



Universidad Nacional Autónoma de México
Posgrado en Artes y Diseño
Facultad en Artes y Diseño

*El Bulto Sagrado:
Reactualización del Acto Ritual
en la Creación Artística*

T E S I S
que para optar por el grado de
Doctora en Artes y Diseño

P R E S E N T A :
Mónica Euridice de la Cruz Hinojos

T U T O R P R I N C I P A L :
Dr. Víctor Fernando Zamora Águila (F A D)

C O M I T É T U T O R :
Dr. José Daniel Manzano Águila (F A D)
Dra. Diana Yuriko Estevez Gómez (F A D)
Dr. Óscar Ulises Verde Tapia (F A D)
Dra. Laura Alicia Corona Cabrera (F A D)

Ciudad de México, marzo de 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



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

Como en todo, a lo largo de nuestra hay atrás de nosotros muchas personas que nos precedieron y que por lo tanto allanaron el camino que estamos recorriendo. Nadie partimos de la nada y gracias a los esfuerzos de otros es que podemos encontrar nuestra propia senda.

Agradezco a mi tutor principal, el Dr. Fernando Zamora por su invaluable esfuerzo para lograr que no perdiera el rumbo, por su constante observación, y sobre todo, por mantener una mente abierta y crítica en todo momento. Su respeto a mi investigación y su entusiasmo por el tema fueron la motivación para aferrarme y continuar pese a las adversidades.

Al Dr. Daniel Manzano no hay agradecimiento que alcance, puesto que su presencia e influencia es fundamental en mi formación universitaria. Como académico ha sido un ejemplo y un gran mentor, su enorme capacidad e inteligencia me ayudaron a recorrer en pocos pasos un largo trecho del camino. Su buen hacer como director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas generó un cambio de fondo y de contenido en nuestra institución, lo que permitió que creara el Doctorado en Artes y Diseño, el 26 de agosto del 2011 y que transformara nuestra escuela en la Facultad de Artes y Diseño, el 21 de marzo del 2014. El Doctorado en Artes y Diseño es único en su tipo, gracias a ello, me fue posible desarrollar un proyecto que no tendría cabida en otras facultades o doctorados. Al centrar

el doctorado en la investigación-producción, el Dr. Manzano logró que la creación tuviera un nuevo enfoque, desde «adentro», desde lo que el creador hace, piensa y reflexiona, además de fomentar el transitar sin ningún obstáculo del arte al diseño y viceversa. Su visión innovadora, sin perder lo logrado por generaciones anteriores, olvidadas, ha significado para mi una fuente permanente de inspiración. Por otra parte, le agradezco tener puntos de vista diferentes, lo que me obligó a ejercitarme, a fortalecer mis argumentos. Su voluntad férrea, su formación como artista, dibujante publicitario (hoy día llamados diseñadores) y como historiador, me han enseñado a tener un acercamiento interdisciplinario e integrador en mis procesos de investigación. La generosidad que le es característica también me benefició, al impulsar a los profesores de la ahora Facultad de Artes y Diseño a ser los primeros en gozar del gran espacio conquistado que es este nuevo doctorado. Por si todo esto fuera poco, con nada puedo agradecer el cariño, la dedicación y apoyo incondicional que inmerecidamente me ha otorgado. De todo corazón gracias, gracias, gracias.





Sobre la Dra. Yuriko Estevez es necesario mencionar que, al ser la primera mujer que obtuvo el grado de doctora en Artes y Diseño, me iluminó y me dio esperanza. Su ayuda en el momento que más lo necesitaba es algo que aprecio y valoro. Me siento muy orgullosa de que haya formado parte de mi cuerpo tutorial.

Tengo que mencionar el invaluable apoyo recibido de la Dra. Laura Corona, que tanto en las pláticas informales como en la revisión exhaustiva que hizo al presente documento me obligó a «poner los pies en la tierra», a cuidar los aspectos formales y de contenido, siempre pensando en mejorarlo, de manera desprendida y con respeto, me hizo no perder el aliento ni los ánimos.

Agradezco también al Dr. Ulises Verde por dedicarse a la lectura de mi trabajo con una actitud constructiva.

A la Universidad Autónoma de México, mi alma mater. Siempre he creído en la educación pública y laica por lo que ha sido un privilegio estudiar y aprender en sus aulas. Mi paso

por el C.C.H. Sur, por la Escuela Nacional de Artes Plásticas ahora Facultad de Arte y Diseño, tanto como alumna y ahora como profesora, por la Facultad de Filosofía y Letras, en cursos, conferencias y un diplomado, así como de otras facultades, institutos y recintos, me han formado y me han dado la ocasión de conocer a grandes profesores y a invaluable compañeros. Desde niña he asistido a las actividades culturales y de convivencia que se generan dentro de Ciudad Universitaria, y por otro lado, viví una huelga como estudiante de licenciatura, la cual me dio la oportunidad de apreciar mi escuela, ya que me tocó en suerte cuidarla, hacer guardias y limpiarla, todo ello me ha hecho ser lo que ahora soy. Me siento muy agradecida por el privilegio que significó contar con una beca de posgrado, lo que me permitió desarrollar mi investigación y fue un gran apoyo para poder cumplir al mismo tiempo como profesora universitaria, quedaré en deuda con los hombres y mujeres que sostienen a esta maravillosa Universidad. Mi vida académica, profesional y personal han girado la mayor parte

del tiempo en relación a la UNAM, por lo que es inevitable estar profundamente unida a su destino.

No puedo dejar de mencionar a todos aquellos que a través de los libros, materiales visuales y audiovisuales, pláticas y aprendizaje directo, me han transmitido conocimiento, emociones y formas de hacer. Les doy las gracias con mucha humildad, sobre todo a los sabios anónimos que han dado sus testimonios, ideas y prácticas a los investigadores y académicos, a los cuales, en raras ocasiones se les reconoce plenamente, son ellos los verdaderos poseedores del conocimiento ancestral, de la magia, lo sagrado y la filosofía profunda.

Gracias desde el fondo de mi corazón a mis ancestros que me acompañan y me guían, a los ancestros de esta tierra que tanto amo, a los ancestros que mantienen el día y la noche, que sostienen al mundo y a todos sus seres, gracias a los abuelos y abuelas, a las madres y padres que resisten, gracias madre agua, gracias padre trueno. Gracias infinitas.



*A mis ancestros,
de todos los rumbos del universo,
que ibayé, bayé, layé tonú
Con su licencia...*

A mi hijo Manyi, lo más sagrado de mi vida

EL BULTO SAGRADO:
REACTUALIZACIÓN DEL ACTO RITUAL
EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA

MÓNICA DE LA CRUZ

Título original: *El Bulto Sagrado: Reactualización del Acto Ritual en la Creación Artística*

Escrito por: Mónica Euridice de la Cruz Hinojos

Diseño editorial por: *Thésika · Diseño de tesis*

© Derechos reservados (las imágenes usadas en el diseño de este documento fueron adquiridas legalmente por *Thésika.mx*. El autor conserva todos los derechos).

contacto@thesika.com.mx | www.thesika.mx

Impreso en la CDMX durante 2018

Composición & Diseño editorial: J. Martín Rejón (*Thésika*)

Diseño de cubierta & Encuadernación: J. Martín Rejón (*Thésika*)

Corrección ortográfica: Mónica Euridice de la Cruz Hinojos



SUMARIO

INTRODUCCIÓN	11	CAPÍTULO 3. <i>Arte y Presencia ritual</i>	98
CAPÍTULO 1. <i>Lo sagrado y sus aristas</i>	14	3.1 El acto ritual en el arte	99
1.1 El tiempo y el espacio sagrado	15	3.2 La re-actualización del rito en el arte contemporáneo	101
1.2 Lo sagrado y lo profano	21	3.3 Simulación y acto ritual en el arte	104
1-3 El símbolo y lo sagrado.	23	3.4 Objeto artístico - Presencia ritual	107
1.4 Mito y rito	24	CAPÍTULO 4. <i>Crear, creer y conocer</i>	110
1.5 El rito y el sacrificio	28	4.1 El bulto sagrado como arte-presencia	112
1.6 La oración, rezo o plegaria	29	4.2 Proceso creativo	115
CAPÍTULO 2. <i>El bulto sagrado y los ancestros</i>	32	4.3 El libro objeto y el libro de artista como «bulto sagrado»	133
2.1 El culto a los ancestros en Mesoamérica	33	4.4 Creación de bultos sagrados: textus ritual	141
2.2 El bulto, envoltorio, fardo, atado, paquete, lío sagrado en Mesoamérica	40	CONCLUSIONES	153
2.3 El bultos sagrado en los grupos indígenas contemporáneos	65	FUENTES DE CONSULTA	157
2.4 El bulto sagrado en otras tradiciones antiguas y modernas de América	73		



INTRODUCCIÓN

Hacer un ensayo académico tiene sus dificultades indudablemente, pero describir analizar y reflexionar sobre lo que uno crea al momento de pensarlo, hacerlo y redactarlo, entraña otro tipo de complicaciones. Este es un acercamiento a procesos de investigación-producción, no es un texto teórico o sobre lo que dicen los teóricos exclusivamente, es un diálogo entre quienes les gusta investigar y quien acepta compartirlo, entre mis reflexiones y entre los que se acerquen a estas palabras fijadas a través de un lenguaje que aunque no lo quiera, me es lejano de muchas maneras.



No puedo decir que cada capítulo trata de algo diferente al otro, aunque en apariencia así parezca, o que están dispuestos en un orden lineal, en realidad solo son momentos no sucesivos sino simultáneos, un entretejido de ideas, son hilos que se entrelazan para formar un texto, pero sobre todo para conformar una experiencia. Dentro del cual relaciono, investigo, experimento, confronto, contraste y hago. Son capas, frágiles membranas que van conformando un todo, al que descubro y redescubro en mi quehacer creativo.

Es importante reconocer que no hay en el fondo nada nuevo, nada que no se haya tratado aquí o allá, en áreas específicas del conocimiento. En realidad están reunidos en este espacio saberes que provienen de diferentes y muy heterogéneas fuentes. Algunos les gustará llamarlo interdisciplinario, hibridación, campos expandidos o cualquier otro concepto mucho más acorde con las aspiraciones de quienes pretenden dar a su trabajo un peso más «científico» o por lo menos un tratamiento institucional, sin embargo debo confesarlo, están aquí por simple y llana necesidad, porque son

luces que me permiten comprender el recorrido que junto con otros, estoy caminando.

Cada espacio o momento de este documento, es un alto para poder entrar en contacto con el pensamiento de quienes me han precedido, de ahí encuentro emocionantes senderos, encrucijadas, ríos caudalosos, escarpadas montañas, concibo mi búsqueda como un paysage, un paisaje simbólico, como parte de una metodología basada en cuestionar, en cuestionar-me.

Paulo Freire decía que indagaba y a la vez se auto-indagaba, supongo que hay mucha de su influencia en mi manera de investigar, no porque me haya aprendido de memoria sus ideas, sino porque intento aprender y aprehender. Nada tengo que «enseñar» o «demostrar» en este documento, no es esa mi intención, a no ser que sea el transparentar cómo es que aprendo, tal vez le pueda servir a alguien más. Porque crear es un aprendizaje permanente y solo se aprende al hacerlo.

Los asuntos sobre lo sagrado, el rito y lo ritual, la creación y lo que de todo ello se nutre el arte, siempre se han

mantenido en las márgenes, son asuntos que se ven de manera muy limitada, como aspectos secundarios, históricos o de un contexto cultural, de los cuales se habla con cierta reserva, en pasado, siempre en tercera persona o son temas de estudio en seminarios especializados. Pues bien de eso se trata este escrito.

El origen del trabajo aquí expuesto parte de otra línea de investigación-producción con la que llevo trabajando algunas décadas atrás, que aparentemente no está relacionada, algunos dirían que se trata de otro tema, sin embargo el libro objeto, el libro de artista, la escritura y mi manera de abordarlos, me han llevado a continuar explorando la relación de lo sagrado, del ritual y ha influenciado a su vez, mi interés por los bultos sagrados mesoamericanos, extendiendo mi visión todavía más allá. Por otra parte la creación centrada en el hacer y no desde fórmulas teóricas, sigue muy presente cómo método de búsqueda permanente.

Parto de un objetivo que involucra ejercitar, de manera dialéctica la investigación y la producción, que se dan de manera simultánea y constante, a partir de resignificar el bulto sagrado de Mesoamérica a través de una cosmovisión personal y desde el punto de vista artístico contemporáneo, sin forzarlo, como el resultado del encuentro de relaciones, coincidencias, correspondencias y como las definiera Carl Jung, de la «sincronicidad» que se manifiesta en la vida misma.

El bulto sagrado es un complejo cultural de cargas significativas muy profundas que no puede ser definido por sus aspectos formales o iconográficos exclusivamente, siendo estos aspectos la capa más superficial, puesto que por diversas razones se han transformado con el tiempo, están muchas veces como núcleos esenciales en prácticas actuales, a veces muy alejadas a primera vista de lo que fueran las grandes culturas de la antigüedad en nuestro país e incluso del continente americano.

El espacio que conforma esta investigación va transitando desde los planos más generales hasta el acercamiento a puntos concretos y personales, por lo que se pasa de un punto de vista objetivo a uno cada vez más subjetivo. De ahí que incluso el lenguaje y el tratamiento de la información se vaya «contaminando» de interpretaciones cada vez más centradas en mi cosmovisión y de mis estructuras de pensamiento.

El proceso de trabajar desde diferentes perspectivas, me llevó a explorar la relación entre lo sagrado y lo ritual, no solo como parte de los estudios de la fenomenología de la religión o de las religiones comparadas, sino desde la propia praxis religiosa, para «observarla» desde adentro de los marcos académicos como desde afuera, desde la visión de quien ejerce y vive el ritual. Y al mismo tiempo, encontrar las relaciones que existen entre algunos creadores-creyentes y el arte contemporáneo, partiendo de una visión no-occidental, cercana a esto que los especialistas llaman pensamiento «magicorreligioso» vivo, sin que por ello no puedan y sean interpretadas de manera convencional como se ha hecho, dentro de las expresiones artísticas validadas en el pasado y presente siglo.

En un primer momento la reflexión se centra en lo que podemos entender por lo sagrado y lo profano, la religión como la manera de re-ligarlos y por lo tanto las prácticas de creencias, el mito y el ritual que dan origen a la cultura espiritual y por otra parte a la cultura material que de todo ello se desprende. Es decir, considerando que las vivencias reales culturales son permeables y que impregnan todas las actividades humanas.

En un segundo momento establezco un «diálogo» entre diferentes visiones que se han desarrollado para tratar de entender qué son y por qué existieron los llamados bultos, envoltorios, fardos, líos sagrados en Mesoamérica como la

parte primigenia del culto a los ancestros. Por supuesto que desde la visión académica y a través del reconocimiento más o menos respetuoso de los especialistas a fenómenos que tienen mucho de intangible y de los cuales se especula tratando de establecer una base científica aceptable.

Investigar sobre la información que se tiene sobre el origen, características, tipos y desarrollo de los mismos me permitió dimensionar el profundo entramado cultural que les sustentan, la manera en que han permanecido en algunos grupos indígenas contemporáneos y su posible vinculación con otras experiencias culturales y religiosas. Pero sobre todo el descubrimiento de lo que coherentemente está relacionado a mi propia cosmovisión y prácticas rituales.

Para el tercer momento de este documento, me fue necesario hacer una reflexión centrada en las maneras en que se están incorporando en mi propio proceso creativo la traslación del concepto «arte-objeto» a un nuevo paradigma al que llamo «arte-presencia». El cual considero revela de manera más cercana a la realidad, la inclusión en el arte contemporáneo occidental de experiencias que no caben en otro espacio de la vida moderna y que son parte integral de creadores con formación académica o no, en donde sus creencias y el culto a los ancestros está presente, y que en sus aspectos más externos han sido plagiados o simulados como parte de las nuevas tendencias del arte.

Por lo que planteo además, la problemática de qué hacer con esos ciertos «objetos artísticos» cuando no se trata de los objetos en un sentido estricto, y que además, están hechos por «artistas-religiosos», fuera de los sistemas de creencia occidentales, que no encuentran cabida en museos etnológicos porque no son fenómenos relacionados a hombres del pasado, pero tampoco hayan claramente un lugar específico en museos de arte contemporáneo, y en estos últimos, cuando se

llegan a encontrar, están involucrados en proyectos en donde se les re-interpreta y se les parcializa.

