Pinguín”. En caso de salir sólo uno de esos dos años, se señalará en llamados a pie de página.

- **6° SÁBADO DE CUARESMA**

10:00 AM.

Se llama a los fariseos.

Se realiza una procesión con el San Ramos (San Ramón) hasta las Tres Cruces y de ahí se retiran a pedir limosna escoltando la imagen del santo. Los fariseos van sin su ropaje negro y con el rosario al cuello. A cada lado de la figura va un abanderado.

La imagen de San Ramos consiste en un varón barbado con una jícara atada un cordel que le cruza el pecho, sobre un hábito rojo cubierto con una capa azul cielo, coronado con un sombrero de copa oscuro con un listón rojo a la base; el jinete va montado sobre un burro, a cada uno de cuyos costados carga un ato de trigo y con una campana al cuello del animal.. Fuera del rostro del personaje y de su montura todo el resto está cubierto de numerosas cintas de colores, colocadas a manera de peticiones al santo por motivos de salud.

Cuando la procesión llega a una casa, los ocupantes salen a recibirla: dos personas de la casa en cuestión toman de manos de los caballeros la tarima sobre la que llevan al santo antes de que la procesión llegue a la cruz de mezquite y lo depositan sobre una manta en el suelo entre la cruz de mezquite y la casa. Se colocan dos jícaras ante la imagen de San Ramos: la gente de la casa pasa de uno en uno, se hinca y se persigna ante la imagen al tiempo que depositan monedas ya sea en una u otra jícara. Una vez que terminan de recoger la limosna la procesión continúa hacia otra casa.

Además de la procesión con la figura de San Ramos, otros chapayecas se presentan a las casas para pedir limosna, tocando violines y bailando.

3: 00 PM.

En una casa del otro lado de la carretera (noroeste) se hacen los preparativos para que los fariseos descansen: sólo han llegado aquellos fariseos que desempeñan la función de mensajeros, quienes se dedican a llevar recados o a traer leña (alrededor de 10) pues el resto se encuentran pidiendo limosna.

En el patio de la casa se encuentra una ramada de sólo 9 postes, con un montículo ante la entrada de la misma. El montículo, que se ubica manera paralela a la entrada de la ramada, es un rectángulo irregular: mide aproximadamente medio metro en su punto más alto, dos metros de largo por metro y medio de ancho. En su punto medio en dirección a la ramada se yergue una cruz de mezquite (similar a las colocadas ante las casa durante la cuaresma); por encima de ella se levanta un arco de papel de china de color azul claro, con cinco flores del mismo material, de color amarillo, anaranjado y azul oscuro: el arco se fija por dos trozos de madera en sus extremos, clavados en el montículo. Además de la cruz también se hallan clavadas en el montículo algunas espadas y varas de madera de los chapayecas.

A unos 30 m de distancia en línea recta hacia el oeste del montículo se ubica una segunda cruz de mezquite.

La ramada se divide en dos secciones: la del lado norte corresponde al altar y las del lado sur a la sección de baile.

Al fondo de la sección del altar (del lado que da al este) se encuentra un mesa sobre la que se colocó una sábana y sobre la cual a la vez se coloca un manto púrpura en cuyo frente aparece la imagen de la cruz del perdón en color amarillo huevo intenso, y las esquinas de la mesa se ven resaltadas por cintas rojas bordadas que enmarcan la cruz. Sobre la mesa se halla un arco de casi un metro de alto, de papel de china anaranjado con cinco flores

asimismo de papel de china distribuidas proporcionalmente a lo largo del mismo. Por el momento, ninguna imagen religiosa ocupa el altar.

4:40 PM.

Los pascolas, guiados por el moro mediante una vara de carrizo entre cada uno, se ubican frente a la cruz del montículo y lanzan un cohete cada uno ante la cruz. Únicamente hay 2, uno con máscara de "yori" y otro con máscara de "cerdo".

Comienza el baile de los pascolas en la sección correspondiente de la ramada.. Se persignan y agradecen respectivamente hacia los cuatro puntos cardinales, mientras 3 chapayecas ubicados entre el montículo y la entrada de la ramada conversan entre sí: dos de ellos tienen máscara de "Soldado romano" y uno de "viejito".

El danzante de venado, antes de entrar a bailar a la sección correspondiente de la ramada, se dirige a la sección del altar y, aunque éste se encuentra vacío, se hinca ante él, para después salir y entrar a la sección de baile.

El danzante de venado comienza su baile sin obstáculos ni interrupciones por parte de los pascolas; en cambio, los fariseos situados en el exterior remedan el baile de los pascolas. Se realizan 3 sones.

A la cruz más alejada de la ramada llegan los fariseos y caballeros en su procesión con la imagen de San Ramos. El santo es recibido por el maestro y las cantoras y es llevado al altar, donde se le deposita. Todos los fariseos y caballeros se mantienen en formación ante la entrada de la ramada. El maestro y las cantoras comienzan sus cantos hincados sobre petates de carrizo ante la imagen de San Ramos ubicada en el altar. Ante al altar se colocan dos cirios y una espada de fariseo, y se procede a encender los cirios.

Los caballeros y fariseos, respetando el orden correspondiente a la formación jerárquica que mantienen durante toda la ceremonia, salen de la formación en cuartetos, se aproximan para persignarse ante el altar al altar y después de una plegaria regresan a su lugar en su hilera correspondiente.. En el caso de los chapayecas, previamente se retiran la máscara y parafernalia: se hincan y la retiran, depositándola en su lugar, para después avanzar hacia la ramada.

9:00 PM.

Una vez terminada la ceremonia en que caballeros y fariseos se persignan, se distribuye la comida de la cocina entre todos lo asistentes. Los fariseos comen sentados o bien se recuestan a descansar.

10:30 PM.

Terminada la fiesta, fariseos y caballeros se dirigen a una segunda fiesta, ubicada del lado opuesto de la carretera, en una casa ubicada cerca del costado sur de la iglesia.

- **6° DOMINGO DE CUARESMA. "DOMINGO DE RAMOS".**

En la mañana, se da la despedida y agradecimiento de los dirigentes de caballeros y fariseos a los dueños de la casa que organizó la segunda fiesta, la tropa se mantiene su formación de dos hileras. Mientras tanto, aquellos fariseos enmascarados (los chapayecas) “juegan” entre sí: se interpelan simulando discutir acaloradamente, mientras otros realizan la pantomima de molestar y otros de tranquilizar a quien lleva la máscara de “Toro”, el cual enviste de vez en cuando.

Al terminar el agradecimiento, los fariseos y caballeros se retiran en formación en dirección a la iglesia, y pasan por el lado norte de las tres cruces. Escoltados por el maestro se coloca al santo en el altar, con tiras de hojas de palma en un montón a cada lado. En

todas las columnas de la iglesia se encuentran atadas hojas completas. Todo el mundo se retira del interior de la iglesia.

Una hora después, tiene lugar la llegada de los “angelitos”: niños y niñas vestidos con una toga blanca y alas simuladas en la espalda, con una diadema blanca y cetro hecho con ramas de mezquite verde. Los “angelitos” van acompañados cada uno por una madrina y un padrino.

Se realiza una marcha hacia el interior de la iglesia por la puerta principal y por el pasillo central, similar a la del viernes: las autoridades tradicionales se detienen y ubican del lado derecho de la iglesia a la altura de la 3° columna, donde dichas autoridades depositan sus sombreros, pero mantienen en sus manos las varas de mando.

Del lado izquierdo de la iglesia, a la altura de la 2° columna, hay pedazo de alfombra de color azul marino, lugar donde se sientan las cantoras en espera del maestro.

El Pilatos, con su capa negra tachonada de motas plateadas, quien encabeza como siempre la formación, avanza por el pasillo central hasta la 4° columna. El abanderado de su derecha lleva una bandera roja con una cruz del perdón en el centro y cintas enmarcando los bordes de color verde botella brillante, en tanto que la bandera de quien se ubica a la izquierda del Pilatos es anaranjada con la cruz y los bordes de color amarillo.

Una vez que llega el maestro, junto con las cantoras, inicia una serie de cantos y letanías, tras lo cuales otro maestro más joven sahúme alrededor del altar y asperja agua bendita sobre los dos montones de palmas que ahí se encuentran.

Los caballeros y los fariseos, pasan una pareja por vez hacia el altar, dejando en su lugar de la hilera la capa y el sombrero conforme es su turno para aproximarse al altar, donde un

maestro les entrega una tira de hoja de palma una vez que aquellos se han santiguado y depositado limosna en el altar ante la imagen de San Ramos.

Una vez que todos los caballeros han pasado, un fariseo cubierto por una pañoleta y sombrero avanza hasta el altar y pide permiso al maestro para tomar varias tiras de palma, las cuales lleva hasta el dintel de la iglesia donde están los chapayecas. En ese momento, los chapayecas se encuentran realizando fintas entre sí. El fariseo que lleva las tiras de palma se las encaja en la parte posterior del cinturón de pesuñas de venado.

Una vez que todos los fariseos reciben las hojas de palma, se les entrega a otros participantes: cantoras, maestros, madrinas, padrinos y angelitos. Finalmente se reparten las tiras entre todos asistentes aquellos que se acerquen al altar a solicitarlas al maestro.

Una vez que terminan de distribuir las tiras de palma comienza una serie de lecturas y letanías por parte los maestros y cantoras. Al finalizar éstas, todos salen con la palmas para realizar una pequeña procesión tras el santo, al cual lo llevan dos caballeros al frente y dos enmascarados (*ewenaka*, “orejones”), dándole un movimiento oscilante, simulando una cabalgata por parte de la figura. Una *kiyoste* abre el paso de la figura.

La procesión sólo le da vuelta a cruz del perdón en sentido antihorario y regresan ante la iglesia, la cual se encuentra cerrada.

El maestro toca la puerta principal y se dirige en lengua a quienes se encuentran adentro y aquellos le responden, asimismo en lengua, desde el interior. Cuando se abre la puerta se arroja papel multicolor al santo. De vuelta a la iglesia se coloca a la imagen de nuevo en el altar y los fariseos se retiran a descansar en el costado exterior de la iglesia. y se da por finalizada la ceremonia.

En la tarde los fariseos se retiran a sus casas a descansar y realizar sus labores cotidianas pendientes.

SEMANA SANTA

MIÉRCOLES SANTO

Los fariseos todavía no son congregados y pueden andar libremente por el pueblo. Tanto los cabos como los chapayecas pueden hablar, visten de blanco con guarache de tres puntadas y el rosario tradicional en el cuello.

6:00 PM.

Se llama a los fariseos y caballeros para que se congreguen junto a la iglesia.

8:00 PM.

Las mamás preparan a los niños que serán angelitos, es decir los bañan, peinan y les ponen un hábito blanco, unas alas, un rosario tradicional (*kusim*) junto con una corona y un cetro hecho de ramas verdes de mezquite entrelazadas.



"Angelitos" con sus padrinos, Loma de Guamúchil, Marzo, 2002.

A la izquierda, niños vestidos de "angelitos" acompañados de sus jóvenes padrinos, antes de dirigirse al "oficio de tinieblas"; a la derecha, detalle de traje de angelito; el del niño es azul y el de la niña, rosa.

También se tiene a la mano la ropa nueva que todos los asistentes a la iglesia estrenarán el sábado de gloria. Quienes son madrinas de algún fariseo (cabo o chapayeca) tienen el rosario (*kusim*) que éstos van a usar; comienzan a preparar la comida correspondiente que comenzarán a llevarles más tarde a la ramada ubicada del lado izquierdo de la iglesia.

9:00 - 9:30 PM.

Cada padrino y madrina pasan por su respectivo ahijado(a) que saldrá de angelito a su casa para llevarlo a la iglesia.

- **OFICIO DE TINIEBLAS**

10 PM. - 1 AM.

El edificio de la iglesia en su interior, abarca una distancia aproximada de 70 m, se distribuyen 2 hileras de 5 columnas cada una, con una distancia de 6 metros entre una columna y la siguiente, así como entre las últimas y el altar, dejando el centro de ambas hileras como pasillo. No hay bancas, y las mujeres, jóvenes y niños se distribuyen a lo largo de los costados de la iglesia, dejando el pasillo vacío, dispuesto para la entrada de los fariseos.

En el interior de la iglesia los asistentes son niños, niñas, mujeres y algunos adolescentes, debido a que muchos de los varones adultos son fariseos y las mujeres adultas, en cuanto madrinas de los fariseos, están preparando los alimentos que les han de dar a sus ahijados.

Entre la 3° y 4° columna se ubican la autoridades tradicionales sujetando sus respectivas varas de mando.

La alfombra azul sobre la que están las cantoras se encuentra junto a la 2° columna del lado derecho del centro de la nave; enfrente de ellas se encuentra la imagen de un Cristo (*Ecce homo*) de tamaño natural, cubierto con un manto de color azul cielo, con la 1°

columna de la izquierda a sus espaldas: más atrás de ésta columna, recargados contra el nicho se encuentran los “angelitos” varones. Entre las cantoras y el Cristo, pero más hacia la izquierda se ha desplazado el altar.

Al frente de la nave de la iglesia, al mismo nivel que la del Cristo, pero del lado derecho, se hallan las imágenes de la virgen María y de la Magdalena; una cubierta con un manto de color azul claro en tanto que la otra lo está con uno de color azul marino. Recargadas contra el nicho del derecho, se encuentran las niñas que son “angelitos”.

Los fariseos realizan su marcha: son dos hileras, con los enmascarados al frente y los cabos atrás. Pilatos va al frente, entre las dos hileras, resguardado por 2 fariseos a cada lado, quienes portan estandartes, el tambor marcha del lado derecho y el flautista en el izquierdo.

Los maestros rezadores se hallan en el coro, el cual se ubica en un segundo nivel ubicado sobre la entrada: es desde ahí las cantoras y el maestro litúrgico realizan los rezos.

Las autoridades se ubican en el costado izquierdo del altar.

Entre los últimos dos pares de columnas, esto es, a la entrada de la iglesia, se ubican dos cabos, uno de los cuales carga una cruz, a manera de estandarte, tapada con un paño rojo.

Al centro de los primeros 2 pares de columnas -, hay cinco botes de pintura que sirven a manera de macetas para largas ramas de álamo (de 2m y 3 m de altura) sembradas en cada uno; las macetas tienen una disposición pentagonal con la maceta impar apuntando al altar.

De esta manera, las primera cuatro columnas de la iglesia formarían el vértice de un cuadrado en cuyo interior las macetas forman a su vez los vértices de un pentágono; la base del pentágono sería paralela a lado del cuadrado que da a la entrada de la iglesia. La disposición de las macetas puede dividirse a su vez en 3 niveles: un primer nivel para las dos

macetas a la base, un segundo nivel para las otras dos macetas y un tercer nivel para la maceta que corresponde a la punta, frente al altar.

A la base del pentágono formado por las macetas, entre las primeras dos macetas, está el tenebrario, un candelero negro con forma de triángulo equilátero puesto en posición vertical, con cinco velas blancas encendidas en cada lado - trece en total - , que representan cada una un “misterio”. El maestro litúrgico, vestido de blanco, se ubica del lado derecho del altar a la altura del 2º nivel de macetas, pero fuera y alejado del cuadrado formado por las columnas.

Dos chapayecas se separan de la formación y avanzan cada uno mientras mantienen el pasillo como distancia entre sí, con un cabo escoltado a cada chapayeca: dichos cabos se sitúan al costado externo del respectivo chapayeca. Se detienen junto a las columnas (vértices del lado inferior del cuadrado, por lo que se ubicarían en la parte externa al cuadrado).

Los chapayecas realizan una secuencia por parejas compuestas de un miembro de cada hilera, mientras dos fariseos de capa vigilan desde cada una de las columnas del 2º nivel: uno con capa de borde blanco en la izquierda y otro con capa de borde amarillo a la derecha. Los chapayecas, con el rostro vuelto hacia las macetas, se recuestan al llegar ante las primeras macetas y comienzan a arrastrarse sobre su costado, sosteniendo con el brazo que se apoya en el piso el puñal y con el opuesto su espada; golpean ambos instrumentos uno contra otra al llegar a cada nivel - de macetas - , a manera de comunicación entre ambos: 3 secuencias de 6 golpes cada una en cada ocasión. Después del tercer nivel, se cruzan tras la maceta central (punta del pentágono imaginario), con el chapayeca que partió del lado derecho dándole vuelta por el interior y el otro por el exterior del arco que forma la trayectoria de ambos. Después, continúan su recorrido en sentido inverso, volviendo a detenerse en cada

nivel para realizar las secuencias de golpes correspondientes. Cuando se vuelven a poner de pie, dan 4 golpes al piso con la espada y entonces hacen sonar el *rajutiam* con la cadera. La secuencia (Semana Santa del 2002) es la siguiente:

FARISEO CON CAPA DE BORDE AMARILLO	FARISEO CON CAPA DE BORDE BLANCO
---	---

è ì
X

OREJÓN	REY
PIRATA	CHOLO
BROZO	OREJÓN
AZTECA	SOLDADO
SOLDADO	OREJÓN
CHOLO	OREJÓN
SOLDADO	REY (NEGRO)
OREJÓN	SOLDADO
SOLDADO	OREJÓN
OREJÓN	NEGRO DE GORRO AZUL
OREJÓN	REY
PIRATA *	REY
BROZO*	REY
OREJÓN	SOLDADO
PELO LARGO *	SERI
OREJÓN	CHOLO *
AZTECA*	SOLDADO
OREJÓN	REY
PELO LARGO *	OREJÓN
OREJÓN	SOLDADO
SOLDADO	OREJÓN
OREJÓN	VIEJITO GÜERO
SOLDADO	OREJÓN
OREJÓN NEGRO	NEGRO DE GORRO AZUL

Las plegarias de los rezadores, las letanías de las cantoras y el tañido del tambor y la flauta se conjugan cuando se apaga la 3ª vela del triángulo.

Al terminar cada secuencia con un rezo, se apaga una vela. Después de que se apagan 6 velas, los niños, junto al maestro litúrgico comienzan a rezar.

Se produce una secuencia de rezos del maestro y de las cantoras, tras la cual se apaga una vela, lo cual continúa hasta que se apaga la última.

Las dos últimas velas se apagan una inmediatamente después de la otra: primero la superior derecha y finalmente la de la cima.

La formación de fariseos avanza marchando una sección de columnas por vez: de la sección entre la 4º y la 3º columnas a la de la 3º y la 2º. Al llegar a éste punto, los fariseos se hincan y es en ese momento que se apaga la luz eléctrica de la iglesia.

Al apagarse la última vela, comienza “la tiniebla”: se apaga la iluminación eléctrica de toda la iglesia.

En la oscuridad, los niños corren y los cabos forman a la gente que desea recibir un azote (ligero) como penitencia. Los cabos y fariseos son azotados al final (con mayor rigor) por quienes ellos elijan o por sus superiores al interior de la cofradía. Los padres azotan a los hijos y/o los padrinos a sus ahijados; se hace la cruz con la derecha y se dan tres azotes cruzados en el centro de la espalda.

Terminados los azotes, se ilumina la iglesia. Se efectúa un rezo mientras los fariseos en formación esperan al nivel de la 4º columna. Al terminar el rezo marchan hasta la 3º columna, para retroceder y salir en formación: Pilatos con la bandera, escoltado por 2 fariseos y una columna del resto.

Finalmente, los gobernadores se persignan con sus varas de mando en la mano derecha y los asistentes se retiran.

JUEVES SANTO

Este día se convoca a 2 *kontis* mediante una matraca (“Campana de madera”) y se realiza una carrera a caballo y otra a pie.

Durante la mañana algunos fariseos (cabos y chapayecas) cortan ramas de álamo cerca del cauce del río.

En el interior de la iglesia las figuras de los santos y vírgenes portan una tela blanca a manera de túnica, con excepción de la que equivale al viejito, a la cual cubre una túnica roja. (Ya no se hallan ahí las macetas con las ramas de álamo ni el candelero triangular).

Al frente, en el altar mayor, se encuentran los niños prometidos en manda como “angelitos”, (entre 3 y 7 años): visten túnicas blancas y usan una corona de mezquite, sosteniendo al mismo tiempo una vara o rama de mezquite de 60 cms. Al lado de estos se encuentran sus madrinas (para esta ocasión específica), las cuales se ocupan de evitar que los chapayecas les arrebaten las varitas de mezquite a los angelitos (ya que en caso de que se las arrebataran, pagarían una multa de \$100 pesos para recuperarla); además, las madrinas se hacen cargo de las necesidades de los niños: los llevan al baño, les dan la comida que las mamás de los niños traen 3 veces al día. También se encuentra entre ellos una niña de unos 13 años, a la que se le denomina “la Verónica” y lleva un vestido blanco.

10:00 AM:

Se llama con una matraca a los feligreses para hacer *konti*. La matraca consta de una tabla de madera de 30 x 40 cms, con una manija oscura de metal en la parte superior de

donde se sujeta, y otra manija en el centro de la tabla, de forma tal que al agitar la tabla la manija central golpea de manera alternante.

Se hacen una serie de *kontis* (procesiones) en los que se sacan las figuras de la virgen María y de María Magdalena, cubiertas por la toga blanca, en los hombros de 4 mujeres, las cuales se cubren la cabeza con un pañuelo tradicional yaqui -blanco bordado con flores en cada extremo - la cual la ciñe una corona de tela en colores vivos durante el trayecto; las mujeres se van turnando las imágenes a lo largo del trayecto que rodea a la iglesia a lo largo del pueblo, así como los pañuelos y las coronas. El trayecto se realiza en sentido antihorario.

Se saca al Cristo cubierto con una túnica blanca que tiene una cruz rojo en la espalda a través de las hileras de chapayecas, ubicados a partir de la 4° columna.

Tras una serie de oraciones, sale la procesión con la imagen pequeña de Cristo crucificado (atada con lazos azules y faldón blanco).

El maestro y las cantoras, junto con mujeres con coronas de *kiyostes* llevan a la imagen de la Virgen cubierta con un manto blanco con una cruz blanca en la espalda.

De regreso a la iglesia y colocadas de nuevo las imágenes en su lugar, los chapayecas avanzan hasta la 3° columna y se retiran en formación.

12:00 PM.

- **AVE MARÍA**

Los caballeros se forman ante su enramada, se quitan mirando hacia las tres cruces; los fariseos de sombrero, asimismo con la cabeza descubierta, miran en la misma dirección: los chapayecas se distribuyen a lo largo del *konti*.

Suena la matraca (“campana de madera”) desde el dintel de la iglesia y el sacristán la va tañendo mientras avanza hasta la Cruz del Perdón, lugar en el que se la entrega a un

“orejón”, quien continúa tañéndola mientras corre a entregarla a un segundo “orejón” ubicado ante las Tres Cruces y éste se la entrega a un tercero que está ante la primera cruz de mezquite del *konti* siguiendo el trayecto antihorario. De ésta manera se van relevando, sin dejar de tañer la matraca hasta volver a entregarla ante la Cruz del Perdón al sacristán quien la lleva de vuelta al interior de la iglesia. Tras ello, los caballeros y fariseos vuelven a sus respectivas ramadas.

En otro momento, catorce fariseos, nueve de los cuales son chapayecas - “orejones” en su mayoría - toman las ramas de álamo que se encuentran recargadas en el exterior de la ramada donde se celebrará la comida con “el viejito” y las llevan hasta las Tres Cruces , entorno a las cuales cavan con zapapico y clavan las 6 ramas para que formen arcos sobre las cruces.

2:50 PM.

En el interior de la iglesia, frente a la sección alfombrada de las cantoras, el maestro y un ayudante realizan la ceremonia de “poner hábito” a una niña de 6 o 7 años. Tras orar ante la imagen de Cristo, le colocan una toga blanca con bordes amarillos y sobre ésta otra toga de color rojo con bordes amarillos.

- **LA CORRIDA DEL VIEJITO (O APÓSTOL)**

Del lado izquierdo del frente de la iglesia se encuentra la ramada donde será la comida la comida del viejito y a diez metros de ésta la ramada de la cocina, en la cual se prepara la comida tradicional para la ocasión, entre la que se encuentran las tortillas de harina de trigo del doble del tamaño de las que acostumbran.

3:00 PM.

Los fariseos comienzan a marchar al interior de la iglesia donde al nivel de la 2° columna se encuentran doce niños con coronas de mezquite llamados “apóstoles” y, en medio de ellos, un hombre joven “el viejito”, asimismo con una corona de mezquite.

Los fariseos escoltan a los niños y al joven hasta la ramada, donde estos últimos toman asiento para que se les sirva. Dicha ramada se halla al nivel de la Cruz del Perdón, del lado izquierdo de iglesia (sur), metros antes de la ramada de la cocina.

La persona que representa al “viejito” es un joven que lo hace por manda (la edad no resulta relevante). Se sienta en una banca ante una mesa colocada en la ramada destinada para tal fin, que se caracteriza por tener ramas de álamo en su costado sur y estar abierta hacia el norte. En el costado que da a la iglesia se encuentra una reproducción de la última cena.

La ramada de 9 postes, consta de dos secciones, una de cual se encuentra dividida a lo largo por una mesa rectangular a cuyos lados están alineadas dos bancas largas: el lado que da al norte es abierto y frente a éste se encuentra una cruz de mezquite, como las que se colocan ante las casas. Los niños que llevan las coronas de mezquite, “los apóstoles”, se sientan en las dos hileras y “el viejito” se sienta en el centro de la banca que da al sur, en la parte posterior de la ramada, en la parte este de la cual se encuentra extendida una sábana blanca sobre la que cuelga un cuadro de la última cena. En la pared que da al este, en la sección donde no está la mesa, hay tres petates en los que están sentados los angelitos y sus madrinas y padrinos. El cántaro del agua se encuentra colgado en el poste central.

Todos aquellos que han sido gobernadores hacen una hilera entre la ramada de la cocina y la del “viejito”; ellos van pasando, de mano a mano, la comida para los “apóstoles”, niños que comerán en dos bancas junto con el “viejito”.

La comida consiste en chícharos, calabaza hervida, arroz rojo, frijoles y papas en platos de unícel, los cuales se van amontonando ante los comensales, quienes no se espera que se coman todo lo que se les sirve, sino que se lo entregarán a sus mamás para que lo lleven a casa: además, también es para los angelitos y sus madrinas. Conforme los exgobernadores pasan los platos de comida, se los acercan al rostro (como si olieran la comida): es la manera que tienen de bendecirla.

Tradicionalmente son 12 platillos los que se sirven: 1) pinole; 2) pescado; 3) chícharos; 4) chichiquelite; 5) sopa de repollo; 6) sopa de fideos; 7) sopa de arroz; 8) caldo de papa con queso; 9) nopales; 10) agua fresca de maguey; 11) atole de harina; y 12) capirozada.

Mientras los apóstoles, el viejito y los angelitos comen y las mamás y padrinos guardan la comida sobrante, dos chapayecas husmean vigilantes en la sección frente a la mesa, cada uno con una rama de mezquite en la mano que corresponde al puñal. Pilatos aguarda ante la cruz de mezquite a los pies de la cual hay una rama.



Ramada del "viejito", Loma de Guamúchil, Sonora, Marzo 2002.

Ubicada del lado opuesto a la ramada de los Caballeros, al momento de la comida de los apóstoles se encuentra cubierta en dos de sus cuatro lados (los opuestos a los de la perspectiva que aquí se presenta).

Una vez terminada chapayecas escoltan a los apóstoles y al viejito fuera de la ramada, por el extremo oeste de la misma y de la cruz de mezquite, hasta llegar a la Cruz del Perdón, donde la procesión da vuelta en dirección a la iglesia.

Alrededor de las 3 PM, la comida termina cuando los fariseos se llevan a los apóstoles y los forman de espaldas al altar. El viejito va vestido de blanco y una toga roja encima de ésta, de la misma manera que la figura de la iglesia, al que tienen atado de cada lado con un cordel, y que se encuentra a su lado de espaldas al altar.

Los caballeros llevan al Cristo con el manto rojo hasta los arcos de ramas álamo que cubren las Tres Cruces, donde también se encuentra el “viejito” - el joven de blanco con capa roja- sentado en una silla.

Al llegar a la iglesia los fariseos se muestran sorprendidos; examinan a los “apóstoles” hasta confirmar la ausencia del viejito.

Los fariseos salen de la iglesia y realizan una carrera corriendo en sentido antihorario en torno al *konti*. Una vez que todos los corredores llegan a la Cruz del Perdón, los fariseos de capa negra, a caballo, y los aquellos caballeros con montura (5) realizan una carrera por el mismo trayecto.

Terminada esta segunda carrera, los fariseos en formación se apostan en formación ante las Tres Cruces bajo los arcos de álamo; los asistentes observan apostadas en dos hileras a ambos lados de los arcos. Dos chapayecas “orejones” están acostados y tienen ante sí a un rey a un “rey” y al “negro de gorro azul”, se aproximan a la entrada y tras 3 intentos de hurgar y levantar las ramas con sus cuchillos dan indicaciones a señas la presencia del “viejito” en el interior. tiran las ramas de álamo y dejan al descubierto a los viejitos y a la imagen de Cristo.

Los caballeros y un fariseo con el rostro cubierto con tela negra y sombrero lleva al “viejito” al frente; después los sigue Pilato que con un cordel negro atado a la imagen de Cristo dirige su traslado a la iglesia.

La imagen de Cristo es colocada frente al nicho principal, erguida sobre un lecho ramas, mientras es custodiada por dos chapayecas “orejones”.

Sale una procesión de la iglesia, exclusiva de fariseos llevando al viejito y a la Verónica. Los enmascarados se van recostando ante el avance del “viejito”, escoltado por caballeros en montura, quien golpea a aquellos con una rama y tras lo cual los chapayecas se ponen de rodillas para incorporarse; una vez de pie, se adelantan en la fila de chapayecas que yacen en el trayecto del “viejito” y se vuelven a recostar.

Posteriormente se hace un *konti*, en sentido antihorario, con quien representa al viejito: tras salir del terreno ubicado frente a la iglesia, los chapayecas comienzan a recortarse en el suelo de costado (por turnos y a una distancia de 5 m uno de otro) y se levantan después de que el viejito los toca con una rama de mezquite. A la mitad del trayecto la muchacha que interpreta a la Verónica le ofrece agua al viejito y un poco más adelante, los chapayecas le quitan la capa roja al viejito.

A la mitad del camino, le quitan la capa roja al “viejito”, y tan sólo lo dejan cubierto con un taparrabos blanco y una capa blanca sobre los hombros.

Casi al finalizar el *konti*, antes de llegar ante las Tres Cruces, un grupo de mujeres llega a rescatar al “viejito” y golpean con ramas de mezquite a los chapayecas que lo custodian para que lo liberen, si bien estos se defienden a empellones. Se debe de decir a los chapayecas que se arriman:

Ave María purísima,

Ave María purísima,

Ave María purísima,

Con ello se retiran los chapayecas.²⁴³

Una vez que triunfan, las mujeres llevan al “viejito” ante la Cruz del Perdón y lo sientan de frente ante la iglesia, ante un cuenco para limosna.

Del lado opuesto de la Cruz del Perdón, a espaldas de donde se encuentra el “viejito”, los chapayecas sientan a un fariseo con máscara de “viejito”, y le colocan asimismo un cuenco para la limosna.

Al llegar de nuevo a la explanada frente a la iglesia, lo sientan a los pies de la cruz, en posición abatida y colocan dos recipientes (de unicel) donde las personas echan dinero.

Del lado opuesto, de espaldas a la iglesia y al viejito, dos chapayecas, un “Viejo” y el “Payaso”- con su osito de juguete - remedan la lastimera situación del viejito, al pedir limosna, con el resto de los fariseos rodeándolos a cierta distancia: los fariseos hacen gestos a la gente indicándoles que “no sea coda” (tacaña), que le den a los chapayecas y no nada más al viejito. Cuando alguien deposita dinero en los recipientes de los chapayecas, todos ellos lo celebran moviendo la cadera y agitando los cinturones de pesuñas de venado.

Una vez que los asistentes han terminado de depositar limosna tanto para el “apóstol” como para el enmascarado de “viejito”, todos ingresan a la iglesia. Desde ahí se inicia una nueva procesión con la imagen del Cristo crucificado con listones azules, seguido de las imágenes de la Virgen María y de la Magdalena.

Después se realiza un *konti* con las figuras de la Virgen y de María Magdalena. A la mitad del trayecto, en el lado opuesto a la iglesia, uno de los jóvenes de la casa en que nos hospedamos, en su calidad de cabo y de manera discreta, nos pide a mí y a otros hombres

²⁴³ Los golpes que con ramas de mezquite les propinan las señoras a los chapayecas lo atribuye a que muchas señoras que participan son de Estación Corral y no conocen las costumbres. Se dice que estas luchas son **hu nu' kia materia**: “materia nada más para rellenar”.

que relevemos a las mujeres que llevan las figuras; después de un tiempo, poco antes de llegar de nuevo ante la iglesia, las mujeres retoman las figuras.

Más tarde, los fariseos realizan una carrera (en sentido antihorario) por todo el *konti*; inmediatamente después de terminada ésta carrera, un contingente de 6 o 7 caballos, cuyos jinetes son liderados por el Pilatos, corre a galope por el *konti* de la misma manera.

VIERNES SANTO

Se convoca a 3 *kontis* mediante una matraca para después crucificar a Cristo. Se llevan a cabo dos carreras a caballo y a pie.

10:00 AM. Las cantoras y maestros se ubican del lado del Cristo con túnica roja y los fariseos formados, así como los gobernadores.

El fariseo que dirige llama la atención del *temastían* con respecto a la imagen de un pequeño Cristo.

Los padrinos están en el altar; las madrinas a la derecha de los angelitos, la Verónica al frente.

Uno de los caballeros traza tres líneas de gis a lo largo del pasillo, la primera ante la imagen del Cristo (1° columna), la segunda entre la 1° y 2° columna y la tercera entre la 2° y 3° columna.

Todos los presentes en la iglesia pasan a persignarse en parejas: el Pilatos, los caballeros. Después en orden jerárquicos pasan los fariseos no enmascarados, después los enmascarados y luego los cabos. Al final pasan los “privados”, gente que no pertenece a ninguna de las cofradías involucradas.

Cada pareja - del mismo sexo - ha de quitarse cualquier objeto de metal (aretes, reloj, adornos), cinturones y zapatos o huaraches. Ambos compañeros dirigen su vista hacia el altar y ambos se toman de la mano derecha, hincándose ambos y persignándose con la mano

libre al llegar a cada línea de gis, aguardando que la pareja que precede termine de hacerlo en la línea de enfrente para después avanzar; al mismo tiempo se levantan los brazos entrecruzados para que la pareja que aquella pareja que viene en sentido contrario pase. Se repite el proceso una vez que se deposita limosna en las jícaras colocadas en el altar, regresando de espaldas y repitiendo el acto de hincarse en cada línea.

