



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

POSGRADO EN ANTROPOLOGÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS

**DANZA Y CONTEXTO:
EL PASCOL RARÁMURI EN LA BAJA TARAHUMARA**

T E S I S

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRO EN ANTROPOLOGÍA

P R E S E N T A

JUAN PABLO ULISES GARRIDO LÓPEZ

TUTOR DE TESIS
DR. RAMÓN ARZÁPALO MARÍN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Esta tesis no se hubiera logrado sin el apoyo de algunos amigos y colegas que estuvieron presentes en varios momentos de su proceso, ni tampoco sin el respaldo de las instituciones que me brindaron todas las facilidades.

En primer lugar a la Universidad Nacional Autónoma de México y al Instituto de Investigaciones Antropológicas y la Facultad de Filosofía y Letras, agradezco haberme otorgado las bases y las herramientas durante mi formación dentro del programa de posgrado en Antropología. Por supuesto, al CONACYT por el financiamiento que me brindó por medio de una beca durante mis estudios. No puede faltar mi agradecimiento a Luz María, Verónica e Hilda, quienes me apoyaron en todos los trámites administrativos.

A los rarámuri, mi más profundo agradecimiento por abrirme su hogar y prestarme sus palabras para comprender una parte invaluable de su mundo. Sin ellos, su tiempo, paciencia y amistad no se hubiera logrado realizar este escrito.

Agradezco especialmente al Dr. Ramón Arzápalo Marín, excelente maestro que desde las aulas nos mostró con pasión el trabajo y el rigor de las ciencias sociales. A él también le agradezco la confianza y la amistad.

A la Dra. Pilar Máynez y al Dr. Mario Castillo, ambos profesores de la UNAM, agradezco todo su apoyo y atenta lectura y recomendaciones a este trabajo. Con mucho cariño y respeto correspondo con la Dra. Manuela Sepúlveda, profesora de la ENAH de quien valoro su amistad y confianza. Al Dr. Edgar Sandoval, profesor y amigo de la UACM, a quien reconozco su constante trabajo en las ciencias sociales.

Por otra parte, gracias a quienes hicieron las primeras lecturas de este escrito, al Dr. Carlo Bonfiglioli, al Dr. Arturo Gutiérrez y al Maestro Nicolás Olivos; también al Maestro Alejandro Fujigaki y la Maestra Isabel Martínez por los comentarios y las pláticas sobre la Tarahumara.

No puede faltar mi agradecimiento a aquellos amigos que lejos de las aulas hicieron más ameno este trabajo. A Nicolás Olivos, a Ernesto Lenh, a Rubén Luna, a Martín Ronquillo, a Camilo Sempio, a Alejandro Ahumada, a Antonio Corona y a Carlos Gómez.

A mi familia, que son mi soporte y apoyo incondicional. A mis queridos padres Minerva y Abel y a mi hermano, Juan Carlos. A mi distinguida y queridísima abuela mamá Lila. A mis tías Alma y Ara y a mis primos Poncho, Julio, Desiré; a mi pequeño sobrino Akira. A la familia Soto Ponce, mis tíos Lupita, Amador, Alba, Diana, y primos, Poncho y Minilu.

Sin duda, a mi querida familia peruana, a mamá Kelita, papá Marino; a mis cuñados Mino, Nito y Malú; a Lucho, y a mis sobrinos, Chepo, Binger, Renato, Álvaro y Jifer.

Finalmente y como parte fundamental en mi vida dedico esta tesis a mi querida esposa Ketty Rojas, por su ánimo, motivación y siempre amor.

ÍNDICE GENERAL

9 INTRODUCCIÓN

- 22** 1. Los pasos hacia el objeto: observación, descripción, explicación de la danza como objeto de estudio
- 24** 2. La tarea del investigador en la Baja Tarahumara

27 CAPÍTULO 1 LA BAJA TARAHUMARA, ASPECTOS HISTÓRICOS DE UNA REGIÓN SOCIOCULTURAL

- 35** 1. Regionalización en la Baja Tarahumara
- 36** 2. Un repaso histórico sobre la conformación de la región bajeña
- 43** 3. Criterios de composición regional, modos de identificación y relación social rarámuri en la actual Baja Tarahumara

54 CAPÍTULO 2 DEL SISTEMA AL CONTEXTO

- 70** 1. La significación en las prácticas culturales analizadas bajo una perspectiva semiótico-interpretativa
- 73** 2. La esquematización del hábito en la significación cultural
- 79** 3. La textualización del rito: una perspectiva de interpretación
- 82** 4. Componentes del texto y su posición en el contexto. La pragmática como método de análisis
- 87** 5. Las prácticas culturales y sus símbolos en función de los contextos de la vida cotidiana y los proyectos de la vida religiosa
- 89** 6. El rito y la danza como pensamiento y su integración en la acción futura

95 CAPÍTULO 3 SISTEMA DANCÍSTICO EN LA BAJA TARAHUMARA

- 99** 1. Danza matachín
- 109** 2. Danza fariseo
- 116** 3. Danza *yúmari-tutuguri*

124 CAPÍTULO 4. EL PASCOL EN EL NOROESTE DE MÉXICO: DANZA Y CONTEXTO

- 134** 1. Contextos y marcos culturales del *pascol* en la Baja Tarahumara
- 141** 2. Corporalidad, pasos, movimientos, posiciones
- 147** 3. El uso y la significación contextual del *pascol*

- 148** 4. El uso del significado en la cultura: denotación, connotación y contexto
- 151** 5. El uso mediador del *pascol* en un contexto interétnico
- 152** 6. La polivalencia del *pascol* y su uso en un contexto antagónico
- 154** 7. La polivalencia del *pascol* y su uso en un contexto benéfico

156 CONCLUSIONES

- 162** 1. El *pascol* y su uso político en un contexto intercomunitario
- 165** 2. El *pascol* como elemento de identidad nacional: su uso en un contexto de folclor

168 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Prefacio

El *pascol* es un rito dancístico que se celebra en la Sierra Tarahumara, pero sobre todo, en la mayoría de las comunidades y pueblos indígenas rarámuri, así como en las cabeceras municipales habitadas por mestizos de la región conocida como la Baja Tarahumara o las barrancas. Los tarahumaras o rarámuri de la baja (bajeños o barranqueños como se les llamará indistintamente a lo largo de esta tesis), aprovechan cualquier oportunidad para bailar *pascol*, gritar levemente, sonreír un poco y pisar el suelo con fuerza, ya sea en los espacios de interacción social cotidiana como son los ranchos y los patios, o incluso, en las veredas que conducen a las casas de los vecinos, al pueblo u otros lugares. Los participantes son, principalmente, varones y mujeres rarámuri, de cualquier edad (niños, adultos, ancianos), quienes lo insinúan y ejecutan con los pies sin importarles necesariamente la relevancia de los contextos, pues cualquiera de éstos son idóneos para realizar la danza; simplemente los rarámuri deciden que es un buen momento para hacerlo.

No muestran timidez, siempre tienen el ánimo de bailar. No obstante, las mujeres suelen ser más recatadas y solamente se les ve bailar en contextos rituales-festivos. La mayoría de estos rarámuri que practican el *pascol* con tanta efervescencia reside en el fondo y en la media barranca; y otros viven en la sierra. Una buena parte de ellos practica la trashumancia, es decir, la movilidad entre la sierra y la barranca, por lo que en determinados periodos del año se les puede ver transitar entre las casas que han construido en una y otra latitud.

En tiempo de fiesta, no importa el nivel de convocatoria o si un propósito es más importante que otro, ya sea entonces un pequeño

convivio de cumpleaños con 15 o 20 convocados, o bien, una fiesta de Semana Santa con 200 o más indígenas rarámuri, todos se reúnen entorno de la danza de *pascol*, quizá, como ninguna otra danza logra hacer en la barranca tarahumara. Congregados en un espacio designado para la danza, los rarámuri se colocan por detrás del líder o cabecilla llamado por los propios rarámuri *pascolero*; éste puede ser varón o mujer. Lo seguirá danzando por atrás, todo aquel participante indígena e incluso mestizo, siguiendo la iniciativa que él o ella marque.

La figura básica que presenta esta danza son los círculos, de los cuales algunas veces los rarámuri logran formar un diámetro exacto. Sobresalen las curvas y las figuras, todas ellas, de tipo circular. Aquel que sepa y desee puede danzar, sólo basta incorporarse a la danza si ésta ya ha comenzado. En la coreografía los participantes irán uno tras de otro, separados apenas por unos 50 cm.

En la vida cotidiana y en las distintas fiestas religiosas que se realizan durante el año en la Baja Tarahumara, el danzar *pascol* representa la máxima expresión de la sociedad y la cultura de los rarámuri bajeños. Podemos advertir sin equívoco alguno que se trata del rasgo dancístico de identificación cultural más importante en la actualidad, que los propios rarámuri distinguen como una característica distintiva de su región¹; esta manifestación rito dancística ubica en el mapa nacional mexicano a la Sierra Tarahumara como una región norteña que se caracteriza por su extensión geográfica y por su complejidad sociocultural, al mismo tiempo que otorga a sus

¹ Los rarámuri, conscientes de esta costumbre, expresan recurrentemente que el *pascol* se baila mucho en la Baja Tarahumara, no así en la Alta. Sin duda, otros aspectos culturales pueden contribuir a la identificación cultural de estos rarámuri; sin embargo, ninguno como el *pascol* logra distinguir lo rarámuri frente a lo no-rarámuri, así como lo rarámuri de la Baja de lo rarámuri de la Alta.

habitantes, el reconocimiento por la vigencia del uso de estas prácticas ancestrales.

Cuando en una fiesta de gran convocatoria celebrada a alguna deidad o Santo patrono toca el turno al *pascol*, en otras palabras, cuando éste alterna en el escenario con otros ritos dancísticos como el *yúmari-tutuguri*, el matachín o el fariseo (las primeras danzas autóctonas y las segundas de origen colonial), toda la comunidad indígena local, incluso aquellos visitantes mestizos, turistas nacionales y extranjeros que prevén no dejar pasar una sola pieza, se mueven de inmediato de donde estén para formarse en la fila que forma y guía el *pascolero*. La danza puede ser conformada de varones y mujeres de toda edad, o bien, de un solo género. Cuando esto último sucede se suele esperar turno.

Comienza el son del *pascol*; todos los participantes se congregan en el sitio asignado no importando la ascendencia, el *status*, la jerarquía ni la posición económica. Sin distingos, se reúnen diferentes personas en una pieza dancística, a través de una práctica sociocultural aunque sea por un instante. Cuando termina la música todos se dispersan; aquellos que constituyen grupos familiares, de amigos o de vecinos, conviven y charlan algún momento; los otros, simplemente se aíslan y quedan serios, sin cruzar palabra alguna, incluso, ni con aquella persona con quien se danzó muy cercano, ya sea por atrás o por delante. Esta escena se repite todas las veces que el *pascol* logra convocar.



Sierra Tarahumara

INTRODUCCIÓN

El estudio de la cultura de los pueblos indígenas, sus manifestaciones culturales, así como el uso y lo que declaran explícitamente estos grupos originarios acerca de aquellas, constituye la parte central de la presente tesis. La preocupación por estas cuestiones puede hallarse con mayor énfasis en la década de los sesentas en una naciente antropología bautizada como simbólica, escuela que tiene dentro de sus intereses la acción simbólica y el uso que los hombres hacen de los sistemas simbólicos (Clifford Geertz, 1991). El arribo de esta corriente al ámbito de las ciencias sociales trajo implicaciones hacia un novedoso y radical movimiento que puso en tela de juicio la manera en que se venía practicando y escribiendo la ciencia social, particularmente, la antropología y, dentro de la misma, la etnografía, lo cual adecuaría a la teoría parcial, la metodología y el empleo de las técnicas empleadas para los fenómenos sociales; nos referimos aquí a la que consideramos como una antropología interpretativa.²

Inscrito en la corriente de la antropología simbólica de la década de los sesenta, Clifford Geertz comienza a gestar un giro que impone en el simbolismo y la cultura el análisis de lo que él llama el acto interpretativo (1991: 9). Dicha orientación pone en su centro de reflexión a las ciencias antropológicas, sobre todo a uno de sus paradigmas, según el cual esperaba que si se seguían los rígidos

² El pensamiento interpretativo de la cultura refiere al enfoque que estudia concretamente los símbolos en contextos concretos, por parte de individuos determinados. Este método o aproximación al fenómeno bajo estudio se aparta de los acercamientos positivistas que buscan enmarcar los rasgos culturales en leyes y universales. El autor que pensamos como representante de esta nueva antropología, ocupada de los símbolos y de su uso cultural, en el marco de la vida social inmediata y bajo la perspectiva de los nativos dentro de su mundo particular es Clifford Geertz (1991).

procedimientos asimilados por la imitación al de las ciencias naturales, sería posible llegar a explicar verdaderamente a una sociedad.

La antropología interpretativa se interesa preferentemente por la visión de los sujetos a partir de su diversidad cultural, perspectiva que significa un cambio en el paradigma de aquella antropología que se venía practicando a principios del siglo XX y que estaba influida por la tendencia del positivismo científico (Kuper: 1999).³ El paradigma interpretativo, proporciona voz a los sujetos sociales resaltando el lugar que aquél ocupa. Se trata entonces, de comprender los significados de la cultura y el sentido en las manifestaciones culturales que los propios sujetos usan y practican en su vida cotidiana concreta. Pero los interlocutores de las significaciones que los sujetos crean acerca de su cultura son los propios antropólogos. Éstos son los intérpretes de una cultura que es interpretada por los mismos sujetos que la usan y practican.

En este sentido, involucrarse con las múltiples apariencias de la cultura puede observarse, metodológicamente hablando, a partir de ciertos niveles de análisis, por ejemplo, a través de normas estructurantes que organizan (operando de manera inconsciente como es la lengua), la cosmovisión de los pueblos. En nuestro nivel de análisis hemos de privilegiar otro enfoque: aquel que descubre las versiones del otro, de la alteridad, es decir, tomaremos en cuenta la interpretación de los agentes, de lo que piensan y quieren expresar de sus prácticas culturales; aunque este ejercicio en última instancia se

³ Clifford Geertz sostiene en su obra titulada *La Interpretación de las culturas* (1973), que desde un enfoque semiótico, la antropología debe trascender su pretensión de construir una "ciencia experimental en busca de leyes para elaborar una ciencia interpretativa en busca de significaciones".

comprenderá a través de la interpretación textual de los nativos, que es al mismo tiempo una interpretación de los antropólogos.

Consideradas abstractas, valorativas, codificadas, según lo ambiguo de su mensaje comunicativo y el misterio que implica su realización, las prácticas culturales tradicionales de los pueblos indígenas, como son los ritos, han sido ensayadas en clasificaciones y caracterizaciones formadas a través de modelos occidentales; todo ello, como resultado del quehacer de los antropólogos y otros científicos sociales que buscan como fin último explicar a la otra cultura.

Podemos señalar de manera general dos perspectivas: la primera de ellas las explica como prácticas culturales “cuasi-mecánicas”, iterativas, mediadas por lógicas intrínsecas donde se destacan relaciones simbólicas entre humanos y divinidades, así como modelos articulados de eficacia simbólica y de reciprocidad. Tratadas así, se aprecian algunos aspectos: como complementos sistémicos y relacionales de elementos significantes que están integrados a partir de una familiaridad formal que busca, mediante mecanismos que surgen en el inconsciente intelectual, -o incluso, desde el trabajo de los científicos de corte positivista- clasificaciones y universales los cuales, bajo un análisis, harían posible demostrar las leyes, las reglas y hasta la verdad que gobierna en las sociedades con base en ciertas manifestaciones de su cultura.

Empero, bajo una segunda perspectiva podemos apreciar a las prácticas culturales como productos de la sociedad, constructos humanos, cuyas actividades están mediadas por la intencionalidad que depositan en ellas los agentes que las ejecutan. Bajo este

planteamiento el ejecutante u (operador práctico) tiene el interés de asumir sus prácticas como dispositivos de su propia actividad reflexiva, para proyectarlas como medios de construcción (y/o re-construcción) de su realidad social, bien, de su mundo social y de sus tradiciones. Tratadas así, se muestran otros aspectos: como prácticas culturales cuyos significados son interpretados por los propios agentes, de tal manera que den cuenta de las formas particulares de la vida social y cultural; sujetos pues, que están implicados en sus propias acciones y conductas de las que son conscientes y de tal manera, les es posible intervenir en un mundo y concebir ciertas tradiciones.

Ello significa un relativismo en la cultura, la particularidad del punto de vista del agente social y lo que éste desea significar respecto a sus tradiciones. Pero que además, transita y promueve en el científico social otra forma distinta de escribir sobre la cultura y su diversidad: esto significa apostar por un método que prefiere la comprensión y el cauteloso análisis de los fenómenos estudiados, por sobre otras perspectivas.

En ambos casos la inquietud estriba en los símbolos y sus significados; empero, la diferencia radical está en cómo aquéllos son abstraídos y manipulados –bajo un método y experimentación científica- para obtener conclusiones que pueden inferirse de manera jerarquizada. Nosotros reconocemos las premisas de ambas posturas: la primera que realiza un análisis formal y abstracto interesado en el estudio del significante por el significante y la cual es útil en muchos casos donde el interés esté en el mensaje; y la segunda, que realiza un exploración semiótica y pragmática interesada en el significado por el agente social; en este sentido, el significado gira en torno al uso que

el sujeto hace del signo. Nuestro interés en esta tesis y el análisis de los datos empíricos se centra con el auxilio de la segunda postura.

Asumir de esta manera el objeto de estudio es posicionarse en un método que explora una postura relativista y pluralista el tratamiento de la práctica cultural que habremos de distinguir. Concretamente, nos referiremos a la síntesis de un rito-danza que los indígenas rarámuri llaman *pascol*.⁴ Hemos apostado a que, a partir de esta posición será posible dar cuenta de la diversidad, heterogeneidad y de ciertas manifestaciones culturales que practica la sociedad rarámuri.

La razón que justifica el por qué se eligió el *pascol* como objeto de estudio, es porque se trata de una tradición cultural, bien una manifestación, que condensa a su vez un rito y una danza profundamente significativa para el grupo rarámuri bajeño⁵ y muy sobresaliente y representativa en la región suroeste del estado de Chihuahua (conocida como Baja Tarahumara o zona de barrancas). El *pascol*, a diferencia de otros ritos y danzas realizadas en la región, tiene una marcada frecuencia y gran popularidad, efectuándose en ámbitos diversos y en contextos cotidianos, rituales y festivos con propósitos distintos. Su amplio calendario y múltiples espacios para su realización, hacen de este rito-dancístico, quizá, el de mayor participación activa en correlación con otros ritos y danzas de dicha

⁴ Otras danzas que practican los rarámuri de la Baja Tarahumara son el matachín, fariseo y *yúmari-tutuguri*, las dos primeras de tradición colonial y la última de origen autóctono.

⁵ De ahora en adelante deberá entenderse por rarámuri bajeño o también barranqueños, a aquéllos habitantes que se localizan en la región denominada Baja Tarahumara o zona de barrancas. Por Baja Tarahumara entenderemos a una región que sociocultural, ecológica, política y económicamente, ha sido caracterizada como diferente por sus habitantes, y en oposición a la región denominada Alta Tarahumara. Las razones y criterios de identificación regional parten de los propios argumentos contemporáneos con que justifican los rarámuri su lugar de residencia. En el capítulo dos del presente trabajo se mencionarán algunas referencias históricas sobre la región Baja.

región (particularmente el *yúmari-tutuguri*, fariseo y matachín), teniendo lugar durante prácticamente todos los ciclos del año ritual-festivo barranqueño (Garrido López, 2006: *passim*), por lo que su relevancia es aún mayor.

Cabe subrayar que la costumbre de danzar *pascol* en las distintas festividades regionales es muy amplia; por lo mismo, su práctica adquiere significaciones y sentidos que llevan a ciertas interpretaciones, lo que hace necesario emprender un análisis de los principales contextos en los que se realiza la práctica.

En esta tesis circunscribimos nuestro análisis sólo a una manifestación de la cultura rarámuri: el rito-dancístico *pascol* que consideramos muy importante por lo que significa actualmente en la vida cotidiana para los indígenas rarámuri, aun para los mestizos; también por la función que cumple como parte de los ritos y tradiciones dancísticas más representativas; y al mismo tiempo, por el papel que se le da como un elemento distintivo del estado de Chihuahua al significarlo con una carga identitaria del ser rarámuri.

En términos metodológicos, el procedimiento que se sigue para el estudio del *pascol*, inicia con el análisis a nivel subjetivo, es decir, con el punto de vista del nativo. Estudiar la visión que tiene el agente rarámuri respecto a su cultura y prácticas implica darle un lugar importante a la estrategia y al manejo sobre el mundo, de la vida y de la experiencia cotidiana, bien, a la consciencia y significación que asume de su cultura. Puesto que es imprescindible acotar más el tema de este estudio, la exploración del *pascol* y su significación cultural

según los rarámuri, se hará sólo en los contextos de la vida cotidiana y los de la vida religiosa.⁶

Ambos contextos (el cotidiano y el religioso) son nuestros marcos culturales para la comprensión de la práctica del *pascol*. Con respecto a la noción de reproducción que se usará en el análisis, se debe entender aquella como el conjunto de acciones que el agente⁷ (hacedor del rito) realiza por el deseo de comunicar formas y significados que generan sentido a su experiencia social almacenada. La noción de estructuración, en cambio, se entenderá como la manera en que una práctica cultural es reproducida recurrentemente por la colectividad en una realidad concreta para proyectar significados futuros dentro de un entorno que reúne ciertas condiciones. En otras palabras, es el marco de referencia que rige las normas para la producción adecuada de comportamientos socialmente aceptables en la comunidad.

En las tramas o contextos sociales donde se forja la significación cultural se ensaya el segundo momento metodológico de este estudio: la textualización del rito dancístico. En otras palabras, tratamos al

⁶ En Un contexto, se describirá cómo esta práctica cultural se proyecta en un ámbito intercomunitario y religioso dentro de la misma región Baja Tarahumara. Procuraremos mostrar también que esta danza ha sido posicionada como un elemento de identificación regional-norteño, quizá a nivel estatal, e incluso, como una marca de folclorización nacional. La folclorización de las prácticas culturales tradicionales constituye un tema de estudio algo reciente en las ciencias sociales, lo podemos rastrear en los años 30s y 40s del siglo pasado, relacionando dicha temática con los campos de estudio de lo ético, lo estético y lo político. (Cámara de Landa, 356-363: 2003). El folclor es un fenómeno social en cuyo proceso interviene activamente el estado para determinar, muchas veces, lo qué es o no folclor.

⁷ Pierre Bourdieu establece que el agente social o los agentes sociales pueden ocupar, y de hecho ocupan, posiciones en una multiplicidad de campos. Un mismo agente social forma parte del espacio social general (lo ubicamos en una clase social), forma parte de la familia, de una empresa, de una asociación civil, quizás esté afiliado o sea militante de un partido político, puede ser creyente de una determinada religión, es consumidor de televisión, quizá de diarios y de libros, etc., etc. Un análisis de la estructuración social en sociedades modernas, globalizadas y políticas observando los efectos en lo social y la vida personal, lo ofrecen Anthony Giddens (1995) y Pierre Bourdieu (1991) a quienes nos referiremos en otro momento.

pascol como entramado a manera de un texto⁸ para hacer factible su interpretación. Este procedimiento nos permite, analíticamente, maniobrar un escenario: manejar las unidades mínimas del texto e interpretar el punto de vista del nativo, para conseguir secuenciar sus elementos más significativos. Así, el rito dancístico está planteado como un texto, entendido este último, como una estructura que se compone de un inicio, un desarrollo y un final. Aunque reconocemos que este texto forma parte de un conjunto de textos con los que interactúa y a su vez pertenece a una trama o contexto mayor, metodológicamente hemos elegido concentrarnos sólo en el del *pascol*.

La importancia del contexto en el ritual según lo manejamos aquí, implica una construcción del entorno sociocultural por parte del agente (que también llamaremos actor) en donde se desenvuelve para destacar lo que según él o su grupo de adscripción, es lo más relevante. El marco de nuestro planteamiento es el rito como agencialidad contextualizada; y la posición que asumimos es analizar a los productores de los signos antes que al signo mismo, pretendiendo dar cuenta de la comunicación cultural del sujeto puesta en práctica. En esta etapa, el rito no es el objeto o material de análisis, sino el pre-texto.

Los ritos y las danzas pueden ser tratados como evidencias o rasgos importantes de una cultura, por ejemplo, al dar cuenta de la diversidad social y cultural de los grupos sociales que los emplean, de

⁸ Por texto entenderemos dos cosas: 1) una estructura con funciones claras y limitadas que presenta una ordenación en un momento condicionado, 2) una estructura textual que no puede caracterizarse, menos definirse, como finita, sino infinita, es decir, que se compone de una lógica mediada por coyunturas internas/externas transformacionales. Una de sus cualidades operativas –que no pasa meramente por un ejercicio metodológico sino que es parte de una epistemología–, es que podemos ritualizarlo. Cuando hablemos del rito textualizado o del texto ritualizado nos estaremos refiriendo a este ejercicio metódico-epistemológico.

las instituciones que norman las acciones y la conducta, de las valoraciones dadas a una cosmovisión y, por supuesto, de las coyunturas histórico-regionales que transforman la cultura. Si nuestra intención es la de interpretar una manifestación como el *pascol*, que como hemos dicho, es un elemento altamente distintivo y la marca esencial de los rarámuri de la Baja Tarahumara, entonces, habrá que saber cuál es el marco referencial para lograr un mejor acercamiento a dicha tarea.

En términos generales, la perspectiva que estudia los signos es la semiótica. A su vez ésta se divide en distintas ramas; no obstante, las dos corrientes más influyentes de la semiótica en el siglo pasado y en el actual, son las de raíz europea y norteamericana. La primera, llamada semiología fue propuesta por Ferdinand de Saussure (1985), quien se interesó por la vida de los signos verbales en el seno de la vida social. La segunda, es la propuesta de Charles S. Peirce (1987), quien señaló que ésta es una doctrina de la naturaleza y de las variedades fundamentales de toda semiosis o procesos de significación.

La antropología no ha sido ajena al influjo semiótico y de hecho, la lingüística ha sido quizá la que más ha aportado a su desarrollo; por ejemplo, al tratar particularmente los signos lingüísticos en la comunicación humana, en desarrollar sistemas sígnicos, analizar y descifrar procesos comunicativos y en el descubrimiento del uso y sentido de los signos. Empero, la semiótica también muestra una ramificación que comprende una dimensión de gran relevancia para la comunicación humana y que surge a través de la pragmática. Esta rama estudia la relación de los signos con los intérpretes, así como el

significado, denotaciones y connotaciones que aquellos usan en distintos contextos espaciales, temporales y sociales.

La posición semiótica de la cultura que se utilizará en esta tesis se sustentará bajo la postura de Clifford Geertz con respecto a la cultura, según la cual, se asume como un concepto semiótico que apuesta por la búsqueda de significaciones e interpretaciones.

Esta tesis tiene un modesto cometido: analizar a los agentes y la operación de los significados durante su práctica, es decir, desde la voluntad explícita agencial que es sobrellevada en contextos culturales específicos. De esta manera, la interdisciplinariedad entre antropología y semiótica fecundan investigaciones acerca del uso, producción y reproducción de los significados en manos de los agentes que intentan mostrar, mediante prácticas y acciones comunicativas, comportamientos grupales, diversidad sociocultural y modos particulares en la manera de concebir el mundo.

La presente investigación es de otra índole respecto a una primera posición sostenida en 2003, -también en la Baja Tarahumara-, que concluyó con algunas ideas depositadas en una tesis de licenciatura⁹ (Garrido López, 2006: *passim*). Entonces, el análisis canalizó una reflexión descriptiva acerca de los ritos y danzas desarrollados en espacios festivos donde aquellos conformaban una clase de creencias y prácticas que se dedujeron heterogéneas y que fueron observadas en varias comunidades rarámuri representativas de las barrancas de la región de Urique (suroeste del estado de Chihuahua).

⁹ En esta tesis se describió el sistema ritual festivo y la relación con el ciclo agrícola de algunas comunidades representativas ubicadas en la región Baja Tarahumara. Se invita al lector a consultarla para mayores detalles sobre estas temáticas.

El estudio del entorno festivo, se articuló con el modo de vida campesino, proporcionando un análisis relacional entre lo socioeconómico y religioso, que mostró la condición recíproca que existe entre el ciclo agrícola campesino y las festividades cíclicas anuales de los indígenas rarámuri. Otra preocupación fue la de profundizar una región sociocultural poco explorada. Señalamos que no es posible homogeneizar tajantemente la cosmovisión del grupo indígena rarámuri en toda su extensión territorial, si no se han comprendido elementos y prácticas de índole religiosa y organización local que se perciben, –y lo sabemos mejor hoy- con grados de diferencia relevante.

Aquella investigación se adecuó con algunos conceptos de la lingüística estructural tomados principalmente de Ferdinand de Saussure. Siguiendo al autor propusimos que las relaciones sintagmáticas –analizadas en el sistema ritual festivo- evidencian la composición de los elementos para construir formas o frases complejas, mientras que las relaciones paradigmáticas determinan las asociaciones. Se creó entonces una hipótesis de trabajo,¹⁰ en la que se planteó que:

“El ciclo ritual tiene en primer lugar, una lógica sintagmática, en la que cada rito debe de interpretarse en función de un antes y un después, y en segundo lugar, una lógica paradigmática, la cual, gracias a la vía de las asociaciones, nos permite entender, por ejemplo, los paralelismos entre ciclo agrícola y ciclo ritual o bien las características simbólicas de ciertos personajes” (Garrido López, 2006).

Los aportes en ese momento fueron la observación y descripción etnográfica –bajo una perspectiva local regional- del sistema ritual

¹⁰ Esta hipótesis se formuló como parte de las investigaciones en el noroeste de México dentro del Proyecto y Seminario *Las Vías del Noroeste: hacia una perspectiva sistemática*, dirigido por el Dr. Carlo Bonfiglioli, el Dr. Arturo Gutiérrez y la Dra. María Eugenia Olavarría.

festivo y agrícola de una comunidad barranqueña representativa de la Baja Tarahumara, así como el análisis de la correlación y el funcionamiento de los símbolos y la agricultura. Ello permitió destacar elementos de una región poco estudiada y presentar particularidades acerca del espacio y temporalidad de la cosmovisión y de los ciclos festivos y agrícolas, cuya articulación en última instancia, determina el comportamiento de la sociedad y de la cultura rarámuri de las barrancas.

Ahora bien, la presente tesis es resultado de una investigación que, en periodos prolongados desde hace ocho años, tiene lugar en algunas comunidades, pueblos y municipios rarámuri y mestizos de la Baja Tarahumara. En este trabajo proponemos algunos objetivos centrales: a) adoptar una perspectiva teórica cuyo enfoque y metodología sea interpretativo y nos permita inferir las significaciones de la cultura a través de la discriminación de la práctica cultural del *pascol*, b) comprender dichas significaciones a través del punto de vista del agente rarámuri el cual interpreta a partir de ellas su mundo social y cultural, y c) analizar y explicar, comprensivamente, las significaciones del *pascol* en los ámbitos contextuales cotidianos y religiosos, según la importancia que ofrecen los agentes rarámuri de la Baja Tarahumara.

La investigación está trazada en el campo de la antropología y el diálogo interdisciplinario. Por un lado, algunas herramientas conceptuales de la etnología y la sociología, por el otro, de la lingüística y de la semiótica, nos aportan las nociones básicas como: signo e intérprete, rito y práctica, uso y significación, acción y sentido, que se observarán en los esquemas teóricos de esta investigación.

La tesis está formada en cuatro capítulos. El primero de ellos contiene una etnografía de la región Sierra Tarahumara cuyo propósito es presentar al territorio y al grupo rarámuri que lo habita. En su primer objetivo se ensaya un breve balance histórico acerca de la conformación y proceso histórico regional de la Baja Tarahumara que ha llevado a su vez a la ordenación de ciertos aspectos socioculturales en su interior. Allí se revisan someramente pasajes de la llegada de los colonizadores y misioneros a tierras chihuahuenses y momentos recientes que han llevado a la configuración actual. Para ello nos apoyamos de una etnografía contemporánea que contempla criterios y versiones de los propios rarámuri residentes de la Baja, que describe las características para ellos significativas que atraviesan la estructura social y la estructura cultural de su grupo. Evidentemente preferimos analizar una dimensión a escala local, que no niega su carácter global.

En el segundo capítulo se exponen las herramientas conceptuales derivadas de la perspectiva teórica y metodológica adoptada en esta investigación. La perspectiva que se eligió para conocer el fenómeno y corroborar las hipótesis de trabajo es la semiótica. De esta perspectiva de análisis se despliega una de sus vertientes fundamentales: la pragmática. Bajo este enfoque, atendemos las relaciones de los signos en su relación con el intérprete, y en la comprensión de lo que éste quiere significar de su cultura. En un primer apartado damos un panorama general sobre el sistema y el contexto para ubicar la inserción del *pascol* y sus usuarios.

En el capítulo tercero se expone un bosquejo sobre las danzas actuales que los rarámuri de la Baja Tarahumara realizan, describiendo el conjunto dancístico, a manera de sistema.

Por último, en el cuarto capítulo, de la primera parte, se presenta una contextualización de corte histórico del *pascol* de la Baja Tarahumara; y en la segunda parte, se ofrece un análisis descriptivo de los contextos actuales en los que se realiza el *pascol* y los significados que los rarámuri manifiestan en aquellos.

1. Los pasos hacia el objeto: observación, descripción y explicación de la danza como objeto de estudio

La manera en que se ha procedido con esta investigación está determinada por la manera en que se ha planteado el trabajo de campo y la región de estudio. La Baja Tarahumara fue observada de dos maneras: primero desde dentro, en el interior de las comunidades y las rancherías en búsqueda de consensos de significaciones construidas en determinados contextos ceremoniales y, segundo, desde fuera, en los espacios ajenos –aunque no del todo- a las dinámicas de la vida cotidiana y religiosa rarámuri, como municipios, centros pueblerinos habitados por mestizos, quienes tienen y construyen una opinión acerca de los primeros.

El trabajo de campo se realizó en comunidades rarámuri¹¹, municipios y pueblos de mestizos de la Baja Tarahumara. La investigación se trató de basar en una heurística compuesta de tres dimensiones: observación (cualitativa/cuantitativa), descripción y explicación.

¹¹ Las comunidades indígenas donde se realizaron las observaciones fueron Guadalupe Coronado, Cieneguita de la Barranca, Wapalaina, el Naranja, Cuiteco, Cerocahui, Churo, San Rafael, Guagueybo, Jotavo (todas del Municipio de Urique, Baja Tarahumara); mientras que las cabeceras municipales y los pueblos mestizos fueron Cabecera Municipal de Urique y Creel (este último perteneciente a la región de la Alta Tarahumara).

De la observación cualitativa se seleccionaron las unidades mínimas de análisis que se destacaron según su grado de importancia al interior de la vida social de los nativos rarámuri; por ejemplo, la relevancia de algunos aspectos que componen la danza, como pasos de coreografía, indumentaria y algunas verbalizaciones. La importancia fue determinada según los criterios y las formulaciones propias de caracterización que los agentes rarámuri proporcionaron. Éstos al final se prepararon a través de un segundo ejercicio que consistió en un ordenamiento de tipo gradual lo que permitió acercarnos a la naturaleza y a los elementos constitutivos del fenómeno y clasificar el material como una serie de datos jerarquizados.

La observación de tipo cuantitativo permitió seleccionar los casos más representativos, según, una vez más, la perspectiva social de los nativos. Ello tuvo lugar a través de la revisión de una geografía amplia, sondeando casos peculiares y contrastándolos. En un segundo ejercicio, el análisis en varias comunidades rarámuri representativas, motivó la elaboración de una síntesis de los casos relevantes.

Por medio de la descripción se buscó evidenciar el tipo de sintaxis por medio de la cual se combinan las unidades mínimas significativas cuya tarea inicial consistió en discriminar y elegir lo que es relevante para la cultura, lo que dicen y hacen los rarámuri de ella. Se formaron tipos y clases debidamente ponderados sólo de las formulaciones que ellos proporcionaron como tales.

Metodológicamente, la perspectiva *-emic*¹² nos permite construir los tipos de cosas, es decir, las distintas manifestaciones o versiones

¹² Por *-emic* entenderemos, adoptando la posición de Kenneth Pike L. (1967), la labor que el científico social u otros observadores sociales, intentan al reproducir los contenidos culturales tal como se les aparecen a los individuos humanos (actores, agentes) que pertenecen al pueblo o cultura de referencia, o bien, cuando tratan de reproducir las operaciones que los sujetos

de los miembros de la cultura. Bajo la perspectiva *-etic* abordamos las clases de cosas, sin ninguna pretensión que no fuera la de interpretar la información de tipo de cosas anteriores.

Finalmente, con la explicación, siguiendo la propuesta metodológica de Geertz, intentaremos comprender algunos aspectos de la cultura que se reflejan estrechamente en el mundo de vida sociocultural cotidiano y religioso mediante prácticas culturales cuya capacidad de significación y sentido es el interés de nuestras interpretaciones. Por tanto, el análisis de la producción sónica del agente de «hacer la práctica» y «tener la intención de hacerla», de significarla para sí, será culminante para comprender la interpretación del qué, por qué, dónde y para quién significa y es relevante este fenómeno,¹³ y sí lo es, por qué en contextos diversos.

2. La tarea del investigador en la Baja Tarahumara

La investigación etnográfica realizada en este estudio es la etapa concluyente de un proceso que durante los últimos ocho años he venido ejerciendo en la región Baja Tarahumara. La investigación en campo –tejido de la antropología que persigue los datos empíricos– está sujeta, siempre, a las condiciones que se encuentran en el camino, y que sabemos, no son sencillas. Sin duda, la observación y

agentes llevan a efecto para realizar tal o cual contenido cultural. Por *-etic* en cambio, se entenderá la labor del científico social (etnólogo, antropólogo) u otro observador al tratar de reproducir o al menos fijar, las coordenadas de esos contenidos culturales a partir de factores que acaso no son percibidos como internos por lo miembros de ese pueblo o agente de referencia.