A partir de todo ello, en el cuarto momento, la reflexión se desarrolla a partir de una construcción auto-etnográfica del proceso creativo, registrando no solo partes de la investigación, la experimentación o la producción sino haciendo ejercicios de escritura, de observación visual y de vivencia. Como la acción creadora no se construye desde una teoría que intenta explicarla, la búsqueda partió de un camino contrario, en donde la narrativa deja al descubierto el objeto de estudio que en este caso es un sujeto, y por otro lado, dicho sujeto se mira a sí mismo o misma en este caso, en el propio quehacer, sobre



el que se va urdiendo y vinculando el yo creador, el yo investigador y el yo religioso, en la búsqueda de generar propuestas en donde, el bulto sagrado sea reactualizado, no actualizado, a diferentes niveles, matices y capas, no solamente reproducido en sus aspectos formales de manera mecánica, banalizando toda la riqueza simbólica y de culto a los ancestros que lo hacen el corazón y la razón de ser de muchas comunidades, en un lapso de tiempo extenso, en donde me encuentro de alguna manera inmersa.

No pretendo hacer aquí una disertación teórica convencional sobre qué es el arte contemporáneo, hasta dónde llega o una argumentación sobre lo que debe ser. Este trabajo no



busca definir qué es arte o qué no lo es. Solo planteo que parte de lo que se produce en la periferia de los centros dominantes en tiempos recientes, tiene un origen y un sentido cuyas raíces llegan más allá del simple objeto estético, que sus posibilidades vinculantes y detonadoras de experiencias integradoras están planteando nuevos cuestionamientos y paradigmas, los cuales pudieran ser motivadores para una práctica descentrada y no alienada, donde se pueda «estar» como ser humano, como creador, como partícipe o simple espectador, con toda la complejidad que ello implica, desde otra cosmovisión y desde otra mirada.

LO SAGRADO Y SUS ARTISTAS

CAPÍTULO 1



I

«Soy mujer que mira hacia adentro
Soy mujer luz del día
Soy mujer luna
Soy la mujer constelación guarache
Soy la mujer constelación bastón
Porque podemos subir al cielo
Porque soy la mujer pura
Soy la mujer del bien
porque puedo entrar y salir del reino de la muerte»

—MARÍA SABINA

1.1 Lo sagrado y lo profano

Ninguna cultura ha escapado al sentimiento de lo sagrado. Aunque no exista una idea previa de dicha experiencia, el hombre tiene una capacidad innata de experimentarlo.¹

Es la columna vertebral de toda religión o práctica mística. Los mitos analizan y se nutren de su contenido, los dogmas y la moralidad religiosa lo socializa, los ritos utilizan sus propiedades, los santuarios y los templos lo asientan en el mundo, los sacerdocios lo institucionalizan: «La religión es la administración de lo sagrado.»²

Podemos dudar de su existencia objetiva, que sea una realidad independiente al ser humano per se, podemos estar de acuerdo o no con las peculiares formas de elaborarlo, de acuerdo a cada grupo social. Es más, podemos negar su incidencia en la vida humana. O considerarlo sólo parte de la dimensión emocional del hombre, un elemento arcaico de la psique.³

Sin embargo es difícil dudar o negar que lo sagrado, real o irreal, permea la experiencia humana desde tiempos inmemoriales. Y la única manera de acercarse a dicho fenómeno

¹ Las ideas vertidas aquí se encuentran en Cruz Hinojos, Mónica Euridice de la, *Zhù Shū. El libro objeto como oración*, 1996

² «La religion est l'administration du sacré», Henri Hubert, Prefacio de la traducción Francesa del *Manuel d'Historie des Religions* de Chantepie de la Saussaye. Librairie Armand Colin, Paris, 1904, p. XLVII *apud*. Roger Caillois, *El hombre y lo sagrado*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p.12.

³ Lo sagrado como deseos importantes de la humanidad que son satisfechos por el deseo de que existan.



es aceptar como real la creencia de lo sagrado. Es decir, creer que quien cree en lo sagrado lo cree realmente.⁴

Independientemente de que lo sagrado exista, la experiencia de lo sagrado es una constante en la historia de la humanidad, manifiesta en un sistema religioso o no, a través de

⁴ La discusión sobre la naturaleza del fenómeno de lo sagrado y lo que distingue esta experiencia de las demás, no ha sido agotada aún. Es una discusión que ha trascendido a la propia filosofía, sin embargo este trabajo no pretende ahondar en tan apasionante debate, por lo que partimos del hecho concreto de que el ser humano cree que cree, es decir que objetivamente tenemos esa certeza y en ella centraremos nuestro interés.

los dioses⁵, de un dios personalizado o de un franco ateísmo⁶. Está presente en la vida en su conjunto o sólo como parte de ella (como ocurre en el mundo occidental moderno).

Sin adentrar en el problema ontológico sobre lo sagrado, podemos considerarle un fenómeno reconocible y claramente diferenciado a otros, debido a la peculiaridad y universalidad de dicho acontecimiento.

⁵ Sobre la evidente «discriminación» que los escritos occidentales hacen de los dioses al escribirlos con minúscula y no así de Dios, se ha decidido escribir tanto unos como otro en minúscula.

⁶ Hay una confusión entre el concepto de religión y que ella se sustenta en la creencia de la existencia de un dios, recordemos que los estudios ya sea filosóficos, fenomenológicos o de cualquier índole sobre el tema parten de una estructura ideológica en donde el centro lo constituye las formas occidentales de creencias, por ello asociamos religión al judaísmo, cristianismo o al islamismo, en donde dios es el fin último y centro de todo el sistema religioso, considerando a las demás religiones de la antigüedad o modernas, donde existe una creencia en dioses, como estadios inferiores propios de culturas «primitivas». El ateísmo supone en un sentido estricto, el no creer en un dios o de cualquier «divinidad», nuevamente a la no creencia de un dios en el sentido occidental, sin embargo muchas religiones no tienen una creencia en un dios como tal, como es el caso del taoísmo, confucianismo, shintoísmo y el budismo, en donde no hay una noción de dios o un concepto que sea exactamente equivalente a religión. Las religiones o sistemas de creencia, como prefiero denominarles, todas, tienen como base lo sagrado, al que conceptualizan de diferentes maneras, pero lo sagrado no solo se desarrolla y estructura en sistemas religiosos, existe lo que podemos llamar un sentimiento de lo sagrado, lo que se ha denominado «misticismo laico». La idea de religión no es, a pesar de tantos estudios, una idea ni simple ni clara del todo. Los propios investigadores y estudiosos del tema cargan con preconcepciones a partir de su formación y creencia personal. Por lo que no pretendo aquí definir qué es la religión de manera abstracta y única. En pocas palabras, al hablar de religión hablamos indiscutiblemente de lo sagrado, pero lo sagrado no necesariamente está expresado exclusivamente en términos de religión

La especificidad de la experiencia sobre lo sagrado es lo que le da su dimensión subjetiva única e identificable⁷, la universalidad del fenómeno le da su dimensión inter-subjetiva y transcultural.

⁷ Rudolf Otto (1869-1937), es todavía una referencia inagotable para la reflexión con respecto al abordaje psicológico, no en el sentido freudiano o jungiano (del que no podremos dejar pasar indudablemente), pero sí para tratar de comprender al «interior» del hombre que cree, aunque su interpretación se base en el cristianismo como la máxima evolución del sentimiento y práctica de lo religioso, su obra, traducida al español como *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios* (1917), sigue siendo válida. En dicho texto fundamental, acuña un neologismo: «Lo numinoso», siendo este y todo el texto, base para las propuestas de Mircea Eliade (1907-1986) quien lo desarrollará en otro texto, que considero de gran relevancia para este trabajo: *Lo sagrado y lo profano* (1957).

Otto se refiere a lo numinoso: «... (pues si de *nomen* se forma *ominoso*, y de *lumen*, *luminoso*); y habló de una categoría peculiar lo *numinoso*, explicativa y valorativa, y de una disposición o temple numinoso del ánimo, que sobreviene siempre que aquella se aplica. Pero como es enteramente *sui generis*, no se puede definir en sentido estricto, como ocurre con todo elemento simple, con todo dato primario; solo cabe dilucidarla. Únicamente puede facilitarse su comprensión de esta manera: probando a guiar al oyente por medio de sucesivas delimitaciones, hasta el punto de su propio ánimo, en donde tiene que despuntar, surgir y hacersele consciente. Este procedimiento se facilita señalando los análogos y los contrarios más característicos de lo numinoso en otras esferas del sentimiento más conocidas y familiares, y añadiendo: ‘nuestra incógnita no es eso mismo, pero es afín a eso y opuesta a aquello. ¿No se te ofrece ahora por *sí misma*?’ Quiere decirse en suma, que nuestra incógnita no puede enseñarse en el sentido estricto de la palabra; solo puede suscitarse, sugerirse, despertarse, como en definitiva ocurre con cuanto procede del espíritu» Rudolf Otto, *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, p.1

Parte de esa especificidad es que lo sagrado es lo «indescible» del fenómeno, ya que la manera de comprenderlo es a través de la vivencia. Por lo que la búsqueda de una interpretación racional (de la experiencia, no del estudio de esa experiencia) y clasificatoria es de hecho «imposible».⁸

Los diversos enfoques o aproximaciones sobre lo sagrado se han desarrollado a partir del término «religión»⁹ y considerando que de manera natural el hombre es religioso: *homo religiosus*.¹⁰ A partir del surgimiento de la historia de las

⁸ Me refiero que la experiencia de lo sagrado no es «transferible», no es cuantificable. Se puede estudiar el fenómeno, se puede referenciar, contextualizar, analizar, definitivamente eso es posible, y de hecho es en todo ello en lo que se basan todos los estudiosos sobre lo sagrado y las religiones.

⁹ El cual por cierto ha sido definido de maneras muy diversas y extremadamente diferentes, y del cual, por otra parte, no existe consenso general o incluso suficiente. Lo uso como una palabra que sirve para «anclar» una idea, que no la define en su amplitud, que en realidad nos permite solo aproximarnos a un fenómeno complejo, que no necesariamente se puede reducir a las diferentes definiciones existentes, pero a falta de otra más precisa nos sirve solo por convención.

¹⁰ A lo largo de la obra de Mircea Eliade y en especial de su libro *Historia de las creencias y las ideas religiosas* (1967), construyó el término de *homo religiosus*, para referirse al «hecho religioso» como parte constituyente de la conciencia humana, en donde los fenómenos religiosos son parte insoluble de la realidad percibida, es decir, que el hombre vive y traduce su existencia y la de los otros (seres humanos, seres vivos e inanimados) como símbolos, por ello algunos autores también hablan del *homo symbolicus*. que se deriva de esta misma idea, mucho más cercana a la obra de Cassirer.

Aunque Ernst Cassirer (1874-1945) desarrolló el valioso concepto de «Animal simbólico» para referirse a que la característica fundamental humana es su capacidad de simbolización, que se puede ver en su obra en tres partes, traducida al español como *Filosofía de las formas simbólicas* (1923, 1925 y 1929), del cual no extraje ideas en particular, dada la magnitud de su obra más filosófica que fenomenológica. Eso no significa que no reconozca la existencia de elementos atomizados presentes en esta investigación, además de que en otras fuentes consultadas existe influencia directa o indirecta de su pensamiento, sobre todo al considerar dentro de los universos simbólicos humanos no solo a la ciencia, el lenguaje, la ética o la política, sino también a la religión, a los mitos y al arte, es decir a la cultura, además de la importancia de la relación entre lenguaje y pensamiento simbólico, sin embargo he preferido basarme en las ideas de Eliade dada la cercanía de su obra a mi proceso creativo. Por otra parte la influencia de Giambattista Vico en el pensamiento antropológico de Cassirer en su obra es más que evidente, las ideas de Vico fueron renovadas también a través de los escritos de Friedrich Schelling (1775-1854) y tuvieron un efecto en otros estudiosos de las religiones. Si bien no dejo de tocar el aspecto de lo simbólico una y otra vez, retomo por lo pronto el concepto de *homo religiosus*:

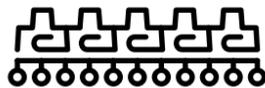
«El homo religiosus no emerge solamente de antiguos mundos: paleolítico, neolítico hitita, egipcio, griego, romano, etrusco, celta, germano, eslavo, mesoamericano. Se encuentra en el seno de las grandes religiones de Asia (hinduismo, budismos, taoísmo), de África y de Australia. Vive su fe con fervor en los tres grandes monoteísmos: judío, cristiano, musulmán.....

...el hombre de la era atómica, como el de las cavernas, descubre a través de la experiencia religiosa lo sagrado que fundamenta su existencia, trasciende su finitud y asegura a su modesta odisea terrestre un anclaje y un porvenir eternos.» Paul Poupard, *Las religiones*, p.12

religiones,¹¹ en donde por la propia naturaleza de la estructura de pensamiento positivista, se construye una visión desestructurada, fragmentada y parcializada del conocimiento y de la experiencia religiosa en específico.

La mayoría de los estudios sobre las religiones parten del análisis de los llamados pueblos primitivos a partir de investigaciones de la historia o evidencia escrita sobre culturas de la

¹¹ Desde el siglo XIX el estudio de las religiones, a pesar de no estar todavía fuertemente consolidado y que se encuentra, aun en nuestros días, en un constante cuestionamiento sobre si constituye o no un campo del saber autónomo, ha buscado justificar que tiene un campo lo suficientemente acotado como para desarrollar teorías específicas. El surgimiento de la Historia de las religiones como disciplina, no solo del conocimiento sistematizado sino como parte de la currícula en universidades, ha supuesto introducir dentro de las ideas de la modernidad, el estudio crítico de las tradiciones religiosas, con lo que eso supone su análisis desde múltiples y variados enfoques e ideologías. Interesada sobre todo en la evolución de los «hechos» contextualizados, basada en una discusión sobre los textos de diversas fuentes escritas hasta el momento y en el desarrollo de nuevas tesis a partir de las cuales centrar la religión en la esfera de lo humano y no de la revelación, del dogma de fe, que son ajenas al estudio tradicional del conocimiento humano . Por otro lado, esto provoca una visión desestructurada, que va fragmentando y sobre todo, parcializando el conocimiento en general y la experiencia religiosa en particular.



antigüedad o modernas que todavía no han «evolucionado», sobre pueblos incivilizados que mantienen de manera «petrificada» el pensamiento supersticioso, «mágico», «irracional», «inacabado» sobre espectros, seres sobrenaturales, espíritus, incluso algunos plantean que se trata sí de religiones pero de bajo nivel, «animistas», «chamánicas»¹², en donde «divinidades» o «dioses», con minúscula, son burdas interpretaciones sobre fenómenos y elementos de la naturaleza, hasta la llega-

- 12 Si la Religión como concepto, plantea una enorme dificultad de definición y de uso entre autores, el de *chamanismo* adolece de un grado mayor de ambigüedad dentro de los estudios especializados, por lo que más adelante trataré de delimitarla dentro de lo posible su uso.

da de los «sistemas civilizados» de las religiones monoteístas en donde está la compleja y abstracta idea de un dios.¹³

Existen por lo tanto, una gran pluralidad de experiencias sobre «eso» que Occidente llama religión, sin embargo se busca incansablemente encontrar y definir esa «esencia última» que hace de su práctica una constante en cualquier lado del mundo, y de su presencia en cualquier época, independientemente de la variabilidad de la creencia y de dónde esté puesto

- 13 No nos interesa evidenciar todo el análisis que hubo de hacerse sobre la historia de la Historia de las religiones, ni sería posible mencionar a todos los teóricos al respecto, sin embargo es innegable que están presentes muchos de ellos y su pensamiento a lo largo de este trabajo. Así como la búsqueda de crear metodologías que permitieran relacionar y establecer estudios aislados. De ahí surge el estudio de las religiones comparadas que nos permite establecer sistemas mucho más generales sobre las dinámicas de los fenómenos religiosos, al igual que no solo estudiar los hechos a través de la historia de las religiones sino de las estructuras de dichos hechos a los que se abocará la fenomenología de la religión:

«No hay, en efecto, una sino múltiples experiencias religiosas. Cada fenómeno religioso constituye una experiencia *sui generis* suscitada por el encuentro del *homo religiosus* con lo sagrado. Cada religión favorece uno o varios tipos de experiencia religiosa y oculta o proscribe los restantes.

