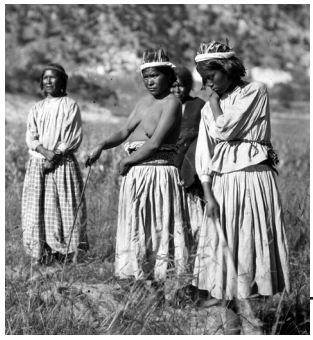
Cristal *bruñido*

FOTOGRAFÍA HISTÓRICA



DENTRO Y FUERA DE LAS FIGURACIONES VISUALES RARÁMURI

Alejandro González Villarruel*
Héctor Parra Zurita**

No hay brújula tan certera como el azar para encontrar lo inesperado. Quien se deja llevar por el azar y pasa por alto las relaciones de causa efecto, descubre siempre —o casi siempre— una realidad desconocida, que estaba a la vista desde hacía mucho tiempo sin que nadie lo advirtiera. Justo de esta manera dimos con este formidable acervo. Si seguimos la idea central de este par de artículos en relación con Otto Roher, hemos dejado al azar el análisis de las imágenes de acuerdo con los preceptos planteados en el texto anterior: *figuración espejo, figuración regla, figuración ventana y figuración museo.*

Las fotos que se analizarán tienen que ver sobre todo con dónde trabajamos, con la descripción, traducción y análisis de sistemas culturales étnicos, con los propósitos de la exhibición museográfica. Y por ello afirmamos que a través de su composición y plástica las fotografías trasmiten todo un conjunto de informaciones, sensaciones y rasgos que van más allá de lo puramente visual, y que con un método analítico y no descriptivo es posible realizar una interpretación plausible de estas fotografías.

Nuestra propuesta intenta explicar el sentido de la composición fotográfica de las tomas realizadas por los exploradores, es un modelo que analiza patrones simétricos, los cuales son un reflejo del orden de los intereses y motivaciones que tienen los exploradores, y que se hallan ocultos ante la pobre información con

* Subdirección de Etnografía, MNA-INAH.
** Fototeca de la Subdirección de Etnografía, MNA-INAH.

que contamos sobre ellos. Al analizar un patrón simétrico se puede llegar a ver cómo los miembros de una cultura perciben el mundo de los otros y cómo lo representan en las imágenes.

Una primera aproximación a las imágenes nos permite observarlas e interpretarlas como *figuraciones ventana.* Es posible, por tanto, descubrir con esta figuración el paisaje, la naturaleza y la arquitectura simbólica que estos exploradores trataron de desentrañar. Para los rarámuri los cerros representan a la madre, por ello señalan frecuentemente: "los ralámuli vivimos en el cerro, es nuestra casa y nos cuida y protege"; esto coincide con la polisemia de esta palabra, que tiene que ver con la idea de útero o matriz. A partir de esta relación entre cerros y tierra se aproximan a la idea de protección.

Paralelamente, en el caso tarahumara vivir en los cerros se concibe como un lugar donde se sienten protegidos. Esta protección, que puede interpretarse como abrigo —tal y como lo es la matriz o la placenta—, lo reflejan muy bien las palabras *kawisore, kemaka* o *himala,* que significan cobija y placenta. Asimismo, para hablar de la tierra se usa la palabra *wichi-moba,* que a su vez hace referencia a la piel o *wichi*.[1] "El cerro tiene piel o tierra y huesos igual que nosotros. Antes el agua que había por aquí se secó y lo único que quedó fueron los huesos [los huesos son las piedras y los cerros que se ven en el paisaje]."[2]

Por otro lado, William Merrill indica que además de referirse a los cerros, montañas, mundo, tierra y lugar que habitamos, *kawí* significa "afuera", en contraste con los lugares donde acostumbran los rarámuri llevar a cabo la mayor parte de sus actividades.[3] Lo que llama la atención es que los cerros son como "la madre", pues tiene un significado de protección y se refiere al lugar de donde todos venimos, es decir, el útero, algo que se ubica abajo y adentro.

Merrill encontró que "junto con los lugares de agua, especialmente hoyos profundos en arroyos, *kawichí* está asociado con el Diablo mientras que la tierra cultivada esta asociada con Dios [...]