¹³ Por fenómeno entenderemos aquella percepción que a través de los sentidos observa las cosas tal y como son en el mundo y en la realidad. En otras palabras, es el estudio de las cosas tal y como aparecen en el mundo cuya intención no es generar juicios o depositar valores en ellas, sino describir el mundo como se presenta.

generación del dato está determinada por la experiencia que se ha vivido y acumulado durante varias estancias al interior de las comunidades rarámuri barranqueñas. Investigar en la zona de la Baja o de barrancas no es tarea fácil. Lo cierto es que en las barrancas, los rarámuri y aún los mestizos, entienden otras maneras de ser, de comportarse y de comprender la región. Difieren en pensamiento, prácticas y modo de ser, de relacionarse entre sí y con los otros, de asumirse como rarámuri de la Baja, de identificarse con sentido de pertenencia, respecto de aquellos rarámuri que viven en otras latitudes. Saber esto es importante para comprender que las diferencias trastocan, reconfiguran y significan toda la estructura y organización sociales, los esquemas e imágenes que soportan las ideas acerca del mundo, aun sabiendo que al decir rarámuri o tarahumara, se trate de una misma sociedad étnica. Reconocer esto, no es suficiente; habrá que saber cómo y qué significan las pretendidas diferencias consecuentes con la intención que de ello se espera.

El "Centralismo etnográfico" en algunas zonas de la Sierra Tarahumara, ha sido constante y reflejado en la literatura escrita en prácticamente todo el siglo pasado y aún el presente. Me refiero a la región Alta. Por una parte, esto ha dado origen a una solidez de planteamientos regionales y acumulación de descripciones locales. Por otra parte, a la fecha tenemos escasos pero importantes trabajos¹⁴ que tratan analíticamente la región Baja.

A la perspectiva de análisis a la que nos referimos y a la que nos hemos estado apegando en este trabajo es aquella que toma muy en cuenta los criterios diferenciadores significativos. Consideramos que las

¹⁴ Véanse los trabajos de Bennett y Zingg (1978); Levi Gerome (1993); Aguilera, (2005); Garrido López (2006, 2010); Pintado (2007).

tendencias comparativas con pretensiones de semejanza indisolubles deben soslayarse si antes no se entienden las diferencias por más tenues que éstas sean, o bien, si no hay re-conocimiento de la heterogeneidad y de las concepciones y perspectivas de los propios nativos en sus comunidades. Esta situación no ha permitido verdaderamente observar todos los matices que existen en la región barranqueña y ni qué decir al interior de las propias comunidades rarámuri y mestizas. Esta tesis tiene ese propósito: matizar algunos aspectos y disimilitudes socioculturales, peculiaridades de la práctica rito-dancístico *pascol* y de los criterios modales de identificación y relación social. Por ello se debe tomar en cuenta un polo: el papel subjetivo, quién habla, donde los agentes nos dicen lo que piensan, cómo lo dicen, cómo lo hacen y qué ponen en práctica, en otras palabras, cuál es su perspectiva. Pero esta labor tiene que facilitarse necesariamente a partir de la adecuación de los criterios que expresan y usan los propios agentes rarámuri junto con aquellos otros que se hallan en la literatura contemporánea y en la investigación etnográfica de los investigadores.

LA BAJA TARAHUMARA, ASPECTOS HISTÓRICOS DE UNA REGIÓN SOCIOCULTURAL

La regionalización de la Sierra Tarahumara en Baja y en Alta, no obedece a una arbitrariedad; ni siquiera se podría sostener tal cosa puesto que la información que hace posible sostenerlo se halla en varias referencias literarias, históricas y contemporáneas que versan sobre la tarahumara. Aquello se debe a una construcción histórica y matizada hasta hoy día, por los rarámuri que las habitan, concibiéndolas con atributos que estructuran cierta orientación y representan modos de vivirlas y comportarse.

Ello hace necesario repensar las regiones y sus matices más significativos, partiendo de los criterios, si bien subjetivos y contextuales, de los propios rarámuri. A partir de ciertos criterios los propios rarámuri distinguen aspectos como el cultural, el económico-político, el ecológico y las variantes lingüísticas. Sostenemos que al tener en cuenta estas importantes diferenciaciones, es posible comprender la región y revelar las significaciones que los agentes dan y usan de ciertas prácticas rituales, entre ellas el *pascol*.

No obstante, se espera dejar claro que este ejercicio resulta complicado por el hecho de tratarse de un mismo grupo indígena, el tarahumara. Lo que no pretendemos es hacer líneas fronterizas ni señalar mojoneras regionales o comunitarias. Adviértase que los

criterios a los que me referiré más adelante, tienen su punto de partida y llegada en la observación y descripción respecto de los propios comentarios indígenas, de su punto de vista. En otras palabras, lo que interesa es saber por qué los rarámuri utilizan ciertos criterios *emic* para diferenciar su región.¹⁵

Los tarahumaras o rarámuri¹⁶ habitan la región montañosa y barranqueña de la Sierra Madre Occidental del suroeste del estado de Chihuahua. Los estados vecinos, al suroeste son Sinaloa y Durango y hacia el norte, Sonora, con poblaciones indígenas cahíta mayos (*yoreme*) y yaquis (*yoemem*), con los que los rarámuri han desarrollado históricamente estrechos contactos de intercambio y comercio. Chihuahua, conocido popularmente como el “estado grande” con una superficie de 246,000 km², tiene tres nichos ecológicos diferenciados, los extensos desiertos del este, las planicies o llanos

¹⁵El método de aproximación es *-emic*: toma en cuenta la descripción que los propios agentes hacen de sus costumbres y prácticas. De la misma manera, en algunos casos, se procede con la exégesis cuando los rarámuri re-interpretan bajo sus propios códigos, algunos de los rituales católicos y no católicos. Entiéndase entonces, que lo que nos lleva a considerar y llamar a una región como tal, no es arbitrario, pues de por medio se encuentra el pensar y auto-reconocimiento de los rarámuri oriundos, que por supuesto, así lo determinan actualmente.

¹⁶ El uso habitual que se hace en la literatura etnográfica contemporánea es el de rarámuri (endoetnónimo con que se conoce a la etnia indígena) y el exoetnónimo (genérico de tarahumara). En este escrito ambos los vamos a utilizar como autodenominación. De ambas palabras tenemos discrepancias que nos llevan por diferentes caminos etimológicos. Para Enrique Servín, quien se basa en la gramática de Thomas de Guadalajara, tarahumara y rarámuri derivan de “tarámuri” (Véase, Margot Heras, 1995).

Lumholtz es el primero en significar tarahumara como “corredor de pie” y dice: “Tarahumare is a Spanish corruption of ralámuli, the meaning of which, though somewhat obscure, may doubtless be given, as “foot-runners” because rálá certainly means “foot” (Unknown Mexico, Vol I).

Por su parte, Campbell Pennington (1997:1) señala: “[...] Rarámuri is undoubtedly derived from *rará* (foot), *júma* (to run) and *ri* (a particle).”

Una variación interesante la proporciona Don Burgess que dice que en algunas comunidades como Cerocahui, ubicado en la Baja Tarahumara, se usa la palabra ralómali que unos usan para hombres y ralámuli para mujeres (Don Burgess, 2002). Burgess también nota la forma Guarijio del vocabulario preliminar Guarijio que editó Wick Miller en 1978: tauhómari and tarómari para tarahumara. Agrega que en la lengua Tepehuán del norte hay palabras como tarahumara que refieren “Los que huyen” y puesto que los jesuitas trabajaron con este grupo antes que con los tarahumaras tal vez la palabra tarahumara provenga del tepehuan. Este autor agrega que pensando en otras palabras que empiezan con *-ra*, como las palabra para hablar *raícha* o *rayénari* para sol o la palabra *ranala* para hijo /hija, puede especular en nombres de otros grupos indígenas como “Los que hablan bien” e “Hijos del sol”. (Comunicación Personal. Mayo, 2008).

fértiles al centro, y al suroeste, las grandes montañas y las profundas barrancas. Esta última región es comúnmente conocida como la Sierra Tarahumara debido a la ocupación mayoritaria de esta etnia. El área tiene una dimensión de 600 km de longitud por 250 de anchura, y una extensión superficial de 64,917 km², de los cuales corresponden 20,022 a la zona de los barrancos (González Rodríguez, 1987:310-312). La macrorregión de la Sierra Tarahumara la debemos ubicar en el suroeste, tomando como referencia básica la capital del estado de Chihuahua.

Del norte del país, los rarámuri son los más numerosos con aproximadamente 120 mil rarámuri residiendo en todo el estado. Otros grupos indígenas son: los *tepehuanes* del norte (*ódami*), *pimas* bajos (*o'obá*), *guarijíos* (*warijó*).

En las páginas anteriores nos hemos referido a dos regiones específicas de la Sierra Tarahumara: la Alta y la Baja Tarahumara. Tratemos ahora de caracterizarlas. La Baja Tarahumara, también conocida como zona de las barrancas y la Alta Tarahumara como zona de las sierras, se distinguen en su notable geografía y ecología, no obstante, ciertos procesos históricos regionales -la mayoría a nivel regional- dan cuenta de la formación de contrastes en la estructura y organización sociales que van desde lo sociocultural, político, económico y lingüístico.

La Alta Tarahumara tiene una superficie de 45, 000 km². Los municipios de población rarámuri son Balleza, Bocoyna, Carichí, Guachochi, Guerrero y Nonoava. La flora predominante es el bosque de pino, encino y madroño. La mayor parte del año es frío con 20°C promedio y en la época invernal se presentan gélidas con descensos de

-15°C que generan nevadas que embellecen las cimas y faldas de las montañas. La altura máxima es de 3,000 metros sobre el nivel del mar (msm). Las comunidades indígenas se asientan entre los 2,500 msm.

En la Baja Tarahumara con superficie de 20,000 km², están los municipios barranqueños de Batopilas, Chínipas, Morelos, Moris y Urique. La profundidad promedio es de 500 msm. En la misma región, aunque con topografía diferente y con residentes de otros grupos indígenas, están los municipios de Guadalupe y Calvo, Guazaparez, Maguarichi, Ocampo, Temósachi y Uruachi con altura promedio de 2,316 msm. Respecto a la barranca, su clima es caluroso, tropical, espeso en vegetación y con una variedad de árboles frutales como el plátano, aguacate, papaya, limón, lima, mango, entre otros. La temperatura en la primavera y el verano puede alcanzar los 53°C.



Mapa de municipios del Estado de Chihuahua

La población rarámuri de la Alta y de la Baja se encuentra situada en los municipios arriba mencionados a excepción de Guadalupe y Calvo donde comparten territorio con los *ódami*, en Uruachi y Moris con los *warijío* y con los *o'oba* en Temósachic y una parte ejidal de Guerrero.

Las actividades de subsistencia que aún prevalecen se basan en el agro-pastoreo. Por una parte, sembrando en los ciclos agrícolas maíz y frijol, calabaza, chile y papa; por otra, con la cría y el cuidado de ganado principalmente de chivas y vacas de las que se obtienen derivados lácteos como leche y queso. La recolección de frutos

silvestres, legumbres y productos como miel de abeja complementan la dieta.

La pesca es muy practicada en la Baja. Los ríos¹⁷ que atraviesan caudalosos las barrancas proveen de peces como el matalote, la sardina, el bagre, la mojarra, el lobino, el pez cuchara y la carpa, que los rarámuri pescan con rudimentarias técnicas como pequeños anzuelos, redes y lanzador de flechas; en muchos casos los rarámuri utilizan dinamita para extraer mayor recurso.

La migración de los rarámuri a las principales ciudades del estado, o bien, al exterior como Sinaloa, Sonora y Durango son un fenómeno cada vez más notable. Las actividades económicas generadas en el empleo eventual como jornaleros en los campos de manzana en Cuauhtémoc y de nuez y pistache en Camargo y Delicias, o bien, en las calles de las urbes como vendedores ambulantes, representa una opción cada vez mayor ante la pobreza en que se encuentra la mayoría de las comunidades. Este efecto ha llevado a la construcción de asentamientos rarámuri en los centros urbanos de las ciudades como Chihuahua,¹⁸ Juárez, Cuauhtémoc, Parral y Delicias.

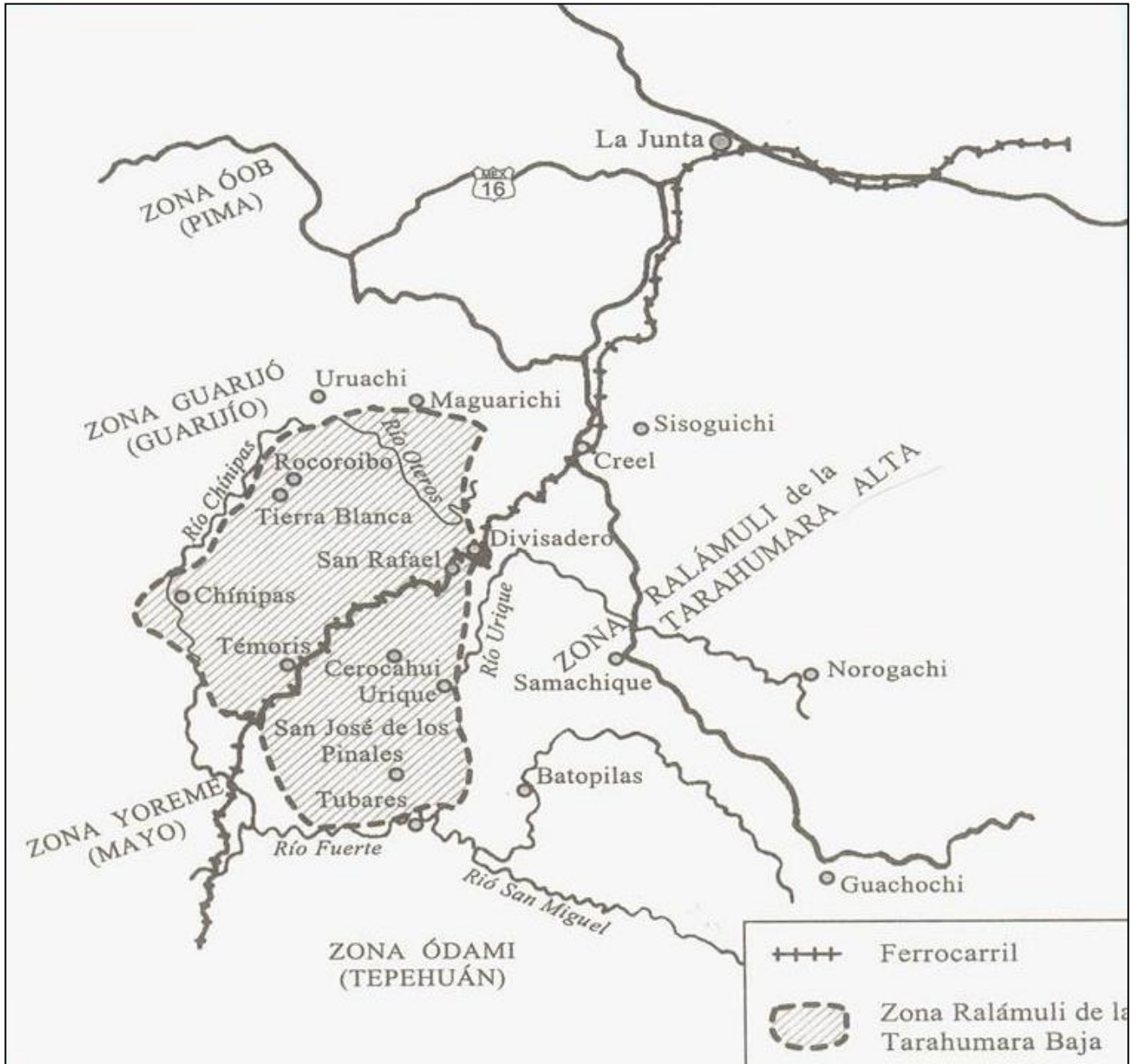
En los últimos 40 años el cultivo ilegal de marihuana y amapola en algunas zonas de la sierra se ha posicionado como una actividad de subsistencia económica. Ello ha modificado de sobremanera la

¹⁷ De las corrientes fluviales que atraviesan la región de la Baja están aquellos que desembocan en el pacífico. El sistema del río Fuerte, en Sinaloa está configurado en la Tarahumara por el río Verde y su intrincada nevadura de afluentes: los ríos Oteros, Chínipas, Urique, Batopilas, Loera y Chinatú. El sistema del río Mayo, en Sonora se ve enriquecido por tres ríos tarahumares: el de Moris, el Concheño y el de Candameña. Finalmente el río Yaqui, de Sonora, nace en la Tarahumara con el nombre de río Papigochi o Aros en el que concluyen los ríos Carpio, Guerrero, Tomochi y Tutuaca (Véase Luis González Rodríguez, 1987).

¹⁸ En marzo de 2008 visité el asentamiento rarámuri llamado el Oasis, ubicado en la ciudad de Chihuahua. Observé algunas actividades dancísticas como el baile de fariseos, con motivo de la fiesta de Semana Santa, la cual, se organizó bajo una forma peculiar y ajena, evidentemente, diferente que aquella que se hace en los pueblos indígenas. Agradezco las atenciones de Marco Vinicio Morales y la generosa información sobre este tema.

reproducción social y cultural de los rarámuri y mestizos. Esta práctica no sólo ha representado un cambio gradual en la economía de quienes se dedican a ello, sino también, implica un riesgo importante para aquéllos que ajenamente están rodeados por esta empresa. Es quizá la región de barrancas la que más ha resentido esta actividad debido a lo propicio del terreno, y es quizá en esta zona, donde las implicaciones en los ámbitos sociales y culturales se han modificado radicalmente.

Con la llegada de los españoles y misioneros en el siglo XVI al actual estado de Chihuahua, se inician los dos proyectos más importantes de la época: la conversión religiosa indígena del paganismo al catolicismo y la avariciosa y tenaz búsqueda de vetas minerales. En 1557, en lo que es hoy el actual Valle de Allende, se fundó una misión franciscana y una mina en la localidad de San Bartolomé. Ello dio pie para que en 1580 se creara el primer centro de población española en Santa Barbará. La conformación de los dos proyectos implicó por diferentes vías, la conformación de espacios de concentración indígena en diferentes regiones. Veremos cómo estos dos proyectos de la Corona española del siglo XVI, serán las grandes directrices que en buena medida marcarán el camino de los rarámuri contemporáneos. Hoy día las secuelas de ello son evidentes. Los rarámuri modernos han vivido condicionados, por no decir "bombardeados", por la injerencia de un sin número de instituciones y proyectos de diferente tipo: ONG´S, instituciones religiosas, ecológicas, de desarrollo sustentable (turismo), laboratorios y oficinas centrales del crimen organizado y el narcotráfico entre otras más.



Mapa. Fuente: Don Burgess. Se ilustran la Alta y la Baja Tarahumara.

1. Regionalización en la Baja Tarahumara¹⁹

A la fecha, se reconoce con más argumentos que la región bajaña conserva en su interior diferencias que no sólo parten de lo geográfico, sino de los efectos causados por diferentes procesos históricos surgidos al interior. Pero, examinar las causas y procesos históricos que han llevado a la conformación de la Baja Tarahumara sería una tarea ambiciosa que aquí no se pretende pues rebasa nuestros objetivos. En cambio, sí nos interesa extraer algunos de los eventos más importantes en virtud de su significación en cuanto al tema que nos interesa: el *pascol*. Así, de la lingüística estructural consideramos uno de los conceptos de Saussure como punto de partida metodológico: lo sincrónico. Esta herramienta nos dará luz sobre los elementos de un momento histórico determinado. También hemos considerado la dimensión diacrónica respecto a la evolución que ha tenido el *pascol* a lo largo de la historia destacando lo más representativo. El punto de vista indígena complementa la dimensión sincrónica, y esta es quizá, para los fines metodológicos que perseguimos en esta investigación, la de mayor relevancia.

Hemos pretendido, –entendiendo las limitaciones que ello implica-, re-construir las diferencias más significativas que caracterizan a la región bajaña. Esta tarea comienza con la revisión de la literatura contemporánea más importante sobre el tema, así como del apoyo de

¹⁹ “La denominación de la Tarahumara Baja y Alta no obedece a configuraciones topográficas o a alturas sobre el nivel del mar, sino a su mayor o menor proximidad del polo norte al que desde el sur se iba subiendo, como entonces se pensaba” (González Rodríguez, 1993). El historiador Francisco Almada, fue el primero en llamar Alta Tarahumara a la región serrana más elevada sobre el nivel del mar, y Baja Tarahumara a la zona de las Barrancas; confundiendo los términos usados por los jesuitas que dieron la denominación de Baja Tarahumara a la zona que por su latitud estaba cerca del Ecuador y a la inversa Alta Tarahumara a la zona norteña que tenía como límite el paralelo que pasa por Satevó y San Francisco de Borja (Dunne, 2003).

las investigaciones etnográficas de los últimos años más relevantes. Se explora la existencia de expresiones diversas del ser rarámuri que se concretizan en rasgos distintivos de organización territorial, social y lingüística de la vida cultural y de las maneras de comprender y practicar su propia cosmovisión.

2. Un repaso histórico sobre la conformación de la región bajaña

A la llegada de los españoles, los rarámuri habitaban un territorio mucho más extenso que el actual. Se asentaban al norte y al este de Chihuahua, en los valles, llanos y ríos que caracterizan esa zona. Aprovechaban las condiciones para desarrollar una agricultura de subsistencia basada en maíz y frijol así como la práctica de la caza-recolección. Sobre todo en el valle de Papigochi, entre Yepómera al norte y Temechi al sur, alrededor de Coyachi, San Bernabé, Satevó, San Felipe y Huejotitlán, así como en el valle septentrional de San Pablo y en torno a Nonoaba (inmediata a la zona de transición de la Sierra Madre Occidental a la mesa Central), los españoles encontraron altas concentraciones de población (Hillerkuss, 1992). Sin embargo, una numerosa población de tarahumaras y otros grupos indígenas, lingüísticos y socioculturalmente diferenciados, se localizaban en la zona suroeste del actual estado de Chihuahua. Esta zona era Chínipas, que en el pasado colonial se caracterizó por una pluriculturalidad étnica. Distintas crónicas reseñaron la presencia de numerosos grupos indígenas allí dispersos (González Rodríguez, 1993).

Un trabajo detallado sobre las tres primeras incursiones de colonos españoles por el occidente de Chihuahua lo ofrece Luis

González Rodríguez (*ibídem*, 1993). En 1589 partiendo del norte de Sinaloa, Gaspar Osorio junto con otros exploradores llevan a cabo la primera entrada a tierras chihuahuenses motivados por la obtención de plata.²⁰ El expedicionario llegó a la sierra de Chínipas, situada al oeste de Chihuahua colindante con el norte de Sinaloa. Tan pronto fueron localizadas las vetas de plata, se reorganizan un par de viajes más en 1590 y 1591 siguiendo la misma ruta (González Rodríguez, 1987).

Una cuarta entrada tuvo lugar al iniciar el siglo XVII en el recién explorado valle de Chínipas. El objetivo principal seguía siendo el mismo: la explotación de los minerales. Sin embargo, se sumaría otro gran objetivo con alcances trascendentes para la historia de la Sierra Tarahumara: la entrada de los misioneros, de una manera más formal y sistemática, para otorgar la santa fe a los grupos indígenas ahí localizados. Son el capitán Diego Martínez de Hurdaide y el misionero jesuita Pedro Mendes quienes en abril de 1601 se adentran a la región (González Rodríguez, 1982). En este periodo, además de relacionarse con la etnia de los chínipas, los misioneros establecen contacto con los guazaparez, huaríjios y cuitecos quienes se encuentran distribuidos en la parte suroeste del estado.

Chínipas es la primera región en donde se ensaya el proyecto misional y fundación de lo que podemos llamar el tipo de formato «pueblo» consolidando allí, el modelo de reducción.²¹ Las primeras divisiones territoriales surgen por la necesidad de los misioneros de

²⁰ Se suele hacer referencia a que la primera entrada al territorio rarámuri por la Baja Tarahumara fue en 1607, por el misionero catalán Joan Fonte.

²¹ La idea de establecer pueblos, al menos en lo que respecta al centro del país, sobre todo en el caso mesoamericano, es que aquellos grupos que estuvieran más alejados de un centro o bien de un pueblo, eran considerados como incivilizados o primitivos. Civilizar a los grupos del noroeste bajo el formato de pueblo fue una prioridad de los misioneros.

conseguir un mejor control y dominio de los numerosos grupos indígenas allá dispersos.

El territorio chihuahuense en el siglo XVI era habitado notablemente por una población pluriétnica. Al comprender esta situación, los evangelizadores construyen las primeras particiones regionales enfocadas en la administración de la misión y en solventar y convertir aquello que consideraban los **"malos usos"** y prácticas culturales y lingüísticas de las etnias.

Entre las etnias mencionadas con recurrencia en las crónicas y literatura de la Sierra Tarahumara están los mazames, tobosos, salineros, mamites, julimes, cabezas, conchos, colorados, ococlames, cocoyomes, jócomes, janos, sumas, apaches, témoris, pimas, chínipas, guarojios, guazaparez, tepehuanes, tubares, jovas y rarámuri de la Alta Tarahumara (*Ibídem*, 1982).

Algunas descripciones de finales del siglo XIX señalan algunas características de la región tarahumara y sus grupos residentes:

"Las crónicas del tiempo, al clasificar a los indios nos hablan de una gran variedad de grupos, a veces identificados con nombres extravagantes que les pusieron los españoles en base a diferentes circunstancias. Algunos nombres son deformación de los originales (tarahumaras, navajos), otros se refieren al lugar donde habitan (conchos, salineros), o a alguna característica de su persona o de su modo de vivir (pueblos, mezcaleros, jicarillas), etc., pero sin tomar en cuenta si tales grupos eran sólo subgrupos de una misma familia con características semejantes, tanto lingüísticas como **étnicas"** (Vázquez Loya, 2004).

Durante los trabajos misionales, los jesuitas se enfrentaron con varios conflictos interétnicos. Los padres Fernando Pécoro y Nicolás de Prado -misioneros de Chínipas- tuvieron que dividirse el trabajo y las misiones recién fundadas. Así, el misionero Pécoro se encargaría de los

gentiles de husamarones, Cuteco (hoy Cuiteco) y Serocagüi (hoy Cerocahui)²² y los pueblos de Santa María Magdalena de Témoris, Santa Ana y Loreto de Varohios (hoy huarijíos). Mientras el misionero Prado, de los guazaparez de Santa Inés y Santa Teresa, Valle Umbrosa y Guadalupe. Cabe decir que la mayoría de los grupos –como los chínipas llamados después guailopos- desaparecieron. Aquellas etnias que posteriormente ocuparían las misiones lo hacían asumiendo el título de pueblo (González Rodríguez, 1987).

La afanosa explotación de los yacimientos de mineral a la par del proyecto evangelizador, se convirtieron en el eje de apertura del extenso territorio tarahumara. Esto comenzó a originar por diferentes causas, las primeras fricciones entre colonos y nativos. Las aspiraciones de la Colonia provocaron una serie de malestares, mismas que, consecutivamente, irían en aumento. Hechos como la invasión y el despojo de las tierras y aguas, la reducción y la obligación a la vida en pueblos, las exigencias de la vida cristiana y el maltrato recibido por los misioneros, la sobreexplotación o esclavitud como mano de obra en minas y haciendas, la prohibición de tesgüinadas²³ y bailes, entre otros, propiciaron que los rarámuri y otras etnias, se rebelaran contra sus opresores en más de una ocasión, originando con ello que en el siglo XVI se crearan diferentes rebeliones (Dunne, 2003; González Rodríguez, 1982, 1987; Merrill, 1992).

El dominio colonial forzó a aquéllos, residentes del norte y este de Chihuahua a una movilización hacia las regiones barranqueñas del

²² Veremos más adelante la consolidación del pueblo Cerocahui en la región de Chínipas. El fundador fue el padre Juan María Salvatierra, quien en apoyo a los jesuitas Pécoro y Prado, van a encargarse de Santa Magdalena Témoris, Santa Teresa de Guazapares, y las rancherías de Cuiteco (González Rodríguez, 1987).

²³ Fiestas rarámuri en las que se ingiere la bebida tradicional hecha a base de maíz fermentado llamada tesgüino.

oeste y sur del estado, estableciendo su nueva residencia en los municipios colindantes con Sonora y Sinaloa. De esta manera, muchas de las comunidades rarámuri localizadas en el norte y centro del actual estado tuvieron que replegarse hacia regiones desconocidas y convivir estrechamente con los diferentes grupos indígenas que allí residían.

Según William Merrill, la comunidad rarámuri de Basíhuare, ubicada en la zona centro-oeste del estado de Chihuahua, es un ejemplo de cómo los rarámuri huyendo del dominio español, se refugiaron en algunas comunidades no cristianizadas. Al respecto dice:

“El área de Basíhuare estaba bastante apartada de los centros de rebelión y conflicto, la mayoría de los cuales se localizaban en la región rarámuri del norte, alrededor del río Papigochi. Sin embargo, los rebeldes, huyendo de la justicia española y el regreso forzado a las misiones jesuitas, se unieron a las comunidades de indios no cristianos que se ubicaban al oeste y al sur del Papigochi. Basíhuare quizás fue una de las áreas de refugio” (Merrill, 1992).

La premisa misional radicaba en organizar unidades permanentes y edificar misiones en lugares muchas veces inaccesibles. Éstas se configuraron en tres grandes unidades regionales a lo largo y ancho de la Tarahumara, constituyendo cada una, su propio rectorado: el de la Tarahumara Baja o Antigua llamado ***Rectorado de la Natividad de la Virgen María***; el de la Tarahumara Alta o Nueva, que se dividió en dos rectorados: el de ***San Joaquín y Santa Ana*** y el de ***Nuestra Señora de Guadalupe***. La tercera unidad, en la Sierra de Chínipas, colindante con Sinaloa y Sonora, formó el ***Rectorado de Chínipas*** (González Rodríguez, 1993).

La Tarahumara Baja se consolidó en dos periodos: el primero fue en 1604-1639 siendo parte del Rectorado de San Ignacio de Tepehuanes; el segundo fue de 1639-1753 en que se constituyó como

unidad independiente con el título de Rectorado de la Natividad de la Virgen María (*ibídem*, 1993). Los misioneros fundadores fueron Jerónimo de Figueroa y José Pascual. Su ruta inició en el sur (en la actual zona de tepehuanes) yendo hacia el noreste del estado. A su paso se asentaron varios pueblos cercanos al río Conchos; la misión más importante es la de San Pablo (hoy Balleza).

La Tarahumara Alta comenzó a cimentarse en el año de 1673. Igual que en la Baja, se llevó a cabo una reunión donde diferentes personajes entre ellos, misioneros y colonos, formalizaron la apertura de esta nueva empresa. Los misioneros encomendados para la fundación fueron José Tardá e incorporándose dos años después, Tomás de Guadalajara. Las cabeceras en las que residían se localizaban en San Bernabé Cusihuiríachi y San Francisco de Borja Tagüéachi. Los misioneros atendían a los rarámuri de Tutuaca, Carichí, el Papigochi y otras partes. Para 1684 esta región se dividió en dos rectorados: el ya existente de San Joaquín y Santa Ana, y el más septentrional de Nuestra Señora de Guadalupe (*ibídem*, 1993).

Distintos e importantes momentos históricos han determinado la actual conformación de la Sierra Tarahumara y la manera en que los rarámuri se han apropiado del territorio. Aquellos momentos surgidos en diferente época y por distintos intereses han hecho de los rarámuri, agentes activos, capaces de adaptarse y apropiarse en circunstancias ajenas, asumiendo transformaciones paulatinas y en muchas ocasiones, cambios vertiginosos. Entre estos cambios, podemos referirnos concretamente a la minería, que desde el siglo XVI al XIX ha jugado un papel económico fundamental en la conformación del territorio chihuahuense, y que no obstante, en el siglo XXI, sigue siendo una empresa que impulsa y transforma las comunidades

indígenas como Hormiguero, Piedras Verdes, Wapalaina, (todas ellas de la región barranqueña de Urique). Por otra parte está la imponente infraestructura que representa el ferrocarril, y que literalmente, partió en dos a la Tarahumara; qué decir de los grandes aserraderos que han reducido insensatamente los bosques de pinos y maderas finas; otro tanto toca al reciente y poderoso crimen organizado del narcotráfico; y por si algo faltara, cada vez más presentes son los actuales proyectos esperanzados de turismo y ecoturismo; ONG´s; instituciones religiosas, etc. Cada uno de estos proyectos está ejerciendo una presión que envuelve a todos los habitantes de las sierras y las barrancas, pero de los que no todos salen beneficiados.

Recordar un breve pasaje histórico de las relaciones entre los rarámuri y los extranjeros así como los cambios que ello ha implicado, merece otro estudio aparte y detallado, cuestión interesante, que por ahora, sólo podemos mencionar a manera de factores históricos que han determinado la organización social y cultural actual de los rarámuri de la Sierra Tarahumara. Es imposible pasar por alto la lectura de estos cambios, procesos de aculturación, formas de dominio, de resistencia, de rebeliones, de transformaciones, de diferentes prácticas y significaciones al interior de las regiones.

3. Criterios de composición regional, modos de identificación y relación social rarámuri en la actual Baja Tarahumara

“La obviedad del mundo se manifiesta en el hecho de que el lenguaje solo a él significa y solo a él puede significar. Pues, dado que el lenguaje adquiere su modo de significar solo de su significado, del mundo, no es pensable lenguaje alguno que no represente este mundo” (Wittgenstein, véase en Isidoro Reguera 2002).

La Sierra Tarahumara, sus regiones y el pueblo étnico rarámuri no deben asumirse como una unidad cultural, social e histórica. Más bien, se deben buscar aquellas adecuaciones que bajo aspectos de diferencias, surgen al interior de la sociedad y cultura rarámuri para una mejor caracterización.

La literatura etnográfica actual escrita sobre la Sierra Tarahumara nos conduce a una serie de evidencias acerca de la existencia de ciertos componentes que consideramos heterogéneos, mismos que, para los fines de este trabajo, ilustran posibles distinciones regionales y, sobre todo, señalan una parte de la sociedad y cultura rarámuri contemporánea de la Baja Tarahumara. Los criterios que lo sustentan son de dos tipos: el primero, como dijimos al principio de este escrito, se apoya de aquellas versiones que los propios agentes rarámuri usan para indicar, simbolizar y actuar el mundo en el que viven y se organizan; y el segundo, en correspondencia con el anterior, se apoya en una literatura y trabajos antropológicos específicos que tratan de caracterizar a una región que en este trabajo hemos pensado como heterogénea y distintiva.

En 1970 el antropólogo John Kennedy en un estudio realizado en la región de la Alta Tarahumara, (comunidad de Inápuchi compuesta por rarámuri *gentiles*, llamados así por huir de las misiones y rechazar el bautismo) da cuenta de una distinción hecha por los jesuitas respecto de las regiones Alta y Baja Tarahumara, donde a la fecha, se sostienen algunos argumentos que acusan ciertos rasgos culturales:

“Aparentemente, el criterio original para separar estas categorías se basa en las diferencias culturales que resultan de la vida en las regiones boscosas altas y en las desérticas bajas del área. En la actualidad tendría un significado más importante: hacer una distinción entre los indígenas que quieren asimilar la sociedad y la cultura mexicanas, y que en parte lo han conseguido, y los que aun conservan el estilo de vida tarahumara. Mis limitadas observaciones sugieren que la baja tarahumara está constituida en su mayoría por el primer grupo, mientras que la Alta lo está por el **segundo”** (Kennedy, 1970).

Trabajos recientes de corte lingüístico han descubierto diferencias dialectales proporcionando criterios de identificación cultural y lingüística entre el propio grupo rarámuri. Leopoldo Valiñas (Véase en Molinari y Porrás, 2001) enfocado en la identidad étnica y el papel que juega el Estado mexicano, argumenta que la Sierra Tarahumara se divide geopolíticamente en dos áreas: una Alta y una Baja. En éstas se expresan las variables de la identidad rarámuri. El autor expone que:

“...La división entre Alta y Baja Tarahumara es pertinente por el hecho de que actualmente es una más de las variables de identidad o de alteridad étnica, cuya aparición es recurrente en los discursos y prácticas de identidad tarahumara” (Molinari y Porrás, 2001).

Además, Valiñas destaca la existencia de cinco subregiones dialectales del rarámuri, planteamiento de las particularidades lingüísticas que invita a pensar el cambio significativo no sólo de la lengua sino de otros factores socioculturales.

Una parte considerable de los esfuerzos por analizar las distinciones de la cultura y sociedad rarámuri son bajo el marco teórico y metodológico de la lingüística. El lingüista Don Burgess ha llamado la atención sobre el aspecto dialectal de los rarámuri de la región Baja, escribiendo y promoviendo cuadernos de texto bilingüe para el nivel escolar de primaria. El objetivo es formalizar las diferencias lingüísticas del rarámuri que se habla en esa zona, y la finalidad, es enfatizar los rasgos dialectales y los usos lingüísticos del rarámuri bajeño al mismo tiempo que distinguir algunos rasgos que componen la identidad de estos rarámuri de la barranca (Don Burgess, 2002). Esta tarea es necesaria sobre todo por la forma en que se construye una manera de pensar, de hablar, de reflexionar e imaginar un mundo que los propios rarámuri perciben como diferente.