Sin embargo, se ha planteado desde el siglo XIX, más allá de esta diversidad, la cuestión de la esencia de la religión o de su fundamento. ¿Hay una estructura específica de la experiencia religiosa? ¿Se trata de una cierta modalidad de los social (Durkheim)? ¿Estamos ante una forma de sensibilidad abierta a la categoría fundamental de lo sagrado (R. Callois), a lo numinoso, lo trascendente y lo inefable (R. Otto)? ¿Se trata, a través de las hierofantas, de una relación simbólica con lo trascendente (M. Elida)? Ninguna definición ha logrado hasta ahora abarcar la totalidad y la diversidad de la experiencia religiosa y los distintos autores son conscientes de ello». Michel Delaoutte, «IV. La experiencia Religiosa» en Paul Poupard, *Las religiones*, pp16-1

el acento.¹⁴ Estas características supondrían la falta de un peso objetivo, si consideramos la experiencia de lo sagrado sólo como experimentada emocionalmente y subjetivamente. La existencia de una dimensión objetiva significaría que lo sagrado es una realidad independiente, pero una aseveración de tan gran magnitud solo le corresponde hacerla al místico y no al investigador.

Tenemos a cambio, una serie de expresiones observables objetivas, como son los ritos, los textos, los objetos sagrados, los mitos, los rezos, las oraciones, las danzas, los gestos y otros elementos que configuran esto que llamamos experiencia sobre lo sagrado, que podemos analizar, comparar, en fin, estudiar.

Para los fines que me competen, también podemos obtener una dimensión objetiva del fenómeno si lo consideramos real en cuanto valor específico y universal, es decir, sabemos que es una experiencia humana que se ha dado antes y se da ahora, que tiene cualidades propias, que nutre la vida cultural de los grupos humanos, que incluso sustenta y justifica la existencia de dichos grupos.

- 14 Podemos ver que hay religiones que insisten más en el sujeto que cree (taoísmo, hinduismo y budismo) ampliamente estudiadas a través de las religiones comparadas, desde el inicio de los estudios formales sobre la religión, están aquellas que ponen su atención más en dios o, existen algunas vivencias particulares de la mística (considerada la experiencia más profunda, por tratarse de un acercamiento de «tú a tú» con lo sagrado), la cual se encuentra normalmente en la periferia de la religión como institución aunque parta de las formas, estructuras y sistemas de una en particular.

En ese sentido la historia de lo sagrado es la historia del hombre, es él quien busca y quien concibe lo sagrado, es por él que surge la necesidad de vincularse con «eso», que le abarca, lo define y lo implica en un todo, «religare»¹⁵, volver a

- 15 Se ha dado por sentado que la etimología de Religión viene del latín *Religare* (volver a ligar), y que por lo tanto la religión es precisamente la manera en que el hombre logra religar-se con lo sagrado. Sin embargo hay todavía un debate al respecto. «Según **Marco Tulio Cicerón**[106-43 a. C.], en *De natura deorum*, II, 28, escrito 45 a. C., el sustantivo *religio* se deriva del verbo *re-legere*.

Siglos más tarde, **Lucius Caecilius Firmianus Lactantius** [250-325 d. C.], en *Divinae Institutiones* IV, 28, redactadas entre el 304-313 d. C., hace derivar la palabra *religio* del verbo latino *religare*. Para **Cicerón**, la religión sería asunto del culto cuyas reglas hay que observar escrupulosamente. Para **Lactancio**, la religión tiene un carácter más existencial de religación del hombre con la trascendencia.

Según el lingüista francés **Emile Benveniste**, desde el punto de vista lingüístico, no se puede derivar *religio* de *religare* pues no existe el abstracto **ligio*derivado de *ligare*. El sustantivo de *religare* («unir fuertemente», «vincular») sólo podría ser *religatio* y no *religio*.

A partir del verbo *legere* se puede obtener el sustantivo *legio* («cuerpo armado o conjunto de soldados reclutados»). De los verbos de los que se podría derivar la palabra *religio*, que serían *religere* («tener en cuenta»), (Augustín: Retract. I, 12, 9) *religare* («religar», «atar fuertemente») *relegere* («leer atentamente», «repasar escrupulosamente») obtendríamos los sustantivos siguientes:

relictio de *religere*

religatio de *religare* (etimología propuesta por Lactancio)

religio de *relegere* (etimología propuesta por Cicerón)

El verbo **legere** tiene varios significados:

leer (por ejemplo un escrito),

recolectar, *recolectar*, *juntas* (espigas, uvas),

escuchar, *espíar* (recoger con el oído),

escoger, *elegir* (reconocer y decidir),

leer en voz alta (*algo a alguien*).

Cicerón relacionaba la palabra *religio* con el verbo *relegere* ('tratar con diligencia'), un derivado del verbo *lego* ('reúno', «recojo»), del que se derivan *neglego*,*intellego*, *diligo* y *dilectio*. Según Walde (1965: 352), *diligo*, *intellego* y *neglego*, por tener la misma flexión, la misma derivación y por su significado son sentidos por la conciencia lingüística de los hablantes como pertenecientes al mismo grupo.

«Religión, 1220-50. Tomado del latín *religio*, *-onis*, *id.*, propiamente ‘escrúpulo, delicadeza’, y de ahí ‘sentimiento religioso’.» [J. Corominas: *Breve diccionario etimológico*. Madrid: Gredos, 1967, p. 501]

La expresión latina *mihi religio est* significa ‘me causa escrúpulo’. «Un gran historiador de las religiones (Cumont 1929: 40-41) escribía que el culto de los dioses en Roma era un deber cívico, mientras que el culto de los dioses de misterios extranjeros era la expresión de una fe personal; esto fue lo que hizo que el Imperio se abriera a formas de religión distintas de las puramente cívicas, causando la fácil victoria de los dioses griegos y orientales en los últimos siglos de la república. La organización social y política puede producir tal vez la ilusión de apuntalar una religión; generalmente la perfora.» (Zubiri 1993: 178) La interpretación más extendida es la «cristiana» que dio Lactancio (304-311 d. C.), que hace derivar *religio* de *religare*, vincular, atar fuertemente.

Sea como fuere, el problema de la etimología de la palabra *religio* sólo tiene interés histórico. Es significativo que esta palabra no existe en otras lenguas que no sean las influidas directamente por la cultura romana. Las otras lenguas no tienen una palabra cuyo significado abarque todo lo que en nuestro ámbito cultural queremos decir con la palabra *religió*n. Los romanos no comprendían la religión separada de la vida política y del ámbito profano. La *religio* no podía ser algo separado de la esfera pública. La así llamada «historia de las religiones» es una investigación que comienza en Europa en el siglo XVII.» Véase Justo Fernández López. «Hispano. Lengua y Cultura», s.v. «Religión»

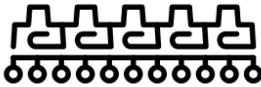
religar-se con lo indefinible, impronunciable, ignoto, inconmensurable, de lo que está fuera, «lo inefable», más allá de su capacidad de percepción integral, pero que presente, siente, presencia y tiene indicios constantes de su permanencia.¹⁶

Religar-se, para comprenderse desde adentro, desde sus más profundas raíces que nos conectan con el todo a través de su fragmentada presencia: El mundo. Religare, Religión, una manera de expresión cultural de esa necesidad imperiosa de ser y estar en relación con la totalidad, más allá de la percepción limitada y sin embargo la religión no es lo sagrado, lo sagrado está y es sin que exista la religión de por medio, porque la religión es como ya habíamos señalado «la administración de lo sagrado».¹⁷ Por lo que el centro fundamental de cualquier religión es la manera en que el hombre se relaciona

- 16 «Así pues, los elementos racionales e irracionales que componen justo la compleja categoría de lo santo, son elemento *a priori*. Los últimos, en la misma medida que los primeros. La religión no se subordina ni al *telos* (finalidad) ni al *ethos* (moralidad), no vive de postulados. En ella lo irracional arraiga, con raíces propias e independientes, en las recónditas profundidades del espíritu . Son dos cosas muy distintas creer y *vivir* algo suprasensible. No es lo mismo tener idea de lo santo que percibirlo y aun descubrirlo como algo operante, eficiente, que se presenta actuando en fenómeno.

Los testimonios de quien vive lo numinoso, sobre la manera en que se «revela» lo santo, es decir, no se trata del presentimiento que tenga sobre lo suprasensible sino que lo suprasensible puede aparecer en ciertos acontecimientos, hechos y personas, se «autorrevela». Son lo que en la religión llama en su lengua *signos o señales*». *Rudolf Otto, Ibíd.*, p.182

- 17 Es decir las instituciones religiosas, los sistemas religiosos y de culto, en donde se establece en qué creer, por qué creer, cómo creer. El surgimiento de templos e iglesias, dogmas, leyes, prohibiciones, normas de conducta, morales y sociales, entre otros.



con eso que definirá como sagrado ahí es donde se desarrollan las diferencias, las particularidades, las diversas expresiones y formas de lo religioso.¹⁸

Ya que no existe nada que no pueda convertirse en sede de lo sagrado, esto significa que si bien «todo» puede «albergarlo», se establecen culturalmente, que es lo cualitativamente diferente de lo profano, de todo eso que puede de forma momentánea o más o menos permanente contenerlo, aunque se manifieste constantemente en este último, lo sagrado tiene

¹⁸ La noción de lo sagrado está presente a lo largo de toda la vida religiosa, sin embargo a la realidad que se refiere no es la de la divinidad sino de la sociedad, en donde lo social hace visible lo sagrado y lo sagrado hace visible lo social: «Toda la religión está dominada por una misma idea, que es la idea de lo sagrado. Para el creyente, todo el conjunto de ritos y creencias es función de la naturaleza de la divinidad. No resulta sorprendente que esos mismos hechos sean todos función de la naturaleza de la sociedad, si la divinidad no es otra cosa que la sociedad transfigurada» É. Durkheim, *«Le problème religieux et la dualité de la nature humaine»*, *Bulletin de la Societé française de philosophie*, 13/ 1913, 83. en *Textes 2*, 39 *apud* Fernando Múgica Martinena, *Émile Durkheim: El principio sagrado (II). De la experiencia ritual de lo sagrado a la verdad sociológica de la religión*, Cuadernos de anuario filosófico. Serie de Clásicos de la Sociología, no. 19, Universidad de Navarra, Pamplona, 206, p. 21

la capacidad de transformación de «todo objeto cósmico en paradoja por medio de la hierofanía.»¹⁹

Lo sagrado obtiene su diferenciación con lo profano no sólo por su propiedad, sino por su capacidad dialéctica de manifestarse en lo profano: sacralizando, vinculando, trastocando el mundo y transformándolo en una realidad simbólica, reflejo de su propia existencia.

¹⁹ Eliade acuña el término de hierofanía, que aparece por primera vez en este texto. Etimológicamente proviene del griego *hieros* (ἱερός), sagrado y *fanía* (φαίνειν), manifestar, es decir la manifestación de lo sagrado, ¿en dónde?, en lo profano. Esto significa, la conciencia de lo que no es parte de nuestro mundo sensible, pero que se manifiesta a través de la materialidad perceptible, como algo que no corresponde al curso habitual. Con ello construye uno de los conceptos más claros, funcionales y exactos para referirse a una experiencia del que cree y a la vez permite al que estudia entender la relación entre lo sagrado y lo profano, cuya dialéctica y sus diferentes niveles, grados y matices de relación lo hacen muy complejo, sin embargo todo ello ocurre en el plano humano y puede ser por lo tanto objeto de análisis. Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. p. 53.

La división entre las dos dimensiones profano-sagrado varía enormemente.²⁰ Para las culturas primordiales, toda actividad humana y natural está claramente marcada por la relación del hombre con lo sagrado: los ciclos naturales, la alimentación, la reproducción, el nacimiento, la muerte, las relaciones sociales y familiares, la agricultura, entre otros.

Los macrosistemas ²¹ que conforman el conocimiento y la relación emocional con el mundo y consigo mismos, son concebidos como un todo, en donde lo sagrado no es una pe-

²⁰ «Lo sagrado se manifiesta, y lo hace como un poder de orden distinto al de las fuerzas naturales. Para designar esta manifestación percibida por el homo religiosus, Eliade utiliza la palabra «hierofanta». El acto de manifestación de lo sagrado, desde le punto de vista de su estructura, es siempre idéntico: un acto misterioso, la manifestación de algo «totalmente otro». Tal manifestación es el elemento misterioso que constituye la naturaleza *sui generis* de toda hierofanta. La historia de las religiones nos muestra que la estructura y la dialéctica de la hierofanta son siempre idénticas. Así, en la vida religiosa no hay ruptura, y la experiencia religiosa posee la misma especificidad en el espacio y en el tiempo. Es la experiencia esencial del *homo religiosus*. Si todas las hierofantas tienen la misma estructura y se presentan en consecuencia como homogéneas son sin embargo heterogéneas desde el punto de vista de las formas: ritos, mitos, formas divinas, objetos, símbolos, animales, plantas, hombres. Lo sagrado se manifiesta al *homo religiosus* en diferentes niveles, lo cual explica la gran variedad existente en la experiencia religiosa, desde una hierofanta que tiene lugar en una piedra hasta la teofanía suprema, la encarnación de Dios en Jesucristo. El *homo religiosus* constituye un testigo y un mensajero como su mensaje. Puede decirse que mediante el estudio del homo religiosus la historia de las religiones identifica lo trascendente en la experiencia religiosa.» Jules Ries,»Homo religious.V. Homo Religiosus: La experiencia de los sagrado» en Paul Poupard, *Las religiones*, p.33

²¹ Sistemas de conocimiento y de vivencia sumamente interconectados que en términos antropológicos recibe el nombre de cosmovisión.

queña y aislada parte, desvinculada de lo demás. De ahí que en estos sistemas de pensamiento y de vida la realidad sea complementada con lo visible y lo invisible, la integración de ambos aspectos es la base de toda cosmovisión.

1.2 El símbolo y lo sagrado

En el mundo occidental contemporáneo, lo sagrado ha sido reducido al aspecto formal de una religión, de hecho en la Religión, así con mayúsculas, y a un espacio físico determinado: la iglesia o templo, fuera de ahí es muy raro que lo sagrado se manifieste y la realidad con toda su compleja conexión, tanto concreta como interna, con el ser humano y el mundo, ha sido secularizada, adaptada a las necesidades productivas de las economías nacionales y que responde a una clara ideología dominante internacional.²²

Sin embargo raros son los fenómenos mágico-religiosos²³ que no implican, de una u otra manera, un alto grado de

²² «una de las principales diferencias que separan al hombre de las culturas arcaicas del hombre moderno reside precisamente en la incapacidad en que se encuentra este último de vivir la vida orgánica (en primer lugar la sexualidad y la nutrición) como un sacramento.» Mircea Eliade. *Tratado de historia de las religiones*. p. 54.

²³ Para muchos la magia y la religión son dos cosas diferentes. Sin embargo tal posición ha sido rebatida. Lo cierto es que en última instancia son dos conceptos inseparables, ya que comparten el ámbito de lo sagrado, son pues parte de una misma estructura ideológica. El problema sobre la diferenciación de estos dos términos estriba en que la mayoría de las interpretaciones, Frazer (1854-1941), Malinowski (1884-1942), entre otros, parten de las tradiciones judeocristianas, por lo que para la mayoría de los estudiosos, la magia y el chamanismo siempre son manifestaciones de creencias inferiores, de antecedentes de las verdaderas religiones y se puede llegar a conclusiones erróneas al generalizar dicha postura hacia otro tipo de experiencias sobre lo sagrado fuera del ámbito occidental.

simbolismo.²⁴ Toda manifestación de lo sagrado es susceptible de convertirse en símbolo.²⁵

Lo interesante del símbolo en relación al hombre, es que mientras la hierofanía presupone una ruptura o un paso, como lo señala Eliade, entre lo sagrado y lo profano, el simbolismo instaura una relación estable y perenne del hombre con lo sagrado. Es decir este último, ancla en el mundo profano la permanencia de lo sagrado. Paradójicamente esta permanencia de lo sagrado a través del símbolo no es consciente para el hombre salvo en momentos muy particulares.

En el símbolo el mundo funciona como un elemento aislable, factible de ser activado. Se establecen sistemas de símbolos, que en ocasiones se entrecruzan de diferentes formas, que a su vez elaboran una vivencia y una explicación de la realidad. Dichos sistemas a veces, transfieren ciertos símbolos a otros, se intercambian con otras estructuras o se integran a nuevas.