[1] I. Thord-Gray, *Tarahumara-English English-Tarahumara. Dictionary and Introduction to Tarahumara Grammar*, Coral Gables, University of Florida Press, 1955, p. 482.
[2] Sabina Aguilera Madrigal, "La faja ralámuli, un entramado cosmológico", tesis, México, ENAH-INAH, 2004, p. 20.
[3] William Merrill, *Almas rarámuris*, México, INI/INAH, 1992, p. 115.

por lo tanto tiene connotaciones de no humano, salvaje y potencialmente malo, como opuestos a los valores de lo humano, domesticado y bueno en potencia y que es atribuido a las áreas de actividad más intensa".[4]

En segundo lugar tenemos imágenes que son *figuraciones regla* que determinan estilos de ser, vestir y comportarse, constituyendo la identidad. Es una suerte de juego de espejos para autoidentificarse a la vez que se diferencia de otro, se une hacia adentro y se opone hacia fuera. En esta serie de fotografías podemos analizar una variedad de atributos propios de los rarámuri, por ejemplo el *Kema,* que evidentemente está ligado a la idea de abrigo o protección, dando pie al surgimiento de la palabra *kemaka* que designa a la cobija o a la placenta. Asimismo, la indumentaria tiene que ver con la identidad regional. Como muestra de ello podemos ver que las mujeres tarahumaras se identifican como tales vistiendo más de dos *sipuchakas* o faldas largas muy plisadas, una debajo de la otra, y una camisa o *mapachaka* igualmente plisada. La tela que utilizan es la popelina de colores brillantes, como amarillo o rojo, aunque en ocasiones también usan telas estampadas. Una falda puede llegar a medir hasta seis metros de largo, y es posible plegar la tela de manera como si debajo de las faldas llevaran una crinolina.

Aparte de su papel como marcador de identidad y de género, la falda sirve también para esconder o proteger aquello que no puede ni debe ser visto por nadie. Uno puede mirar a las mujeres bañándose en el río sin la camisa para cubrir los senos, pero jamás se verá a una mujer desnuda de la cintura para abajo.

La mujer rarámuri es muy cuidadosa con su imagen; acostumbra colgarse largos collares (*korogaka)* y aretes (*nakara)* hechos de chaquira en colores muy vivos. Es común que en el ámbito ritual tanto hombres como mujeres porten alrededor de la cabeza una *koyera,* que consiste en un pedazo de tela doblada para dar la forma de una bandana, misma que amarran a la cabeza como una corona. Es toda blanca, pero puede llevar listones de dos o más colores cosidos a lo largo de ella.

Los hombres visten una camisa o *mapachaka,* cosida por su esposa, su hermana o su madre. Esta prenda se asemeja mucho

[4] *Ibidem*, p. 116.

a la blusa de las mujeres, sólo que a diferencia de ellas no acostumbran poner los triángulos, únicamente las rayas de otro color en las orillas de las mangas, el cuello y la parte inferior que cuelga hasta la cintura. Tampoco se cose de la misma manera la parte del pecho, lugar que aprovechan para poner una bolsita interior para guardar dinero o cosas pequeñas.

En el tiempo de esta expedición, cuando sólo usaban manta para hacer su vestimenta, las mujeres gustaban de bordar flores u otras cosas para demostrarle su cariño al esposo. Lo mismo sucede con el calzón de manta o *wisiburka,* ya que algunos prefieren un pantalón por gusto o por condiciones climáticas. Este calzón se dobla, de manera que quede en forma de triángulo.

Para que el calzón se sostenga es necesario utilizar la faja, aunque en ocasiones usan también una agujeta o algo parecido, la cual se pone de tal forma que los flecos —con los cuales amarran a su vez la faja— queden colgando en el lado trasero de quien la porta. La palabra faja, *puri* o *puraka,* deriva de *pura,* que significa atar. Finalmente, hombres y mujeres usan huaraches o *akaka,* cuya suela es un trozo de neumático cortado a la medida de la planta del pie. Tienen dos tiras de cuero a los lados de la suela, las cuales se atan pasándolas alrededor del pie, de manera que queden lo suficientemente ajustados para que no se salgan al caminar o correr y sean con pies ligeros.

Sobre la faja rarámuri es necesario hacer una descripción cuidadosa, ya que de alguna manera este indumento nos permite analizar la cultura con mejor detalle. En las *figuraciones regla* es posible observar esta prenda en mujeres y hombres, e introducirnos así al estudio de los textiles rarámuri desde una perspectiva simbólica y en su relación con la cosmovisión. Las artes visuales de una sociedad son la manera de ordenar y categorizar la experiencia, así como cualquier otro código cultural. Es decir, proponemos una forma que analice los símbolos donde la producción textil se considere como un sistema de comunicación visual. La antropóloga Sabina Aguilera encontró que los patrones simétricos hallados en las fajas muestran la organización del sistema pictórico rarámuri, y esto permite conocer el orden de sus diseños cosmogónicos. Este orden es un sistema de clasificación que encuentra sus correspondencias con la estructura sociocultural. A partir de un análisis clasificatorio podremos dar cuenta de la estructura o gramática de las fajas.