El encuentro entre etnias hablantes de distinta lengua queda revelado en una narración obtenida por Don Burgess. Este autor la rescata del lingüista Leonardo Gassó, personaje que en 1903, narra un pasaje histórico de las andanzas de los rarámuri durante sus travesías por la Sierra Tarahumara. Esta historia le sería contada a Gassó por un rarámuri residente de Churo:

“Una tribu enemiga de los cristianos proveniente de Tutuáca (poblado colindante al Papigochi) venía huyendo de la conquista del cristianismo que les seguía. Al llegar a la sierra de Los Cinco Señores de Cusararé se dividió la tribu. Unos indios tomaron por sobre la barranca, llegaron al actual Pamáchi. Llegaron más tarde los misioneros, y de esta parte de tutuácas que tenían otra lengua y ya se mezclaban con los tarahumares; unos se convirtieron y

bautizaron, otros se descolgaron mediante escalera de cuerda y palos por las elevadas y cortadas peñas de Pamáchi hasta el fondo de las barrancas, que por otro sitio no podían escapar, pues estaban vigilados. Fueron pues los huidos barranca abajo por Uriqui hasta Ruarísa o Tutuári o Tubáres que todo es lo mismo, decía el indio, y son los actuales Tubáres. Los otros Tutuácas, que tomaron por la derecha, se llamaban Eseró o Seseró. Estos hicieron alto, cansados de tanto peregrinar, en el sitio de la Baja Tarahumara que ahora llaman los blancos Cerocáhui y los indios Serógachi, o sea el lugar donde se refugiaron y constituyeron los Eseró o enemigos. Por eso los pamáchis y estos eserós hablan un poco diferente de nosotros, y ellos con ser de pueblos tan distantes tienen el mismo modo de pronunciar, alguna que otra palabra. Por tal razón de esos Eserós, se habrá dicho quizá que existe el dialecto de la Baja Tarahumara o Chinipas; pero es cierto que el habla de esos pueblos que tengo encomendados y son Churo, Cuiteco y el mismo Serógachi se diferencia del habla de los pueblos de la Alta Tarahumara, San Luis de Majimáchi, San Ignacio de Araréko, Cuisararé, Sisoguíchi, etc., menos que el castellano de Aragón y de Albacete, que no son dialecto” (Véase en Don Burgess, 2002).

Las descripciones etnográficas “masificadas” suelen describir un solo tipo de vestimenta para los rarámuri de la Sierra Tarahumara ignorando, por falta de profundidad de análisis de las comunidades o porque al estado de Chihuahua así le interesa difundir otros tipos de vestir. Los hombres rarámuri de la Baja Tarahumara no usan la zapeta como los actuales rarámuri de la Alta. Don Burgess ha recogido opiniones de los rarámuri de la Baja quienes le han comentado que nunca han usado el taparrabo, que de hecho, antes usaban pantalón y camisa de manta blanca. Personalmente pude corroborar, gracias a la información de algunos ancianos rarámuri (varones y mujeres) de la región de Urique y Bocoyna (Guadalupe Coronado, Jótavo, Churo Saquiriachi y Aeroinapuchi), que a principios y mediados del siglo pasado, la mayoría de los varones rarámuri de esta región usaba la vestimenta de manta blanca; ahora sólo he visto su uso en pobladores de Saquiriachi. Las mujeres de la Baja han conservado más su vestido

y es muy diferente al vestido de la Alta. Usan una falda larga y no tan amplia ni llena de plisados como en la Alta. No ocupan tantos metros de tela ni más faldas encima de otras como hacen las mujeres en la Alta. El penacho y la *koyera* se sustituyen por la pañoleta que usan en la Baja. Otros elementos como los alimentos, uso de plantas medicinales, juegos²⁴, sistemas políticos²⁵ y la relación con la iglesia que demuestran diferencias entre una y otra región.

La alteridad reconocida por los rarámuri de la baja hacia otros rarámuri es significativa. Algunos rarámuri de San Rafael (Urique) suelen llamar *yoris* a los rarámuri de la Alta. Teresa Valdivia señala que los guarijíos de Sonora, llaman *yoris* a los rancheros comerciantes y ganaderos, miembros de la cultura nacional dominante (Valdivia Dounce, 2007), mientras que los yaquis de Sinaloa con el mismo vocablo refieren a los blancos (Olavarría, 2003). Este préstamo lingüístico que toman y usan los rarámuri de la Baja de sus vecinos se debe justamente al contacto histórico mantenido con los grupos indígenas cahita, de los que también podemos decir que prestaron su danza pascola. Los rarámuri indican que esos yoris que viven en la Alta son diferentes no sólo en el habla de la que dicen no entender bien, salvo algunas pocas palabras²⁶, sino en el atuendo, cabello, en el pensar y hasta por la forma de caminar. Culminó

²⁴ Don Burgess describe que el juego llamado *palillo*, que se realiza una vez al año en el mes de mayo, es característico de los rarámuri de la Baja Tarahumara (1999, No. 9: 50).

²⁵ Miguel Merino Rascón señala que debido a la distancia tan lejana de la Oficina del Consejo Supremo Tarahumara para atender planteamientos y solicitudes de los pobladores, mismos que se diferenciaban por las características de la región y sus habitantes, era necesario constituir un consejo en la Baja Tarahumara; su organización tendría lugar en 1992 con el Nuevo Consejo Supremo de la Baja Tarahumara (Merino Rascón, 2007: 93-94).

²⁶ El hablar bien como el pensar o el caminar tienen implicaciones directas en la personalidad individual y en la identidad colectiva.

En cuanto a las plantas medicinales se refiere, se mencionan que el *bacánoli* es una raíz curativa que nace solamente en los barrancos de la Baja a diferencia del *jíkuri*, cactácea que crece solamente en los desiertos del noreste de Chihuahua. Ambas plantas son poderosas y **codiciadas por los “doctores”** u *owirúame* rarámuri de una y otra región. Los rarámuri de la Baja afirman que viajan a los desiertos de la Alta con el objetivo de conseguir *jíkuri*; también aseveran que los rarámuri de la Alta viajan a sus tierras barranqueñas para conseguir el *bacánoli*. Lo importante de esto es que los rarámuri ordenan ideas, referentes así como el territorio, a partir de los valores que dan y oponen de estos elementos medicinales y rituales. En un ordenamiento estructural de oposiciones binarias, el *bacánoli* es un elemento de agua mientras que el *jíkuri* es de tierra, plantas naturales que efectivamente predominan en uno y otro ecosistema (Bonfiglioli, 2008).²⁷ Esto da fundamento para que los rarámuri construyan dos mundos diferenciados: los que viven abajo en las profundas barrancas y lo que habitan arriba en las tierras altas.

Las danzas son otro elemento distintivo de la sociedad y la cultura. Hemos sostenido que el *pascol* es una danza que predomina en la Baja. No obstante, es necesario decir, que también esta danza se representa en las comunidades de la Alta, aunque con formas diferentes, en circunstancias muy precisas y en menor medida. Habría que preguntarse el porqué de esto; ello nos sugiere algunas hipótesis que apoyamos en un modelo difusionista. ¿Por qué en la Alta el *pascol* no es tan vistoso y popular?, ¿por qué se reduce a limitados

²⁷ Sobre las cualidades simbólicas del *bacánoli* Carlo Bonfiglioli ha escrito un artículo titulado, “*Bakanoa*, los pequeños seres del oeste rarámuri” (Comunicación personal). Alfredo López Austin, por su parte, menciona que estos opuestos complementarios son propiciadores de una contradicción lógica que genera acción y movimiento (Comunicación Personal, octubre, 2008).

contextos? Pensamos que se trata de un préstamo cultural que los rarámuri de la Alta tomaron de los de la Baja.

Acaso, por otro lado, podríamos sospechar hipotéticamente que el *pascol* es una danza ajena que se incorporó a los grupos rarámuri de la Baja, a través de su contacto con los grupos cahíta (yaquis) quienes entraron junto con los misioneros jesuitas por el norte de Sinaloa hacia el suroeste de Chihuahua, y que a partir de ese momento histórico se tomó como préstamo cultural que a la fecha ha dejado de serlo para convertirse en una fiel práctica rito-dancística de los rarámuri de la Baja.²⁸ ¿Estamos acaso frente a un fenómeno histórico-regional que nos permita suponer que su vanguardia se originó en el suroeste de Chihuahua y fue avanzando hacia el noreste de dicho estado? Y todavía más, ¿podríamos conjeturar que fueron los rarámuri de la Baja que a lo largo de los años han prestado el *pascol* a los rarámuri que habitan en las tierras de la Alta? La historia regional quizá tenga más que decir al respecto, lamentablemente no se cuenta con acervos ni documentos que nos permitan responder cabalmente a estas hipótesis de corte difusionista, no obstante, pensamos que es posible y necesario pensar en ellas como vías viables del presente estudio.

De las danzas rarámuri que se practican en ambas regiones podemos decir que constituyen una de las máximas expresiones rito-religiosas e identitarias capaces de atravesar y cohesionar las esferas de la vida cotidiana, familiar y comunitaria de toda la sociedad étnica. La idea es integral: fiesta, rito y danza no se pueden tratar separados, sino como dispositivos articulados e indisociables. Por su parte, la fiesta representa el espacio idóneo para la congregación comunitaria, y

²⁸ Pero también cabe preguntarse, a manera de hipótesis, si este préstamo cultural no fue, necesariamente, implantado o impuesto por los misioneros jesuitas, puesto que no necesita de ellos para ser tomado por los rarámuri.

por mucho, el espacio eficaz para la consumación de varios proyectos de la vida cotidiana y religiosa. Por medio de las fiestas los rarámuri se relacionan entre sí, restablecen los lazos con los miembros de su comunidad y además, construyen una red de relaciones entre distintas y lejanas comunidades que se logran emparentar con base en lo consanguíneo y lo simbólico. En esa congregación festiva se reproducen y surgen nuevos lazos sociales, se institucionalizan los matrimonios, las alianzas simbólicas para la cooperación festiva, los ritos de diferente tipo (individuales y comunitarios) entre muchos otros planes.

La danza representa para los rarámuri un dispositivo eficaz para comunicarse con lo divino y agradecer o solicitar favores cuando el caso lo requiere. En la medida de su acción y de su práctica adquiere significado. Éste, como si se tratara de una prescripción, mueve a los rarámuri a hacer tal o cual práctica, pues la acción en el presente va a significar su esperar en el futuro.

Lumholtz en una de sus exploraciones por la Tarahumara a finales del siglo XIX describe la importancia de la danza en la vida de los rarámuri:

“La danza y el *tesgüino* constituían los dos ejes rectores de su actividad cotidiana. Para los hombres de la sierra el baile es una suerte de encantamiento. Sin danza no llega la lluvia, sin lluvia no hay maíz y sin maíz no se puede producir suficiente tesgüino para suplir los requerimientos básicos de la existencia” (Véase, Vásquez, Mario, 2000).

Más adelante, el autor ilustra una de las características de la danza:

“Según la tradición, fueron los animales quienes enseñaron a los tarahumaras a rogar por las aguas mediante el canto y el baile. Al venado en celo deben el *yúmari*, al guajolote el *rutúburi*, que son sus dos danzas más importantes. Bailando no sólo se asegura la lluvia sino la protección divina sobre cultivos y **propiedades**” (*ibídem*, 2000).

Actualmente las danzas del *yúmari* y el *tutuguri*²⁹, los matachines, el fariseo y el *pascol* se siguen realizando en varias comunidades de la Sierra Tarahumara. Según Luis González Rodríguez a fines del siglo pasado, aparte de las danzas arriba mencionadas, podían distinguirse otras como la *warishíwami*, *kuwari*, *ayena*, y *yo´e* (González Rodríguez, 1982). Dos danzas y rituales de curación fueron registrados por Lumholtz (1986), y recientemente han sido motivo de estudio por algunos etnólogos, nos referimos al *jíkuri* y al *bacánowa* (Bonfiglioli, 2005, 2006).

Esta variedad de danzas rarámuri contemporáneas se han clasificado en dos categorías: una de origen autóctono y dos de influencia colonial. En la primera están, el *jíkuri*, el *bacánowa*, el *yúmari*, el *tutuguri* y el *pascol*. En la segunda, los fariseos y los matachines. Estas dos últimas como señala William Merrill, fueron incorporadas atractivamente como parte de los rituales pintorescos del catolicismo popular de varias regiones de Europa, entre los que

²⁹ En estas dos danzas encontramos variaciones en las coreografías. La danza del *yúmari* se realiza verticalmente en una ida y una vuelta (de este a oeste), partiendo de un punto central con dirección hacia el altar; mientras el *tutuguri*, se realiza horizontalmente entrando las danzantes (predominantemente mujeres rarámuri) por la parte izquierda (donde siempre está el fuego y la cocción de alimentos) hacia la derecha en un ida y vuelta rodeando al líder que danza el *yúmari* que es un varón (Bennett y Zingg, 1978; Garrido López, 2006).

destacan el baile de los matachines y el drama de Semana Santa (Merrill, 1992).

La clasificación de las danzas rarámuri en autóctonas y coloniales así como análogamente se ha hecho con sus fiestas en, domésticas y comunitarias, (Bennett y Zingg, 1978; Garrido López, 2006; Pintado, 2007) se debe a un ordenamiento en espacios y contextos adecuados, a periodos socioculturales distintos en los que hacer una danza, desde una perspectiva funcional, cubre las necesidades más importantes de quienes las ejecutan.

“La danza rarámuri en su diversidad constituye todo un sistema de comunicación, cada danza está inscrita dentro de un ritual o de un acontecimiento festivo, siendo un medio para transmitir ideas y emociones. Cada modalidad de danza responde a una motivación diferente, se desarrolla en contextos familiares y/o comunitarios, es practicada exclusivamente por hombres o también por mujeres, posee calendarios que ocupan todo el año o sólo alguna época, un modelo único y fijo o es variable en su ejecución, y, sobre todo, muestran en mayor o menor grado enorme diversidad en su desarrollo” (Acuña Delgado, 2007).

Quizá la principal característica del sistema de danzas rarámuri es la variabilidad en la elaboración dancística. Hemos observado y descrito, a partir del trabajo de campo, que las regiones y las comunidades indígenas contribuyen aún más a resaltar distinciones y estilos. Esto indica que la labor de descripción de las danzas y los rituales es compleja, debido a que se trata de un fenómeno que está en constante transformación y refuncionalizaciones. Sin duda, hemos pensando hace tiempo (2006) que algunas manifestaciones culturales como los ritos y las danzas o sociales como las fiestas, implican una multi-representación de formas y contenidos muy particulares. Esto es importante para comprender las diferencias al interior de las

comunidades. Diferencias que dentro del nivel de la forma evidencian marcadores identitarios, que sin duda, un análisis del nivel profundo podría evidenciar otros rasgos substanciales del ámbito local, y demostrar la heterogeneidad del pensamiento rarámuri en la compleja Sierra Tarahumara.

Hasta aquí sólo hemos intentado sintetizar datos socioculturales de una región. Pero nuestra intención no ha sido la de exponerlos bajo una ecuación de la diferencia por la diferencia, o sea, de aquello que nos señale una ordenación espacial de los significantes, sino más bien pensamos que a partir de las diferencias y el contexto en que se sitúan los rarámuri bajeños, es posible construir otros significados y funciones característicos del grupo social bajeño y configurar una manera reveladora de concebir el mundo.

En el siguiente capítulo se expondrá la metodología y el marco de referencia adoptados para intentar esclarecer los planteamientos de la tesis y el objeto bajo estudio.

DEL SISTEMA AL CONTEXTO

El sistema que nos interesa tratar en esta tesis es de tipo procesal. Con este tipo nos referiremos a un sistema que implica un nivel superior respecto de los modelos mecanicistas y orgánicos, bajo los cuales, era imposible explicar un dominio sociocultural (Buckley, 1993: 13). A diferencia de los modelos mecanicistas que buscan revelar a la sociedad bajo conceptos como *mantenimiento de límites*, *retroalimentación*, o los orgánicos que prefieren tratar las *necesidades de mantenimiento de las estructuras* u *homeostasis* y *automatismos*³⁰ (*ibídem*, 1993), el modelo procesal no cae en el funcionalismo mecanicista que suponen aquéllos, y más bien, concibe a la sociedad como “una interacción compleja, multifacética y fluida, de muy variables grados e intensidades de asociación y disociación” (*ibídem*, 1993).

El autor señala acerca de los sistemas socioculturales, que éstos son intrínsecamente elaboradores de su estructura y cambiantes. De esta manera entendemos que:

“Las sociedades y los grupos modifican constantemente sus estructuras adaptándoles las condiciones internas o externas. Por lo tanto, el proceso concentra la atención en los actos y las

³⁰ Las expresiones de *mantenimiento de límites*, *retroalimentación*, así como el de *necesidades de mantenimiento* u *homeostasis* y *automatismos*, pertenecen a la terminología de la teoría de sistemas la cual explica, bajo una analogía, los organismos biológicos y los organismos sociales para entender el comportamiento de una sociedad.

interacciones de los elementos integrantes de un sistema en desarrollo, de modo que diversos grados de estructuración de estos (sic!) surgen, persisten, se disuelven o cambian” (Buckley, 1993: 37).

Este tipo de sistema está basado en una orientación dinámica y no estática o equilibrada³¹ por medio de la cual los sistemas se realizan y suceden unos a otros en el curso del tiempo. El sistema que caracterizamos aquí se basa en una construcción orientada; esto quiere decir que los elementos del sistema o las relaciones entre estos pueden ser manipulados con intención, y más exactamente, “será la manipulación de la estructura de relaciones existente, de modo que lo que los miembros deseen hacer sea también lo que se necesita para **que el sistema conserve su condición**” (*ibídem*, 1993).

El sistema al que nos referimos concretamente es el sistema festivo-ritual que los rarámuri de la Baja Tarahumara utilizan para significar su cosmovisión y reestructurar su organización social. Y los marcos de referencia donde ello ocurre son las festividades, los ritos y danzas. De esta forma el sistema rarámuri festivo-ritual lo entendemos adoptando la caracterización que hace Walter Buckley con respecto al sistema, como un:

“Complejo de elementos o componentes directa o indirectamente relacionados en una red causal, de modo que cada componente está relacionado por lo menos con varios otros, de modo más o menos estable en un lapso dado. Los componentes pueden ser relativamente simples y estables, o complejos y cambiantes; pueden variar solo una o dos propiedades o bien adoptar muchos estados distintos” (1993).

³¹ Como añade señala Buckley respecto del modelo de equilibrio de Homans, No todos los estados de un sistema se encuentran en equilibrio, ni el sistema «busca el equilibrio». Además, un sistema no tienen problemas, y la aparición de estructuras no se debe a que éste las «necesite» -porque sean «imperativos funcionales»- sino porque hay fuerzas que las producen, fuerzas que se manifiestan en la naturaleza de los elementos del sistema y en sus relaciones mutuas. Las estructuras pueden desaparecer por la misma razón (Buckley, 1993: 57).

Así entendido, el sistema es reproducido y reestructurado por los rarámuri a partir de un conjunto de festividades, unas de convocatoria considerable y otras, más reducidas, organizadas ambas, por los propios agentes rarámuri a lo largo de un año ritual.³² El sistema se presenta como un todo organizado, completo, por lo que es necesario optar por una metodología que nos ayude a unificar el sistema.

Si hemos de consolidar el sistema y las relaciones sociales que le dan forma y sustento, podremos señalar de una vez por todas que en el sistema existen elementos que jerárquicamente son más notables e importantes en cuanto a su función cultural y simbólica que otros. Es decir, existen elementos sistémicos preponderantes respecto de otros (nos referimos a fiestas, ritos y danzas), lo que es percibido no sólo por quienes los ejecutan intencionalmente, sino por quienes los observan.

Para entender el procedimiento interno del sistema, es pertinente, entonces, señalar que aquél se compone de estructuras. Por ésta entendemos "una construcción abstracta; no es diferenciable del proceso interactivo en desarrollo, sino que constituye, más bien, una representación temporaria y acomodaticia de éste en un momento dado" (*Ibidem*, 1993).

Si según Buckley, la estructura es una representación temporaria y acomodaticia que se desarrolla constantemente y por tanto, se

³² Las festividades de mayor convocatoria son las comunitarias: pertenecen al calendario litúrgico católico, por lo que se realizan en la iglesia y participa en ellas toda la comunidad. Las más reducidas son las domésticas: se realizan en el ámbito del rancho con la familia y los vecinos; su origen corresponde, por una parte, al calendario litúrgico católico y, por otra, al tiempo convencional y establecido por la sociedad. Por tanto, pertenecen a un orden emergente. La sucesión de ambas fiestas pertenece a periodos de tiempo distintos por lo que cubren, en todo el año, las necesidades más importantes de quienes las ejecutan.

construye, podemos ahora, señalar que la estructura a la que nos referimos comprende a los ciclos festivos; de esta manera es factible descomponerlos y descubrir cuáles de ellos son los más significativos. Pensamos que esta labor permite comprender la relación entre el sistema (sistema ritual-festivo) y sus estructuras (ciclos) y sobre todo el sentido operacional que le dan los agentes.

Carlo Bonfiglioli ha señalado respecto de algunos estudios de caso de la región Alta Tarahumara dos importantes ciclos: el que da lugar a la ritualidad y al baile de los fariseos y el otro que da lugar al del los matachines. Este autor señala que la pertinencia de los estudios de caso hace posible dibujar una perspectiva sistémica.

“Caso y sistema, se sabe, se retroalimentan mutuamente aunque en distintos niveles: al caso le toca una primacía etnográfica; al sistema una primacía etnológica. La primera es una primacía que, desde el punto de vista metodológico, se impone por sí misma; la segunda es de alcance interpretativo” (Bonfiglioli, 2001).

Los estudios de caso en las ciencias sociales han implicado sobre todo dos cosas: la primera, una metodología inductiva que se acerca a los fenómenos sociales desde la particularidad; la segunda, como una manera diseñada para realizar una investigación de índole cualitativa. Ambas caracterizaciones son útiles en esta tesis: por un lado por la descripción de lo que hemos reconocido como Baja Tarahumara, y los rarámuri que la habitan, piensan y hacen respecto a ciertas prácticas culturales. Y por otro lado, por la generación de un criterio cualitativo que nos permite suponer que el conjunto diverso de comunidades rarámuri hace posible determinar una regionalización y caracterización común respecto del objeto y sujeto de nuestro estudio.

El estudio de caso que nos compete es regional y apunta a configurar un sistema ritual-festivo compuesto de ritos y danzas. El propósito es mostrar los elementos sistémicos (sólo aquellos que heurísticamente hemos distinguido y que pertenecen a los órdenes simbólico y social) que en adelante serán tratados bajo la relación que guardan entre sí, y sobre todo, en su operatividad con el contexto social en donde son usados y significados por los agentes. El propósito es descubrir la operatividad del uso-significado que los rarámuri hacen de los elementos del sistema, así como mostrar qué papel juega, dentro de esa operatividad sistémica, específicamente el rito-dancístico *pascol*.

En un primer estudio sobre el sistema ritual-festivo de los rarámuri de la Baja Tarahumara (Garrido López, 2006) se descubrió algo con respecto al sistema ritual-dancístico que los especialistas en la Tarahumara, sobre todo aquellos que trabajan en la Alta Tarahumara, habían pasado por alto. Nos referimos al *pascol*.

Para quien estudia en la Baja, el *pascol* es altamente evidente, no así para el que lo hace en la Alta. Allí el pascol no es complejo y sólo aparece espaciotemporalmente en pocas ocasiones (para ser exactos sólo en Semana Santa). Pero aunque eso parezca un hecho menor, es muy significativo y sin duda complementa a los múltiples casos que se observan en la Baja Tarahumara. Como quiera que sea, nosotros hemos elegido estudiar sólo los ciclos festivos de la Baja y la puesta en operación del pascol en los ciclos del matachín y el de fariseo.

Para los rarámuri bajeños las festividades más imponentes son la Semana Santa, aquella a la Virgen de Guadalupe, a los Santos Reyes

y a la Virgen de la Candelaria. Todas ellas, de gran convocatoria, congregan a la colectividad religiosa y cosmogónica reestructurando la organización social del pueblo rarámuri. Todos participan, se comprometen y cumplen su trabajo: hacer la fiesta. No obstante, como acabamos de mencionar, en la Alta el ciclo pascol ha sido menos observado lo que se entiende por los pocos contextos en los que se usa. En 2006 (ibídem) se propuso que el pascol no sólo es un manifestación más de la cultura local de los pueblos barranqueños, sino la implicación de todo un ciclo ritual festivo que nosotros propusimos en ese momento con el nombre de «*subciclo pascol-yúmari*». Por tal razón la lógica y dinámica de intervención rarámuri hacía ese ciclo no es la misma que con los otros.

Ahora podemos advertir que cada uno de los ciclos festivos (y obviamente los ritos y danzas que los componen) representan, semióticamente hablando, un inicio, un desarrollo y un final que sucede a lo largo del año ritual y al cual significa, pero cuyas fases complementarias, dan los cimientos para la construcción y reconstrucción de la producción de significados. Dichos significados perderían su valor y función fuera del contexto en donde son usados e interpretados por los usuarios. Y nuevamente ponemos el acento en la significación, en la cultura y el agente social. La significación está en el uso que los agentes hacen de los signos en el marco de la cultura, es decir, en los contextos. La significación de las manifestaciones culturales depende por lo tanto del uso que hacen los rarámuri. En el uso cultural está la significación cultural; en el mismo **capítulo 5** traeremos algunos casos donde se demuestra que el pascol presenta un uso-significado a partir de contextos múltiples determinados.

Las festividades de gran convocatoria representan a los rarámuri marcadores categoriales de espacio y tiempo; y no sólo eso, sino que condicionan un ritmo social-cultural, económico y político. Otras festividades de menor envergadura, es decir, las domésticas, también tienen lugar a lo largo del año y cumplen usos y funciones más enfocadas a necesidades inmediatas que tienen que ver con la persona, la familia. Las fiestas grandes se realizan en el contexto de la iglesia, congregan a todo el pueblo y significativamente, a otros pueblos vecinos con los que guardan relaciones de parentesco u otras afinidades, e incluso los mestizos y cada vez más se ven turistas arribar a esas fiestas; las segundas, son de carácter familiar y vecinal, pero no por ello menos importantes.

Las fiestas domésticas se ajustan a un calendario semifijo, siendo más bien ocasionales. Entre éstas encontramos los ritos de prevención que se realizan para evitar los males que latentemente aquejan a los infantes o recién nacidos; los ritos de curación una vez que la salud se quebranta; los ritos mortuorios que suben el alma del difunto al cielo; los ritos agrícolas y sus fases que proporcionan el sustento básico alimentario y que incluyen los ritos para la petición de lluvias; las velaciones a los santos; y últimamente, los cumpleaños.

La organización de este tipo de festividad se realiza regularmente por una o dos familias que se unen para compartir los gastos. De manera interesante, los beneficios que produce la creencia en los ritos y las danzas, (que son finalmente los dispositivos que vehiculizan los mensajes entre «el cielo y la tierra» y «la tierra y el suelo», niveles según la cosmogonía rarámuri), son manufacturados para todos los rarámuri que habitan en la comunidad o el pueblo. El mecanismo de las festividades se basa en que cada varón rarámuri debe hacer tres

fiestas, no necesariamente una por año, pero sí debe cumplir con las tres; las mujeres rarámuri en cambio deberán realizar cuatro fiestas. Este sistema rotativo hace dinámico el compromiso social. Notablemente la fiesta representa un todo. Los beneficios involucran a todos los indígenas rarámuri, claro, a los que creen en su poder y eficacia. La cultura rarámuri normativiza, ideológicamente, que todos deben ayudarse, cooperar, ser recíprocos. Esta creencia formula el hábito y su recurrencia es el mecanismo de las prácticas culturales.

La fiesta puede representar, metonímicamente³³ hablando, un microcosmos rarámuri. Esta hipótesis fue explorada en la región de la Baja Tarahumara por Bennett y Zingg (1978) en los años setenta y en la Alta recientemente por Bonfiglioli (2005). Los dispositivos (ritos y danzas) por lo tanto, pueden representar de la misma manera extensiones de significado que se hallan en las estructuras profundas del pensamiento sociocultural de estos indígenas. Sobre esto Bonfiglioli ha aportado una metodología para el estudio de las danzas rarámuri de la región que estudia, basado en el estructuralismo levistrossiano: **“En términos de coherencia lógica, por lo menos, hay que pensar que las danzas, más que “hablar” con su contexto inmediato, “hablan” entre ellas como parte de un mismo sistema de transformaciones”** (2004). Es claro que nuestra postura no ha sido la de mostrar las transformaciones interculturales de los códigos sucedidos en cada una de las culturas y en un sistema determinado. Incluso, contrariamente a esa posición pensamos, como dice el propio autor, más bien en el contexto inmediato, o como también lo expresa en otra parte en la que concuerda **“con el punto de vista de quienes afirman que la danza**

³³ Entiéndase por relaciones metonímicas la extensión de un significado similar dado por la extensión que suministra la semántica.

habla del entorno social por medio de un lenguaje que le es propio” (2001).

En la Alta Tarahumara han sido dos los ciclos rituales-festivos predilectos que han compuesto el sistema: el matachín y el fariseo. No obstante en la Baja Tarahumara, aparte de los dos ciclos mencionados debemos agregar dos más de suma importancia que ahí suceden y determinan gran parte de la vida cotidiana y religiosa de los rarámuri: el *pascol* y el *yúmari-tutuguri*. No obstante, el análisis que nos interesa privilegiar en esta tesis es sobre el primero. Del segundo sólo nos realizaremos una descripción en la que el pascol tiene implicaciones. La estructura del ciclo *pascol* quizá es de las más importantes, integral y complementaria con el resto de las festividades del sistema ritual-festivo bajeño. Con la danza *pascol* se celebran fiestas comunitarias como la Semana Santa y a la Virgen de Guadalupe, así como otras menores dedicadas a algún santo patrono. Empero, su fuerza y notoriedad no es la misma, y en otras regiones como en la Alta, ya dijimos, sólo aparece en una fecha precisa y por breves momentos. De esta manera, los ciclos matachín, fariseo y *pascol* componen el sistema que bajo una lógica de sucesión, tienen lugar a lo largo del año ritual.

El hecho de que el pascol sea excluido de las investigaciones de los antropólogos que estudian la Alta Tarahumara no es una casualidad o que se deba al menosprecio. Más bien, y personalmente así lo creo, en sus regiones de estudio el *pascol* simplemente no está presente; no forma parte trascendente de la ritualidad de esos rarámuri, (si se me permite llamarles alteños), y por lo tanto, no figura su relevancia, fuerza, notoriedad y significación, cosa que sí ocurre y hacen los rarámuri de la Baja Tarahumara.

Ya que mencionamos que el sistema ritual-festivo se conforma por cuatro ciclos interrelacionados (matachín, fariseo, *pascol* y *yúmari-tutuguri*), conviene describir sus articulaciones con el contexto. De manera indicativa en este ejercicio prevalecerá, aunque sea en poca medida, el uso, valor y función del *pascol* dentro de los ciclos matachín y fariseo. El ciclo *pascol* lo revisaremos con más detenimiento en el capítulo 5.

Ciclo matachín

Las manifestaciones materiales, ideológicas y contextuales que los rarámuri operan en el ciclo matachín podemos señalarlas en el siguiente orden: 1) implican para la sociedad una época de relativa bonanza sociocultural y económica y 2) cosmológica, todas interrelacionadas entre sí. Pero algo muy importante: los tres ciclos festivos están determinados por las fases del ciclo agrícola, las cuales prácticamente, van paralelas con cada uno de los ciclos festivos a lo largo del año. La estabilidad sociocultural se logra mediante los beneficios de una cosecha de maíz y frijol. En la región de barrancas, en los últimos 30 o 40 años, la siembra de enervantes (mariguana y amapola) se ha constituido como uno de los principales medios económicos de subsistencia.

Socialmente, los rarámuri beneficiados por una buena cosecha de maíz y frijol son reconocidos por el resto de la sociedad. Una buena cosecha significa un buen trabajo previo, y lo cuantioso que ésta sea posibilita la realización de festividades, la invitación a los vecinos y por tanto el reforzamiento del status social. Económicamente, la abundancia en especie implica también el reconocimiento económico de más y mejores tierras; de herramientas para la siembra; de más y

mejores animales, de poder pagar a alguien para la ayuda, entre otros beneficios; son factores que acrecientan el nivel económico del rarámuri. Ello resultará benéfico nuevamente; representará mejores siembras y cosechas, la compra de más animales y todo lo que conlleva. Gracias a los recursos económicos y de especie, el nivel de vida de los rarámuri se incrementa, siendo el ciclo de fiestas matachín la mejor oportunidad de brindar fiestas, ritos y danzas al Dios *onorúame*.

Las fiestas que comprenden este ciclo pueden realizarse de manera irregular dependiendo de los santos y de los motivos de cada pueblo. Pero sin duda casi todas abarcan la segunda mitad del año (junio a febrero). En Cuiteco (comunidad de la Baja), el 18 de mayo se festeja a San Isidro Labrador con matachines y *pascoles*, provenientes de una gran parte de comunidades y pueblos reconocidos como de la Baja.³⁴ Esto muestra que el matachín se usa para bailar a los Santos y a las Vírgenes de manera más exclusiva. No obstante, fuera de las funciones de la danza matachín propiamente, los matachines participan activamente danzando, -incluso solamente con los accesorios de la parafernalia puestos-, con los *pascoleros*, con el danzante del *yúmari* y las mujeres del *tutuguri*.

En la región bajeña, el bailar matachín no puede ser posible sin la coparticipación del bailar *pascol*. Cada una de las danzas tiene su propio espacio, no obstante, que el matachín se realiza dentro y fuera de la iglesia también lo puede hacer en el patio en donde se danza *pascol*, el *yúmari* y el *tutuguri*. Y contrariamente, en este ciclo, el *pascol* no se danza en ningún espacio de la iglesia (ni interno ni

³⁴ El caso de Cuiteco lo describiremos en el tercer capítulo con fines más precisos.

externo); de hecho, el *pascolero* que está en funciones no tiene permiso de entrar a la iglesia, estando con o sin actividad. Los agentes explican que el *pascolero* debe respetar su espacio (externo a la iglesia) y no faltar, dancísticamente hablando, a *onorúame*, la Virgen de Guadalupe u otros santos patronos que se hallan en dicho espacio.

Ciclo fariseo

El uso que los rarámuri hacen del ciclo fariseo es diametralmente opuesto al del matachín. El periodo de acción y significación de *fariseos* es corto: comprende los meses que van del 2 de febrero, justo cuando los jefes *morogapteri* (cargo jerárquico del grupo de *fariseos* y de *diablos*) toman posesión de su contrato y función dentro de una acción ritual que se da al concluir la fiesta de la Candelaria, y el cual culminará al final de la Semana Santa. De febrero a marzo o abril (dependiendo el plenilunio), los rarámuri reconocen al *gobierno* de los *morogapteri* de los grupos opuestos de *fariseos* y de *diablos*. Es una época de extrema pesadumbre, contrariamente a la “calma” sociocultural, económica y religiosa que se vive en el periodo de fiestas matachín.

Socialmente, los rarámuri están bajo una situación de intranquilidad debido a que las provisiones de alimentos han disminuido considerablemente para estos meses (marzo/abril). De manera lógica y práctica dejan de realizarse festividades; ha entrado el período de secas; la economía sufre una baja importante, y con respecto a su cosmovisión, los rarámuri “desconectan” la comunicación con su Dios *onorúame*. Por si fuera poco, simbólicamente, los *diablos* (grupo antagónico relevante en esta época del año y festividad) causan extremo conflicto. Durante la fiesta al jefe *morogapteri* de los *diablos*

se le ve por todos lados de la barranca, en el río, en el arroyo; se escucha el sonido que hace constantemente del golpeteo de los tambores, resonancia que significa –según los rarámuri- la agonía de Jesucristo. El eco será incesante y culminará el domingo de Resurrección de la Semana Santa, fecha que también señala la conclusión de la fiesta y del ciclo fariseo.

El papel que juegan los *pascoleros* en este ciclo es antagónico. Ellos se alían con los *diablos*, se mimetizan con los colores y con el comportamiento de irreverencia. Aunque sólo se pintan el rostro de negro y blanco. En esta ocasión su función es tocar *pascoles* junto con los diablos.

En el contexto del periodo matachín, el *pascol* es una danza de alegría, de confraternidad. Pero en el periodo de Semana Santa los *pascoleros* cumplen otra función. Veamos antes algo importante: los *diablos*, personajes antagónicos, tienen que actuar un papel festivo que incluso antes de realizar el rol, los rarámuri conscientemente no quieren hacer. Ellos saben -así lo dicen en su papel de *diablos*- que su función y valor en Semana Santa es ofender a Dios, hostigarlo durante las procesiones y festejar su muerte. La actuación de los *diablos* no es tarea sencilla. Deben de cumplir su trabajo cabalmente, de resistir con ímpetu y sin doblarse durante tres días consecutivos, sobre todo el viernes y el sábado. Justamente por eso, y por una cuestión práctica, consideramos que los *pascoleros* cumplen con una doble función y que sólo en ese contexto festivo, materializan una postura que se encarga de **“motivar” a los** diablos en su trabajo. Aunque en otros contextos, y lo veremos más adelante, sea el Diablo justamente el ente que los *pascoleros* nieguen y rechacen con sus pasos-danza a manera de un

“habla simbólica”, que cabe decir, se refuerza con algunas figuras significativas.

Posterior a la Semana Santa comienzan las actividades del ciclo agrícola del maíz: barbecho y preparación de la tierra, siembra y cuidado de la semilla e instalación de artefactos de riego y de mangueras que proveen de agua a las semillas. Iniciará un periodo que se caracteriza por la intensidad de los ritos y las danzas dentro de una serie de festividades que hemos de llamar: *pascol*.

El periodo de *pascol* es dominante en la Baja Tarahumara. Su espacio y tiempo componen una serie de ritos cuyo uso abarca prácticamente todo el año ritual y los intereses de hacerlos incumben en la mayoría de las dinámicas de la vida cotidiana y de los proyectos de la vida religiosa, y por cierto, a estos últimos se incluyen los de matachín y fariseo. Es un periodo en el que el pascol es indispensable, sin duda, al igual que en los otros dos, pero en dicha época del año, se representa con mucha mayor notoriedad. Conciérne a todos los contextos religioso-rituales locales, y en la actualidad, más allá, ocupando contextos de tipo extra-ritual e interregional. Su uso-significado, por tanto, es muy diferente al uso-significado que se hace respecto de las danzas matachín y fariseo.³⁵ Podemos afirmar que las acciones del *pascol* y las conductas que los rarámuri asumen a partir de ellas, garantizan la vida cotidiana y religiosa de todo el pueblo, pues en general, la danza implica una responsabilidad social (ética y moral); en otras palabras, es un deber normativo danzar para que el

³⁵ El *pascol* que se baila en el periodo de matachín está estrechamente vinculado con la danza *yúmari*. Allí el pascol adquiere una función diferente por estar junto al *yúmari*, pues este último rito-danza apela a la lógica sacrificial de los animales más preciados para la sociedad *rarámuri*, como son las vacas o las chivas.

funcionamiento del mundo rarámuri esté bien y Dios esté contento con ellos.