Aunque el simbolismo no esté manifiesto de manera concreta y esté constituido por conjuntos de símbolos interdependientes e integrables a un sistema, no significa que sean menos reales. Hay que reconocer que el simbolismo es de hecho un «lenguaje» que como tal es «convencionalizable» y se establece como válido por una comunidad específica, refleja

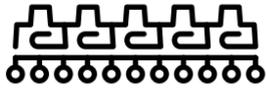
²⁴ Uso el término en los dos sentidos aceptados. Por un lado, como la definición de ese «algo» que prolonga la hierofanía o que en sí mismo es una revelación muy específica. Y por el otro, en un sentido estricto, todo puede ser un símbolo (representación).

²⁵ «No es sólo porque prolonga una hierofanía o porque se sustituye a ella, por lo que el símbolo es importante, es ante todo porque puede continuar el proceso de hierofanización y sobre todo porque ocasionalmente, es él mismo una hierofanía, es decir porque revela una realidad sagrada o cosmológica que ninguna otra «manifestación» está en posibilidad de revelar.» Mircea Eliade, op. cit., p. 399

sin lugar a dudas la condición social, histórica y psíquica de quien la utiliza y que además, es producto de un proceso de «larga duración».²⁶

Lo anterior no niega en lo absoluto la existencia de símbolos universales, a los que el psicólogo Carl G. Jung deno-

²⁶ Del francés *longue durée*, el término fue acuñado por Fernand Braudel (1902-1985), desarrollado a partir de su libro titulado en español *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II* (1949), en donde desarrolla su teoría de los «tiempos diferenciados». Los procesos de larga duración son estos fenómenos culturales que se van dando y conformando a lo largo de un periodo de tiempo muy largo y que su estudio nos permite seguir una continuidad histórica. Es un nivel del tiempo histórico correspondiente a las estructuras cuya estabilidad es muy grande en el tiempo (marcos geográficos, realidades biológicas, límites de productividad, incluso algunos fenómenos ideológicos), para diferenciarlo del nivel de tiempo de la *coyuntura*, en que el cambio es perceptible (series económicas, procesos de cambio, fenómenos de transformación profunda que han sido denominados historiográficamente.



minó *arquetipos*²⁷ y que son parte de una herencia cultural, emocional y de conocimiento de la humanidad.²⁸

El símbolo unifica la experiencia humana, no sólo en lo que concierne a su relación con lo sagrado, sino en la experiencia global. Revela, independientemente de su contexto, no uno, sino varios planos de la realidad, integrando la vivencia bio-antropo-cósmica del mundo, supone continuar con la dialéctica de la hierofanía, es decir, transformando los objetos en

^[1] Carl G., Jung, El Hombre y sus símbolos, p.66

^[2] «Los arquetipos son imágenes imaginarias o no visuales. Su carácter inmaterial es justo lo que les permite sobrevivir a los tiempos ya los cambios culturales. Son «formas» en el sentido más profundo y cósmico del término, «formas» (o Ideas) que son «traducidas», destruidas u odiadas. En suma, las imágenes arcaicas mantienen relaciones permanentes con las imágenes físicas que vemos todos los días. Pero no se debe pasar por alto que son distintas entre sí. Las primeras adquieren una existencia más cercana a lo visual en los sueños, y son traducidas a formas visuales en las imágenes que producen los escultores, los dibujantes, los fotógrafos o los cineastas. Por ejemplo, la imagen arcaica del Dios Creador adquiere forma física cuando se representa como Jehová, como Zeus o como Quetzalcóatl. La imagen arquetípica de la Madre Tierra adquiere forma física cuando se la representa como Coatlicue o como la Virgen Madre. Por eso es que a lo largo de la historia aparecen, desaparecen y reaparecen determinados motivos plásticos: se trata de transformaciones físicas de los mismos patrones arcaicos. Los arquetipos son, por tanto, una de las modalidades más puras de la imagen intersubjetiva: están en todos nosotros, pero no dentro, sino entre nosotros. Las compartimos pese a las diferencias culturales e históricas; pues están arraigadas en el mismo suelo común que nos hace humanos a todos. Finalmente, quiero señalar que las imágenes arquetípicas son presencias, no re-presentaciones. Pues por la capacidad de presentarse ejercen su poder.» Víctor Fernando Zamora Águila, Filosofía de la imagen. Indagaciones sobre lenguaje, imagen y representación, p. 406. Para consultar las citas de referencia del autor véase el texto original.

otra cosa a lo que la experiencia profana indica.²⁹ Un objeto que se convierte en un símbolo busca coincidir con el todo, es decir, a representar el mayor número de planos, a integrar en sí la multiplicidad de situaciones y por otro lado, hacer más transparente esta relación.

El pensamiento simbólico del hombre permite recorrer libremente por todos los distintos niveles de lo real.³⁰ El símbolo es el elemento que le da al ser humano esta posibilidad y la experiencia de lo sagrado permite al hombre transformar-

^[3] Al hacerse estos objetos símbolos «signos de una realidad trascendente, estos objetos anulan sus límites concretos, dejan de ser fragmentos aislados para integrarse en un sistema, más aún, encarnan en sí, a despecho de su precariedad y de su carácter fragmentario, todo el sistema en cuestión». Mircea Eliade, op. cit., p. 399

^[4] «Considerado desde el punto de vista del pensamiento causal, el simbolismo es comparable a un cortocircuito espiritual. El pensamiento no busca la unión entre dos cosas, recorriendo las escondidas sinuosidades de su conexión causal, sino que la encuentra súbitamente, por medio de un salto, no como una unión de causa y efecto, sino como una unión de sentido y finalidad. La convicción de la existencia de un nexo semejante puede surgir tan pronto como dos cosas tienen una propiedad esencial común, que se refiere a algo de valor universal. O con otras palabras: toda asociación fundada en una semejanza cualquiera puede transformarse inmediatamente en la conciencia de una conexión esencial y mística.» Para Huizinga (1872-1945) sin embargo, hay una clara diferencia entre la manera en que el «hombre primitivo» simboliza al considerar que no tiene la capacidad de percibir «los límites de la identidad entre las cosas», por lo que en la siguiente página justifica que el simbolismo «deja de tener apariencia de arbitrariedad y falta de madurez», al reconocer que «están inquebrantablemente unidos con la concepción del mundo», en cuanto la que le da sentido de plena madurez a la concepción del mundo occidental, que se va gestando en la Edad Media. Johan Huizinga, El otoño de la Edad Media, p.270

se, él mismo en símbolo.³¹ De tal suerte que la vivencia de lo externo le conduce irremediablemente a la vivencia de lo interno. A través del mito y del ritual, el hombre se recobra a sí mismo, se comprende, se reconoce, ya que los acontecimientos macro-cósmicos a los que estos fenómenos se refieren, lo conectan a su realidad antropológica, existencial y personal.

Si bien el símbolo y lo simbólico son aspectos esenciales con respecto a lo sagrado, hay que reconocer que por desgracia no está muy acotado y claro la forma en que son utilizados dichos conceptos, cuando nos referimos a fenómenos relacionados a experiencias en donde lo visible y lo invisible, lo directo e indirecto, lo natural y lo sobrenatural están integrados.³² En ese sentido el simbolismo tiene tierra fértil allí en lo que no es «perceptible», en lo no-sensible,³³ y a su vez se encuentra incapaz de representar lo irrepresentable, está paradoja hace que la imagen simbólica sea solo el medio para hacer presente, para hacer «aparecer» un sentido revelado, oculto, develado, de lo que está mas allá del símbolo y de lo «representado».

^[5] «Todos los sistemas y las experiencias antropo-cósmicas son posibles en la medida en que el hombre se convierta él mismo en un símbolo» Mircea Eliade, op. cit., p. 407

^[6] «Siempre ha reinado una gran confusión en el empleo de los términos relativos a lo imaginario. Quizá sea necesario suponer ya que tal estado de cosas proviene de la desvalorización extrema que sufrió la imaginación, la «phantasia», en el pensamiento occidental y en el de la antigüedad clásica. De cualquier modo, la mayoría de los autores utilizan indistintamente «imagen», «signo», «alegoría», «símbolo», «emblema», «parábola», «mito», «figura», «icono», «ídolo», etcétera. Gilbert Durand, La imaginación simbólica, p.9

^[7] «Estas «cosas ausentes o imposibles de percibir», de manera clara serán de manera privilegiada los temas propios de la metafísica, el arte, la religión, la magia: causa primera, fin último, «finalidad sin fin», alma, espíritu, dioses, etcétera. Ibid., p.14

1.3 Mito y rito

Lo sagrado se manifiesta en el mundo y en el hombre. El hombre se reconoce como parte de este ámbito, de la dialéctica de lo sagrado. Es él mismo, de alguna forma, una hierofanía. Es un cosmos abierto al cosmos infinito en donde lo sagrado guarda su corazón. Pero lo sagrado es peligroso y, ya que su poder es ilimitado, puede destruir a quien no está debidamente preparado.³⁴

Mientras que el místico obtiene la revelación de lo divino a partir de su propia decisión, no todos pueden recorrer los caminos rituales por su propia voluntad o por su «fe». El que busca por esta vía consagrarse a lo sagrado tiene que esperar que las fuerzas de lo sagrado lo elijan, de ser «el elegido»,

^[8] Recuperando la idea del sentido original de la religión de Otto Rudolf, en donde el «temor» que despierta Yahvé en Moisés es precisamente el poder concentrado. Y logra entrever que en medio de todas las estructuras que conforman las diferentes religiones y de sus múltiples manifestaciones, en todas, de una o de otra forma, ese sentimiento profundo que se expande por todo fenómeno religioso es ese estado que denomina el Mysterium tremendum, este flujo de energía de continuo reflejo en lo numinoso que puede tener diversas intensidades y texturas, que incluye el temor y el temblor. «Puede ser sentido de varias maneras. Puede penetrar con suave flujo el ánimo, en la forma del sentimiento sosegado de la devoción absorta. Puede pasar como una corriente fluida que dura algún tiempo y después se haíla y tiembla, y al fin se apaga, y deja desembocar de nuevo el espíritu en lo profano. Pude estallar de súbito en el espíritu, entre embates y convulsiones. Puede llegar a la embriaguez, al arrobó, al éxtasis. Se presenta en formas feroces y demoniacas. Puede hundir el alma en horrores y espantos casi brujescos. Tiene manifestaciones y grados elementales, toscos y bárbaros, y evoluciona hacia estadios más refinados, más puros y transfigurados. En fin puede convertirse en el suspenso y humilde temblor, en la mudez de la criatura...sí ¿ante quién?, ante aquello que en el increíble misterio se cierne sobre todas las criaturas». Rudolf Otto, op. cit., p.23

porque se le es dado. Los guías rituales son señalados siempre, de alguna forma, ya sea que nos refiramos a sacerdotes, brujos o chamanes.³⁵

Si bien es cierto que es imposible separar la experiencia de lo sagrado sin que esto resulte artificial, sí podemos rescatar aspectos particulares de los cuales queramos acentuar su importancia. No hay duda, en todo rito está presente la realidad mitológica y de hecho, muchos de los rituales a los que nos enfrentamos son re-actualizaciones de un mito parti-

^[9] Uso de manera general los conceptos tradicionales en los textos especializados sobre el tema, sin embargo, considero que hace falta «desetiquetar» las experiencias de lo sagrado, por desgracia los especialistas en culturas no occidentales han perpetuado dicha clasificación, que por otra parte consideramos no permite tener una mirada desprejuiciada que deje acercarse a los fenómenos de lo sagrado de forma más abierta y por lo tanto intentar aproximarse, dentro de lo posible, a la mirada de ese «otro». El cuestionamiento está presente sobre todo en lo que se refiere a la antropología y la arqueología latinoamericana.

cular o de un sistema de mitos³⁶. Por lo que es la re-elaboración simbólica a través del rito que el tiempo y el espacio mítico se restaura constantemente.

El rito es en esencia, una vía diferente a la mística, para llegar a lo sagrado³⁷. Mientras que la mística presupone un camino individual, en solitario, un camino hacia el interior, el rito es una vía «hacia afuera».

Se establece como un acto social, aunque pueda, en algún momento, ser personal pero indiscutiblemente derivado de un acto social. Trae lo sagrado al mundo de los hombres, el rito también es una revelación o manifestación de lo sagrado. Propicia el estado necesario para alcanzar la experiencia

^[10] «Historias simbólicas», historias antes de la concepción de la historia, antes de la «escritura», construcciones simbólicas que permiten generar procesos complejos de significación y re-significación del mundo, del hombre y su implicación en el mundo, de la vida, de la muerte, de pasado, del presente y del futuro. Son relatos no lineales, con diferentes capas de interpretación, que además se relacionan entre sí, es decir un mito (conjunto de todas sus versiones) no se puede comprender solo, sino en relación a otros mitos, un grupo de mitos se puede entender mejor en relación a otro grupo de mitos, para Lévi-Strauss son estructuras significativas que se conectan y reconstruyen entre sí formando sistemas temporales, creando estructuras mitológicas. Los mitos son la fuente de donde surgen además otro tipo de relatos que permanecen cercanos, como son las fábulas, las leyendas, los cuentos populares, residuos míticos, los cuales también cumplen funciones simbólicas que según algunos psicoanalistas permiten elaborar de manera indirecta conflictos del individuo y de la colectividad, sobre todo en la cultura occidental o las culturas occidentalizadas donde ha provocado una herida cultural que ha separado el mito de los procesos simbólicos del hombre, véase Bruno Bettelheim, Psicoanálisis de los cuentos de Hadas (1976).

^[11] Aunque eso no significa que la vía mística no conlleve a cierto grado de ritualidad, puesto que toda mística parte de una religión normalmente, por lo que el ritual se ha elaborado en lo social, aunque se practique en lo individual.


religiosa. A través de él, el hombre también se vincula con su comunidad. El rito funciona además como un elemento de cohesión social. Es una acción simbólica, intermediaria, cuya principal función es introducir al hombre a lo sagrado.³⁸

¿Qué se busca en el rito? Felicidad, poder, alivio de los males, perdón por las faltas, congratulación, protección, acercamiento con los dioses o con dios. Asegura la permanencia de la naturaleza y el hombre. El ritual es una concentración de una fuerza nueva, o mejor dicho renovada, capaz de mantener el vínculo social, que se entreteje con el mundo, con todo lo que no es humano, pero que le concierne.

Afirma la unidad y perennidad de un grupo. Es por ello que, aun cuando los ritos se degradan y se utilizan solo como praxis religiosa o incluso como formas culturales, llámese tradición, folklore, costumbres, continúan ejerciendo un poder adherente dentro de la comunidad.

¿En que consiste el rito? Para los estructuralistas todo ritual es una secuencia, de la que analizamos fragmentos. Consiste en actitudes, gestos, palabras, acciones concretas

[[]38 «La intención del modelo no puede ser explicar la génesis del mito respecto a sus *contenidos*, pues la función de interpretar un rito deja abierta cualquier paráfrasis. «El mito entra en juego cuando el rito, la ceremonia o una regla social o moral demandan justificación como garantía de su antigüedad, su verdad y su santidad» (cita de MALINOWSKI, B., «The Role of Myth in Life», en: *Myth in Primitive Psychology*, Londres, 1926, p. 189). Pero precisamente esto significa que el ‘ajuste’ del mito al rito no es de contenido (como sería si el rito fuese representación secundaria y presentación del mito), sino simbólica. El mito no mantiene una relación ‘realista’ con el significado originario de la acción o regla de la misma, más bien repercute a posteriori en el rito, deformándolo o complementándolo. De ahí que la historia que explica la acción siga siendo autónoma y fácilmente escindible de éstas». Hans Blumenberg, *El mito y el concepto de realidad*, pp. 54-55

que tienen un objetivo, que tienen consecuencias concretas, tiene que ver con el uso de objetos particulares,³⁹ todo ello con la finalidad de reconectarse con lo sagrado.

En el ritual operan dimensiones que no corresponden al mundo profano: el tiempo y el espacio sagrado, el tiempo sin tiempo, el lugar que es y no es, en todas partes y en ninguno.