Las fajas rarámuri son elaboradas en su mayoría por mujeres, y al respecto Lumholtz registró entre los tarahumaras que "a las muchachas, conforme van creciendo, les enseña su madre a hilar y a tejer frazadas porque de otro modo se volverían hombres".[5] No obstante, hay una división del trabajo entre los rarámuri que es posible desentrañar en las fotografías. Las mujeres son quienes tejen las cestas, las fajas y las cobijas; cosen la ropa para ellas y su familia; hacen ollas y comales, entre otros artefactos de arcilla. Mientras los hombres hacen los violines, tambores y flautas.

Al hablar de caminos, los rarámuri también se refieren a los ciclos de vida de todas las cosas. Más aún, cuando se observan los dibujos en las fajas se pueden ver las montañas y caminos o escaleras, que son un reflejo a la luz del telar donde se elaboran los estambres que forman la urdimbre, representando el camino del sol. Las varillas del telar indican ciertas montañas importantes, las cuales a su vez forman simbólicamente una escalera que va de la tierra al cielo; es decir, el camino del sol al nacer.[6] Este movimiento diario del sol implica cuatro cosas: luz y oscuridad, el día y la noche, lo que se vincula con la época de secas y de lluvias. En este sentido, el proceso de manipulación de los hilos es una metáfora del trabajo de las deidades que "tejieron" el cosmos.

Muchas culturas encuentran como metáfora a la araña. Ese insecto como símbolo de la diosa de la creación, de acuerdo con Teresa Rohde, "es un animal que une lo disperso y queda unida, ella misma, como gran deidad creadora, por un hilo umbilical a su creación, que a su vez, está tejido de su propia esencia y permanece siempre vinculada y cercana a ella".[7] Eduard Seler afirma que la araña se vincula con la luna, la noche y las estrellas, "pues se cuenta que el dios que llegó del cielo descendió desde las alturas con la ayuda de un hilo de telaraña".[8]

[5] Carl Lumholtz, *El México desconocido. Cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental, en la tierra caliente de Tepic y Jalisco, y entre los tarascos de Michoacán*, t. I, México, INI, 1982, p. 206.

[6] Stacy B. Schaefer, "Becoming a Weaver: The Woman's Path in Huichol Culture", tesis, Los Ángeles, Universidad de California, 1990, p. 350.

[7] Teresa Rohde, "Los nudos, apuntes para una investigación iconográfica", en Barbro Dahlgren (edit.), *Historia de la religión en Mesoamerica y áreas afines. I Coloquio*, México, IIA-UNAM, 1987, p. 92.

[8] Eduard Seler, *Las imágenes de animales en los manuscritos mexicanos y mayas*, México, Casa Juan Pablos, 2004 [1909], p. 350.

La palabra faja para los rarámuri *(puri* o *puraka,* deriva de *pura)* significa "atar". Esto remite desde luego a que el textil se ata a la cintura de quien lo porta. Al hablar sobre los nudos, Aguilera señala que "se relacionan con aquello que ata y unifica, aunque también con lo que desata mediante la magia o la medicina. […] Representan por otro lado, en la tradición india, la continuidad, la inmortalidad y el infinito, así como el destino inexorable. Son un aspecto representativo de la ley cósmica y simbolizan al Uno en su manifestación múltiple".[9]

Por otro lado, hay imágenes que son *figuraciones museo* porque reflejan el ciclo de vida, agrícola y ritual, que con los saberes de la museografía y museología nos permiten desplegar el orden cosmogónico de los rarámuri en un contexto de museo. Cuando en alguna ocasión o programación aparece la necesidad de exponer museográficamente los asuntos centrales de una cultura, en los museos etnográficos se considera fundamental remitirse a los rituales, porque en ellos se cosifican los símbolos y sentidos identitarios. A esto se debe que la fotografía se utilice como fuente de información y de contextualización preeminente para la exposición museográfica. La omisión de esta fuente documental en este tipo de trabajo se antoja particularmente negligente.