Una vez que todos los presentes se han persignado del modo antes descrito, salen en procesión pero dan vuelta antes de llegar a la cruz del perdón, se ora y se vuelve a realizar otra procesión a la siguiente cruz en donde se deposita la cruz que lleva cargando uno de los gobernadores, los cuales se van alternando de dicho modo en cada cruz. Terminada la procesión los asistentes se retiran.

Los chapayecas proceden a recolectar ramas de álamo de los márgenes del río.

Se realiza un *konti* con la figura de Cristo crucificado, con un lazo azul atado en cada brazo, mientras lo cargan los “varones”, hombres vestidos de blanco designados para tal propósito. Este *konti* es prolongado pues todos los de la procesión se detienen a rezar en cada una de las cruces de madera puestas a lo largo del trayecto

- **MUERTE DE CRISTO**

3 PM

En el frente de la iglesia, en escalón del altar, se encuentra acostada la imagen del Cristo crucificado de tamaño natural, todavía con los lazos, con los pies en dirección a la entrada de la misma. Sale una procesión por el *konti* en sentido antihorario con la imagen pequeña Cristo crucificado con lazos azules.

De regreso a la iglesia, en el área del altar se encuentran macetas con ramas de álamo similares a las del Oficio de Tinieblas, pero configurando un pentagrama en sentido inverso

al de dicha ocasión, es decir, con la punta de dicha figura apuntado hacia la entrada de la iglesia. En medio de las macetas, se encuentra la imagen del Cristo crucificado de tamaño natural de pie.

Los fariseos avanzan hacia las macetas y mueven las ramas.

3:30 PM

Termina la ceremonia y se retiran los asistentes.

Inicia una marcha de fariseos, en sus ropas blancas, y con enmascarados, en busca de la urna, la cual se encuentra en la casa de una persona previamente designada.

Mientras, con las ramas de álamo recién colectadas se elabora una urna en torno a las Tres Cruces, más elaborada que los arcos que la rodearon cuando se escondió al Cristo y al viejito. En esta ocasión, las ramas son entretrejidas de manera elaborada: cuatro arcos entrelazados por tres ramas en cada costado y una en la cima.

4:00 PM

Los fariseos realizan una carrera por el *konti* en sentido antihorario, tras la cual ingresan a la iglesia. Se realizan 10 embestidas hacia la imagen del Cristo crucificado entre las macetas de álamo. Después, los fariseos levantan sus espadas en señal de triunfo.

A continuación, los fariseos realizan una carrera en sentido opuesto (horario) por el *konti*. La parte superior de la lanza de Pilato, hasta ese momento de color rojo, es cubierta de negro, lo mismo que todas las imágenes masculinas y femeninas de la iglesia.

- **LA URNA**

Cinco hombres se visten con túnicas y capuchas blancas y proceden bajar a la cruz y a desatar los lazos de que unen la imagen del Cristo a la cruz. Después colocan la imagen dentro de la urna que se encuentra cerca de la entrada de la iglesia. A estos hombres se les llama “varones”.

En otro momento, ya sin la presencia de los chapayecas, se realiza el depósito de la “urna”. En el costado derecho, a la entrada de la iglesia, justo donde las empiezan las

escaleras que llevan al coro, se coloca una mesa con una cubierta de color café (negro) que tiene una cruz blanca al centro de uno de sus lados, la cual será la base. Poco después llega el maestro litúrgico y las cantoras, acompañadas por los varones que cargan la urna: una tabla de 1.5 m x 2 m, cubierta por arcos de alambre y tela blanca, tachonada de flores de papel de china (de color azul, rosa mexicano). La depositan sobre la base, al tiempo que se dan los rezos por parte del maestro litúrgico y las cantoras, y se retiran.

Los angelitos se colocan a la derecha de la urna y ante ésta se ubican las cantoras y los maestros para orar.

Después se realiza un *konti*, en sentido antihorario, con los varones cargando la urna, seguidos por las imágenes de la virgen María y de la Magdalena, cubiertas ambas por una túnica negra con una cruz blanca en la espalda.

Como ya se han tirado todas las cruces, sólo se detienen en las urnas de ramas de álamo que se hallan a lo largo del camino, colocando a la imagen de Cristo en el interior de las mismas.

De regreso a la iglesia se la vuelve a colocar a la imagen en la urna, ubicada en el mismo lugar que antes de la procesión. La imagen del Cristo con la capa roja permanece en el izquierdo del altar. Los chapayecas se turnan en pares para montar guardia en torno a la urna. A la izquierda de la urna se coloca una silla, la cual emplean de vez en cuando los chapayecas.

La gente deposita ante la urna (entre ésta y la entrada) veladoras encendidas y flores durante el resto del día, esa noche y la mitad del día siguiente. Además permanece despierta, velando a lo largo de la noche: mujeres, así como niños y adolescentes de ambos sexos (los

cuales tienden a congregarse en el exterior de la iglesia, ajenos a lo que sucede en el interior de ésta).

Asimismo, esa la noche, la gente tumba las cruces de mezquite que se hallaban frente a sus respectivas casas. (Estas cruces serán quemadas el día de la Santa Cruz, la noche del 2 de mayo).

SÁBADO DE GLORIA:

Se realiza un *konti* inverso (sentido horario): los angelitos van por delante. Se meten cohetes, paños, listones y dinero en el Judas, y se le coloca la ropa de un enfermo para que éste sane.

12:00 AM

Se matan 2 reses para la carne del guisado del día.

1:00 AM

Se realiza un *konti* en sentido antihorario con la gente asistente y se regresa al interior de la iglesia, a continuar la velación.

A eso de las 2 AM, dos chapayecas quedan como encargados de custodiar la urna. Ambos chapayecas inician una rutina: buscan alrededor de la urna, simulan que es un animal que se esconde y al que deben de espantar, lanzándolo de un lado para otro con sus espadas, haciéndolo chillar (al oprimirlo) y reaccionando con curiosidad, cautela y temor ante el mismo, simulando que se les trepa y lanzándolo a través de la iglesia en repetidas ocasiones o bien vigilan a los asistentes a la iglesia

Batalla entre bandos de fariseos

Repentinamente, a eso de las 2:30 AM, todo el mundo (en su mayoría, niños y jóvenes de ambos sexos) corren en dirección a un terreno que se encuentra a espaldas de la iglesia. Los chapayecas se dividen en dos bandos que realizan procesiones que caminan en sentido opuesto hasta que ambos bandos se cruzan en dicho terreno. Cuando se encuentran, ambos

bandos se envisten y retroceden, lanzándose cohetes entre sí, varias veces. Cuando concluye la batalla (o escaramuza), todos los espectadores regresamos a la iglesia.

2:00 AM

Llegan a la iglesia los fariseos y chapayecas ejecutando música de mariachi: tres orejones con guitarras, el negro de gorro azul con violín y el “Memín Pirgüín”^{*} con el tambor tradicional. Dejan a los chapayecas que están de guardia y salen en procesión únicamente los fariseos y chapayecas.

Al llegar el grupo ante las Tres Cruces se dividen en 2 grupos: un tercio de los fariseos sigue el trayecto del *konti* en sentido antihorario y los dos tercios restantes, al tiempo que tocan música, en sentido contrario (horario).

Las personas que se encuentran velando en la iglesia, corren al punto medio del *konti*, a espaldas de la iglesia, en donde se halla una de las urnas de álamo.

Momentos después, llega el grupo de menor tamaño, que no lleva música. Se detienen y distribuyen a lo ancho del camino y en guardia en espera del grupo que viene en sentido opuesto: uno de los orejones se muestra vigilante en sentido contrario, utilizando su espada a manera de catalejo; los cabos se alinean y otro orejón investiga el interior de la urna. Asumen posiciones de defensa mientras uno de los orejones simula explorar.

Minutos más tarde llega el contingente de mayor tamaño. y se desata una lucha entre ambos bandos, en un intento por llevar, mediante jalneos, miembros de un grupo a otro, de manera poco organizada. Cae uno de los “viejitos” y es llevado al lado contrario casi arrastrándolo.

^{*} Semana Santa 2002

Después de unos minutos de escarceos entre ambos bandos, suenan tres cohetes y ambos grupos emprenden la retirada y regresan por donde llegaron.

Todos los espectadores regresan apresuradamente cortando camino hacia la iglesia.

- **LA DESAPARICIÓN DEL CRISTO** (madrugada)

Para cuando los asistentes llegan a la iglesia, los varones han retirado a la imagen de la urna, colocándola en el piso sobre una sábana blanca.

Los fariseos llegan a la música tocando música. Los chapayecas encargados de vigilar, un “romano” y un “barbado”, no se hallan en sus puestos y la urna se encuentra vacía y una lata vacía de cerveza “Tecate”. Mediante gestos dan a entender que los guardias abandonaron sus puestos, en una discusión que encabeza Pilatos. En ese momento llegan otros fariseos con los chapayecas responsables a rastras mientras éstos simulan estar borrachos. Estos son sacados de la iglesia y se reinicia la música, dirigiéndose todos los chapayecas y asistentes al exterior de la iglesia (mientras un cabo se encarga de recoger la lata y otros elementos que sirvieron de prueba para supuesta borrachera).



Vista lateral de la "Cruz del perdón" y la Iglesia de Loma de Guamúchil, Sonora. Marzo de 2002.

Al costado derecho de la iglesia se encuentra la ramada donde descansan y duermen los fariseos; del lado izquierdo frente a la iglesia -a la altura de los postes de las campanas - se distingue la ramada de los músicos y danzantes de pascola y venado; a la altura de la "Cruz del Perdón" se distingue la ramada desde donde vigilan y descansan los Caballeros.



Urna o capilla elaborada con ramas de álamo entretrejidas, Loma de Guamúchil, Sonora (marzo 2002)

Una vez que se han derribado todas las cruces del *konti*, tras la muerte de Cristo, las procesiones sólo se detienen en estas construcciones, y depositan la imagen de Cristo en el interior de las mismas mientras rezan.

- **PRIMERA RUEDA DE LOS FARISEOS**

Todos los fariseos salen al exterior de la iglesia, mientras tocan fragmentos de música de mariachi, seguidos por la gente ahí presente y forman una rueda. Los enmascarados encargados de la música se sientan en una banca en el centro. Los espectadores rodean mientras los cabos cuidan el orden manteniendo el espacio interior.

Los fariseos se turnan, de dos en dos, para bailar en el centro de la rueda, de acuerdo a la música y a la máscara que portan. Así, el “Cholo” (o “punk”) baila tipo *ska* [giros y empujones violentos], en tanto que el “Payaso” se muestra remilgoso e inconforme con la música: todos se desafían en cuanto cómo bailan y se muestran disconformes con la actuación de los otros y de los músicos.

Una vez que todos los chapayecas han pasado a bailar, poco a poco estos se retiran a descansar a la ramada al costado de la iglesia, lo mismo que los espectadores, hasta que sólo quedan los músicos, dos con máscara, uno de los cuales es el “Payaso”. Van a llevar serenata a las ramadas que se ubican frente a la iglesia (la de los caballeros, la de la cocina) para que les den algo (café por ejemplo). Se da por concluido a las 4 AM.

3:30 AM. Termina el baile y se deshace el ruedo.

Los fariseos se dirigen a las distintas enramadas emplazadas en torno a la iglesia, en sentido antihorario y rodeando la Cruz del perdón, tocando música y pidiendo limosna. Así, pasan primero por la ramada, ubicada a la derecha de la iglesia, donde duermen los pascolas y le piden limosna, sin obtener respuesta; después, pasan por la ramada de los caballeros, destapando a algunos, para después retirarse.

La ramada de la cocina es la última en ser visitada por los fariseos. Esta se encuentra activa, por lo que a los cabos se les da café y comida para que lo repartan entre el resto de los fariseos.

Tras quince minutos los fariseos se retiran a su lugar, en costado izquierdo de la iglesia.

7:00 AM

En la mañana, las mamás de los angelitos les cambian su ropa, para lavar la túnica blanca y le ponen una nueva: rosa para las niñas, azul para los niños. En la iglesia, en el límite de las

dos primeras columnas se extiende una sábana blanca que, a manera de telón, oculta el altar que ocupan los angelitos.

Los fariseos van a desayunar a las casas de sus respectivas madrinas: van de blanco, con el rosario tradicional al cuello, guarache de tres puntadas y los chapayecas sin máscara, pero con la ropa que usan en el torso (ya sea cobija o gabardina).

Se afinan los preparativos para que los padrinos y madrinas reciban a sus ahijados que son fariseos. Lo tradicional es que se les obsequie con “carne con chile”, pero el platillo varía dependiendo de la casa: y algunos padrinos y madrinas (sean parientes, compadres o meras amistades) preparan una recepción conjunta con el mismo platillo, p. e., carne asada. También se da el caso de que alguien atienda al ahijado de otra persona como un favor a dicha persona.

Los fariseos se presentan vestidos con sus ropas y sombreros de color blanco. Durante el desayuno, en el cual están presentes los habitantes de la casa, se da una conversación normal.

Poco antes de las 9:00 AM, los fariseos se retiran de las casas.

- **LA PROCESIÓN DEL JUDAS (9:00 AM)**

Los fariseos hacen *konti* al revés (en el sentido del reloj). Dicho *konti* lo encabeza el Judas,

Terminado el *konti*, se coloca al Judas dando la espalda a la cruz y a la iglesia (en el mismo lugar donde los chapayecas remedaron al viejito la tarde del jueves santo), y se sostiene al muñeco de los brazos con varas de mezquite, al tiempo que se le coloca un recipiente delante de él para recoger limosna.

Se realiza el *konti* de “San Judas” o “del burrito” en la que los fariseos se desempeñan como músicos. Este *konti* se realiza en dirección inversa, horario, y la formación de fariseos avanza en sentido jerárquico asimismo inverso: presiden los cabos, siguen los enmascarados (chapayecas) con el burro en el que va montado el Judas: un muñeco de palo y paja al que se le ha colocado una máscara de chapayeca “Rey” (orejón con corona y nariz puntiaguda, una camisa a cuadros de broche, pantalón de mezclilla azul y unas botas negras sin suela ni tacón. Un fariseo montado en el burro, lo sostiene por atrás, mientras otro jala a la montura por delante con una cuerda. Frente al Judas y su montura, un chapayeca simula leer la liturgia correspondiente (en un cuaderno infantil desechado) en cada estación. Otro chapayeca ejecuta el tambor conforme la procesión avanza..

Después sigue la procesión de fieles y después los capitanes y el Pilatos, para finalizar con los interpretes de pascola, quienes llevan su ropa de diario. El flautista toca de vez en cuando. A diferencia de otros *kontis*, no hay división por secciones entre mujeres y hombres.

Cuando esta procesión llega ante la Cruz del Perdón, la procesión se disgrega y se prepara a la imagen del Judas para ser quemada: se le para con una vara posterior a manera de tripié y cada enmascarado le van ensartando cohetes. Los chapayecas dan muestras de congoja, pues simulan llorar y le tocan la melodía de las “Golondrinas” en señal de despedida.

- **SEGUNDA RUEDA DE LOS FARISEOS**

Los chapayecas y los cabos hacen una rueda ante la iglesia (en el mismo lugar donde bailaron en la madrugada). Esta vez, en vez de danzar, los chapayecas realizan una especie de socio drama: el que lleva máscara de “Cholo” se tiende en el piso a simular que inhala activo (pegamento) de una bolsa y pide limosna, mientras que el “Payaso” vende paletas

bicolores (a escala, hechas de unicel pintado, todas incrustadas en un cartel, en que está escrito en castellano “Paletas”), decir, exige una moneda antes de entregar una de sus paletas. Al tiempo que esto ocurre, el maestro litúrgico realiza plegarias ante la puerta de la iglesia.

- **EL ASALTO A LA GLORIA**

En la iglesia, se alistan el venado y los pascolas (originarios de Vícam Switch) en el costado derecho del pasillo, entre el 1° y el 2° par de columnas, ubicados junto a la sábana blanca que sirve de telón a “La Gloria”. Los músicos se sientan en el piso, en primer lugar los del venado y después el de los pascola. Mientras se rompen las hojas de álamo, las cantoras cantan el canto denominado “*sewa kauti*”.

La iglesia se encuentra llena y lo está aún más una vez que los fariseos, al entrar en formación, ocupan el pasillo hasta la altura en que se encuentran el venado y los pascolas. A ambos costados del pasillo ocupado por los fariseos, entre el 4° y 5° para de columnas, se alistan los matachines: 11 en total, 3 con huaraches de tres puntadas y 8 con botas vaqueras). En el coro, el maestro y las cantoras realizan plegarias.

Se producen tres “combates”, en los que el danzante de venado “ataca” (abalanzándose sobre) los chapayecas y estos responden al hacen lo propio. Cada vez que el maestro litúrgico y las cantoras cantan “Gloria”, el combate se encarniza: avanzan los fariseos corriendo hacia el frente y son rechazados por el danzante de venado, al momento en que se abre el telón blanco, y dejan al descubierto a los angelitos y a sus madrinas, quienes lanzan trozos de álamo y de papel de colores a los fariseos.

Los cabos son la avanzada en los ataques: en cada avance dan breves brincos encorvados. Durante el segundo ataque, el venado embiste a los chapayecas a la altura de la

4° columna, donde se encuentran los enmascarados. Los chapayecas atacan al venado simulando lancearlo, pero éste se levanta y vuelve a embestir.

Tras el último ataque, las madrinas y padrinos de los chapayecas se colocan a lado de sus respectivos ahijados, atándoles una mascada al brazo (derecha) con el que sostienen la espada. Todo concluye cuando se los chapayecas se quitan sus máscaras, sus padrinos y madrinas los cubren con mascadas y salen a lazar sus máscaras, espadas y puñales al pie del Judas, y regresar corriendo para ingresar junto con sus padrinos y madrinas al espacio de la Gloria.

Una vez que concluye este episodio, comienza una danza la danza de venado y de pascolas y finalmente, la de los matachines en el pasillo.

En la tarde, al Judas se le encajan cohetes por todo el cuerpo, se le prende fuego, junto con todas las máscaras, espadas y puñales de madera que se encuentran a sus pies. Asimismo se quema la limosna del recipiente que estuvo ante el Judas. Como las monedas quemadas de ésta manera se consideran de buena suerte, los niños las recogen cuando se termina de quemar el Judas.

La danza de pascolas y venado se realiza en la ramada donde anteriormente se realizó la comida de los apóstoles con el viejito. En ésta celebración los pascolas no efectúan bromas ni juegos. Se tocan tres sones con el tambor, tres con el arpa y tres con el violín. En la ramada de la cocina se ofrece *wakabaki*. Se levanta la ramada hecha a partir varas que forman arcos atrás de las tres cruces.

5:00 PM Repican las campanas.

Los fariseos van a velar a las Tres Cruces en espera de la resurrección de Cristo.

Aparecen los matachines pero aun falta el danzante de venado.

5:10 PM Matan otra res en la ramada de las cocineras.

5:30 PM Las paredes de carrizo de la ramada donde tuvo lugar la comida del “apóstol”. Con dichas paredes las llevan y las utilizan para formar, a manera biombo del lado sur de las Tres Cruces. Este es el espacio de descanso para la velación que realizarán los fariseos durante la noche.

7:30 PM Se efectúa una procesión de la Iglesia a las Tres Cruces, con matachines, pascolas y venado. Tanto los pascolas como el venado danzarán durante la noche.

DOMINGO DE RESURRECCIÓN

- **LA CORRIDA CON LA VIRGEN**

Del lado norte de las Tres Cruces, se encuentra la bandera roja con amarillo, y unos metros más allá una bandera azul con verde.

Desde temprano (7:30 AM), tocan las campanas, pues hoy las mujeres solteras (de 18 a 22) correrán con la virgen. Se traza un camino con tiza desde la puerta principal de la iglesia, pasando la cruz, pero dejando una abertura a manera de pasillo, pero se continúa el trazo hasta una ramada ubicada atrás de las tres cruces, formada por arcos. El camino trazado se cubre de hojas de álamo, pero respetando la abertura.

8:00 AM Danza de venado en la ramada.

Se terminan de poner las hojas de álamo, las cuales forman un camino que va de la entrada principal de la iglesia hasta las Tres Cruces, incluyendo la Cruz del Perdón.

8:15 AM. Suena el tambor de la autoridad y repican las campanas

Desde el dintel de la Iglesia mujeres jóvenes corren descalzas en traje tradicional y regresan porco después de pasar la Cruz del Perdón.

8:17 AM. Vuelven a correr pero hasta llegar ante el Cristo en las Tres Cruces.

8:19 AM. Un matachín corre llevando en brazos una imagen hasta las Tres Cruces (en calcetines).

8:15 AM. Suena el tambor de la autoridad y repican las campanas

Desde el dintel de la Iglesia mujeres jóvenes corren descalzas en traje tradicional sobre el camino de hojas de álamo, cargando en hombros a la Virgen. Son cuatro las que llevan a la virgen y se cubren la cabeza con el pañuelo bordado y la corona de tela. Llegan a hasta la Cruz del Perdón; regresan; vuelven a correr hasta las tres cruces. Una muchacha corre tres veces con una bandera.

8:17 AM. Vuelven a correr pero hasta llegar ante el Cristo en las Tres Cruces.

8:19 AM. Un matachín corre llevando en brazos una imagen hasta las Tres Cruces (en calcetines).

Después se inician dos procesiones: la que va, con pascola y venado de las tres cruces danzando hacia la iglesia; la otra, la de las muchachas que llevan a la Virgen, va en sentido opuesto. Ambas procesiones se encuentran a la altura de la Cruz del perdón. La que sale de las tres cruces es guiada por la danza de los matachines. Al encontrarse ambas procesiones, la figura de la Virgen escolta a la de Jesús de Nazaret de la cruz a la iglesia. Las filas se encuentran a ambos lados de la iglesia.

La limosna de fariseos y padrinos en la iglesia

El Cristo en toga roja en la primera columna, a su izquierda la *kiyoste* con bandera azul y verde. Ante él está una jícara para la limosna, sobre su altar (blanco sobre rojo).

Llegan: la madrina a la izquierda, el ahijado al centro y el padrino a la derecha.

Los se persignan de pie: la madrina carga los huaraches y el sombrero; el padrino la faja (*rajutiam*) y el bulto. El ahijado lleva la mascada amarrada al cuello y cada padrino y madrina lleva un rosario tradicional al cuello.

Primero se hinca el ahijado, después el padrino y lo persignan con el rosario que se quita lo persigna y se lo coloca. Se levanta y pasa al lado izquierdo, donde la madrina ha dejado los huaraches y el sombrero; la madrina hace lo mismo que el padrino. Se reubican y se hincan junto al ahijado, colocado cada uno una mano sobre la nuca de aquél y empujándole ambos la cabeza 3 veces hacia abajo.

Se levantan los tres y depositan la limosna.

Los tres juntos pasan a persignarse a la parte central del altar y después se dirigen a la derecha, donde está la *kiyoste* con la bandera de color amarillo sobre rojo, la cual se ubica a la izquierda de los angelitos rosas y del lado opuesto va de blanco.

Las imágenes de la virgen María y de la Magdalena se hallan del lado del altar (la una de rosa, otra de blanco), ambas sobre su litera y con platos para limosna ante ellas.

La Verónica está a la derecha del altar y los angelitos (azules y uno blanco) a la izquierda.

Al centro de las tres imágenes, se encuentra una virgen con blanco; San Ramos está a la izquierda, a los que también depositan limosna en las jícaras.

Finalmente vuelven al frente para persignarse ante el cristo y retirarse.

Ya afuera la madrina le devuelve los zapatos al fariseo.

10:10 AM.

Se realiza una breve procesión con la virgen de blanco primero y la mayor después. En sentido antihorario, sale de la puerta principal y pasa entre la iglesia y las tres campanas y sigue un trayecto delimitado por las ramadas de los danzantes, la de los caballeros y la del apóstol, por detrás de la Cruz del Perdón.

10:15 AM. Marchan los caballeros con bandera amarilla sobre rojo y se sientan en su lugar anterior junto a las cruces.

10:30 AM.

De manera independiente y dispersa, diversos fariseos se ubican con sus padres y dan gracias a su padrino y madrina ante la iglesia.

Los padres junto con el fariseo se ubican de espaldas a la Cruz del Perdón y de frente a la Iglesia; el padrino y la madrina están frente a éstos, de espaldas a la Iglesia.

11:00 AM. Los gobernadores escoltan a la virgen de Guadalupe desde la iglesia hasta la Guardia, llevando la bandera verde sobre azul.

Quien lleva en brazos la imagen es la Capitana (María Torres, Juanita Álvarez).

12:00 PM.

En la ramada de la cocina, se reúnen los fariseos para agradecer de forma extensa a todos los participantes, con especial énfasis a los danzantes, músicos y al moro, a quienes se les agradece en primer lugar. Asimismo, se les entrega una despensa para que se lleven consigo junto con comida preparada.

12:30 PM. Se termina de dar gracias a todos los participantes, incluidos los fariseos..

Se da por terminada la Cuaresma, así como todas aquellas restricciones y prohibiciones (alcohol, contacto sexual) relacionadas con la misma. [Si bien, varios informantes refieren que hace 30 años, ésta no se consideraba terminada hasta el 3 de mayo, Día de la Santa Cruz].

De ahí en adelante la iglesia sólo abrirá los sábados o los días de fiesta.



"Cruz del Perdón" vista desde la perspectiva de la Iglesia.

Al fondo se alcanza a percibir el blanco de las tres cruces y del edificio de la Guardia de Loma de Guamúchil.

Entre la perspectiva de la cámara y la "Cruz del perdón" se distinguen el ya desdibujado camino de hojas de álamo sobre el que se realizó la corrida de la Virgen el día anterior, cuyo rastro continúa hasta las "Tres cruces".

Asimismo es ante esta cruz (del lado de la Guardia) que se realiza la quema del Judas, el Sábado de Gloria.



Ramada de la Cocina para la Semana Santa de 2002, Loma de Guamúchil, Sonora

La perspectiva es desde las "Tres cruces". Es frente a esta ramada que se destaza al ganado vacuno que ahí mismo se prepara como *wakabaki* (puchero de carne y verdura). A la derecha se observa un cubo de color blanco que es la pila donde se deposita el agua potable para las necesidades de la cocina. A la izquierda se encuentra la ramada para la comida del "viejito" y sus apóstoles.

B. CONTEXTO RITUAL

B.1 ORGANIZACIÓN JERÁRQUICA

Por ser el grupo ceremonialmente constituido más grande en un pueblo, así como por aglutinar a individuos que se desempeñan también en otros grupos ceremoniales (matachines, danzantes de venado y de pascola, maestros), la jerarquía del grupo de los fariseos es la más compleja y diferenciada dentro de la sociedad yaqui; además, siempre desempeñan sus funciones como grupo - si bien, pueden funcionar una pequeña cantidad de ellos - 10, por ejemplo - puede realizar una función específica, como realizar reparaciones a la iglesia o visitar comunidades alejadas pero dependientes del pueblo en busca de limosnas.

Dentro de esta jerarquía, los chapayecas cumplen el papel de ser la infantería: son los que llevan a cabo las labores más pesadas, por el mero hecho de lo que implica la indumentaria que llevan. Lo que ostentan más alta jerarquía usan la máscara de *ewenaka* y, tradicionalmente, los de la más baja jerarquía son aquellos que llevan máscaras alusivas a la de animales: los neófitos tienden a escoger máscaras que no impliquen una actuación demasiado compleja.

El chapayaca depende totalmente de la jerarquía, pues es a través de las líneas de mando, es decir, de la autoridad directa que tiene sobre los cabos, que les es posible mantenerse comunicados y satisfacer la mayoría de sus necesidades.

B.2. LÍMITES TEMPORALES (época y/o ceremonia)

Los chapayecas aparecen desde el Miércoles del Ceniza y están presentes durante todas las procesiones (*konti*) que se realizan durante todos los viernes del período de Cuaresma, si bien su actividad y el número de los participantes se incrementa conforme se aproxima la Semana Santa.

Los chapayecas desaparecen con la quema de las máscaras y armas de madera en la hoguera del Judas, el Sábado de Gloria; aunque, de hecho, su existencia como grupo se mantiene hasta el día de la víspera de la Santa Cruz (3 de mayo), en Tórim. De acuerdo con informantes, antiguamente la costumbre era que el período de la *Whaema* durase hasta esa fecha, lo mismo que las obligaciones de los fariseos y las restricciones: los fariseos de los Ocho Pueblos se presentan entonces en su traje no ceremonial característico.

B.3 LÍMITES ESPACIALES (Lugares y espacios de acción)

Los chapayecas, en cuanto miembros del grupo de fariseos, tienen como espacio de acción todo el territorio correspondiente al pueblo y sus comunidades, con su centro ubicado a un lado de la iglesia.

Cuando adquieren la autoridad el miércoles de la Semana Santa, tienen acceso a todos los sitios públicos del pueblo, así como vigilar que la gente guarde las restricciones propias de la Cuaresma. Los chapayecas se mueven libremente por el territorio correspondiente a cada pueblo, el cual incluye a los límites no poblados y a poblados dependientes de aquél; en los espacios no poblados (“el monte”) actividades como son la recolección de ramas de álamo y de leña.

Un espacio particular de los fariseos lo constituye el que corresponde al cementerio: ellos son los que se encargan de las labores relacionadas con la sepultura tras la muerte de algún habitante del pueblo.

B.4 ACOMPAÑAMIENTO CEREMONIAL DE UN EJECUTANTE EQUIVALENTE

Los caballeros se organizan de forma paralela a los fariseos, al ocupar los mismos espacios y tiempos, participan de las mismas ceremonias y sirven de apoyo a aquéllos en sus actividades. Por lo general, su número es menor al de los fariseos, si bien, al igual que estos,

actúan de forma grupal y están organizados de manera jerárquica. Y carecen de acompañamiento musical propio.

Los caballeros en general cumplen funciones que resultan necesarias para los fariseos pero que estos, en su calidad de agentes opuestos al grupo de la iglesia no pueden realizar, de manera directa: los caballeros son quienes se encargan de aprehender y custodiar a los infractores de las restricciones de la *Whaema* y participan - junto con los fariseos - en la ejecución del castigo; asimismo, son quienes cargan la imagen de San Ramos, de casa en casa, durante la procesión de petición de limosna de los fariseos, lo cual realizan a manera de servicio hacia estos últimos; también se encargan del abastecimiento de la ramada de la cocina. Además, son los custodios de los bastones de mando que las autoridades tradicionales depositan en la iglesia, el miércoles de Semana Santa; así, durante éste periodo, son ellos los guardianes del orden. Su enramada, donde descansan en momentos del día o la noche - más pequeña que la de los fariseos - se ubica en el lado opuesto a la de los fariseos, en sentido diagonal, a un lado de la cruz del perdón.

Los caballeros visten de mezclilla azul y sombrero blanco, pero con el rostro descubierto. Pueden o no andar a caballo, si bien antiguamente en general era su medio de transporte y en la actualidad algunos sí lo hacen. La edad a la que ingresan - 7 u 8 años - y los motivos por los que lo hacen - una manda por motivos de salud - es igual a la de los fariseos. Como los fariseos, el compromiso de los caballeros es de por vida, y al igual que aquéllos, los caballeros ingresan por un rito semejante. Tienen, asimismo, autoridad sobre los cabos, para que realicen tareas de mensajeros. No obstante, a diferencia de los fariseos, los caballeros pueden hablar entre sí y con otras personas (espectadores), si bien de manera discreta.

La relación entre ambos grupos, caballeros y fariseos, es cordial y de absoluta cooperación; hacia el resto de los grupos ceremoniales su actitud es de respeto.

B.5 ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL

Dentro del grupo de fariseos existe un músico en particular, el cual toca la flauta a un ritmo que es con el cual todos los fariseos - incluyendo los cabos - marchan a un ritmo agudo y monótono. El flautista se coloca al frente de la procesión de los fariseos, a lado del Pilatos.

Los chapayecas, como el resto de los fariseos, marchan todo el tiempo y sólo algunos bailan de manera esporádica y siempre paródica: cuando colectan limosna de casa en casa durante el fin de semana previo a la Semana Santa, durante la festividad de San Ramos y durante la madrugada y en la mañana del Sábado de Gloria. Su baile es paródico, pues exageran los movimientos del baile moderno (mariachi, cumbia, etc. acompañados por guitarras), es decir, bailes ajenos a las tradiciones, simulando una fiesta al interior de una rueda formada tanto por ellos como por los espectadores. Los mismos chapayecas (aquellos que tienen la habilidad) son quienes tocan, con instrumentos de cuerda - guitarra, violín-, la música profana con la que bailan sus compañeros. En el caso de los que llevan la máscara *ewenaka*, cuando bailan al interior de la rueda de espectadores lo hacen remedando la danza de los pascolas.

C. COMPORTAMIENTO

C.1 COMPORTAMIENTO CORPORAL

- **Verbal**

Los chapayecas no pueden pronunciar ninguna palabra mientras lleven la máscara puesta, ya que así mismo llevan en la boca el *kusim* o rosario tradicional.

Sólo durante los momentos de descanso - a lo largo del día o de la noche-, cuando los chapayecas se hallan en su ramada junto a la iglesia, acostados en el piso, pueden hablar entre sí en voz baja.

Oral / Ingestión

El chapayeca, mientras lleva la máscara, lleva el rosario en la boca y se supone que reza.

Para quitarse la máscara y poder comer o beber (agua, refresco o café) requiere hallarse en su ramada junto a la iglesia - a donde les envían comida sus respectivas madrinas - , o en alguna casa que les esté celebrando “posada” que se les dedica, donde los mismos dueños les dan de comer.

- **Cinética**

El golpeteo entre espada y puñal, constituye el código-lenguaje (a manera de clave Morse) propio de los fariseos, especialmente de los chapayecas. El grado de dominio y competencia que tienen dicho código de golpeteos es proporcional al tiempo que se lleva dentro del grupo y, en consecuencia, a su rango dentro de la jerarquía; por ello, quienes tienen más edad y tiempo dentro del grupo de los fariseos pueden expresar nociones más complejas.

En cuanto a la pantomima de los chapayecas, depende al personaje alusivo de la máscara que portan, mismo al que deben de caracterizan. Del tipo de máscara que portan también dependen las labores que se les asignen durante la Semana Santa, como las bromas y juegos en los que participen; el que actúen conductas reprobables afines al personaje, junto con elementos escénicos (*performing objects*) que corresponden a su personaje: así, el “cholo” simula inhalar activo en una bolsa pintada de amarillo, el “payaso” actúa como un merolico al ofrecer productos simulados (paletas de cartón), el soldado romano simula emborracharse con latas vacías de cerveza (en la madrugada del Sábado de Gloria), el “orejón” se muestra desafiante e inquisitivo, el toro es agresivo e intenta cornear a la menor provocación; casi todas estas caracterizaciones (menos la del soldado romano) se producen en el contexto del

círculo que forman en la madrugada (3 am) y, posteriormente, a media mañana (10 am), mientras otros chapayecas tocan instrumentos.