1.4 El tiempo y el espacio sagrado

El tiempo sagrado es un tiempo de oportunidad. La duración es la gran corriente que sigue fluyendo inconteniblemente, pero el hombre, con quien se encuentra el poder, tiene que detenerse. Entonces se hace una incisión, un «pliegue», un tempus. Se perpetra un «tiempo sagrado», un rito, una ceremonia, una fiesta.⁴⁰

El tiempo sagrado tiene una estrecha relación con el mito. Todo mito habla de un hecho que tuvo lugar en un tiempo primordial, atemporal o intemporal, un tiempo sin tiempo, estático, sin movimiento. Cuando se establece el movimiento, se transforma en un tiempo humano, es realmente cuando podemos hablar de ello. El tiempo sagrado es una duración infinita, eterna e ilimitada. Por lo que el rito reactualiza el tiempo sagrado, en donde el tiempo profano queda abolido.

[[]39 La posible interpretación etimológica del término rito está en latín *ritus*, que significaba el comportamiento colectivo o personal para conectarse con los dioses. En muchos diccionarios especializados se considera al rito como una acción, serie de acciones o acto habitual que se realiza siempre de la misma manera, por lo que todo «culto» implica la noción de rito. Por supuesto en la práctica ritual, dicho concepto adquiere diversas «capas» de significado. Existe otra palabra similar en sánscrito, *rita*, que significa fuerza del orden cósmico y mental.

[[]40 Con esto demuestra que renuncia a la oportunidad como tal y que busca la posibilidad. Gerardus van der Leeuw, *Fenomenología de la religión*, p.371

Salirse del tiempo es salir del orden cósmico para entrar a otro orden (el tiempo sagrado).⁴¹

Si el tiempo es duración, el espacio es extensión. El espacio no es una especie de masa homogénea, ni siquiera es la suma de varias porciones espaciales. El espacio sagrado es un lugar, que no es por otra parte, un punto cualquiera del espacio. Es un punto de detención en la extensión. Es un sitio que lo sagrado reconoce y hacia el que el hombre se dirige porque lo re-conoce.

El espacio sagrado no está dado a partir de la elección del ser humano, son por general revelados, el sitio está determinado cuando se destaca un punto de la extensión de un territorio, cuando el hombre distingue su poder y se detiene justo ahí. En este proceso de reconocimiento, el hombre «culturiza» el espacio, lo simboliza y lo ordena, entonces este espacio que vive, habita y sacraliza es «el paisaje».⁴²

Kuo Hsi⁴³ ya lo sabía desde hace siglos: Los sabios se deleitan en la contemplación del paisaje porque éste enriquece su naturaleza humana. Un verdadero hombre o una verdadera mujer, no puede encerrarse e ignorar el «mundo». Nuestra humanidad va de la mano con el espacio que nos circunda, nos envuelve, nos contiene y nos penetra. Nosotros somos territorio en nuestra propia extensión, un territorio natural y cultural simultáneamente.

[[]41 Otros tiempos sagrados: Mitos iniciáticos, de muerte ritual (muerte de la vida profana hacia la vida sagrada), momentos de éxtasis, en donde salirse de sí mismo implica una ruptura del tiempo, lapsus de crisis y plenitud, entre otros.

[[]42 Sobre paisaje y lo sagrado, Cruz Hinojos, Mónica Euridice de la, «La manifestación de lo sagrado a través del paisaje» en *III Congreso de Ciencia y Arte del Paisaje. El Hábitat Restaurado*, 2012

[[]43 En el siglo XI de nuestra era, Kuo Hsi (1020-1090), pintor de la dinastía Sung, escribió el ensayo más famoso de pintura de paisaje que se conoce en China.

Somos como pequeños «hábitats» que a la vez necesitan vincularse y alimentarse de lo externo, de la extensión mayor que es el territorio, de lo que no somos y que al que, constantemente nuestra propia naturaleza quisiera integrarse: la *physis*⁴⁴, la Naturaleza. Nos hemos empeñado en separarnos, en distinguirnos, en parcializarnos. Eso es parte de un pensamiento relacionado por Occidente moderno con el progreso, la objetividad, el mundo de la razón y del orden. Sin embargo no hemos podido exilar del todo lo que de naturaleza somos, de territorio en búsqueda del territorio totalizador: el paisaje.

A lo largo del proceso de considerarnos aparte del mundo y un mundo aparte, hemos creado una especie de «esquizofrenia cultural»,⁴⁵ vivimos hendidos, rotos, fraccionados. Y así como nuestra propia naturaleza se encuentra desagregada, así mismo nos empeñamos en fragmentar absolutamente todos los aspectos del espacio y del territorio. Y con ello el tiempo, nuestras actividades, nuestra emoción y nuestro pensamiento.

[[]44 La etimología del concepto physis nos daría tema para un ensayo independiente. Sin embargo podemos fijar su uso desde los filósofos presocráticos y ser visto como «la visión de la naturaleza de las cosas como cosas de la naturaleza», lo natural no creado por el hombre en contraposición a *nomos*, lo que el hombre ha «agregado» al mundo. Sin embargo el hombre es *physis* en su origen. De ahí que los romanos lo tradujeron por «naturaleza». Y ahora lo entendemos como la naturaleza física. Sin embargo en términos estrictos para los griegos, la filosofía de la naturaleza tendría que ver con la ética, la física y la lógica, es decir es la medida del obrar, del conocer y del producir del hombre. Así que uso el término como un juego de los dos significados: la naturaleza como algo externo a lo interno del ser humano y como lo humano en cuanto natural de sí mismo.

[[]45 Me baso en la etimología de la palabra griega σχίζειν (schizein) dividir, escindir, hendir, romper y de φρήν (phren) entendimiento, razón, mente. No de la descripción del trastorno como la describe propiamente la psiquiatría y la psicología.

Habitar un espacio se ha traducido a un simple acto físico de ocupar un lugar, o simplemente una parte de un ecosistema que reúne las condiciones para que ciertas especies sobrevivan. Sin embargo habitar tiene también que ver con nuestras maneras de vivir y por lo tanto de ser. El habitar siempre termina por modificar a ese espacio por el ser que lo vive.

No solo habitamos una extensión, habitamos nuestra propia humanidad, nuestro propio cuerpo, el cual no solo se transforma y de vez en cuando se interrelaciona con otros, que se juntan, se entrelazan, se funden o se despedazan según sea el caso. Incluso es habitado por otro ser cuando éste se forma en el vientre de una mujer.

Este habitar también es un habitar móvil. El cuerpo se traslada, se transpone, evade obstáculos, encuentra y establece sus propios bordes y se auto-inflinge límites más allá de sus propios límites corporales. El cuerpo no solo se habita, es ecosistema, es también parte de donde hemos sido expulsados: es sobre todo paisaje. Un diminuto trozo de paisaje perdido en la cercanía de otros, muchos otros pedazos más.

En el pensamiento humano no se ha podido erradicar un sentido de pertenencia al todo, una cosmovisión, que con las diferencias entre épocas y grupos culturales, busca desesperadamente vincular, pegar, relacionar o re-ligar⁴⁶ el cuerpo humano con el espíritu, al hombre con la naturaleza y por lo tanto, al hombre con lo sagrado.

[[]46 Algunos filósofos sobre todo clásicos consideran que la etimología de la palabra religión proviene de prefijo «re-« pero con el verbo «ligare», cuya raíz indoeuropea leig- significa unir, ligar. Aunque hay quienes no están de acuerdo con esta explicación argumentando que «religio» es menos cercano a la forma original del verbo que sí se encontraría en «religatio». Sin embargo, como ya se había explicado anteriormente, usaremos esta versión por ser la más extendida y la que independientemente del origen etimológico, le da el sentido al que nos apegamos del concepto religión.

Es por el sentido de corresponsabilidad, en donde las partes se relacionan unas con las otras y se armonizan en el todo del cosmos, donde la concepción del universo como un sistema armónico de resonancias, de constantes manifestaciones de lo sagrado en lo perceptible de la vida humana, en sus múltiples versiones, una constante en la historia de la humanidad.

Desde una noción propiamente religiosa, mística o mística laica, en todos los matices posibles, el hombre ha buscado a través de estas experiencias, esta relación del espacio sagrado y su propio espacio donde habita su ser.⁴⁷ Obviamente el espacio sagrado está presente en el espacio físico, en la tierra y en el océano, en el aire y en el cielo, donde se encuentra también su espacio corporal.

Para el hombre creyente «el espacio no es homogéneo»; presenta roturas, escisiones: hay porciones cualitativamente diferentes que otras...⁴⁸ Hay sitios particulares donde se ha manifestado, donde se manifiesta o donde se actualiza a través de rituales la expresión de lo sagrado. Está «textura de significado», hace que el paisaje natural sea el lugar inquebrantable donde lo profano busca religarse con lo sagrado que hay en nosotros. Unificar espacios que están de alguna manera «amorfos» pero que en estos puntos de contacto co-

[[]47 Lo sagrado no necesariamente es concebido en todas las culturas como un dios único, personal y antropomorfo. Hay tradiciones religiosas, chamánicas, místicas o místicas laicas en donde lo sagrado está representado por dioses, espíritus, o simplemente como un todo o una consciencia superior. Por lo tanto dios no es igual a sagrado, ni lo sagrado es igual a la religión. Las religiones son para algunos teóricos del estudio de los fenómenos religiosos, la administración de lo sagrado, son las instituciones que el hombre construye para creer en lo sagrado de una manera en específico.

[[]48 Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, p. 21

bran un verdadero sentido. El mundo verdadero puede ser «leído», interpretado, puede ser comprendido y por lo tanto asimilado, no solo en el plano del conocimiento pragmático, utilitario sino simbólico.

El primer territorio sagrado que conoce el ser humano es su propio espacio, él mismo, límite de su interior y su exterior, es el cuerpo que lo aprisiona en el mundo, a través del cual mira, siente, huele, saborea y escucha. El hombre es un espacio en donde lo sagrado habita a pesar de que, en lo cotidiano, nuestras maneras de vivir contemporáneas nos hagan distanciarnos de nosotros mismos.

De tal suerte que la vivencia de lo externo le conduce irremediablemente a la vivencia de lo interno. A través del mito y del ritual, el hombre se recobra a sí mismo, se comprende, se reconoce, ya que los acontecimientos macrocósmico a los que el fenómeno de lo sagrado se refiere, lo conectan a su realidad antropológica, existencial, comunitaria y personal.⁴⁹

Si el cuerpo es un territorio en miniatura, la naturaleza es el cuerpo monumental en donde lo sagrado se manifiesta constantemente, en esta búsqueda del «religarse», de unir las partes que fueron separadas. Así el hombre habita un doble espacio, en donde hay una intensa necesidad de reintegrar su

^[1] «¡No vayas al jardín de las flores! ¡Oh amigo, no vayas allá! En tu cuerpo está el jardín florido. Siéntate en los mil pétalos del loto. Y contempla desde allí la Belleza Infinita. ¿No has oído la melodía que toca la Música Silenciosa? En el centro de la cámara el arpa del gozo Resuena con suavidad y dulzura, ¿Para qué quieres escucharla?» Poema de Kabir (1440-1518), uno de los grandes místicos orientales, vivió en la época en donde confluyeron en la India el misticismo súff del Islam con la tradición Vedanta del Hinduismo.

hábitat al que llama ser y el hábitat donde su ser se desarrolla, vive y muere al que llama espacio, territorio, paisaje.

El espacio sagrado esta relacionado a un tiempo intemporal, una duración sin duración, este tiempo se funde en un espacio que no es una masa homogénea o que tiene un solo sentido de lectura. El hombre puede re-sacralizarlo a través de su acción ritual o sacralizar espacios profanos a través de lo sagrado que contiene en sí mismo. Es la fracción de extensión física donde se manifiesta por algún motivo particular lo sagrado⁵⁰ ahí es donde está un eje, un centro, una marca que nos guía entre una enorme extensión que es informe, sin una dirección o delimitación.

El lugar sagrado ha fijado el surgimiento de templos, ciudades o rutas de peregrinación. Le da un orden, una clara secuencia, un punto geográfico-simbólico en el cual ubicarse y desde el cual establecer una relación de cerca/lejos, centro/periferia, salir/entrar, patria/extranjero, entre otros muchas más. Este lugar particular, este doblez en el espacio-tiempo, es también el sitio del culto, el verdadero y sagrado por sí mismo.

Los primeros santuarios fueron como se podrá suponer, sitios naturales: los bosques, las cuevas, las montañas, los ríos y de manera muy particular las piedras, tanto las más grandes como las pequeñas, estas últimas tienen la ventaja que se pueden transportar. Las construcciones humanas posteriores se hicieron sobre los sitios naturales, no puede haber una edificación religiosa sin que esté asentada en un espacio

^[2] El espacio hierofánico establece un lugar particular pero también puede mostrar elementos, objetos o materiales que son “contaminados” a partir de la presencia de lo sagrado y que el hombre usará para conservar en algo parte de esa manifestación.

sagrado.⁵¹ El edificio sólo subraya el carácter sagrado de un lugar, no se lo otorga.

El hombre construye estas «casas-poder», delimitando el espacio sagrado para que él pueda reconocerlo, reapropiárselo. El santuario es un «centro de poder», un mundo para sí.»⁵² Rememora, representa y simboliza a los sitios naturales en su arquitectura. Es la casa de lo divino, donde lo sagrado reside, a partir de haberse manifestado allí y donde es llamado, evocado e invocado, por lo tanto es un sitio libre, destacado, un lugar de resguardo. El templo, la iglesia, en algunos periodos de la historia han sido, por ejemplo, los sitios de asilo, donde la ley humana no es aplicable. Es la «espiritualidad» del espacio sagrado lo que le da todo el sentido, es allí, donde se erige el santuario.

En la santidad del espacio sagrado, que conserva el paisaje natural, es donde el hombre encuentra su verdadero habitat, no en la construcción del templo. En algunas tradiciones religiosas se conserva este sentido, por lo que se busca mantener lo sagrado del paisaje sin alterarlo con el discurso humano que implica la arquitectura, hay tal respeto, que solo se atreven a delimitarlo, a señalarlo o a colocar alguna marca como una cuerda, un camino, altar o «puerta», que indique la transición hacia otro plano de la realidad: el mundo oculto, de los seres divinos, de las fuerzas cósmicas. La puerta es el

^[3] En el sentido estricto, bien sabemos que se sacralizan lugares a partir de reliquias o rituales.

^[4] Gerardus van der Leeuw, op. cit., p.343

^[5] No siempre la delimitación del lugar implica la construcción sobre el espacio sagrado, es común encontrarnos que sólo está señalado, como ocurre con los santuarios de los Kami, de los espíritus de la naturaleza, en Japón, en donde la puerta, el Torii, nos indica el espacio liminal, la frontera sutil hacia otro plano de la realidad: el mundo oculto, de los seres divinos, de las fuerzas cósmicas. La puerta es el umbral, donde el hombre se prepara para acceder al poder sagrado.


umbral, el espacio liminal, donde el hombre se prepara para acceder al poder de lo sagrado.⁵³

El árbol sagrado, otras ocasiones, toma esa función directamente, señalando el axis mundi, el punto preciso donde el supramundo, el mundo y el inframundo pueden conectarse. Donde habitan los dioses, los muertos y por donde el chamán o sacerdote puede acceder para ponerse en contacto con todas estas fuerzas. El árbol que sostiene al cielo y lo separa de la tierra para que podamos vivir es una constante en todas las culturas y pervive aún en muchas costumbres culturales.

Las plantas por su parte, tienen propiedades que no solo nos alimentan a todos los seres vivos sino que también nos libran de enfermedades y son portadoras de sabiduría y de poderes sagrados. El monte, la selva, el bosque, son territorios de los espíritus y los dioses que nos protegen, nos sustentan y nos curan. A través de muchas de ellas encontramos la manera de acceder a otros planos de realidad y consciencia, son los vehículos para cruzar las puertas invisibles que nos separan del todo.

En el caso de la montaña, ella constituye el espacio sagrado por excelencia para muchas culturas antiguas y contemporáneas, en ella se acerca el arriba y el abajo, es a través de su recorrido y de su extensión en donde el hombre encuentra su sentido de mortalidad y su posible inmortalidad.