Entre los tarahumaras, a partir de enero comienzan las fiestas de los Santos Reyes o *Reichi*. En febrero festejan la Candelaria y a finales de este mes comienzan los primeros rituales de petición de lluvias, los cuales se prolongan hasta el mes de junio. En la época de secas, entre marzo y abril, llevan a cabo una de las fiestas más importantes: la Semana Santa, cuyo final da inicio al barbecho. Ya para el mes de mayo, aun siendo tiempo de secas comienzan a sembrar principalmente maíz, calabaza y frijol. Posteriormente, junto con las lluvias empieza una larga espera hasta el mes de septiembre, momento en que observan el crecimiento de los cultivos. En el mes de agosto deshierban y recolectan quelites y nopales. A finales de septiembre o inicios de octubre están listos los elotes, las calabazas y el frijol, dando inicio a la pizca. Para octubre y noviembre se llevan a cabo las carreras de bola —que pueden prolongarse incluso hasta el mes de enero— y específicamente en noviembre hay cambio de autoridades. Para el mes de diciembre festejan *Gualupa*, que es cuando bailan los ma-

[9] Sabina Aguilera Madrigal, *op. cit.*, p. 59.

tachines (aunque pueden bailar también en el patio y a lo largo de todo el año), y finalmente llega *Pasko* o Navidad.

Los principales rituales tarahumaras son el *Dutúburi* y el *Yúmare*. Parte fundamental de éstos son el canto, la danza y el sacrificio de animales. Juntos forman parte del mismo ritual, pero se encuentran en la etnografía plenamente diferenciados, debido a que el *Dutúburi* se presenta en toda fiesta tarahumara. Lumholtz refiere que el guajolote les enseñó a los tarahumaras a bailar el *Dutúburi*, y el venado el *Yúmare*.

El sistema ritual rarámuri se distingue de las fiestas religiosas y los acompaña en todos los acontecimientos de la vida del tarahumara, desde el nacimiento hasta la muerte; en cambio, las fiestas de la iglesia se realizan dentro y en las proximidades del templo, y se puede decir que constituyen resignificaciones de las danzas y los rituales propiamente rarámuri, como el caso bien documentado de la danza de matachines, que se realiza en la iglesia el 12 de diciembre.

En estas imágenes hay una *figuración regla* y una *figuración museo* que evocan el ritual del *Yúmare* que consiste en la sanación ceremonial; es decir, se realiza para curar personas, animales o milpas; para prevenir y/o destruir enfermedades; para atraer la lluvia y eliminar las plagas, o para proteger el primer maíz y el frijol. Este ritual incluye el sacrificio de algún animal, así como el canto y baile del *Dutúburi*, toma lugar en un patio seleccionado para los cantos del *saweame*. Ahí mismo se desarrolla la comilona de carne de res, exclusiva para su ingestión en ese día.

Ambos rituales aquí descritos se observan en las *figuraciones regla* como expresiones míticas celebradas en los patios de las casas y en parcelas despejadas para la ocasión; al este del patio se coloca una plataforma baja, a la altura de la rodilla, construida con tablones; sobre ésta se colocan tres cruces que completan el altar. La plataforma se construye con dos tablones sobre un marco de cuatro palos sostenidos por una horqueta en cada esquina. De las tres cruces, la de en medio es la más alta porque representa al padre sol, y las laterales a la madre luna y a la estrella de la mañana; la comida ofrendada a las cruces se pone sobre la plataforma, delante de ellas.

Por otro lado, en la colección de imágenes encontramos otra serie de *figuración museo* que describe el *Dutúburi*, que consiste en una danza efectuada frente a las tres cruces, y a pesar de te-

ner la apariencia de las cruces cristianas oponen su significado y representan los cuatro puntos cardinales, uno de los cuales une al inframundo con el cielo; este ritual se concibe en el *locus* rarámuri como una ofrenda dedicada al sol, a la luna y a la estrella de la mañana. Dichos astros, transformados en dioses, reciben los alimentos y el copal que son lanzados hacia los cuatro rumbos del mundo.

Alineados y con la vista hacia las cruces, los danzantes sacuden en alto sus sonajas de guaje para saludar a los dioses, a continuación inician el baile sacudiendo las sonajas de arriba a abajo y avanzando a saltos cortos, hasta llegar a una distancia igual pero al otro lado de las cruces; circundan el altar dirigidos por el *sawéame*, quien marca los cambios del ritmo con su sonaja y determina la circulación de los danzantes en torno a las cruces, hasta que se forman los hombres a su izquierda y las mujeres a la derecha. Con los brazos cruzados escuchan entonces al *sawéame* interpretar los cantos del *Dutúburi*, envuelto en una frazada de la que sale su brazo empuñando la sonaja. Los hombres, vestidos con su *atabátzaca* o taparrabo, caminan hacia atrás y adelante siguiendo al *sawéame*; las mujeres, con sus enaguas de manta blanca y la *koyera* rodeando la frente, avanzan a saltos pequeños siguiendo un patrón definido.