Bajo fiestas enmarcadas por la danza de *pascol*, se representa una estabilidad social, y en términos de su cosmovisión, estable. De hecho, dejar de hacer alguna fiesta-rito sin danzar *pascol* o realizarla fuera del contexto determinado según la costumbre, puede llevar a graves males y desgracias a todo rarámuri y desde luego, a toda la sociedad. La primera, porque responde a necesidades de subsistencia, de salud individual y comunitaria así como a la estabilidad económica que se da por medio de la agricultura; la segunda, porque afirma la estructura funcional de la cosmovisión, es decir, aquella que tiene que ver con el Dios y el Diablo y las normas que estos entes imponen en la sociedad.

A la fecha, el *pascol* ha adquirido otro sentido para convertirse en un tipo de sello sociocultural de la identidad de los indígenas rarámuri bajeños. Esta transformación nos hace pensar, a manera de hipótesis, que el *pascol* está transformándose en un fenómeno de folclorización, cuya fuerza se muestra ya fuera de los contextos rituales religiosos y originales. El cambio del contexto, la ruptura de la prohibición, implica una resemantización del simbolismo dancístico. En el *cuarto capítulo* hablaremos más detalladamente de su danza, de sus usos-significados y de los contextos socioculturales en donde se usa.

Ciclo yúmari-tutuguri

El uso que los rarámuri hacen de este ciclo corresponde a un calendario muy amplio que prácticamente implica todo el año ritual-festivo. El rito y festividades *yúmari-tutuguri* se caracteriza por abarcar

las fiestas comunitarias y las familiares.³⁶ El *pascol* suele alternarse en acompañamiento de tal manera que la petición se hace más fuerte.

Fecha	Festividad y Participación	Clase de lugar / sitio	Características
Periodo matachín 12 de diciembre	Virgen de Guadalupe /Se danza matachín en conjunción con <i>pascoles</i>	Comunitario / Iglesia	Apertura del ciclo matachín/Danzas a la Virgen /Elección de los próximos fiesteros/Danzas del <i>yúmari</i> y <i>pascol</i>
Matachín 24 dic. y 31 de dic.	Navidad/ Año Nuevo/ Se danza <i>pascoles</i> y <i>yúmari</i>	Familiar/ranchos	-Se danza <i>yúmari</i> y <i>pascol</i> /Nacimiento de Cristo/ Peticiones para que el año entrante sea próspero
Matachín 6 de enero	Santos Reyes / Se danza matachines en conjunción con los <i>pascoles</i>	Comunitario/ Iglesia	-Cambio de autoridades indígenas: bastón de mando/Danzas del <i>yúmari</i> y <i>pascol</i> en el patio <i>yúmari</i>
Matachín 2 de febrero	Virgen de la Candelaria/ Se danza <i>matachines</i> en conjunción con los <i>pascoles</i>	Comunitario / iglesia	Última aparición de los matachines en la iglesia /Danzas de <i>yúmari</i> y <i>pascol</i> /Cierre completo del ciclo matachín /Elección de los fariseos /Apertura del ciclo fariseo
Periodo Fariseo inicia el 2 de febrero hasta marzo-abril*	Semana Santa/ Se danzan <i>pascoles</i> antagónicos	Comunitario / Iglesia	Aparición de los diablos/pintos en la iglesia/Muerte y resurrección de Cristo y muerte de Judas /Cierre del ciclo fariseo
Periodo <i>Pascol</i> junio	<i>Pascoles</i> a San Juan / Se danza también el <i>yúmari</i> en conjunción	Familiar/ranchos	-Apertura del ciclo <i>pascol</i> /Intensificación de rituales curativos en beneficio de los rarámuri, animales y otros /Petición al Dios de la lluvia, de las buenas siembras y cosechas - Cancelación de la danza matachín en esta época en algunas fiestas
<i>Pascol</i> 25-31 de agosto hasta finales de octubre	<i>Pascol</i> / Se danza también el <i>yúmari</i> en conjunción en un periodo establecido	Familiar/ranchos	Agradecimiento a Dios por los primeros elotes /Se ofrecen a él para que los coma antes que a nadie /Agradecimiento a Dios por la cosecha obtenida

*La Semana Santa está sujeta al plenilunio que acontece después del equinoccio de primavera, este marcador estacional puede suceder en los meses de marzo o abril.

Cuadro 1. Sistema festivo-ritual anual genérico de la Baja Tarahumara

³⁶ El *yúmari -tutuguri* se usa en las fiestas patronales (velaciones) y de la comunidad, curaciones personales como subir la mollera (*cohojo*) o curar el susto, curaciones al ganado, prevenciones de la caída del rayo (*rupunamara remogaka*), subir el alma del difunto al cielo, las fainas de trabajo, tesgüinadas y hasta cumpleaños.

1. La significación en las prácticas culturales bajo una perspectiva semiótico-interpretativa

El modo en que los individuos de una sociedad eligen comunicarse utilizando determinados signos es interés de estudio de las ciencias sociales; la manera en que los agentes utilizan con intención los signos y en particular, los símbolos para significar algo en su cultura, también le pertenece a su ámbito, pero sobre todo, su especialización se puede hallar en una disciplina encargada de los signos: la semiótica. Charles Morris (1964) la definió como semiosis o ciencia de la significación ocupada por un lado, de los signos y los significados, y por otro, desplegados al ámbito de los usos, es decir, al *cómo* se utilizan, comunican y *para qué* finalidad. La semiótica no sólo tiene por objeto los signos en cuanto a su naturaleza, tipos y clases, también se ocupa de la concepción del sentido, y por lo tanto, nos lleva a la condición de que los agentes son significadores de su cultura.

Los intentos por unir a la semiótica y a la teoría interpretativa, fueron determinantes en la influencia que adoptarían posteriormente las ciencias sociales y ciertas antropologías como es la posmoderna. Pero mucho antes, el centro de interés de la semiótica sería el estudio analítico de los elementos mínimos, de ahí el punto de partida de una tipología de los signos; éstos tendrían un campo muy fértil en las ciencias antropológicas.

Desde dicho encuentro, la lingüística ha establecido líneas de investigación prósperas que han contribuido a refinar la teoría y a afinar los métodos de las ciencias sociales y las diversas perspectivas de la semiótica. Quizá dos ramas sean en la actualidad las más representativas; en Europa, la llamada semiología cuyo precursor fue

Ferdinand de Saussure (1985), dio cuenta del signo lingüístico desde una visión estructural, proponiendo que éste se compone de dos elementos: una imagen material (imagen acústica) que llamó *significante* y una imagen mental referida a la idea o concepto que llamó *significado*, ambos conforman el signo. Éste es un punto de partida hacia la promoción de otras relaciones duales como lengua / habla; sincrónico / diacrónico; forma / sustancia, entre otras unidades complementarias que serán exploradas desde el lenguaje.

En el continente americano, es en Estados Unidos donde se originó otro tipo de semiótica, y que se compondría de fundamentos de la lógica y de la filosofía. Su autor principal, Charles Sanders Peirce, desarrolló una compleja teoría del signo. De manera general, esta perspectiva se cuestiona la relación de los signos con el mundo y el lugar del hombre en esta relación (Peirce, 1986). Comprender cabalmente la caracterización del signo según Peirce, sería una tarea inmensa que aquí ni siquiera imaginamos hacer.

No obstante, sí podemos traer algunas enunciaciones conocidas sobre el signo peirceano (Peirce, 1986): la más general es la que lo concibe como: ***general, tríadico y pragmático***. Otra no tan abstracta es aquella que dice que: ***un signo es algo que está para alguien, por algo, en alguna relación***. Esta postura implica una posición diferente y una diferenciación radical, por ejemplo, de la concepción más estática que está en Saussure. El signo peirceano es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, a un sujeto, en el que crea en su mente un signo equivalente o quizá, más desarrollado, donde al final del proceso le otorgará un uso y una función. Esta concepción compone al signo siempre en una relación estrecha con el objeto que representa y también una relación

con el sujeto para quien es signo. En síntesis, el signo se concibe en una tríada ontológica-relacional: los signos en sí mismos, los signos en relación a su objeto y los signos en relación a su intérprete.³⁷

Si seguimos el esquema peirceano hallaremos la significación cultural en la ecuación signo e intérprete, siendo este último, precisamente, en quien recae y quien otorga la significación. Esta semiótica complementa en una jerarquía mayor, aquella máxima de la semiología saussureana según la cual: el signo es = al significado + el significante, articulados o en relación dentro de un sistema familiar determinado, para preferir distinguir al intérprete o al agente que produce y reproduce los significados. Como hemos dicho antes, nuestro interés está en el agente y la cultura, así como en la estrecha relación que ambos guardan al momento de la significación.

Los signos contienen significados por depender de la cultura desde el momento en que se les utiliza y se les reproduce. Ello quiere decir dos cosas: la primera, que el uso genera el significado, la segunda, que la significación no se da en el vacío, sin una base, sino lo contrario, requiere de un marco cultural en donde al final se genera la significación. A su vez, la significación que está siendo usada y reproducida necesita de un vehículo que le proporcione legitimidad, credibilidad, coherencia. El vehículo puede tener distinta forma,

³⁷ Epistemológicamente Peirce consideró: 1) que las «relaciones triples» profundizaban una comprensión de la realidad pues son plurales y comprometidas, y 2) rechazó los modelos de «relaciones dobles», dualistas, por considerarlos cargados de psicologismos. El autor destacó que lo diverso es posible reducirlo a unidad, y formuló tres categorías fundamentales: Primeridad, Segundidad y Terceridad. Señaló que esta relación triádica implicará la generación final pero no última de un pensamiento o significado: un hábito, el cual revisaremos enseguida. Para considerarlo signo éste debe cumplir tres condiciones: 1) es un signo en sí mismo que no indica a ningún objeto, 2) debe tener un objeto de relación que indica que una relación existe para objetos o términos, y 3) la última condición y la más importante, es que la relación semiótica debe ser triádica: comportar un representamen que debe ser reconocido como el signo de un objeto a través de un interpretante (Peirce 1.541, 1987: 220).

representar a los objetos y ser un dispositivo cultural de aspecto acabado. Metodológicamente, hemos tratado nuestro material empírico como un dispositivo (una práctica cultural) que está en las actividades de la vida cotidiana y en las acciones de la vida religiosa, y no en la gramática o en una dimensión estructural de significantes relacionales, sean éstos lingüísticos o de otro tipo de códigos. Empero, comprendemos que ese último análisis trata dimensiones complementarias, quizá jerarquizadas, de análisis distintos de un hecho: la práctica del rito y la danza.

Bajo una perspectiva semiótica, el análisis de la práctica ritual-dancística del *pascol* que nos proponemos realizar aquí, se evidencia complejamente por sus varios significados los cuales tienen lugar en una amplitud de contextos. Si la práctica del *pascol* es producto finalmente de las sociedades y su lenguaje (metalenguaje) se presenta no verbalizado, aunque en algunos casos esté acompañada esta práctica de manera paralela, de signos verbales.

2. La esquematización del hábito en la significación cultural

¿Por qué para las sociedades algunas prácticas culturales pueden significar más que otras?; ¿qué lleva a sus ejecutantes a hacer de ellas una experiencia recurrente y a insistir más con fuerza y notoriedad para reproducirlas en ámbitos diversos?; y ¿más aún, que esas prácticas funcionen como “sellos” socioculturales y regionales frente a otros agentes sociales e incluso en otras regiones? La significación de esas prácticas relevantes por encima de otras de menor importancia, puede mostrar en una última instancia, la

regulación de un determinado comportamiento del grupo que las usa y significa. Este comportamiento regulado, sea cual sea la adopción que asuma una sociedad, debe y puede comprenderse, concretamente, bajo la forma de una norma o hábito. Nos preguntamos según nuestra tesis ¿qué papel juega el hábito en la regulación del comportamiento de los rarámuri bajeños y cuál es su relación con la significación que se le otorga al *pascol*? Para examinar la pregunta vamos a enmarcar el objeto de estudio en una línea de la sociología que estudia el hábito.

Pierre Bourdieu nos proporciona una versión sociológica relevante para los fines de la presente tesis: el concepto de *habitus*.³⁸ Según dicho autor, este concepto se caracteriza por ser: “un conjunto de esquemas generativos (de percepción, pensamiento y acción) a partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan en él” (Bourdieu, 1991). Son esquemas socialmente estructurados, conformados a lo largo de la historia por los sujetos y suponen la interiorización de la estructura social, del campo concreto de relaciones sociales en el que el agente social se ha conformado como tal. Al mismo tiempo estos *habitus* son estructurantes. Son las estructuras a partir de las cuales se producen los pensamientos, percepciones y acciones del agente (*ibídem*, 1991). Ello da respuesta a la condición de que cierto grupo social tienda a identificarse con ciertos gustos, estilos y maneras de ver el mundo, de organizarse, de relacionarse, de adscribirse.

Para que el *habitus* se conforme, antes debe pasar por un **proceso de “habituación” práctica**. Se trata de un proceso de interiorización donde el *habitus*, forma un conjunto de esquemas

³⁸ Se debe subrayar que el concepto de hábito peirceano y el de *habitus* de Bourdieu no son sinónimos ni se pretende aquí que lo sean.

prácticos y en el que el agente tiene cierto margen de elección y, en particular, tiene una importante serie de relaciones y prácticas a su disposición.

Otro planteamiento surgido desde la sociología y utilizado como marco de referencia del objeto de estudio de esta tesis proviene de Anthony Giddens. Nos referimos a los conceptos de la reproducción social y a la estructuración, de los cuales sólo importa discriminar la idea central sobre la práctica y la institucionalización generada por la recurrencia.³⁹ Cada concepto debe entenderse:

“Como una herramienta operativa que se usa para analizar momentos diferentes de un análisis de la vida social cotidiana [rarámuri en nuestro caso⁴⁰] en una realidad concreta” (Giddens, 1987).

El esquema de la estructuración permite analizar las prácticas sociales concretas presentadas de manera recurrente dentro de la cotidianidad de los grupos sociales; este el caso de la práctica del pascol en la vida cotidiana y en la religiosa. La estructura, según Giddens (1987), se compone de reglas y recursos que son aprendidos. Para ello, ésta debe pasar a un nivel superior: debe atravesar por la conciencia o la percepción de los individuos actuantes. Si las estructuras no atraviesan por la conciencia no lograrán su propósito

³⁹ El señalamiento de la repetición o recurrencia en la acción ritual debe entenderse como la instauración del significado en el futuro. Repetir la acción confirma la estructuración de la creencia, y por tanto, de la experiencia que fue vivida, quizá recientemente, pero que ahora es capaz de significar el tiempo futuro. La repetición no implica una manera circular; los rarámuri no piden ni solicitan exactamente lo mismo que pidieron ni solicitaron antes, sino que hay adición y cambio. En su experiencia, el rarámuri queda habituado a lo que fue aquella petición que ahora sólo es parte del pasado remoto. La continuidad de los signos modifica las cosas que se piensan, y este cambio, lleva a los rarámuri, a solicitar algo nuevo.

⁴⁰ Entendemos por vida social cotidiana la composición de rutinas y asociaciones mediadas por prácticas culturales comunes dentro de una realidad social concreta que en nuestro caso es la rarámuri.

orientador reglamentado (Giddens, 1987: 321). Se trata de un actor crítico,⁴¹ estratégico y con intereses en su acción.

“Ningún sujeto (agente humano) ni objeto (“sociedad” o instituciones sociales) se puede considerar primado sobre el otro. Cada uno de ellos está constituido en y a través de prácticas recurrentes. La noción de acción humana presupone a la institución y viceversa. Por eso, explicar dicha relación, implica considerar cómo tienen lugar la estructuración (producción y reproducción a través del tiempo y el espacio) de las prácticas sociales” (véase Bolvin, Rosato, Arribas, 2004: 156).

Giddens señala que la conducta del sujeto está condicionada por la estructura, la cual también cumple la función de ordenarla. Esta operación la llama «estructuración»⁴² y se da en una producción y reproducción a través de las prácticas. No obstante, para Giddens la agencia varía en diferentes circunstancias históricas, lo que implica que los agentes tienden a responder ante tales escenarios de modos diferentes y no ha quedar reducidos a una automatización estructural. Por ello Giddens generará una noción más: la «conciencia práctica». Ésta se obtiene empíricamente siendo una generadora del comportamiento social en los distintos contextos de la vida cotidiana (Giddens, 1987).

⁴¹ Ahora también conviene definir que entenderemos por la categoría de actor social. Éste se define por su posición en la estructura social, la cual no puede ser reducida a una sola dimensión. En aquélla el actor cuenta con recursos variados de igual forma utilizados de diferente manera por cada actor. A su vez, la utilización de los recursos dependerá del papel de los proyectos y de la identidad misma que son construidos por el propio actor y otros actores.

⁴² El proceso de la estructuración es complejo y operativo en cuanto a la observación de los sistemas constitutivos socialmente. No tenemos la intención de abarcarlo integralmente o a una mayoría de las implicaciones de esta gran empresa sociológica. Más bien, como hemos hecho, sólo utilizamos conceptos como herramientas conceptuales y metódicas. La estructuración “considera como supuesto metodológico que la investigación empírica debe basarse en explicaciones interpretativas justificadas por los criterios que los participantes emplean para reconocer sus propias actividades, al tiempo que debe dar cuenta de los procedimientos de reproducción y de transformación social” (Bolvin, Rosato y Arribas, 2004, p. 156).

La conciencia práctica es: "saber cómo utilizar reglas y recursos en los diferentes contextos". "[...] La conciencia práctica está [...] vinculada con la rutinización, todo lo que un actor hace de manera **habitual**" (Giddens, 1995: 25). En la Baja Tarahumara la práctica cultural del *pascol* posee esta propiedad de rutinización. Esto regenera la conciencia de los rarámuri bajeños, de sus prácticas, que van haciendo diferente a su cultura, a su sociedad. Expresa ante la propia mirada local, un elemento elevado de diferenciación cultural, simbólica y de identidad que se hace visible en la acción y en el discurso interno.

La rutina de una práctica no sólo trastoca los quehaceres de los sujetos en su vida cotidiana, de los que se encuentran en un estado de **continuidad, sino como señala Giddens, "también es fundamental para las instituciones de la sociedad, que son tales sólo en virtud de su reproducción continuada"** (Bolvin, Rosato y Arribas, 2004). El hecho de que el *pascol* como una práctica de tipo ritual y dancística (elementos trascendentes en la vida cotidiana y religiosa de los rarámuri) se reproduzca con imperiosa notoriedad, implica su institucionalización en la estructura social y la cultural, su reconocimiento y legitimación en la sociedad y su diferenciación como elemento distintivo respecto de otros rarámuri y de otras regiones. Son las instituciones quizá el aspecto destacado de la realidad social. Los autores agregan:

"Son el aspecto más duradero de la vida social, prácticas que poseen la mayor extensión espacio-temporal en el interior de sociedades societarias. Pero para que una institución funcione debe haber dos componentes: las estructuras (el conjunto de reglas y recursos) y las propiedades estructurales (aspectos institucionalizados de sistemas sociales que se extienden por un tiempo y un espacio)" (Bolvin, Rosato y Arribas, 2004).

Encontramos en William Merrill, estudioso de los rarámuri modernos, una aplicación conceptual de los planteamientos de Giddens y que, por ser un caso cercano a la región y al grupo cultural bajo estudio, consideramos importante retomar aquí. A Merrill le interesa reconsiderar la propuesta giddensiana que matiza algunos componentes, y en la que invierte la fórmula de la reproducción de las prácticas -énfasis en Giddens-, hacia la reproducción del conocimiento, incorporando así la reproducción cultural a un modelo de reproducción de la vida social (Merrill, 1992). Me parece relevante su procedimiento sobre la clase de conocimiento que corresponde a los sermones (*nawésari*⁴³ en rarámuri) que se reproduce discursiva y explícitamente a través de la práctica del *nawésari*. **“Estos conocimientos proporcionan la base no solamente para las racionalizaciones de comportamiento sino también para la acción futura”** (*ibídem*, 1992).

Del concepto de estructura que retoma del sociólogo británico, Merrill escribe que ésta:

“Es virtual, existe no como totalidad en el espacio y tiempo sino sólo parcial y momentáneamente en sus ejemplificaciones, esto es, en las prácticas. Por tanto, en virtud de la estructura, la acción es posible, y por medio de la acción, la estructura es perpetuada” (*ibídem*, 1992).

Todo lo anterior ubica nuestra atención en la práctica cultural y la manera de construir la significación. Creemos que las prácticas culturales no se realizan sin alguna intención o motivo, ni porque deban existir misteriosamente como ya “dadas” en el mundo. La

⁴³ William Merrill encuentra dos palabras rarámuri para sermones: *nawésare* y *nátiri*. “Estos términos comparten la raíz *na-*, que quiere decir “pensar”, pero *nawésare* y *nátiri* nombran no pensamientos al azar u opiniones espontáneas, (SIC) sino pensamientos bien elaborados y opiniones cuidadosamente consideradas” (1992).

significación se construye, en gran medida, en los hábitos, los cuales pertenecen a procesos históricos concretos de la vida social.

3. La textualización del rito: una perspectiva de interpretación

El concepto de texto ha sido estudiado por la lingüística y trasladado a la cultura como una composición de signos codificados, formadores de unidades de sentido. El método que nos permite considerar las manifestaciones culturales como textos, nos facilita construir una lectura de índole semiótico-interpretativa a partir de tres fases: un inicio, un desarrollo y un final.

Quizá el primer antropólogo en una manera acabada que puso el acento en el carácter textual que habría de tener la producción etnográfica fue Clifford Geertz. Este autor inauguró un movimiento que pronto sería uno de los paradigmas más discutidos en la antropología, imprimiéndole a aquella **el carácter interpretativo y “que al mismo tiempo era una definición de la ontología de la cultura: lo simbólico”** (Olivos, 2009: 23).

El texto ha sido entendido y usado por la antropología como un entramado de signos con una intención comunicativa que adquiere sentido en un determinado contexto. Clifford Geertz, por ejemplo, refiriéndose a la cultura la define como:

“Sistemas de interacción de signos interpretables [...] La cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o proceso sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible, es decir,

densa. “[...] el hombre es un animal inserto en tramas de significación” (Geertz, 1991: 27).

Partimos de que el texto tiene dos sentidos: el primero acuñado por la lingüística que como método operativo se puede desplazar al tratamiento de las prácticas culturales, y el segundo, como un texto que tiene que ver con la manera de hacer etnografía, de repensar la teoría, los métodos y las técnicas, todo ello forjado desde la vertiente interpretativa, es decir, textos que busquen mostrar la visión de los nativos y no sólo la del antropólogo (Olivos, 2009: 24-25).

Por la primera vertiente, la operativa, hemos entendido por texto la estructura con funciones claras y limitadas que presenta una ordenación. Una de sus cualidades, pero que no pasa meramente por un ejercicio metodológico sino que es parte de un aporte epistemológico, es que puede *ritualizarse*. En esta investigación la designación de «texto ritual» implicará que el rito puede ser leído a la manera de un texto verbal y no verbal como es el caso del rito-dancístico pascol.⁴⁴

Con este procedimiento metodológico podemos sintetizar las prácticas culturales a manera de textualización y llegar al segundo sentido: la interpretación de los símbolos y la cultura que los agentes usan. Convenimos con el autor de **que, “los textos tanto escritos como orales, son compuestos deliberadamente por sus autores como un todo discreto con determinados comienzos y finales” (John Lyons, 1981: 200)** y de los que conforman la tarea del antropólogo, ha de ser capaz

⁴⁴ La idea de texto que aquí se utiliza viene precedida de la idea de un objeto leído como texto. Es el estudio de un tema que se presenta secuenciado en estructuras posibles de descodificar en sus elementos mínimos. La delimitación del texto que aquí nos proponemos es aquella que se ocupa exclusivamente del fenómeno ritual y dancístico *pascol*. Sin embargo, reconocemos que este texto forma parte de un conjunto de textos con los que interactúa, -que a su vez pertenecen a un contexto mayor-, pero que metodológicamente, hemos elegido sólo desarrollar uno.

de descubrir su interpretación cultural. Esta composición deliberada indica tenues límites de los que se rodea y dispone el texto; en otras palabras, la ambigüedad también se delimita gracias a las fronteras semióticas e interpretativas que impone el contexto del que forma parte el texto. Por otro lado, el texto ritual que hemos de analizar no puede definirse finito, sino como constructo de una lógica caracterizada por lo infinito, mediada por las diversas coyunturas transformacionales.

Finalmente, debemos enfatizar que ambos sentidos de texto han sido y seguirán siendo utilizados en esta tesis. Ya en el primer capítulo advertimos las versiones local-regional sobre la cultura y algunas de las prácticas de los rarámuri bajeños que se generan y reproducen justamente en el contexto.

Un rito y una danza, aun siendo flexibles para la improvisación, se mantienen estables a ciertas normas y reglas. La sociología estudiosa del rito ha destacado una característica común encontrada **en varias sociedades, "la repetición es parte inseparable de la esencia misma del rito"** (Cazeneuve, 1971:16-17). Este aspecto repetitivo del rito ya se ha desarrollado por otras vertientes como la concepción de repetición (rutina) profundizado por Anthony Giddens en su modelo sobre la estructuración.

"Un gesto o una palabra que no sea la repetición siquiera parcial de otro gesto u otra palabra, o que no contengan elemento alguno destinado a que se lo repita, podrán construir, sí, actos mágicos o religiosos, pero nunca actos rituales" (Cazeneuve, 1971:16).

En las prácticas culturales la repetición no implica un mecanismo cerrado, sino la acción encargada de presentar el significado actual (y presente) que los ejecutantes buscan y quieren dar. Es una acción que

está allí (en un momento) que pretende dejar de estar allí y trasladarse. Y es justamente la apropiación del contexto, que permite al texto renovarse, transformarse frente aquél y no quedarse estático. Entiéndase al contexto como el espacio, como el marco, donde se determinan y controlan los significados. Se trata de una construcción interpretativa del entorno social y cultural por parte del agente; mientras que el texto, es el encargado de generar esos significados. Un texto que se ritualiza, que surge en la acción, mediante ésta, para significar el contexto que lo enmarca.

4. Componentes del texto y su posición en el contexto

La manera en que los rarámuri generan y utilizan la significación del ritual textualizado toma en cuenta, fundamentalmente, aquellas enunciaciones que en la práctica suponen siempre su contextualización. Se trata de un proceso donde la significación cultural está contextualizada en y a través de marcos culturales. Hemos recogido información significativa sobre este punto demostrando que los rarámuri, están conscientes de no hacer determinada ceremonia o realizar determinada danza dentro de un contexto inapropiado, pues ello transgrediría las reglas de coherencia y cohesión que estipula el contexto festivo y dancístico, que por tanto, son ya, una norma social-colectiva de sentido (Garrido López, 2006). ¿Qué quiere decir esto? Según creemos, los textos rituales rarámuri son el producto de un contexto comunicativo que no está separado del entorno social y cultural, pues es en esa cultura donde los ritos y danzas se cargan de significación, misma que es usada con base a una función de uso, o como señala Bonfiglioli (1995, 1998) en otras palabras: **"no se pueden**

disociar las propiedades expresivas del texto, de la función (el "valor de uso" del contenido simbólico) que éstas desempeñan en una determinada sociedad".

¿Cuál es el papel que juega el contexto en este acto comunicativo? ¿Cómo se presenta ante una sociedad determinada la interrelación entre el acto comunicativo y contexto?, ¿Es posible advertir cuál de los dos es determinante?

Hemos recogido información bajo los principios -émico y -ético, sobre la importancia de realizar determinados ritos en determinadas épocas del año y no en otras. Un ejemplo, según las versiones de los rarámuri, es que el *pascol* debe cancelarse en la época de secas porque de lo contrario, se podrían alejar las nubes que traen las lluvias.

Esta acción significa un adecuado manejo y conocimiento de las prácticas rituales donde cada una de las partes debe ser coherente con el sistema en cuanto a su función dentro del mismo. También hemos encontrado ritos articulados a las danzas que promueven lo que hemos llamado en otro lado la *estabilidad social* de un periodo del año, y que al ejecutar dicho dispositivo fuera del campo-simbólico-eficaz adecuado, puede traer consecuencias contradictorias y de detrimento en la cultura rarámuri (Garrido López, 2006). Todo lo anterior no quiere decir que el texto ritual, es decir, los actos rituales, estén dados *a priori*, sino sólo queremos reconocer el papel de la tradición, de las creencias y de la convención de la ley, símbolo o hábito, que como vimos antes, están condicionados al desarrollo gradual y al cambio o transformación.

Las expresiones, referencias, significados, sentidos que los rarámuri transmiten y ejecutan mediante su práctica, son descritas en un determinado contexto donde se usan como un presente, significándose allí, pero con una intención futura. Éste es el agente intencional.

Gran parte del conocimiento inherente a la realización e interpretación de inscripciones de enunciado es práctico más que proposicional, es una cuestión de saber cómo se hace algo y no de saber qué se hace algo. Este principio está en las prácticas culturales como son los ritos y danzas rarámuri. Sustancialmente, el funcionamiento del contexto se basa en un alto grado no proposicional, es decir, práctico. Sin duda, los rarámuri de la Baja, como sabemos, reproducen su conocimiento en gran medida a través de prácticas basadas en transmisión oral, repetitiva y mediante las no proposiciones. Sabemos también que entre los rarámuri residentes en otras latitudes de la Sierra Tarahumara existe un conocimiento teórico que es transmitido por medios expresivos, discursivos y proposicionales, por ejemplo, los sermones o *nawesari* que estudia William Merrill (1992).

Existe una relación entre las no proposiciones y la pragmática. A la pragmática incumben aquellos significados no proposicionales, aquellas acciones que con base al contexto son capaces de transmitirse para comunicar cierta información. Por significado no proposicional debemos entender aquel significado no descriptivo que se distingue de aquel otro enunciado que sí es proposicional y por tanto, es descriptivo. Un significado no descriptivo es heterogéneo y menos esencial.

“A menudo se considera que el significado expresivo, es decir, el tipo de significado por medio del cual el hablante expresa más que describe sus creencias, actitudes y sentimientos, cae dentro del ámbito de la estilística o de la pragmática”. “[..] Pero el significado expresivo también se combina con el significado descriptivo, como veremos, en muchos nombres, verbos y adjetivos usuales” (Lyons, 1981:41).

Se ha demostrado que la sociedad rarámuri formula su cultura de manera tácita, diferencial, oral, o en palabras de Merrill, discursiva y no discursiva. En los últimos años algunos autores han recopilado y difundido en forma de textos series de fragmentos mitológicos que bien entran en la clasificación de una historia escrita contemporánea de los rarámuri (B. Schalkijk, L. González, R. y Don Burgess, 1978 y 2003). Este esfuerzo sistematizado demuestra dos cosas: la primera cae sobre aquéllos que pensaban, hasta no hace mucho, que los rarámuri carecen de un *corpus* mitológico, de un conjunto de versiones míticas, pues éste se calculaba bajo comparaciones desproporcionadas con otros grupos indígenas que ciertamente, se han caracterizado por difundir y hasta reinventar mitos con un aspecto abundante, por ejemplo, los del centro del país; y segundo, que una vez comprendidas las particularidades históricas del grupo tarahumara, ha habido conciencia de las diferentes creencias, llevando a los estudiosos a reforzar la historia oral hacia una producción escrita, lo que ha llevado a importantes descubrimientos localizados regionalmente.

Es valioso acentuar que la pronunciación de una palabra o una proposición hecha fuera de contexto, llevaría a la ambigüedad y a la presencia de una gama de posibilidades. Las posibilidades permiten que una proposición así enunciada o representada, tenga más de una significación posible, buscando su precisión por medio de otro signo llamado en la semiosis signo del intérprete. La significación de un

intérprete (cualquiera que sea) dentro de un contexto apropiado permitirá eliminar significaciones posibles y romper con la ambigüedad.⁴⁵ Sin duda el pensamiento del sujeto (en nuestro caso el agente del *pascol* durante su accionar), hablando en términos cognitivos, está configurado por posibilidades de pensamiento. Éstas tampoco se pueden entender estáticas, sino abiertas a ciertas acciones. Es lógico entonces suponer que en una misma sociedad étnica de tarahumaras los intérpretes distan de comprender los mismos signos. Como hemos tratado de argumentar durante este trabajo, los rarámuri de la Baja significan y usan de distinta manera ciertas prácticas culturales entre otros criterios. No es sorprendente señalar para esta tesis las diferencias culturales de distinto tipo, bien, homologías u oposiciones; sino el significado y uso que los sujetos hacen de aquéllas. Y por qué y bajo qué circunstancias lo hacen, es una de las principales preguntas que nos hacemos.

“En principio, la cadena semiológica es, pues, infinita puesto que el interpretante es un signo que requiere él mismo un interpretante para significar. Sin embargo en la práctica las cosas no ocurren así. No es necesario volver a recorrer toda la cadena de los interpretantes para determinar la significación de un signo. La razón es que el juego de los signos es contextual” (Deledalle, 1997, 138).

⁴⁵ La referencia y la semántica son, precisamente, elementos de ruptura con la ambigüedad. Para evitar las ambigüedades del significado necesitamos tener información de las clases de objetos a las que hacen referencia los rarámuri cuando se refieren al *pascol*. Según Katz y Fodor (1976) la semántica tiene como objetivo dar cuenta del número de lecturas de un enunciado. Para ello el método indica que se debe eliminar la ambigüedad de los enunciados encontrando un significado adecuado. Sin embargo llaman la atención del contexto y de la representación que todos los hablantes tienen acerca del mundo. Este punto ilustra el hecho de que cualquier tipo de información no lingüística puede ser usada para la interpretación de un enunciado. También enfatizan que la extensión de los enunciados puede dar más información acerca del tipo de significado que esté relacionado con cualquier tipo de información que pudiera ser relevante. Por su lado Palmer señala (1980): “si es así, y si el uso de esas extensiones es un método válido para establecer relaciones de sentido, se desprende que cualquier tipo de información puede ser la base de una relación de sentido, y que el sentido no menos que la referencia, implica finalmente la totalidad del conocimiento humano”.

5. Las prácticas culturales y sus símbolos en función de los contextos de la vida cotidiana y los proyectos de la vida religiosa

¿Qué nos tiene que decir la antropología interpretativa y la teoría etnológica de los símbolos de las prácticas culturales indígenas respecto de su función en la cotidianidad y los planes de la religiosidad? Para tratar de responder a esta pregunta nos remitimos a los planteamientos de dos autores: Víctor Turner y Clifford Geertz.

Víctor Turner orienta un análisis que concierne a la estrecha relación de la estructura social y los símbolos. Destaca la posición del símbolo y lo define como bipolar, condensado, polisémico e interpretado por los propios actores, como un elemento básico y **mínimo en el rito, que opera metafóricamente poniendo en "conexión el mundo conocido de los fenómenos sensorialmente perceptibles con el reino desconocido e invisible de las sombras; hace que resulte inteligible lo que es misterioso y también peligroso"** (Turner, 1988). La innovación de Turner al estudio del simbolismo refiere, específicamente, la relación del símbolo, su significación y los actores que hacen de aquél su uso. Propone tres dimensiones de la percepción y de la significación: 1) la significación exegética, 2) la operacional y 3) la posicional. La primera es dada por el punto de vista indígena, por su pensamiento. La segunda es el uso que el ritante hace de los símbolos, e involucra afecciones, sentimientos, actitudes, e importante, es la estructura y la organización que los individuos tienen al participar, mediante el uso simbólico, en el ritual. La tercera dimensión se ocupa de encontrar el contraste entre los diversos símbolos, observándolos como una cadena que contienen mensajes globales. Estos mensajes se circunscriben a la estructura básica de la cultura, pensamientos,

valores éticos, normas, leyes que imperan en la sociedad (*Ibídem*, 1988).

Por su parte, para Clifford Geertz, el rito es una clase paradigmática de metonimia interpretativa. El autor observa detenidamente a la cultura y algunos fenómenos rituales sucedidos en ésta (Geertz, 1991). Famoso por su descripción de la riña de gallos en Bali, analiza que este evento ritual es una forma dinámica y codificada de elementos culturales y sociales. La riña de gallos conforma un «texto» que es posible leer e interpretar; permea los ámbitos de la sociedad y el posicionamiento social, es decir, trastoca conceptos como el status social. Pero el status está en juego simbólicamente. Así dice **que:** “la riña de gallos profunda es fundamentalmente una **dramatización de intereses de status**” (*ibídem*, 1991). Al parecer lo que resulta de una riña de gallos y su dramatización es una fusión de la personalidad y orgullo del balinés con su entorno y organización sociales. La interpretación de Geertz sobre este fenómeno ritual muestra una parte de la manera en que conciben, viven y proyectan la cultura los balineses. Por ello, los actos de los sujetos son comprendidos en los contextos de la vida y significados en su experiencia.

Para Clifford Geertz “la cultura de un pueblo es un conjunto de textos, que son ellos mismos conjuntos”. “...La cultura es un documento activo” (*Ibidem*, 1992). La lectura de dichos textos ha sido una tarea constante, una labor interpretativa de los antropólogos, por lo que para Geertz, “**las sociedades contienen en sí mismas sus propias interpretaciones**. Lo único que se necesita es aprender la manera de **tener acceso a ellas**” (*ibídem*, 1992). Entre esos textos, como dijimos antes, están las manifestaciones culturales como los ritos, los mitos y

las danzas, los cuales están insertados en las tramas de la vida cotidiana y religiosa, para ser utilizados como prácticas orientadoras de la conducta y el comportamiento social.

Así pues, la cultura es expresada a través de estos textos que son por sí mismos conjuntos de símbolos entretejidos por una sociedad la cual está encargada de darles coherencia, bien, de interpretarlos y otorgarles de esa manera sentidos compartidos por todos los sujetos.

“Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la experimentación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie” (*Ibídem*, 1991)

Quien busca dichas significaciones es el científico social, bien el antropólogo. Como investigador debe encargarse, según Geertz, de captar aquellas significaciones estructuradas que pueden parecer oscuras a simple vista; no obstante una vez reveladas dichas significaciones profundas, será posible entrelazarlas y a manera de textos etnográficos, interpretar los signos, los símbolos y la cultura que piensa y actúa una determinada sociedad.

6. El rito y la danza como pensamiento y acción futura

Para Turner el rito es **considerado “un instrumento de control social** destinado a orientar las percepciones y las valoraciones de los miembros de una comunidad, a influir en sus procesos de decisión y en **sus proyectos de acción”** (Turner, 1988). Bajo esta posición el rito se

caracteriza por una distinción operativa, "en toda circunstancia está determinada por las restricciones de la estructura social, por las instituciones y por el sistema de valores". (*Ibíd.*, 1988).