Y por otro lado, las cuevas dentro de las montañas, volcanes, abrigos rocosos o en las hendiduras en la tierra, son la casa de las fuerzas femeninas de la creación y destrucción de

^[6] No siempre la delimitación del lugar implica la construcción sobre el espacio sagrado, es común encontrarnos que sólo está señalado, como ocurre con los santuarios de los Kami, de los espíritus de la naturaleza, en Japón, en donde la puerta, el Torii, nos indica el espacio liminal, la frontera sutil hacia otro plano de la realidad: el mundo oculto, de los seres divinos, de las fuerzas cósmicas. La puerta es el umbral, donde el hombre se prepara para acceder al poder sagrado.

la vida. Es la matriz primigenia, la matriz de la tierra de donde todo surge y a donde todo irá a parar, Matriz y tumba, vida y muerte, es lugar donde se dejan ofrendas, donde se hacen sacrificios y en donde habitan los muertos deificados. Es el espacio donde reside las fuerzas de la madre tierra, la entrada al inframundo, la vía de acceso al mundo de los muertos y donde se genera toda la vida.

Las piedras por su parte, son los primeros espacios en donde lo sagrado deposita parte de su presencia y su poder. El hombre las atesora, las venera, las esculpe y las considera reliquias. La piedra es la casa de los espíritus, de los ancestros o de las fuerzas naturales. Es el símbolo de la eternidad y de la energía cósmica. Con las piedras se consagra, se unge e incluso se cura el cuerpo y el alma del ser humano. Es el espacio más antiguo donde lo sagrado se alberga, reside y permanece.

El mar, los manantiales, el río o las lagunas son espacios de gran fuerza sagrada, en ella la vida se genera y los misterios de lo sagrado habitan. El agua limpia, purifica, transmite, bendice, también nos avasalla y nos destruye. Abajo del agua reside el misterio que no se puede develar. Por extensión la lluvia que sería el aspecto celeste del agua y que permite que la vida se reproduzca más allá de los cuerpos de agua.

El sol, la luna, las estrellas, el relámpago, el rayo, el huracán, el viento, que permiten se sucedan las estaciones, los cambios y las transformaciones. No hay paisaje que no tenga su punto sagrado, su espacio liminar entre el mundo propiamente biológico y físico del espiritual, que nos permite reconectarnos con el todo y al mismo tiempo vivir como seres humanos. Es en él y solo en él donde se palpa lo sagrado.

El paisaje sagrado tiene un significado cosmogónico no terrestre, el santuario no se encuentra propiamente en ese plano, justo se ha sacado de él, porque ya no pertenece a la esfera del mundo profano, sino que es un punto de referencia

ritual, ceremonial, de encuentro, de lo sagrado que hay en nosotros en relación al mundo y viceversa.

Es muy curioso que el concepto de lo sagrado esté muy relacionada a la idea de «camino»,⁵⁴ es decir, de recorrer, el transitar por un espacio que es simbólico y físico al mismo tiempo. En algunas religiones solo queda el aspecto simbólico, debido a diversos factores, tales como la destrucción del espacio o la imposibilidad de tener acceso, pero en, algunos casos, los menos, todavía se conservan y por lo tanto se recorren físicamente. El camino es también un recorrido en el espacio, es la peregrinación⁵⁵ a los lugares sagrados o la meditación caminando como ocurre en el budismo Zen. Y con ello la importancia de la lectura del paisaje en donde se va manifestando la grandeza de la naturaleza que nos revela y nos acerca poco a poco al reconocimiento del lenguaje de lo sagrado, que nos va dejando pistas hasta llegar a su encuentro.

El paisaje es por lo tanto el «Libro», el verdadero libro del cual hablan los libros creados por el hombre, ya sea a través de la inspiración divina o dictados directamente por dios o los dioses, en donde se desarrolla el sentido de lo sagrado. Es ahí precisamente, donde se manifiesta lo ilimitado, lo sublime, lo inefable. Como ya se ha señalado, antes de cualquier construcción o edificio dedicado a la «administración de lo sagrado», el hombre encuentra directamente en el árbol, el manantial, la montaña, la cueva, la expresión de lo invisible e indivisible.

^[7] Dao 道,significa en chino «camino», el «Daoísmo» si respetamos la romanización de la lengua china (Pinyin), o Taoísmo sistema filosófico y religioso basado en la práctica e ideas de Lǎozǐ, que tuvo su origen en China aproximadamente el siglo VI A.C, significa literalmente el «Camino» o la «Senda»

^[8] La peregrinación como parte de la búsqueda del espacio dado por el dios o los dioses, el espacio de fundación de las ciudades y linajes, lugar de los ancestros y del sentido de pertenencia.

El templo o el espacio no profano está en su origen sobre un espacio sagrado natural. No hay experiencia de lo sagrado, religiosa o no, que no sea percibida a través del paisaje originario. La cosmovisión de cualquier cultura o pueblo se basa en una lectura doble del espacio que habita, que contiene a la vez en donde se vive y se es, y por otro lado, el territorio donde transcurre la evidencia de las fuerzas de lo sagrado. Por lo tanto saber leer el paisaje es entender lo sagrado.

La vivencia de lo sagrado nos da un conocimiento, una sensibilidad ante nuestro entorno, no abusa de la inteligencia lógica-lineal y se nutre de un sistema cognoscitivo que busca implicarse en el mundo no solo explicarlo. La recuperación de una visión incluyente donde la vivencia de lo que significa la relación de nuestro habitar no solo en nuestro pequeño universo personal o de la realidad unidimensional de lo humano, es el acceso para tener una consciencia emocional y una relación verdaderamente real con el mundo, que no solo sea la escenografía de nuestras vidas.⁵⁶

El complejísimo tejido conceptual que genera el ritual penetra la vida dentro y fuera del espacio sagrado, lleva a éste ha-

^[56] La destrucción de este vínculo con el paisaje hace que perdamos la memoria, el sentido mismo de ser y el sentido como comunidad. La reapropiación de una visión cosmogónica permite que nos integremos a dicho espacio. La recuperación del paisaje implica necesariamente saberlo espacio de lo humano y al mismo tiempo en donde habita lo intangible de lo que somos parte. Reflexionar sobre esta relación es ahora más que nunca urgente. Mientras el hombre viva ajeno a sí mismo, a su entorno y a sus necesidades, como la pertenencia y el sentimiento profundo de «entretenerse» física y simbólicamente al paisaje natural estaremos inevitablemente desgajados, erosionados y sin raíces por el mundo. Sobre la relación del paisaje, el territorio, el cuerpo, lo sagrado con el arte contemporáneo existen muchas evidencias, algunos de ellas, los aspectos que nos competen, se verán en el capítulo 3.

cia lo profano, establece una nueva conexión con el tiempo sagrado y además reconstituye la energía creadora de los mitos.

1.5 El rito y el sacrificio

En términos generales podemos encontrar dos formas fundamentales en el que los ritos se expresan: la primera es a través de la ofrenda, cuya principal manifestación es el sacrificio y por otro lado, la oración. Si bien podemos analizarlas de forma separada, en la realidad se extienden de tal manera que en ocasiones es muy difícil separarlas o distinguirlos.

El sacrificio es un rito o un conjunto, a partir del cual una ofrenda se transforma, de ser elementos profanos a una estructura simbólica sagrada, sacralizada, para poder llegar a los dioses, a dios, a los ancestros o a la energía creadora. Es un «don» que el hombre posee para vincularse por su parte con lo sagrado. Don, dádiva, regalo o presente, que en cualquier caso se hace a lo divino o que lo divino dispensa sobre los hombres.

Dar es ponerse en relación con un otro. Por consiguiente, participar, con una segunda «persona» por medio de un objeto que, propiamente no es objeto alguno sino parte del propio yo, un símbolo de entrega, de entregar-se. El don liga al hombre, a quien lo recibe, con lo sagrado.

En el plano profano esto se ve manifiesto constantemente, la relación de un grupo humano entre sus miembros o con otro grupo, está determinado por esta relación de dar y recibir. De hecho el negar o no recibir algo que se da de manera especial, pudo ser motivo de guerra en algunos grupos humanos. El dar y el aceptar crea un compromiso con el otro, es una manera de pactar: dar, recibir y devolver.

La ofrenda no es solo un asunto comercial, de intercambio social o de convención, de un simple «toma y daca», con los dioses, o la simple adoración a la divinidad. Significa, entre otras muchas cosas, la apertura de una benéfica fuente de

dones, en la cual ya no se sabe quien inició el intercambio, quién es el donante y quién el beneficiario.

Independientemente del tipo de sacrificio al que hagamos referencia, el punto medular de todo ritual estriba en el «don» mismo. El dar involucra poner en movimiento el espacio y el tiempo sagrado y al mito, es algo así como: «te doy poder, para que tengas poder y para que la vida no se detenga por falta de poder.»⁵⁷

En esencia, el sacrificio busca la transfiguración humana de un ser profano a un ser sagrado. Ya que los dioses se dieron a sí mismos para que el mundo y el ser humano existieran y el hombre se da para que los dioses existan. Por otro lado, el sacrificio significa restituir el poder dado y el intercambio de poder, algo como: Yo doy a cambio del favor del dios algo que sustituya el poder recibido.

El sacrificio es el «corazón» de todo ritual. El cómo y el cuándo de un sacrificio está determinado por muchos factores, cada cultura establece su manera particular de vincularse con lo sagrado. Sin embargo todas comparten la idea de dimensionar al sacrificio como un rito o parte de un ritual en el eje espacio-temporal de lo sagrado.

Y en donde la ofrenda debe ser lo más precioso, lo máspreciado, lo más importante, valioso y especial que el hombre tenga para dar, ya que lo sagrado, no solo fundamenta nuestra existencia y le da sentido a nuestra permanencia en el mundo, sino que es lo que nos da literalmente la vida, es en realidad la vida misma y por ende también su extinción.

De ahí que el sacrificio más sagrado esté relacionado con la entrega de la vida, incluyendo la vida humana, y que este sacrificio de vida tenga una estrecha relación con la sangre. Por lo que existen diferentes gradientes en la práctica del

^[57] Gerardus van der Leeuw, op. cit., p.340

sacrificio, que van de los sacrificios cruentos, en donde hay derramamiento de sangre, hasta los sacrificios incruentos, que no implican derramamiento de sangre.⁵⁸

Los sacrificios tienen como objeto simbólico ser «vinculadores» con lo sagrado, no importa si el ritual es colectivo o individual, si involucra a una nación entera o solo algunos miembros, si la ofrenda es ostentosa o muy humilde, desde las flores hasta el holocausto, la ofrenda tiene el sentido de establecer un vínculo de don y poder con lo sagrado. Asimismo con el correr de los siglos, el sacrificio ha ido sublimando ciertos elementos o transformando los objetos reales del ritual en meros símbolos.⁵⁹

Sin embargo es muy difícil establecer con rigor, en dónde empieza, dentro de un ritual, a actuar el sacrificio, en dónde ya no. El rito, es un fenómeno de grandes sutilezas y de transformaciones constantes y los elementos que le integran están de tal suerte entretnejidos que en ocasiones, son tan similares, que no alcanzamos a distinguirlos.

1.6 La oración, rezo o plegaria

El sacrificio implica comunicarse con lo sagrado y el hombre utiliza, entre otras muchas cosas, la palabra. La palabra sagrada y la escritura sagrada, ambas también son una forma de ofrenda o de vías para acceder a lo sagrado: la palabra tiene vida y poder, es salirse de sí mismo para entregarse. Si el tiem-

^[58] Tal es el caso del sacrificio de Abraham, en el Viejo Testamento, en donde dios le pide que en lugar de Isaac sacrifique un animal vacuno. Y en caso del cristianismo, el sacrificio de Jesús es simbolizado con el pan y el vino.

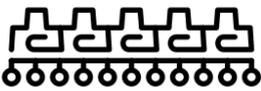
^[59] Continuando con los ejemplos de las religiones monoteístas, la del Judaísmo es un ejemplo paradigmático, ya que después de la segunda destrucción del templo de Jerusalén y de sus múltiples éxodos, transformaron el texto sagrado, la Torah en el espacio sagrado, en el templo.

po sagrado es la búsqueda de la posibilidad, la palabra decide sobre esa posibilidad.

La palabra es una actitud, Un acto creador. Es tomar una posición y ejercer poder. Está antes que la realidad. La palabra construye la realidad, la escritura la perpetúa. La palabra lleva a la decisión. Concreta, define, decreta.⁶⁰ La palabra es nombre, el que habla se presenta, ejerce un poder, pero también es descubierto. Los nombres presentan, dan poder, pero nos dejan también a la merced del Otro. Es por eso que los nombres de las personas se deben mantener ocultos, descubren la naturaleza del ser. Quien sabe nombrar puede ejercer poder. La palabra entonces es encantamiento y sortilegio. Ante el poder de la palabra surge el voto de silencio. Quien dice palabras pare poderes en movimiento.

Las palabras son las esencias materiales y activas de las cosas, hablar equivale a hacer manifiesto esto que de manera sonora, son los «dobles» de los objetos, y que llamamos lenguaje. Pero la palabra oral aumenta o disminuye su poder a partir de la utilización de la materia que la conforma: aumento o disminución del volumen, la impresión, la unión de ritmo y rima, cantar, recitar, ulular, entre otros.

De ahí que la palabra «potencialice» su poder a partir de unirse con otras, conformando una frase determinada con una tonalidad, un tiempo y sucesión fija. No existe cultura en el mundo en donde la «fórmula» no sea utilizada. La repetición de palabras aumentan su poder aún más, como ocurre

^[60] El decreto es momento adecuado y oportuno, es el tiempo de dios, es el tiempo justo. «En el hablar vivo, el tiempo se transforma en kairós en hic et nunc». Gerardus van der Leeuw, op. cit., p.389


con un mantra, con las letanías, con un rosario de aves marías y padres nuestros, con los cantos «chamánicos».⁶¹

A través de la palabra se nos define, se nos honra o deshonra, se nos legitima o se nos desconoce. La palabra de consagración es maldición o bendición. El voto, el juramento son algunas de las formas en las que la fuerza de lo sagrado de la palabra permite ejercer poder al hombre. Si bien por ejemplo, un voto es un especie de contrato con lo sagrado, en donde éste actúa junto con el hombre, el juramento purifica el acto humano a través del compromiso con lo sagrado.

Dentro del discurso de los dioses resuena también la palabra del hombre, es muy difícil distinguir una de la otra. La palabra sagrada es potente y poderosa en boca del hombre y en «boca» del dios.⁶² La palabra del hombre es eco primero, pero es palabra mágica y creadora. Por lo que esta palabra potente es inseparable de la plegaria. La oración entonces es la utilización de los nombres, rezar es ejercitar la fuerza. Es el poder manifestado en la palabra, es arma contra los enemigos, es protección y consuelo, es conjuro, corrección de la realidad, es sobre todas las cosas creación, es generador de sucesos.⁶³

^[61] El canto es también oración, el canto aunado a la danza transforma el movimiento de los sonidos en fuerza gestual que lleva a todo el cuerpo a «orar». La oración no es exclusivamente el hablar a través de la voz, la oración también se dice con el cuerpo, con el movimiento y el recorrido espacial.

^[62] Eso incluye los sistemas oraculares o de «adivinación» o de trance.

^[63] «Cuando el hombre reconoce en el poder primero la figura, después la voluntad, la palabra potente se transforma, la conjuración se vuelve oración. El poder sólo tiene efecto en el poder: el poder de la voluntad necesita de una segunda voluntad. Así pues, la oración es primero el ponerse en palabras de la voluntad humana ante la voluntad superior, divina.» Gerardus van der Leeuw, op. cit., p.411

Una forma intermedia entre el conjuro y la oración es la invocación. Invocar es una especie de grito de advertencia, un recordatorio del pacto, atraer el poder del dios o de los dioses, es un acto que permite traer la presencia de los ancestros, hablarles directamente e involucrarlos.

Sea como sea, la oración, la invocación, el conjuro, son fundamentalmente un diálogo, colectivo o personal con lo sagrado, que persigue un fin específico: siempre se reza por algo. La súplica o plegaria es un ejemplo de ello. Cuando no se decide nada, y la palabra sale sobrando, la oración se transforma en un monólogo saturado de fuerza religiosa, pero que ha olvidado a su interlocutor. La llamada oración silenciosa es muestra de ello.

Sin embargo el sentido de la circulación de la fuerza se invierte, el fluir del don cumple su ciclo. El hombre no es el único que necesita de la oración, los dioses también necesitan de la oración mística. Con el rezo, la oración, la plegaria lo sagrado actúa, es llamado y puesto en movimiento.