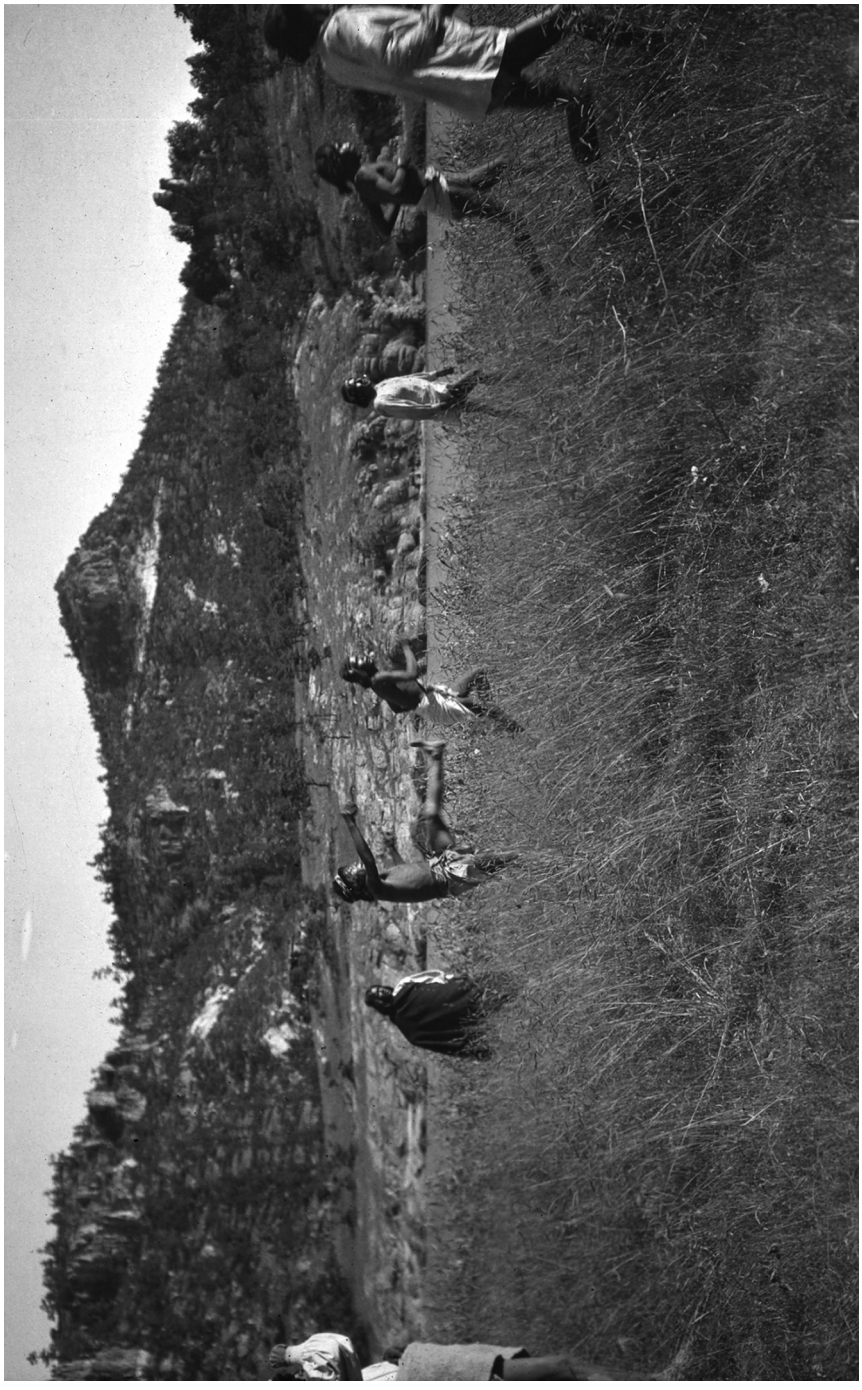
Cuando el canto y la danza terminan da inicio el *Yúmare*, ahora con la participación de todos, cuyos movimientos son una evolución del *Dutúburi*. Cruzando varias veces el patio, de la orilla al centro, de ida y de regreso, siguiendo la dirección de los puntos cardinales.