En términos generales éste es el sentido de las prácticas culturales que nos ha interesado tratar en esta tesis: comprenderlas – las prácticas- en su estructuración dentro de los ejercicios de la cotidianidad social del grupo rarámuri bajeño, cuyos agentes intermediadores de conciencia práctica y de sus acciones, saben que actuar de determinada manera les posibilitará esperar ese algo (pedido ritual y dancísticamente) en el futuro. Que los rarámuri de la Baja realicen recurrentemente sus prácticas no es extraordinario, lo hacen también los rarámuri de la Alta y todo humano que viva en sociedad, pero lo que sí que es notable y debe darse cuenta, es la elección de las prácticas y sus propósitos. El evento por sí mismo no representa nada sino es en la medida de la significación que busca y acomete en su consumación: este es justo el método textual y de semiosis en que una práctica cultural puede leerse para interpretar el significado. El hecho de rehacer la práctica cultural significa un constante indicador de las decisiones y proyectos de acción en el futuro que los agentes asumen para sí mismos, pero sobre todo, para significar su propia explicación del mundo socio-cultural que los rodea.

El *pascol* en tanto que es una acción que se realiza es portador de significado. El rito se pide para significar algo y al mismo tiempo para pedir algo en el futuro; es un acto concreto hacia el futuro para esperar un algo. El sentido del rito-danza se transporta en la intencionalidad, quizá sí sea prescriptiva, pero también altamente pronosticada, hacia un futuro del cual surgen los significados potenciales.

En la actualidad gran parte de la transmisión de tradiciones, pensamiento y la costumbre de este pueblo bajeño, sigue siendo a través de medios o dispositivos prácticos.⁴⁶ A diferencia del *tarahumarólogo* William Merrill, no consideramos que las instituciones en la Sierra Tarahumara deban de ser o existir de manera formal en la infraestructura de cualquier recinto. En primera, cabría preguntarnos ¿qué es una institución educativa formal y para quién lo es? Al analizarlo así, parece que se cae en una carga excesiva de prejuicios imponentes. Si como vimos antes, las instituciones se construyen por medio de las acciones y prácticas recurrentes en la vida social que poseen la mayor extensión espacio-temporal, no debe haber duda que los *nawésari* que Merrill investiga, son una activa institución –así como está y como ha sido en el pasado- que no necesita juzgarse desde una óptica occidental, etnocéntrica y menos formal. Aunque finalmente, el autor reconoce que el sermón es una institución que asegura la difusión y estandarización de transmisión de conocimiento.

Pero si bien es cierto que la forma institucional del sermón está presente en muchas comunidades de la Alta y Baja Tarahumara, también lo es que los contenidos de éstos, en una y otra región, distan de ser uniformes. No puede pasar por alto las particularidades de los procesos históricos. Justo allí pensamos que ante el cambio que están

⁴⁶ Históricamente los rarámuri de la Baja no han tenido la influyente y permanente presencia de misioneros jesuitas, que sí han tenido, por ejemplo, los rarámuri de la Alta. Ello se refleja en el modo de ser (en lo individual y colectivo) y de llevar a cabo distintas tareas prácticas (funciones sociales). Quizá la más notable esté en la manera de comprender la religión y sus quehaceres, entre ellas un buen ejemplo son las fiestas. Organizar una fiesta, interceder en ella, hacer la logística de todo y de quiénes participarán, en su desarrollo y término, es todo un logro que al final, dicen los rarámuri, será recompensado. A saber, en todas estas actividades no hay presencia de misioneros y cuando llega a haber, su participación es limitada. A la fecha son pocos los misioneros que se encargan de esta región bajeña. No obstante, su misión en el corto tiempo ha sido fructífera, llegando al reconocimiento popular. Pero aun esto, los rarámuri siguen siendo, digamos, autónomos en la manera de textualizar sus prácticas (las rituales por supuesto) y de difundir su conocimiento.

sufriendo actualmente y por diversos factores las instituciones sociales y culturales más tradicionales, la cohesión social y cultural del grupo, se ha abierto hacia un desgaste progresivo. La falta de una estructuración cotidiana que parece estar sujeta en los procesos históricos regionales y coyunturales en la Baja Tarahumara, hace que, como muy bien dice Merrill (1992), **“surjan variaciones en las ideas de diferentes miembros de la sociedad”**. Y son estas variaciones de las que debe dar cuenta el antropólogo.

En repetidas ocasiones hemos tenido la oportunidad de observar a niños de entre 5 y 7 años de edad, tocar el tambor que se utiliza en la Semana Santa rarámuri. Hemos visto cómo una y otra vez lo golpean al tiempo que rodean su hogar en repetidas ocasiones. Los infantes se basan en lo que han observado de los adultos, por supuesto, en lo que han escuchado con intención dirigida o quizá por accidente, por allí y por allá a lo lejos. Esto sucede en la mayoría de las prácticas: danzar las diferentes coreografías, tejer las cobijas o los cestos de hoja de pino (*wares*), reconocer, diferenciar y tocar los diferentes sonos musicales (matachín, *pascol*, *yúmari*, *tutuguri*, *minueto*), afinar los instrumentos musicales de guitarra y violín, hacer tortillas, aprender a caminar, pensar “bien”, reconocer las plantas medicinales, a cortar la madera, a sembrar, cosechar, a realizar el ritual, etc. Todo lo anterior no podría ser sin el reforzamiento de la práctica en acción que deja de ser observación para ser concreta, sin la repetición que rememora la tradición y que apuesta por un futuro. En una sociedad que trasmite sus conocimientos de manera observacional y oral, las acciones prácticas de la cultura son los conectores principales, que sabemos, canalizan signos y símbolos categóricos extensivos como la metáfora y la metonimia.

Maurice Godelier (1978) llama la atención sobre el empleo de la analogía en el *pensamiento salvaje* (mítico y práctico).

“La analogía es a la vez una forma de hablar y una forma de pensar, una lógica que se expresa en las formas de la metáfora y de la metonimia. Razonar por analogía es afirmar una relación de equivalencia entre objetos (materiales o ideales), conductas, relaciones de objetos, relaciones de relaciones, etc. Un razonamiento por analogía está orientado. No es lo mismo pensar **la cultura analógicamente con respecto a la naturaleza... [...] que pensar la naturaleza analógicamente con respecto a la cultura**” (Godelier, 1978).

Godelier señala algo más que considero importante para el planteamiento de la danza *pascol* y los animales de la naturaleza que representa:

“Por analogía, las causas y las fuerzas invisibles que engendran y regulan el mundo no humano (naturaleza) o el mundo humano (cultura) **revisten los atributos** del hombre, es decir, se presentan espontáneamente en la conciencia como seres dotados de **conciencia**, de **voluntad**, de **autoridad** y de **poder**, por tanto, como seres análogos al hombre, pero que difieren de él en que saben lo que el hombre no sabe, hacen lo que el hombre no puede hacer, controlan lo que éste no controla, en definitiva, difieren del hombre en que son superiores a él” (*Ibidem*, 1978).

El pensamiento por analogía transportado al caso *pascol*, instaura una práctica consciente que representa, -bajo una forma extensiva- una parte de la naturaleza que desea significar, con el fin de explicar el mundo y la cultura rarámuri. El hecho de que los rarámuri piensen su rito y danza *pascol* simulando una naturaleza con base en dos formas instrumentales como la metáfora o la metonimia⁴⁷, nos

⁴⁷ La metonimia es un medio que permite analizar la extensión del significado. Dicho medio orienta la conducta ritante del *pascolero*. Es a través de esta extensión que los rarámuri significan su danza y coreografías *pascol*. También representa a una serie de animales relacionados con su entorno inmediato y de tradición oral-mítico. Esta representación cultural

refiere a un pensamiento que opera por medio de equivalencias. Las cualidades que vehiculizan cada uno de estos instrumentos operativos del pensamiento-acción, dependen del contexto del que depende el significado.

hacia su naturaleza es importante en la explicación exegética, operacional y situacional de los rarámuri bajeños.

SISTEMA DANCÍSTICO EN LA BAJA TARAHUMARA

Escribir acerca de las danzas rarámuri no es cosa sencilla; describirlas en su conjunto tomando en cuenta las particularidades socioculturales de las regiones de la Sierra Tarahumara, y los contextos específicos en donde éstas ocurren, mucho menos. Afortunadamente para los estudiosos de las danzas rarámuri (refiriéndonos concretamente a ello), contamos con valiosos trabajos, algunos ya clásicos como los de Carl Lumholtz (1986), Bennett y Zingg (1978), Luis González Rodríguez (1982, 1984) y Pedro De Velasco (1987); más contemporáneos los de Carlo Bonfiglioli (1995, 2001, 2005), Juan Pablo Garrido (2006), Ángel Acuña (2006) y Ana Paula Pintado (2007). Cada uno desde su perspectiva de análisis, y por cierto, observándolas en comunidades distintas de la Baja y la Alta Tarahumara, proporcionan panoramas históricos, etnológicos y regionales de las danzas, descripciones generales, particulares y detalladas que generan hallazgos que leídos en su conjunto, y sólo así, hacen posible comprender un fenómeno tan vasto como es la danza rarámuri en la Sierra Tarahumara.⁴⁸

Recordado el primer apartado del capítulo anterior respecto de las características del sistema ritual-festivo rarámuri, ahora podemos

⁴⁸ Cada uno de los autores citados (y lamento obviar a otros) privilegia una metodología dentro del propio campo etnológico. Al lector interesado en profundizar sobre distintos detalles y aspectos de las danzas rarámuri, le invito a revisar principalmente a los autores arriba citados.

complementar aquella idea con una característica más, según el pensamiento moderno de los sistemas; un principio es:

“El todo es más que la suma de sus partes», el sentido resulta entonces inequívoco y pierde su misterio: el «más que» señala el hecho de la organización, que confiere al agregado características no sólo diferentes de los componentes considerados en forma individual, sino que a menudo *no aparecen en* estos últimos; y debe entenderse que la «suma de las partes» significa, no la suma numérica, sino su agregación no organizada”. (Buckley, 1993).

El sistema ritual-dancístico rarámuri es, entonces, ese conjunto de danzas organizadas en interrelaciones sistémicas. En la Sierra Tarahumara, particularmente en la Alta, el estudio de las danzas bajo **tipo sistémico ha mostrado justamente cómo “las propiedades del contexto ritual y del entorno social influyen sobre la danza del mismo modo en que el todo repercute sobre sus partes” (Bonfiglioli, 2001)**. La postura de este autor estriba en hacer de las danzas rarámuri, al menos las de su comunidad de estudio, una suerte de habla, es decir, que a partir del análisis de los elementos narrativos y reiterativos y de los códigos coreográfico, musical, teatral, vestimenta y parafernalia, quiere mostrar un dialogo sistémico reducido a coplas dancísticas, por ejemplo, al bailar fariseo y al bailar matachín (Bonfiglioli, 1995), pero que no sólo queda allí sino que hace una suerte de comparación con otras danzas muy variadas de otras regiones del país. El objetivo del autor, finalmente, respecto a la danza rarámuri, ha sido evidenciar un **“amplio sistema de transformaciones que conjuga cuatro distintos subsistemas: el de la Pasión de Cristo, la trasgresión cómico sexual (danzas de tipo carnavalesco), las danzas de moros y cristianos y la danza de la Conquista de México” (Bonfiglioli, 2001)**.

Si bien es cierto que la suya no es nuestra perspectiva de análisis, hemos de reconocer los alcances etnológicos y el vasto material empírico analizado que significa un estudio de ese tipo. Nosotros aquí sólo tratamos el sistema de danzas rarámuri y su interrelación como conjunto. Pero algo importante, reconocemos que existen tipos distintos de totalidades, de conjunciones que si bien son construidas por relaciones permanentes entre las partes, un rasgo distintivo fundamental es la naturaleza particular de esas relaciones (Buckley, 1993). Por ello nuestro énfasis recaerá en ciertas unidades del sistema, a saber, en aquello que en otro escrito llamamos subciclo pascol (Garrido López, 2006) y del cual hablaremos en el siguiente capítulo; específicamente nos referiremos a la danza como signo y al uso-significado que hacen los agentes rarámuri de ellas. Por ahora sólo reconoceremos descriptivamente las partes del sistema dancístico rarámuri que se practica en la Baja Tarahumara y las relaciones sociales que los rarámuri tienen en aquel a través de su uso.

Para los rarámuri la danza significa el canal propicio que intercomunica sus acciones y de las que se espera sean recibidas por su Dios (*onorúame*). En recientes años, aproximadamente en los años 30s-40s en la comunidad de Guadalupe Coronado (Baja Tarahumara)⁴⁹ se hacía una ceremonia y danzas en la cimbras del cerro; ahí se bailaba *yúmari* y *pascol*, se instalaban dos cruces hechas de madera, una más grande que la otra y se comía y bebía por algunas horas.⁵⁰ Una

⁴⁹ Versión recopilada en Guadalupe Coronado por algunos rarámuri de las rancherías de Mesa de Morihibo y Mesa de Reyes.

⁵⁰ Guadalupe Coronado es un pueblo rarámuri que está ubicado en el fondo de la barranca. Los rarámuri habitan en esa altitud, pero también en otra que en la literatura se conoce como la media barranca. Bajo una tradición religiosa los rarámuri acostumbraban subir a las cimbras de los cerros a realizar ceremonias con rito y danzas, se bailaba *pascol* y *yúmari*. Era sólo una cuestión de "apertura festiva", pues los rarámuri señalan que una vez hecho el agradecimiento a la madre luna y padre sol (representadas por las cruces), habiéndoles danzado y ofrecido comida y

representaba al sol, la más grande, la otra de menor tamaño, a la luna. Actualmente, –de la misma manera que hace 40s años- en el pensamiento moderno de los rarámuri se afirma que el sol representa al padre mientras que la luna a la madre.

William Merrill ha mencionado que los rarámuri de la comunidad de Basíhuare creen en dos pares de deidades, incluso señala que en el pensamiento indígena existe una oposición en coplas de un Dios que es acompañado por su esposa y de un Diablo que también tienen su esposa (Merrill, 1992). Entre los rarámuri de la Baja Tarahumara no existe una oposición y coplas de deidades. No obstante como dijimos podemos rastrear aún, que los rarámuri aun reproducen como parte de su ideológica la creencia en un par: un sol y una luna.

La danza implica una connotación de trabajar (Lumholtz, 1986). En lengua rarámuri se dice *sinakuri* (“huevón”, **holgazán**) a todo aquel que no trabaja o danza cuando tiene el deber de hacerlo. Dijimos en un principio que Luis González Rodríguez clasificó ocho tipos de danzas: *warishíwami, kuwari, ayena, yo´e; tutuguri, yúmari, pascol* y matachín. Las cuatro primeras han desaparecido. Las siguientes cuatro aún se reproducen en la mayoría de comunidades de toda la Sierra Tarahumara y a estas habría que agregar una más: la danza de los fariseos. De estas cinco el matachín y el fariseo corresponden a la adopción gracias a la influencia colonial; las otras tres, corresponden a lo autóctono. Empero, es significativo saber que regionalmente algunas de ellas se realizan con mayor fuerza que otras; y también que al mismo tiempo, son danzas que se han asumido como propias, pues según los rarámuri Dios las ha enseñado.

bebida, (tesgüino), bajaban al rancho (de la casa del anfitrión) a desarrollar las acciones rituales y dancísticas.

Su descripción implica una complicada labor. Se trata de un fenómeno insignientemente expresivo, no verbal sobre todo, (salvo breves estribillos ininteligibles que se usan en algunas danzas como el *yúmari* y el *pascol*), que se presenta con una variedad de estilos de quienes las ejecutan. Además, los contextos en donde se realizan, los propósitos de ello, y por si fuera poco las regiones, hacen aun más difícil concebirlas como homogéneas.⁵¹ Ahora sólo queremos traer los elementos comunes significativos de las danzas (según la heurística adoptada desde un principio y a la perspectiva -émica) reducida, finalmente, a los casos dancísticos que están hoy día presentes en la Baja Tarahumara.

1. Danza matachín

En las comunidades rarámuri de la Baja que ya hemos mencionado, el matachín se realiza en la época de invierno o ciclo matachín. Se ejecuta en el marco de las fiestas que componen dicho periodo, orientadas a conmemorar a los santos y a las vírgenes, que implica que se ajusten a un calendario muy amplio, variado en propósitos y diferente respecto a las comunidades que emplean la danza. Las danzas matachín se ocupan en la segunda mitad del año, relativo los meses de agosto-septiembre y sin duda hasta el 2 de febrero, día de la Candelaria.

Característica básica de las fiestas rarámuri es la preparación y ofrecimiento de comida y bebida. El ciclo matachín es el periodo en donde más se manifiesta la abundancia de comida, lo que significa a

⁵¹ La antropología simbólica, la etnología estructuralista, la semiología y la narratología, han mostrado cómo una danza por sí misma debe, necesariamente, ser descodificada en sus partes para después armarla y conseguir el conjunto, y en algunos casos, ir más allá hacia la construcción de un modelo de transformaciones. En este capítulo sólo pretendemos describir aquellos elementos comunes que se pueden encontrar en la mayoría de la literatura que ha versado sobre las danzas rarámuri de la Sierra Tarahumara.

los rarámuri alegría, estabilidad y reciprocidad sociocultural. El gasto económico es parte de la reciprocidad: horas de trabajo empleadas en toda la organización, logística y demás asuntos relacionados con la fiesta, y por supuesto, cumplir dando una vaca por fiestero, leña, bebida tesgüino y otros menesteres más, lo explican.

Los rarámuri reconstruyen este ciclo de forma anual para vincularse nuevamente con las vírgenes y los santos. Las danzas se ejecutan de manera relevante el 12 de diciembre a la virgen de Guadalupe; de ahí le siguen Navidad y Año Nuevo (24 y 31 de diciembre respectivamente), Santos Reyes (6 de enero) y la Virgen de la Candelaria (2 de febrero). Varones y mujeres de toda edad participan en la danza, cuyas acciones siempre tienen lugar adentro, afuera de la iglesia y en el patio *yúmari-tutuguri*.

Quienes se encargan de organizar la danza son los llamados *monarco* y *chapeyón*. El primero se coloca al frente de las dos hileras de danzantes, en medio, (una fila queda a su mano derecha y la otra a la izquierda) para dirigirlas a manera de un líder al que hay que seguir. El *chapeyón* se coloca en la cola y en medio de las filas. Justo atrás del *monarco*. El número de danzantes que conforma las filas puede ser de 8 y hasta 15. El matachín lo bailan tanto los indígenas rarámuri de diferente género y edad como también los mestizos. En la Baja Tarahumara es ya muy común observar matachines organizados exclusivamente por mujeres (rarámuri y mestizas) que cumplen las mismas funciones que el matachín de los varones.

La indumentaria como en todas las comunidades de la Baja es a la usanza de los mestizos. Pantalón de tela de mezclilla o gabardina, cinturón, camisa, tenis o zapatos y aun hoy día muchos con huaraches

de tres agujeros. Llevan puesto en la cabeza como el distintivo del matachín una corona hecha de alambre, forrada con tela y listones de colores que cuelgan de la misma base. El *monarca* lleva un *huaje* (una sonaja hecha de una calabaza) en la mano, el *chapeyón* un tipo de látigo pequeño y corto con el que no hace daño, sino que forma parte de la parafernalia. Los instrumentos musicales de tradición son el violín y la guitarra. Recientemente se ha incorporado el acordeón influido por el gusto de los mestizos. Éste se observó en la fiesta mestiza del 7 de septiembre dedicada a la Virgen de Monserrat. Los músicos tocan a un lado de los matachines. Su trabajo dura lo que considera el *mornarco*. Se han observado danzas que duran hasta 30-35 minutos, con un descanso de 10 min, para inmediatamente reiniciar la danza. Como acertadamente señala Bonfiglioli (1995), "la danza es un lenguaje que bien podría ser una plegaria".

En sus acciones dancísticas, los matachines portan una corona sobre la cabeza y en una de sus manos sujetan un huaje que en lengua rarámuri llaman *sawara*.⁵² El *monarca* (el líder de la danza) se coloca la corona más una capa distintiva que lo caracteriza y distingue del resto; con la mano derecha toma su *sawara* (de estructura diferente y de mayor tamaño que la del resto de los danzantes) y con la izquierda lleva una flor de colores hecha de alambre y papel. A veces, de su corona, sobresale un alambre alto en forma de gancho que está en la parte de atrás -como en el pueblo de Churo- donde cuelgan muchos listones de varios colores. Los listones de papel tienen un metro y medio de largo, aproximadamente.

⁵² La *sawara* es un instrumento ritual que utilizan los matachines -con excepción del *chapeyoco* y el cantador del patio yúmari. También se le conoce como huaje. La *sawara* está hecha de madera de *Guázima* o con el nombre científico *Guazuma ulmifolia* Lam. (árbol barranqueño), su forma es circular y es parecida a una sonaja. Este instrumento tiene una pequeña cruz que sobresale de la parte de arriba. Al interior, tiene además piedrecitas que lo hacen sonar.

La capa del *monarco* puede ser de una tela floreada o sencilla; no usan paños en la cabeza ni espejos en las coronas como sucede en la Alta Tarahumara.

FIESTAS	CARGOS	FUNCION FESTIVA	ROL SOCIAL
Virgen de Guadalupe	<i>Fiestero</i> (tres varones) y <i>Virioeste</i> (tres mujeres)	Rarámuri encargados de coordinar y entregar la fiesta. Su función es organizar la celebración en la comunidad (iglesia)	Los seis cargos festivos operan bajo el mecanismo de <i>rotación festiva</i> ⁵³ establecido en la comunidad. En el interior de la iglesia se reciben y entregan los cargos.
Navidad	<i>Familias rarámuri</i> (son tres familias las que se organizan en torno a esta celebración)	Las familias rarámuri se encargan bajo el ritual y danza <i>yúmari</i> de celebrar el nacimiento de Jesucristo en el ámbito doméstico.	Las tres familias rarámuri aceptan el cargo festivo en sus propias rancherías. Los cargos funcionan bajo el mecanismo de rotación festiva. Se entregan en los patios <i>yúmari</i> del ámbito de ranchería
Año Nuevo	<i>Familias rarámuri</i> (tres familias)	Las tres familias rarámuri repiten las acciones rituales y dancísticas en Navidad. Sin embargo, el propósito difiere; ahora se recibe el año.	Opera el mismo mecanismo de rotación que en la fiesta de Navidad. Se entregan en los patios <i>yúmari</i> del ámbito de ranchería
Santos Reyes	<i>Gobernadores indígenas</i> (son tres varones) y <i>comisario de policía</i> (un varón) del pueblo	Como servidores públicos deben ofrecer una fiesta al pueblo cada año de su gestión. Entre los cuatro deben ponerse de acuerdo para organizar la celebración. Ésta se organiza en el ámbito comunitario	Los tres gobernadores y el comisario cada tres años entregan su cargo bajo la rotación festiva. Asimismo, se eligen los nuevos funcionarios. Esta acción se hace públicamente en el patio <i>yúmari</i> del ámbito comunitario
Virgen de la Candelaria	<i>El Maroma</i> (es un varón) y <i>las Tenanche</i> (son once mujeres)	Se repinte el esquema festivo del 12 de diciembre y seis de enero. Sólo que ahora se celebra a la Virgen de la Candelaria. Ésta se organiza en el ámbito comunitario	Rotación festiva En esta fiesta las <i>tenanche</i> deben hacer cuatro fiestas. Se entrega en el ámbito comunitario

Cuadro 2. Cargos festivos ciclo matachín.

⁵³ Los rarámuri realizan sus fiestas bajo un sistema que llamo mecanismo de rotación festiva. Esto es, una forma y compromiso en el que cada varón rarámuri debe aceptar y celebrar tres veces las fiestas, y cada mujer, cuatro. Ambos géneros pueden celebrar las fiestas en periodos largos. Este mecanismo es muy funcional para los rarámuri, de hecho, la misma cultura lo regula bajo instituciones sociales como lo son la *kórima* y la reciprocidad. Este aspecto se analiza con mayor detenimiento en el siguiente capítulo.

El danzante *chapeyoco* no utiliza corona, capa, *sawara*. Sólo lleva puesto un paliacate amarrado en la cabeza, en los tobillos utiliza el *chayekori*⁵⁴ y en una de las manos lleva un tipo de cuero al que llama *cuarta*. La función de este instrumento es generar un ambiente de fuerza y control hacia los matachines. Algunos informantes mencionaron que este personaje, en tiempos pasados, utilizaba un tipo de "globo" hecho de la vejiga del toro sacrificado. Este globo era inflado por el *chapeyoco* en plena danza y luego lo tronaba para generar un ruido muy fuerte. Este instrumento distintivo del *chapeyoco* ha desaparecido; ahora sólo se le puede escuchar por sus gritos en algunos momentos dancísticos, sobre todo al mandar a los danzantes a realizar una coreografía. Su grito es corto pero fuerte y lo nivela poniéndose la mano en la boca para generar el efecto deseado.

Los líderes de la danza, el *monarca* y el *chapeyoco*, ordenan las dos filas de matachines. El monarca se sitúa como puntero delante de las filas y el *chapeyoco* al final. Dos matachines encabezan cada una de las dos filas, por lo que su función es ayudar al *monarca* en la alineación y coreografías de los demás matachines.

Al monarca le corresponde estar al tanto de los músicos. Él se apoya del *chapeyoco*. Gracias a su posición que está en la parte trasera de las filas le es posible detectar las fallas de los danzantes y corregirlas de inmediato. En cambio, para el monarca resulta imposible atender estos problemas dancísticos, ya que su colocación, al frente de las dos filas y siempre de cara al altar, le impide verlos. Empero, quien

⁵⁴ El *chayekori* es un instrumento ritual que utilizan los pascoleros y el *chapeyoco* en sus acciones dancísticas. Este instrumento está hecho de pequeños capullos con piedrecitas al interior que producen el sonido musical. Los capullos se atan a un cuero muy delgado de piel de cabra, aproximadamente de un metro.

marca las evoluciones de la danza matachín es el monarca. En Tehuerichi, en la Alta Tarahumara, la organización del grupo de danzantes está a cargo del *chapeyoco*, también conocido como *chapeyón*. En esta comunidad, este personaje es el responsable técnico del desenvolvimiento dancístico (Bonfiglioli: 1995).

Monarco y *chapeyoco* son complementarios en las funciones de la danza, en las coreografías y desenvolvimientos del resto de los danzantes. Estas mismas funciones también las desempeñan las mujeres que danzan matachín, quienes al igual que en otras comunidades barranqueñas, organizan sus propias danzas.⁵⁵ Ellas pueden danzar, al inicio del matachín o intervenir durante el proceso; por cierto, utilizan la misma parafernalia.



Figura 1. Matachines danzando en el espacio *yúmari*. El *pascolero* participa con ellos en su actuación dancística. Los músicos que amenizan la danza matachín son los que tocan los *pascoles*. Foto. Juan Pablo Garrido, 2005.

⁵⁵ Este hecho marca una diferencia con la Alta Tarahumara, por ejemplo, donde los danzantes de matachín sólo son hombres. En la Baja Tarahumara, en los poblados de Urique (cabecera municipal), Guadalupe Coronado, Churo, el Naranjo y Cuiteco, la participación femenina cada vez toma más fuerza.

En las tres fiestas comunitarias, aproximadamente, a las nueve o diez de la noche, danzan los matachines. Su concentración es afuera de la iglesia. Poco antes de iniciar, se dirigen todos al interior de la iglesia por la indumentaria que habrán de usar. Ya vestidos, salen del recinto y se trasladan al patio externo de éste, mientras que el *mizcal*⁵⁶ toca las campanas, señal que marca el inicio de la danza. Por su parte, el monarca agita su *sawara* dando inicio a la danza matachín. La apertura coreográfica es la figura más usada en el ciclo matachín y que funciona como apertura en cualquier fiesta de este periodo. A ésta Bonfiglioli llama los “cruzamientos” (Bonfiglioli, 1995). En la Baja Tarahumara esta forma dancística es reproducida en todas las fiestas del ciclo matachín. No obstante, las posiciones del *monarca* y *chapeyoco* son diferentes respecto de la que presenta Bonfiglioli (ver figura 2).

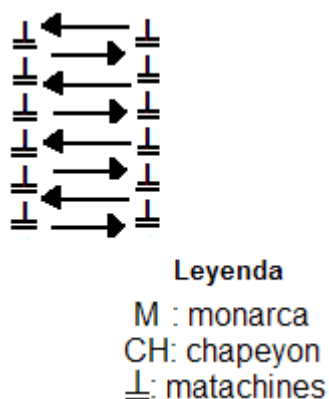


Figura 2. Coreografía dancística matachín de “cruzamientos”.

La apertura de los “cruzamientos” consiste en realizar una serie de tres de éstos fuera de la iglesia. Después de esta acción los matachines, siempre encaminados por el monarca, entran a la iglesia.

⁵⁶ El *mizcal* es uno de los cargos festivos de las fiestas rarámuri. Es el encargado de tocar las campanas de la iglesia en momentos específicos de la fiesta.

En el traslado, es decir, justo cuando están entrando al recinto, los danzantes realizan otra figura coreográfica diferente, que denomino “adelante-atrás”. Es pues un ir y venir conservando un mismo eje. Esta figura se desarrolla en series de tres. El *monarca* y *chapeyoco*, en sus respectivas posiciones, retroceden y giran sobre sí mismos, induciendo a los matachines a hacer lo mismo. De esta manera, entran y salen tres veces de la iglesia. En otras palabras, del patio externo y danzando, cruzan la puerta de la iglesia y continúan su baile, pero ya en el interior del recinto (ver figura 3).

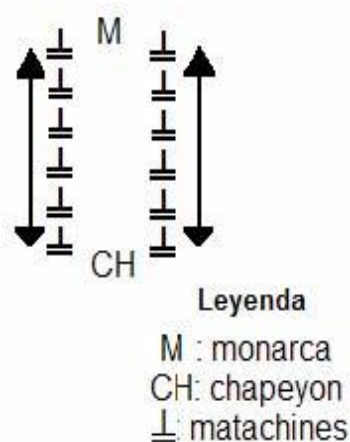


Figura 3. Coreografía dancística matachín “adelante-atrás”.

Terminado el paso “adelante-atrás” en el interior de la iglesia, cada danzante se dirige al frente del altar a saludar a las imágenes que se encuentran allí. A partir de ello realizan otra figura especial, Bonfiglioli la llama “serpentinás” (1995:164). Para explicarla, es necesario adelantarse a las posiciones que guardan los líderes y danzantes del matachín. En el interior de la iglesia los matachines formados en dos filas paralelas (repetimos, el *monarca* en medio y al

frente de las filas y el *chapeyoco* en medio y atrás), esperan el momento en que los líderes se muevan para situarse juntos al centro de las filas. Después, ambos líderes se dirigen e intercalan entre cada uno de los danzantes matachín que aguardan en su fila. Cada uno toma una fila y cada danzante gira en sentido contrario a las manecillas del reloj (antihorario) e, inmediatamente, lo impulsan al frente para que salude a las deidades sacras. Los matachines por su parte, ejecutan una vueltecita antihorario sobre sí mismos y se dirigen al altar. El *monarca* y el *chapeyoco* lo hacen de adelante hacia atrás, siempre regresando al centro de las filas para inducir al siguiente matachín. De esta forma, los dos matachines que quedan al frente se cruzan en tres ocasiones. Al terminar saludan a las imágenes sacras para regresar a la coda de la fila a la que pertenecen. Conforme pasen sus compañeros, retomarán su posición original. Mientras esto ocurre, los demás matachines esperan su turno para pasar adelante y saludar. **Esta danza inicial o "saludo ritual-dancístico" es muy importante en las tres fiestas del ciclo matachín (ver figura 4).**

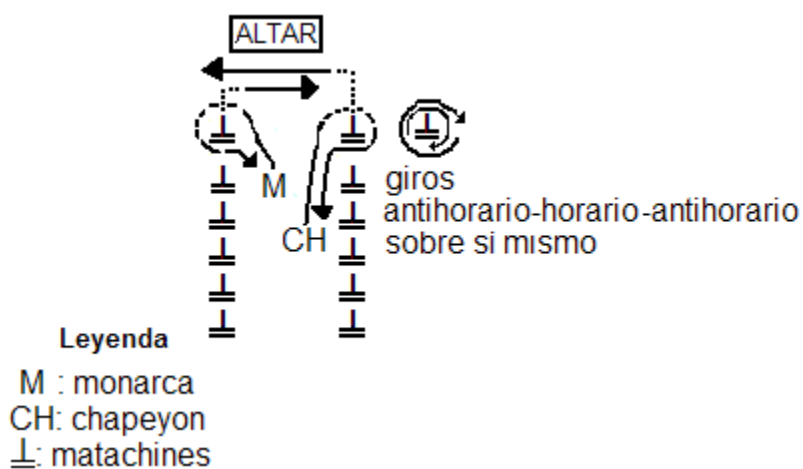


Figura 4. Coreografía dancística matachín "saludo ritual".

Al terminar este saludo ritual, los matachines salen para dirigirse al patio exterior de la iglesia y ejecutan en periodos prolongados, piezas dancísticas como los “cruzamientos” y el “adelante-atrás”. Otra coreografía **que alterna es la del tipo “ondeos”** (*Ibídem*: 164). Ésta se caracteriza por ser de mayor elaboración. El monarca debe encaminarse con la fila izquierda en una suerte de rodeo interno sobre la fila derecha, la cual permanece en su posición, mientras el *chapeyon* se intercala entre cada uno de los matachines de esa fila. Así, el monarca encabezando y los matachines siguiéndolo, pasan por atrás de la fila paralela para retomar la posición original. Asimismo, el *chapeyon* –una vez terminada su acción- regresa a su lugar (ver figura5).

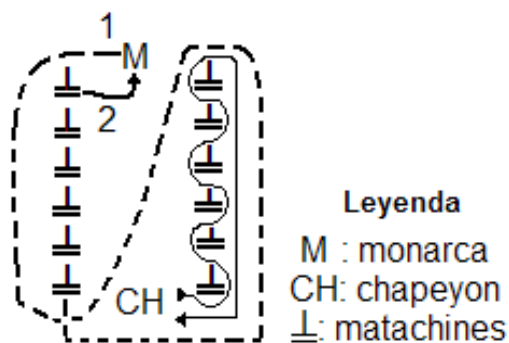


Figura 5. Coreografía dancística matachín “ondeos”.

Las horas de danza son de 40 minutos a una hora. Hay descansos de aproximadamente otros 40 minutos. Durante toda la noche hasta el amanecer del nuevo día, los matachines danzan fuera y

dentro de la iglesia ejecutando las coreografías antes descritas. La danza de *pascol* siempre está alternando con la de matachín.⁵⁷

Antes de que los matachines se agreguen al espacio del *pascol* y *yúmari*, se persignan tres veces frente a las tres cruces que están allí ubicadas. Al momento de persignarse construyen una cruz imaginaria en el interior de dicho espacio, muy parecida a la que se construye en el interior de la iglesia, cuando se saluda a las imágenes.

2. Danza fariseo

La danza de fariseo -cuyas observaciones han tenido lugar en los pueblos indígenas y mestizos que hemos mencionando desde un principio-, tiene lugar en la Semana Santa así como la danza de los **diablos o "pintos"**. Los días de actividad dancística son el Miércoles, Jueves Santo, Viernes Santo, Sábado de Gloria, y en algunos pueblos barranqueños como Churo, el Domingo de Resurrección. En Churo se suele clausurar la festividad con la danza de *pascol* y matachín.

Son dos los grupos dancísticos: los fariseos y los diablos (pintos). En algunas comunidades de la Baja el personaje fariseo juega el papel de benefactor y aliado de Cristo; no obstante en las comunidades de la Alta, estos actores son los antagonicos de Cristo y aliados del Diablo.⁵⁸ La apertura de la Semana Santa viene dada con las danzas fariseo que se realizan en el exterior de las iglesias justo antes de las dos primeras

⁵⁷ Recordemos que en otro espacio del mismo contexto festivo se desarrollan los ritos y danzas del *pascol* y del *yúmari*. Los matachines con plena libertad, se incorporan a la danza *pascol* para ejecutar su danza.

⁵⁸ El simbolismo del fariseo de Tehuerichi (Alta Tarahumara) pertenece al orden malevolente: es el aliado del Diablo; mientras el fariseo de Guadalupe Coronado (Baja Tarahumara) pertenece al orden benevolente siendo aliado de Cristo. En Tehuerichi los términos de judíos, judas o diablos se utilizan para asimilar al fariseo con los aliados directos del mal (Bonfiglioli, 1995: 78-79). En la Semana Santa de Wapalaina (Parrilla Laura y Octavio Hernández, 1996), pueblo de barranca y vecino de Guadalupe Coronado, los fariseos también son los aliados de Dios.

procesiones de la tarde del Jueves Santo. Los diablos en ese día, comienzan a asumir la postura transgresiva que los caracterizará a lo largo de toda la fiesta. El Viernes Santo es la transformación ritualizada: los diablos se convierten en pintos, irrumpirán todas las actividades festivas, sobre todo aquellas que tienen que ver con Jesucristo. El Sábado de Gloria o el Domingo de Resurrección, según los poblados, concluye la Semana Santa, con el renacimiento de Jesucristo. Ese día, simbólicamente, los pintos se arrastran por el piso de la iglesia que tiene agua vertida. La muerte y quema del Judas (monigote de ramas de pino y arbustos hecho para la ocasión) será representada por los fariseos. A través del fuego se eliminan todos los instrumentos que se emplearon durante la Semana Santa. Finalmente los pintos se bañan en el río quitándose de sí todo mal.

Los espacios de danza de los fariseos son la iglesia y el exconvento; el de los diablos (pintos) es un lugar alejado de la iglesia, a veces improvisado o fijo como sucede en Guadalupe Coronado, en donde tienen lugar sus actividades. Entre esas actividades está el tocar y bailar pascol, beber *sowiki* y proteger al "monigote" o Judas (figura hecha de ramas de arbustos). La morada de los diablos –a veces un pequeño cuarto- se caracteriza por un alboroto constante, gritos, correteos y juegos bruscos entre ellos y con la gente que por ahí pasa. Una de las funciones del espacio de los diablos es aprisionar a los fariseos que pierden en las luchas o peleas simbólicas realizadas el viernes por la noche.