Si la palabra pone al hombre en la posibilidad de re-ligar lo profano con lo sagrado, y por lo tanto de ascender o descender a lo divino, al poder y a la utilización de dicho poder, la palabra escrita cobra una dimensión especial. Escribir es propiamente un encantamiento, los signos de la escritura son medios para ello. La palabra queda latente, viva, en la escritura.⁶⁴

⁶⁴ Una runa (piedra con una inscripción, signo, las runas son símbolos de los alfabetos de las lenguas germánicas, se consideraban de origen divino), del gótico –run, es un secreto, una decisión oculta, un misterio, el verbo del alto alemán antiguo *rûnen* significa *susurrare*, susurrar. Así pues la palabra viviente, plena de poder, susurradas en voz baja, sigue viva en la corporeidad de la escritura. Todo oráculo es escritura sagrada, en el cual se encuentra latente, vibrante, el acto de mover la energía vital a través del aliento, por lo que no nos referimos exclusivamente a la escritura entendida como tal en Occidente.

Los libros sagrados nunca se destruyen, porque la palabra está ahí contenida, su destrucción es la pérdida del pacto con lo sagrado. Por ejemplo, los judíos guardan las Torah que ya no utilizan y las colocan dentro del muro de los lamentos o en sitios específicos en las sinagogas. La escritura por lo tanto es palabra susurrada. Le antecede la tradición oral que convierte al que la guarda en su memoria, en un libro humano, no es más precisa, pero sí más maleable. De ella nacen los libros sagrados y con ellos el poder de la palabra sagrada, que queda «contenida», vibrante, a la espera de ser dicha.

La escritura, lo escrito se transforma en poder, no importa que sea leído o comprendido, lo numinoso está presente en ella y por lo tanto el don. La oración es una elaboración de la conciencia colectiva. Surge como un fenómeno complejo: de la relación que cada cultura establece con lo sagrado. Es indiscutiblemente un fenómeno social, tanto en su contenido como en su forma. Puesto que la oración se dice con el instrumento de comunicación que el hombre ha creado: las lenguas. La oración colectiva definitivamente dio origen a la oración personal y no al revés. Es eficaz si la práctica de lo sagrado, la religión de la que procede, así lo marca. Ajusta las emociones del fiel al ritual social.

En el caso de los textos sagrados existe una elaboración cultural que lo va perfilando y transformando: Ya no importa el texto original sino el texto recibido, en donde el tiempo profano es suprimido, de ahí surge el texto tradicional, situado en la liturgia (no en el tiempo sagrado).

La oración no es independiente, el ritual es la realidad activa de la oración. Es parte de las ceremonias rituales. Por ejemplo, la plegaria de un rito, o parte de un rito religioso dirigido directamente al objeto sagrado. El ritual «mágico» tiene eficacia simbólica en sí mismo, la plegaria tiene eficacia en la acción.

La acción ritual es un conjunto de acciones «físicas»: gestos, maniobras, movimientos, entre muchas cosas más, y de acciones verbales: locución, cantos, sonidos, así como de acciones emocionales y acciones mentales. Por lo que el rito no es una acción única, sino que está entrelazada a otras generando un intrincado sistema de acciones interdependientes. Y dentro de ello la oración también es una secuencia de elementos, tanto presentes como ausentes, de códigos verbales y no verbales. Es una acción ritual pero no es un ritual en sí mismo.

Están presentes, fundamentalmente, signos visuales y auditivos.⁶⁵ Los primeros se manejan, sobre todo en un eje espacial, simultaneidad, y en el último el eje temporal, constituyentes temporales-secuenciales.

La condición para que la oración sea eficaz está dada por sus elementos, debe ser realizada en un espacio o contexto sagrado, seguir un patrón social determinado, establecer comunicación con seres sagrados, vincular, eficacia en lo que crea el fiel y su sociedad y debe activar a los seres sagrados.

Lo que es innegable que uno de los aspectos más variados dentro de la práctica ritual y de las ofrendas es la oración, podemos dividirlo de manera muy esquemática en dos grandes grupos: verbal y no verbal.

Dentro de las verbales estarían las oraciones mentales, orales, cantos y escritos, y por el lado de las no verbales encontramos oraciones musicales, dancísticas, gestuales y

⁶⁵ Por ser los más claramente observables o representables a través de imágenes, son los más estudiados, sin embargo las descripciones escritas o los testimonios orales dan cuenta de la importancia del olor, en la ritualidad, hay menos referencias al sentido del gusto y por desgracia por ser menos tangible resultan los elementos táctiles casi inexistentes. Sin embargo, hay cada vez mayor interés por incorporar a una visión mucho más cercana a la experiencia del ritual, cuyas acciones entran por todos nuestros sentidos.



«ostentatorias», por lo que la oración no es solo una acción, es la articulación de varias acciones. No está aislada, está en relación al sacrificio. Establece un tiempo y un espacio sagrados o los reactiva. Y no necesariamente es un fenómeno exclusiva o solo verbal.

El rito, el sacrificio y la oración están tan íntimamente ligados y a veces están presentes en la vida profana ya sea fragmentados, re-representados, que esta separación teórica

entre lo sagrado y lo profano no resulta del todo claro en el estar y ser en el mundo de quienes viven, creen y piensan dentro del tejido de una cosmovisión integradora. Puesto que la experiencia sobre lo sagrado no implica necesariamente estar concientizando cada acto o cada situación, analizando cada sensación, la entrada y salida del mundo profano se hace en ocasiones casi imperceptible, se actúa en los dos planos y se transponen, lo que enriquece la vida personal y colectiva.



En este sentido lo sagrado «nos busca en el mundo» y nosotros buscamos en el mundo cómo vincularnos con lo sagrado, una y otra vez, en secuencias, ciclos, procesos culturales, en momentos y en lugares, sin embargo ¿cuál es principio de este constante y recíproco impulso de integración? No lo sabemos con certeza, solo el que lo vive puede intentar «conocer» en su totalidad a través de aquello que no se puede explicar.

EL BULTO SAGRADO Y LOS ANCESTRoS

CAPÍTULO 2



II

«Lo sagrado constituye,
en las batallas de civilización
el último reducto que rehúsa rendirse»

—ROGER BASTIDE

2.1 El culto a los ancestros en Mesoamérica

Mesoamérica⁶⁶ ha significado una compleja y fascinante

⁶⁶ Dentro de los estudios especializados de la época prehispánica se ha aceptado como una herramienta conceptual más o menos funcional el concepto creado por Paul Kirchhoff (1900-1971), en su artículo «Mesoamérica, sus límites geográficos, composición étnica y características culturales» (1943). En él establece la existencia de una gran área que comparte un espacio geográfico, cultural e ideológico en una línea de tiempo que abarca aproximadamente del 2,500 A.C. hasta el 1521 D.C., en donde este proceso de larga duración, es colapsado a partir de la colonización de Occidente. Se divide por horizontes culturales y por subáreas culturales, en donde las fronteras territoriales van a irse extendiendo o contrayendo, a lo largo del tiempo. Comprende parte del territorio de la República Mexicana y se extiende hasta Centroamérica. Hacia el norte tiene intercambios, influencias y límites muy porosos con otras dos zonas de gran importancia Oasisamérica y Aridoamérica. Dichas fronteras sirven solamente como referencias teóricas puesto que con el creciente interés por estas últimas zonas se ha cuestionado muchísimo sobre el verdadero flujo y reflujo cultural en toda la zona incluyendo a Mesoamérica. Sin embargo para los fines de este trabajo conservaremos la definición y la complementaremos con el uso de la noción de «La Gran Chichimeca» para referirse a lo que ahora es el Norte de México y el Sur de Estados Unidos, que ha cobrado mu-

cha fuerza en los últimos años dentro de los especialistas que se han dedicado a descubrir la riqueza de esta área cultural, en donde podemos ver incluso, muchas de las características que consideramos mesoamericanas a partir de la presencia en el postclásico de los mexicas. Este término fue usado primero por los conquistadores españoles del siglo XVI para referirse a una zona al norte del Altiplano central y que comprenden los actuales estados de Jalisco, Aguascalientes, Nayarit, Guanajuato y Zacatecas, sin embargo ahora se está resignificando para reflexionar sobre la problemática de las áreas culturales, que el propio Kirchhoff consideró al plantear el problema que representa la clasificación cultural, a partir de lo que denominó el «Gran Suroeste», considerando lo que los antropólogos norteamericanos estaban estudiando en ese momento, esto que de este lado de la frontera conocemos de manera muy general como el «Norte de México». véase Braniff Cornejo, Beatriz, «La «Gran Chichimeca», *Arqueología Mexicana* no. 51, pp. 40-45.



área cultural de desarrollo de diversas grupos humanos. Nada es menos homogéneo y delimitado que lo que ocurrió dentro y alrededor de estos límites espaciales y temporales. Sin embar-go nos encontramos siempre a la orilla del último periodo de su existencia, debido a que es en donde tenemos abundantes fuentes «históricas», que por supuesto parten de la visión de los vencedores. Dando por resultado la existencias de muchos e importantes hendiduras, vacíos y lecturas muy parciales de muchos aspectos de la vida y por supuesto del pensamiento mesoamericano.

Son más que conocidas las crónicas de los informantes españoles, de los que echamos mano, una y otra vez, tratando de contextualizarles y en la medida de lo posible, aunque inevitablemente las investigaciones se han enfocado más a la perspectiva de la sociedad y las instituciones españolas, des-significar para rescatar los rastros de los elementos culturales originales, ha sido un arduo trabajo de un grupo de académicos y de estudiosos, así como de miembros de comunidades que bus-can dar voz a los que se quedaron durante muchos siglos sin ella.

El avance en las investigaciones arqueológicas y el inte-rés por buscar metodologías en la antropología y etnología, que permitan decantar los elementos culturales mesoamerica-nos, que aún perviven a pesar de tantos siglos de exterminio y de aculturación, en lo que queda de las naciones y pueblos originarios, así como lo que inevitablemente permanece débil y pulverizado en el continuo proceso de intercambios, impo-siciones, desgastes y superposiciones culturales en nuestro país, ha permitido contar con información cada vez más fina y matizada del pensamiento, del ser y vivir en Mesoamérica.

Todo ello va conformando un «relato» o mejor dicho una serie de relatos con diferentes intensidades, miradas, inter-pretaciones y búsquedas, que a pesar de todas sus deficien-cias, nos permiten, al irlés enhebrando, tejiendo, anudando y

conformando, re-laborar una parte⁶⁷ de la experiencia humana en esta zona.

Dentro de la tradición mesoamericana la Cosmovisión tiene como eje fundamental la vida y la muerte en relación a lo sagrado. Este gran «macrosistema unificador», posee un alto grado de sistematicidad y coherencia entre todas sus partes que lo conforman y una interconexión dialéctica. Es decir, no podemos referirnos a su estructura mítica sin considerar la concepción del Cosmos y del mundo sensible, o el sentido de la vida humana, el ritual, los calendarios, los conocimientos sobre los astros, las estaciones, incluso sobre la medicina, la agricultura, la caza y la pesca, sobre las artes mágicas, los dioses, los ancestros, en fin, el pensamiento y el conocimiento están íntimamente ligado a la emoción y lo no-racional de lo religioso, o mejor dicho en relación a lo sagrado. Por lo que tocar alguna parte de este tejido vivo de «ser y estar», implica necesaria-mente, haber hecho «vibrar» otra parte de este macrosistema.

No importa de donde partamos, en qué parte comen-cemos a buscar, si lo hacemos directamente de la realidad material cotidiana, como por ejemplo la economía agrícola mesoamericana, el mito, los ritos, y lo sagrado se hacen pre-sentes, mejor dicho son la esencia última, más profunda de un quehacer vital, cercano a la sobrevivencia y al sustento de una comunidad.

⁶⁷ Al hacer el acopio de información y la investigación para este trabajo, de manera natural, tuve un enfrentamiento no solo con las variadas posturas teóricas, ideológicas y metodológicas de autores, disciplinas y enfoques tanto en estudios filosóficos, his-tóricos, como sociológicos y psicológicos relativos a la religión, a la cultura y al arte. Para ello tuve también que considerar que existen corrientes particulares dentro de la antropología y la etnología. Algunos aspectos están reflejados en las tesis o hipó-tesis así como en las prácticas de campo de los especialistas. Y es inevitable tomar también una postura, la cual se irá transpa-rentando a lo largo de mi propia búsqueda.

El maíz como un complejo tejido simbólico, incorporado a una visión eco-sagrada en el ciclo agrícola de la Milpa, es uno de los arquetipos esenciales en la relación vida-muerte. A partir del simple hecho observable de la semilla que muere en la tierra para renacer en la planta, la cual a su vez al morir, dotará del alimento que nos sustenta y nos mantiene en este mundo hasta que, nosotros mismos, morimos para alimentar a la tierra.⁶⁸

⁶⁸ «El mesoamericano podía observar en el maíz – como en muchos otros seres creados por los dioses- el misterio de la perpetuación de las especies a pesar de la destrucción de los individuos. ¿Qué hacía que el grano que sustentaba al hombre se convirtiese en semilla? Uno de los factores que intervenían en la regeneración era el retorno estacional de las lluvias, otro, la llegada de ciertas fuerzas verdes y amargas de crecimiento que el hombre creía que penetraban en el grano cuando éste quedaba bajo la tierra, otro más –y éste era específico del maíz-, una «semilla» o «co-razón» invisible del maíz, su «verdadera semilla», su «semilla esencial», en virtud de la cual cada planta llegaba a tener las mis-mas características de sus antecesoras, que también heredaría a sus descendientes. Aguas, fuerzas de crecimiento y «semillas» esenciales poseían un ciclo anual. ¿Qué sucedía con ellas en las épocas de secas? ¿Perecían o simplemente se ocultaban a la vista de los hombres? Se retiraban del mundo para ir a depositarse en un gran recipiente subterráneo donde se conservaban inacti-vas hasta que llegaba de nuevo la oportunidad del retorno. Allí estaban, bajo la celosa custodia de los dioses de la lluvia, las «semillas» de todas las especies creadas. El gran recipiente era el Tlalocan, una de las regiones del mundo de los muertos. Estaban inactivas, muertas. En esta forma, cada una de las mitades del ciclo gestaba la siguiente: la muerte era la gran preparación de la vida de los futuros seres; era la actividad cósmica escondida en las profundidades de la tierra; en cambio, la vida era el an-tecedente de la muerte, la actividad cósmica realizada bajo los rayos del Sol. La destrucción de los individuos no era sino la condición indispensable para la perpetuación de las especies» Alfredo López Austin, «De la racionalidad, de la vida y de la muerte» en *El cuerpo humano y su tratamiento mortuorio*, p.15

El mito refuerza este hecho, no importa cómo morimos, todos sin distinción regresamos a la tierra, todos los seres humanos son devorados de manera física o simbólica, por Tlaltecuhli⁶⁹ «El señor de la tierra», «La señora de la Tierra»,

⁶⁹ Tlaltecuhli, con sus aspectos masculinos y femeninos, es a la vez extensión, territorio y paisaje: «...Y luego criaron los cielos, allen-de del treceno, e hicieron el agua y en ella criaron a un peje gran-de, que se dice Cipactli, que es como caimán, y de este peje hicie-ron la tierra, como se dirá... Después estando todos cuatro dioses juntos, hicieron del peje Cipactli la Tierra, a la cual dijeron Tlal-tecuhtli, y píntalo como dios de la Tierra, tendido sobre un pes-cado, por haberse hecho de él...» Historia de los mexicanos por sus pinturas» en *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, pp.29-31. Y en su aspecto femenino es una diosa-madre que da sustento y que a su vez devora a los hombres, a los dioses y al Sol, es nacimiento, muerte y resurrección.: «Había una diosa llamada Tlalteutl, que es la misma Tierra [...] Por cuya boca entró el dios Tezcatlipuca, mientras que su compañero llamado Ehecatl, entró por el ombligo; y ambos se reunieron en el corazón de la diosa, que es el centro de la Tierra, y habiéndose reunido formaron el cielo muy pesado...» Hystoyre du Mechique en *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, p.147

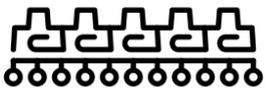
«Dos dioses, Quetzalcoatl y Tezcatlipoca, bajaron del cielo a la diosa de la Tierra, Tlalteuctli, la cual estaba llena por todas las coyunturas de ojos y de bocas, con las que mordía como una bestia salvaje [...] [los dioses] se dijeron el uno al otro: «Es me-nerester hacer la Tierra»; y esto diciendo, se cambiaron ambos a dos grandes serpientes, de las cuales una asió a la diosa por la mano derecha y el pie izquierdo, y la otra por la mano izquierda y el pie derecho, y la estiraron tanto que la hicieron romperse por la mitad. De la mitad de hacia las espaldas hicieron la Tierra, y la otra mitad la llevaron al cielo, de lo cual los otros dioses se enojaron mucho. Después de hecho esto, para compensar a la dicha diosa de la Tierra del daño que los dos dioses le habían infligido, todos los dioses descendieron para consolarla, y orde-naron que de ella saliera todo el fruto necesario para la vida de los hombres; y para efectuarlo, hicieron de sus cabellos, árboles y flores y hierbas; de su piel la hierba muy menuda y florecillas; de los ojos pozos y fuentes y pequeñas cuevas; de su boca, ríos y cavernas grandes; de su nariz valles y montañas, de sus hom-bros montañas. Esta diosa lloraba a veces por la noche deseando comer corazones de hombres, y no se quería callar hasta que se le daban, ni quería producir fruto si no era regada con sangre de hombres», Hystoyre du Mechique en *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, pp.151-153.