Las imágenes reflejan la manera en que el ritual *Yúmare* tiene como fin la protección de las milpas, los animales o personas. Es un ritual de tratamiento para prevenir y/o sanar plagas y enfermedades. El hechicero o chamán desempeña una función primordial en el ritual, pues conoce y realiza las ceremonias principales en relación con el nacimiento, la muerte, la curación de personas, milpas y animales. Éstas son las ceremonias que concuerdan más estrechamente con los antiguos esquemas o modelos, y van acompañadas por el *Dutúburi.*

El animal se sacrifica en el patio y su sangre es consagrada a los cuatro puntos cardinales, para ser cocida de inmediato; la res es colgada en un poste en el extremo norte de la plataforma, sus patas se colocan sobre ésta y luego de un rato comienzan a co-

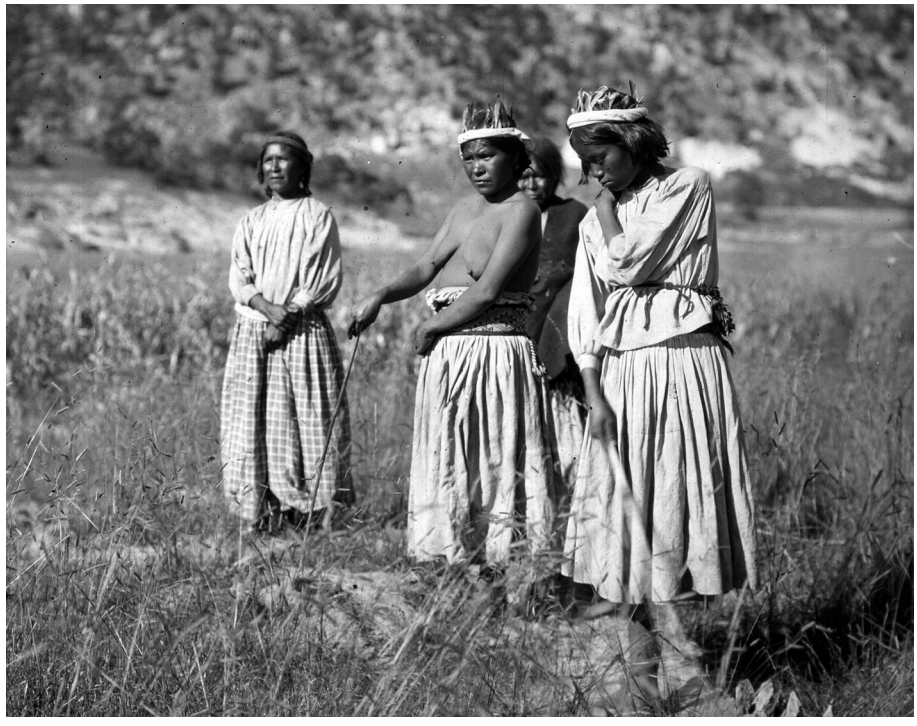
cinarla en trozos, después de dedicarse a las cruces se sirve a los participantes. El primero en comer y beber es el *sawéame*. Otra olla que ocupa el altar contiene el *tesgüino*, se colocan detrás de las cruces para ser dedicadas; el cantador se coloca en el centro del patio y de su cuenco con *tesgüino,* y con una cuchara de corteza de calabaza endurecida lanza el líquido en dirección a las cruces. La fiesta culmina con una borrachera generalizada.

Hasta aquí tenemos claro que con las *figuraciones regla, ventana y museo* nos adentramos en el mundo rarámuri y comprendemos con mayor efectividad este magnífico acervo fotográfico. Hasta aquí el breve recuento de las aventuras en imágenes de esta singular expedición. En una próxima entrega presentaremos la *figuración museo*, relacionando este acervo para identificar la tecnología agrícola, de caza y los fenotipos.



Carrera de pelota rarámuri.

Grupo de guerreros tarahumaras, quienes portan arcos y bayonetas.



Mujeres rarámuri observan una carrera de pelota. Llevan plumas en la *koyera*, lo que muestra la importancia del momento.

Relevo de autoridades: el gobernador (s*elígame*) saliente entrega el bastón (*disóra*) al nuevo funcionario, quien es rodeado por los *gusígames*.

Concluido un juicio rarámuri, los *gusígames* se llevan al inculpado.