	TEHUERICHI	WAPALAINA	GUADALUPE CORONADO
Aliados del Judas, Diablo	Fariseos/Pintos	Diablos/Pintos	Diablos/Pintos
Aliados de Cristo	Soldados	Fariseos	Fariseos
Judíos		Diablos	

Cuadro 3. Posición y valor del grupo diablos/pintos en tres semanas santas, una en la Alta (Tehuierichi); las otras dos en la Baja.

Durante las acciones dancísticas los personajes que actúan como *morogapteri* del grupo de fariseos visten ropa cotidiana. Portan un sombrero de tipo cónico con adornos de plumas de ave de gallina color blanco que los líderes se turnan; además cargan consigo el bastón de mando y su respectivo *bordón* (palo de madera de *wasima* hecho para la ocasión). El resto de los danzantes fariseo viste ropa cotidiana, también traen bordón y tambores. Los bordones están pintados con formas de zig-zag, puntos de varios colores o sólo de blanco y negro y motivos de rayas. Los bordones tienen en la parte alta tres o cuatro corcholatas clavadas para generar sonido. Respecto de los tambores⁵⁹ estos están dibujados con estrellas (figuras de cinco picos), flores de amapola color rojo y varias imágenes de color verde que representan las hojas de marihuana.

Los *morogápteri* del grupo de los diablos y los *pascoleros* que los acompañan visten a la usanza cotidiana. Todos los diablos pascoleros, incluyendo los jefes, usan un sombrero con cuernos adornado con una cruz pintada de color negro y blanco. También llevan consigo

⁵⁹ El tambor anuncia que “se acerca el tiempo de transgresión farisea, y también del conflicto y peligro ritualizados” (Bonfiglioli, 1995: 83-84). El retumbar del tambor representa y simboliza -según los rarámuri de Guadalupe Coronado- el “resucitar de Cristo”, significa “poner de pie y levantarlo”, pues, el “sonido lo despierta”. De esta manera, “él sube” y, así, el bien triunfa sobre el mal.

matracas, rifles de madera que copian de los militares⁶⁰ (AK 47 cuerno de chivo), pistolas y palos de madera (tipo espada), incluso machetes. Todo este “armamento” se pinta de color negro con puntos blancos.

Cada grupo de danzantes fariseos y diablos tiene a su lado tres o cuatro músicos *pascoleros* que los acompañan durante toda la fiesta. La comitiva de músicos de los diablos resulta inseparable y más notable que la de los fariseos. Los tiempos y espacios de las danzas de fariseos están programadas, y por tanto, coordinadas, no así la de los diablos; éstas pueden y deben realizarse a cualquier hora del día, espacio y oportunidad, sobre todo cuando las imágenes de Jesucristo y las de las figuras del interior de la iglesia las sacan en procesión.

El Jueves Santo dos músicos (uno con un violín y otro con una especie de flauta) y un *pascolero*, entran a la iglesia colocándose detrás de una manta negra que cubre todo el altar puesta sólo para esa ocasión de fiesta. Allí los primeros tocan mientras el danzante ejecuta su *pascol*. Atrás de la manta yace la figura de Jesucristo, tendido en el suelo, simbolizando la agonía.

⁶⁰ Recordemos que la región de estudio se caracteriza por la presencia de militares, por supuesto, armados. Los *wachos*, como se les llama, son asimilados con el Diablo, por tanto, el armamento que estos portan, también es reflejado de manera importante en la Semana Santa.



Figura 6. *Pascal* de los diablos danzando en Jueves Santo. Tiene toda libertad, pasean por todo el pueblo y toman *sowiki* todo el día. Portan sus armas. Los encabezan los músicos *pascoleros* que no dejan de tocar. Foto. Juan Pablo Garrido, 2004.

La danza de los fariseos puede describirse como “**marcha-adelante-atrás**” (véase figura 3-A). Con esa coreografía se asume la protección de Cristo. Con estos pasos se principia la Semana Santa; los lugares son frente al exconvento y a la iglesia. La ejecución dancística del *fariseo* es realizada a unos veinte metros de la iglesia sobre el eje este-oeste. Esta orientación siempre se respeta. La coreografía del paso “**marcha-adelante-atrás**” consiste en dirigirse hacia el frente sobre su misma fila, al llegar a la altura de los músicos (quienes están en medio de las filas) giran hacia su mano izquierda y dan con ello un pequeño giro; así, quedan de frente y regresan otra vez con el mismo paso. Al momento de realizar esta acción los fariseos regresan, pero lo hacen por el centro, es decir, desde adentro de su fila y no por afuera. Ambas filas siguen esta secuencia.

Tres vueltas hacen los fariseos sobre su misma fila, con giro interno. Acto seguido se dirigen a la iglesia con el mismo paso, ahí

danzan otras tres veces. Después realizan otro paso frente a la puerta de la iglesia, es un "adelante-atrás-ida-vuelta" (véase figura 7, 3-B). Hecha esta acción, regresan a la posición de donde partieron, frente al exconvento.

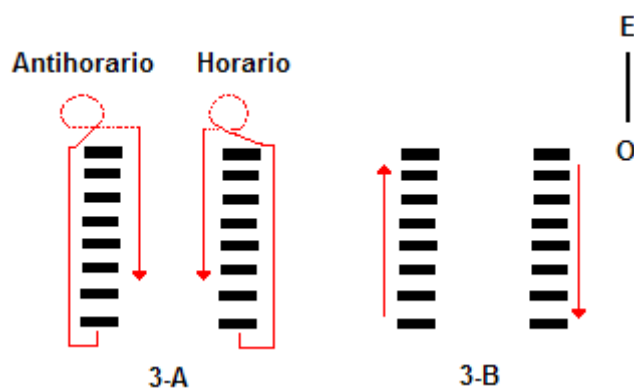


Figura 7. Coreografía dancística fariseo "marcha-adelante-atrás".

Mientras los fariseos danzan en el exconvento e iglesia, los diablos danzan pascol. Pueden estar sueltos en todos lados o concentrados en su guarida hecha para esa ocasión. Los diablos danzan *pascol* cargando al monigote hecho de ramas de árbol.

La danza de los fariseos se ejecuta el Jueves Santo, Viernes Santo y Sábado de Gloria al medio día, de la misma manera. La danza siempre antecede a las procesiones.



Figura 8. Fariseos con tambor y bordón. Músicos *pascoleros* se sitúan en medio de las filas. Foto. Juan Pablo Garrido, 2004.



Figura 9. Danza fariseo. Rumbo al frente de la iglesia y de regreso, al espacio externo del exconvento. Foto. Juan Pablo Garrido, 2004.

3. Yúmari - tutuguri

Hoy día se escucha decir a los rarámuri: **“El yúmari era antes lo que la iglesia es ahora”**. Al rito *yúmari* actualmente los rarámuri lo conocen como **“velación”**, debido al cuidado nocturno que se hace a los Santos durante la fiesta. El sentido del *yúmari* y de la velación es atender la noche entera a Dios y/o al santo.

Los rarámuri de la Baja Tarahumara señalan que el tiempo propicio para hacer *yúmari* corresponde al periodo posterior a la Semana Santa. El *yúmari*, según los rarámuri, se usa para cubrir necesidades de la vida cotidiana. El *yúmari*, donde por cierto el pascol es danza indispensable dentro del espacio (patio) y en el calendario ritual anual, se realiza en las siguientes festividades.

- comunitarias: diciembre 12 (Virgen de Guadalupe), enero 6 (Santos Reyes) y febrero 2 (Virgen Candelaria).
- domésticas: diciembre 24 y 31 (Navidad y Año Nuevo respectivamente), junio 24 (petición de lluvias a San Juan), 25 y 31 de agosto (agradecimiento y ofrecimiento de las primicias a Dios por los primeros elotes), y finales de octubre para agradecer las cosechas.
- también pertenecen celebraciones ocasionales.

El *yúmari* se lleva a cabo tanto en las fiestas domésticas y de comunidad, exceptuando la Semana Santa (ciclo fariseo) en la que está prohibido, debido a que, señalan los rarámuri, es una fiesta en la que Jesucristo está en agonía y el significado de esta danza refiere a momentos de alegría.

- los que son de una familia y tratan asuntos de índole personal,
- los que se realizan, también, en el ámbito familiar, pero cuya participación corresponde a varias familias en torno a fines comunitarios, y
- los comunitarios que se realizan a un lado de la iglesia dentro de la atmósfera festiva del ciclo matachín, cuyos fines pertenecen a toda la comunidad.

El espacio ritual *yúmari* debe ser un lugar despejado, limpio y de forma circular. En él se colocan al centro dos o tres cruces.⁶¹ Puede utilizarse una mesa para poner la ofrenda, si no puede ser en la tierra. En ésta tiene que haber incienso copal, incensarios, velas, *huejas* (utensilio hecho de calabaza) con agua, *sowiki o tesgüino* (bebida tradicional) y alimentos como carne, cuando se sacrifica un animal.

Por ejemplo, durante el *yúmari* que se realiza en el periodo de matachines, antes del medio día, se instalan dos palos altos y anchos que se fijan en la tierra. Un tercer palo se pone encima de aquellos para colgar ahí los pedazos de carne de las vacas o cabras sacrificadas.

⁶¹ Algunos rarámuri del pueblo de Guadalupe Coronado (Baja), señalan que antes las dos cruces significaban al sol y la luna, una cruz grande al sol y la otra pequeña a la luna. Ambas cruces solían enmarcarse en la esfera de un rito que se realizaba en la punta de los cerros y que tenía por función agradecer a Dios por los favores recibidos durante el año o en alguna ocasión especial. En esta ceremonia se realizaban danzas como el *yùmari-tutuguri* y el *pascol*. La idea de las tres cruces es reciente y los rarámuri señalan que se debe a la influencia de los misioneros: *el hijo, el padre y el espíritu santo*.

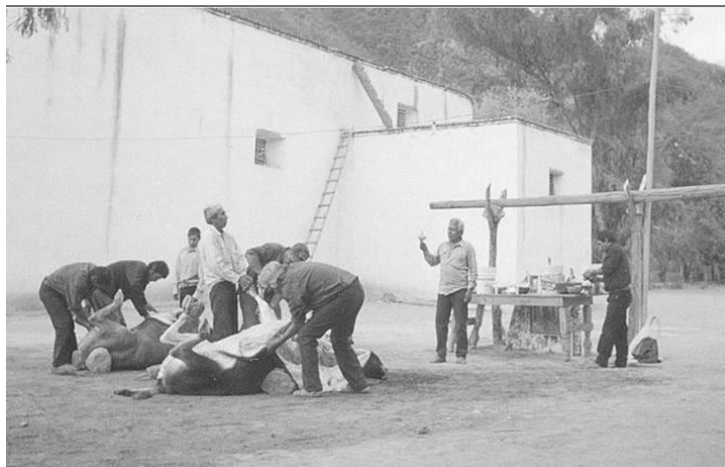


Figura 10. Sacrificio de vacas en el espacio *yúmari*. El cantador o *huajero* realiza su danza y canto (estribillos) mientras agita su huaje hacia el cielo. Foto. Juan Pablo Garrido, 2004.

La coreografía del cantador o *huajero* es un movimiento básico que va de este a oeste. De frente al altar, el cantador mira al este, a las tres cruces y a los dispositivos que allí aguardan. Ahí mismo levanta su *huaje* o *sawara* al cielo para santificar el espacio ceremonial y para saludar a Dios.

Los pasos dancísticos del *huajero* son leves brincos, semiflexionando las rodillas y avanzando a un paso corto. Con ese paso se dirige al altar, se detiene a la mitad del camino y agita su huaje. Al terminar da la vuelta y hace lo mismo hacia el cardinal oeste. El *huajero* queda en intervalos de cara a los músicos y danzantes del pascol dando la espalda al altar y viceversa. La posición de los músicos pascoles es de frente al altar, al este.

El *huajero*, al mismo tiempo que danza, canturrea palabras o muletillas. En el ir y venir de su danza el *huajero* levanta su *sawara* al cielo, agitándolo más rápido en comparación con el ritmo que maneja al caminar. Estas acciones dancísticas son reiteradas y sólo al final de la fiesta (es decir, del trabajo del cantador) se puede observar una

acción diferente que cierra al rito.

Las mujeres se incluyen en el *yúmari* con una coreografía específica; su incorporación acontece en la noche, más no antes. Su intervención no se determina por algún cargo festivo sino por costumbre y porque es una acción dancística que es parte del *yúmari*. La coreografía de su danza es la siguiente: en primer lugar su entrada al espacio *yúmari* es mediante una forma "rectilínea" que respeta el eje cardinal norte-sur, a diferencia de la del *huajero* con dirección este-oeste. Posteriormente, en plena danza las mujeres hacen un cambio de ejecución coreográfico que hemos denominado: **"alineamiento con cruce"**; éste consiste en alinearse con el *huajero* cruzando frente a él para tomar la nueva posición (esta posición depende de donde terminaron de danzar las mujeres: adelante/norte-atrás/sur). En sus pasos alzan levemente la rodilla derecha, recargando el cuerpo hacia delante, dirigen el pie derecho al frente recorriendo el izquierdo con leve levantamiento. Es un brinquito continuo y regulado.

Bennett y Zingg, estudiosos de las comunidades de la Baja Tarahumara (1930), describieron esta acción dancística a la que llamaron *tutuguri*. Este rito-dancístico ha sido observado actualmente en el mismo pueblo en el que ellos estuvieron décadas atrás.

"En algunos momentos, las mujeres se ubican al otro lado del cantor, y lo acompañan en sus movimientos igual que los hombres. Son las mujeres las que bailan. Se ponen en fila y, con la mano derecha, cada una le toma la izquierda a su pareja de enfrente. Están alineadas del lado derecho (el sur) del cantor; y cuando éste cambia de posición, quedan de cara a él, lo cual es la señal para iniciar el baile. El paso consiste en adelantar un poco el pie izquierdo y en juntar luego el derecho, recargando el peso del cuerpo de un pie al otro, en forma alternada y con un leve brinco y un pataleo. Luego se deja libre el pie izquierdo, para poder repetir toda la secuencia. Ejecutando este paso al unísono, las mujeres atraviesan el patio en línea recta y después regresan, repitiendo el mismo recorrido seis o siete veces; pero la última vez, en lugar de

retornar, describen un arco alrededor del patio, hasta llegar al lado sur del cantor. Allí se mantienen hasta que el sawéame vuelve a cambiar de posición, momento en que las mujeres repiten toda la danza” (Bennett y Zingg, 1978).

La intervención dancística de las mujeres sigue el eje norte-sur. Ellas entran en acción justo cuando el *huajero* se encuentra separado del lugar en donde ellas inician. Así, ellas avanzan y retroceden frente al *huajero*, cruzando en intervalos dancísticos. Éste no interfiere en el accionar de aquéllas, ya que se encuentra alejado permitiendo que ellas dancen libremente. Las mujeres, antes de entrar a escena, esperan a un lado del espacio ritual del *yúmari*. En principio, ellas se toman de una sola mano y se colocan en hilera afuera del espacio. En seguida, y una vez que el *huajero* está alejado, entran ejecutando un paso seguido de brinquitos cortos; ejecutan sus pasos ocho o nueve veces de norte a sur frente al *huajero*. Cuando ellas consideran el último cruce se colocan al lado del *huajero*, es decir, se alinean con él a su hombro derecho o izquierdo (al norte o al sur) dependiendo de la coordinación coreográfica de los actores. Siempre que realizan esto lo hacen cruzando frente a él. Esta acción de alineación con el *huajero* la manejan con intervalos de izquierda y derecha. Como regla, ellas no pueden cruzar por la espalda del *huajero* y tienen que hacerlo siempre que él esté agitando el huaje.

Cuando las mujeres se hallan en posición vertical con el *huajero*, éste agita más rápido y fuerte su instrumento, lo muestra al cielo y camina tres pasos adelante, con ello deja atrás a las mujeres. En ese momento, ellas quedan estáticas, pero inmediatamente con esta señal reinician su danza de brinquitos cortos, la cual se ejecuta de norte a sur, no importando si con ello dan la espalda al altar. Este circuito dancístico se repite en todas las ocasiones.

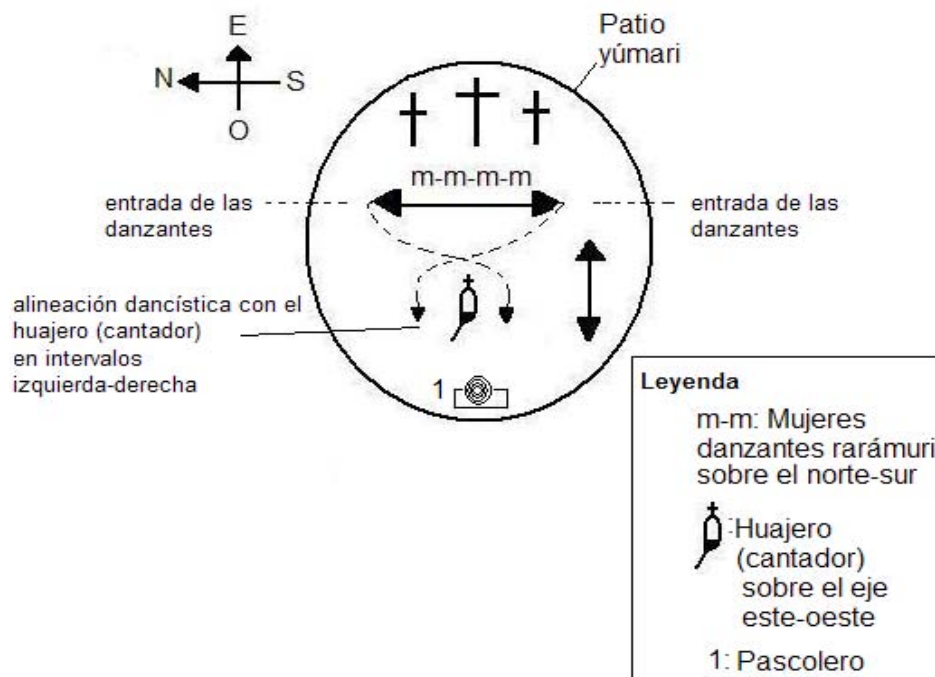


Figura 11. Danza tutuguri. Mujeres rarámuri en el patio yúmari.

La danza del *yúmari* deja de ser reiterativa justo al final de la participación del *huajero*. En ese momento conclusivo, este personaje ejecuta su danza ya no sólo en el eje este-oeste, sino siguiendo el eje norte-sur en tres ocasiones. De tal forma, éste se despide de los cuatro puntos cardinales. La figura que él forma es la cruz. En esta acción participan los fiesteros y organizadores directos de la fiesta.

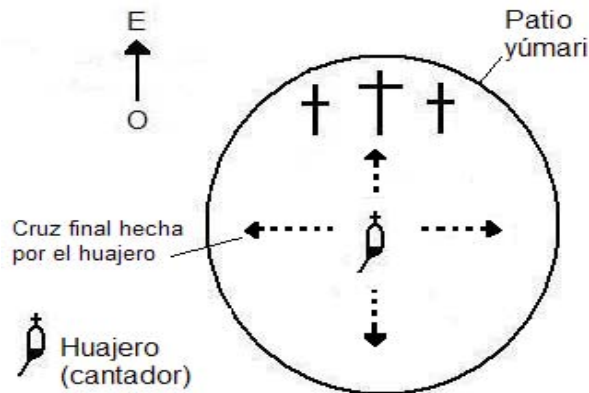


Figura 12. Cruz final del cantador en el patio yúmari.

Según los rarámuri bajeños, hace unos 50-60 años, todavía se realizaba la danza del *yúmari* y *tutuguri* en la cima de los cerros: *“Mucha gente realizaba el yúmari en las puntas de los cerros y, de ahí, bajaban a continuar la fiesta en el rancho anfitrión”*.

“Ambas clases de celebraciones eran –generalmente- nocturnas; se realizaban al aire libre pues no existían ni templos ni altares, los misioneros precisan que “se iban a los montes”, aunque esto pudo ser consecuencia de la oposición de los españoles” (De Velasco 1983: 44).

Los rarámuri tenían que esconderse de los misioneros para realizar sus fiestas y la mejor hora era la nocturna. Al respecto se menciona lo siguiente:

“Evidentemente, los misioneros se propusieron desarraigar esas costumbres y exigían a los catecúmenos el abandonarlas para poder administrarles el bautismo [...] Sin embargo, los Yúmaris y las consiguientes borracheras – con todas sus consecuencias- sobrevivieron y se siguen celebrando actualmente, pues los indios optaron por continuar con sus fiestas tradicionales a escondidas de los misioneros, quedando solos para integrar estos ritos con su nueva fe” (*Ibidem*: 45).

El contacto con misioneros orilló a los rarámuri a tomar acciones de evasión como esconderse para preservar sus ritos. Los rarámuri señalan que anteriormente, en las noches podían observarse luces de fuego de los *yúmari*.

En el espacio del *yúmari* siempre ha habido dos cruces. Recientemente por la influencia de los misioneros se colocan tres cruces. Lumholtz señala lo siguiente al respecto:

“Lumholtz distingue las cruces de Padre Sol y la Madre Luna y cuando hay una tercera, afirma que es la que representa al Lucero del alba” (Bennett y Zingg 1978).

El anfitrión del rito es quien cubre todos los gastos (comida y bebida). Reúne a los músicos y al *pascolero* para solicitarles su trabajo. El cantador del *yúmari* (principal cargo de la danza) se encarga de organizar todo lo relacionado con el rito controlando el tiempo y espacio. Él es a su vez responsable de los dispositivos ceremoniales. Alrededor de la cruz se deshierbaba y limpiaba el patio de la danza.

Los instrumentos que amenizan las danzas *yúmari - tutuguri* son la guitarra, violín y la *sawara*; este último sólo lo porta el cantador. Un rezador puede acompañar de cerca al cantador mientras éste danza.

Matachines y fariseos por un lado, y *yúmari* y *tutuguri* por el otro, conforman el conjunto de danzas en la Baja, es pues, el sistema dancístico que hoy día los rarámuri siguen reproduciendo en las comunidades de la Baja Tarahumara. Otras danzas como la de *hikuri* o *bacanori* son ausentes en la Baja. A pesar de que se conocen las plantas, se sabe conseguirlas y se les usa con fines preventivos y curativos, no existe entre los rarámuri bajeños una danza para ellas, como de hecho ocurre en la Alta (Bonfiglioli, 2004, 2006)

EL *PASCOL* EN EL NOROESTE DE MÉXICO: DANZA Y CONTEXTO

Estudios que detallen la ritualidad y las propiedades sónicas y simbólicas en particular del *pascol* rarámuri son un pendiente en la investigación etnográfica y etnológica de la Sierra Tarahumara. No obstante, en los últimos años se han conseguido algunas interpretaciones que lo sitúan como uno de los ritos-dancísticos más distintivos y de mayor difusión en el noroeste de México. La revisión que aquí hacemos toma en cuenta una literatura acerca de los grupos cahíta ubicados en Sinaloa y Sonora, sobre todo los mayos, en los que se destacan los elementos significativos de su danza *pascola*. Seguido de esto, hacemos otro ejercicio similar pero ahora con el *pascol* del grupo rarámuri de la Sierra Tarahumara en el que describimos algunos casos de la Alta, y en otro apartado continuo, hacemos un análisis particular del *pascol* de los rarámuri de la Baja. El objetivo de esta introducción histórico-regional es justamente mostrar un mapa de la macrorregión cultural y los lugares donde se práctica el *pascol*.

A partir de este mapeo analizaremos aquella hipótesis difusionista que en el capítulo anterior dejamos pendiente. Intentaremos demostrar apoyados de un análisis histórico-regional lo siguiente: que se trata de un rito-dancístico que tiene su origen en las tierras del norte de Sinaloa y sur de Sonora (con los grupos indígenas

cahíta) y que tiene su entrada por la frontera del suroeste de Chihuahua. Etnológicamente es posible respaldar lo anterior si sabemos ahora que el rito-dancístico tiene sus orígenes en los grupos cahíta que acompañaban a los misioneros en su entrada por ese corredor comercial y cultural, y que lo enseñaron posteriormente a los rarámuri de estas tierras, siendo entonces, un préstamo cultural que se convertiría en un elemento distintivo y fiel de los rarámuri bajeños. Entonces la lógica de nuestra hipótesis nos podría hacer pensar algo más: que de las tierras del suroeste de Chihuahua donde esta práctica tuvo su mejor y pronta aceptación, pasó a aquellas tierras de más allá al noreste de la misma región. Entonces, ¿Ello explicaría que ciertas comunidades de la Alta practiquen el *pascol* aunque evidentemente en menor medida? Conviene ahora comenzar la revisión histórico-regional.

La información obtenida por algunos investigadores y misioneros durante el siglo pasado coincide en ubicar al *pascol* como una práctica dancística procedente de los pueblos indígenas yaqui y mayo. Se sabe que estos pueblos cahita ya practicaban la danza pascola que durante su acompañamiento con los misioneros hacia el suroeste de Chihuahua, la enseñaron a los tarahumaras. Pedro De Velasco (1987) y Miguel Olmos (1998) dan cuenta de los jesuitas provenientes de las misiones de yaquis y mayos, llevan consigo indígenas cahita con dirección a la región de Chínipas, municipio homónimo ubicado actualmente en la Baja Tarahumara.

Encontramos en Bennett y Zingg la atribución de un origen español: “el *pascol* es un zapateado muy rápido. Acaso el término provenga del castellano *Pascua* o *Pascual*, con referencia particular a la **fiesta de la Pascua florida o de Resurrección**” (Bennett y Zingg, 1978).

Al parecer, el término que caracteriza a este tipo de danza ha sufrido una variación del término «pascua» teniendo un origen colonial heredado por los misioneros. De allí que el *pascol* se sitúe como una danza correspondiente al periodo de pascua que finaliza en la Semana Santa, cuya ejecución, señala Olmos para el caso cahíta, **“debe interpretarse al final del ciclo fariseo”**⁶² (1998). Nosotros coincidimos con Olmos, y en una tesis anterior llegamos a conclusiones similares para el caso de los rarámuri de la Baja Tarahumara (Garrido 2006).

Para Edward H. Spicer el término *pascola* refiere: **“Whose name is an Hispanicized version of the Cahitan *pahko o’la* or old man of the fiesta”** (Véase James Griffith, 1971). Miguel Olmos agrega un valor al personaje: **“Entre los cahítas el vocablo *pascola* refiere literalmente al “viejo o sabio de la fiesta”. Pascola viene de la forma yaqui-mayo *pahko* “fiesta” y *o’ola* “viejo”, lo cual puede interpretarse como el más antiguo o viejo de la fiesta”** (Olmos, 1998). Habría que pensar en la posibilidad de otra traducción: **“tradición de la pascua”**.

Al origen de este personaje se le atribuye un “sincretismo” religioso de dos culturas: la impuesta por las misiones católicas que entran a Sinaloa y Sonora y la original cosmovisión indígena cahíta. Como presentan Gertrude P. Kurath, Ralph Beals (1966):

“The motions suggest at times various animals, bird or coyote or he-goat, at times a hunter who pursues a deer impersonator. The Pascolas are still closely associated with the native “religion of the woods”, with hunting beliefs and hunting ritual, though the mime is probably not as clear as in pre-Columbian times” (*Ibidem*, 1966)

⁶² Otros investigadores sugieren la categoría ciclo fariseo para el caso tarahumara como Bonfiglioli 1995: 83; y Garrido, 2006: 127.

Otra caracterización más sobre el *pascola* cahíta, la aporta Leticia Varela (véase Olmos, 1998) quien recoge una descripción de José Agustín Escudero de 1849:

“Su espectáculo favorito es el que presenta un bufón despejado, y si no ingenioso maligno y agudo que divierte con sus dichos y gestos aún a los que no saben su idioma, y salta y baila al compas de un patio tamboril en los ratos en que no tiene nada que decir. Este hombre se llama Pascol, porque se celebra con más particularidad en los días de pascua. El que lo desempeña se cubre con una máscara muy deforme que lleva en la cabeza, y sonajas en los pies, brazos y cintura, y una sola en la mano que acompaña a la música llevando el compás” (*Ibíd.*, 1998).

En los últimos años el estudio sobre el *pascola* cahíta ha significado un aporte valioso para el corpus literario de los grupos indígenas del norte del país. Su importancia radica en las descripciones e interpretaciones hechas, particularmente, del personaje de la danza, destacando significados y funciones de su comportamiento a partir de una serie de características que lo colocan como un actor que adopta una posición que va de lo solemne y serio a cambios radicales de burla y broma irreverente. Esta doble función del ejecutante del *pascol* es, sin duda, propia de la práctica cultural tanto de la zona cahíta como de la tarahumara, aunque como veremos más adelante, el *pascol* rarámuri presenta algunas diferencias importantes. Enseguida presentamos una breve descripción de las características ambivalentes del *pascola* cahíta.

Mariano Alberio (2003) revisa una bibliografía sobre éste y otros personajes a los que llama (ritual clowns) o payaso ritual, para indicarnos sus diferencias. Lo que nos interesa a partir de su estudio es la caracterización que ofrece acerca del *pascola* cahíta del cual proporciona datos interesantes. El comportamiento burlesco (clowning

behavior), obsceno o lujurioso, tomado de las observaciones de Ralph Beals, es el que más llama la atención. Nosotros también pensamos que este comportamiento es una representación de la vida misma; aspectos por una parte serios contra aquellos otros aspectos chuscos; así se entiende que la lujuria, la comedia, el drama y la tragedia son parte de la vida.

Albero se preocupa por rastrear la figura de los *pascolas* y los *chapayecas*, en una relación problemática con el bufón ritual (ritual clown). Además de aclarar aspectos de estas figuras, detalla para el personaje *pascola* ciertos distintivos enfatizando en la broma, la burla, el chiste, las acciones cómicas. Describe estas unidades vistas en el comportamiento verbal-corporal.

De lo verbal dice que los *pascolas* hablan continuamente o murmullan. Agradecen continuamente. Son irreverentes y se burlan: se dirigen de manera irrespetuosa a los cantantes de venado y a la audiencia; imitan gestos sexuales acerca de la condición social de los presentes. Por otro lado, cuando participan en la procesión final junto al moro, éstos guardan respeto y permanecen callados.

Sobre la ingestión señala, es intensa, desinhibida; beben, comen sin restricciones, no obstante, todo está fuera de los espacios sagrados como son las "enramadas". Cuando llega el periodo de Cuaresma los *pascolas* respetan las restricciones propias de dicho periodo, modificando su comportamiento.

De la cinética indica, al inicio de cualquier participación festiva 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 frente al *tampaleo* adecuan sus movimientos a los

que hacen los animales. La danza frente a los músicos que tocan arpa y violín les permite mostrar sus destrezas y habilidades dancísticas, moviendo corporalmente la cabeza, brazos, piernas, los tipos de desplazamiento son más amplios, los pasos son más pronunciados ocupando el talón y la punta de los pies (*ibídem*, 2003).

En un estudio clásico para la literatura de los grupos cahíta, Edward H. Spicer menciona que los *pascolas* en el contexto de la Semana Santa, en la comunidad de Potam, Sonora, se caracterizan por **hacer burla de los asistentes a la fiesta. Esta "mofa" también la encuentra Mariano Alberio en su estudio (2003) en el pueblo yaqui de Ráum, Sonora. Allí los danzantes pescolas y los de venado bromean entre sí con remedos burlescos y chistes referentes a la impotencia sexual; en otras circunstancias los *pascoleros* hacen una imitación rígida, exagerada de las condiciones personales y sociales que acontecen en la vida cotidiana de los pobladores. Esta característica particular que encontramos en los *pascoleros* mayos puede estar representando o proyectando la vida social de los pobladores de la comunidad. Particularidad que es compartida –en algunos aspectos– por el grupo rarámuri que habita en la baja.**

Otro dato se halla en la función de la danza *pascola* yaqui. Spicer lo señala dentro de un momento festivo que llama *Alleluia*:

"[...] Now two processions formed. One formed at the encampment cross and was led by the dancing Pascolas and Deer Dancers, who preceded the Resurrection image borne by the Kabayum Captain and helpers and accompanied by the San José, also borne by Kabayum" (1997).

Esta función también es regular en el ceremonial de la Pascua; al respecto Rosamond B. Spicer apunta: “[...] In Potam, the procession was headed by a banner-carrying Resurrection the images; dancing Matachines, Pascolas, and Deer Dancer followed the Marys” (1997).

Un elemento más en la indumentaria del *pascola* cahíta es la utilización de máscaras con características animales y antropomórficas. James Griffith (1971) las clasifica en tres tipos: Yaqui, Rio Mayo y Sinaloa, destacando sus representaciones, colores y estilos.⁶³ Mariano Albero por su parte, encuentra siete tipos donde predominan **indistintamente colores y formas: 1) de “yori”** o mestizo, (la más común); 2) de perro; 3) de coyote; 4) de cabra; 5) de mono y dos más de reciente incorporación: la 6) de payaso **y 7) de “cochi” cerdo** (Mariano Albero, 2003). Todo parece indicar que el uso de la máscara entre los cahíta es un distintivo identitario de su danza, su ritual, pues los rarámuri de la Baja Tarahumara no emplean este elemento en sus acciones rituales.

El antropólogo Pablo Sánchez, estudioso de los mayos, establece que para el *pajcola*, como lo llama, se **“convierte en un personaje irreverente**, quien al usar la máscara «coloca al mundo al revés» para mofarse de él y de sus restricciones, de las conductas sexuales **discretas”** (Sánchez, 2008). También lo hace convirtiéndose según el animal de que trate el son.⁶⁴

⁶³ Una descripción detallada sobre el uso de las mascararas cahíta en tres regiones se puede encontrar en James Griffith, *Cáhitan Pascola Masks*, The Kiva, The University Of Arizona, Vol. 37, No. 4, 1971.

⁶⁴ Pablo Sánchez Pichardo (2008) resalta una característica del *pascola* cahíta de los mayos: destaca que sobresalen elementos verbales y míticos relacionados con el personaje. El *pascola* cahíta a diferencia del *pascol* rarámuri, se caracteriza por sus discursos míticos, explícitamente dadas durante la danza. En el *pascol* rarámuri no encontramos la sobrevaloración de dicho rasgo, sólo algunos breves sonidos como gritos leves y risas.

Ahora bien, respecto al *pascol* rarámuri de la Sierra Tarahumara, conviene realizar un ejercicio similar al anterior para ubicar las características de la danza y el personaje.

Ángel Acuña a través de una carta encontrada en el ex Instituto Nacional Indigenista (INI) de Guachochi (Alta Tarahumara) el 16 de mayo de 1960, que por cierto no ofrece autoría de la misma, nos brinda sin embargo, algunas características del *pascol* rarámuri. Describe la relación entre la música (sones del *pascol*) y algunos animales de la región.

“Se denomina genéricamente a la música tarahumara de la región de las barrancas principalmente, y que sirve de acompañamiento a **la danza que ejecutan los pascoleros”**.

“[...] Se trata de sonos de tiempo y aires variados cuya temática es muy amplia y comprende desde: tecolotes, gallos, palomas, codornices, pájaros cantores, venados, conejos y aunque la música no es propiamente onomatopéyica, pretende interpretar sonidos semejantes al canto del gallo, al arrullo de la paloma y da la idea de las inquietudes del venado y la actitud (SIC) del conejo”. Acuña Delgado 2007).

En esa misma información agrega otro fragmento del que nos interesa enfatizar la relación entre los animales y algunos momentos de la cotidianidad.

“[...] luego siguen pascolas como: ‘el coyote ’ que debe tocarse en la tarde o en la noche, y el pastor cabrerizo o chivero, tema relacionado con el del coyote, que pretende comerse los cabritos, «el tecolote» que debe ejecutarse bien entrada la noche, distinguiéndose dos gallos, el joven y el gallo viejo: ‘el cuichi’ o gallina del campo, que canta al empezar a aclarar la mañana; ‘ la chuparrosa’ que sacude sus alas al salir el sol, ‘la churea’ que es el faisán corre caminos que canta un poco más tarde; las auras o zopilote de cabeza pelona, distinto del zopilote de alas blancas que empieza a rondar el cielo ya entrada la mañana; ‘los cuervos ’, ‘las codornices’, ‘la paloma’, ‘los pájaros cantores ’, ‘la paloma’, ‘los pájaros cantores ’, ‘las grullas’ que vienen desde lejos, por eso pasan tarde; ‘los conejos ’, ‘los venados’, ‘los huicos’ o lagartijas, ‘los cachoras’ o camaleones, ‘la pascola alegre’, ‘el zorrillo’, ‘el cholugo’ o mapache, ‘las chivas’, ‘las chivitas’, ‘la vaca’ y las crías,

'el toro', 'las ardillas del cerco y del pino', 'el pájaro carpintero', la pieza del pascoleros cuando anda ya muy cansado de haber danzado un día o más y la 'limosna', música con la cual los músicos y danzantes piden 'corima', de los asistentes a la fiesta; finalmente los temas sobre la mujer que cuida la casa acompañada del gato y el perro, cuando el hombre está trabajando; y el Dr. tarahumara que está cuidando a su enfermo" (*Ibíd.*, 2007).

Si bien, la pregunta de por qué esta danza se distribuye e incorpora en la ritualidad del grupo rarámuri deja algunas dudas, pues pensamos que el *pascol* se incorpora con fuerza a la tradición rarámuri, lo cierto es que para esta etnia, el *pascol* representa una función elemental en la organización social de la vida cotidiana, en los proyectos de la vida religiosa y por tanto, en las ideas que conforman la cosmovisión que piensan y practican los rarámuri.⁶⁵ Socialmente, usar el *pascol* como una práctica recurrente que llena las esferas social y religiosa expresada en fiestas, rituales preventivos, curativos, peticiones para la agricultura de distinta índole, entre otras, reinstaura el modo en que la sociedad se organiza y crea el mundo, lo que contribuye al fortalecimiento de las instituciones locales. En otro momento había señalado que esta danza cubre dos objetivos en la cultura rarámuri: 1) **podemos expresar que "vehiculiza"** símbolos pertenecientes a la esfera religiosa (por medio de formas, figuras e imágenes representativas) y 2) desagravia, por medio de rituales que funcionan como canales comunicativos, el conflicto social que se presenta justo en el periodo en que más se usa esta danza, la post Semana Santa (Garrido López 2006).