Algunos chapayecas pueden hacer segmentos de sus pantomimas (aquellas que no requieren de elementos escénicos) durante las marchas que realizan: el payaso marcha de forma cómica, lo mismo que el cholo o el “Memín” provoca al toro, que luego lo embiste.

Proxemia

Simulando timidez o cobardía, los chapayecas sólo se acercan con movimientos de exagerada cautela a la gente: jamás se produce un contacto corporal de ningún tipo (salvo alguna colisión accidental durante los juegos y combate que realizan) Por lo general, le hacen señas a los espectadores o entre sí con su espada y con su puñal pero desde una distancia de aproximadamente 3 metros, sino es que mayor. Tienen estrictamente prohibido hacer señas que puedan ser consideradas como obscenas (a las que denominan “herejías”).

C.3. INTERACCIÓN CON LOS ESPECTADORES

Del ejecutante hacia los espectadores

La actitud de un chapayeca hacia aquéllos que presencian sus actividades depende de numerosos factores: la jerarquía del chapayeca - lo cual implica la edad de éste -, el tipo de actividad que esté realizando, la fecha y hora en que se dé, el comportamiento del espectador , así como la edad y genero de éste. En general, la relación es distante: si bien es el grupo de los fariseos asume la autoridad, es el grupo de los Caballeros el que la ejecuta.

A partir del “oficio de Tinieblas” del Miércoles Santo hasta su derrota el Sábado de Gloria y fin de la Semana Santa el Domingo de Resurrección, los chapayecas tienen un control (casi) directo sobre el territorio correspondiente al Pueblo al que pertenecen. No

sólo las restricciones de la Cuaresma son más estrictas durante ese período, sino que los castigos por infringirlas son mayores.

De acuerdo con informantes, con el paso del tiempo se ha puesto menos énfasis en los castigos corporales, los cuales son cada vez más raros: ya no se flagela ni es común ver que hincen a alguien en sal mientras recita durante un par de horas un rosario completo, como consecuencia de ingerir alcohol durante la Cuaresma. Lo común es la confiscación por el uso de bicicletas durante el régimen de los chapayecas - a quienes se les ha de pagar una multa para recobrarla -.

La imagen del chapayeca conlleva una fuerte restricción, ya que no puede ser fotografiada ni su música grabada bajo ninguna circunstancia - esto, al menos dentro de su territorio tradicional, pues al parecer la comunidad que habita en Hermosillo puede llegar a permitirlo²⁴⁴. Ya que tienen autoridad real - a través del grupo de los caballeros - quienes infrinjan esta norma: pueden destruir o confiscar el equipo fotográfico, de video o de grabación. Con respecto a dicha prohibición, señalan enfáticamente que las actividades que hacen los chapayecas no son motivo de diversión ni ha de tomarse a la ligera.

De forma más juguetona, en ocasiones se dirigen a los niños simulando ir en dirección de éstos para asustarlos.

Respeto a grupos ceremoniales de la iglesia (maestros, cantoras, matachines).

²⁴⁴El hecho de existan fotografías de las décadas de 1930 y 1940 parece indicar que dicha actitud ha variado con el paso del tiempo.

- **De los espectadores hacia los ejecutantes**

La actitud de los espectadores hacia los fariseos es ambivalente. Dado que la mayor parte de los varones casados adultos pertenecen a dicho grupo, así como varios jóvenes y niños, sus parientes cooperan de diversas maneras en favor de dichos individuos: por lo general a los niños se les pide llevar recados o alimentos; muchas personas son padrinos y madrinas, y son éstas últimas las encargadas de elaborar las tres comidas diarias de los fariseos durante el período que permanecen en la iglesia y, en casos que la madrina no pueda cumplir con dicha obligación, dicha responsabilidad la toman, o bien, otros compadres (de bautizo por ejemplo), o la familia directa (la esposa o la madre del fariseo o caballero).

Los chapayecas evitan cualquier contacto con mujeres adultas, mientras están realizando su intensa actividad ritual: no se permite ni siquiera una mirada en la dirección en que se encuentre una mujer: incluso cualquier tipo de pensamiento de connotación sexual constituye una infracción a dicha restricción.

De manera más impersonal (o indirecta), dicho apoyo se manifiesta a través de las limosnas que la gente da en momentos determinados, las cuales servirán para los gastos del grupo de fariseos en su conjunto.

Al mismo tiempo, desde la infancia se inculca un respeto profundo hacia la actividad de los fariseos - y caballeros -: es común que los niños del pueblo realicen juegos en los que recrean la actividad de los chapayecas, sus marchas y bailes, y elaboren máscaras de papel inspiradas a las que se usaron durante esa Cuaresma. Además, como el ingreso a este grupo ceremonial tiene que ver con una manda, es decir, una obligación que se contrajo a cambio de sanar cierto padecimiento grave, las personas consideran las actividades de los fariseos como sumamente piadosas.

Pero el hecho de que el grupo de los chapayecas ejerza una autoridad real, eminentemente punitiva, provoca asimismo cierto temor: muchos padres de adolescentes advierten de forma enfática a estos que se comporten de acuerdo con lo que señala la tradición para que no sean castigados - pues dicho castigo implica cierto desprestigio no sólo para el individuo sino hacia la familia del mismo -.

En general resulta posible definir la relación entre chapayecas y espectadores como distante y formal, ya que el comportamiento entre ambos se halla muy codificado, en cuestión de tiempos, espacios y rangos muy definidos. En el aspecto práctico, la forma más directa de comunicación entre un chapayeca y un espectador reside en el grupo de los cabos: la función principal de estos consiste en servir de mensajeros entre un chapayeca y, por ejemplo, sus familiares: es a través de éstos que se dan determinadas indicaciones, avisos o envíos, por ejemplo, de comida. Lo anterior se debe, principalmente, dada la minoría de edad de los cabos - y soltería -, que su carga de trabajo sea menor y sus obligaciones más indefinidas.

El desafío burlón, remedo mediante la pantomima y hasta ligera interferencia de los enmascarados no sólo se realiza con respecto público o entre sí, sino también hacia individuos de otros grupos ceremoniales, especialmente con el maestro litúrgico.

D. CARACTERIZACIÓN: DESCRIPCIÓN DEL PERSONAJE

D.1. MÁSCARA

- **Tipo**

Las máscaras de chapayecas (o “judíos”) son un yelmo que cubre la totalidad de la cabeza del ejecutante; las más tradicionales conservan una superficie más extensa cubierta por vello, propio del cuero de cabra con el que se fabrican.

La restricción más evidente y significativa en cuanto a los personajes que son representados en las máscaras de los chapayecas yaquis reside en el hecho de que no existe, en ninguno de los Ocho Pueblos, ninguna referencia a máscaras que representen algún tipo de personaje femenino o sexualmente ambiguo, ni en la actualidad ni en el pasado²⁴⁵. Aun así, la variedad de personajes representados en las máscaras de los chapayecas es, por mucho, más amplia que en el caso de los pascolas.

Las máscaras de mayor relevancia, tanto por ser las que más han perdurado por más tiempo, como por cumplir un papel más específico en el ceremonial, son las de “rey” y la de “orejón” (*ewenaka*).

Los rasgos característicos de la máscara de “orejón” o *ewenaka* son, precisamente, sus orejas: cada una es un polígono regular de seis lados - un hexaedro - cuyos lados están curvados, siendo los centrales - los dos que son paralelos a la cabeza, uno de los cuales es la unión entre ésta y la oreja - son los lados de mayor longitud : aproximadamente del tamaño de la cabeza del portador, la cual resulta menor que la altura total del yelmo; el ancho de la

²⁴⁵Esta restricción es tan fuerte, que durante la exposición sobre la Semana Santa Yaqui montada en el Centro de Culturas Indígenas y Populares, en los meses abril a junio de 20001, la cual fue montada por Promotores Culturales reconocidos tanto por dicha dependencia como por las Autoridades Tradicionales de los Ocho Pueblos, al sólo tener disponibles maniqués femeninos, se les colocó la indumentaria de los

oreja - la distancia que separa a los lados de mayor longitud - es de 12 cm.; la longitud total de las orejas es de aproximadamente 25 cm.

La nariz de los “orejones” es recta (como la de las máscaras de “yori” de los pascolas: similar a una pirámide cuyos lados son triángulos isósceles de 8 cm. de alto y 4 cm. de altura); asimismo, todos los orejones llevan una especie de corona, elaborada con el mismo cuero que la máscara. Por lo anterior, la única diferencia entre los “orejones” y los “reyes” consiste, como es obvio suponer, en que estos últimos tienen orejas más pequeñas: pequeñas semi-esferas parabólicas de unos 10 cm. de diámetro. Ambas conservan la mayor parte del pelaje del cuero de cabra empleado para hacer la máscara: sólo la parte que corresponde al rostro y las orejas es depilada.

La máscara de “orejón” es el tipo más conocido y constante de máscara de chapayeca, si bien se aprecia una diferencia al compararla con fotografías del primer tercio del siglo XX: en aquéllas se puede observar que, además de las grandes orejas características, posee pequeñas protuberancias en la frente (similares a los cuernos de una jirafa) que en las máscaras de la actualidad han desaparecido.



Máscara de ewenaka u "orejón", exhibida en el Centro de Cultura de Belem
Diciembre de 2001. Se aprecian los dibujos de flores en cada una de las orejas.

chapayecas pero además les pusieron gruesos guantes de trabajo; así, se prefirió agregar un elemento no presente a que las manos de los chapayecas fueran femeninas.

Otros tipos de máscaras tradicionales, las cuales aluden a animales y son referidas tanto fotografías de hace 60 años como por informantes que las ubican como aun comunes durante la década de 1960, son en la actualidad escasas; estas son las de toro, gallo y tecolote.²⁴⁶

Dos máscaras con bastante tradición y frecuencia de aparición son las de “viejito” - que se distingue de las anteriores por sus largos cabellos y barbas blancos, así como por el uso de un sombrero de fieltro- y la de “soldado romano”, similar a las anteriores pero que se distingue por el tocado dorado característico de legionario de la Roma Imperial.

Fuera de las máscaras de “rey”, de “orejón”, de “soldado romano” y de “viejito”, las máscaras observadas durante el trabajo de campo hacen referencia a una combinación entre tipos sociales y étnicos externos a la Tribu: el “cholo” (que puede ser un *punk* o un turista), el “apache”, el “seri”, el “negrito”. Estas últimas comparten con las máscaras más tradicionales la forma general de la cara, en especial la forma de la parte de alrededor de la boca (“morro”), la cual es abultada, lo mismo que los labios: en máscaras más recientes y elaboradas se tiende a perder éste rasgo (la máscara de “Memín Pinguín todavía lo presenta).

Asimismo, aparecen personajes como políticos no apreciados o personajes de la televisión: el expresidente de la república Carlos Salinas de Gortari, el exgobernador del estado de Sonora Fabio Beltrones; (de acuerdo con algunos informantes, durante la Semana Santa del 2002, en uno de los Ocho Pueblos un fariseo hizo y usó una máscara de Osama

²⁴⁶ Un ejemplo de la actual escasez de dichos personajes animales es el hecho de que durante la primer observación del trabajo de campo realizado durante la Semana Santa de 2001 en Loma de Guamúchil, de 40 chapayecas no participó ninguno con máscara de animal; durante la observación realizada en durante la Semana Santa de 2002, participó un fariseo con máscara de toro. Al parecer, los portadores de dichas

Bin Laden) o personajes ficticios de los medios masivos de comunicación como ‘Memín Pingüín’ (un niño limpiabotas negro, famoso personaje de un cómic desde la década de 1960)²⁴⁷ o ‘Brozo’ (un personaje reciente en la televisión mexicana nacional; una reelaboración paródica - con connotaciones de la marginación urbana - del tradicional “Augusto”), y si bien éste último puede considerarse como la innovación más reciente, las máscaras de ‘payaso’ son consideradas como tradicionales por los miembros de la tribu, en la medida que hace tiempo (a partir de los comentarios se infiere que desde hace al menos 20 años), forma parte del repertorio tradicional de personajes²⁴⁸.

En el caso del chapayeca, la máscara puesta es inherente a su rol cómico; las bromas y danzas son realizadas por el éste bajo la condición de llevar la máscara puesta: Si se da el caso de que necesita quitarse la máscara, deberá hincarse y colocarse, inmediatamente, una mascada sobre la cabeza, mientras se mantiene en esa posición.

- **Material**

Actualmente, la mayoría de las máscaras de chapayeca se elabora con cuero de cabra, al que se le deja parte del pelaje, bajo la que se le coloca una careta de madera tallada con la forma deseada., para que sirva de base para moldear los rasgos de la cara.

Dado que de acuerdo con los informantes, antiguamente se empleaba exclusivamente cuero, hecho que concuerda con fotografías tomadas entre las décadas de 1930 y 1940,

máscaras - a menos en el pasado- corresponden a individuos casados que recién han ingresado al grupo de los fariseos.

²⁴⁷ Lo que se resalta en el personaje de “Memín Pingüín” es su carácter de niño travieso, aunque sin malicia.

²⁴⁸ El que la máscara de ‘payaso’ sea considerada como parte de la tradición lo confirma el hecho de que, algunos informantes recuerdan que uno de los maestros más ancianos, llevaba la máscara de “payaso” en las últimas apariciones que realizó, cuando todavía le era posible cumplir con los rigores propios de la cofradía de los fariseos, alrededor de la década de 1980. El que una figura ritual tan importante y vinculada con la tradición recurra a dicho personaje, le otorga una sanción de igual importancia o mayor que la cantidad de años transcurridos desde su introducción: indica que resulta la innovación es considerada congruente con la cosmovisión propia de alguien que enfatiza el respeto a la tradición y un conocimiento amplio de la misma.

donde se aprecia que los rasgos del rostro de las máscaras sólo estaban dibujados, en vez de esculpidos. De hecho, se puede establecer una relación directa entre la superficie que ocupa la careta de madera dentro de la máscara y el grado de innovación presente en dicha máscara: esto se debe a que las máscaras más recientes recurren a la careta como un medio para realizar diseños tridimensionales más complejos, difíciles de lograr sólo por medio del cuero.

De hecho, en la actualidad incluso se utiliza la mitad de un balón de fútbol, es decir, una semiesfera de hule sintético grueso, (a la manera de un *bricoleur*, en el sentido más literal del término) puesto que ello permite darle un mejor acabado -más pulido y liso- a, por ejemplo, la calva del payaso 'Brozo'

Con respecto al tipo de pintura de aceite que se les aplica a las máscaras, ésta se le puede comprar en cualquier comercio.

- **Duración**

La fabricación de la máscara comienza semanas antes de que su uso durante la cuaresma, aunque puede fabricarse y dejarse inconclusa, para no participar sino hasta el año siguiente. Así, si se termina la máscara a finales de febrero y la quema de la misma tiene lugar a finales de marzo, se puede calificar a dicho tipo de máscara como efímera, pues sólo dura un par de meses.

En un sentido más abstracto, también el estilo y/o modelo de la máscara resulta, asimismo, efímero: como está prohibido fotografiar estas máscaras, quienes las elaboran lo hace guiados por su memoria y siempre tiende a introducir - lo que a su juicio son - pequeñas mejoras. Algunos individuos incluso lo toman como un desafío creativo, por lo que pasan muchos meses pensando cómo elaborarían la máscara con la que han de participar

el siguiente año. Además, el personaje que representa la máscara sólo puede ser ejecutado por el mismo individuo durante tres años - no necesariamente consecutivos -; y una vez que concluye dicho período, tiene que cambiar de personaje.

Así pues, la destrucción y reelaboración de la máscara en el período de un año - con base en la memoria individual, con las mejoras que se deseen introducir, sin una exigencia de pericia particular - y la alternancia de intérprete cada 3 años le imprimen una variación significativa no sólo a la máscara, sino también a la interpretación - gestos, movimientos, incluso a la parafernalia particular de ciertos personajes -, todos ellos factores que impiden que determinado modelo de máscara perdure intacto por mucho tiempo. El único factor que contiene las crecientes innovaciones reside en las restricciones dictadas por la tradición, la cual se expresa a través de los miembros más antiguos y con mayor autoridad de entre los fariseos.

- **Colores y dibujos**

Las máscaras sólo se pintan en su parte externa y - a diferencia de las máscaras de los pascolas - no existe un límite prescrito para la gama de colores que se pueden emplear en estas máscaras. con pelo negro, castaño, blanco o rubio. El pelo puede ser el de la piel de cabra, peluche o se le representa mediante trazos de pintura.

Las máscaras de personajes más actuales suelen ser, prácticamente, monocromáticas, puesto que resaltan el tono de piel como aspecto racial: por ejemplo, en muchas se emplea un color rosa intenso para representar a los personajes considerados de “yoris” como las de cholo, la de Salinas de Gortari, la de Beltrones, mientras que para la de un personaje como “Memín Pinguín” se usa el café oscuro; para aquellas que representan a personajes de otras étnias - consideradas como paganas y hostiles por el imaginario histórico regional o nacional

-, como son la de “azteca”, la de “seri” y la de “apache”, se recurre a un distintos tonos de café; y el uso de un rosa intenso se emplea, con frecuencia, para las máscaras de personajes alusivos a la Biblia o a la tradición eclesiástica, tales como reyes o soldados romanos.

No obstante, se dan algunos casos en que se utiliza el color café oscuro para soldados romanos e incluso reyes, si bien dicha variación - en la correlación entre las máscaras los personajes y el color de las mismas - sólo se presenta en una baja proporción de los casos y parece depender de la iniciativa particular de quien la elabora y/o usa.



Capa de fariseo encargado de la bandera, Loma de Guamúchil, Sonora, (Marzo 2002)

Del mismo modo, las máscaras alusivas a personajes de mayor actualidad, al ser monocromáticas, tienden a presentar pocos trazos o dibujos poco detallados - con excepción de algunas máscaras de payaso, cuyos dibujos pueden ser complejos ²⁴⁹ -; por lo general, quienes las elaboran se limitan a pintar de blanco el área de los ojos y a trazar líneas negras a manera de las cejas; es común que - para representar algunos personajes recientes - se dibuje una línea a manera de bigote, la cual se une a una delgada la barba en el mentón en algunas de las máscaras: e incluso en estas máscaras monocromáticas contemporáneas se mantiene la simetría de ambos lados de la máscara.

²⁴⁹Precisamente, en la ilustración que se muestra a continuación, elaborada por uno de los participantes en la Cuaresma de 2001, se puede apreciar cierta complejidad en los juegos geométricos de su máscara de payaso, si bien pocas máscaras muestran dicho grado de complejidad. Sobresale asimismo la presencia de la estrella como motivo.



MÁSCARA DE CHAPAYECA “PAYASO” Y ARMAS (ESPADA Y CUCHILLO)

Dibujo elaborado por el informante, Vicente Buitimea, durante la entrevista etnográfica correspondiente al 5 de mayo de 2001, en “La Lomita” (Loma de Corrales, Tajimaroa, Cajeme, Sonora, México) a manera de copia del diseño original que aquél empleó en la elaboración de la máscara de su personaje para la Cuaresma y la Semana Santa de la Loma de Guamúchil en dicho año (febrero –abril, 2001). Se aprecian asimis

Se aprecian asimismo los dibujos geométricos en la espada y cuchillo de madera, propios de la condición de casado de su dueño.

En el caso de la máscara conocida como *ewenaka*, aparece el dibujo de una flor[^] en las grandes y características orejas de dichos chapayecas, en muchos casos de color rojo, y que se representa mediante cinco pétalos con forma de corazón, con pistilos en el centro. Como la mayoría de los dibujos, las flores tienden a presentar regularidad geométrica en su composición, al tiempo que los dibujos de la flor de ambas orejas son siempre idénticas, tanto en su diseño como en su ubicación.

[^] Similar a un pensamiento, posiblemente un flor de la familia de las *Datura*, una posible candidata es la llamada “Vara de san José”, pues ésta florece en las fechas de la Cuaresma.

El tipo de dibujo de las flores es muy parecido al de los diseños que las mujeres de la Tribu bordan en los pañuelos o servilletas con los que envuelven las tortillas o del mantel que se usará -exclusivamente- en un cabo de año.

Pero, a diferencia de las mascadas que les atan los padrinos a los fariseos, que son atesoradas durante toda su vida para que sean enterradas junto con ellos, las servilletas e - incluso - los manteles son desechados sin más, en caso de presentar algún tipo de desgaste. En el caso de los manteles, puede que también se guarden, pero ello depende de cada propietario.



"Vara de San José" Loma de Guamúchil, Sonora

- **Relación con la edad o estado civil**

Sólo se enmascaran los varones que se han casado²⁵⁰, sin importar la antigüedad de su membresía en la cofradía de los fariseos; aunque existen ciertos cargos al interior de la cofradía que no utilizan máscara que son desempeñados por varones que se han casado: el portador de la bandera de los fariseos, el músico que toca la flauta y el que toca el tambor. La función principal de dichos rangos gira en torno a las marchas procesionales de los fariseos: ellos las encabezan, al situarse a ambos lados del "Pilatos"²⁵¹. Todos los anteriores, si bien en vez de máscara utilizan un sombrero y una mascada negra, se la atan a la cabeza de manera distinta a como lo hacen los cabos (a quienes siempre les cubre la parte baja del rostro con un paliacate negro): mientras que al Pilatos el paliacate negro le cubre todo el rostro, a sus custodios todos llevan el paliacate negro atado a la parte superior de la cabeza, de forma que sólo les cubre el cabello y parte de la frente.

- **Condiciones para su uso**

Si bien lo común es que cada ejecutante elabore su propia máscara, se dan casos en que los más inexpertos le piden a otro que se las fabrique de acuerdo con las especificaciones

²⁵⁰El "haberse casado" no necesariamente implica - dentro de la Tribu Yaqui - la mediación de una ceremonia nupcial (católica o tradicional); basta que sea conocido el hecho que ha cohabitado con una mujer soltera o separada. Tampoco es relevante que siga casado o cuantas mujeres haya cohabitado: así, el sentido de soltería prácticamente equivale al de mocedad o virginidad, misma que no debe confundirse con la castidad "marital" (en los términos de las cofradías medievales), es decir, abstinencia sexual que han de practicar todos los fariseos casados: los cabos, por ser solteros, son considerados castos por definición.

que deseen. Existe un compromiso tácito en la manera en que se ha de cumplir con la manda, pues se deben de “saber jugar la máscara”, es decir, si uno elige un personaje determinado (el payaso, por ejemplo) debe de tener la gracia, destreza y ánimo para realizar todas las bufonadas relacionadas con dicho personaje.

Asimismo, como parte de las exigencias de la manda, en el momento que se termina de elaborar la máscara, es decir, una vez que se le aplican los colores, se considera que existe un compromiso formal de participar en “la chapayequada”, lo que se refiere a las labores de todo tipo correspondientes a los enmascarados. Es común el razonamiento en que se puede elaborar una máscara y no pintarla, como una forma de eludir el compromiso de participar ese año; pero, también existe la creencia de que, abstenerse de participar e intentar participar con la máscara del año anterior, conlleva a que dicha máscara se rompa al momento en que se aplique la pintura, como consecuencia de no haberla empleado y cumplido en la *Wahema* en que se debía.

Una prohibición en cuanto a las máscaras de los chapayecas se refiere a que, una vez terminadas - es decir, ya pintadas -, las máscaras no pueden ser introducidas a interior de las casas, pues se piensa que el hacerlo acarrea desgracias.

Nadie puede conservar su máscara (de hecho, nadie desea conservarla), ya que se le relaciona con el “mal humor” - en el sentido de la enfermedad -, mismo que desaparece en el momento en que se incinera dicha máscara; incluso, en caso de morir un miembro de la cofradía, la máscara con la que es enterrado es una de las dos máscaras que se conservan para tal propósito, pues la suya fue destruida en la hoguera del Judas, el Sábado de Gloria.

²⁵¹Rango en el que tampoco usa máscara: pero en su caso, en cambio, se debe a que es soltero: de hecho, está instituido que dicho cargo corresponda al participante soltero de mayor edad.

D.2 ATUENDO CEREMONIAL

La exposición corporal es nula en el caso de los chapayecas (fuera de las manos descubiertas y de los pies - calzados con huaraches tradicionales de 3 puntadas) pues la máscara cubre la cabeza como un yelmo.

Los chapayecas que usan máscara de reyes y los “orejones”, llevan amarrada una cobija - por lo general roja - al torso y tanábaris (*tenaboim*) en torno a los tobillos: (2 hileras) con dos mechones de estambre rosa (“motas de hilaza”) en cada punta de la hilera (similar al del extremo de los rosarios tradicionales).

El resto de los enmascarados llevan una espinillera de cuero negro que abarca la pantorrilla (a manera de la parte superior de una bota vaquera) llamadas comúnmente “polainas”, las cuales les cubren de las rodillas hasta el talón.. Aquellos que llevan estas polainas de cuero negro llevan asimismo “capote”: especie de gabardina a las rodillas, sea color negro o caqui claro.

Todos aquellos que van enmascarados llevan a su vez un cinturón con pesuñas de venado (o, como sustituto, de cerdo) - igual al que utiliza el danzante de venado - llamado *rajutiam*.

El traje ceremonial de los cabos - es decir, los niños y jóvenes solteros - es negro: un sombrero, paliacate y capa que les llega a las rodillas.

Cuando visitan alguna casa durante los principales días de la Semana Santa (de jueves a sábado), los chapayecas sólo llevan el atuendo, pero no la máscara, la cual cuelgan - junto con su parafernalia ceremonial - en la cruz de mezquite clavada en el patio de la entrada de la casa que se visita.

- **Vestuario no ceremonial (bajo el atuendo ceremonial).**

Visten de blanco: camisa de manga larga, pantalón de mezclilla y sombrero norteño blancos, guaraches de tres puntadas, cinturón de cuero y con paliacate de color. Algunos llevan chicote (fusta), asimismo de cuero crudo, enroscado al cinturón del pantalón. En la actualidad se presenta cierta variación, pues algunos han sustituido el blanco tradicional por el color azul de la mezclilla: en ambos casos, no obstante, se respeta la monocromía en el vestir del individuo.

Al cuello llevan el *kusim*, o rosario tradicional yaqui (de madera oscura y con una mechón de estambre rosa al final).

Asimismo, todos menos aquél que representa al “Pilatos” usan huaraches tradicionales yaquis de tres puntadas. El Pilatos, en cambio, lleva botas vaqueras negras.



Dos fariseos, padre e hijo, vestidos con el atuendo que portan bajo la parafernalia ceremonial.

El menor se cubrirá con una capa negra usará un sombrero y mascada de dicho color, cubriéndose el rostro con ésta última; el mayor usará máscara de *ewenaka*, tanto por su condición de casado como por su largo tiempo de servicio en dicha cofradía y una cobija gruesa de lana roja para cubrirse el torso.

D.3 PARAFERNALIA CEREMONIAL



Parafernalia de chapayecas, depositada en la cruz de patio, Loma de Guamúchil

Durante el tiempo en el que el chapayeca lleva puesta la máscara, lleva asimismo en la boca un rosario tradicional yaqui, puesto que se supone que todo el tiempo ha de estar rezando; motivo por el cual tampoco puede hablar.

Como todos los fariseos, enmascarados o no, los chapayecas llevan espadas (60 cm) y puñales (10 cm.) de madera de son elaborados por ellos mismos. Estos a su vez serán quemados el Sábado de Gloria junto con las máscaras (y los sombreros negros del resto de los fariseos), por lo que a su vez resultan objetos efímeros, tal y como lo son las máscaras de chapayeca; asimismo, los tiempos de la elaboración de dichas armas de madera va unida a una serie de restricciones, las cuales forma parte de la promesa y penitencia que se ofrecen. A partir del momento en que se corta el pequeño árbol de guásima con el que se elaborarán ambos objetos, éstos adquieren significación ceremonial. Primero se pide perdón, a manera de oración, antes de cortar el árbol elegido, justificando el acto en razón del propósito con el que se hace. A partir de esa fecha, el fariseo (tanto si es chapayeca como si es cabo) ha de

guardar completa abstinencia sexual²⁵²; este hecho motiva que se busque una fecha lo más cercana a la Cuaresma, fecha para la cual ambos objetos, la espada y el puñal tienen que estar terminados, para, de este modo, retrasar lo más posible esa restricción.

Las espadas no tienen todas la misma forma o diseño: las que simulan sables planos curvos y aquéllas que semejan varas curvadas en zigzag, tubulares y puntiagudas. Ambos tipos de armas tienen como color de fondo, el blanco y en la punta, el rojo (por la sangre de Cristo, muerto por las mismas).

Algunos pocos chapayecas llevan un pequeño muñeco de peluche (10 cm.), el cual usarán en algunos de sus juegos; lo llevan, por lo común, colgado a sus espaldas.

IV. LA RELACIÓN ENTRE TRICKSTERS Y PERSONAJES ENMASCARADOS EN LA ÉTANIA YAQUI.

A partir de las características del *Trickster* en América en cuanto héroe cultural, es decir, como descubridor o portador de un elemento necesario para la existencia humana, a continuación se plantean una serie de hipótesis para la interpretación de ciertos aspectos rituales en la cultura de yaqui. Estas hipótesis buscan sustentar la viabilidad de futuras líneas de investigaciones a raíz de la cercanía y similitudes presentes entre los grupos yutoaztecas. De esta manera, se intenta perfilar el nexo que relaciona al personaje tipo *Trickster* presente en ciertos relatos yaquis con los personajes enmascarados que, como parte de una ejecución ceremonial más amplia, desempeñan un papel que, por momentos, tiene un efecto cómico.

²⁵² En el caso de los solteros jóvenes, la abstinencia abarca hasta muestras de afecto como los besos, por lo que normalmente dejan de visitar a la novia durante esa temporada: en el caso de los adultos casados, ello implica la “castidad marital” y, durante los días en que salen con la máscara, han de evitar todo tipo de pensamiento lascivo, pues se piensa que si no la máscara quedará adherida a la piel, provocando heridas a la hora de sacarla; el razonamiento inverso también se aplica: si alguien se lastimó cuando se quita la máscara el Sábado de Gloria, seguramente tuvo un pensamiento lascivo.

- **Las liebres, los conejos, el inframundo y los yoris: paralelos estructurales entre çapakobam mayos, fariseos pintos tarahumaras y chapayecas yaquis.**

La crítica que hace Michael P. Carroll a las categorías empleadas por Lévi-Strauss para caracterizar a los *Tricksters* de América del Norte, reside en que el rasgo en común, para Lévi-Strauss, es que tanto el coyote como la urraca son carroñeros. Carroll señala la presencia, asimismo muy común en dicha área, de la liebre o conejo como *Trickster* (de acuerdo con los relatos recogidos por Paul Radin). Asimismo, precisa que se refiere a la liebre: “Este análisis propone que las categorías animales más frecuentemente asociadas con la figuras del *Trickster* en Norte América son “coyote”, “urraca” y “liebre”²⁵³ - y en todos éstos casos se trata de animales reconocidos por sus hábitos solitarios”.

Existen relatos nahuas que hacen referencia al origen de las largas orejas de la liebre o conejo, lo cual cobra mayor sentido una vez reconocido el carácter de *Trickster* que dichos animales tienen al interior de diversos grupos amerindios, por su comportamiento conflictivo creador y transformista. Dadas ciertas semejanzas culturales entre nahuas y cahitas, es posible plantear ciertas inferencias viables entre estos grupos afines.

Aunque el conejo y la liebre son animales en cierto nivel son intercambiables, etnográficamente se observó que (por su tamaño y complexión) el animal que abunda en la región del territorio yaqui, incluso cerca de las zonas habitadas, es la liebre. En el plano del relato mítico y del ritual yaquis se aprecian ciertas similitudes que apuntan a la liebre como *Trickster*, si bien, debido a cierto desdoblamiento, los rasgos físicos de dicho animal no aparecen unidos en un mismo personaje, aunque sí en un mismo relato asociado al surgimiento de los chapayecas. En dicho relato se atribuye el origen de las grandes orejas del

tipo de chapayecas *ewenaka*, a un error cometido por San Pedro, personaje que, si bien es humano más que antropomorfo, por su conducta cumple el papel de *Trickster* en otros relatos yaquis: en ellos, compite con Cristo (ser sobrenatural creador), lo cual lo lleva tanto a mentir como a provocar alteraciones en el orden del mundo.

En relación a la morfología propia de la liebre, tanto en fotografías y dibujos de las décadas de 1930 y 1940 como en la actualidad, se observa que las puntas de las orejas de los chapayecas están marcadas por un color oscuro, lo que concuerda con Carroll, quien considera uno de los rasgos distintivos de la liebre “las motas negras en la punta de las orejas”. Dicho autor también señala que en el inglés estadounidense, con frecuencia, la distinción entre ambas especies no es clara (*jackrabbit*, es en realidad un tipo de liebre), si bien observa que en la traducción hecha por Radin de los mitos, dicho autor usa el término liebre (*hare*) de manera correcta para referirse al *Trickster*.

Por otra parte, Lyne S. y N. Ross Crumrine en su artículo “*Ritual Service and Blood Sacrifice as Mediating Binary Oppositions. A Structural Analysis of Several Mayo Myths and Rituals*” (1970), muestran cómo en los mayos - el grupo más cercano tanto lingüística como culturalmente a los yaquis - existe una relación de paralelismo estructural entre un ritual de curación de la rabia y el ritual de Cuaresma: una relación estructural entre los conejos (¿liebres?) y fariseos mayos o *çapakobam*. En el ritual

[...] el paciente es llevado por un gran grupo de hombres a caballo a un lugar sagrado cerca del mar, señalado con tres cruces. Los hombres conocen las connotaciones del venado, un animal sagrado asociado con fuertes poderes sobrenaturales. Cantan estos cantos del venado durante da la noche, montados en sus caballos, formando un círculo en torno al hombre enfermo. Cuando el *sewa maciria* o Santo Padre amanecer comienza a aparecer en el horizonte y la estrella

²⁵³ Michael P. Carroll, “Lévi-Strauss, Freud and the Trickster: a new perspective upon an old problem”, *American Ethnologist*, 8/2 (1981), 306-307.

de la mañana (Hermanito*) ya brilla, ellos cantan el último canto, llamado *sewa maciria*. Entonces, cabalgan y atrapan a un conejo por las orejas. Después de regresar a las cruces, abren al conejo con un corte vertical y luego uno horizontal, como señal de la cruz. Luego, sacan las entrañas y empapan al paciente de rabia con sangre, la cual el paciente asimismo bebe. Tras esto, los hombres regresan con el paciente a casa, donde han preparado un festín con comida y bebidas tradicionales de los mayos. Cuando finaliza, todos los cantantes se levantan de frente al paciente y de la familia de éste, y se pronuncian discursos formales de gratitud.