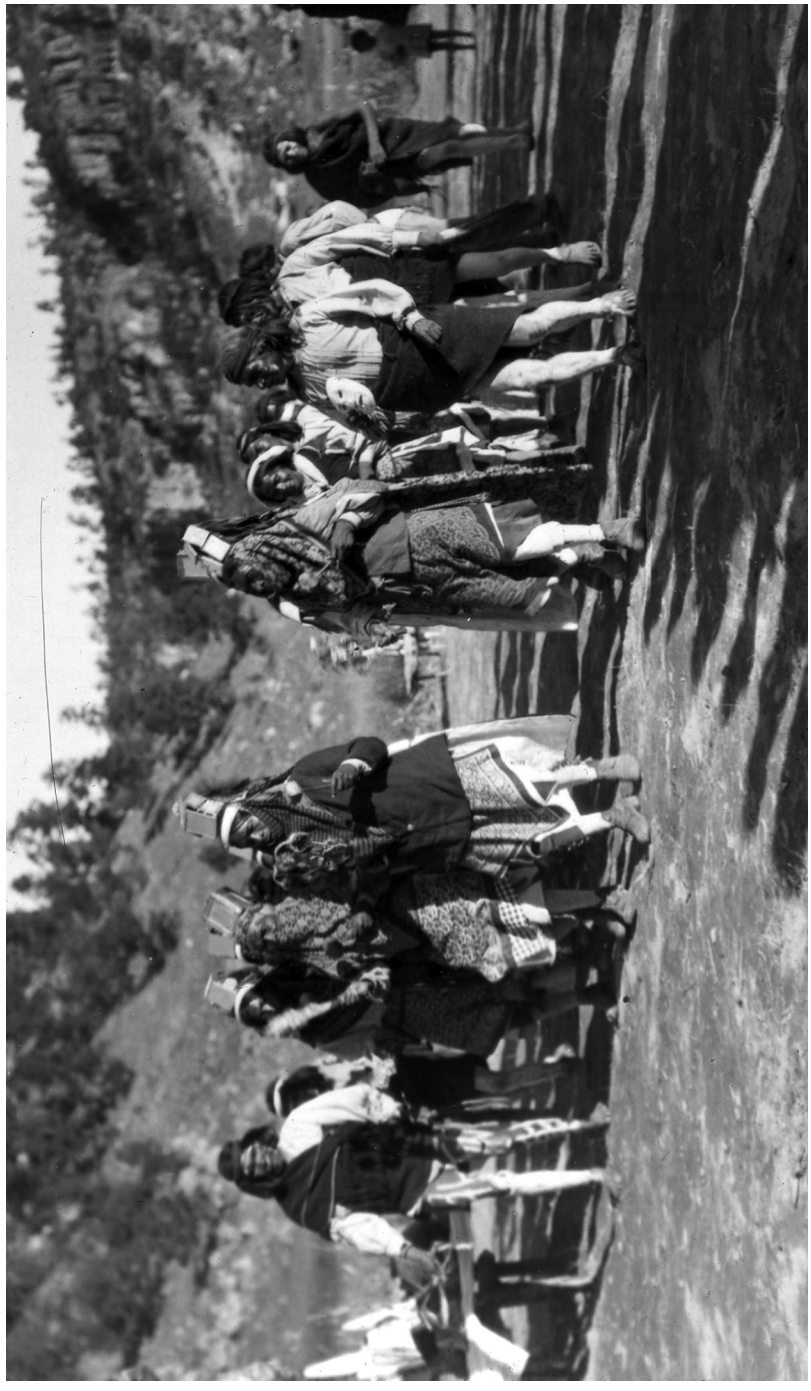
Otto Roher ausculta a un niño rarámuri.

Otto Roher ausculta a una mujer rarámuri afuera de su tienda de campaña.

El *sawéame* ofrenda a los cuatro puntos cardinales el tesgüino, que anuncia el principio de la tesgüinada.

Desarrollo de un *Yúmare*. Las mujeres bailan a un costado del altar, mientras los hombres danzan del otro; el *sawéame* canta frente a las cruces mientras entrega una ofrenda a los dioses.

Sacrificio de un toro en un patio preparado para un *Yúmare*.