⁶⁵ Al señalar un tipo de cosmovisión me refiero a una particular forma de concebir el mundo de vida en el que los rarámuri se sitúan y organizan culturalmente. Esta visión del mundo estructurada puede advertirse con ciertas particularidades en las comunidades que conforman la Baja Tarahumara.

En otro contexto de la Alta Tarahumara, en la Semana Santa de Norogachi, Ángel Acuña no duda en señalar que el *pascol* es un modelo único en la Alta que “adquiere características muy singulares que lo diferencian marcadamente del realizado en la Baja, en sus distintas formas” (Acuña, 2007). Encuentra de interés el mencionado autor una versión narrada en 2003 por un mestizo raramurizado ex jesuita del que una vez más no da nombre, y para quien los *pascoleros* “cumplen la función de ser anunciadores de la resurrección de Jesucristo”.

El contexto en que se realiza el *pascol* rarámuri involucra, en sí mismo, una estrecha relación: el término (su etimología) y una época del año, aquella, sobre todo, que viene después de la fiesta de Semana Santa (marcador cultural festivo-ritual para la sociedad rarámuri: mayo hasta febrero); la música y la danza que juntas sintetizan un tipo de coreografía; la alegría de su representación y una autoctonía relacional con la fertilidad; expresa alegría ya que es una danza en la que se ríe e imita a los animales, que conjunta a los rarámuri a una forma como es la circular que les significa unidad.

FIESTA	CARGOS	FUNCIÓN FESTIVA	ROL SOCIAL
<i>Pascol</i> San Juan (24 de junio)	<i>Pascolero</i>	Pedir a Dios (<i>Onorúame</i>) la llegada de las lluvias con acciones rituales en las rancherías	Son solicitados por los hacedores de las fiestas para ejercer sus funciones y simbolismo. Se determina a tres familias rarámuri para organizar la fiesta y distribuir los gastos.
<i>Pascol</i> (25-31 de agosto)	<i>Pascolero</i>	Ofrecer a Dios los primeros elotes de la cosecha. Acciones rituales en la ranchería	
<i>Pascol</i> (Finales de octubre)	<i>Pascolero</i>	Agradecer a Dios por la cosecha brindada. Acciones rituales en la ranchería	Las familias se instauran bajo mecanismo de rotación festiva. Tres veces les corresponderá hacer el convivio y así pasarán su cargo a otras tres familias.
<i>Pascol</i> (Curaciones de diferente tipo) y (Atención a los campos agrícolas)	<i>Pascolero</i>	Se cura a los rarámuri, a los animales; también a los hogares, a los campos donde se cultiva, para protegerlos de posibles males. Acciones rituales en la ranchería	

Cuadro 4. Cargos festivos del ciclo *pascol*

1. Contextos y marcos culturales del *pascol* en la baja tarahumara

Los rarámuri de la Baja Tarahumara han elegido como rito y danza distintiva de su región al *pascol*. Han hecho de este rito-dancístico una práctica representativa de su cultura que sobresale de entre otras manifestaciones culturales. Para los rarámuri bajeños el *pascol* es una representación que esquematiza su cultura en dos niveles: la vida cotidiana y los proyectos de la vida religiosa. Sobre el primero, nos referimos al hacer recurrente de la práctica: los rarámuri reconstruyen significaciones que tienen la finalidad de orientarlos en su mundo y dotarlos de experiencia. Esta experiencia adquirida no se desvanece al momento de concluir el texto ritual, sino que cumple la función de reforzar los sentidos más significativos de la vida social de los rarámuri. El *pascol* se encuentra estrechamente vinculado a los quehaceres más importantes de la vida del rarámuri; su puesta en práctica orienta –entre otras manifestaciones culturales- su conducta y comportamiento.

Si hemos estudiado de la cultura, las prácticas culturales como el rito y la danza, se debe a que creemos –y así lo hemos expuesto durante todo este trabajo- que los reclamos de una cultura, en nuestro caso el rito y la danza *pascol*, significan el legado cultural que define a una sociedad particular. Pero si esto es cierto y cada sociedad se define por ciertas prácticas culturales propias, entonces, habrá que preguntarse ahora, ¿cuáles son los contextos o marcos culturales que fundamentan dichas expresiones?

El *pascol*, como hemos advertido, se realiza en un amplísimo marco de contextos que abarcan sobre todo la vida cotidiana y la vida religiosa. Pero ¿cuáles son esos contextos? Antes de abordar esta

pregunta, será necesario formular otra, ¿cuáles son las unidades mínimas que componen al pascol rarámuri? A partir de los casos observados en la Baja Tarahumara y la propuesta de hacer una tipología (isomorfismo) y una clasificación (homomorfismo) que muestren la estructura interna, la función y el uso que hacen los rarámuri de los signos y símbolos, intentaremos reducir sólo las variables más representativas que hemos localizado sobre el *pascol*, pues hay que advertir que las iniciativas y los estilos que imprimen los ejecutantes hacen aún más complicada la tarea de encontrar una forma, cosa que además no ha sido nuestra preocupación.

Los eventos rituales y dancísticos fueron observados en varias comunidades rarámuri y mestizas del municipio de Urique, jurisdicción territorial localizada al suroeste de la capital del estado. Urique concentra una de las mayores poblaciones de indígenas rarámuri de todo el estado y es quizá de los municipios que mejor conserva las más arraigadas tradiciones.

Las comunidades rarámuri y mestizas de la Baja Tarahumara donde hemos observado el *pascol* son Guadalupe Coronado, Cieneguita de la Barranca, Wapalaina, Cabecera municipal de Urique, el Naranjo, Churo, Jótavo, San Alonso, Oteveachi, San Rafael, Cuiteco y Guagueibo. Fuera de la Sierra Tarahumara, en la ciudad de Chihuahua, fue observado en 2009 el asentamiento rarámuri el "Oasis" durante el desarrollo de una fiesta y en la Ciudad de México en 2007 en el Museo de Artes Populares de Coyoacán, D.F., como parte de la semana cultural que tuvo como estado invitado a Chihuahua. Otro caso fue registrado en la ciudad de México en la Benemérita Escuela Nacional de Maestros que de los cursos de capacitación a profesores de danza,

se promovió la teoría, la práctica y la técnica del *pascola* y el venado, del elenco representativo tradicional del noroeste de México.⁶⁶

Cuadro 5. CARACTERIZACIÓN DEL PASCOL RARÁMURI DE LA BAJA Y ALTA TARAHUMARA

CARACTERÍSTICAS DE LAS UNIDADES MINÍMAS	BAJA TARAHUMARA	ALTA TARAHUMARA
Lugar de realización	Prácticamente en todas las comunidades de la barranca	En algunas comunidades de la sierra
Periodo de ejecución	Todo el año, en fiestas, ritos y otros eventos sociales	En Semana Santa. ⁶⁷ En Norogachi sólo en la madrugada y mañana del Sábado Santo
Espacios y propósitos de realización	Fiestas variadas que abarcan prácticamente todo el año con el propósito de cubrir el ciclo ritual-festivo y el ciclo agrícola	La Semana Santa y en otras fiestas domésticas, aunque su calendario es más restringido
Número de danzantes	Uno o dos hasta un número indeterminado	Una sola pareja
Género de los participantes	Hombres y mujeres (mezclados o cada género organiza su propio grupo)	Hombres y mujeres, niños y niñas
Parafernalia de los pascoleros	Uno o dos <i>chayekori</i> atados a los tobillos	Cinturón de cascabeles metálicos atados por la parte trasera
Formación básica	Danza generalmente de figuras circulares, aunque se pueden observar otras formas que mantienen estructura circular	El danzante cabecilla guía el trayecto mientras el segundo lo sigue en sus pasos y movimientos casi siempre circulares
Representación coreográfica	Amplia diversidad y asociación con nombres y movimientos de animales	Modelo único de ejecución
Tipo de paso	Redoblado, semiarrastrado y arrastrado con diversidad de formas y uso marcado del talón, planta del pie y dedo aductor o "gordo".	Enérgico y muy rápido. Saltando seguidamente con elevación de los pies del suelo
Indumentaria	Ropa normal de diario de tipo mestizo. Uso del huarache o sandalia de tres agujeros, aunque en ocasiones suele danzar descalzo	Sapeta y camisa de manta blanca, faja a la cintura y collera atada a la frente. Uso del huarache de tres agujeros. En Semana Santa el cuerpo desnudo pintado con blanco, rojo, negro sólo cubierto de taparrabo. Siempre descalzo.
Instrumentos musicales que acompañan la danza	Un violín, dos guitarras en algunas comunidades uno o dos acordeones	Violín y tambor con dos baquetas.

⁶⁶ De este último caso sólo haremos un breve comentario al respecto del *pascola*.

⁶⁷ El antropólogo Marco Morales me ha informado que el pascol también se ejecuta en algunas comunidades rarámuri de la Alta Tarahumara, como Choguita. (Comunicación Personal, marzo y octubre de 2008). El hecho de que el pascol se ejecute en tierras de la Alta Tarahumara nos hace traer aquí, la hipótesis difusionista que en el capítulo anterior nos preguntamos. Más adelante la abordaremos.

El *pascol* de la Baja Tarahumara se realiza durante todo el año. Alterna con las danzas de fariseos durante la Semana Santa y la de matachines y *yúmari-tutuguri* durante la época de invierno. En la mayoría de comunidades como Guadalupe Coronado, Cieneguita de la Barranca, el Naranjo, Wapalaina, Jótavo, Guagueibo y San Alonso, su mayor fuerza es posterior a la Semana Santa, debido a que esta fiesta inaugura el periodo estacional que indica la aproximación de las lluvias⁶⁸ lo que implica que es tiempo propicio para realizar ritos, sobre todo, los preventivos, curativos, mortuorios, plegarias a los santos, entre otros (Garrido López, 2006).

El espacio de realización es el ámbito doméstico (ranchos) y el comunitario (iglesia).⁶⁹ En el primero, en el interior de las casas, en sus patios y en campos más grandes y abiertos como son los picos de las montañas. En el segundo, se baila tanto adentro como afuera de la iglesia en espacios acondicionados para ello. El tiempo de realización es a cualquier hora del día o de la noche. En la mayoría de los casos se danza durante toda la noche, madrugada, amanecer y parte de la mañana del siguiente día. No obstante, el horario para danzar estará determinado por el significado de la fiesta o del rito.

Las fiestas en las que se danza pascol dentro del calendario católico en el ámbito de la iglesia son: Semana Santa, Navidad, Reyes, Candelaria; otras fiestas tienen lugar en el ámbito doméstico como velaciones para los distintos santos patronos y cuyo calendario

⁶⁸ Según los rarámuri las lluvias entran en el mes de junio, el día 21.

⁶⁹ La importancia de estudiar la ritualidad en las ranherías rarámuri (ámbito doméstico) sigue siendo una preocupación de los investigadores. Debido a que la reproducción de prácticas rituales y danzas en el espacio de ranhería es diferente de aquella realizada en el espacio comunitario. Algunos investigadores han elegido como prioridad las fiestas del ámbito doméstico, cuestión metodológicamente relevante (Véase Ana Paula Pintado, 2007).

también es fijo⁷⁰; y otras más son por ocurrencia de los pobladores, por ejemplo, ritos curativos para subir la mollera (*cohoyo*) del recién nacido, curar el susto del enfermo, o del ganado, ritos preventivos contra la caída del rayo (*rupunamara remogaka*), subir el alma del difunto al cielo, las faenas de trabajo, tesgüinadas y cumpleaños⁷¹ (Garrido López, 2006). Queda claro que se trata de un fenómeno con una gran diversidad, variados contextos y escenarios; una danza de uso común en acontecimientos festivos que abarcan la mayoría de las épocas del año en las que los rarámuri manifiestan su devoción.⁷²

En seguida un cuadro con las generalizaciones isomórficas de las actuaciones y comportamientos del *pascolero* rarámuri durante las fiestas principales.

⁷⁰ Por ejemplo, en Guadalupe Coronado se ofrece una fiesta a la Virgen de Guadalupe, en Churo a San Miguel Arcángel, en Cuiteco a San Isidro Labrador, en Cerocahui a San Francisco Javier, en Urique a la Virgen de Monserrat.

⁷¹ En los últimos años –además de los rituales mencionados– los cumpleaños han motivado a la realización de una fiesta en la ranchería. Así, se danza *pascol*, se hace *sowiki* ofreciendo la bebida al cielo y a los cuatro puntos cardinales, se sacrifica una cabra y por tanto se hace *yúmari*.

⁷² Pedro De Velasco comentó que muchas de las ideas que escribió en su libro, *Danzar o morir*, sobre las danzas y los rituales de los rarámuri, habían cambiado completamente. Entre ellas estaba el pensar que el *pascol* era bailado, teóricamente, sólo una vez al año, aunque allí se refería a una Semana Santa que tiene lugar en una comunidad de la Alta. (Comunicación Personal, Creel, Chihuahua, marzo de 2003).

Virgen de Guadalupe	Navidad y Año Nuevo	Reyes	Candelaria	Semana Santa
<i>Pascal</i> y músicos participan en espacio comunitario dentro de un patio yúmari. Presentan actitud seria y “buen comportamiento”	<i>Pascal</i> y músicos participan en los ranchos rarámuri dentro de un patio yúmari. Serenidad y “buen comportamiento”	<i>Pascal</i> y músicos participan en el espacio comunitario dentro de un patio yúmari. Serenidad y “buen” comportamiento	<i>Pascal</i> y músicos participan en el espacio comunitario dentro de un patio yúmari. Serenidad y “buen comportamiento”	-No hay patio yúmari. -Músicos del grupo diablos participan pintándose de blanco y negro sólo el rostro/ tocan para su grupo. -Los del grupo fariseos no se pintan/ tocan para su grupo.
La danza comienza en la noche	La danza comienza a partir de la media noche hasta la mañana del día siguiente	-La danza comienza en la noche.	-La danza comienza en la noche.	- <i>Pascaleros</i> de diablos danzan a toda hora. - <i>Pascaleros</i> de fariseos sólo cuando se danza fariseo.
Prohibición de los <i>pascoleros</i> de entrar al templo		-No tienen permiso de entrar al templo.	-No tienen permiso de entrar al templo.	-Ningún grupo entra al templo.
Pueden tomar <i>sowiki</i> (<i>tesgüino</i>) moderadamente		Pueden tomar <i>sowiki</i> moderadamente	Pueden tomar <i>sowiki</i> moderadamente	-Los <i>pascoleros</i> de diablos toman <i>sowiki</i> todos los días festivos. - A los fariseos no les está permitido; sólo a partir del Viernes Santo.
Emiten algunos grititos. Onomatopeya apache	Emiten algunos gritos. Onomatopeya apache (los rarámuri dicen que así hacen estos personajes)	Emiten algunos grititos. Onomatopeya apache	Emiten algunos grititos. Onomatopeya apache	<i>Pascaleros</i> de diablos gritan mucho y pueden luchar. -Los de los fariseos no gritan.

Cuadro 6. Esquema de roles y funciones en las principales fiestas rarámuri

El número de participantes puede ser de dos a un número indeterminado, incorporándose al baile quien así lo desee. Respecto al género y edad, hombres y mujeres maduros o de edad avanzada, adolescentes, niños y niñas pueden bailar. En la cabecera municipal de Urique, en Guadalupe Coronado, Cieneguita de la Barranca, Wapalaina, Churo y Cuiteco, se realiza comúnmente la formación del *pascol* conformado exclusivamente por mujeres de diferente edad. Aunque Ángel Acuña menciona que es atípico el *pascol* formado por mujeres, refiriéndose al caso de Cerocahui (2006), nosotros pensamos que esto

ha dejado de ser ajeno a la cultura rarámuri, sobre todo por la acción misionera y por ser una región históricamente influida por la constante presencia de mestizos. En la actualidad las mujeres realizan *pascoles* exclusivos para ellas. Ellas pueden alternar en el mismo espacio con el *pascol* de los hombres o bien, esperar su turno. Esto es una de las características de la Baja, de la danza *yùmari* que incorpora a las mujeres.

Respecto a la coreografía y formas dancísticas, éstas mantienen una estructura básica, que permite incorporaciones estilísticas originales por sus ejecutantes. Su rasgo básico son las formas circulares que puede llevar a improvisar otras figuras de este tipo.⁷³ La gente que participa en la danza debe seguir al cabecilla o líder *pascolero* por detrás con una distancia de unos cincuenta centímetros aproximadamente. El *pascolero* guía es libre de cambiar los recorridos de los desplazamientos, la secuencia e invertir los sentidos.

En la siguiente figura (13) presentamos unas estructuras dancísticas. Respecto de las figuras que podemos llamar tentativamente “fetal” y “remolino” (E y F, respectivamente) nombradas así por las formas alternas que el *pascolero* crea con su danza. Hipotéticamente es posible deducir que la forma simbólica del feto representa el origen, mientras que la forma simbólica del remolino representa el desorden y el caos.

⁷³ Bennett y Zingg al estudiar lo que llamaron “fiestas nativas” encontraron en un informante una valiosa mención: el patio circular representa el mundo, los cuatro puntos cardinales son sus entradas, y todo cuanto se utiliza en el patio, debe ser dedicado a ellos” (1978: 419). Llegando a una conclusión parecida, por medio de su estudio de los rituales de curación, particularmente el del *jíkuri*, Carlo Bonfiglioli encuentra en el círculo y otros elementos que complementan esta circularidad ritual-dancística la idea del cosmos (2005: 163).

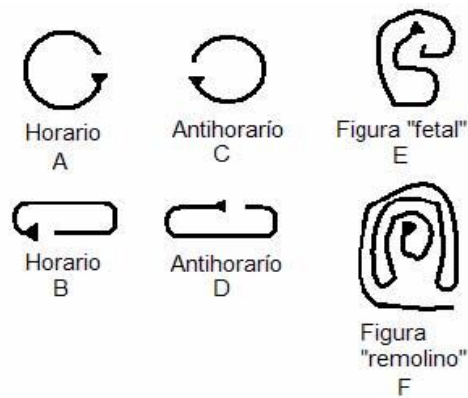


Figura13. Secuencias y coreografía básica de la danza *pascol* (tipología).

2. Corporalidad, pasos, movimientos, posiciones

El movimiento y ritmo dancístico que hace el ejecutante es un paso corto, un sencillo levantamiento de un pie pronunciado hacia adelante, a manera que la planta del mismo contacte firmemente con el suelo. Esta acción provoca el sonido de los capullos de mariposa, (instrumento llamado en rarámuri *chayekori*), que lleva atados a los tobillos. Este accesorio y la uniformidad del sonido provocado, es una de las mayores distinciones de esta danza. En muchas ocasiones, el recorrido inicial del pascolero puede ser modificado por formas análogas al círculo original del que partió. Es decir, puede variar y **representar formas curvadas, espirales, hasta formar "caracoles"** dancísticos o bien, figuras como las mencionadas en el cuadro de arriba. El dominio, manipulación y creatividad son elementos que un buen danzante debe tener. Con respecto a la posición corporal: el danzante representa un cuerpo relajado, rodillas semiflexionadas, hombros ligeramente caídos, la vista dirigida fijamente hacia el suelo

mientras ambos pies golpean rítmicamente la tierra.⁷⁴

Justo antes de iniciar la danza *pascol*, en un brevísimo momento, el danzante cabecilla se inclina hacia el suelo para quitar algunas piedras de tamaño pequeño y dar posteriormente su primer paso dancístico así como abrir camino a los demás que están detrás de él. Es una manera de limpiar el terreno y, sobre todo, el lugar donde marcará su primer paso.

Y justo al finalizar la danza el *pascolero* manifiesta otra característica relevante. Con su pie derecho, llevándolo hacia adelante, forma con los dedos del pie una cruz en el suelo, una vez terminada esta rápida acción, levanta el mismo pie y golpea con fuerza tres veces continuas.

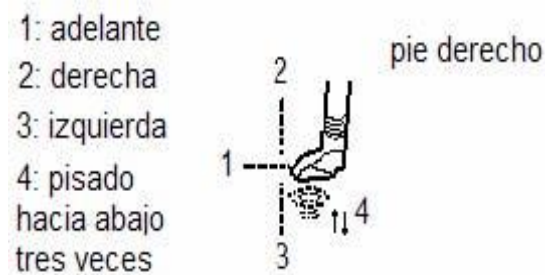


Figura16.

Figura 14. La cruz final de la danza pascol

⁷⁴ El paso característico que más hemos encontrado en las comunidades señaladas, es un tipo de repicado al suelo y semilento. Son cortos, casi pegados a la superficie, perseguidos uno tras otro. El apoyo es con ambos pies, pero siempre sobresale uno de ellos dependiendo del danzante: dos pasos adelante con pie derecho y seguido otro paso arrastrado con pie izquierdo; impulso del pie izquierdo para retomar el mismo tiempo. La posición del cuerpo es recta o semiflexionada (encorvada). La primera mira hacia el frente, la segunda mantiene la mirada fija hacia el suelo. Los brazos van caídos sin movimiento. Quienes guían la danza asumen personalidad serena por la solemnidad del ceremonial o por el contrario, asumir un temperamento de algarabía y comicidad prosaica, si el evento como la Semana Santa así lo señala.

Las versiones que dan los rarámuri sobre esta acción y el porqué de ella al final de la danza, refiere supuestamente **a que: “es para que no se levante el Diablo del mundo de abajo, donde vive, por eso se hace la cruz y se pisa tres veces muy fuerte”;** o bien otras palabras: **“para saludar a Dios y enterrar al Diablo”** (Garrido López, 2006).

Otra versión de los rarámuri de Munerachi (Baja Tarahumara) que recupera Ana Paula Pintado complementa la anterior:

“Los pascoleros cualquiera que sea la fiesta familiar o comunal, danzan pisando con fuerza para evitar los chubascos y las enfermedades, hacia el lado suroeste del patio, en donde vienen los chubascos en la Sierra Tarahumara” (Pintado, 2008).

“Son movimientos con la libertad suficiente para crear figuras que tal vez representan la fertilidad o animales en época de celo y/o serpientes” (*Ibidem*, 2008).

Volvemos a encontrar con los rarámuri *pascoleros* de Munerachi algo significativo respecto al paso final que el *pascolero* ejecuta con la planta del pie derecho. Según la autora, **el pisar fuerte evita que “la tierra no se convierta en agua otra vez, que lleguen las lluvias y no los diluvios”** (*ibidem*, 2008). No obstante, más adelante señala que son los músicos quienes invitan a los *bascoleros* (sic!) a no parar y a seguir con toda energía. Más que con esta reflexión animosa, concordamos con otra que sugiere Miguel Olmos⁷⁵ y que refiere al sistema musical cahíta-tarahumara (Olmos, 1998). Con respecto a la música y a la danza, nosotros creemos, puesto que lo hemos registrado, que es la integración del binomio entre músicos-música y danzantes-pasos, lo

⁷⁵ Mariano Albergo por su cuenta señala que en Potam “[...] Los 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” (2003).

que conforma a manera de texto una apertura, un desarrollo y un cierre.

“Situarse en la lógica del sistema musical cahita-tarahumara, es también ubicarse en un complejo de símbolos y referencias a la naturaleza, a los animales y a las plantas” (*Ibíd.*, 1998).

Como presenta Olmos en el caso yaqui, Ismael Castillo, músico tradicional de la comunidad de Potam menciona:

“[...] Entre los yaquis las tonalidades tienen relación directa con la hora del día en que se esté tocando. No es la misma tonalidad al comienzo de la fiesta que al final de ella; cada tonalidad se relaciona también con aquellos animales que se manifiestan a determinada hora de la noche así como con el ciclo del venado, es decir, si éste muere o no. Si el venado muere se tocan sonos vinculados con animales de mala suerte que así lo indican: el tecolote, el búho, el zopilote, o el murciélago; si el venado no muere se sigue con el ciclo de las distintas tonalidades. Por tanto cada hora del día no sólo está relacionada con el tipo de tonalidad y afinación del conjunto instrumental de las danzas de pascola y venado – incluyendo las voces, el violín y el arpa-, sino que a cada tonalidad pertenecen ciertos animales o plantas”. (*Ibíd.*, 1998).

Referente a la cita anterior se ha observado y clasificado un signo de carácter indicial, en la tipología peirciana (1987), a manera que sustenta la reflexión anterior. El pascol rarámuri al igual que el pascola cahíta, suele imitar a los animales que le sugieren el tema musical del son. Narremos la secuencia observada en una fiesta: En una fiesta doméstica en la ranchería rarámuri Morihibo (pueblo Guadalupe Coronado); 1) el violinista ejecuta una tonalidad⁷⁶ que permanece constante generando una armonía unísona; 2) la ejecución

⁷⁶ Por tonalidades entiéndase la sucesión ordenada de los sonidos.

del danzante que ya está interiorizada en su mente y experiencia a partir de ese indicio-musical, es responder ejecutando un paso *pascol* adecuado, con el que representa (según sea el tono musical) a una serpiente que figura en el suelo con su pie; 3) esta acción simula el arrastre del reptil que el *pascolero* logra ejecutar durante varios segundos sin despegar el pie del suelo, justamente como lo hace una serpiente. Mientras el son del violín signifique este tipo de indicios, el danzante responderá figurando el animal que mande la música.⁷⁷ Posteriormente ambos, músico y danzante, rompen esa secuencia provocando nuevos pasos y tonos con los que representan a otros animales.⁷⁸ La relación de los sones tarahumara de *pascol* y la referencia con nombres de animales, representa una característica similar del rito-dancístico que practican los rarámuri de la Baja como sus vecinos cahíta.

Sin duda, la coreografía que interpretan los *pascoleros*, sobre todo los portadores del *chayékori*, tiene una estrecha relación con los animales que viven en su entorno, misma asociación tienen los sones musicales, los tiempos y los acordes.⁷⁹ La variedad de formas adoptadas y la mimesis de esa naturaleza, es el máximo elemento de significación que constituye a la danza pascol. Para Pedro De Velasco

⁷⁷ En este sentido, Olmos ofrece una serie de normas de afinación para los instrumentos de los yaquis que intervienen en el conjunto dancístico pascol-venado. Dice que para los mayos sucede lo mismo aunque no precisa cuáles son estas normas. Entre sus clasificaciones destaca una que describe como “la tonalidad de *La mayor* pero invirtiendo la afinación del violín llamada arrullo de la víbora” (1998).

⁷⁸ Ernesto Lenh, Archivo Visual, Música Tarahumara, *Pascol* rarámuri: 2008, ha registrado y clasificado este fenómeno dancístico-musical.

⁷⁹ Hemos visto cómo antes de que el *pascolero* inicie la danza, el músico le indica el son que va a tocar refiriéndole o no, el título de la canción la cual lleva por nombre algún animal del entorno natural. Ello lleva al *pascolero*, cuya entonación ya conoce, a interpretar tal o cual animal. No obstante, otras veces, ambos no se ponen de acuerdo y es por medio de la tradición oral, que logran el entendimiento y la comprensión de lo que por su cuenta deben hacer. De allí la importancia de los músicos, su reconocimiento social y su tan prestigiada colaboración en las fiestas.

(1987) el *pascol* representa, estilizadamente, el movimiento de algunos animales pudiendo significar la época de celo.

Otra interpretación en el interior de las comunidades rarámuri la ofrece Ángel Acuña quien atribuye al *pascol* un significado de vinculación con la tierra. Según él los pasos como el semiarrastrado, los continuos redobles, los golpes secos y fuertes sobre el suelo con sus pies descalzos implican este sentido. "Este gesto tan peculiar que caracteriza al bailar *pascol* y el significado que le atribuimos se halla en sintonía con el sentido que algunos rarámuri le dan a este tipo de danza: propiciar la fertilidad de la tierra" (Acuña 2007).

En lo que toca a la vestimenta y accesorios, en la región Baja los varones *pascoleros* visten a la usanza mestiza, es decir, sombrero color blanco, camisa vaquera y pantalón de mezclilla, y utiliza aún huaraches de tres agujeros y, en muchos casos, zapatos deportivos y botas de cuero. A los tobillos llevan amarrados los *chayekori* o *chayéhures* (depende del dialecto rarámuri) o *tenabaris* para los cahíta, uno en cada pierna. Las mujeres *pascoleras* llevan sus vestidos floreados con pañoleta amarrada a la cabeza, con huaraches del mismo tipo y el uso de los *chayékori*. El resto de danzantes viste atuendo cotidiano. Para el caso cahíta el *pascola* viste diferente luciendo más adornos.⁸⁰ En muchos casos cuando los *pascoleros* recién se incorporan a la danza *pascol*, -una vez concluida su participación en la danza matachín-, aquellos aún portan en sus cabeza la corona hecha con listones de colores de tela o papel, elemento distintivo del matachín); pueden hacerlo sin ninguna prohibición.

⁸⁰ La vestimenta del *pascola* cahíta en la ceremonia "Cabo de Año", utiliza sistros o sonajas de madera con cuentas de metal en el centro cuando 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 mariposas con una piedra pequeña al interior de cada uno, los cuales cascabelean cada vez que mueve las piernas (Albero, 2003, 144).

Los instrumentos musicales son de uno a dos violines y de una o dos guitarras. En la región de Urique, a través de la influencia de los mestizos, la incorporación del acordeón y saxofón ya forman parte de la música que ameniza las fiestas y las danzas de *pascol* y otras como el matachín.

3. El uso y la significación contextual del *pascol*

El marco cultural y los contextos en los que se realiza el *pascol* son variados; en las fiestas más importantes que tienen lugar en la iglesia: Virgen de Guadalupe, Reyes, Virgen de la Candelaria, Semana Santa. Fiestas patronales que se celebran en las rancherías o en la iglesia: San Isidro Labrador, San Juan Bautista, San Francisco, San Miguel y otras cuyos nombres han bautizado a los pueblos rarámuri. También en fiestas domésticas donde se efectúan ritos preventivos, curaciones, peticiones-agradecimientos, cumpleaños, entre otros. En la ciudad de Chihuahua en los asentamientos rarámuri; en la Ciudad de México dentro de los museos que difunden las tradiciones y las danzas; incluso en las capacitaciones de las academias de danza del Distrito Federal como temas de repertorio básico del folclor nacional, en todos estos espacios se danza el *pascol*. Cabe agregar que las danzas por sí mismas, aquellas que están fuera del ámbito rarámuri, son objeto de estudio.

En fin, el campo social y su alcance abarcan todos los ciclos festivos y periodos del año. Los factores tiempo y espacio tienen implicaciones directas en la danza, en su función y en su sentido. Pero es justamente el abanico de eventos en que se usa el *pascol*, lo que lo hace uno de los ritos dancísticos más interesantes de la región. Su

representación puede alternar entre el polo positivo y el polo negativo de la ritualidad. De hecho, ambos aspectos son complementarios dentro del rito. Su función, de beneficio o de maleficio son cuestiones relacionadas con la aplicación del mismo.

Es decir, puede ser una práctica capaz de persuadir al mal y aliarse con lo antagónico y maléfico, y por otro lado, puede ser una práctica fundamental que se usa para la prevención y curación pública de los rarámuri. También puede ser una práctica capaz de congrega a los rarámuri en los espacios sociales más ajenos y conflictivos no importando las viejas riñas. Y como dijimos arriba, el pascol puede ser el elemento cultural distintivo de la región tarahumara, o bien, del noroeste, capaz de exteriorizarse y difundirse entre las regiones como el rasgo de identidad cultural más importante usado para cubrir diversos ámbitos como los políticos y económicos. Veamos algunos contextos.

4. El uso del significado en la cultura: contexto, denotación y connotación

La pregunta respecto a qué es el significado ha sido una preocupación original que ha llevado hacia distintas aproximaciones teóricas. No obstante el interés, ninguna de éstas reúne elementos sólidos; según John Lyons (1981:38-42), **“ninguna de ellas es satisfactoria como un modelo amplio y empíricamente bien justificado del significado en las lenguas naturales”**. Lyons recuerda del *segundo* Wittgenstein la concepción filosófica de significado: **“«qué es significado», sea «tal cosa no existe»”** (*Ibidem*, 1981:39). Para Wittgenstein “el significado de las cosas se comprende a través del uso de las palabras, la

búsqueda del concepto, de la realidad no malversada por la empírea: **la consideración conceptual de las cosas”** (en Isidoro Reguera, 2002).

Este razonar que responsabiliza un uso consciente de las palabras y conceptos es muy diferente de aquel uso inconsciente de las palabras y los conceptos. Sin duda, no usamos siempre conscientemente las palabras ni los conceptos, éstas quedan interiorizadas en una disposición del inconsciente, pero lo que importa **desde este momento es el sentido que señala Wittgenstein: “como toda actividad humana se manifiesta en un juego del lenguaje, el análisis puede aplicarse a todo, sin contaminarse teórica o ideológicamente con ello; sin importarle lo que dice cada juego, sino como lo dice cada uno”** (*ibídem*, 2002). Entonces el significado que incumbe descubrir en las prácticas, tanto del pascol como de los criterios de identificación y relación social, es el significado del uso; aquel que se da en un contexto y por su uso posible.

El fenómeno del *pascol* es una expresión no verbal que adquiere significado y sentido en su propia re-generación y como práctica de los agentes está determinada por un sentido compartido entre los miembros de la sociedad. Si el *pascol* adquiere un sentido compartido por el grupo rarámuri bajeño como práctica cultural diferenciadora y legitimadora de identidad sociocultural, se debe al principio del «significado posible por su uso posible».

“Los términos, los nombres, las palabras, de la proposición ya son conceptos, o si no lo son, se hacen en el mismo juego de uso en **que ella encuentra el sentido... [...] Es decir, o los términos ya tienen significado o lo adquieren en el mismo proceso de uso en que la proposición, a la vez, adquiere sentido**”. “[...] **La realidad es la práctica, la práctica trascendental diaria de la vida, los usos del sentido común y del común trato con las cosas”** (*Ibídem*, 2002).

Según su aspecto lingüístico, la denotación está relacionada con el significado básico y concreto que se le da a una cosa o a una palabra de manera objetiva. Sin embargo, el uso que se hace de las palabras o de las referencias a las cosas que sufren alteraciones significativas según la comunidad de hablantes, o bien la cultura, se llama connotación, y a ella pertenecen elecciones subjetivas de ideología, afecto, estilo, etc. (Scheffler, 1997).

El valor real de la denotación depende del contexto en que se usa; en otras palabras, el significado denotativo depende del uso, lo que implica el paso hacia la condición connotativa, esto es, un significado secundario que proporciona un sentido que es dependiente del contexto. Este valor real es culturalizado y reflejado en las prácticas culturales.

Según Israel Scheffler (1997) la denotación implica un conjunto de posibilidades existentes, las cuales quedan reducidas a través de un proceso de mención-selección que opera para lograr normas y regularidades. El uso que se haga de cierta denotación va a presentarse extendido y con ambigüedad cultural. Pero la reducción de la ambigüedad dependerá sólo del uso (que es una selección) que hace un determinado grupo social y cultural. Ello sucede justamente con las prácticas culturales, entre ellas los ritos, las danzas, que se practican en una región particular, y es así que se rompe o elimina la ambigüedad y se afirma la creencia.

El *pascol* deja sus denotaciones previas para ser remantizado, de manera general, como símbolo, como símbolo de etnicidad, de presencia étnica, frente al otro mestizo.

5. El uso mediador del *pascol* en un contexto interétnico

En el contexto de la cabecera municipal de Urique, localidad habitada en su mayoría por mestizos, el 7 de septiembre se celebra el aniversario de la Virgen de Monserrat, motivo suficiente para congregarse interétnicamente a los rarámuri con los mestizos. Empero, aunque se trate de una fiesta organizada por mestizos y que de hecho reconocen a la Virgen como la patrona del municipio de Urique, y por lo tanto, de los mestizos que allí radican, un número considerable de rarámuri provenientes de varias comunidades aledañas a la cabecera municipal, dedican toda la tarde, noche, madrugada y amanecer, *pascoles* a la Virgen. A pesar de la renuencia a acercarse y convivir en los centros mestizos, los rarámuri trascienden el existente conflicto para reconstruir los contextos de significación. No importa que el contexto no sea su pueblo, su comunidad o sus rancherías. Ellos lo asumen como suyo, al menos por ese día, para cargarlo de significación.

Esta situación devela que más allá del contacto con sus vecinos los *chabochi*,⁸¹ existe la intención de incorporar significados a los contextos que son evidentemente ajenos a su dinámica y lógica de vida cotidiana y religiosa. El sobrellevar el conflicto constituye una de las más importantes maneras de crear nuevos significados en la práctica cultural *pascol*, de la misma manera significa la construcción y

⁸¹ Los rarámuri llaman *chabochi* a aquellas personas (hombre, mujer, niños, ancianos) que no son indígenas rarámuri. Se trata por lo regular del mestizo vecino que habita dentro o fuera de su territorio de acción cotidiana. Etimológicamente, la palabra quiere decir: “los barbudos” o “los que tienen barbas” (*chabó*, “barbas(s)” más el sufijo nominativo *-chi* (Merrill 1992: 122). Los rarámuri también reconocen a los güeros o rubios como *gringos*. Por otro lado, a las personas que consideran vagas, es decir, gente que se comporta mal, que pelea, roba, viola y demás, les llaman *cholos*. Estas diferencias que por principio instituyen una clasificación, son una labor pendiente en la investigación antropológica en la Sierra Tarahumara.

reconstrucción del modo de identificación cultural particular y el reconocimiento de las tradiciones en el marco de las relaciones sociales hostiles con el fin de exteriorizarlas aún más allá de la región.

Los mestizos aceptan momentáneamente esta relación y muy parecido al modelo festivo rarámuri incorporado por los misioneros, hacen todo el gasto ofreciendo comida y bebida a todos los asistentes.

6. La polivalencia del *pascol* y su uso en un contexto antagónico

En los contextos de Semana Santa de los pueblos Guadalupe Coronado y Wapalaina el *pascolero* y sus músicos se significan como elementos que se alían con el Diablo y sus seguidores. Los *pascoleros* se dividen en grupos organizados que son llamados por los rarámuri *morogápteri* (cargo mayor de la Semana Santa), ambos liderados por un grupo de fariseos y otro de diablos. La posición de estos grupos contraria, es decir, por un lado se conforma por los antagónicos a Dios y por otro, por los aliados al Diablo.