Los símbolos que relacionan esta secuencia mítica son los siguientes: (1) las horas del día y de la noche que son cruciales para la ceremonia de curación; (2) el conejo, que es silencioso en vida y grita sólo cuando muere; (3) la asociación entre las tres cruces y el signo de la cruz con el sacrificio; (4) el significado de la sangre como agente curativo y la importancia de las flores. [... pues] Existe un mito yaqui, no relatado por nuestros amigos mayos, pero aceptado por éstos como mito mayo, que dice que la sangre de Cristo se derramó en el suelo después de su muerte, de donde brotaron bellas flores. Estas flores se usan para curar varias enfermedades. Así que para los mayos las flores están muy unidas a la sangre en términos de impacto simbólico y en asociación con la salud, la enfermedad y la muerte.²⁵⁴

De manera que los mismos símbolos aparecen en los “mitos semicristianos y en los rituales que los mayos dramatizan durante la estación de Cuaresma”, en los cuales se reconoce la gran semejanza que tienen con las ceremonias yaquis de dicha temporada:

Cristo es crucificado al final de la tarde del Viernes Santo, en asociación directa con la puesta del sol. Resurge el Domingo en la mañana, muy temprano, junto con la aparición de las primeras luces del amanecer. La sangre de Cristo es parte importante del sacrificio. El *Pilato* es el oficial en jefe de la cofradía ceremonial (los *pariserom*), que interpretan a los perseguidores de Cristo, y aquél es el que organiza y dirige el ceremonial de Pascua. Durante la crucifixión, el *Pilato* es responsable de la intensamente dramática y simbólica penetración del pecho de Cristo con una lanza. [...]

Al inicio de la Semana Santa, un hombre viejo, llamado *o?ola* [‘anciano’], es rodeado y capturado en su casa por los *pariserom*. Representa a Cristo; él es *como Cristo* [subrayado en español en el original]. “El pone su cuerpo en el lugar del de Cristo” y simbólicamente es muerto la tarde del jueves.²⁵⁵

* Los yaquis denominan de la misma manera tanto a dicha estrella como a lo que representa el ejecutante de la danza del Venado. Ver Evers y Molina, *Op. cit.*, ().

²⁵⁴ Lynne S. Crumrine y N. Ross Crumrine, “Ritual Service and Blood Sacrifice as Mediating Binary Oppositions. A Structural Analysis of Several Mayo Myths and Rituals”, *Journal of American Folklore*: 83: 327, (1970), p. 72.

²⁵⁵ *Loc. cit.*

La referencia al *o?ola* como Cristo resulta más evidente entre los yaquis, que en la persecución de ese personaje la denominan “la corrida del viejito” (*Cfr. supra*), y si bien también le llaman “ el apóstol”, el intérprete de dicho personaje en los yaquis es capturado, mas no en su casa, sino cuando en una ramada celebra la última cena con sus discípulos (quienes por cierto, son niños menores de doce años), por lo que queda claro que es la casa de Cristo. Además, al momento de atraparlo y atarle un cordel para llevárselo a la iglesia, hacen lo mismo con la imagen de Cristo.

En el caso mayo, como se aprecia en la descripción de los Crumrine, es más violenta, ya que entre los yaquis se realiza una procesión (*konti*) después de la captura y son los chapayecas quienes se tiran al piso para después levantarse una vez que han sido tocados por la rama de mezquite del ‘viejito’, por lo que la representación de Jesús como curandero yaqui que recorre el territorio sanando resulta más explícita:

Su sacrificio equivale [*parallels*] al sacrificio de sangre de muchas maneras. El *o?ola* es perseguido alrededor del Camino de la Cruz [equivalente al *konti* yaqui] y simbólicamente jaloneado o tirado por los *âpakobam* (plural; *âpakoba*, sing.) con máscaras animales, quienes tienen el grado más bajo entre los *pariserom*, una inversión de la captura del conejo. El *o?ola* se hinca en cada una de las ocho cruces de madera colocadas en torno a la iglesia y corre entre los espacios que hay entre éstas. Mientras corre, los *âpakobam* tiran bruscamente de una cuerda atada a su cintura, en un intento por derribarlo, y se avientan contra el, para que tropiece y caiga, de hecho el *o?ola* no fue derribado ni en 1961 ni 1965, cuando se observó la ceremonia.²⁵⁶

Hasta aquí, en líneas generales el desarrollo del relato ceremonial del viejito es muy cercano. Sin embargo, mientras que entre los yaquis quien toma el papel de ‘viejito’ lo hace como manda por propia voluntad y – más allá de ser despojado de la toga que porta - sólo debe regresar a la iglesia. Antes – de acuerdo con los informantes – el ‘viejito’ incluso permanecía toda la noche velando en la iglesia, junto a los chapayecas: la obligación de

²⁵⁶ *Loc. cit.*

quien encarnaba al 'viejito' terminaba tras velar durante la noche del jueves santo. Desde la perspectiva de la trama ritual, el destino posterior del personaje del 'viejito' yaqui no se especifica, mientras que para los mayos:

Éste acto [la persecución] es considerado como una crucifixión y el *o?ola* es bautizado el Sábado Santo, ya que se considera que ha estado temporalmente en el mundo de la muerte, junto con los *çapakobam*. Una vez que el *o?ola* es escogido por los *pariserom*, está obligado a servir como tal durante tres años. Si él no realizara dicho servicio, moriría. De modo que, en el caso del anciano, servicio y sacrificio están directamente relacionados con la continuación de la salud y la vida.²⁵⁷

En el caso del personaje del 'viejito' de los yaquis no se aprecia una fatalidad tan singular y evidente: en cambio, se puede apreciar el mismo tipo de obligatoriedad del compromiso y fatal destino con relación al desempeño de los chapayecas.

Además, los Crumrine describen y comparan el comportamiento de los *çapakobam*, lo cual hace posible apreciar las grandes similitudes que asimismo guarda con el de los chapayecas yaquis:

El *çapakoba* es silencioso, al retener en su boca un crucifijo al tiempo que usa una máscara de cuero de animal similar a un casco. Sólo en una ocasión lanza alaridos imitando los sonidos de los animales nocturnos. Esto se da en la iglesia, en la obscuridad que sigue a la extinción de las velas el Miércoles Santo, *tinieblas* [subrayado y en español en el original]. Existe una firme evidencia de que los mayos experimentan la presencia de los espíritus de la muerte y de los animales de la noche durante éste periodo de obscuridad y gritos. Por lo tanto, ambos, el conejo y el *çapakoba* son silenciosos en vida, pero lanzan chillidos al morir.²⁵⁸

Sin embargo, a diferencia de los *çapakobam* mayos y los fariseos tarahumaras, los chapayecas, como ya se ha visto guardan una gran castidad, no sólo en sus actos sino en sus pensamientos, en contraste con el mal comportamiento de los anteriores, calificado incluso como "obsceno" por los Crumrine. Y, a pesar de que se le considera como parte del servicio ceremonial: "El papel inversor (subversivo) [*role reversal*] del *çapakoba*, para los mayos es

una expresión de la pérdida del sentido del pudor [vergüenza; *shame*]: “Ellos [los *âpakobam*] no conocen la vergüenza”²⁵⁹.

Si se retoma la parte en la que los Crumrine señalan que, una vez capturado y “crucificado”, el “el *o?ola* es bautizado el Sábado Santo, puesto que se considera que él ha estado temporalmente en el mundo de la muerte y con los *âpakobam*”, se confirma lo que señala Carlo Bonfiglioli - con base en los trabajos de Lumholz y de Merrill - acerca de la naturaleza de los fariseos tarahumaras: los fariseos son seres del inframundo y mueren como murieron sus antepasados o los que estaban antes de éstos ²⁶⁰.

La explicación que da Bonfiglioli sobre la arcilla en los cuerpos de los fariseos tarahumaras, refiere a una cita de William L. Merrill: “Dice Merrill que cuando un tarahumara muere su cuerpo “comienza a una gradual descomposición en arcilla inanimada, mientras que su alma se embarca en una nueva existencia en el mas allá” ²⁶¹. Asimismo, Bonfiglioli refiere a “fragmentos míticos de mundo anteriores en que la tierra era blanda, antes de que los rarámuri comenzaran a bailarle a Dios”, con base en dos mitos, uno relatado a Wendell Bennett y otro a David Brambila. El primero refiere

En aquellos tiempos, deambulaban por la tierra blanda, seis hombres que se lamentaban de que el sol pasaba demasiado cerca de ellos, quemando y derritiendo el suelo. De modo que durante tres días se entregaron a la danza del *dutuburi* delante de tres cruces. A partir de entonces el sol se alejó, la tierra se endureció y ya no hubo problemas. El hombre fue hecho de arcilla y el blanco del mismo material pero mezclados con ceniza. ²⁶²

El segundo mito referido por Bonfiglioli, comienza de manera semejante:

²⁵⁷ *Loc. cit.*

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 76

²⁵⁹ *Ibidem*, p. 73

²⁶⁰ Carlo Bonfiglioli, “El pene de Judas, la risa de los fariseos: la trasgresión cómico-sexual rarámuri”, en Jesús Jáuregui, María Eugenia Olavarría y Víctor M. Franco Pellotier (coord), Cultura y comunicación: Edmund Leach in memoriam, CIESAS/ Universidad Autónoma Metropolitana, 1996, pp.429-431.

²⁶¹ Carlo Bonfiglioli, *Op. cit.*, p.431.

[...] en otros tiempos vivían en tierra tarahumaras muy malos. Entonces Dios se disgustó [...] y envió al sol, que pasara muy bajo para que quemara a esos malos tarahumaras. Pero los tarahumaras, ante el calor se entremetieron en cuevas, se enterraron, acurrucados, para no quemarse. Pero el sol bajó más [...] y, a pesar de todo, los mató.²⁶³

Bonfiglioli resume otro mito - registrado por Carl Lumholz - sobre el Diablo: “El mito dice que Tata Dios y el Diablo se fueron a tesgüinar juntos, primero a la casa de éste último y luego a la casa de Tata Dios. Tomaron y tomaron hasta rodar por el suelo completamente ebrios”, a raíz de esto el diablo viola a la mujer de Dios, quien luchando contra aquél lo maldijo diciendo “húndete”. De acuerdo con Bonfiglioli, el Diablo desciende al subsuelo debido a “su incontinencia sexual dentro de una tesgüinada, es decir, una trasgresión que como antes mencioné es muy típica de los rarámuri” por lo que se establece la siguiente relación:

La exégesis que nos faltaba parece colmarse con una hipótesis de este tipo: el Diablo es el que vive abajo” (mito Lumholz); “los fariseos son aliados (o hijos) del Diablo” (exégesis Basíhuare); por lo tanto, por derivación lógica “los fariseos son los que viven abajo”²⁶⁴

La “tesgüinada” o borrachera mediante la bebida embriagante a base maíz que elaboran y consumen los rarámuris, da origen a los excesos propios del “Diablo”, excesos presentes durante el periodo que rigen los *çapakobam* mayos y los *pintos* rarámuri, y que entre los yaquis se presentan de manera mucho más sublimada e indirecta.

Retomando el artículo de los Crumrine, éstos señalan que tras la desvergüenza de los *çapakobam* y el asesinato de Cristo en manos de éstos, finalmente reciben su castigo:

Por intentar destruir a Cristo y revertir la norma social de las relaciones los *Çapakobam* son quemados por el poder del sol, Nuestro Padre, alrededor del medio día del Sábado de Gloria [*Holy Saturday*]. Pero mediante el bautismo y el poder de las flores lanzadas durante este momento, los que interpretan [a los

²⁶² Wendell Bennet citado en Carlo Bonfigliogli, *Loc. cit.*

²⁶³ David Brambila citado en Carlo Bonfigliogli, *Loc. cit.*

²⁶⁴ *Loc. cit*

Ĉapakobam] se convierten en hombres de nuevo. Al momento del bautismo cada uno es presentado y confirmado por un grupo de padrinos.²⁶⁵

De manera semejante a como en el mito rarámuri se narra que los habitantes del inframundo son consumidos por el fuego del sol, llamado Nuestro Padre, los mayos explican su ceremonia de quema de máscaras (en década de 1960).

Entre los yaquis, además de un relato con referencia a la creación de los yoris que - como en el mito rarámuri recogido por Brambila citado anteriormente - implica su elaboración por parte de la divinidad con ceniza, existe un relato recogido por Beals al inicio de la década de 1930, que sigue un patrón similar a los citados por Bonfiglioli de Brambila y Lumholz. Al presentar el relato, Beals comenta como punto relevante “la confusión entre Cristo y Adán”:

Esta constituye una identificación de la deidad con el hombre ancestral. En el recuento de deidades representadas en las pinturas en arena (Beals, 1943, p.67), evidentemente existía con respecto a si dichas figuras representaban deidades o al primer par ancestral. Resulta posible que la actual confusión de Cristo y Adán surja entonces de un conjunto de conceptos aborígenes confundidos de igual forma.²⁶⁶

Así, el relato que cita a continuación, “La creación del mundo”, comienza: “Antes de que este mundo fuera formado, vivió el rey, Cristo”. A esto le sigue una descripción de una inundación universal provocado por una serpiente, donde dos familias se refugian en chozas que flotan. En este punto el relato semeja los antes citados de Brambila y Lumholz:

Entonces el agua bajó lentamente y en un año toda el agua bajó. La tierra era sólo lodo como atole. Sólo estas dos familias escaparon, dicen. Entonces Cristo Adán fue alrededor de todo el mundo enlodado, poniéndoles límites a los pueblos, a los antiguos. Hacia allá hay rocas [señalando al este] que bebió, echado sobre manos y rodillas. El lodo se

²⁶⁵ Lynne S. Crumrine y N. Ross Crumrine, “Ritual Service and Blood Sacrifice as Mediating Binary Oppositions. A Structural Analysis of Several Mayo Myths and Rituals”, *Journal of American Folklore*: 83: 327, (1970), p. 73.

²⁶⁶ Ralph L. Beals, *The Contemporary Culture of the Cahita Indians*, Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology, Bulletin 142, U.S.A, 1949, pp. 215 --216.

endureció y uno todavía puede ver sus huellas impresas. Dejó su rastro alrededor de todo el mundo.²⁶⁷

De este modo es posible apreciar que tanto en la tradición rarámuri como en la de los mayos y yaquis aparece un mundo en que la tierra es blanda: en los primeros ello se debe al fuego, mientras que para los últimos se debe al agua. En todos ellos la creación se relaciona con ciertos seres: los antepasados que sobrevivieron gracias a un encierro, el cual los aísla de la catástrofe, y tras el que pudieron vivir en la tierra, una vez que ésta se solidificó. Además, en cierta medida dichos seres quedaron marcados por dicho elemento terrestre (como en el caso de los *pintos* y la arcilla de la que habla Bonfiglioli).

Un aspecto del animal tipo *Trickster*, que en el que Carroll no abunda y que aparece en el “inventario” de características dadas por Abrams y Sutton-Smith, es el del espacio al que pertenece: “*Un patrón de residencia periférico: vive bajo tierra en un hoyo o en una cueva, celda, entre muros, en los bosques*” (1977: p. 33), lo cual se aplica a un agujero de liebre o de conejo.

En su libro, *El ceremonial de Pascua y la identidad de los mayos de Sonora, México*, (1974), N. Ross Crumrine describe, lo que a su juicio es la primera aparición de los *Ĉapakobam*, es decir, la llegada de éstos al pueblo mayo el primer Viernes de Cuaresma:

Hacia la una de la tarde, empiezan a oírse los tambores y por todo el valle del río Mayo salen de los campos hileras de *Ĉapakobam* (los miembros enmascarados de la Cofradía *Pariseo* de rango inferior), con sus máscaras pilosas. Se dirigen corriendo al templo mayo de la localidad. El aspecto piloso de las máscaras está determinado por el material de su fabricación: piel de cabra con largos pelos, blancos y negros o castaños, hacia el exterior (*ĉiba* [chiva]). Las máscaras tienen forma de casco y cubren toda la cabeza hasta los hombros [...]. Sus orejeras son largas y puntiagudas, igual que la nariz; la parte facial de la máscara no tiene pelos; los lugares de los ojos y de la boca están pintados.

²⁶⁷ Ralph L. Beals, *Op. cit.*, p. 217.

Algunas pueden recubrir en la parte interior facial de un delicado tallado de madera.²⁶⁸

Dicha descripción no sólo nos remite al tipo y diseño de las máscaras de los chapayecas yaquis²⁶⁹, las cuales semejan la cabeza de una liebre, sino también nos remite a la conducta característica de dicho animal, referido en principio al área de Mesoamérica, en tiempos de la conquista española e inmediato anterior. En su artículo de 1986, “*Moral Deviance in Sixteenth-Century Nahua and Christian Thought: The Rabbit and the Deer*”, Louis M. Burkhart indica que:

El conejo y el venado entre los nahuas, como entre mayas, atravesaba [*crossed*] los límites entre el espacio animal y el humano. [...]

El conejo, como muchos otros animales pequeños, en ocasiones entraba a las casas de la gente. Ello auguraba enfermedad para los habitantes; la casa sería devastada o alguien huiría, tomando la senda del conejo y del venado (Sahagún 1953-1982: V, 167). En lo que toca, cabe señalar que el excremento de la liebre y del conejo se consideraba parecido a las mazorcas de maíz (Sahagún 1953-1982: XI, 12-13).²⁷⁰

Además, la asociación con el inframundo y el habitar un espacio periférico como característicos del conejo en tiempos de la conquista, es referido en una cita de Burkhart extraída del *Códice Florentino* (Sahagún, 1953 - 1982: XI, 13). De manera que el conejo: “Nace en el subsuelo, coloca cosas, cava, hace su madriguera; o quizás en algún lugar entre los magueyes, en un lugar obscuro, en un lugar pequeño de acceso difícil”²⁷¹.

Y señala la relación mitológica entre maguey - ebriedad - exceso sexual - conejo:

Los campos de maguey, así como el subsuelo, eran hogares apropiados para esta criatura. Mayahuel, la diosa de la planta del maguey, era fértil, aspecto materno de la diosa de la tierra. El jugo del maguey estaba ligado tanto a la leche

²⁶⁸ N. Ross Crumrine, *El ceremonial de pascua y la identidad de los mayos de Sonora, México*, (tr. Carlos Rubio López de la Llave), Instituto Nacional Indigenista, Secretaría de Educación Pública, México, 1974, pp. 21-22.

²⁶⁹ De hecho, de acuerdo con las fotografías y dibujos de finales de la década de 1930, la descripción de Ross Crumrine - realizada en la de 1960 - corresponde en gran medida dichos modelos más antiguos de máscaras entre los yaquis.

²⁷⁰ Burkhart, *Op. cit.*, p. 122.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 115.

como al semen: Mayahuel tenía 400 pechos; al joven que tenía coitos con una frecuencia excesiva se le decía, “eres sólo un maguey al que han libado [*sucked*; chupado] en exceso” (Hunt 1977:82 - 83; Sahagún 1953 - 1982: VI, 118). En el *Códice Borgia*, Mayahuel es quien rige el día-signo tochtli (Seler 1963:I, 108). La imagen en jade [*greenstone*] de una diosa de la tierra en el Templo Mayor, la cual López Austin identifica como Mayahuel, ostenta el nombre calendario de Uno Conejo (López Austin 1979: 140). *Octli* (*pulque*), el jugo fermentado del maguey, fue personificado como Centzon Totochtin, los 400 Conejos. Las reacciones de los individuos al alcohol eran referidas como su “conejo” (Sahagún 1953 -1982: IV, Ch. 5). [...]

En *La leyenda de los Soles* (1975: 122; del Paso y Troncoso 1903:16), después de que la luna es creada, el dios del *octli*, Papaztac la faz de ésta con una copa con forma de conejo. Entonces Tzitzimime se encuentra con la luna en el cruce de caminos y ata sus andrajos a aquélla. Aquí la luna entra en contacto con las fuerzas de la ebriedad, la suciedad, la noche y el caos; se vuelve corrupta, impura. Y recibe una marca de conejo estampada en su cara [...].²⁷²

Existe una referencia en el *Popol Vuh* con respecto a seres que, como los *pintos* rarámuris, *âpakobam* mayos y chapayecas yaquis, pertenecen y habitan el inframundo, pero que en determinada época del año - que en su mayor parte coincide con la Cuaresma - salen, escapan del inframundo. Dicho episodio es una hazaña del conejo, que corresponde de una manera clara al comportamiento de un *Trickster*, pues logra su cometido engañando a seres más poderosos que él:

El conejo mismo era ligado con la bola que rebotaba en el juego de pelota mesoamericano. En el *Popol Vuh*, un conejo ayuda a Xbalaque a recobrar la cabeza de su hermano. Simulando ser una pelota, el conejo escapa saltando de la cancha, adelante de los señores del inframundo que iban tras él (Tedlock 1985: 44). El seguir este “rastros del conejo” contribuye a la ruina de aquellos.²⁷³

El primer viernes de la Cuaresma yaqui, un chapayeca sale, como de una madriguera, de por debajo del altar de la iglesia del pueblo:

Cuando se reúnen [los yaquis de un pueblo] dentro de la iglesia aprestándose a conmemorar los padecimientos de Jesús a lo largo de su Vía Crucis, de pronto resuena debajo del altar una serie de ladridos de coyote, y lentamente emerge un personaje que evidentemente está fuera de lugar en la iglesia. Mira a su alrededor como perplejo, pero no es fácil saber lo que piensa porque no dice nada y parece expresar incertidumbre golpeando tentativamente dos palitos pintados, sin decir

²⁷² *Ibidem*, pp. 115 - 116.

²⁷³ *Ibidem*, p. 110.

nada [...]. [Y después de ignorar el servicio religioso] Finalmente, volviéndose de espalda al altar, se aleja trotando entre la congregación y sale por la puerta de la iglesia.²⁷⁴

Un aspecto relevante es la relación con la estación en que salen los fariseos de estas etnias: la temporada de secas. De hecho, la llegada de éstos seres se ve como un invasión, misma que tiene algo de militar por los rangos, las espadas y puñales y las marchas al paso de la flauta y el tambor, pero lo principal es la llegada de seres animalescos que trastocan el orden. Una situación muy similar es descrita por Burkhart:

Uno Conejo, así como era la fecha de la creación de la tierra, era el inicio del *xiuhmohilli* o ciclo de 52 años. La inundación que exterminó a las creaciones previas también ocurrió en el Uno Conejo (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 1973:32). Uno Conejo tradicionalmente era una época de hambruna; en el caso particularmente severo de 1454 se dijo que la gente estaba “uno conejeada” [“one-rabbited”] (*macetohuique*, Sahagún 1953 -1982: VII, 24; *necetochhuilloc*, Chimalpahin 1889:116) [⁷ Las hambrunas podían ocurrir también en otros años del conejo. En los *Anales de Cuauhtitlan* se produce una en el año Siete Conejo y los toltecas estaban “siete-conejeados” (1975: 13)]. Durante estas hambrunas, el orden social y espacial se interrumpía: bestias salvajes entraban a las ciudades buscando presas humanas; la gente deja sus hogares para venderse a sí mismo como esclavos a los totonacas. Entonces, Uno Conejo era un tiempo de cataclismo, cuando las viejas estructuras eran destruidas y las nuevas creadas. Era el intersticio entre periodos más ordenados y aquellos tan impredecibles como el salto de un conejo.²⁷⁵

En lo que respecta a la representación del *Trickster* con forma humana, que en artículo de N. Ross Crumrine y M. Louise Crumrine, “*Ritual Symbolism in Folk and Ritual Drama*” (1976), acerca del porqué y cómo los mayos realizan velaciones a la imagen de San Cayetano, comentan que los mayos:

Enfatizan una y otra vez que San Cayetano es un pequeño santo yori, muy poderoso si bien también muy *borracho* [*drunkard*; subrayado en el original] “San Cayetano es un curandero muy poderoso” nos dijo una mujer. “La manda [*promise*] a San Cayetano fue hecha para mi hija. Ella estuvo muy enferma, de manera que nosotros la prometimos a San Cayetano. El médico milagrosamente llegó sólo cinco minutos antes de que se fuera a morir. Y ella se mejoró. San Cayetano es un curandero muy poderoso”. El esposo de la mujer que fue curada,

²⁷⁴ Edward Spicer, *Los yaquis: Historia de una cultura*, p. 91.

²⁷⁵ Burkhart, *Op. cit.*, p. 118.

un *maestro*, hombre inteligente y en cierta medida un escéptico, confirmó, “San Cayetano es un muy poderoso confesor y curandero. Las tres velaciones que le hemos hecho han costado 4, 000 pesos (\$340^{oo}). Resultó costoso pero mi mujer vive, de modo que resultó dinero bien gastado.”²⁷⁶

Con relación al “dinero gastado”, los Crumrine señalan que si bien algunos en los bailes (y no en el sentido del ceremonial *pahko*) se cobra la entrada, en el de San Cayetano no: “*Tomí bailes* (los bailes de paga) en opinión de los mayos, definitivamente son controlados por el diablo, si bien la velación de San Cayetano está controlada por Dios”²⁷⁷; esto a raíz de un comentario de un pascola, quien sin embargo dijo “San Cayetano es peligroso (*heu?ena*)”.

El que se cura por petición a San Cayetano, tiene que hacer tres velaciones y cargarlo desde la iglesia en que se encuentra a su casa. A distintos santos se les paga de distintas maneras:

[...] sin embargo, sólo San Antonio, de entre el conjunto de pequeñas imágenes, y San Cayetano son los únicos ejemplos santos con un poder de curación poderoso que tienen el hábito de viajar a rituales realizados en hogares. Durante la Cuaresma las imágenes de Cristo y en el otoño las de Guadalupe son llevadas a muchos hogares mayos; sin embargo, éstos son rituales estacionales y, en cierto sentido, de naturaleza distinta. Además los mayos hacen *pasko*, con *paskola* y danzantes y músicos de venado, para San Antonio y para Cristo en vez de baile.²⁷⁸

El baile es importante, pues como señalan los Crumrine, después de un ritual de curación en el que el santo hablaba por boca del curandero:

Además de lo elaborado del ritual mismo, un aspecto muy impactante es el cambio súbito de lengua mayo a español cuando el que habla es San Cayetano. Ello se debe a que Cayetano es *yori* no *yoreme* (mayo). Como nos comentó un amigo mayo:

Ka yroem santo hu'u, bailem turi [éste no es un santo mayo sino yori, los bailes son buenos para él]. *Yori nokta watia hu'u, porke huu santo yori* [él quiere hablar en español porque es un santo yori]. *Yi'inake, hee baileta*

²⁷⁶ N. Ross Crumrine y Louise Crumrine, “Ritual Symbolism in Folk and Ritual Drama”, p. 21.

²⁷⁷ N. Ross Crumrine y Louise Crumrine, *Op. cit.*, p. 22.

²⁷⁸ *Loc. cit.*

yaarianake, ka pahkota watia hu'u [ellos le bailarán, sí le harán baile, este santo no quiere un pahko (ceremonia tradicional mayo)].²⁷⁹

De hecho el engaño, el peligro y el poder (que se ha mencionado como parte de los *Tricksters*) se relacionan asimismo con los yoris, como señalan los Crumrine:

En mayo, el término “yori” significa mestizo o alguien que no es mayo, y frecuentemente se aplica a los extraños de fuera. *Bawe yori* (el yori del océano) es un tiburón, lo cual sugiere las connotaciones e implicaciones que lleva el término yori. Los yoris son vistos por los mayos como poderosos, aunque no dignos de confianza, y, de hecho, sumamente peligrosos (*hue'ena*). Como se citó anteriormente, San Cayetano es conocido también denominado “*hue'ena*”. Afirman los mayos que aquél lleva bajo su toga un cuchillo, un machete o una pistola. Éste no solamente disfruta sino que fomenta las peleas cuando éstas ocurren en los bailes. “En los bailes de San Cayetano, él también impulsa a los muchachos a que se fuguen con las muchachas. Por eso la gente dice que San Cayetano se va a robar (*egbare*) a las mujeres. San Cayetano no tiene vergüenza (*ka tiwe*) [*shame*]. Sin ninguna vergüenza se roba muchas de las muchachas en los bailes”.²⁸⁰

Pero lo que es exclusivo con relación a San Cayetano es “el papel inversor (subversivo) [*role reversal*]” de quienes realizan las peticiones (como en el caso de los *çapakobam*), a diferencia de con los otros santos:

La mayoría de las *mandas* sencillamente son peticiones directas de suerte, salud o curación a un santo determinado. Pero con San Cayetano la manda hecha “*al revés*”. “*Ka lutula ao noknake*” (no se le habla de manera directa [*straight*] o con la verdad a San Cayetano). Como un mayo señaló, “San Cayetano es *kwahte* [volteado, de cabeza, de espaldas]”. Incluso los mestizos locales reconocen este aspecto de su carácter, como nos dijo alguien que no era mayo: “San Cayetano es muy milagroso. Pero la manda se hace al revés. Por ejemplo, usted le pide a San Cayetano por agua o por lluvia y usted recibe fuego, o le pide dinero y usted padecerá hambre”. Pero los mayos llevan esta inversión [*reversal*] un poco más lejos: un mayo apuesta con San Cayetano que él o ella morirá. “No le dice la verdad a San Cayetano porque usted apuesta con él”. Entonces si la persona se recupera, él o ella pierde la apuesta y debe pagarle a San Cayetano.²⁸¹

Entonces, con San Cayetano, el santo *yori*, también se da un juego de azar, una apuesta, el baile profano, pero también profanador en el sentido de la pérdida de las muchachas (todo

²⁷⁹ N. Ross Crumrine y Louise Crumrine, *Ibidem*, p. 24. (A diferencia de la mayoría de las citas en el presente trabajo, los corchetes en este texto que se cita son introducidos aquí por los Crumrine).

²⁸⁰ N. Ross Crumrine y Louise Crumrine, *Op. cit.*, pp. 23 - 24.

ello, sin embargo, bajo los ojos de Dios²⁸²) y de los pleitos. Todo ello bajo el signo de la embriaguez excesiva pues, recordemos, es “bien borracho”. De acuerdo a lo anterior, que sin duda remite también a los fariseos rarámuris, *çapakobam* mayos y - en un sentido de representación fársica, la noche en que se le escapa Cristo, donde *simulan* embriagarse - los chapayecas yaquis, esa relación también está presente en la mitología del conejo entre los nahuas:

Los cinco Macuiltonleque o Ahuiateteo, dioses de la caza, la lujuria, la danza y los festines - patronos, en otras palabras del exceso de los sentidos - tenían como sus días-signo los coeficiente de cinco y el tonalli del sur (Nicholson 1971: 417 - 418). Entre ellos, entonces, estaba el Cinco Conejo, representado en lámina 48 del *Código Borgia* con una vasija de *octli*. El número cinco simbolizaba por sí mismo el exceso y la inmoralidad. (Nicholson 1971: 418; Seler 1963: Y, 109; II, 76 - 77).²⁸³

El carácter del rapto de las mujeres, de su desaparición en la fiesta de San Cayetano y a quien se le atribuye la desaparición, pues es ladrón, lleva al núcleo y tema principal del artículo de Burkhart, pues es un tema recurrente e hilo conductor: la moral relacionada con el venado (al que se retomará después) y el conejo. “Seguir el camino del conejo, del venado” en los escritos éticos de Sahagún, significaba perderse, merodear sin rumbo:

Éste tropo no es uno de los más comúnmente utilizados en el discurso ético, pero encaja en una metáfora más amplia en la cual el mal moral es equiparado con el traslado hacia lugares peligrosos fuera del espacio humano. Ello se expresaba frecuentemente en términos de caerse en un barranco, en torrentes o cuevas, en cepos o entre sogas.²⁸⁴

De manera inversa, así como el conejo “cruza los límites entre el espacio animal y el humano” al entrar en un hogar:

²⁸¹ *Ibidem*, p. 24.

²⁸² De acuerdo con información de los Crumrine: “San Cayetano apareció hace mucho, mucho tiempo. Dios requería de él y creó a San Cayetano como un apóstol. “*Bingwatuka yawak hu milagrota huka?a apostol, dios Senorat nesaopo a yawa hu San Cayetano*” (hace mucho tiempo, él hizo el milagro, a ese apóstol, Dios quiso hacer a San Cayetano)”. N. Ross Crumrine y Louise Crumrine, “Ritual Symbolism in Folk and Ritual Drama”, p. 24.

²⁸³ Burkhart, *Op. cit.*, p. 116.

[...] La gente que huía del espacio humano era comparada con aquellos animales que entraban en éste. ¡Y que fácil era dejarse ir! A las muchachas se les exhortaba a no comer de pie pues se irían a casar en un lugar lejano (Sahagún 1953 -1982) El venado no sólo come de pie, sino, de acuerdo con las notas del *Códice Florentino*, se pone de pie tan pronto como nace (Sahagún 1953 - 1982: XI, 15).²⁸⁵

En el libro de Warner Giddings, registra una historia, “La piedra andante” “[*The walking stone*]”²⁸⁶ cuyo relato corresponde a lo dicho por Burkhardt de lo que se consideraba ‘malo’.

En éste cuento se ve la crítica antes mencionada: la desobediencia, el caminar nocturno, la deshonra (mujer con hombres) y el embriagarse²⁸⁷. Como Sawali Wikkit es fustigada tres

²⁸⁴ *Loc cit.*

²⁸⁵ *Loc. cit.*

²⁸⁶ Ruth Warner Giddings (comp.), “The walking Stone”, en *Yaqui Myths and Legends*, pp. 49 - 51.

Resumen: Había muchacha muy hermosa, Sawali Wikkit (“pajarito amarillo”), pero lo malo era su desobediencia “le gustaba caminar con sus amigos en la noche sin pedir permiso” a ninguno de sus padres. “Caminaba hasta el amanecer y entonces llegaba a su casa a dormir”. Su madre la confrontó y le reclamó sus salidas y el que no ayudara en la casa, ante lo cual se quedó callada y planeo “continuar con sus caminatas nocturnas en compañía de hombres”.

De hecho, esa noche visitó a una amiga llamada *Maso Hubi'aria* (maso es el término para venado en yaqui); ella no salía a caminar en las noches pero le dio a su huésped vino de pitahaya, el cual bebieron hasta amanecer totalmente embriagadas. Al llegar a su casa tanto la mamá como el papá quisieron hablar con ella, y fue el padre quien le dijo: “Si tú no le pones un alto a ese vicio tuyo y comienzas a respetar a tus mayores, entonces tú me harías un favor al irte de aquí”. Pero la muchacha aceptó, por lo que el padre salió y regresó con una vara larga y flexible y en compañía del *maestro* de pueblo. El *maestro* la confrontó diciendo: “¿De manera que crees que es mejor irte y dejar a tu madre y padre para siempre?” a lo que la muchacha replicó que sí. El maestro entonces le dijo al padre que la castigara para que no se olvidara de él. De modo que el padre la fustigó tres veces y le dijo que ahora sí podía irse.