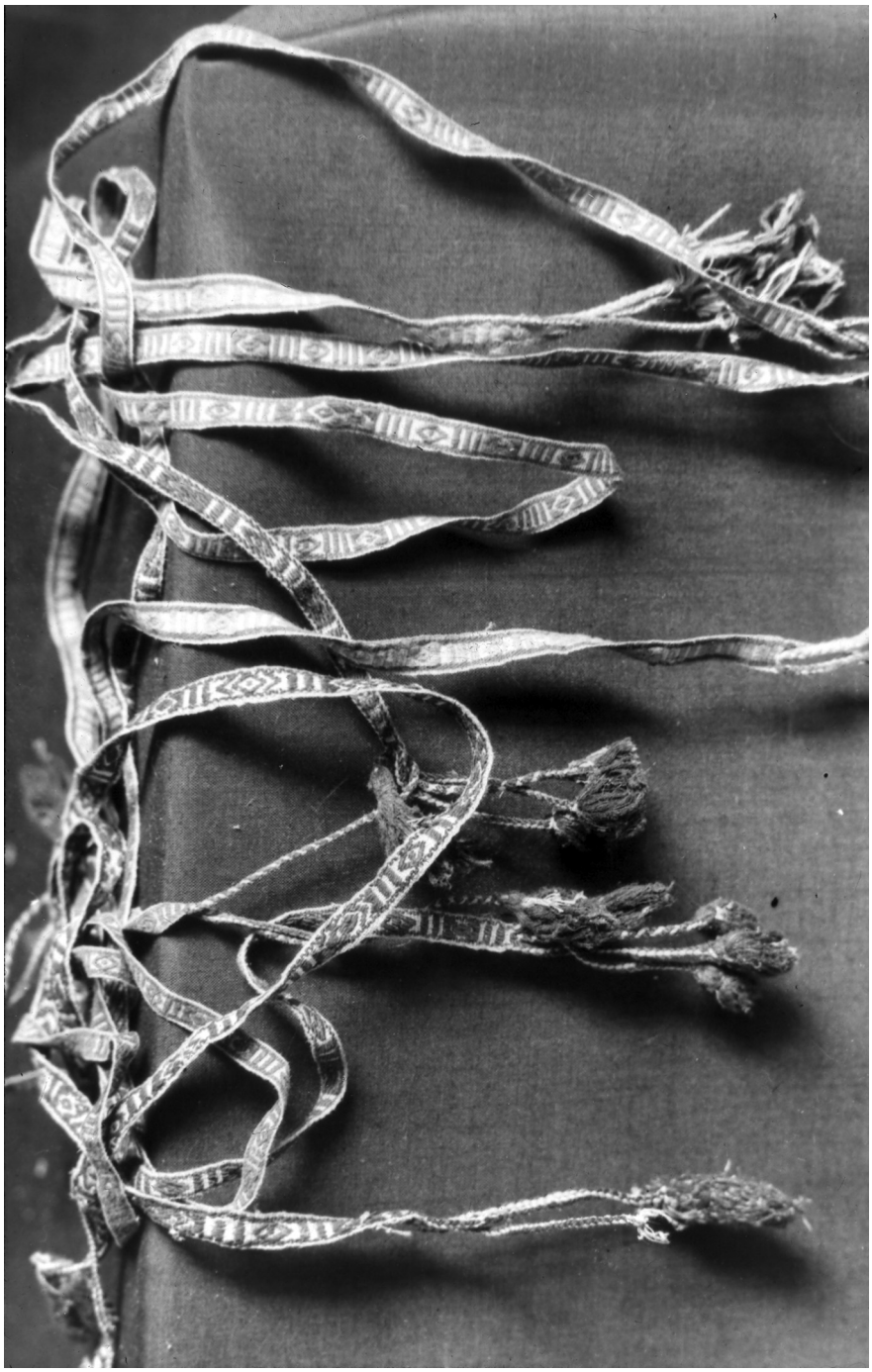
Danza de matachines en un patio de altares, el *monarco* guía al grupo portando un "abanico" y sonaja flanqueados por los *chapeones*.

Danzante matachín con corona.

Detalle de *purakas* que muestra la gramática textil.

Confección de una manta de lana en telar (*téla*).

06cristal brunido 45.indd 177 8/4/09 7:50:29 PM



Purakas.

06cristal brunido 45.indd 178 8/4/09 7:50:29 PM

Instrumento de cacería.

06cristal brunido 45.indd 179 8/4/09 7:50:30 PM

Moldeado de ollas con arcilla (*sikolí*).

06cristal brunido 45.indd 180 8/4/09 7:50:30 PM

Hombre rarámuri pesca con arco y flecha.

06cristal brunido 45.indd 181 8/4/09 7:50:30 PM

Miembros de una familia realizan actividades domésticas.

06cristal brunido 45.indd 182 8/4/09 7:50:30 PM

Interior de una casa rarámuri, en donde la familia descansa en torno al fuego.

06cristal brunido 45.indd 183 8/4/09 7:50:30 PM

06cristal brunido 45.indd 184 8/4/09 7:50:30 PM