El papel que juegan los fariseos en estas semanas santas, a diferencia de otras de otros pueblos de la Baja Tarahumara, es el rol de benefactores y aliados del Dios y Jesucristo, cosa que en otras comunidades es lo opuesto. Pero en ambos pueblos, por cierto vecinos, se distingue un grupo altamente llamativo: son los llamados diablos o *pintos*, grupo organizado que representa y escenifica al mal.

En Guadalupe Coronado y Wapalaina los pascoleros juegan un doble papel: uno representa una conducta latente y benéfica que sólo aparece en ciertos momentos del drama de Semana Santa, y el otro es una actuación extremadamente manifiesta (antagónica) presente

durante toda la fiesta. Ahora nos ocuparemos del lado manifiesto del pascol.

Los pascoleros que presentan este comportamiento antagónico son aquellos que pertenecen al grupo de los diablos y que trabajan activamente para él, llevando su papel a un grado de exaltación que sólo la ocasión de Semana Santa permite y donde el rompimiento con las reglas y los tabúes más importantes de la cultura rarámuri es válido. Éstos son irreverentes, desvergonzados, obscenos entre sí y con el público asistente; además les gusta pelear y provocar conato de bronca. De manera más enfática danzan dando vueltas rápidas, sinuosamente sobre el mismo eje. Portan rifles de madera ("**cuernos de chivo**") hechos para esa ocasión.

El Viernes Santo, los *pascoleros* utilizan sus "**armas**" de palo para golpear el suelo constantemente, generando gritos fuertes y cortos, quizá a la manera en que se rememora el grito de los indios apache. No siguen ninguna regla dancística, lo hacen revueltos entorpeciendo mutuamente. Intentan entrar a la iglesia en todo momento a molestar a Jesucristo y de hecho durante las procesiones donde se carga su figura, aquéllos le gritan groserías y celebran su muerte danzando a su alrededor. Cabe agregar que lo hacen ingiriendo bebidas embriagantes y alimentos.

Sólo al concluir la Semana Santa los *pascoleros* antagonistas dejan de representar al mal. El baño ritual que hacen en el río de Urique les regresa el cuerpo y el pensamiento de los rarámuri.

Por cierto, en el marco cultural de la Semana Santa -cuya fiesta es quizá la más importante en la Sierra Tarahumara debido a las tradiciones que aun resguarda-, se está originando una práctica cada vez más común que involucra a los extranjeros y un pretexto

discursivo para practicar un turismo presencial. Los *gringos* (así llamados por los rarámuri) están participando como actores y danzantes del pascol durante las actividades de la Semana Santa. Ya es un hecho la apertura para hacer grabaciones de película, documentales, shows donde los *gringos* desarrollan, para sus programas de televisión, un turismo participativo. Al parecer, después de todo no es contradictorio para el pensamiento rarámuri que en la ocasión de la Semana Santa los *gringos* e incluso los mestizos, asuman el rol de *pascolero* del grupo de los diablos, justamente, porque en ese papel de lo que se trata es de asumir una posición social negativa, violenta y maliciosa, cosa que según los rarámuri, les queda muy bien a ellos.

7. La polivalencia del *pascol* y su uso en un contexto benéfico

A excepción de los casos peculiares de las semanas santas arriba descritos, el pascol tiene un uso y significado protector, incluso como ya dijimos, en el mismo contexto festivo en donde el *pascol* se presenta en momentos latentes y muy limitados. Empero, en prácticamente todas las actividades que transcurren en la vida cotidiana y en los proyectos de la vida religiosa rarámuri el danzar pascol tiene un sentido benéfico. Traigamos aquí aquellos momentos latentes que tienen lugar en las semanas santas de los pueblos arriba mencionados. Nos remitimos sólo a algunas tramas del texto ritual.

En el contexto del Jueves Santo durante la representación que escenifica la captura de Cristo, dos pascoleros y un violinista -y nadie más-, entran a la iglesia y se colocan por detrás de unos cobertores que en esa ocasión cumplen la función simbólica de tapar el altar

central cual objetivo representa el luto de las imágenes que allí adornan. Los dos *pascoleros* danzan en ese espacio oscuro, ocultos a la vista de todos los asistentes, público y demás participantes, sólo siguiendo con sus pasos la música del violín. Ahí danzan frente a Jesucristo antes de que éste se encuentre, simbólicamente, listo para ser tendido en el suelo, como símbolo de su agonía y muerte.

Lo que el Jueves Santo significó –para el drama de Semana Santa- el luto de los *pascoleros* y un comportamiento ritual-dancístico acorde a ese sentimiento, el Sábado de Gloria significará la celebración ritual-dancística de la Resurrección de Jesucristo, de su vida y retorno al mundo de los rarámuri. Los mismos dos *pascoleros* y el músico ahora trabajarán danzando y tocando con un sentimiento y sentido de alegría.

CONCLUSIONES

La manifestación del *pascol* y su amplitud regional permitió comprender lo que es la cultura para los agentes, que mediante prácticas culturales, ponen en marcha significados y sentidos de su mundo y su experiencia; por ello, nuestra posición recayó en los productores de los signos y no en los signos mismos o sus significantes. Quisimos analizar el uso cultural del *pascol* que ellos hacen en la vida diaria y en los proyectos religiosos, pues es allí, en los contextos mismos, donde su práctica adquiere sentidos y significados.

La regionalización de Baja y Alta Tarahumara que configuramos en esta tesis no se pensó homogénea; todo lo contrario, se intentaron trazar caracterizaciones que nos hicieran mirarla con diferentes significativas. Desde un principio, partimos en conjeturar la extensa región de la Sierra Tarahumara como heterogénea, cargada de particularidades de distinto orden, las cuales caracterizan directamente toda la organización social y cultural de los pueblos y comunidades rarámuri que habitan aquella región, y donde sostuvimos que ello impacta en el modo de pensar y vivir en la Baja Tarahumara.

Nos pareció que las pretensiones de homogenizar la Sierra Tarahumara tienen el interés de construir un “bloque” sociocultural que **sea factible de “manipulación”**. Creemos que los discursos de homogeneidad son herramientas de poder de las que se sirven para manipular y dirigir. Por ello, uno de nuestros objetivos principales en esta tesis, fue dar cuenta de la heterogeneidad que nos permite vislumbrar diferencias y romper con aquella idea del bloque, que en materia, niega la diversidad y las diferencias por temor a no perder

legitimidad. Pero esta heterogeneidad que está caracterizada por una diversidad social, cultural, económica, lingüística, ecológica, geográfica, entre otros, no implica una fragmentación, sino una unidad compleja en donde lo que se unifica es un conjunto de elementos diversos.

Al distinguir el rito dancístico *pascol* como un texto, la metodología interpretativa nos permitió prestar atención en que su práctica es ya una significación y, por lo tanto, implica una acción social que es usada y operada por los miembros de una colectividad. De ahí que nuestra posición fue la de tratar al rito-danza como una agencialidad contextualizada (enmarcada culturalmente) que nos permitiera captar las significaciones versátiles en los ámbitos cotidianos y religiosos comprendiendo que se trata de un fenómeno cultural complejo de la Baja Tarahumara.

Desde luego, nuestra posición analítica se inclinó por un estudio que revisara al agente social en el quehacer de su cultura, que estudiara el punto de vista nativo y por lo tanto, lo que dice y hace con ella; por ello nos basamos en una perspectiva semiótico-pragmática. Esta orientación nos permitió maniobrar el planteamiento del intérprete en relación con su objeto y construir el binomio: agente - cultura. La captación de un fenómeno complejo como el *pascol* nos llevo a comprender que la cultura se encuentra en constante uso, es pues un medio **para contextualizar las "cosas"** las cuales ya forman parte de ella, como las distintas manifestaciones culturales, y en donde tienen cabida las interpretaciones, diría Clifford Geertz, de primer orden dada por los nativos, de segundo orden dada por los antropólogos.

El agente social es mucho más que sus prácticas y más es, aún, que lo que piensa, dice y hace de ellas. La cultura no puede reducirse a ello. Nuestra excusa ha sido la de enfocar un objeto de estudio y tratarlo desde una perspectiva, sabiendo que por ello quedarían muchos cabos sueltos. No obstante, creemos haber conseguido una comprensión genérica de lo que sucede actualmente con la cultura y los agentes indígenas en algunas comunidades y regiones del norte del país.

Por ello, la premisa de la regionalización marcó un punto de partida necesario. Saber que el territorio étnico sigue siendo un elemento connotativo de la cultura, una manera atribuible a la orientación social y cultural y, por supuesto, un entendimiento para aquellos que lo asientan como un modo particular de identificación y relación social.

En la investigación se descubrieron los diferentes usos que adquiere el *pascol*. Los marcos culturales y los contextos, los ritos y las festividades que determinan que su significación sea distinta, y que además, determine las acciones sociales de los agentes. Este fue nuestro enfoque y criterio de investigación, con el que quisimos entrever los criterios rarámuri que justificaron dichas significaciones, tratando de hallarlas desde un principio en las propias formulaciones que ellos hacen con respecto a su cultura. Por lo mismo, pensamos que un aporte de esta tesis a la literatura que versa sobre la cultura y sus prácticas más tradicionales, fue proponer una lectura textual sobre aspectos de la agencialidad semiótico-descriptiva de una de las prácticas rituales y dancísticas de los indígenas.

En otras palabras, se quisieron evidenciar algunas de las interpretaciones que giran alrededor de una práctica cultural. Para ello se analizaron aquellos modelos socioculturales que han “objetivado” a los fenómenos culturales, es decir, los han mostrado como “organismos” homeostáticos casi estáticos, por lo que nuestra perspectiva de análisis quiso mostrar que las manifestaciones de la cultura se encuentran en un constante desarrollo, envueltas en procesos, lo que implica fundamentalmente la producción de nuevos significados y usos posibles que son culturalmente permitidos. Dar cuenta de esta dimensión pragmática de praxis sociocultural, que modifica intencionalmente los fenómenos sociales, fue a lo largo de todo este trabajo nuestra mayor preocupación.

Aún quedan muchos pendientes por hacer, sobre todo el interés naciente por dar seguimiento a fenómenos sociales que se advierten a todas luces dentro de una transformación acelerada, que se encuentran inmiscuidos en otras lógicas, ajenas a las dinámicas de los propios rarámuri y que transforman los significados y usos, valores y sentidos.

El fenómeno de la folclorización, que no es algo nuevo en México pues sabemos que en los años 40s y 50s se eligió como opción viable de mercado para la promoción cultural y artística del país, nos permitió comprender lo que sucede con la cultura al interior de las comunidades, y cómo es que ésta es entendida por los pobladores, así como el valor que adquiere dentro de las instituciones indígenas. El tema de la industrialización de la cultura nos podría ayudar a arribar a estas preguntas que por ahora sólo dejamos para una futura investigación.

La metodología de la perspectiva semiótica nos permitió comprender los posibles y diferentes procesos de significación, es decir, las nuevas semiosis que puede tener un fenómeno. Esto nos permitió mostrar que una manifestación cultural como lo es el rito dancístico *pascol*, puede adquirir una serie de connotaciones significativas a partir de distintos usos contextuales. Se dota, pues, de significado a los objetos culturales; el rito dancístico *pascol* deja de ser aquel instrumento estático, casi esclavizado por un lenguaje que les es inherente e imposible de liberar.

La semiótica peirceana nos permitió comprender el pensamiento triádico. Se examinaron aquellos procesos de significación que se presentan bajo una perspectiva diádica, que apremian las causas y efectos o los significados y significantes (esto último según el pensamiento de Saussure) y no obstante, pensamos que alejan y ocultan a un sujeto que es activo. El pensamiento triádico peirceano, por el contrario, encierra y contiene significado y además pensamiento; allí aparece el sujeto que antes en el pensamiento diádico había sido, valga la expresión, aniquilado.

El signo, desde la perspectiva semiótica que adoptamos en esta tesis, se mostró bajo una estructura triádica, que siguiendo a Peirce se manifiesta abierto y social; en otras palabras, insertado en una red de relaciones sociales y culturales, pues según el autor, el hombre es un signo, el cual tiene carácter triádico y es justamente la triangulación lo que representa la dinámica de todo signo, y cuya significación como vimos en este trabajo, dependerá del contexto de aparición, así como de la perspectiva del receptor.

Pensamos que uno de los aportes principales de esta tesis respecto de aquella otra que se escribió en la licenciatura, fue haber alcanzado un nivel interpretativo del rito dancístico *pascol*. Para lograr esto, se revisó brevemente una postura que mantiene una primicia sobre lo simbólico y que se ubica en una posición estructuralista (nosotros diríamos de estructura diádica); y se transitó hacia otra postura o perspectiva semiótica (que mantiene una estructura triádica). Este último planteamiento adoptado en esta tesis, fue determinante para sostener nuestras principales hipótesis que revelaron que el pascol es una manifestación cultural que puede atravesar por distintos procesos de significación y que los rarámuri pueden dotar de significado, siendo por lo tanto, la creatividad y el pensamiento rarámuri, partes fundamentales de las nuevas semiósisis.

En estas nuevas semiósisis y construcciones de significado encontramos al *pascol* como un elemento que comienza a distinguirse en nuevos escenarios, bien, contextos de significación en donde antes no se suponía tuviera sentido, sino solo hasta el momento en que comienza a usarse. El uso, por lo tanto, determina su significado, mismo que se halla inmerso en un futuro. Se significan los nuevos escenarios del pascol en la medida en que éste se usa en el presente para significar el futuro.

En seguida, a manera de conclusión se describen brevemente dos ejemplos, uno acerca del uso político del *pascol* dentro de un contexto intercomunitario y cuyos fines construyen de aquél una “marca” distintiva en la región barranqueña. En el segundo ejemplo, el *pascol* se sitúa como un elemento que comienza a folclorizarse; en otras palabras, como una manifestación cultural que comienza a salir, justamente, de los contextos socioculturales de religiosidad y

cotidianidad en donde se le solía ubicar, originando entonces, la apertura de nuevos significados y sentidos que hacen de la práctica un elemento que se crea y recrea constantemente.

1. El *pascol* y su uso político en un contexto intercomunitario

En el contexto de la sierra de Cuiteco desde hace 24 años en el mes de mayo, segunda quincena, se congrega durante tres días consecutivos una multitud de indígenas provenientes de diferentes comunidades rarámuri, la mayoría, alejadas por cientos de kilómetros de distancia, y todas ellas, autorreconocidas por sus habitantes y por las instituciones político-administrativas y sociales de la demarcación (como la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas CDI o la Coordinación de la Tarahumara), como pertenecientes a la Baja Tarahumara.⁸²

La reunión que ya es toda una tradición anual tiene dos objetivos centrales: primero, reunir a los gobernadores indígenas de la Baja Tarahumara a intercambiar asuntos políticos (de los gobernadores indígenas) y administrativos (de su región y con las instituciones) para conocer los problemas de sus respectivas comunidades, y segundo, festejar al patrono San Isidro Labrador cuya imagen indica la proximidad de las lluvias y la apertura del ciclo de siembras. La celebración en Cuiteco es quizá la más importante en su tipo, debido

⁸² En 1987 en la comunidad rarámuri de Cuiteco, se llevó a cabo la primera reunión de gobernadores indígenas de la Baja Tarahumara con la asistencia de representantes de gobernadores de dicha región. Estos son los cimientos con que tres años después, en 1992, se conformaría el Consejo Supremo de la Baja Tarahumara (Merino Rascón, 2007). El autor añade: “[...] Para darle formalidad al organismo, se realizó una fiesta tradicional con deporte autóctono, en la que al representante nombrado se le entrega la responsabilidad mediante una ceremonia de acuerdo con los usos y costumbres de los rarámuri” (*ibidem*).

entre otras cosas, al gran número de asistentes que en un mismo espacio se agrupa para realizar distintas actividades. Literalmente, son miles de rarámuri que junto con organizaciones del estado de Chihuahua, realizan la gran recepción. Cada gobernador asiste con la gente de su respectivo pueblo observándose cientos de rarámuris arribar al pueblo; posteriormente toman lugar en las distintas actividades, políticas, administrativas, rituales, dancísticas y deportivas que sin falta, tendrán lugar durante los tres días consecutivos que dura la fiesta.

Los gobernadores son los encargados de inscribir y programar a su respectivo pueblo en el Comité Organizador General para que a determinada hora participen en las distintas actividades organizadas por el Comité. Respecto de la danza pascol, ésta se realiza en la iglesia, tanto al interior y sobre todo en el exterior, en un patio hecho *ex profeso* para la ocasión. El horario en que se ejecuta es muy amplio puesto que todos los pueblos participan en distintos turnos. De tal manera que abarca prácticamente toda la tarde, noche y madrugada hasta el amanecer. En la mañana se concede un espacio de descanso y al medio día o tarde comienzan las danzas nuevamente.

Este evento intercomunitario de implicaciones políticas, administrativas y culturales, nos lleva a repensar en los nuevos contextos culturales en los que se construyen y reconstruyen las significaciones y los sentidos de la práctica *pascol*.

Si bien el objetivo doble de los gobernadores indígenas es platicar sobre diferentes asuntos relacionados a sus comunidades en la Baja bajo el marco de la fiesta patronal a san Isidro Labrador y la apertura ciclo agrícola, lo cierto es que el *pascol* se ha convertido en la danza fundamental donde giran aquellos asuntos, y no sólo eso, sino

que representa para todos los participantes, gobernadores e instituciones, la marca distintiva que define a la cultura y a la sociedad intercomunitaria de los rarámuri bajeños.

En la reunión de mayo de 2008 se observó la asistencia de más de 15 pueblos con sus respectivos gobernadores. Cifras proporcionadas por la CDI-San Rafael y por el propio cálculo de quien escribe, estimamos aproximadamente, (tomando en cuenta a los mestizos y rarámuri residentes de Cuiteco y los visitantes extranjeros) unos cinco a seis mil presentes. Cada participación dancística reunía entre 30 a 40 indígenas rarámuri mezclados entre varones y mujeres de diferentes edades.

Por tratarse de un evento interétnico las coreógrafas, pasos y posiciones corporales que se observaron mostraban una variedad de estilos. No obstante, las coreografías y los desplazamientos de cada uno de los danzantes son coherentes con el esquema básico del que ya hemos hecho mención.

El público se instala acampando en los alrededores de la iglesia, las escuelas, otros en el albergue y Centro de Salud y los que tienen familiares en el pueblo se hospedan en casas de éstos en calidad de huéspedes. Los que acampan preparan sus alimentos mediante fogatas o fogones construidos para la ocasión. Son muy pocos los extranjeros que asisten a esta reunión. Son más los misioneros que intervienen, pero como siempre, muy discretamente.

2. El *pascol* como elemento de identidad nacional: su uso en un contexto de folclor

Comprendimos que en el caso de Cuiteco el *pascol* se ha convertido en una práctica de identificación intercomunitaria. Su fuerza y notoriedad en la región han hecho de su práctica una de las marcas de identidad rarámuri más importantes, cuyo propósito es distinguir a la región de la Baja Tarahumara, a sus habitantes y sus manifestaciones culturales. Por medio del auto reconocimiento de los rarámuri bajeños, así como el reconocimiento por parte de las distintas instituciones políticas, económicas y administrativas locales, se ha conseguido que el *pascol* se posicione como una marca de identidad sociocultural, pero ya no sólo de la región chihuahuense, sino que ha traspasado la frontera estatal para adquirir la distinción como una experiencia dancística perteneciente al folclor nacional.

En la actualidad la danza *pascol* ha adquirido un reconocimiento nacional. Esto ha llevado a que su práctica se posicione de contextos mucho más amplios que rebasan los contextos rituales locales para convertirse en una práctica extra ritual y local. El uso que se le ha dado rebasa los sentidos y significados locales que los rarámuri le han concedido en su región, para convertirla ahora gracias a medios e iniciativas del estado, en un sello del folclor del noroeste del país. El hecho de que algunos espacios culturales de la ciudad de Chihuahua, el Museo Nacional de Culturas Populares de Coyoacán de la Ciudad de México, y algunas academias de danza folclórica mexicana del Distrito Federal, México, coloquen al *pascol* como una danza que regionalmente simboliza al noroeste mexicano, es una clara muestra de que se trata de un fenómeno contemporáneo de folclorización regional

y nacional cuya autoría es distinta y que sin duda, está motivada por cuestiones comerciales, turístico-culturales, económicas y políticas.

La invitación a que el *pascol* se presente en algunos espacios culturales representativos de la ciudad de Chihuahua y de la Ciudad de México, ya sea como danza tradicional de los rarámuri del norte, o bien, dentro de los cursos y materias teóricas, metodológicas y prácticas que se enseñan en las academias mexicanas de danza típica y folclórica tradicional –e incluso, recientemente, en los promocionales de turismo que tienen espacio y difusión en los medios electrónicos como la televisión- refuerza nuestro supuesto de que el *pascol* en la actualidad se usa como un moderno elemento de folclorización.

Sin duda alguna los sentidos y los significados que el *pascol* adquiere en los contextos que hemos mencionado arriba se transforman irremediabilmente. Hemos tratado de establecer el valor al análisis e interpretación de nuestro objeto de estudio, comprendiendo que la cultura de una sociedad puede conocerse mejor si se comprenden las manifestaciones culturales de la sociedad.

Índice de Mapas, Cuadros y figuras

Páginas

- 8, 31 y 34. Mapas. Ubicación de la Baja Tarahumara
69. Cuadro 1. Sistema festivo-ritual de la Baja Tarahumara
102. Cuadro 2. Cargos festivos matachín
111. Cuadro 3. Posición y valor del grupo diablos/pintos
133. Cuadro 4. Cargos festivos del ciclo *pascol*
136. Cuadro 5. Caracterización del *pascol* rarámuri
139. Cuadro 6. Esquema de roles en las principales fiestas rarámuri
104. Figura 1. Matachines danzando en el espacio *yúmari*
105. Figura 2. Coreografía dancística matachín de “cruzamientos”
106. Figura 3. Coreografía dancística matachín “adelante-atrás”
107. Figura 4. Coreografía dancística matachín “saludo-ritual”
108. Figura 5. Coreografía dancística matachín “ondeos”
113. Figura 6. *Pascol* de los diablos danzando en Jueves Santo
114. Figura 7. Coreografía dancística del fariseo “marcha-adelante-atrás”
115. Figura 8. Fariseos con tambor y bordón
115. Figura 9. Danza del fariseo
118. Figura 10. Sacrificio de vacas en el espacio *yúmari*
121. Figura 11. Danza *tutuguri*
122. Figura 12. Cruz final del cantador en el patio *yúmari*
142. Figura 13. Secuencias y coreografía básica de la danza *pascol*
147. Figura 14. La cruz final de la danza *pascol*

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Acuña Delgado, Ángel, *Etnología de la danza rarámuri en la Sierra Tarahumara*, Editorial Universidad de Granada, España, 2006.

_____, *Bailar pascol en la baja y la alta tarahumara. Una mirada al suelo y otra al cielo*. En Dimensión Antropológica, Instituto Nacional de Antropología e Historia, volumen 39, enero-abril, año 14, México, 2007.

Albero Molina, Mariano, *Pascolas y chapayecas: problematización de la figura del bufón ritual (ritual clown) en los dos personajes enmascarados del ceremonial yaqui*, Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de México-Iztapalapa, 2003.

Arzápalo Marín, Ramón, *El ritual de los Bacabes*, Universidad Nacional Autónoma de México, México y Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida, 2007.

Barrera, Sara, *Charles S. Peirce, El pragmatismo*. Edit., Encuentro, Madrid, 2008.

Bennett, Wendell C. y Robert M. Zingg, *Los tarahumara, una tribu del norte de México*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1978.

B. Schalkijk, L. González, R. y D. Burgess, *Tarahumara*. Chrysler de México, México, 1985.

Bolvin, Mauricio, Rosato, Ana, Arribas, Victoria, *Una introducción a la antropología social y cultural*. En Constructores de Otrredad, Universidad de Buenos Aires, Argentina, 2004.

Bonfiglioli, Carlo, *Jiikuri sepawa´me (la "raspa de peyote"): una danza de curación en la sierra tarahumara*. En Anales de Antropología, Vol. 39-II, (ed.), Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México, 2005.

_____, *La Epopeya de Cuauhtémoc en Tlacoachistlahuaca*, Universidad Autónoma Metropolitana-Plantel Iztapalapa, México, 2004.

_____, *Hacia una tipología antropológica de las danzas tradicionales mexicanas*, Disertación doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2001.

_____, *Fariseos y matachines en la Sierra Tarahumara. Entre la pasión de Cristo, la transgresión cómico sexual y las danzas de Conquista*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1995.

Bourdieu, Pierre, *Razones prácticas*, Edit., Anagrama, Barcelona, 1997.

_____, *El sentido práctico*, Edit., Taurus, Madrid, 1991.

Buckley Walter, *La sociología y la teoría moderna de los sistemas*, Edit., Amorrortu, Buenos Aires, 1993.

Burgess, Don, Merino Mares, Reynaldo, *Cómo aprender rarámuri de la Tarahumara Baja*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Chihuahuense de la Cultura, Chihuahua, 2002.

_____, *Hit and run*. Natural History, volume 108, number 7, september 1999, The Magazine of the American Museum of Natural History, E.U., 1999.

Cajas Castro, Juan, *La sierra tarahumara y los desvelos de la modernidad*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992.

Cazeneuve, Jean, *Sociología del rito*. Amorrortu, Buenos Aires, 1971

Deledalle, Gerard, *Leer a Peirce hoy*. Gedisa, Barcelona, 1996.

Dunne, Peter Masten, *Las antiguas misiones de la Tarahumara*. Biblioteca Chihuahuense, México, 2003.

Enríquez Hernández, Jorge, *Análisis geoeconómico del sistema regional de la Sierra Tarahumara*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1988.

Escandell Vidal, M. Victoria, *Introducción a la pragmática*. Editorial Aries, Barcelona, 1996.

Firth, Raymond, *Elementos de antropología social*. Edit., Amorrortu, Buenos Aires, 2001.

Fujigaki Lares, José Alejandro, *La muerte y sus metáforas. Ensayo sobre la ritualidad mortuoria y sacrificial rarámuri en el noroeste de México*. Tesis de Maestría en Antropología, Instituto de Investigaciones Antropológicas-Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

Garrido, Juan Pablo, "*Ritos preventivos y metáforas en la baja tarahumara*", en Arturo Gutiérrez (ed.), *Hilando el noroeste*, El Colegio de San Luis, A.C, (en prensa).

Garrido, Juan Pablo y Olivos, Nicolás, *The Versions of Good and Bad between the Rarámuri from Lower Tarahumara*, en Inside Dazzling Mountains: Contemporary Translations of Southwest Native Verbal Arts, University of Nebraska, (en prensa).

Garrido López, Juan Pablo, *Sistema ritual-festivo en la barranca tarahumara: el caso de la comunidad rarámuri Guadalupe Coronado*, Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2006.

Geist Rosenhagen, Ingrid, *El proceso ritual en torno al tiempo con base en las propuestas teóricas de la antropología semiótica y la fenomenología*, Tesis de Doctorado, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2001.

Geertz, Clifford, *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de la cultura*. Gedisa, Barcelona, 1994.

_____, *La interpretación de la culturas*, Gedisa, Barcelona, 1991

Giddens, Anthony, *Consecuencias de la modernidad*, Alianza Universidad, Madrid, 1996.

_____, *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Edit., Amorrortu, Buenos Aires, 1995.

Giddens, Anthony y Turner, Jonathan et al, *La teoría social hoy*, Alianza Universidad, Madrid, 1987.

_____, *Las nuevas reglas del método sociológico. Crítica de las sociologías interpretativas*, Edit., Amorrortu, Buenos Aires, 1987.

Godelier, Mauricio, *Economía fetichismo y religión en las sociedades primitivas*, Siglo XXI, España, 1978.

González Rodríguez, Luis, *El noroeste novohispano en la época colonial*, Instituto de Investigaciones Antropológicas/Miguel Ángel Porrúa, México, 1993.

_____, *Crónicas de la Sierra Tarahumara*, Secretaria de Educación Pública, 1ª edición, México, 1984.

_____, *Tarahumara la Sierra y el hombre*, Secretaria de Educación Pública y Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

Griffith, James, *Cáhitan Pascola Masks*, The Kiva, (eds.), The University Of Arizona, Vol. 37, No. 4, 1971.

Harris, Marvin, *Antropología cultural*, Ed. Alianza, España, 1983.

Heras Q, Margot, *Los tarahumaras*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1995.

Hillerkuss, Thomas, *Ecología, economía y orden social de los tarahumaras en la época prehispánica y colonial*, en Estudios de Historia Novohispana, UNAM, núm. 12, México, 1992.

Katz, Jerrold J. y Fodor, Jerry A., *La estructura de una teoría semántica*, Siglo XXI, México, 1976.

Kennedy, John G., *Tarahumara of the Sierra Madre. Survivors on the Canyon's Edge*, Asilomar Press, Pacific Grove, California, 1996.

_____, *Inápuchi. Una comunidad tarahumara gentil*, Instituto Indigenista Interamericano, México, 1970.

Kennedy, John G. y Raúl A. López, *Semana Santa in the Sierra Tarahumara: A Comparative Study in three Communities, Occasional Papers of the Museum of Cultural History*, University of California, Los Angeles, num. 4, 1981.

Kuper, Adam, *Antropología y antropólogos. La escuela británica: 1922-1972*, Anagrama, Barcelona, 1973.

Kurath, Gertrude, "The Sena'som Rattle Of The Yaqui Indian Pascolas", *Ethnomusicology*, num. 10 (1), Connecticut, Middletown, 1966.

Lartigue, François, *Indios y bosques. Políticas forestales y comunales en la Sierra Tarahumara*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México, 1983.

Leach, Edmund, *Sistemas políticos en la Alta Birmania: un estudio sobre estructura social Kachin*, Anagrama, Barcelona, 1976.

Lehn, Ernesto, Olivos, Nicolás, *Rarámuri. Vivir en la tarahumara*. Secretaria de Educación Pública y Nostra Ediciones, México, 2005.

León García, Ricardo, *Misiones Jesuíticas en la Tarahumara (Siglo XVIII)*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Chihuahua, 1992.

Lepchhy Giulio C. *La lingüística estructural*, Edit., Anagrama, Barcelona, 1966.

- Levi, Gerome M., *Pilars of the Sky: The Genealogy of Ethnic Identity among the Rarámuri-Simaroni of Northwest Mexico*, Tesis de Doctorado en Antropología, Cambridge, Massachussets, Universidad de Harvard, 1993.
- Lévi-Strauss, Claude, *Antropología estructural*, Paidós, España, 1987.
- Lumholtz, Carl, *El México Desconocido*, Instituto Nacional Indigenista, Tomo I, (ed.), Facsimilar, México 1986.
- Luna, Rubén, *Estructura y organización social en la tarahumara: Los impactos de la migración y el narcocultivo en una comunidad rarámuri*, Tesis de licenciatura. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, D.F., 2006.
- Lyons, John, *Lenguaje, significado y contexto*, Paidós Comunicación, Barcelona-Buenos Aires, 1981.
- Mauss, Marcel, *Introducción a la etnografía*, Ediciones Istmo, Madrid, 1974.
- Martínez Ramírez, María Isabel, *Los caminos rarámuri. Persona y cosmos en el noroeste de México*. Tesis de Maestría en Antropología, Instituto de Investigaciones Antropológicas-Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- Merino Rascón, Miguel, *El consejo supremo Tarahumara: organización y resistencia indígena (1939 -2005)*, Doble Hélice Ediciones, Chihuahua, México, 2007.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.

Merrill, William, "El catolicismo y la creación de la religión moderna de los rarámuris", en Ysla Campbell (ed.), *El Contacto entre los Españoles e Indígenas en el Norte de la Nueva España*, (En Colección Conmemorativa Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos), Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 133-170. 1992.

_____, *Almas rarámuri*, Instituto Nacional Indigenista y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992.

Molinari, Claudia y Porras, Eugeni (coords.), *Identidad y cultura en la sierra Tarahumara*, INAH-H. Congreso del Gobierno de Chihuahua, Colección Obra Diversa, México, 2001, pp. 211.

Morris, Charles, *La significación y lo significativo. Estudio de las relaciones entre el signo y el valor*. Editor Alberto, Madrid, 1964.

Olavarría, María Eugenia, *Cruces, flores y serpientes. Simbolismos y vida ritual yaquis*. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2003.

Olivos, Nicolás. *La idea de ciencia en la antropología posmoderna: entre la crítica y la reorientación disciplinar*, Tesis de Maestría, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2009.

_____, *Territorio étnico y proyecto nacional: el ejido y la comunidad tarahumara*. Tesis de licenciatura Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 1997.

Palmer, F.R., *La semántica, una nueva introducción*. Siglo XXI, México, 1980.

Parrilla Álvarez, Laura y Hernández, Jorge Octavio, ***Semana Santa en Wapalaina: un ensayo en antropología visual***. Tesis de Licenciatura de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 1996.

Peirce, Charles Sanders, ***Escritos filosóficos***. El Colegio de Michoacán, Volumen I, México, 1997.

_____, ***Obra lógico-semiótica***. Taurus España, 1987.

_____, ***La ciencia de la semiótica***. Nueva Visión, Buenos Aires, 1986.

_____, ***Lecciones sobre pragmatismo***. Edit., Aguilar, Buenos Aires, 1978.

Pennington, Campbell W, ***The Tarahumar of Mexico***, Agata, México, 1963.

Pike, Kenneth Lee, ***Language, in Relation to a Unified Theory of Structure of Human Behavior***, 2nd Edit. The Hague, Mouton, Paris, 1967.

Pintado Cortina, Ana Paula María, ***Los hijos de rioso y riablo: fiestas grandes y resistencia cultural en una comunidad tarahumara de la barranca***. Tesis de Doctorado. Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.

Radcliffe-Brown, Alfred Reginald, ***El método de la antropología social***, Anagrama, Barcelona, 1975.

_____, ***Estructura y función en la sociedad primitiva***, Península, Barcelona, 1974.

Sariego Rodríguez, José Luis, (compilador), ***El norte de México: entre fronteras***. 2° Coloquio Carl Lumholtz, Colección ENAH Chihuahua, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2008.

_____, *El Indigenismo en la Tarahumara. Identidad, comunidad, relaciones interétnicas y desarrollo en la Sierra de Chihuahua*. Edit. Secretaria del Desarrollo Social/Instituto Nacional Indigenista/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2002.

_____, *El indigenismo en Chihuahua*, Antología de textos, Escuela Nacional de Antropología e Historia - Unidad de Chihuahua, México, 1998.

Sánchez Pichardo, Pablo Cesar, *La inversión del cosmos. Danzas, rituales y mitos en la región yoreme*. Tesis de Licenciatura. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2008.

Sandoval Sandoval, Edgar, *Homenaje a Charles Sanders Peirce*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, 2006.

Saussure, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, Edit., Planeta, México, 1985.

Scarduelli, Pietro, *Dioses, espíritus y ancestros. Elementos para la comprensión de sistema rituales*. Fondo de Cultura Económica, México, 1988.

Scheffler, Israel, *Symbolic Worlds. Art, Science, Language, Ritual*. Cambridge University Press, 1997.

Sebeok, Tomas, A., *I think I am a Verb. More Contributions to the Doctrine of Signs*. Plenum Press, New York and London, 1986.

Sebeok, Tomas, A & Jean Umiker-Sebeok. *The Semiotic Web 1986*. Mouton de Gruyter. Berlin - New York - Amsterdam, 1987.

Spicer, Edward, H., *Holy Week in Potam*, en Ross. N. Crumrine y Rosamond. B. Spicer (eds.), *Performing The Renewal of Community: Indigenous Easter Rituals in North Mexico and Southwest United States*, Lanham, Maryland, University Press of America, 1997.

Reguera, Isidoro, *Ludwig Wittgenstein. Un ensayo a su costa*. Editorial Edaf, España, 2002.

Rosamond B, Spicer, *Yaqui Holy Week: Potam, Rio Yaqui and Pascua, Arizona, Compared*, en Ross. N. Crumrine y Rosamond. B. Spicer (eds.), *Performing The Renewal of Community: Indigenous Easter Rituals in North Mexico and Southwest United States*, Lanham, Maryland, University Press of America, 1997.

Turner, Víctor, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Taurus, Madrid, 1988.

_____, *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Siglo XIX, Madrid, 1980.

Valdivia Dounce, María Teresa, *Entre yoris y guarijíos. Crónicas sobre el quehacer antropológico*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México, 2007.

Van Gennep, Arnold, *Los ritos de paso*. Alianza, México, 2008.

Vásquez Loya, Dizán, *Las misiones franciscanas en Chihuahua*, Cuadernos de Investigación, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Chihuahua, 2004.

Vásquez R., Mario, *Carl Lumholtz. Montañas, duendes y adivinos*, Instituto Nacional Indigenista, México, 2000.

Velasco Rivero, Pedro de, *Danzar o morir. Religión y resistencia a la dominación en la cultura tarahumar*, Centro de Reflexión Teológica, México, 1987.

Verhaar, John W. M., *Method, Theory, and Phenomenology*, en Paul L. Garvin, *Method and Theory in Linguistics*, Edit. Mouton, The Hague, Paris, 1970.

Vitale, Alejandra, *El estudio de los signos Peirce y Saussure*, Editorial, Eudeba, Buenos Aires, 2006.

Zingg, Robert, *Behind the Mexican Mountains*. Edited by Howard Campbell, John Peterson & David Carmichael, University of Texas Press, United States of America, 2001.

Archivos visuales y fotográficos

Lenh, Ernesto, *Archivo Visual, música tarahumara: el Pascol rarámuri de la Baja Tarahumara*, México, 2008.

Referencias red electrónica

Lorente Fernández, David , *Una discusión sobre el estudio ritual como "espejo" privilegiado de la cultura*, Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana, año III, n. 6, Julio-diciembre, 2008, México.

<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/2110/211015582003.pdf>

Castelo-Branco, Salwa. El shawan; Branco, Jorge Freitas (comps.). 2003
Vozes do polvo. A folclorazao em Portugal. Oeiras: Celta, en Cámara
de Landa, Enrique, *Polifonía de enfoques sobre folklorismos
portugueses*, Revista de Antropología Social N. 14, 341-382. 2005.

<http://revistas.ucm.es/cps/1131558x/articulos/RASO0505110341A.pdf>

Otros

Colección Enciclopedia de los Municipios de México, *Los Municipios de
Chihuahua*. Secretaría de Gobernación y Gobierno del Estado de
Chihuahua, México 1988.