El maestro la acompañó hasta fuera del límite norte de Ráhum y le dijo: “Aquí suplica por el perdón de Dios ante tus pecados y tu desobediencia. Si Dios te perdona, puedes volver a tu hogar”, a lo que la muchacha replicó que ella no deseaba volver, por lo cual el *maestro* le dijo “Bueno, entonces pídele a Dios alguna penitencia”. Así que ella se hincó y dijo “Dios, no deseo volver. Prefería convertirme en árbol, en piedra o en animal. No deseo ser una buena mujer” y apenas pronunció estas palabras se convirtió en piedra. El maestro contó lo sucedido a su regreso al pueblo y los jóvenes se espantaron y decidieron obedecer a sus padres desde entonces. “La piedra de Sawali Wikkit caminó de ahí a Ráhum, a Guamúchil, a Pótam y hacia Tórim” No importa donde la pusieran, al día siguiente estaba en otro lado.

²⁸⁷ Entre los yaquis no se elabora púlque, por lo que la bebida embriagante referida puede considerarse como un equivalente, en su calidad de producción doméstica y tiene un origen silvestre. Este tipo de bebidas se halla en desuso desde hacia mucho tiempo, pues el estudio de Stephen Lutes de los setenta señala que el consumo de bebidas alcohólicas como la cerveza o el mezcal (licor destilado del maguey, planta del pulque) comercial o incluso mezcal destilado de manera doméstica llamado “bacanora”. Estos tres tipos de licores son lo que se consume actualmente: la cerveza como bebida cotidiana y el mezcal comercial en situaciones relacionadas con festejos, algunos seculares (fiestas de XV años, graduaciones, etc.), pero especialmente durante el *pahko* en la ramada de los pascolas durante las danzas de la noche y la madrugada, cuando sólo hay varones. El que una mujer beba en público está muy mal visto, lo cual no excluye el que éstas, mujeres maduras por lo general, beban en compañía de otras señoras en el hogar de alguna de ellas. Beber en público

veces por su padre, lo son los chapayecas yaquis y *Ĉapakobam* mayos durante el Oficio de Tinieblas por el padre de los ejecutantes (así como todos los asistentes) o por alguien mayor en edad o en rango, es decir, gente de respeto - en el caso de los cabos, chapayecas y fariseos adultos dicha persona corresponde a alguien de mayor jerarquía de la cofradía a la que pertenecen -. Ninguno de los mencionados, ni los fariseos ni Sawali Wikkit escarmientan, pues después ninguno de los mencionados le hará caso al *maestro* del pueblo, ni pedirán perdón a Dios. Los chapayecas tampoco respetarán ni al ‘viejito’ [*apóstol*] ni a Cristo mismo.

Además, Sawali Wikkit desdeña el mundo humano - sus reglas -, por lo que desea convertirse en algo que no es humano: en piedra, parte de la tierra, por que se vuelve muda y estéril.. Aún así no puede estar en los pueblos, pues sigue caminando hasta el amanecer, como los fariseos, que tienen una actividad casi constante y practican su marcha incesantemente, una vez que ha decidido no tener hogar. En el caso de los chapayecas, cuando estos duermen o descansan, las máscaras cuelgan del puño de sus espadas, encajadas en un montículo; el fin de semana previo y durante los días siguen al Miércoles Santo, viven fuera de su hogar, en la ramada junto a la iglesia, y quienes les llevan alimento son sus madrinas, que se los entregan por mediación de los cabos.

es un acto social importante entre varones como signo de confianza, como ya lo señaló Lutes en su estudio: el compartir el alcohol es casi tan obligatorio como el aceptar beberlo.



Montículo de tierra con cruz de mezquite a un costado de la Iglesia de Loma de Guamúchil.

Sobre este montículo se encajan las espadas y sobre de estas se depositan las máscaras, mientras los chapayecas descansan, junto con el resto de los fariseos, en la parte cubierta.

Un vez que se han establecidas las conexiones y transformaciones entre el conejo como animal de tipo *Trickster* relacionado con el inframundo²⁸⁸, el comportamiento de los fariseos y el santo yori, San Cayetano, procedo a analizar las similitudes de éstos con dos imágenes relevantes en la Cuaresma, pero que han recibido muy poca atención por parte de los estudiosos de los pueblos cahitas: San Ramos y Judas.

Si bien el Judas se considera yaqui por usar la ropa correspondiente a los varones *yo'emem*, ello se explica porque los varones yaquis en la actualidad lo visten como ellos visten, como gente de campo del norte de México: camisa a cuadros de broche, pantalón de mezclilla y botas (que en el caso del Judas son espinilleras de cuero negro, es decir, polainas).

²⁸⁸ Burkhart refiere hechos mitológicos nahuas sobre el conejo y la tierra: “Como la tierra fue creada o expuesta de nuevo después de la inundación primordial, en el año Uno Conejo (*Ce Tochtli*), este fue el *tonalli* o día signo de la deidad terrestre (Graulich 1981: 578; Seler 1963: I, 88). Entonces, en cierto sentido, la diosa mutilada cuyo cuerpo formó la tierra era un conejo. Louise M. Burkhart, “Moral Deviance in Sixteenth-Century Nahua and Christian Thought: The Rabbit and the Deer”, *Journal of Latin American Lore* 12:2 (1986), p. 116.

La máscara de los chapayecas, que de acuerdo con Spicer (1994) “Generalmente se les llama *Chapayecam* (probablemente “nariz fina” en yaqui) o *Hurasim* (“judíos”)²⁸⁹. Como ya se señaló al hablar de las máscaras, éstas presentan diversas alusiones a lo que se considera propio de la gente *yorí* o el mundo indígena de otros sitios. La cara del Judas es una máscara de “orejón”.

Pero existen otras razones para considerar al Judas como semejante al personaje del santo *yorí* mayo. Al Judas se le hacen mandas como petición de curación en casos que implican mutilación, enfermedad crónica o enfermedad terminal, es decir, salva a los desahuciados, motivo por el que se le considera poderoso, y por ello como pago por participar de fariseo durante la Cuaresma. Además, se le festeja con un baile, es decir, se hace la parodia de los bailes, pero se toca música de cuerda y violín en la madrugada del Sábado Santo, al tiempo que los chapayecas piden limosna; se le da una parte de la limosna, algunas de las monedas se depositan ante él, por lo que las monedas arden junto con éste (las monedas ahumadas de tal forma se consideran de buena suerte).

Es peligroso, pues, si no se le cumple la promesa de ejercer de fariseo, el castigo será el regreso de la enfermedad o que un pariente consanguíneo enferme de un mal grave. En cuanto a hacer las cosas “al revés”, el Judas es paseado por el *konti* en sentido inverso y también beneficia quienes lo acompañan en ésta extraña procesión que realizan los chapayecas²⁹⁰. Y así como San Pedro, el discípulo de Cristo más cercano a él, se le suele confundir con Pedro de Ordinales²⁹¹, pues en ocasiones intenta realizar milagros que no

²⁸⁹ Spicer, *Op. cit.*, p. 123.

²⁹⁰ En dicha procesión asimismo se invierte el orden jerárquico a como se realiza normalmente.

²⁹¹ Como señala Olavarría "Otro conjunto mítico se refiere a varios cuentos en los que aparece Jesucristo y San Pedro, y que hacen una conjunción de elementos muy interesante, pues el personaje de San Pedro o

resultan como deseaba o miente y trata de engañar a Jesucristo - con una conducta subordinada característica del *Trickster* -, en el caso de Judas se produce una fusión entre las figuras de Judas Iscariote y Judas Tadeo²⁹².

En al menos dos de Ocho Pueblos yaquis (Loma de Bácum y Pótam), el exagerado falo del muñeco de Judas resulta un indicador de su calidad de *Trickster* en el sentido del desenfreno en la libido, pero sobretodo, de su conexión con la fertilidad.

Otro santo que cura es San Ramos, que lleva sombrero, barba y una toga de tela azul sobre sí que oculta lo que hay debajo. Comparte con Judas el ser el único santo que se celebra en la Cuaresma, que los chapayecas le sirvan y le bailen mientras recolectan la limosna para su causa. Y si Judas se le relaciona con la concepción, San Ramos lo está con las etapas previas y posteriores al nacimiento.

Sin embargo, el rasgo más característico en común entre ambos personajes reside en que, tanto de San Ramos como del Judas, viajan montados a lomo de burro. El burro, como el caballo, es una especie no nativa de Norte América y que comparte con el venado el ser un mamífero cuadrúpedo herbívoro de tamaño regular. En algún momento de la historia, los yaquis llegaron a consumir su carne como lo han hecho y siguen haciendo con la del venado²⁹³.

Pedro de Ordinales (también Urdinales) ocupa el lugar del astuto o del "embaucador" que trata de ocupar el lugar de Jesucristo". (Olavarría, Análisis estructural de la mitología yaqui, INHA / UAM, 1989, p. 46).

²⁹² Durante el trabajo de campo se me explicó que la figura de Judas Tadeo "tiene una moneda en el pecho por las 30 monedas que recibió al traicionar a Jesucristo" por lo que precisamente, se le pide dinero. Sólo que para que la imagen del santo es más efectiva "tiene que ser robada" en vez de comprarla o regalarla: aquí se en vez de raptar (como Pedro de Urdinales o San Cayetano), ha de ser raptado (tal vez para someterlo en beneficio del raptor).

²⁹³ Uno de los insultos discriminatorios en contra de los yaquis es el de "indio come-burros" con que se expresaba el desprecio de los mestizos y blancos del sur de Sonora, al comparar a los yaquis con los zopilotes (animales carroñeros) hostigándolos de dicha manera, en referencia a que eran unos salvajes ignorantes(al menos en el ámbito escolar de la década de 1950).

En al menos uno de los relatos recogidos por Giddings, “El primer cazador de venados” se menciona dicha similitud, al hablar de las grandes e inusuales habilidades referidas a un yaqui:

Esta es la historia del primer yaqui cazador de venados. Se le llama Yebu’uku Yoeme [... y] era un gran cazador de venados. Él tenía un gran poder sobre los venados. Los montaba de tal forma que ellos se volvían mansos como los burros. Los venados eran muy salvajes y peligrosos, pero Yebu’uku Yoeme pudo atrápalos y amansarlos. En algunas ocasiones los ataba juntos y los manejaba como una yunta.²⁹⁴

Así, el relato del cazador de venados establece un paralelo entre el burro y el venado, al ser uno más manso que el otro y poderse montar. De hecho, la relación que se establece entre ambos animales es similar a la que comenta Burkhart de los mayas clásicos:

Scheler ha demostrado que, en las inscripciones mayas del clásico, los glifos del venado y del conejo combinan rasgos de ambos animales y en ocasiones se substituyen (Scheler 1977:55 -56; Scheler and Miller 1983: 46 - 49). Confirma la identificación de dichos animales con el sol y con la luna. La similitud física entre ambas bestias resulta impactante (Scheler 1983: 46) Ambos tienen orejas largas, carácter tímido, colas cortas y excremento en forma de pequeñas bolas. Son, de entre la fauna de Mesoamérica, los únicos que poseen labios escindidos.[...] El conejo y el venado también están parcialmente humanizados, pues se alimentan de maíz.[...]

De entre el folklore que no es maya, también estaba emparentado al venado y al conejo; por ejemplo, aparecen como gemelos en el territorio huichól (Furst, citado por Scheler 1977: 55). En la mitología huichola el venado es la figura de mayor importancia [como también en el resto de los pueblos indígenas del Noroeste, o yuto-aztecas centrales, como los llamó Spicer], pero puede tomar la forma de conejo. Negrin recogió un relato en el que el Espíritu del Venado Hermano Mayor y el Hermano Mayor Cola de Venado realizan un viaje para recolectar peyote. Sus astas se le caen; Cola de Venado comete el error de comerse las suyas y se convierte en conejo.²⁹⁵

El burro debió de resultar un animal ambiguo para todos los pueblos americanos precolombinos. Tenía, como el conejo y el venado, orejas largas; el venado por temporadas

De hecho la carne de equino, como la de caballo, fue desprestigiada en Europa medieval por la Iglesia, pues su consumo se relacionaba como parte de ciertos ritos paganos, sin mediar ninguna consideración nutricional o higiénica.

²⁹⁴ Giddings, *Op. cit.*, pp. 23 - 24.

²⁹⁵ Burkhart, *Op. cit.*, p. 110.

tiene astas, el burro y el conejo no; el burro y el venado tienen pezuñas, mientras que el conejo no; los labios hendidos, el excremento y las colas cortas del conejo y del venado se parecen, pero no hay tales semejanzas con el burro. Asimismo, el venado y el conejo brincan, son tímidos y silenciosos, en tanto que el burro no tiene dichas características, si bien a este último animal sí se le puede montar (en el sentido inmediato y no mítico).

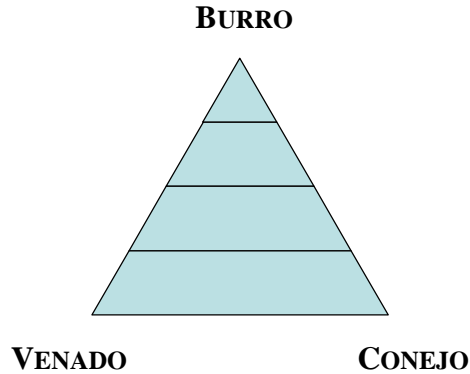
En principio, la carne de los tres animales es comestible y su piel es aprovechable; los tres pueden alimentarse de lo mismo, los tres comen maíz y andan por terrenos poco accesibles. Además, los misioneros españoles facilitaron en parte la tarea de unificar al burro y al venado:

Con la introducción de la fauna del Viejo Mundo, *mazatl* se extendió a los caballos, al ganado vacuno, a los burros* y otros semejantes. Por ejemplo, está la famosa profecía de la Conquista en la cual Motecuhzoma ve a hombres llevados por venados (*mamaçā*; Sahagún 1953 -182: XII,3). Sin embargo, el préstamo de los sustantivos españoles al náhuatl ocurrió bastante rápido; también, el desarrollo de términos nahuas propios para algunas de las nuevas bestias. *Mazatl* se empleó como un término de tipo general para todas aquellas bestias, pero no había necesidad de referir los tipos individuales.²⁹⁶

Así, es posible trazar un triángulo que dé cuenta de la relación de oposición entre venado y conejo, en el cual la figura del burro aparece como mediación entre ambos:

* La expresión actualmente usada en todo México, “Andar como burro sin mecate”, misma que aparece sancionada por el Diccionario de la Academia Mexicana de la Lengua - y que no aparece en ninguno de sus homólogos españoles - contiene el sentido de crítica a una persona desobligada que ha perdido el rumbo, muy similar a la que, de acuerdo con Burkhart, retomaron los misioneros con respecto al venado. Así, en este caso resulta patente la identidad moral que se establece entre el venado, el conejo y el burro.

²⁹⁶ Burkhart, *Op. cit.*, p. 130.



Pero más allá del término y las relaciones que resulta posible establecer, existe un rasgo que en los tres simbólicamente es importante: la anomalía reproductiva. Sobre el venado y el conejo, refiero a Burkhart:

Como el conejo simbolizaba la luna y la tierra, el venado simbolizaba el sol. Sin embargo, no se asociaba al venado con el sol fuerte, puro y masculino del Este sino más bien con el sol del Oeste [ocaso], débil, viciado, femenino, casi lunar. Obviamente que esta aseveración sirve para insertar al venado de manera más cercana al simbolismo del conejo, pero la evidencia es clara. El día-signo *mazatl*, venado, le era asignado al Oeste. Uno Venado era el nombre calendario de una de las cinco Cihuateteo, las diosas que escoltaban al sol desde el cenit hasta el inframundo. Estas deidades eran nombradas mediante el coeficiente uno con el signo del día del Oeste, un patrón similar al de Macuiltonaleque, con quien estaban asociados. En esos cinco días, las Cihuateteo descendían a la tierra para causar estragos entre los hombres y los niños. El Oeste mismo fue nombrado Cihuatlampa, “próximo a las mujeres”.

Las Cihuateteo eran miembros de un complejo de diosas caracterizadas por la sexualidad excesiva y la fertilidad deteriorada [*impaired*]. También en este grupo estaban una más bien lunar, Tlazolteotl, su forma cuadripartita Ixcuina, Inextli, y Cihuacoatl; Xochiquetzal, una diosa más joven y menos anómala se relaciona de manera más vaga. El cercano nexo entre el venado y el conejo también se refleja en el este traslape entre diosas del cielo occidental y diosas lunares.[...] En el *Borgia*, Tlazolteotl como el Séptimo Señor de la Noche preside sobre el día-signo *mazatl*; ella también rige el segmento de días-trece empezando por Uno Venado (Seler 1963:Y, 171; láminas *Borgia* 14, 63). Tlazolteotl era la patrona de los adúlteros y prostitutas. Las Cihuateteo alguna vez fueron mujeres que murieron en el primer parto con el hijo aún en su vientre - fallando con ello en el deber femenino fundamental de la maternidad. Una actividad sexual inmoderada era la principal causa de las dificultades en el parto; se

pensaba que un revestimiento de semen era la causa de que el feto se adhiriera al vientre (Sahagún 1953 -1982:VI, 157).²⁹⁷

A primera vista sorprende que las facultades de deidades ubicadas en el plano mitológico femenino de la antigüedad precolombina, resulten totalmente desplazadas por representaciones de varones en ceremonias de la actualidad. Sin embargo, la idea de celibato relacionado con las imágenes femeninas cristianas, resulta un impedimento para que estas desempeñen las funciones referidas a la experiencia de las deidades cuya moral licenciosa las lleva al mundo de lo femenino anómalo. La figura de la Virgen Madre condensa, en un sólo símbolo femenino, la virtud del celibato con la de la maternidad exitosa (y divina), plenamente positivo. Del mismo modo, su opuesto condensa lo femenino negativamente: las Cihuateteo son promiscuas y no pueden parir. De manera que las características, tanto benéficas como maléficas, de estas últimas son desplazadas al terreno del animal que las representa: el venado del ocaso y el conejo lunar.

Una representación masculina que retome dichas características de las Cihuateteo, enfocadas en principio a lo femenino, ha de resultar particularmente anómala; sin embargo, ello se resuelve en la imagen del hombre sobre su montura visualmente equiparable al hombre-animal, imagen cercana a la de los *Tricksters* (animales humanizados), que igual que al conejo puede aplicarse al venado (en concordancia tanto en su papel de héroe cultural como por presentar características del inventario general propuesto por Abrams y Sutton-Smith: 1976).

En el diccionario de Fray Alonso de Molina existía algo semejante, si bien, desde le punto de vista del catolicismo ortodoxo resultaba puramente negativo: “un 'hombre bestial' era un *tlacamaçatl* u “hombre venado”; esta condición era la *tlacamaçayotl*, la “venadez

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 118.

humana” (I, 19 v). La misma, así como expresiones similares aparecen del lado náhuatl al castellano, con el elemento *mazatl* frecuentemente traducido como bestia”²⁹⁸. No obstante:

Entre los nahuas existía la comparación con la gente venado que en el discurso de la moral cristiana era comparada con la brutalidad animal. Cazador o presa, fiero o tímido - estas eran las distinciones fundamentales del simbolismo animal nahua que no resultaban de mayor importancia para el cristianismo. En el uso náhuatl [como en el de la mayoría de los otros grupos indígenas americanos], el venado como especie posee extensas y complejas connotaciones; el uso cristiano referido sólo en un sentido general de lo bruto, irracional e inhumano. [...] Resulta más seguro concluir que cuando los frailes usaban *mazatl* en el sentido de animal bruto, su público tal vez debió de entenderlo en un sentido menos generalizado. Ambas partes habían encontrado su propia interpretación de la metáfora, compatible con sus propias concepciones.²⁹⁹

Entre las concepciones que resultan, está pues la de un ser como el *mamaça* de la profecía de Moctezuma y el (culturalmente) fallido *tlacamaçayotl* de Fray Alonso de Molina. Así, la concepción de éste ser mitad hombre y mitad animal se une al tipo de animal con el que se presenta, complementando y resaltando ciertos rasgos del mismo.

Una concepción del venado refiere al exceso sexual y las dificultades en el parto como resultado del mismo, aspectos que se relacionan con características de los personajes estudiados, pues corresponde al Judas lo primero y a San Ramos, las segundas.

El burro, montura de ambos personajes, sirve tanto de vehículo de unión entre el venado y el conejo como de unión física (por contacto) con lo humano - hecho consistente con la naturaleza tanto del venado como del conejo de invadir el terreno de lo humano. El burro semejante a ambos animales, pero no deambula solo sino que se deambula sobre él: así, el jinete “sigue [entonces] el camino del conejo, del venado”.³⁰⁰

²⁹⁸ *Ibidem*, p. 125.

²⁹⁹ *Ibidem*, p. 118.

³⁰⁰ Tal vez se pueda derivar

Además, el asno comparte con el venado y el conejo una anomalía sexual, caracterizado por su gran pene. Aquél lo transfiere al Judas al colocarse debajo de éste, con lo que produce un continuo visual, en el cual la entrepierna del jinete se proyecta o prolonga hacia abajo, de modo tal que los genitales de sus montura se integran a su anatomía. Se convierte así en *tlacamaçatl* u “hombre venado” dador de fertilidad, posiblemente en el sentido más pleno y moralmente reprochable que Fray Andrés de Molina quiso dar a dicho término: un “hombre bestial”. Además, el Judas lleva puesta la máscara de “orejón”, misma que resalta la característica del conejo, parcialmente presente en su montura, sin dejar duda de su pertenencia a las fuerzas de la fertilidad y la concepción.

En el caso de San Ramos, resultan perceptibles las diferencias que existe con el Judas, no sólo en lo temporal (5 días), sino en cómo se atiende a su imagen: la distancia o respeto que los chapayecas le guardan y el que los solicitantes no lo vean como peligroso. No obstante, dicha distancia no anula las características, tiempos y lugares en común: en cierto sentido son gemelos, uno bueno y otro *peligroso*. La explicación de dicha duplicidad polarizada reside primariamente en la montura y es algo que se hace patente en el trabajo de Bukhart, en la sección final de su artículo, “Cristo entre los venados”, comenta:

El uso genérico de *mazatl*, dio origen a algunas curiosas afirmaciones sobre la vida de Cristo. El nacimiento de Cristo entre animales doméstica en un establo fue para el cristianismo una prueba de su humildad y su pobreza. Los nahuas complicaron [*sic.*] el relato de la historia de Navidad al no estar familiarizados con dichos animales. En los sermones de Escalona (n. d.: 256 r), Cristo nace *mamaça ychä*, “en el hogar del venado”, en vez de en una posada. De acuerdo con los *Exercicios quotidianos* de Sahagún, [Cristo] ha venido *intzalan ynnepantla ymmamaça ynmanehnemí*, “a través, en el rocío de los venados, las bestias de cuatro patas” (1574:10r). El *Psalmodia chistiana*, asimismo un texto sahumuniano, denomina al pesebre como *mamaça itlaquaia*, “el lugar donde se alimenta el venado” (1583:234r).

Dichas afirmaciones sitúan a Cristo afuera, en la periferia, entre las bestias que deambulan. Esto no constituyó una terrible violación de la

doctrina cristiana, puesto que [tradicionalmente en Europa] el venado era el símbolo de Cristo y dado que dicho estatus marginal era fundamental en cuanto a su naturaleza. Pero resulta dudoso que los misioneros, sometidos a la más estricta ortodoxia, quisiesen transmitirlo en aquellos términos. El lenguaje constituyó una desventaja [durante los primeros años de la conquista].³⁰¹

Esta imagen de Cristo entre los venados, como Cristo ser errante en su predica y labor de curación, se funde con la del curandero yaqui, figura que tradicionalmente se relaciona con el venado; por eso se considera a Cristo como curandero *yo'eme*³⁰², por vivir recorriendo y curando en el territorio de los Ocho Pueblos, tierra de venados³⁰³. Ejemplo de dicha reinterpretación aparece en la caracterización de Jesús en uno de los relatos recogidos por M. T. Painter:

En sueños, Jesús es visto usando un sombrero de paja porque Él es un yaqui. Es visto en sueños como un hombre pobre con sombrero de paja y ropas de pobre. Era un yaqui y se le conoce entre los yaquis como Jesús Nazareno. Cuando Dios estaba en el mundo, no era conocido como Dios, pero andaba por todo curando gente, era llamado *hitebi*. Todos los que le piden ayuda cuando están enfermos y se curan, se prometen a su servicio en las ceremonias (...) Fue crucificado en la provincia de Judea. Pero Jesús estaba en todo el mundo y en la región yaqui también, pero no era conocido como Dios, sino como curandero.³⁰⁴

Tras esta traducción de Painter, Olavarría señala inmediatamente a continuación: “Si como ya mencionamos. Dios creó el *yoania*, entonces el cristianismo estaba presente aun antes de la llegada de Jesús (Cristo, Jesucristo, Nazareno), a quien, como afirma el mito se les conocía como *hitebi* (curandero) y no como Dios, o “hijo de Dios” como afirma la doctrina”³⁰⁵. El comentario resulta relevante, pues explica cómo es posible que una manifestación de Cristo montado en un burro, pueda ser retomada como un personaje diferente, si bien similar: al no enfatizarse la calidad divina específica de Cristo,

³⁰¹ *Ibidem*, p. 135.

³⁰² Como se verá en una cita posterior, la cual proviene del libro de M. T. Painter, *With Good Heart*, y cuya traducción se toma del libro de Olavarría *Símbolos del desierto*, 1992.

³⁰³ Incluso para los nahuas, el Norte simbolizaba a los antepasados chichimecas: cazadores de venados y conejos.

³⁰⁴ M. T. Painter, *With Good Heart*, citado y traducido por Eugenia Olavarría “Mitología de origen y destino” en Eugenia Olavarría, *Símbolos del desierto*, UAM- Iztapalapa, México, 1992, p. 28.

jerárquicamente culmen, en cuanto hijo de Dios. En el relato se homologan sus acciones a las de un héroe cultural, con rasgos sobrenaturales. De esta manera surge el personaje de San Ramos.

Muchas de las connotaciones de la relación entre Cristo y los venados son consideradas por Burkhart como intentos de traducción fallida, limitada por el conocimiento de la lengua indígena, en éste caso, del náhuatl y del desconocimiento de la fauna del Viejo Mundo por parte de los nuevos catecúmenos. Pero dicha autora se sorprende de que las imprecisiones semánticas con respecto a la prédica continuasen durante un tiempo que ella considera excesivo, como en el caso de un manuscrito de 1574 y publicado en 1583, más de cincuenta años después de iniciada la conquista: “La asociación de Cristo con los venados fue algo que los nahuas fácilmente pudieron retomar, al trabajar dicha asociación al interior de sus propias interpretaciones del cristianismo”.³⁰⁶

Además, un caso que intriga tanto a Burkhart como para ponerlo de ejemplo, proyecta luz a la manera ceremonial en que se celebra el mismo acontecimiento casi 450 años después: el Domingo de Ramos. Burkhart refiere:

El Domingo de Ramos, Cristo entra montado a Jerusalén sobre un venado hembra. Escalona llama a la bestia un *cihuamaçayotl ytoça asna*, “venado hembra llamado ‘asna’ ” (n. d.:193r). Para [Juan de la] Anunciación aquella es asna *anoço maçatl*, “asno, o tal vez un venado” (1577: 56v). Lo utiliza como un símbolo del pecado, unido al pecado y cautivo del diablo. Abunda acerca de cómo el pecador se convierte en venado, perro o cerdo, y emplea como intercambiables asna con *mazatl*. En los sermones de Sahagún [el animal] es un *asnaciuatl* o “asna” [“*ass female*”: burra] (1563:42 v), si bien en otro sermón que se le atribuye, aunque de autoría incierta, dicho animal es un *asna ciuzmaçatl* “asna, venado femenino” (Sahagún 1588: 101v, 102r). El diccionario de Molina recoge el uso común de *asno* (1070: Y, 15r; II, 10r), indicando que en 1571

³⁰⁵ Burkhart, *Op. cit.*, p. 135.

³⁰⁶ *Ibidem*, p. 118.

ya era de uso en náhuatl, pero incluso en textos posteriores a éste se le define en relación al venado.³⁰⁷

Como se ha venido enfatizando, el Domingo de Ramos y, de hecho los dos días anteriores, en los pueblos yaquis no se celebra la llegada triunfal de Cristo con palmas; se celebra a San Ramos, de lo cual se deriva que la montura de San Ramos, a diferencia de la de Judas, posiblemente se trate de un venado hembra, como medio para incorporar la dimensión femenina correspondiente. Así en el venado hembra se funden el poder del curandero (relacionado con el venado) y el elemento femenino, que al conjuntarse evocaría el sentido afín de las mexicas Cihuateteo, quienes curan a las parturientas.

De este modo, surge un personaje divino que guía a la partera tradicional yaqui en su labor y que, como en el caso de los danzantes de venado y *pascola*, el animal con el que conjuntamente aparece le lame el cuerpo - de los pies a la cabeza³⁰⁸ - a quien va a ser iniciado, al tiempo que, la parte humana de éste *tlacamaçatl* u “hombre venado” hembra, le revela los saberes para que desempeñe su labor. Y es ésta una de las formas como el venado se presenta en cuanto héroe cultural, al revelar conocimiento y poder divino de curación a los mortales, específicamente, al género femenino.

³⁰⁷ *Ibidem*, p. 135.

³⁰⁸ Un joven *pascola* reconocido por su virtuosismo en el arte de la danza y la broma, y que se preciaba de haber aprendido de gente muy mayor dichas artes, refirió que la visión en sueños de dicho animal sólo se le presentaba a aquél que se había esforzado por aprender: la prueba era no mostrar temor ante dicho animal: “parecido al venado pero del tamaño de un becerro” quien lo lamió en la forma descrita, después de lo cual el informante se vio habilitado a realizar nuevas proezas en el campo de su arte. Comentó, asimismo, el caso de un danzante de venado, conocido suyo al que se le apareció la visión, pero este danzante tuvo miedo del animal y perdió la capacidad de danzar (asimismo, señaló que la visión se presenta en repetidas ocasiones durante la vida, un promedio de cada diez años). Como las mujeres no practican ningún tipo de danza ceremonial y la pertenencia a las cofradías a las que se integran no implican una visión previa como la descrita, resulta entonces relevante destacar el caso de un arte que implique dicha visión, el de curar a las parturientas, ya que como se verá en mayor detalle, la curación y el venado están relacionados (información obtenida durante el trabajo de campo realizado entre el 8 de abril y el 5 de julio de 2001).

De la misma manera, los otros personajes ceremoniales que se relacionan tanto con San Ramos, como con el Judas, es decir, los caballeros y los chapayecas, presentan ésta ambigüedad hombre/animal y anomalía sexual. En el caso de los chapayecas, llevan la máscara de chivo, que entre tienen como las más constantes aquéllas que conservan la pilosidad y siempre aparecen algunas con la figura del “orejón”, y ligada a dicha máscara se halla el hecho de no poder emitir ruido y continuamente estar rumiando (rezando, con el *kusim*), como los conejos. La anomalía sexual es que, estando casados sean célibes, deambulando como animales sin hogar, entre puros varones.³⁰⁹

Los que cargan al San Ramos son los caballeros, es decir, los que montan a caballo, otro equino, pero con connotaciones -estas sí más europeas - de nobleza, por lo que tal vez guarde mayor relación con la parte noble del venado. Como con San Ramos, en principio se desconoce el tamaño de las orejas de éstos, pues llevan sombrero, tal vez como símbolo de civilización, pues son ellos, los caballeros de sombrero, los que mantienen el orden y pueden hablar, si bien como el venado (como Cristo mismo) deambulan de un lado a otro, no entre humanos sino entre animales: los chapayecas.³¹⁰

³⁰⁹ A este último aspecto, Burkhart comenta que si bien no existen muchos documentos emanados de la pluma nahua para conocer su uso de la metáfora que intentaban introducir los misioneros, en un acta de la Inquisición: “Durante el juicio de 1538 de un Francisco de Coyoacán bajo el cargo de bigamia, el acusado admitió que sabía que esa costumbre era pecado, pero como los misioneros eran como el venado que viene y van, pensó que no lo descubrirían (Procesos de Indios 1912:80). ¡Los hábitos gregarios de los misioneros no eran, desde el punto de vista indígena, un atributo virtuoso!” (Burkhart, *Op. cit.*, p. 125).

³¹⁰ En éste punto surge la posible filiación entre el grupo ceremonial de los caballeros, como jinetes guerreros, estandartes de la civilización y garante del orden, con la figura del Santo Apóstol Santiago, muy extendida en Hispanoamérica, y cuyos rasgos distintivos son precisamente el ser un guerrero a caballo, con sombrero, que lucha a favor de la cristiandad civilizadora. El aspecto barbado y con toga de San Ramos, común a la iconografía de los apóstoles en el arte colonial, apunta asimismo en este sentido.

Al mismo tiempo, remito a un relato maya contemporáneo sobre Pedro de Urdimales que cito en el *Apéndice 2*, donde aparecen asimismo como rasgos característicos: un estafador y pendenciero (tipo *Trickster*) relacionado con equinos; con una relación de anormalidad hacia las mujeres (exceso); una alteración del campo semántico de la boca (mutilación, sonrisa permanente); nocturno y errante. Todas ellas características presentes tanto en las ceremonias propias del San Cayetano mayo como del Judas yaqui.

Así se entiende la conducta del *Kothumbre* (caballeros y fariseos) de los yaquis en cuanto a su relación con el venado y el conejo. El fin del ceremonial el Sábado de Gloria 9cobra entonces un sentido más amplio con la siguiente cita:

Seler relaciona al venado con la sequía, con la tierra calcinada. El que el dios Tláloc sea el regidor de este día en el Borgia, [Seler] lo interpreta como una referencia a la lluvia de fuego que destruyó una creación previa (1963: Y, 25, 84 -85). Por ello se asocia al venado con la destrucción por fuego y al conejo con la destrucción por agua. la asociación del venado con las mujeres infértiles cuadra con éste patrón; el conejo, entonces, representa la fertilidad sobreabundante: ambos resultan anómalos. Las sequías ocurrían en años conejo, pero *mazatl* no era un portador anual [*year-bearer*]; en cierta medida ambos signos eran intercambiables.³¹¹

La destrucción y transformación de los chapayecas tiene un aspecto, asimismo doble: la destrucción de las máscaras y sombreros negros en la hoguera y la entrada de nuevo para ser confirmados, bautizados - lo cual refiere al agua - por sus padrinos. La hoguera como fuego destructor de un mundo previo, que corresponde al inframundo (como en el relato rarámuri sobre los *pintos*), y el bautizo simbolizado por el agua, asimismo destructora de un mundo previo, pagano, pero bendición clave al permitir la entrada a la Gloria. Una vez más, se aprecia la relación con el ciclo de secas y los personajes del *Kohtumbre* yaqui, encarnando los vicios - específicamente entre los personajes de los chapayecas - que Burkhart interpreta como precolombinos:

Los dos tipos de faltas morales más comúnmente atribuidos a los nahuas por observadores europeos y mencionados con mayor frecuencia en textos indígenas eran la embriaguez y los excesos sexuales. Con el conejo ligado a aquélla y el venado a estos últimos, la figura del conejo-y-venado se convierte en una metáfora de las principales preocupaciones morales.³¹²

Además, en la actuación y parafernalia de los *Kohtumbre* (caballeros y fariseos), al invadir los pueblos y causar desorden no sólo semejan las características etiológicas de los

³¹¹ Burkhart, *Op. cit.*, p. 119.

³¹² *Ibidem*, p. 118 -119.

animales, sino también el significado presente en su mitología (precolombina), en cuanto marcadores cósmicos; ya se vio que la Cihuateteo (ubicadas entre el venado y el conejo) bajaban “cinco días a la tierra para causar estragos entre hombres y niños”. De igual manera, los chapayecas sólo pueden causar estragos entre hombres y niños durante un período breve de tiempo, pues no puede ver ni pensar en las mujeres: no se diga sólo en caso de adulterio, sino ni siquiera en la cónyuge.

El venado simbolizaba al sol [menguante del occidente], a los ancestros y héroes culturales, de las víctimas sacrificales atadas a estacas. Cristo [referido a significados presentes en el venado precolombino y colonial] fue aparejado con [*paired with*] María, quien asumió el papel de la luna, símbolo del conejo, perpetuando la antigua díada sol-luna.³¹³

Los chapayecas, temerosos de todo, sin embargo, le temen especialmente a la Virgen y de hecho son vencidos por los soldados de ésta: los matachines. Ambos grupos se presentan el Sábado de Gloria y la victoria es para los matachines, ayudados por las letanías de las cantoras, los rezos de los maestros, la lucha directa con el danzante de venado y sus músicos e indirectamente por el grupo de los pascolas, que junto con los angelitos [*angel guarda*] los expulsan.

La dualidad a la que se refiere Burkhart y los personajes de los ceremoniales yaquis que la encarnan es patente en el siguiente relato de M. T. Painter:

Jesús hizo una fiesta y entonces Él, Jesús, hizo pascolas y danzantes de venado y coyote, y a uno de sus discípulos lo hizo moro. Y entonces también la Virgen, hizo los soldados - los matachines - y lo llevó a la fiesta de Jesús. Entonces Jesús y la Virgen hicieron la fiesta para toda la gente. Entonces la Virgen le dijo a los matachines que tenían que hacerlo con toda devoción, y así se salvarían. Porque Él, la Virgen y el Señor, les darían salvación y bendiciones.³¹⁴

³¹³ *Ibidem*, p. 135.

³¹⁴ M. T. Painter, *With Good Heart*, p. 76, citado y traducido en Eugenia Olavarría “Mitología de origen y destino” en Eugenia Olavarría, *Op. cit.*, p. 29.

Sin embargo, la dualidad entre el sol, masculino y luna, femenina, no siempre resulta patente a primera vista en el ceremonial yaqui contemporáneo, debido a las posibilidades de transformación de los personajes, como ya se señaló con respecto de San Ramos en su dualidad de hombre sobre asna *cihuamaçayotl*, santo patrono de las parteras: se conjugan a un tiempo lo humano y lo animal, lo masculino y lo femenino.



Iglesia del pueblo yaqui de Belem-Pitaya, Sonora (Diciembre 2001)
En la fotografía se aprecia el cementerio inmediatamente frente a la
iglesia

La redención de los antepasados muertos como propuesta de lectura de la Semana Santa en el Noroeste

A partir de lo antes expuesto, a continuación planteo la propuesta de cómo la celebración del ciclo ceremonial ligado a la Cuaresma, que ocurre la mañana del Sábado de Gloria, obedece a un relato teológica y místicamente consistente. Y, si bien, en el análisis e interpretación hasta la fecha ha interferido la aplicación del modelo del payaso ritual, diversos autores no han dejado de señalar su especificidad, pues no se puede reducir dicho sistema ceremonial a una sola de las tradiciones anteriores, indígena prehispánica o al catolicismo tridentino. Así:

La interpretación de la *Waehma* oscila entre aquellos autores que privilegian su continuidad respecto de la situación prehispánica y otros que hacen subsidiaria a la religión yaqui de las enseñanzas jesuitas. Frente a este estado de conocimiento, lo que refleja mi registro etnográfico es la existencia de un sistema original, diferente de las principales tradiciones antecesoras, basado en la creatividad que pone de manifiesto un proceso mucho más complejo de la interrelación de creencias.³¹⁵

Dicha interrelación representa un problema si lo que se busca es distinguir los elementos que pertenecen a cada tradición, pues continuamente uno se enfrenta a elementos compatibles con ambas tradiciones que se yuxtaponen entre sí. Así:

[Caballeros y fariseos] Dos grupos de cada comunidad, resultado de una sorprendente fusión entre las fraternidades ceremoniales tradicionales (similares a las de los Hopi y otras sociedades Pueblo *Kachina*) con las “hermandades laicas españolas”, fusión que sobrevino en tiempo desconocido - probablemente a principios del siglo XIX - para convertirse en la más alta autoridad religiosa en cada uno de los pueblos yaquis de Sonora, a la cual se denominó colectivamente *Kohtumbre yau'ura*.³¹⁶

La destrucción por fuego de los seres de los mundos previos, interpretado como el sol, Nuestro Padre, entre los mayos y complementada por los mitos tarahumaras, permite establecer una relación entre las formas ceremoniales de los *âpakobam* mayos y los chapayecas yaquis, con los mitos de los *pintos* tarahumaras.

Los chapayecas yaquis y *âpakobam* yaquis son llamados fariseos y específicamente *Hurasim* (“judíos”) en yaqui³¹⁷. A los integrantes del pueblo judío se le considera, dentro del catolicismo tradicional, como los que tras la llegada de Cristo como redentor e hijo de Dios, lo desconocen y condenan; con ello rechazan la “nueva ley”, que sustituye a la del Antiguo Testamento. De la misma manera, los que rechazan la “buena nueva” del Evangelio y el bautismo se excluyen del Reino de Dios, sean judíos o paganos. A su llegada al nuevo continente, se planteó la misma disyuntiva: aceptar la ley de Dios y entrar mediante el

³¹⁵M. T. Painter, *With Good Heart*, p. xiii, citado y traducido en E. Olavarría, *Op.cit.*, p. 50, nota al. pie.46

³¹⁶Spicer, *Op. cit.*, p. 135.

bautismo en la comunidad cristiana de la “Ciudad de Dios” agustiniana, es decir, a la civilización: no hacerlo se atribuía a la maldad inherente del paganismo y a vivir como salvajes, como animales.

En el mito de la “Vara o Árbol Parlante” se da esa división entre los antepasados del mundo antes del bautismo que lo rechazan y se vuelven “criaturas del mar o del monte”, “*surem*”, que los misioneros asociaban con las bestias en sus sermones y cartas por ser indígenas opuestos a la redención del sacramento y al abandono de sus prácticas paganas. Estos no se integran a los pueblos, producto de la reducción de los asentamientos indígenas en torno a una iglesia. Así, quienes rechazan integrarse al terreno del pueblo y de la iglesia, viven en el monte - modo de vida en rancherías prehispánicas - como bestias (de acuerdo con los misioneros): es decir, como venados o conejos (en una reinterpretación de la tradición prehispánica). El valor de la civilización reside en el cristianismo en torno al que se erige: resistirse a la vida en los pueblos catequizados y su rechazo a las nuevas prácticas y comunidad (rechazo al bautismo, a vivir en la comunidad de los fieles, de los candidatos a la Gloria) se vuelve un impedimento para entrar al Reino de los Cielos y una condena – en el mejor de los casos, más por ignorancia que por maldad - a vagar eternamente en el limbo “sin pena ni gloria”. De manera que viven en el limbo, en una eternidad aislada en un Eón, lo que los hace inmortales.

Además el *huya aniya* era un reino de eventos intemporales, si es que en realidad se les puede llamar “eventos”. El *batnaataka*, el tiempo mítico, era una concepción onírica igual que cualquiera de las fuentes de poder del *yo aniya*. Lo que sucedía en el *batnaataka* no estaba incluido en periodos que se sucedían uno a otro en el tipo o estaban claramente separados en el espacio: la fusión y la ausencia de límites

³¹⁷ *Ibidem*, p. 123.

eran similares a los de los sueños La inmortalidad era esencialmente un concepto ligado a la intemporalidad del *huya aniya*.³¹⁸

Pero en la catequesis de la conquista ya estaba presente la idea del “purgatorio”, cuya les era revelada a los santos y los beatos, a través de visiones; es decir, tenían acceso a otro dominio espiritual a través de revelaciones místicas. Existía ya la diferencia entre el purgatorio y el limbo: este último era semejante (si no es que se le consideraba como un equivalente) al *batnaataka*, tiempo mítico en el que aún permanecen los antepasados. En cambio, el purgatorio era visto como una estancia temporal, donde se padecía para purificarse y alcanzar el cielo. Estas ideas -junto con la de la resurrección de los antepasados muertos producto del sacrificio y muerte de Jesús, que de tal manera abre el camino de la Gloria y libera a los todos los ancestros justos y futuros fieles del reino de la muerte. Ello se aprecia en el siguiente relato:

Cuando Jesucristo vivía, no había pascolas. Un día San Juan iba caminando y se topó con el pascola, pero entonces no se llamaba sí, sino Pascual. Entonces San Juan le preguntó que quién era. Y Pascual dijo pues Pascual. Y San Juan lo bautizó como Pascualmente. Entonces cuando la Virgen María lo llamó, le dijo a Pascual que fuera el Sábado de Gloria cerca de la cruz de la iglesia y le dijo que cuando estuvieran juntos todos lo fariseos, que se pusiera a gritar cerca de la cruz. *Y a la primera Gloria, cerca de la cruz, que gritara para que los fariseos, al verlo, se tardaran en llegar al cielo. Mientras Jesús salía, el pascola se puso a gritar hasta que Jesús salió de la tumba. Y así cumplió el pascola con San Juan y con La Virgen María* (testimonio recogido en Las Guásimas, Sonora, 1989).³¹⁹

Los fariseos “tardarán en llegar al cielo” de la misma manera que las ánimas del purgatorio; pero a diferencia del infierno, no es una condena definitiva. Los fariseos y judíos representan a los antepasados que murieron sin acceder a la fe: son aquellos que por sus

³¹⁸ Edward H. Spicer, *Op. cit.*, p. 81.

³¹⁹ María Eugenia Olavarría, “Contexto calendario yaqui”, en *Alteridades*, Año 10, N° 20, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, México, 2000.

buenas obras aun pueden salvarse, pero en su ignorancia por haber muerto antes de la difusión del Evangelio padecen una condena temporal, una necesaria purificación.

En la tradición católica, uno de los acontecimientos que sustenta la idea del purgatorio en el Antiguo Testamento refiere a un episodio donde un ejército judío muere en batalla defendiendo los preceptos de la ley de Dios. Dicho grupo de guerreros judíos, los macabeos, si bien actúa de forma virtuosa y heroica al defender la fe en un único Dios verdadero, como ignoran la nueva ley traída por Cristo y expresada en el Nuevo testamento se les considera antepasados ignorantes, que no pueden acceder a la Gloria, por no haber sido bautizados. En la Biblia, aparece como comandante de dicho ejército un líder de nombre Judas.



Detalle de tumbas desde la perspectiva de la Iglesia de Belem-Pitahaya,

¿Cómo bautizar a los muertos para que entren a la Gloria?

En el ceremonial yaqui, ciertos sacramentos propios del catolicismo son trasladados y concentrados en el bautismo, que se presenta como forma de borrar, a un tiempo, los pecados propios y de los demás, los cuales se manifiestan mediante la enfermedad “enviada por Dios”, diferente a la que es producto de la hechicería y que puede ser revertida por un curandero.

La danza se presenta como una manifestación relacionada con la fe, pues aparece como trabajo ritual semejante a la oración, que es fuente de indulgencias: es decir, de gracias o dones que compensan cualquier trasgresión. Los chapayecas no saben bailar (a semejanza de los ancestros en el mito de Brambila citado por Bonfiglioli), porque no conocen la verdadera fe (al no estar bautizados) y sus intentos por imitar la danza de pascola y venado son siempre cómicos, en la medida que resultan patéticos. El hecho de que los dos primeros casos rituales salven a los individuos presentes mediante el bautizo y la destrucción de lo que los ligaba a los seres del inframundo, permite establecer que los fariseos tarahumaras, mayos y yaquis, representan [*impersonate*] no sólo a seres del inframundo, sino específicamente a sus antepasados, de la misma manera que los ‘judíos’ son los antepasados no conversos ni bautizados de los cristianos. Así, la ceremonia anual de la quema y bautizo (para el antepasado) y confirmación (para su representante, es decir, el actor ritual), sirve para pagar las deudas morales que tiene este último, al tiempo que permite bautizar y rescatar del inframundo el alma de un antepasado.

En su libro, *El ceremonial de Pascua y la identidad de los mayos de Sonora, México*, (1974), N. Ross Crumrine menciona que el domingo anterior al inicio de la Cuaresma, es decir, al Miércoles de Ceniza, los varones jóvenes y adultos (los *Parisero*), se reúnen cerca del templo mayo: “Si en esta primera reunión se hacía referencia a algún otro rito o ceremonia, no lo observamos; sin embargo, nos dijeron que los *Pariserom* corrían hacia el océano”³²⁰. El océano aparece en relatos yaquis como uno de los lugares a los cuales los antepasados emigran si rehusan el bautismo, que es la manifestación concreta de la conversión; el que los fariseos (mayos, en este caso) surjan de ahí, revela una conexión entre

los *surem* y los fariseos: los primeros rechazan el bautismo y viven en el limbo, los segundos expían sus pecados fuera de los pueblos – quizás incluso bajo tierra - hasta que ingresan a éstos (todavía paganos) y ahí son bautizados.

No obstante, no es posible saber si los fariseos representan un tipo de entidad totalmente ajeno a los *surem* (es decir, dos tipos distintos de antepasados) o la última etapa en la evolución de estos últimos hacia la conversión: el acceso a la Gloria.

Un caso semejante al anterior, lo constituye el de los “angelitos” que se hallan del lado del altar (la Gloria) durante la batalla final del Sábado de Gloria. Los infantes yaquis al morir son enterrados de una manera distinta a la de los adultos, más festiva, pues realiza la danza del pascola y se depositan flores: como en el catolicismo tradicional, se asocia a los menores con la pureza, es decir, con la ausencia de pecado.

La principal línea divisoria entre la infancia y la madurez la constituye el matrimonio: ello es patente, tanto en los entierros (pues los padrinos de bautizo aun tienen responsabilidad directa y relevante en la organización de las ceremonias funerarias del que muere soltero) como en la organización del grupo de los fariseos: los que siguen solteros portan cascada y sombrero negro (incluso en el caso de la figura del *Pilatos*, que por ser el mayor de los solteros puede rebasar los 30 años), así como el dibujo de una flor en sus espadas y puñales, se reserva a los casados el uso de la máscara y de los signos geométricos en espadas y puñales.

Los “angelitos” claramente simbolizan la niñez de una manera más evidente: son niños y niñas de entre 3 y 8 años a los que se les viste con una túnica (y en la actualidad, se les coloca un par de alas). Su relación con los macabeos se puede hallar, asimismo, en la

³²⁰ N. Ross Crumrine, El ceremonial de pascua y la identidad de los mayos de Sonora, México, INI, México,

tradición cristiana, al conmemorarse el mismo día: son los Santos Inocentes, es decir, los niños que nacieron junto con Jesucristo y que murieron al ser ejecutados en el intento de Herodes por eliminar a aquél. Ellos tampoco fueron bautizados, pero se les conmemora debido a que su sacrificio es parte de la historia de la salvación de la tradición católica tradicional. Además, en el limbo, junto con los adultos que murieron de manera virtuosa antes de la llegada de Cristo, van a parar las almas de los niños no bautizados; así, se repite la ambigüedad entre Purgatorio y Limbo presente en el caso de los *surem* y de los fariseos.

De acuerdo con lo anterior, es posible postular como interpretación plausible que el trabajo ceremonial que se realiza durante la *Wahema* yaqui (y de los mayos), tiene como propósito general, además de la alusión a la pasión de Cristo, el bautismo de los antepasados y la reparación de las culpas (curación de las enfermedades de los vivos, purga de las faltas de los muertos) a través de un trabajo ritual que permite acumular indulgencias (“gracias”) tanto para el individuo como para su familia (en la que se incluyen sus antepasados).³²¹

El efecto cómico en la caracterización de los personajes de pascolas y chapayecas: comparación y conclusión

A continuación se presenta un cuadro comparativo de los elementos presentes en la caracterización ceremonial, tanto de pascolas como de chapayecas, el cual sintetiza y contrasta los distintos niveles en que se presentan y constituyen en cuanto personajes ceremoniales.

1974, p23.

³²¹ Resulta sumamente ilustrativo a este respecto el libro de Jaime Morera, Pinturas coloniales de ánimas del purgatorio (2001), donde el autor muestra cómo la devoción por las ánimas era una práctica sumamente extendida durante el proceso de evangelización, dada la exigencia del Concilio de Trento de creer en el purgatorio.

No hay pintura corporal y sólo los varones danzan o tocan instrumentos.

CARACTERÍSTICAS	PASCOLAS	CHAPAYECAS
MÁSCARA		
Relación con la edad o estado civil	No importa el estado civil. De 7 años en adelante (cuando sea capaz de seguir la rutina de baile)	Sólo los casados; los menores usan un pañuelo que les cubre el rostro
Tipo	Facial (3/4 del rostro)	Yelmo
Material	Madera y cerdas de equino	Piel de cabra (madera)
Duración	Se hereda, por lo que es indefinida.	Sólo durante la Cuaresma y el estilo cambia cada tres años
Uso	En procesiones y en momentos de la ceremonia cuando toca el flautista/tambor. Puede usar una máscara que no sea suya (prestada, heredada)	Constante durante la Semana Santa. Sólo puede usar su propia máscara (si no sabe elaborarla, puede pedirle a un tercero que la elabore)
Color	Exclusivamente se emplea negro de fondo, rojo y blanco en bordes. Pelo negro o blanco insertado.	Gran variedad, puede ser casi de un sólo color (si se exceptúa el blanco de los ojos y el rojo de la boca) o puede usar varios colores como rojo, verde, blanco, negro, azul: con pelo negro, castaño, blanco o rubio. Por lo general, si es homogéneo, el color hace referencia a un grupo étnico en particular. El pelo puede ser el de la piel de cabra o representado mediante pintura.
ROPAJE		
Distintivo ceremonial	Desnudo hasta la cintura, manta amarrada a las piernas con un cordel o lazo en espiral, descalzo. Peinado con un mechón del cabello levantado en la coronilla	Completamente cubierto (excepto manos), con huaraches de tres puntadas en los pies y una manta o gabardina en el torso:
Cotidiano (bajo la vestimenta ceremonial)	Cualquier tipo de pantalón	Camisa y pantalón blanco (pueden ser de mezclilla azul de color homogéneo), con paliacate de color.

PARAFERNALIA	Sistro y cascabeles (improvisación de bastones y cuernos de carrizo); un collar complejo elaborado con cruces de madre perla, conchas y cruz (del sagrado corazón) de madera; llevan capullos enredados en las piernas.	Aquellos que no llevan máscara llevan capa, paliacate y sombrero negros. Rosario en el interior de la boca; empuña una espada y un puñal de madera (muñequitos, opcionales). Cinturón con pezuñas de venado. (o cerdo); lleva capullos enredados o polainas de cuero (negro o natural)
ORGANIZACIÓN JERÁRQUICA INTERNA	Simple: El moro guía y provee y realizan sus ejecuciones en orden de edad. Gremial: el pascola con más experiencia tiene preferencia y los pequeños entran como aprendices.	Compleja: distintos rangos y cadena de mando. Militar
ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL	Un músico de flauta y tambor que alterna con música de cuerdas. Cuando allí tocan sus músicos siempre danzan solemnemente de acuerdo al turno de cada uno. El músico de flauta y tambor preside procesión a la cruz al final.	Uno que toca un ritmo monótono de flauta; otro que asimismo tañe el tambor; ahí hay marchas solemnes, bufonada individual limitada. Alternan con música de cuerdas Sábado de Gloria, donde hay bufonada general.
ACOMPAÑAMIENTO CEREMONIAL (no musical) de otro ejecutante equivalente en organización	Danzante de Venado (relación de cooperación solemne o de desafío burlón); en ciertos momento pueden responder al desafío cómico	Caballeros (relación de cooperación solemne o de desafío burlón); en ciertos momento pueden responder al desafío cómico
Posible intercambio de papeles entre dicho grupo acompañante-complementario y los ejecutantes.	El danzante de venado puede intercambiar su vestuario y su papel por el del pascola, de un día a otro.	Imposible. Organizaciones que actúan conjuntamente pero rígidamente diferenciadas.
COMPORTAMIENTO CORPORAL		
Verbal	Exagerado, sea cómico o no. Disminuido al ponerse la máscara en el rostro.	Nulo en caso de traer máscara. Escueto en caso de no traerla.

cinético	Simulación de comportamiento desinhibido, cuando no se danza.	Nulo más allá de colisiones accidentales o provocadas por la bufonada.
Ingestión	Sin restricciones en cuanto a líquidos durante las pausas, cuando no bailan: beben cualquier líquido frío disponible, especialmente alcohólico, y fuman. Comen fuera de la ramada de baile.	Terminadas las labores o en periodos de descanso, es decir, sin máscara y en su ramada, consumen lo que les ofrecen de alimento, pero nada alcohólico.
LÍMITES TEMPORALES (época y/o ceremonia)	Año completo; con excepción de la Semana Santa, hasta el Sábado de Gloria.	Cuaresma
LÍMITES ESPACIALES (Lugares o espacios de acción)	El interior de la iglesia o la ramada (llegando a los alrededores en algunas ceremonias)	El pueblo, extendiéndose a los límites no poblados y a poblados dependientes de aquél.
INTERACCIÓN CON LOS ESPECTADORES		
Del ejecutante hacia los espectadores	De desafío, lanzando mofándose del status de las personas dentro de la etnia en cuanto riqueza o edad. Los albures (contenido sexual implícito) sólo se refieren a los varones (mayores de 12 años). (Excepto en bodas tradicionales donde se alburea a la novia). Bromas inocentes dirigidas a mujeres y niños pequeños. Respeto a grupos ceremoniales de la iglesia (maestros, cantoras, matachines).	Desafío (burla) o ligera interferencia de los enmascarados al público o a otros individuos de otros grupos ceremoniales. Evitan cualquier contacto con mujeres, mientras están realizando trabajo ritual. Por lo general son los cabos quienes sirven de mensajeros, por ejemplo, a la cocina.
De los espectadores hacia los ejecutantes.	De desafío burlón, de confiada convivencia. Reciben todo tipo de ofrecimiento de bebidas. Se aprecia su habilidad.	De respeto y seriedad, la mayor parte del tiempo: risa discreta de las bufonadas, se evita el contacto o la interferencia con sus acciones. Profundo respeto por su labor y dedicación.

Tipo de Interacción entre ambos grupos

Ambos grupos realizan actividades conjuntas, como asistente uno de otro o en un ambiente de desafío bufonesco, de acuerdo a la ocasión ritual de que se trate; en distintas épocas de año se da la imitación (remedo) [mocking] de los enmascarados de un grupo hacia el otro

En el cuadro se aprecia el gran contraste entre ambos personajes, pues fuera de los espacios en los que ambos coinciden, como son las ceremonias de las “posadas” y la de “la caza del panal” (ambas durante la Cuaresma), no presentan elementos en común, más allá del uso de las máscaras y de que en la actualidad exista una máscara común a ambos: la de payaso.

Pero incluso en este caso se da la distinción, pues mientras que el pascola es considerado por los miembros de la Tribu como “nuestro payaso” o “el payaso de la Tribu”, la caracterización de los chapayecas en cuanto payasos o bufones, está más enlazada con la tradición académica de la antropología. En ambos casos, resulta evidente la retroalimentación que dichas figuras han experimentado a partir de sus distintos contactos con la tradición occidental a lo largo de la historia de este grupo.

No es posible ubicar la función de un personaje si se parte desde el principio del modelo del payaso ritual por un conjunto rasgos, pues ello supone a ignorar una serie de elementos significativos y las relaciones de estos entre sí, mismas que dan cuenta de una gran heterogeneidad que media entre estos personajes rituales. Así, la heterogeneidad de los elementos expuestos por este análisis resalta la especificidad del significado y función de cada personaje, frente a la aplicación de una figura la del "payaso ritual", que resalta *a priori* su homogeneidad.

A manera de conclusión, es posible delimitar algunos aspectos que relacionan tanto al personaje del chapayeca como al del pascola: 1) el uso de máscaras como parte de un grupo central para la realización de determinadas ceremonias y que por lo mismo, su labor infunde

respeto. Es muy posible que la máscara guarde relación (no necesariamente figurativa) con la figura de los antepasados; 2) un contexto propiciatorio, encaminado a mantener o restaurar un cierto orden con relación a los difuntos y deidades concretas (santos patronos y cabos de año, en los pascolas; crucifixión y ánimas del purgatorio así como San Ramos y Judas para los chapayecas; 3) la ejecución de rutinas con carácter cómico durante momentos muy específicos de dichos rituales, efecto cómico que establece un vínculo con figuras míticas del tipo *Trickster* (si bien, no se trata de la(s) misma figura(s) para ambos personajes); cabe enfatizar que el tipo *Trickster*, como se pudo apreciar a lo largo del trabajo, no se limita a ser un personaje cómico sino que posee características muy particulares dentro de la cosmovisión indígena del continente americano (o al menos en su parte norte).

No obstante, fuera del hecho de estar enmascarados, dichas características no son exclusivas de ambos grupos. Tanto el danzante de venado, como los de coyote (los cuales usan tocados) presentan el resto de dichas características. Queda, entonces, como línea abierta de investigación un estudio comparativo que incluya a estos dos últimos personajes rituales (danzantes de coyote y venado), a los cuales no se les relacionaba con pascolas o chapayecas, precisamente a raíz de la noción de payaso ritual.

Asimismo, en su calidad de personajes, la posibilidad de que un mismo individuo desempeñe ambas funciones de manera alternada no presenta la menor restricción: ello es posible, precisamente, por el hecho de que ambas caracterizaciones se encuentran claramente diferenciadas al interior del imaginario yaqui.

Con respecto a la obligatoriedad de lo cómico en el ceremonial, es asimismo posible plantear una propuesta. Si, como lo plantean diversos autores - además de los que se han

expuesto aquí -, el efecto cómico es producto de una incoherencia que aparece como absurda, lo cómico ritual puede definirse en los términos de una incoherencia obligada; es decir, un aspecto del ceremonial del que los autores no sólo no pueden dar cuenta, sino que introduce una dislocación y cuya única justificación real es la prescripción del mismo sancionada por la tradición: al no poder dar cuenta (es decir, compaginar dicha inconsistencia con el resto de la tradición) se le ve como un elemento cómico obligado cuya razón (y función) última es atribuida al entretenimiento. De esta manera, el absurdo, no sólo de la trasgresión sino de cualquier tipo de error, es reasimilado mediante la burla hacia quien lo comete.

En el caso del carácter ortopráctico a la base de las prácticas ceremoniales de los yaquis, cuando los individuos se ven enfrentados a la necesidad de dar cuenta de ese complejo sistema simbólico que, si bien funciona como un sistema autónomo, remite (o permite) al mismo tiempo a dos tradiciones distintas³²², dichos individuos inducen por los efectos (la gracia de un acto absurdo) la explicación de la presencia de los mismos.

³²² De forma preeminente en la actualidad, la católica de la tradición misionera y la prehispánica de los grupos del noroeste de México y del Suroeste de los EE.UU., las cuales siguen actuando sobre el sistema yaqui. Esto no excluye el hecho de que el sistema ceremonial yaqui previo al contacto con los europeos no tuviese elementos cómicos, pues en último término no existe una tradición que no se halla conformado, as su vez, a partir de tradiciones disímbolas no del todo compatibles: además, todo sistema es susceptible de generar conflictos a su interior a lo largo de su desarrollo, por lo que incluso sin remitir a tradiciones anteriores, se mantiene la idea del conflicto que genera el intento de dar cuenta del sistema como un todo coherente, incluso para quienes lo ejecutan.

BIBLIOGRAFÍA:

- Abrams, David M. & Sutton-Smith, Brian, "The development of the Trickster in Children's Narrative", *Journal of American Folklore*, 90 (1977), pp.32.
- Ahern, Emily M., "The Problem of Efficacy: Strong and Weak Illocutionary Acts", *John Hopkins University, Man*, Vol. 14, N° 1 (March 1979), pp. 1-17.
- Akin, James, "Mitos acerca de las indulgencias" (tr. Daniel Cotarelo García), "This Rock" (marzo de 1994), © *Catholic Answers Inc.*, P. O. Box 17490, San Diego, CA92177, USA: [consulta 3 de junio de 2002]: <http://www.cin.org/users/james/int/es/mitos.htm>
- Alcina Franch, José, "Procreación, amor y sexo entre los mexicas", *Estudios de Cultura Náhuatl*, N° 21 (1991): pp. 59-82.
- Alford, Finnegan & Alford, Richard, "A Holo-Cultural Study of Humor", *Ethos*, Vol. 2, N°2 (Summer 1981), pp. 149-164.
- Almada, Ignacio, Breve historia de Sonora, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica/ Fideicomiso Historia de las Américas, 2000.
- Alter, Jean, "Performance and performance: on the margin of theatre semiotics", *Degrés: Revue de synthese a orientation semologique: "Semiologie du spectacle; Performance / representation"*, 10^{em} année, N° 30 (printemps 1982), pp. d1-d14.
- Alvarsson, Jan-Ake, "Trickster versus Culture Hero", *Journal of Swedish Americanist Society/Special Issue: The Amerindian Indian*, Vol. 5, N° 2, 1997.
- Ares Queija, Berta, "Moros y cristianos" en el *Corpus Christi* colonial", *Antropología: Revista de pensamiento antropológico y estudios etnográficos*, N° 7 (marzo 1994), pp. 101-113.
- Arizona, Estado de, EE.UU., Páginas web:[consultadas 23 de agosto de 2002] <http://www.arizonan.com/Indianlands/PascuaYaqui.html>
<http://www.arizonan.com/Indianlands/Indianlands.html>
- Arth, Malcolm J.; Bush, Robert R. & Roberts, John M., "Games in Culture", *American Anthropologist*, Vol. 61, N° 1-6 (1959), pp. 597-605.

- Apte, Mahadev L., "Introduction", *International Journal of Sociology of Language*, N° 65 (1987), pp. 5-8.
- , Humor and Laughter: An Anthropological Approach, Cornell University, 1985.
- Ashley, Kathleen M., "Introduction: The Discourses of Interdisciplinary" en Ashley, K. M., Victor Turner & the Cultural Criticism. Between Literature and Anthropology, Indiana University Press, 1990, pp. ix-xxii.
- Babcock, Barbara Abrahams, "Arrange Me into Disorder: Fragments and Reflections on Ritual Clowning." In John J. MacAloon, Ed. Rite, Drama, Festival, Spectacle Rehearsals: Toward a Theory of Cultural Performance, Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues, 1984, pp. 102-128.
- , "Introduction" en Babcock (ed.), The Reversible World, pp. 13-45.
- , "Pueblo Clowning and Pueblo Clay: From Icon to Caricature in Cochiti Figurative Ceramics, 1975 - 1900",
- Babcock, Barbara (ed.), The Reversible World, Cornell University Press, USA, 1978.
- Bais-Jorge, Felix, Los oficios de los dioses, Universidad de Veracruz, Veracruz, 2000.
- Baquedano, Elizabeth y Graulich, "Decapitation among the Aztecs: Mythology, Agriculture and Politics, and Hunting", *Estudios de Cultura Náhuatl*, N° 23 (1993): pp. 163-178.
- Barba, Eugenio & Saravese, Nicola, A dictionary of theatre anthropology: the secret art of the performer, London, Routledge, 1991.
- Barlow, Kathleen, "'Dance When I Die!': Context and Role in the Clowning of Murik Women" en Clowning as a Critical Practice, pp. 58-87.
- Barthes, Roland *et al.*, Análisis estructural del relato, Premia Editora, México, 1982 [1970].
- Bassie-Sweet, Karen, "Corn Deities and the Complementary Male / Female Principle", ponencia presentada en *La Tercera Mesa Redonda de Palenque*, Julio, 1999, [September, 2000].
- Bauman, Richard, "Verbal Art as Performance." *American Anthropologist*, 77: (1974), pp. 290 - 311.

- Beals, Ralph Leon, The contemporary Culture of the Cahita Indians, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin 142, U.S. Government Printing Office, Washington, D.C., USA, 1943.
- , "Aboriginal Survivals in Mayo Culture", *American Anthropologist*, N° 34 (1932).
- Beaudry, Nicole, "Singing, Laughing and Playing Three Examples from the Inuit, Dene and Yupik Traditions", Université du Québec à Montréal, Montréal, Québec, 1988.
- Beeman, William O., "Humor", *Journal of Linguistic Anthropology*, Vol. 9, N° 1-2 (June – December 1999), pp. 103-106.
- , "Performance Theory in an Anthropology Program", Brown University, Brown University Web Site, 1997: [consulta 12 de mayo de 2002]:
<http://www.brown.edu/Departments/Anthropology/publications/PerformanceTheory.htm>
- Bell, Catherine, Ritual: Perspectives and Dimensions, Oxford University Press, 1998.
- Bell, John, "Puppets, Masks, and Performing Objects", *The Drama Review*, 43, 3 (Fall 1999).
- , "Death and Performing Objets: Be Careful Where you Put Your Hand", *P-Form*, Issue 41 (Fall 1996), pp. 16-19.
- Blanco, Desiderio y Bueno, Raúl, Metodología del análisis semiótico, Universidad de Lima, Perú, 1980.
- Bock, Frank George, "A Descriptive Study of the Dramatic Function and Significance of the Clown During Hopi Indian Public Ceremony", Ph.D. Thesis (Communication), University of Southern California, September 1971.
- Boilès, Charles L., "Síntesis y sincretismo en el carnaval otomí", Instituto de Antropología de la Universidad de Veracruz, América Indígena, Vol. XXXI, N° 3 (julio 1971), pp. 555-563.
- Bonfiglioli, Carlo, "Estéticas de la Conquista" *Revista Antropológicas: Rituales, fiestas, creencias y costumbres*, N° 19 (2002) IIA-UNAM, México, pp. 21-

- , "El pene de Judas y la risa de los fariseos: la traducción cómico-sexual rarámuri", en Jáuregui, Jesús; Olavarría, Eugenia y Franco Pellotier (coord.), Cultura y comunicación: Edmund Leach in memoriam, 1996.
- , "Comportamiento estético y estética de la danza", *Cuiculco: Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, Vol. 33, N° 34 (1993), pp. 27-30.
- Bouissac, Paul, "The Theatre of Semiotics", *The Semiotic Review of Books*, Vol. 4, N° 2, SRB Archives: [consulta 23 de marzo de 2002]:
<http://www.chass.utoronto.ca/epc/srb/srb/theatre.html>
- , "Introduction: The circus - a semiotic spectroscopy", *Semiotica*, Berlin, Vol. 85, 3/4 (1991), pp. 189-199.
- , "From Calculus to Language: The Case of Circus Equine Displays". *Semiotica*, Berlin, Vol. 85, N° 3/4 (1991), pp. 291-318.
- , "La pyramide et la roue: jeux formels et effets de sens dans les spectacles de cirque". *Anthropologica*, Ottawa, Vol. 27, N° 1-2 (1985).
- , Circus and Culture: A Semiotic Approach. Bloomington: University of Indiana, 1976.
- , "Circus Performances as Texts: A Matter of Poetic Competence". *Poetics*, Vol. 5 (1976), pp. 101-118.
- , "Clown performances as metasemiotic texts", *Language Sciences*. Bloomington/Indiana, Vol. 19 (1972), pp. 1-7.
- , "Pour une sémiotique du cirque", *Semiotica*, Den Haag, Vol. III (1971).
- Brightman, Robert, "Traditions of Subversion and the Subversion of Tradition: Cultural Criticism in Maidu Clown Performances" *American Anthropologist*, Vol. 101, N° 2 (1999).
- , "Tricksters and Ethnopoetics", *International Journal of American Linguistics*, vol. 55, N° 2 (April 1989), pp. 1979-203.
- Bricker, Victoria Reinfiler, "A Reading for the "Penis-Manikin" Glyph and its Variants (Una interpretación del glifo "maniquí-pene" y sus variantes), Tulane University (Junio 1990), pp. 1-6.

- , "Historical Dramas in Chiapas, Mexico", *Journal of Latin American Lore* 3:2 (1977), pp. 227 -248.
- , Humor Ritual en la altiplanicie de Chiapas [tr. Judith Sabines Rodríguez], Fondo de Cultura Económica, 1986 [1973].
- , Ritual Humor in Highland Chiapas, University of Texas Press, Austin, 1973.
- Brisset Martín, Demetrio E., " Una familia mexicana de danzas de la conquista", Asociación Granadina de Antropología, *Gazeta de Antropología* N° 8 (1991), Texto 08-03: [consulta 8 de noviembre de 2001]:
http://www.ugr.es/~pwlac/G08_03DemetrioE_Brisset_Martin..html
- , "Fiestas y cofradías de Inocentes y Ánimas, en Granada. Análisis de las fiestas de Granada (6)", *Gazeta de Antropología* N° 6 (1988), Texto 06-05: [consulta 8 de noviembre de 2001]:
http://www.ugr.es/~pwlac/G06_05DemetrioE_Brisset_Martin..html
- , "Las fiestas de la Granada musulmana. Análisis de las fiestas de Granada (5)", Asociación Granadina de Antropología, *Gazeta de Antropología* N° 5 (1987), Texto 05-06: [consulta 8 de noviembre de 2001]:
http://www.ugr.es/~pwlac/G05_06DemetrioE_Brisset_Martin..html
- , "Los votos públicos. Análisis de las fiestas de Granada (4)", *Gazeta de Antropología* N° 4 (1985), Texto 04-02: [consulta 8 de noviembre de 2001]: http://www.ugr.es/~pwlac/G04_02DemetrioE_Brisset_Martin..html
- , "Los organizadores de fiestas. Análisis de las fiestas de Granada (3)", *Gazeta de Antropología* N° 3 (1984), Texto 03-03: [consulta 8 de noviembre de 2001]:
http://www.ugr.es/~pwlac/G03_03DemetrioE_Brisset_Martin..html
- , "El encierro de Cascamorras. Análisis de las fiestas de Granada (3)", *Gazeta de Antropología* N° 02 (1983), Texto 02-04: [consulta 8 de noviembre de 2001]:
http://www.ugr.es/~pwlac/G02_04DemetrioE_Brisset_Martin..html

- , "Hacia un análisis de las fiestas de Granada (1)", *Gazeta de Antropología* N° 1 (1982), Texto 01-02: [consulta 8 de noviembre de 2001]: http://www.ugr.es/~pwlac/G01_02DemetrioE_Brisset_Martin.html
- Broda, Johanna, "Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto de los cerros", en: Johanna Broda (ed.), Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica, UNAM, México, 1991, pp. 461 - 500.
- Brotherston, Gordon, "Las cuatro vidas de Tepoztecatl", *Estudios de Cultura Náhuatl*, N° 25 (1995): pp. 184-205.
- Burkhart, Louise M., "Pious Performances: Christian Pageantry and Native Identity in Early Colonial Mexico", en Hill Boone & Cummins (eds.), Native Traditions in the Postconquest World, 1998, pp. 361 - 381.
- , "The Solar Christ in Nahuatl Doctrinal Texts of Early Colonial Mexico", *Ethnohistory*, V 35, N°3 (Summer 1988), pp. 234-256.
- , "Moral Deviance in Sixteenth-Century Nahua and Christian Thought: The Rabbit and the Deer", *Journal of Latin American Lore*, Vol. 12, N° 2 (1986), pp. 107-139.
- Castetter, Edward F., "Early Tobacco Utilization and Cultivation in the American Southwest", Brief Communications, *American Anthropologist*, N° 45 (1932): pp. 320-325.
- Carroll, Michael P., "Lévi-Strauss, Freud, and the Trickster: a New Perspective upon an Old Problem", Vol. 90, No 1(1981), pp. 302-313.
- Caillois, R. 1961. Los juegos y los hombres: la máscara y el vértigo, FCE, México, 1986.
- Callender, Charles & Kochems, Lee M., "The North American Berdache", *Current Anthropology*, Vol. 24, N° 4 (August-October 1983), pp. 443-470.
- Cámara Barbechano, Fernando, "El papel de la religión en la integración y desintegración de la sociedad y cultura yaqui" en XXXV Congreso Internacional de Americanistas, México, 1954, pp. 575-593.
- Charles, Lucille Hoerr, "The Clown's Function", *Journal of American Folklore*, 58/227 (1945), pp. 25- 34.

- Clendinnen, Inga, "Ways to the Sacred: Reconstructing 'Religion' in Sixteenth Century Mexico", *History and Anthropology*, Great Britain, V 5, pp. 105-141.
- Cook de Leonard, Carmen, "Máscaras de Sonora", *Yan: Ciencias Antropológicas*, N° 1 (1953), p. 8.
- Counts, David R. & Counts, Dorothy A., "Exaggeration and Reversal: Clowning among the Lusi-Kaliai" en Mitchell, William E. (ed.), Clowning as Critical Practice: Performance Humour in the South Pacific, pp. 88 – 103.
- Coyle, Philip E., "Deer-Hunting in Central Uto-Aztecan Ceremonialism", Western Carolina University, en Coyle, P. E. (ed.), *Flower World - A Newsletter of the Uto-Nahua Studies Group -- 2000-2001*, Vol. 1, N° 1 (Rainy Season 2000) [consulta 23 de septiembre de 2001]:
<http://wcuvox1.wcu.edu/~pcoyle/WWW/FlowerWorld.htm>
- Crumrine, Nye Ross Ross & Marjorie Halpin (eds.) The Power of Symbols: Masks and Masquerade in the Americas, Vancouver: University of British Columbia Press, 1983.
- Crumrine, Lynne Scoggins & Crumrine, Nye Ross, "Ritual Symbolism in Folk and Ritual Drama: The Mayo Indian San Cayetano Velación, Sonora, México", *Journal of American Folklore*, Vol. 83, N° 327-330 (1979), pp. 8-28.
- Crumrine, Nye Ross & Crumrine, M. Louise, "Ritual Symbolism in Folk and Ritual Drama: The Mayo Indian San Cayetano Velación, Sonora, México", *Journal of American Folklore*, Vol. 90, N° 335-358 (1972), pp. 8-28.
- Crumrine, Lynne Scoggins, "Ceremonial Exchange as a Mechanism in Tribal Integration Among the Mayo of Northwestern Mexico" en *Anthropological Papers* N°14, The University of Arizona, Tucson, USA, 1969, pp. 6-52.
- Crumrine, Nye Ross, "Mask Use and Meaning in Easter Ceremonialism: The Mayo *Parisero*" in Crumrine & Halpin, (eds.), The Power of Symbols: Masks and Masquerade in the Americas, pp. 93 - 101.
- , "Ceremonial Exchange and Tribal Integration" en Mayo social organization, ceremonial and ideological systems, Sonora, Northwestern

Mexico, Museum of Anthropology, University of Northern Colorado, Greeley, Colorado, 1982, pp. 6-52.

-----, "Mayo Indian Myth and Ceremonialism, Northwest Mexico: The Dual Ceremonial Cycle", in Crumrine, N. R. (ed.), "*Katunob*" - *Occasional Publications in Mesoamerican Anthropology* VII (N° 1), University of Northern Colorado Press (1979), pp. 44-64.

-----, "Mayo Indian Myth and Ceremonialism, Northwest Mexico: The Dual Ceremonial Cycle", "*Katunob*" - *Occasional Publications in Mesoamerican Anthropology* X (N° 2), University of Northern Colorado Press (1977), pp. 44-64.

-----, "Anomalous Figures and Liminal Roles", *Anthropos* N° 69 (1974), pp. 858-873.

-----, "*Çapakoba*, the Mayo Easter Ceremonial Impersonator: Explanations of Ritual Clowning", *Journal for the Scientific Study of Religion* 8/1 (1969), pp. 11-22.

Coyle, Philip E., "Deer-Hunting in Central Uto-Aztecan Ceremonialism",

Danet, Brenda; Ruedenberg-Wright, Lucia & Rosenbaum-Tamari, Yehudit, " 'Hmmm ... Where's that Smoke Coming From?': Writing, Play and Performance on Internet Relay Chat", *JCMC: Journal of Computer-Mediated Communication* (On the Web Quarterly Since June, 1995), Vol. 2, N° 4 (March, 1997) McLaughlin, Margaret & Rafaeli, Sheizaf (eds.), Annenberg School for Communication, University of Southern California: [consulta 2 de septiembre de 2001]:

<http://www.ascusc.org/jcmc/vol2/issue4/danet.html>

Dawson, S. W., Drama and the Dramatic, Methuen, New York, 1970.

Dedrick, John M., "How *Jobe?eso Ro?i* Got His Name", *Tlalocan*, N° 2 (1946), pp. 163-166.

Deflem, Mathieu, "Ritual, Anti-Structure, and Religion: A Discussion of Victor Turner's Processual Symbolic Analysis", *Journal for the Scientific Study of*

Religion, Vol. 30, N° 1 (1991), pp. 1-25: [consulta 2 de septiembre de 2001]:

<http://www.sla.purdue.edu/people/soc/mdeflem/zturn.htm>

Douglas, Mary, "My Circus Fieldwork", *Semiotica*, Vol. 85, N° 3/4 (1991), pp. 201-204.

-----, Implicit meanings, London, Routledge and Kegan Paul, 1979 (1968). "Jokes".

-----, "The social control of cognition: some factors in joke perception", *Man* (1968), vol. 3 (3). 361-375.

Ducrot, Oswald, "El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación", Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1986 [1984].

Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan, Diccionario de ciencias del lenguaje, (1978) [1974]

Durkheim, Émile, Las formas elementales de la vida religiosa. El sistema totémico en Australia (1912), Buenos Aires: Editorial Schapire, 1968.

Eckert, Penelope & Newmark, Russell, "Central Eskimo Song Duels: A Contextual Analysis of Ritual Ambiguity", Vol. 19, N° 2 (1980), pp. 191-211.

Eco, Umberto, "Los marcos de la libertad cómica," en Sebeok, Thomas (ed.), ¡Carnaval!, México, FCE, 1989.

-----, Semiótica y filosofía del lenguaje (tr. Ricardo Pochtar), Editorial Lumen (1990) [1984].

-----, Lector in fabula (tr. Ricardo Pochtar) Editorial Lumen (1993), [1979].

-----, "Elementos parateatrales de una semiótica del teatro" en Helbó, André (ed.), Semiología del teatro, México, FCE, 1989.

Edmonson, Munro S., "Notes on Laughter", *Anthropological Linguistics*, Vol. 29, N° 1 (1987), pp. 23-34.

Eggan, Fred, "Respect and Joking Relationships among the Cheyenne and Arapaho", en Social Anthropology of the North American Tribes, en Eggan, Fred (ed.), Chicago: Chicago, University of Chicago Press, 1937, pp. 75 - 81.

Elam, Keir, The Semiotics of Theatre and Drama, Routledge, England, 1980.

Elias, Norbert, "La búsqueda de emoción en el ocio" y "El ocio en espectro del tiempo libre", en Cáp. II de Elias, Norbert & Dunning, Eric, Deporte y ocio en el proceso de civilización, 2ª Ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1995, pp. 83-156.

- Encyclopædia Britannica, "Sacred Clown." en *Encyclopædia Britannica* (2001-- February 2001) [consulta 26 de febrero de 2001]
<http://www.britannica.com/eb/article?eu=66341>
- Evers, Larry y Felipe S. Molina, Yaqui Deer Songs, Maso Bsikam, A Native American Poetry, Sun Tracks and The University of Arizona.
- Falassi, Alessandro, "Festival: Definition and Morphology" en Falassi, A. Time Out of Time, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1987.
<http://hemi.ps.tsoa.nyu.edu:8000/course-nyu/colony/materials/text/falassi.html>
- Farley, Rebeca, "Game": [consulta 25 de mayo de 2002]:
<http://www.api-network.com/mc/0010/game.html>
- Fernandez, James W. / Turner, Victor, "Analysis of Ritual: Metaphoric Correspondences as the Elementary Form", *Science*, Vol. 182, N° 4119 (December 28, 1973), pp. 1366-1368.
- Figueroa Valenzuela, Alejandro, Por la tierra y por los santos. Identidad y persistencia cultural entre yaquis y mayos, CONACULTA, México, 1994.
 -----, "Los que hablan fuerte. Desarrollo de la sociedad yaqui", Noroeste de México, N° 7, INHA / SEP, Hermosillo, Sonora, México, pp. 16-153.
- Fink, Eugen, Oasis de felicidad: Pensamientos para una ontología del juego [tr. Elsa Cecilia Frost], Centro de Estudios Filosófico, UNAM, 1966.
- Flores Juárez, Rosa Magdalena, "EL juego ritual entre los yaquis de Sonora", Tesis de Licenciatura en Antropología Social, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1992.
- Frasca, Gonzalo, "Ludology Meets Narratology: Similitud and Differences Between (Video)Games and Narrative": [consulta 23 de febrero de 2002]:
<http://www.jacaranda.org/frasca/ludology.htm>
- Freud, Sigmund, El chiste y su relación con el inconsciente, FCE, México, 1973.
- Gálvez, Alyshia, "The Performance of Power: Corpus Christi and the New Fire Ceremony", 2000: [consulta 2 de septiembre de 2002]:

<http://hemi.ps.tsoa.nyu.edu:8000/course-nyu/colony/materials/corpus/Alyshialvarez.shtml>

Garrido Domínguez, Antonio (comp.), Teorías de la ficción literaria, Arco/Libros S. L., Madrid, 1997, p.29.

Gaignebet, Claude, El carnaval: ensayos de mitología popular, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1984.

Galinier, Jaques, "L'entendement mésoaméricain. Categories et objet du monde", *L'homme*, N° 151 (1999), pp. 101-122.

Gálvez, Alyshia, "The Performance of Power: *Corpus Christi* and the New Fire Ceremony", 2000 [consulta 18 de agosto de 2002]:

<http://hemi.ps.tsoa.nyu.edu:8000/course-nyu/colony/materials/corpus/Alvarez.shtml>

García Galán, Alejandro, "El *Corpus Christi* y su octava en Peñalsordo", [consulta 21 de agosto de 2002]:

<http://www.alexur.net/Senderos/numero11/corpus/corpus.htm>

Geertz, Clifford, "Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight," en Interpretation of Cultures,. New York: Basic Books, 1973, pp. 412-453.

Geist Rosenhagen, Ingrid, "El proceso ritual como proceso de semiología. Ensayo analítico en torno al tiempo con base en las propuestas teóricas de la antropología. La semiótica y la fenomenología", Tesis de doctorado en Antropología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México D. F., 2001.

Gluckman, Max, "Tonga Joking-Relationships" en Gluckman, Politics, Law, and Ritual in Tribal Society, Aldine Publication Company, Chicago, 1965. pp. 97-104.

-----, "The Eskimo song-contest" en Gluckman, Politics, Law, and Ritual in Tribal Society, pp. 303-313.

Glucksmann, Miriam, Structuralist Analysis in Contemporary Social Thought: A Comparison of the Theories of Claude Lévi-Strauss and Louis Althusser, Routledge & Kegan Paul, London, 1974.

Goffman, Erwin, "The Theatrical Frame," Frame analysis an essay on the organization of experience, Harvard University Press, 1976, pp. 124-155.

- Goldberg Belle, Jonathan, "The Clown Puppets", University of Illinois at Springfield [consulta 13 de mayo de 2002]: <http://www.uis.edu~goldberg/topic6.htm>
- González Torres, Yolotl, "Luchas rituales", *Cuicuilco*, Vol. 5, N° 12 (Enero-Abril 1998), pp. 61-74.
- Gossen, G. H., "Verbal Duelling in Chamula" en Kirshenblatt-Gimblett, B. (ed.), Speech Play Research and Resources for the Study of Linguistic Creativity, pp. 121-146.
- Goulet, Jean-Guy A., "The 'Berdache' / 'Two-Spirit': A Comparison of Anthropological and Native Constructions of Gendered Identities among the Northern Athapaskans", *Journal of the Royal Anthropological Institute*, Calgary, Canada, N° 2 (1996), pp. 683-701.
- Graulich, Michel, "Atamalqualiztli, fiesta azteca del nacimiento de Cintéotl-Vénus", *Estudios de Cultura Náhuatl*, V 31 (2000), pp. 359-370.
- Green, Thomas A. & Pepicello, W. J., "Semiotic Interrelationships in the Puppet Play", *Semiotica* Vol. 47, 1/4 (1983), pp. 147 -161.
- Griffith, James Seavey, "Kachinas and Masking", en Sturtevant, William C., Handbook of North American Indians, vol. X: "Southwest", 1st Edition, USA, Smithsonian Institution, 1983, pp. 764-779.
- , "Cahita Pascola Masks", *The Kiva*, Vol. 37, N° 4 (1971 - 1972), pp. 185-198.
- , "The Cruz de Perdón at Los Patos, Sinaloa. December 9, 1969", *The Kiva*, Vol. 35, N° 3 (1970), pp. 138-140.
- , Legacy of Conquest. The Arts of Northwest Mexico, The Taylor Museum of the Colorado Springs Fine Arts Center, 1967.
- , " Mochicahui Judío Masks A Type of Mayo Fariseo Mask From Northern Sinaloa, Mexico", *The Kiva*, Vol. 32, N° 1-4 (-1966-1967), pp.-143-149.
- Gouy-Gilbert, Cécil, Los yaquis, una resistencia cultural.
- Grimes, Roland L., "Victor Turner's Definition, Theory, and Sense of Ritual", en Ashley, K. M., Victor Turner & the Cultural Criticism. Between Literature and Anthropology, pp. 141-146.

Grupo Técnico del Proyecto Educativo de la Tribu Yaqui / Rivera Álvarez, Rodolfo, *Suplemento Lútiiria* N° 2 en *Visión Educativa: Revista sonorese de educación* (Marzo 2002), Programa Editorial de la Secretaría de Educación y Cultura, Hermosillo Sonora: editorialsec@hmo.megared.net.mx [consulta 28 de octubre de 2001]:

<http://www.sec-sonora.gob.mx/ve/ve2/suple1.html>

-----, "Waejma y Semana Santa Yaqui" en *Visión Educativa: Revista sonorese de educación* (Marzo 2002), Programa Editorial de la Secretaría de Educación y Cultura, Hermosillo Sonora.:

<http://www.sec-sonora.gob.mx/ve/ve2/suple2.html>

Gutiérrez López, Edgar Omar, "Apocalipsis: una virgen para la evangelización" en *XIII Memoria del Simposio de Historia y Antropología de Sonora*, Vol. 2, Hermosillo, Sonora, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora (Enero 1989), pp. 263-273.

Harkin, Michael, "Carnival and Authority: Heiltsuk Cultural Models of Power", *Ethnos*, Vol. 24, N° 2 (1996), American Anthropological Association, pp. 281-313.

Harris, Max, "The Dramatic Testimony of Antonio de Ciudad Real: Indigenous Theatre in Sixteenth-Century New Spain", *University of Wisconsin-Madison, Colonial Latin American Review*, Vol. 5, No. 2 (1996) [consulta 2 de septiembre de 2002]

<http://hemi.ps.tsoa.nyu.edu:8000/course-nyu/colony/materials/text/harrisreal.html>

Hasten, Laurent W., "The 'Berdache': Multiple Genders and Other Myths", *Digital Anthropologist*, [consulta 12 de noviembre de 2001]:

<http://www.laurenhaste.com/testbuild/academberdlh.htm>

Handelman, Don, & Kapferer, Bruce, "Symbolic Types, Mediation and the Transformation of Ritual Context: Sinhalese Demons and Tewa Clowns." *Semiotica* 26 (1980), 41-71.

- Handelman, Don, "Framing, Braiding, and Killing Play", *Foocal – European Journal of Anthropology*, N° 37 (2001): p. 191.
- , "The Ritual Clown: Attributes and Affinities." *Anthropos*, 76 (1981), pp. 321-370.
- , "Forms of Joking Activity: A Comparative Approach", *American Anthropologist*, 74/3, (1972), pp. 484-518.
- Helbo, André, El paradigma espectacular.
- Helbo, André; Johansen, J. Dines; Parvis, Patrice; Ubersfeld, Anne, "Théâtre: Modes d'Approche", Editions Labor, Bruxelles: Meridiens Klincksieck, 1987, Part IV. "Pédagogie du fait théâtral", pp. 169-87, [tr. David Trott, Pratique théâtral e littérature dramatiqueau 18° siècle, University of Toronto: [consulta 23 de marzo 2002]:
- <http://www.chass.utoronto.ca/~trott/courses/dra3015s/approche.html>
- Héritie-Augé, Françoise, "Masculino / Femenino: valencia diferencial de los sexos", pp. 15-28.
- Hers, Marie-Areti, "La música amorosa de *Kokopelli* y el erotismo sagrado en los confines mesoamericanos", XXIII Coloquio Internacional del Arte del Instituto de Investigaciones Estéticas: *Amor y desamor en las artes*, Jalapa, septiembre 1999.
- Hernández, Fortunado, Las razas indígenas de Sonora y la Guerra del Yaqui, Talleres de la Casa Editorial "J. Elizalde", México, 1902.
- Hieb, Louis A. "The Hopi Ritual Clown: Life as it Should Not Be", Ph.D., Princeton University, 1972.
- , "Meaning and Mismeaning: Toward an Understanding of the Ritual Clown." In Alfonso Ortiz, (ed.) New Perspectives on the Pueblos, Albuquerque: University of New Mexico Press, 1972, 163 - 195.
- Hill Boone, Elizabeth & Cummins, Tom (eds.), Native Traditions in the Postconquest World, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., 1998.

- Hill Boone, Elizabeth "Pictorial Documents and Visual Thinking in Postconquest Mexico" en Hill Boone & Cummins (eds.), Native Traditions in the Postconquest World, 1998, pp. 149-199.
- Hogendoorn, Wiebe, "Notes on deixis and simultaneity in theatre performance", *Degrés: Revue de synthese a orientation semologique: "Semiologie du spectacle; Performance / representation"*, 10^{em} année, N° 30 (printemps 1982), pp. e1-e6.
- Hulkantz, Åke, "Theories on the North American Trickster", *Journal of Swedish Americanist Society*, Vol. 5, No 2 (1997).
- Hutcheon, Linda, "Ironía, sátira y parodia", en De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos), [tr. Pilar Hernández Cobos], UAM-Iztapalapa, México, 1992, pp. 173 - 193.
- Ivanov, V.V., "La teoría semiótica del carnaval como la inversión de opuestos bipolares", en *Eco et al. ¡Carnaval!*, México, FCE, 1984. pp. 21-40.
- Jáuregui, Jesús; Olavarría, Eugenia y Franco Pellotier (coord.), Cultura y comunicación: Edmund Leach in memoriam, CIESAS/Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.
- RimJournal: Wildflowers of the Southwest deserts*
<http://www.rimjournal.com/arizyson/wldflowr/whitecrm.htm>
- Johansson K., Patrick, "Escatología y muerte en el mundo náhuatl precolombino", *Estudios de Cultura Náhuatl*, V 31 (2000): pp. 149-182.
- , "Tezcatlipoca o Quetzalcóatl: una disyuntiva mítico-existencial precolombina", *Estudios de Cultura Náhuatl*, V 23 (1993): pp. 179-199.
- Jurkowski, Heryk, "Transcodification of the sign systems of puppetry", *Semiotica* Vol. 47, 1/4 (1983), pp. 123 -146.
- Juul, Jesper, "The Repeatedly Lost Art of Studying Games" [consulta 24 de agosto de 2001]:
<http://cmc.uib.no/gamestudies/0101/juul-review/>
- Kattenbelt, Chiel, "The Triad of Emotion, Action and Reflection: A Sign-Pragmatic Approach to Aesthetic Communication", Utrecht University,

Kodikas/Code: Ars Semeiotica, Vol. 17, N° 1/2 (1994): [consulta 3 de septiembre 2002]

<http://www.let.uu.nl/~Chiel.J.Kattenbelt/personal/publica/tirade~kodikas.html>

Kapferer, Bruce, "Performance and the Structuring of Meaning of Experience" en Turner, Victor W. & Bruner, Edward M., The Anthropology of Experience, pp. 188-203.

-----, A Celebration of Demons: Exorcism and the Aesthetics of Healing in Sri Lanka, Bloomington, Indiana University Press, 1983.

-----, "The Comedy of Gods and Demons", Cap. 9 en A Celebration of Demons: Exorcism and the Aesthetics of Healing in Sri Lanka pp. 285-353.

Kaplin, "A Puppet Tree: A Model for the Field of Puppet Theatre", *The Drama Review*, Fall 1999.

Kendon, Adam, "Gesture as communication strategy", *Semiotica*, Vol. 135, N° 1-4 (2001), pp. 191-209.

Klein, Cecilia F., "None of the Above: Gender Ambiguity in Nahua Ideology", en Klein, Cecelia F. (ed.), Quilter, Jeffrey, (General Editor), Gender in Pre-Hispanic America, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., 2001.

-----, "The Devil and the Skirt. An Iconographic Inquiry into the Prehispanic Nature of the Tzitzimime", *Ancient Mesoamerica*, N° 11 (2000), pp. 1-26.

-----, "Fighting with Femininity: Gender and War in Aztec Mexico", *Estudios de Cultura Náhuatl*, V 24 (1994): pp. 219-253.

-----, "Post-Classic Mexican Death, Imagery as a Sign of Cyclic Completion" en Benson, Elizabeth P. (ed.), Death and the Afterlife in Pre-Columbian America: A Conference at Dumberton Oaks, October 27th, 1973, Dumberton Oaks Research and Library, Washington, D.C., 1975, pp. 69 - 86.

Knab, Tim J., "Geografía del inframundo", *Estudios de Cultura Náhuatl*, V 21 (1991): pp. 31-62.

- Kurath, Gertrude Prokosh, "The *Sena'asom* Rattle of the Yaqui Indian Pascolas," *Ethnomusicology*, 4 (2): pp. 60-63.
- , "The Kinetic Ecology of Yaqui Dance Instrumentation," *Ethnomusicology*, 10 (1): 28-42.
- , "A Panorama of Dance Ethnology", *Current Anthropology*, vol. I/3 Chicago, 1960, pp. 223-254.
- Kirshenblatt-Gimblett, B., "Performance Studies", Rockefeller Foundation, Culture and Creativity, (September 1999): [consulta 12 de mayo de 2002]:
<http://www.nyu.edu/classes/bkg/issues/rock2.htm>
- (ed.), Speech Play: Research and Resources for the Study of Linguistic Creativity. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1976.
- Kurzweil, Edith, The Age of Structuralism, Columbia University Press, New York, 1980.
- Kuutma, Kristin, "Festivals as Communicative Performance and Celebration of Ethnicity", *Electronical Journal of Folklore, Folklore*, Vol. 7 (May 1998), Kõiva, Mare & Kuperjanov, Andres, Institute of Estonian Language, Estonian Folklore Archives: [consulta 29 de agosto]
[.http://www.haldjas.folklore.ee/folklore/vol7/festivat.htm](http://www.haldjas.folklore.ee/folklore/vol7/festivat.htm)
- Lamadrid, Enrique R. & Thomas, Michel A., "The Masks of Judas: _Folk and Elite Holy Week Tricksters in Michoacán, Mexico", *Studies in Latin American Popular Culture*, N° 9 (1990), pp. 191 - 206.
- Lagaay, Alice, "Introduction", Metaphysics of Performance: Performance, Performativity and the Relation Between Theatre and Philosophy, Berlin: Logos-Verlag, 2001, pp.13-16: [consulta 10 de agosto de 2002].
<http://userpage.fu-berlin.de/~joeriben/rba/rba07/inhalt.pdf>
- Lanigan, Richard L., "The Phenomenological Foundations of Semiology" Chatman, Seymour; Eco, Umberto & Klinkenberg, Jean-Marie (eds.) in A Semiotic Landscape/Panorama Semiotique: Proceedings of the First International Congress of IASS-AIS, Milan, Approaches to Semiotics No. 29 (1979); The Hague and New York: Mouton, pp. 304-308.

- Lankauskas, Gediminas, "Bakhtin and Anthropology: The Carnavalesque in the Late Mediaeval Europe and Among the Late Classic Maya", M. A. Thesis, Anthropology, Trent University, Peterborough, Ontario, Canada, June 1994.
- Leach, Edmund. Cultura y comunicación: La lógica de la conexión de los símbolos, Siglo Veintiuno Editores, México, 1985.
- Leach, Maria & Fried, J. (ed.) Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, vol. 1, New York: Funk & Wagnall, 1949 - 1950.
- León-Portilla, Miguel, "Omeoteotl: el supremo dios dual y Tezcatlipoca "dios principal", *Estudios de Cultura Náhuatl*, N° 25 (1995): pp. 185-152.
- Lévi-Strauss, Claude, La vía de las máscaras (tr. J. Armela), Siglo XXI Editores, México, 1981 [1979], p. 20.
- Lévi-Strauss, El pensamiento salvaje (tr. Francisco González Aráburu, Fondo de Cultura Económica, 1964 (1962).
- Lévi-Strauss, La vía de las máscaras, Siglo XXI Editores, México, 1983 [1975, 1979].
- Lévi-Strauss, Claude; "La estructura de los mitos", Antropología Estructural, Vol. II, p. 191.
- Lévi-Strauss, Claude, "La noción de estructura en etnología" y "El análisis estructural en lingüística y en antropología" en Lévi-Strauss, C., Antropología Estructural (caps. II y XV),
- Lindquist, Galina, "Elusive Play and its Relations to Power", *Foocal – European Journal of Anthropology*, N° 37 (2001), pp. 13-23.
- Lindberg, Christer, "Paul Radin: The Anthropological Trickster", *European Review of Native American Studies*, vol. 14, N° 1, 2000, pp. 1-32.
- Linder, Marc-Oliver; Roos, Johan & Victor, Bart, "Play in Organizations: Working Paper 2001-2", Submitted to the 17th EGOS conference, July 5-7, 2001, Lyon, France.
- Little, W. Kenneth, "The Rhetoric of Romance and the Simulation of Tradition in Circus Performance", *Semiotica*, Berlin, Vol. 85, 3/4 (1991), pp. 227-255.

- Lockhart, James, "Three Experiences of Cultural Contact: Nahua, Maya, and Quechua" en Hill Boone & Cummins (eds.), Native Traditions in the Postconquest World, 1998, pp. 31 - 51.
- López Austin, Alfredo, Tamuachan y Tlalocan, F.C.E, México 1994.
- López Muñoz, Miguel Luis, "La cofradía de penitencia de Granada en la edad moderna", *Gazeta de Antropología*, N° 11 (1995), pp. 103-108.
- Lotman, Jurij M. & Uspenskij, Boris A., "Sobre el mecanismo semiótico de la cultura", pp. 67-
- Lutes, Stephen, "The Mask and Magic of the Yaqui Paskola Clowns," en Crumrine and Halpin, (eds.), The Power of Symbols: Masks and Masquerade in the Americas, 1981, pp. 81-92.
- , "Alcohol Use Among the Yaqui Indians of Potam, Sonora", Ph. D. Thesis, University of Kansas, 1974.
- Markman, Meter T. & Markman, Roberta H., Masks of the Spirit: Image and Metaphor in Mesoamerica, University of California Press, 1989.
- Markman, Meter T. & Markman, Roberta H., "The Syncretic Compromise: The Yaqui and Mayor Pascola" en Markman & Markman, Masks of the Spirit: Image and Metaphor in Mesoamerica, pp. 179-190.
- Martí, Samuel, "Música primitiva en Sonora", *Yan: Ciencias Antropológicas*, N° 1 (1953), p. 10 - 17.
- Material elaborado por indios mayos de Sonora, *¿Quiénes son los Mayos de Sonora?*, Folleto informativo localizado en el Centro de Información Documental del Centro de Culturas Indígenas y Populares, Zona Sur de Sonora, PACMYC / CONACULTA, s/f, 47 p.
- Makarius, Laura, "The Magic of Transgression", *Anthropos* 69 (1974), pp. 537 -552.
- , "The Crime of Manaboza", *American Anthropologist*, N° 75 (1973), pp. 663-675.
- , "Ritual clowns and symbolical behavior", *Diogenes* N° 69 (1970), pp. 44-73.
- Marion, Marie Odile, Antropología simbólica, INHA-Conacyt, 1ª Ed., México, 1995.
- Medina, Andrés, En las cuatro esquinas, en el centro, UNAM, México, 2000.

- Mendoza Ontiveros, Marivel, El sistema de compadrazgo en las comunidades yaquis del estado de Sonora, Tesis de Licenciatura en Antropología Social, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 1992.
- McCawley, James D., "Participant Roles, Frames, and Speech Act", *Linguistics and Philosophy* N° 22 (1999), pp. 595 -619.
- McGuire, Thomas, Politics and Ethnicity on the Río Yaqui: Potam Revisited, The University of Arizona Press, 1986.
- Mignolo, Walter D., "Colonial Situations, Geographical Discourses and Territorial Representations: Toward a Diatopical Understanding of Colonial Semiosis", *Dispositio*, Vol. XIV, N° 36-38, pp. 93 - 140.
- , "Afterword: From Colonial Discourse to Colonial Semiosis", *Dispositio*, Vol. XIV, N° 36-38, pp. 333 - 337.
- Milbrath, Susan, "Gender and Roles of Lunar Deities in Postclassic Central Mexico and Their Correlations with the Maya Area", *Estudios de Cultura Náhuatl*, N° 25 (1995): pp. 45-93.
- Miller, Fank C., "Humor in a Chippewa Tribal Council", *Ethnology*, pp. 263-271.
- , "Preface", en Mitchell, Clowning as Critical Practice: Performance Humour in the South Pacific, pp. vii-x.
- , "Introduction: Mother Folly in the Islands", en Mitchell, Clowning as Critical Practice: Performance Humour in the South Pacific, pp. 3-57.
- Norbeck, Edward, "The Anthropological Study of Human Play" en Norbeck, E (ed.), The Anthropological Study of Human Play, *Rice University Studies*, Vol. 60, N° 3 (Summer 1974), William Marsh Rice University, Houston, Texas, pp. 1-7.
- Mitchell, William E. (ed.), Clowning as Critical Practice: Performance Humour in the South Pacific, University of Pittsburgh Press, 1992.
- Minnecci, Mónica, "Antithesis and Complementarity: Tezcatlipoca and Quetzalcóatl in Creation Myths", *Estudios de Cultura Náhuatl*, N° 25 (1995): pp. 153-164.
- Meyer Pape, Germán, "El teatro en las fiestas indígenas", *México Indígena*, pp. 27-31.

- Macklin, B. June & Crumrine, Nye Ross, " 'Santa' Teresa, el Niño 'Santo' Fidencio, and 'San' Damian: The Structural Development of Three Fol. Saints' Movements, Northern Mexico", en Ávalos Matos, Rosalía, Actas y memorias del XXXIX, Congreso Internacional de Americanistas (Actas y Memorias, Vol. 6), Lima, Museo Nacional de Antropología y Arqueología, 1ª Ed., 1970.
- Moctezuma Zamarrón, José Luis, De pascolas y venados: Adaptación, cambio y persistencia de las lengua yaqui y mayo frente al español, El Colegio de Sinaloa/ Siglo XXI editores, México, 2001.
- Montell, G., "Yaqui dances", *Ethnos*, Vol. 3, No.6, (Dec. 1938): 145 - 166.
- Moreno Valero, Manuel, "Costumbres acerca de los difuntos, en Los Pedroches (Córdoba)", *Gazeta de Antropología*, N° 11 (1995), pp. 93 -102.
- Morin, Violette, "El chiste" en Barthes, Roland *et al.*, Análisis estructural del relato, 1982 [1970].
- Muñoz Orozco, Maximiliano, "Etiología de la medicina yaqui: un análisis conceptual" en *XIV Memoria del Simposio de Historia y Antropología de Sonora*, Vol. 1, Hermosillo, Sonora, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad de Sonora (Enero 1990), pp. 31-37.
- Nachman, Steven R., "Anti-Humor: Why the Grand Sorcerer Wags His Penis", *Ethos*, Vol. 10, No.2 (Summer 1982), pp. 117-135.
- Nijo, Kimiho, College of Liberal Arts, International Christian University, Osawa, Mitaka, Tokio, Japan: [consulta 25 de mayo de 2002]: <http://subsite.icu.ac.jp/cla/kimiho/>
- Oguibenine, Boris, "Identity and Substitution in Vedic Sacrificial ritual: Essay on a Case of Figurative Disguisement of the Formal Scheme" (tr. Roland Proschan), *Semiotica* Vol. 47, 1/4 (1983), pp. 165 -179.
- Ojeda Díaz, "Las diosas en los códices del grupo *Borgia*. Arquetipos de las mujeres del postclásico: una diosa para cada mujer", [consulta 6 de septiembre de 2002]: <http://www.arts-history.mx/diosas/cap5.html>

- Olavarría Patiño, Ma. Eugenia, "Alianza, padrinzago y promesa en el contexto ritual yaqui", *Revista Antropológicas: Rituales, fiestas, creencias y costumbres*, N° 19 (2002), IIA-UNAM, México.
- , "Ritmo y estructura del ciclo ritual yaqui", Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México, 1999.
- , "Contexto calendárico yaqui", *Alteridades* N° 20, Año 10 (Julio-Diciembre 2000), pp. 35-57.
- , "El ritmo de un texto ritual" en Marion, M. O. (coord), *Antropología simbólica*, pp. 101-108.
- , *Símbolos del desierto*, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, México, 1992.
- , "Los yaquis" en *Etnografía Contemporánea de los Pueblos Indios* (1995), Instituto Nacional Indigenista 1992 México.
- , Reseña, "Pótam reestudiado. Thomas R. McGuire, Politics and Ethnicity on the Río Yaqui: Potam Revisited 1986" en *Revista Iztapalapa - La revolución francesa y las ciencias sociales*; Año 10, N° 19 (Enero/Junio de 1990)
- Oli, Guilhem, "Huehucóyotl, "Coyote viejo", el músico trasgresor ¿dios de los otomíes o avanzar de Tezcatlipoca? *Estudios de Cultura Náhuatl*, N° 25 (1995): pp. 115-132.
- Ortiz, Alfonso, (ed.), *New Perspectives on the Pueblos*, 163-95. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1972.
- Parker, Andrew & Kosofsky Sedgwick, Eve, "Introduction: Performativity and Performance" en Parker & Kosofsky Sedgwick, (ed.), *Performativity and Performance*, [consulta 23 de agosto de 2002]: <http://www.duke.edu/~sedwic/WRITING/PERFint.htm>
- Pasqualino, Antonio, "Marionettes and Glove Puppets: Two Theatrical Systems of Southern Italy", *Semiotica* Vol. 47, 1/4 (1983), pp. 219 - 280.

- Parvis, Patrice, "The State of Current Theatre Research", Université de Paris VIII, *Applied Semiotics*, AS/SA, N° 3 (1997), pp. 125-160: [consulta 1 de junio 2002]:
<http://www.chass.utoronto.ca/french/as-sa/ASSA-No3/PP1.html>
- Parsons, Elsie Clews & Beals, Ralph L., "The Sacred Clowns of the Pueblo and Mayo-Yaqui Indians." *American Anthropologist* (n.s.) 36/4 (1934), pp. 491 - 514.
- Parsons, Elsie Clews, "El uso de las máscaras en el suroeste de los Estados Unidos / Masks in the Southwest of the United States", *Mexican Folkways*, Vol 5, N° 5 (1929), pp. 152-156.
- Pintado, Ana Paula, *Bawiqui, lo femenino, el inframundo y la búsqueda de un mundo perfecto*, ponencia presentada en la XXVI Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, Zacatecas, 29 de julio, 3 de agosto de 2001.
- Pitt-Rivers, Julian, "Contexto y modelo" en Pitt-Rivers, Tres ensayos de antropología,
- Pouwer, Jan, "The Anthropologist as the Trickster's Apprentice: Complementarity, Ambivalence and Dialectic", pp. 206-243.
- Poyatos, Fernando, "The Challenge of 'Total Body Communication' as an Interdisciplinary Field of Integrative Research", pp. 349 – 361.
- Preuss, Konrad Theodor, "Paralelos entre los antiguos mexicanos y los actuales indígenas huicholes" en Jesús Jáuregui & Johannes Neurath (comp.), Fiesta, literatura y magia en Nayarit. Ensayos sobre Coras, Huicholes y Mexicaneros de Konrad Theodor Preuss,
- Prisma "Pedro Ordinales: Cuento de Pedro Ordinales, Narrado por Antonio Mendoza (1999) Jacaltenango, Huehuetenango. Guatemala"* en "Pedro Urdimales en la tradición Popular", *Prisma*, Año. 3, No. 16, pp. 23-31, Tegucigalpa [consultada el 15 de agosto de 2002]:
http://mahogany.lib.utexas.edu/~ailla/text_files/JAC1M1B3.pdf
- Proschan, Frank, "The semiotic study of puppets, masks, and performing objects." *Semiotica*, Vol. 47, 1/ 4 (1983), pp. 3-44.
- Propp, Vladimir, "Ritual Laughter in Folklore" en Theory and History of Folklore. Minneapolis: University of Minnesota, 1984.

- Radcliffe-Brown, A. R., "On Joking Relationships" (1940), en Structure and Function in Primitive Society, London, Cohen & West, 1952, 91 - 104.
- "A Further Note on Joking Relationships" (1949), en Structure and Function in Primitive Society, London, Cohen & West, 1952, 105 - 116.
- Radin, Paul, The Trickster, New York, Schocken Books, 1978.
- Razkin, Victor, "Linguistic Heuristics of Humor: A Script-Based Semantic Approach", *International Journal of Sociology of Language*, N° 65 (1987), pp. 11-25.
- Ravicz, Marilyn Ekdahl, "Early Colonial Religious Drama in Mexico: From Tzompantli to Golgotha", Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 1970, pp. 181-209:
- <http://hemi.ps.tsoa.nyu.edu:8000/course-nyu/colony/materials/text/destructionjeru.html>
- Reyes Domínguez, Guadalupe, "Las fiestas vistas desde la antropología", *Temas Antropológicos* Vol. 21, N° 2 (1999), pp. 175-195.
- Rozik, Eli, "Segmentation of the Theatrical Performance-Text", *Semiotica*, Vol. 135, N° 1/4 (2001), pp. 77-99.
- Rocca-Arvey, Marie L., "Assimilation and Resistance of the Yaqui Indians of Northern Mexico during the Colonial Period", Ph. D. Thesis, Graduate School of Arts and Sciences, Columbia University, University Microfilm Services, 1981.
- Ruiz Garzón, Zoila Rosa, Documento mecanografiado que versa sobre los niveles de organización y principales ceremonias y danzas de la Tribu Yaqui, Centro de Cultura Indígena Yaqui, Vicam, Sornora, s.f. [INAH, Sonora/ F1655].
- Ruiz Moreno, Luisa, "Para una posible lectura de un texto colonial", *Dispositio*, Vol. XIV, N° 36-38 (, pp. 69-92.
- Ruck, Carl, "Daturas and the Virgin" (with José Alfredo González Celdrán), *Entheos: Journal of Psychedelic Spirituality*, vol. 1, no. 2, 2001 (Winter), p. 5.
- Santamaría, Díaz, Francisco Javier, "Los seises de la procesión del Corpus de Granada en 1991. Análisis de una tradición en proceso de recuperación", *Gazeta de Antropología*, N° 11 (1995), pp. 109-117.

- Schechner, Richard, "Comment: Post Post-Structuralism?" *The Drama Review*, 44 (3), 2000, pp. 4-7.
- , The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance, Routledge, London.
- , "What Is Performance? What Are Performance Studies? Is Performance, As Performance, and the Performative?" Cap. 1, Performance Studies Textbook: 2nd Draft, July 1995, 20 p: [consulta 12 de mayo de 2002]:
<http://www.nyu.edu/classes/bkg/schechner>
- Schechner, Richard & Apple (eds.), William, By Means of Performance: Intercultural studies of theatre and ritual, Cambridge University Press, Great Britain 1990.
- Sebeok, Thomas, ed. Carnival!! New York: Mouton, 1984.
- Shelton, Anthony, "Preliminary Notes on Some Structural Parallels in the Symbolic and Relational Classifications of Nahua and Huichol Deities" en Polytheistic Systems, Davies, Glenys (ed.) *Cosmos*, Vol. 5. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 151-83.
- Shishkoff, Serge, "The Structure of Fairytales: Propp Vs Lévi-Strauss", Department of Romance Languages, University of Michigan, *Dispositio*. Vol. I, No. 3 (1976), pp. 271-276: [consulta 27 de octubre de 2001]:
<http://www.lsa.umich.edu/rll/shishkoff.html>
- Simmons, Marc, Witchcraft in the Southwest: Spanish and Indian Supernaturalism on the Rio Grande, University of Nebraska Press, Lincoln and London, USA, 1974.
- Smalec, Theresa, "Performing Colonialism: An Exploration of Military and Religious Theatre in Early Colonial Mexico", [consulta 12 de agosto de 2002]:
<http://hemi.ps.tsoa.nyu.edu/archive/studentwork/colony/theresa.html>
- Sonesson, Göran, "Spectacle", Department of Semiotics, *Cultural semiotics-Visual semiotics-Semiotics theory*, [consulta 23 de marzo de 2002]
<http://www.arthist.lu.se/kultsem/encyclo/spectacle.html>
- , "The Varieties of Interpretation: A View from Semiotics", *Galaxía*, vol. 2, N° 2 (2002), São Paulo:[consulta 23 de marzo de 2002]

www.arthist.lu.se/kultsem/pdf/SemInter.pdf

-----, "De la retórica de la percepción a la retórica de la cultura", (tr. Ximena Narea, rev. Göran Sonesson y Ana Tejera Sonesson), *Heterogénesis*, Vol. XV, pp. 1-12: [consulta 23 de marzo de 2002]

<http://www.arthist.lu.se/kultsem/sonesson/retorical.html>

-----, "El lugar del rito en la semiótica del espectáculo", (tr. Ximena Narea, rev. Göran Sonesson y Ana Tejera Sonesson), *Heterogénesis*, Vol. VIII, N° 29 (Autumn 1999), pp. 14-27: [consulta 23 de marzo de 2002]

<http://www.arthist.lu.se/kultsem/sonesson/SemRito.html>

-----, "The Concept of Text in Cultural Semiotics", *Trudy po znakyvym sistemam-Sign System Studies* N° 26, Torop, Peeter, Lotman, Micahil, &Kull, Dalevi (eds.) Taru: Tartu University Press, 1998, pp. 88 -114. [consulta 23 de marzo de 2002]

<http://www.arthist.lu.se/kultsem/sonesson/TextTartu1.html>

Spicer, Edward H., Los yaquis: Historia de una cultura, UNAM, México, 1994.

-----, "Yaqui." Handbook of North American Indians, Vol. 10 (1983): 250-263.

-----, "Yaqui", The Heard Museum (Exposition May 20, 1977 through August 27, 1997), p. 17-53.

Spicer, Edward H., "Yaqui."La danza yaqui del venado en la cultura mexicana", *América Indígena*, Vol. XXV, N° 1 (Enero 1965), pp. 117-139.

Stallybrass, Meter, " 'Drunk with the Cup of Liberty': Robin Hood, the Carnavalesque, and the Rhetoric of Violence in Early Modern England", *Semiotica*, Vol. 54, N° 1/2 (1985), pp. 113-145.

Stastny, Francisco, "Temas clásicos en el arte colonial hispanoamericano" en Hampe Martínez, Teodoro, La tradición peruana en el Perú virreinal, [consulta 3 septiembre 2002]:

http://www.sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/historia/Trad_clas/Tem_Clas_Arte_Colon_Hispa.Htm

Stevens, Phillips, "The Bachama Trickster as Model for Clowning Behaviour" en Christine M. S. Drake, Ed. Festschrift for Edward Norbeck, Rice University Studies, 1979.

- Steward, Julian H., "The Ceremonial Buffoon of the American Indian". *Papers of the Michigan Academy of Science, Arts and Letters*, Vol. XIV (1931), s. 187-207.
- Steward, Stuart, "The Multiple Functions of Laughter in a Dominican Spanish Conversation", presented at Language South of the Río Bravo Conference, Tulane University, January 10, 1995: [consulta 25 de mayo de 2002]:
<http://www.tulane.edu/~ling/LSoRB/Proc/Stewart.html>
- Stoeltje, Beverly J., "Cultural Frames and Reflections: Ritual, Drama, and Spectacle", *Current Anthropology*, Vol. 19, N° 2 (June 1978), pp. 450-451.
- Strenski, Ivan, Four Theories of Myth in Twentieth Century History: Cassirer, Eliade, Lévi-Strauss and Malinowski, University of Iowa Press, Iowa City, 1987.
- Sullivan, Lawrence E., "Sound and Senses: Toward a Hermeneutics of Performance", *History of Religions*, pp. 1-37.
- Sweet, Jill D., "Burlesquing 'The Other' in Pueblo Performance", *Annals of Tourism Research*, Vol. 16 (1989), pp. 62-75.
- Tambiah, S. J., "The Magical Power of Words", University of Cambridge, pp. 175-208.
- Tambiah, S.J., "Animals Are Good to Think And Good to Prohibit", *Ethnology*, pp. 423-459.
- Taube, Karl, "Ritual Humor in Classic Maya Religion", en Hanks, William F. & Rice, Don S. (eds.), Word and Image in Maya Culture: Explorations in Language, Writing, and Representation, University of Utah Press, 1989, pp. 351-382.
- Tribu Yaqui: Centro de Acopio, Exhibición y Venta de Artesanía Yaqui, Vícam, Sonora. Representante: Eulalia Molina Hernández; Proyecto Educativo Yaqui, Vícam, Sonora. Representantes: Hilario Molina Amarillas, Fidelia Suárez.
http://www.vidadigna.net/index_archivos/id21.htm
- The Catholic Encyclopedia, Volume VIII*, Driscoll, James F., (Transcribed by Listya Sari Diyah), Copyright © 1910 by Robert Appleton Company, Online Edition© 1999 by Kevin Knight, *Nihil Obstat*, (October 1, 1910), Remy Lafort, S.T.D., Censor: [consulta 24 julio de 2002]
<http://www.newadvent.org/cathen/09493b.htm>

The Catholic Encyclopedia, Volume IX, Bechtel, F. (Transcribed by W.G. Kofron)
Copyright © 1910 by Robert Appleton Company, Online Edition © 1999
by Kevin Knight, *Nihil Obstat* (October 1, 1910), Remy Lafort, Censor,
Imprimatur. ...John M. Farley, Archbishop of New York

<http://www.newadvent.org/cathen/08541a.htm>

The Catholic Encyclopedia, Volume VII, "Indulgences", (Transcr. Charles Sweeney, S.J.),
Copyright © 1910 by Robert Appleton Company, Online Edition
Copyright © 1999 by Kevin Knight, *Nihil Obstat*, (June 1, 1910), Remy
Lafort, S.T.D., Censor, *Imprimatur*. ...John M. Farley, Archbishop of New
York

<http://www.newadvent.org/cathen/07783a.htm>

Thompson, Stith, Tales of the North American Indians: Selected and Annotated , Indiana
University Press, Bloomington, 1929.

Tillis, Steve, "The Art of Puppetry in the Age of Media Production" *The Drama Review*,
(Fall 1999).

Torres Cisneros, Gustavo, "La delimitación ritual del espacio y el tiempo: las fiestas mixtes
de Santa María Alotepec", *Mirada Antropológica*, Vol. 1, N° 2 (abril-junio
1994), pp. 4-19.

Trexler, Richard C., "We Think, They Act Clerical Readings of Missionary Theatre in 16th
Century New Spain", en Kaplan, Steven L., Europe from the Middle Ages
to the Nineteenth Century, Mouton Publishers, Germany, 1984, pp. 201-
227.

Turner, Edith, "The Yaqui deer dance at Pascua Pueblo, Arizona" en Schechner, Richard &
Appel (eds.), William, By Means of Performance: Intercultural studies of
theatre and ritual, Cambridge University Press, Great Britain 1990.

Turner, Victor, "Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative
Symbology" en Ashley, K. M., Victor Turner & the Cultural Criticism.
Between Literature and Anthropology, Indiana University Press, 1990, pp.
53-92.

- , "Are there universals of performance in myth, ritual, and drama" en Schechner, Richard & Appel William (eds.), By Means of Performance: Intercultural studies of theatre and ritual, Cambridge University Press, Great Britain 1990.
- , From Ritual to Theatre: The human seriousness of play, PAJ Publications, New York, 1982.
- , La selva de los símbolos, Siglo XXI Editores, Madrid, 1980.
- , "Comments and Conclusions" en Babcock (ed.), The Reversible World, pp. 276-296.
- , The Ritual Process. Structure and Antistructure, University of Chicago / Aldine Publishing Company, Chicago, USA, 1974.
- Urban, Greg & Wall Hendricks, Janet, "Signal Functions of Masking in Amerindian Brazil", *Semiotica* Vol. 47, 1/4 (1983), pp. 183 - 216.
- Varela, Leticia, La música en la vida de los yaquis.
- Varela, Leticia, "Música indígena en Sonora", en Música en la Frontera Norte: Memorias del Coloquio de Historia de la Música en la Frontera Norte, Comité Mexicano de ciencias Históricas/Programa Cultural de las Fronteras/CONACULTA, 1989, pp. 139-155.
- Varela, Leticia, "La cosmología indígena sonorensis en la Danza del Venado", pp. 157 -167.
- Valenzuela García, Virginia; Ruiz Valenzuela, Rafael y Díaz Gómez, Herlinda, "Fiesta patronal de la Santa Cruz", folleto, CONACULTA/PACMYC/CACREP, 1999, 26 p.
- , "Fiesteros de San José", folleto, CONACULTA/PACMYC/CACREP, 1999.
- Velázquez Cabrera, Roberto, "Yaxchilan's Clay Frogs", Consultation Paper, Virtual Research Institute *Tlapitzcalzin*, [First version April 8, 2002, last version July 16, 2002],
<http://www.geocities.com/rvelaz.geo/frogs/frogs.html>

- Valdovinos Alba, Ana Margarita, "Los cargos del pueblo de Jesús María (*Chuísete' e*): una réplica de la cosmovisión cora", Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional de Antropología, 2002.
- Valsiner, Jaa, "Glory to the Fools: Ambiguities in Development through Play within Games", *FQS: Qualitative Research Net*, Vol. 2, N° 1 (February 2001): [consulta 2 de septiembre de 2001]: <http://qualitative-research.net/fqs>
- Veltrusky, Jiří, "Puppet and Acting", *Semiotica* Vol. 47, 1/4 (1983), pp. 69 -122.
- Vergara Figueroa, Abilio, "Carnaval en Ayacucho: 'Desorden' y sexualidad", *Folklore Americano*, N° 56 (julio-diciembre 1993), pp. 137-164.
- Viveiros de Castro Cavalcanti, Maria Laura, "Rite and the Passage of Time: The Evolution of Carnival in Rio de Janeiro", *Papers on Latin America* N° 49 [consulta 2 agosto de 2002]: www.columbia.edu/cu/ilas/publications/papers/calvancanti49.htm
- Walker Márquez, Rebeca, "El juego 'mágico' del circo", *Mirada Antropológica*, Vol. 1, N° 2, pp. 60-69.
- Weakly, Ward F. & Griffith, James S, "Pottery-making in Sinaloa, México", *Museum of Anthropology Working Paper N°3*, The 1973 -1974 Annual Report of the Museum of Anthropology, University of Missouri, pp. 11 -23.
- , *La selva de los símbolos*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1980.
- , From Ritual to Theatre: The human Seriousness of Play, PAJ Publications, New York, 1982.
- , The ritual process: Structure and anti-structure. Chicago, IL., Aldine Publishing Co, 1969
- Ward, Barbara E., "Not Merely Players: Drama, Art and Ritual in Traditional China", *Man*, Vol. 14, N° 1 (March 1979), pp. 18-39.
- Werbner, Pnina "The Virgin and the Clown: Ritual Elaboration in Pakistan Migrant Weddings" *Man* (1989) 21: 227-250.
- Williams García, Roberto, "Carnaval en la Huasteca veracruzana", *La palabra y el hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*, Xalapa, Veracruz, México, N° 15 (Julio-Septiembre 1960), pp. 37-45.

Zadzman, Anat, "Humorous Face-Threatening Acts: Humor as a Strategy", *Journal of Pragmatics*, N° 23 (1995), pp. 325-339.

Zijderveld, Anton C., "The Sociology of Humour and Laughter", *Current Sociology/La sociologie contemporaine*, Vol. 32, N 3, (Winter 1983).

Zucker, Wolfgang, "The Clown as the Lord of Disorder", *Theology Today* 24/3 (1967): pp. 306-317.

Apéndice 1

GLOSARIO

The Oxford English Dictionary, 2nd Edition, Clarendon Press, Oxford, 1989.

- * **Drama:** **1a.** Una composición en prosa o en verso, adaptada para ser actuada en un escenario, en el que una historia, por medio del diálogo y la acción, y su representada junto con gestos, vestuario y escenografía, como en la vida real; una obra de teatro.[...]
3a. Una serie de acciones o curso de eventos unidos a la manera del drama o que conllevan a una consumación o final catastrófico
d. *Psicol.* La conducta observable o medible de una persona o animal en particular, comúnmente en situación experimental. (T. IV, p.1017).
- ***Performance:** **1a.** Llevar a cabo una orden, deber, propósito, promesa, etc. ejecución, desempeñar realización.
2a. Logro, ejecución, llevar a cabo, dar solución lo ordenado o propuesto.[...]
d. *Psicol.* La conducta observable o medible de una persona o animal en particular, comúnmente en situación experimental.
e. *Lingüística..* Opuesto a competencia.
3a. *Espec.* La acción de realizar una ceremonia, un papel en una obra teatral, ejecutar una pieza musical, etc.; ejecución formal o preestablecida. (T. XI, p.544).
- ***Joke** **(Chiste):** [*confr.* Ital. gioco ‘juego, deporte, acrobacia’ (Florio)]
1a. Algo dicho o hecho para provocar risa o diversión; agudeza, mofa; remedo, burla; asimismo, algo que causa diversión, una circunstancia ridícula.
- ***(Broma) Practical Joke:** un truco [*trick*] o jugarreta hecha a alguna persona, por lo general para de esa manera reírse a su costa.(T. IV, p.1017)
- ***Trick** **(Truco):** **I.1.a.** Un elaborado y fraudulento medio o dispositivo, un artificio con el cual se hace trampa o engaña; una estratagema, ardid, artimaña. (T. XVIII, p.267).
- ***Grotesque (Grotresco):** **1a.** Una especie de pintura o escultura, consistente en la representación de porciones de formas humanas o animalescas, combinadas y entretejidas con follaje y flores.
2a. En sentido más amplio, de los diseños o de las formas: caracterizados por la distorsión o las combinaciones antinaturales; fantásticamente, extravagante, extraño.
3a. Risible por incongruente; fantásticamente absurdo.

Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española, Madrid, 1970.

- ***bufo, fa.** (Del ital.. *buffo*, y éste de la onomatopeya buf.) adj.. Aplicase a lo cómico que raya en grotesco y burdo.//**2. bufón²**, chocarrero.//**3.** m. y f. Persona que hace papel de gracioso en la ópera italiana.
- ***bufón, fona..** (Del ital.. *buffone*, y éste de *buffo*.) adj.. chocarrero // **2.** m. y f. Truhán que ocupa de hacer reír.

Apéndice 2

Historia de pedro de Urdimales (Guatemala)

A continuación se cita la parte correspondiente a la traducción española de la narración en lengua maya publicada en versión bilingüe (maya/español) en:

Prisma "Pedro Ordinales: Cuento de Pedro Ordinales, Narrado por Antonio Mendoza (1999) Jacaltenango, Huehuetenango. Guatemala" en "Pedro Urdimales en la tradición Popular", Prisma, Año. 3, No. 16, pp. 23-31, Tegucigalpa [consultada el 15 de agosto de 2002]

http://mahogany.lib.utexas.edu/~ailla/text_files/JAC1M1B3.pdf

----- [p. 2]

En aquél tiempo había un hombre llamado Pedro Ordinales, del que dicen fastidiaba mucho: por que él se le declara a muchas mujeres y también roba. Es bien conocido en todos los pueblos.

----- [p. 3]

Como ninguna persona se descuida y él casi siempre es velado (prevenido)

que él no aparezca involucrado en un robo

algo que él piensa hacerle a las mujeres

por eso pues, él no tenía a donde ir a hacer lo que le da la gana, se mudó a otro pueblo más lejano. Se fue solo por ese camino.

Ya había caminado mucho y estaba por anochecer cuando llegó cerca de unos caminantes. Ellos tenían caballos, los cargadores de cargas, les decimos.

Esos caminantes lo identificaron, porque él ya era bien conocido: ubicaron que él era al que le llaman Pedro Ordinales.

----- [p. 4]

Antes de que les dirigiera la palabra, ellos ya sabían quien era él

Les dijo:

- Hoy me quedo a dormir un poco cerca de ustedes: estoy solo, no puede irme a otra parte y está por anochecer más. No tengo porque molestarlos, sólo quiero quedarme a dormir cerca de ustedes.

Pero como él era conocido pues lo descubrieron de inmediato...

Tal ves eres tú a quien le llaman Pedro Ordemales - le dijeron los caminantes a él...

- No, no soy yo, es a otro al que le llaman Pedro Ordemales: yo en cambio soy honrado es que voy a buscar trabajo a otro pueblo. Por mi mente no pasan ideas malas - le dijo él a ellos.

Pero le respondieron:

-Aaa...no es posible, sólo dices eso

----- [p. 5]

porque tú solo dices mentiras: a ti te llaman Pedro Ordemales.

Le contestaron con cautela, pues se estaban asegurando de que era él, regañándolo para que se alejase de ellos.

Como él vió que ya no podía evadir la presión de ellos, les dijo:

- Sí, eso es cierto. ¡Ay, tengo un hermano que se parece a mí! ¡A él le llaman Pedro Ordemales! ¡Es él que tiene mala la cabeza! En cambio yo, no hago niguna de maldad; no he de cargar con la culpa de él, pues yo soy tranquilo.Un favor hermanos, si quieren hacer un favor: me quedo tan sólo un poco cerca de ustedes

----- [p. 6]

A raíz de esto, los caminantes se apartaron para deliberar acerca de cómo debían proceder.

- Si es cierto que él es honrado, lo dejamos quedarse cerca de nosotros - dijo uno de los caminantes.

De manera que permitieron que se quedara y el se puso a dormir cerca de ellos.

Pero los caminantes no estaban convencidos del todo, pues ya estaban seguros de que era Pedro de Ordemales, no había duda ni confusión posible.

Por lo que se apartaron de nuevo a deliberar, pues Pedro de Ordemales tenía fama de ser listo.

Pero ese tal Pedro Ordemales se dió cuenta que pensaban mal de él y que le iban a hacer algo, por lo que simuló estar dormido y roncar mucho.

----- [p. 7]

Los caminantes, en tanto, se decían unos a otros:

- Ahora hay que fregarlo, pues no sólo él puede fregar a la gente y robar sin problemas. Aunque sólo sea por una vez hay que chingarnoslo.

Esa noche, se levantaron y se pusieron a embarrarle en la cara tizne del comal, mientras Pedro Ordemales se hacía el que dormía y roncaba mucho, si bien sentía lo que le hacían.

Los caminantes, después de haberlo fregado de esa manera, se fureon a dormir.

Aquél esperó un momento, mientras pensaba en lo que le habían hecho, pues el no se deja engañar (fregar) por nadie.

----- [p. 8]

A él nadie lo puede fregar, pues estaba conciente de lo que le hicieron y pensaba:

- Ahora les voy a responder de la misma manera.

Tomó el cuchillo que llevaba y se dirigió hacia donde estaban los caballos.

Entonces comenzó a cortarle el labio superior uno a uno a todos los caballos de los caminantes, que eran como seis, por lo que al verlos parecía que estaban riéndose.

Una vez hecho lo anterior, se fue a dormir.

Cuando amaneció, despertaron los caminantes y comenzaron a carcajearse, riéndose de él, quien no obstante no se quitó el tizne de la cara.

----- [p. 9]

Él ya sabía que aquello iba a pasar, que se iban a reír de él, con tizne en la cara, por eso cuando amaneció y comenzaron a carcajearse, él ya sabía qué era lo que les provocaba tanta risa. No obstante, se hacía el disimulado y preguntaba:

- ¿Qué les pasa? ¿Qué parte de mí les da tanta gracia? ¿Por qué se ríen de mí? ¿Por qué pues se burlan de mí? ¿Qué pues tengo yo por eso se ponen a reír de mí? ¡pero estoy bien...! -les dijo.

Pero aquellos no podían ellos hablar por tanta risa ...

- ¡Pobre de mí! Ojalá no me hubiera quedado con ustedes para que no se riesen de mí. Quién sabe hasta donde habría llegado ahora si no me hubiera quedado con ustedes. Creo que solo vine para que se burlen de mí.

----- [p. 10]

Y continuó diciendo:

- Me hacen sentir muy mal con esto; hasta sus caballos, vean... ¡vean como se ríen los caballos también)! ¡También los caballos se burlan de mí! Quién sabe que tanto me hicieron ustedes, por eso que bien se burlan los caballos de mí: eso que los caballos son animales saber, han de saber qué me hicieron ustedes. Pero ya me voy de viaje nuevamente sólo. Únicamente quise encontrar compañía y por eso me quedé cerca de ustedes. ¡Pero yo me voy y ustedes quédense!

Cuando terminó de hablar se levantó inmediatamente y huyó muy de prisa.

----- [p. 11]

Los caminantes no se no se dieron cuenta inmediatamente, porque los caballos estaban un poco retirados, pero cuando se fueron ellos a ver qué pasaba con los caballos, se enojaron al ver que tenían el labio superior cortado.

Y los caminantes comenzaron a recriminarse entre sí :

- ¡Ahora si, nos hizo él una mala jugada!

- ¿Por que no...?, ¡Ustedes dijeron!

- ¿Quién dijo que le pusiéramos tizne en la cara de él?

- ¡Vean, estos caballos se van a morir!¿podrán comer así como tienen el labio superior, si es con lo que levantan el monte?

- Sí se morirán los caballos

- Pero ustedes dijeron.

- ¿Quién dijo que fregáramos, que le tiznamos la cara? Su engaño fue mucho mayor, quién sabe cuanto perderemos.

----- [p. 12]

Así decían aquéllos y casi ya se estaban peleando entre si.

En cambio Pedro Ordemales, ya se había ido y no fueron capaces de alcanzarlo.

Así fue como terminó este cuento de Pedro Ordemales