«La devoradora de cadáveres», al comer la carne y la sangre de los seres humanos, también purifica al mundo y es a través de este acto que el hombre comienza a desprenderse de lo que le permite manifestarse en la realidad sensible, su corporeidad, para reintegrarse a las fuerzas creadoras del mundo que no son perceptibles en su estado puro.

Se vive y se conoce un origen común y un destino co-mún. El maíz, como el resto de las plantas, de los árboles, de los animales y de los elementos naturales vienen de la matriz primigenia y se diversifican, de tal manera que el corazón pro-fundo de lo sagrado se fragmenta para manifestarse en las fuerzas del Cosmos, de la naturaleza tangible e intangible.⁷⁰

Cuando morimos el *tonalli* y el *nahualli* son liberados del cuerpo y la parte más profunda, el «alma» principal, el «corazón-semilla», el *teyolia* es la que viaja a una de las varias regiones de los muertos, dependiendo de la forma en que la persona muere tiene que pasar por cierto proceso particular. En caso de tener una muerte gloriosa o violenta, esto los li-braba de pasar todas las penalidades que debían atravesar las «almas» a las que les había tocado una muerte común, las

⁷⁰ «Como todas ellas, cada grupo humano tenía su propia «semi-lla», un alma compartida por los miembros del mismo clan o comunidad. La «semilla» o «corazón» de los hombres era un fragmento del «corazón» del dios patrono del grupo. Cada dios patrono había extraído de las profundidades de la tierra al pue-blo que le había sido encomendado. Con una porción de su propio «corazón», el patrono había entregado a su pueblo una etnia, una lengua, un oficio y la obligación de reconocerlo y ado-rarlo en una forma especial» Alfredo López Austin, *op. cit.*, p.15



cuales estaban destinadas al Mictlán⁷¹ y por lo tanto aquellos que habían muerto por la guerra, el parto, por ahogamiento, entre otros, iban a estar, durante un periodo de tiempo, al servicio de las fuerzas sobrenaturales.

Mientras tanto los que se dirigían directamente al «lugar de la muerte», se veían obligados a pasar por una cantidad de «tormentos», a través de un camino descendente en un viaje que duraba cuatro años, para ir recorriendo los diferentes niveles del inframundo, de manera que en ese proceso bio-espiritual, se iban desprendiendo los elementos que conforman su individualidad que lo fueron constituyendo, tanto la descomposición física del cuerpo como los elementos que lo definían como un ser humano, para que al llegar al final de su recorrido, el noveno y último nivel, había sido «pulido», limpiado de todo aquello que había adquirido en vida, ningún elemento de su individualidad dejaría rastro. Allá en los abismos ocultos de lo sagrado, dejaba su «yo» para convertirse en parte de la fuerza de la creación.

El hombre comparte esencialmente un origen con todos los seres, pero va adquiriendo rasgos particulares, un destino que comparte con su comunidad, el «corazón» de sus dioses tutelares, y a su vez como ser individual tiene además otros

^[1] La relación entre muerte violenta y la expulsión de los componentes del yo-individual es muy clara, de alguna forma ya han sufrido una desintegración, de modo tal que ya no es necesario pasar por todo el proceso que implica una muerte común donde el apego al ser individual está presente. Los niños llegaban a un lugar diferente, en donde su reintegración a lo sagrado tenía otro proceso pues no habían vivido como lo hace un adulto.

componentes espirituales⁷² que lo conforman en su paso por la

^[2] Sobre el concepto de «alma», «ánima» o «espíritu» europeo (que de por sí es sumamente complejo) y su traspolación a estructuras de pensamiento ajenas y poco comprendidas como las que componen el complejo cultural mesoamericano es peligroso. Por otra parte, los estudiosos sobre el tema parten de modelos occidentales tanto en sus metodologías como en los modelos de representación teórica, lo que hace muy «pantanosos» y confuso la aprehensión de estructuras tan sutiles y lejanas en el tiempo, las cuales reconstruidas a partir de «extenderlas» a través observaciones y análisis de los grupos indígenas contemporáneos que tienen una carga simbólica muy heterogénea lo hacen un tanto más nebulosas . Sin contar que los estudios se han concentrado más en la cultura náhuatl, maya o mixteca, de ciertos periodos, lo que hace que debamos ser muy cautos a la hora de leer, interpretar y usar dichos conceptos. En términos muy imprecisos podríamos señalar que todo individuo tiene diferentes tipos de «almas», que varían según la cultura y la época, a las que se ha preferido llamar «entidades anímicas». Consideraré de ahora en adelante el término «alma» como el de «entidades anímicas» de igual manera, referidas a cualquier elemento pensado para la vida, que, teniendo generalmente una consistencia diferente de la del cuerpo pesado, participa en los procesos psico-sociales que dan plena existencia al individuo dentro de una cultura determinada. También como conglomerados de sustancias de origen sobrenatural que se alojan en distintas partes del cuerpo y con funciones específicas para hacer del humano un ser vivo o consciente, con un destino y capacidades de conocimiento, afección, voluntad, temperamento y tendencia. Alfredo López Austin, «La composición de la persona en la tradición mesoamericana» en Arqueología no. 65, p. 31

Basándonos en la cultura nahua podemos decir que, dos de ellas, de estas «entidades anímicas», son el *tonalli* (Tonal, destino individual, calor) y el *nahualli* (en náhuatl, *alter ego* o doble generalmente animal que se encuentra muy ligado a la identidad personal, es normalmente individual, pero puede ser colectivo, no exclusiva de los seres humanos sino también de los dioses, a veces se le llama la «sombra»), cuando un hombre muere el *tonalli* y el *ihiyotl* (el «aliento») se pierden, son los componentes

espirituales que no trascienden. El nahualli o la «sombra» está presa en el cuerpo hasta que muere, a veces se «escapa» cuando tenemos un susto o una impresión muy fuerte, un mal de aire, se puede extraviar. Una tercera entidad anímica es el *teyolia*, que reside físicamente en el corazón, junto con el *tonalli* y el *ihiyotl* son las fuerzas vitales y responsables de la buena o mala salud. Cuando morimos el tonalli y el nahualli son liberados del cuerpo, es el *teyolia*, parte inmortal la parte más profunda, el «alma» principal, el «corazón-semilla» es el que viaja a una de las regiones de los muertos. Es la parte del ser humano vivo relacionado con, «Entre las características que con mayor frecuencia se le asocian están la memoria, la vitalidad, el pensamiento, la voluntad, el carácter, el comportamiento moral, el valor, el destino, la afectividad, el conocimiento y, en menor medida, la sexualidad. Es común que se suponga que dicha entidad puede dejar el cuerpo en diversas circunstancias sin que ello implique necesariamente la muerte: 1. Se dice que abandona el organismo durante el sueño para vagar libremente durante la noche; el recuerdo de sus experiencias es el contenido de los procesos oníricos; 2. Sale del cuerpo durante la embriaguez y el coito, siendo la sensación diversa del propio ser una consecuencia de la ausencia anímica; 3. Puede igualmente desprenderse a causa de una caída o una fuerte impresión, o ser robada por brujos y entidades sobre naturales; produciéndose en tales casos aquella patología llamada susto. Por último, podemos observar que en un número bastante grande de casos es esta entidad quien se supone va al mundo de los muertos tras el deceso de la persona». Roberto Martínez González, «El alma de Mesoamérica: unidad y diversidad en las concepciones anímicas» en *Journal de la Société des Américanistes*. § 9.

Puede salir del cuerpo en ciertas ocasiones cuando se está dormido, es la parte que se pone en contacto con lo sagrado a través del trance, cuando una persona muere puede comunicarse con los vivos a través del sueño. Es además la entidad anímica más presente e invariable en toda Mesoamérica, y es el concepto mesoamericano que perdura hasta nuestros días en las comunidades indígenas y mestizas que tienen influencia en prácticas rituales curativas en México. El teyolia será una noción esencial para el presente trabajo.

tierra. Cuando muere solo lo que salió de la matriz primigenia regresará a ella, lo que permitirá la supervivencia de la especie a través de un ciclo de destrucción-creación continuos.

De esta forma el nacimiento, el desarrollo de la vida sobre esta tierra, la muerte y la trascendencia a través de la misma, es un fluir constante, no solo somos hombres hechos de maíz,⁷³ sino que los mismos principios cosmológicos rigen y entrelazan al maíz y al hombre de lo profano a lo sagrado y de lo sagrado a lo profano. En la matriz originaria el maíz comparte con los demás seres vivos y con el hombre, mismo espacio de creación y recreación de las fuerzas sagradas, de ahí comienza el caminar mítico de los seres humanos y origen del tiempo que los acompañará hasta su presencia histórica.

Sobre esta íntima relación entre el origen del mundo, del tiempo y de los hombres, a partir de las fuerzas de lo sagrado, una parte de los mitos nahuas lo despliega con una gran belleza y capas finas de significado. El origen del nuevo

^[3] «A continuación entraron en pláticas acerca de la creación y la formación de nuestra primera madre y padre. De maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne; de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del hombre. Únicamente masa de maíz entró en la carne de nuestros padres, los cuatro hombres que fueron creados.». véase Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché, Adrián Recinos ed. parte III, cap. 3

hombre a partir de la creación del Quinto Sol.⁷⁴ Los dioses como la manifestación de lo sagrado en el mundo sensible

^[4] «Vino luego el momento de crear el nuevo Sol Un dios, Nana-huatzin, el «buboso», se arrojó a una gran hoguera que ardía en Teotihuacan, y tras su muerte se convirtió en el brillante astro; otro dios, Tecciztécatl, se arrojó también y se convirtió en la Luna. Sin embargo, este sacrificio no fue suficiente, como explica la Historia general de las cosas de Nueva España:

Después de que hubieron salido ambos sobre la tierra, estuvieron quedos, sin mudarse de un lugar, el Sol y la Luna. Y los dioses otra vez se hablaron y dijeron: «¿Cómo podemos vivir? Muramos todos y hagámosle que rescite por nuestra muerte» Y luego el aire se encargó de matar a todos los dioses y matólos». [...] Como Quetzalcóatl creó a la humanidad que viviría sobre la nueva Tierra. La leyenda de los Soles cuenta que bajó al Mictlan, el «lugar de los muertos», y pidió a Mictlantecuhtli, el dios que ahí regía, que le prestara los huesos de las anteriores humanidades: Subió pronto, luego que cogió los huesos preciosos: estaban juntos de un lado los huesos preciosos: estaban juntos de otro lado los huesos de varón y también juntos de otro lado los huesos de mujer. Así que los tomó, Quetzalcóatl hizo de ellos un lío, que se trajo.

Como Quetzalcóatl intentaba robarse los huesos, el dios de la muerte mandó cavar un agujero para que se tropezar en él: [...] por eso se cayó en el hoyo, se golpeó y le espantaron las codornices; cayó muerto y esparció por el suelo los huesos preciosos, que luego mordieron y royeron las codornices [...] Quetzalcóatl, lloró y dijo a su nahual: «¿Cómo será esto nahual mío?» El cual dijo: «¡Cómo ha de ser! Se han arruinado. Que se queden así. Luego los juntó, los recogió Quetzalcóatl e hizo un lío, que inmediatamente llevó a Tamoanchan. Después que los hizo llegar, los molió la llamada Quilachtli: ésta es Cihuacóatl, que a continuación los echó en un lebrillo precioso. Sobre el se sangró Quetzalcóatl su miembro; y en seguida hicieron penitencia todos los dioses.» Por cuanto hicieron penitencia sobre nosotros»

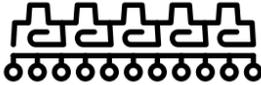
Federico Navarrete Linares, «Vivir en el universo de los Nahuas» en Arqueología mexicana, vol. X-no. 56, pp.34-35

se «sacrifican» para que al «morir» esa fuerza genere el movimiento, y con él, el cambio, porque habrá que recordar que el tiempo sagrado es un tiempo atemporal, estático, es un lugar-tiempo indiferenciado. Para que surja la transformación de día-noche, de nacimiento-muerte, de sagrado-profano, es necesario irrumpir en la diferenciación, en la multiplicidad.

Los dioses no son lo sagrado, son parte de lo sagrado, la porción que puede hacerse tangible para interactuar con los seres humanos, pero todo lo tangible es momentáneo, porque en el mundo profano todo vive y muere, por eso los dioses se transforman permanentemente, toman apariencias diversas, se manifiestan a través de los elementos y los seres vivos, se alojan en lo inanimado, están constantemente mutando, muriendo y renaciendo. Su «corazón» puede fragmentarse para que otros dioses «nazcan», para que una comunidad exista, para que esa esencia que les acompaña en vida a todos los hombres regrese, para que los dioses puedan re-ligar lo que de sagrado hay en ellos durante sus vidas y de que el hombre a través de los dioses pueda integrarse a lo sagrado cuando muera, permitiendo que, a su vez, otros seres humanos nazcan. Hombres, dioses y creación están en constante mutación.

Por eso es que Quetzalcóatl, «baja» al reino de los muertos por los huesos de otras eras para hacer al nuevo hombre, a los «hombres de maíz», a los hombres que poblarán un tiempo y espacio específico. Tomó los huesos que todavía contenían el teyolia, el «corazón», de los ancestros, de los hombres antes del hombre, identificados como una comunidad étnica, lingüística y cultural específica, y con ellos, hace un lío, un «atado», un «envoltorio», un «bulto» para poderlos «robar» de las profundidades de la tierra.

Es decir, esa parte del corazón de lo sagrado que es a la vez el dios, el héroe cultural, el ancestro mítico, Quetzalcóatl , la unión del cielo y la tierra, el cosmos manifiesto, muere



y renace, para otra vez «morir»,no se puede descender a la matriz primigenia si no se es la «totalidad», sin división, si no se está in-manifestado, fuera del mundo sensible, y llevarse consigo a los ancestros, los muertos fundadores de la humanidad, de la comunidad, del grupo, del clan, del linaje, de la familia, según sea el caso.

En el «camino» al dejar el inframundo, cae en la trampa que Mictlantecuhtli le prepara para evitar que se lleve los «huesos preciosos», lo espantan las codornices y «cae muerto». Las codornices por su parte «mordieron y royeron» los huesos dañándolos, esa es la razón de por qué los hombres «nuevos» no son perfectos, son mortales y enferman, de los huesos rotos surgió la variedad de tamaños, complejiones y características físicas de los seres humanos históricos.⁷⁵ Aquí las codornices son energías relacionadas al culto solar y por lo

^[1] La relación entre la codorniz y el Sol es muy interesante, protagoniza varios mitos alrededor del mismo, así como tiene presencia en muchos sacrificios rituales. Véase Patricia Sierra Longega, «La codorniz, animal mítico», *Arqueología Mexicana* núm. 81, pp. 18 - 23. Sin embargo me llama poderosamente la atención que sean justamente las codornices, junto con otras aves como la paloma, los animales sacrificiales para los «bultos sagrados». Como lo señalan varias fuentes, por ejemplo en una de ellas se narra como Diego, un indio esclavo que vivía en casa del gobernador don Juan, declara haber presenciado una serie de ceremonias en honor al maíz: «Y que todos los años, a la cosecha de maíz que es por todos santo, en una fiesta del demonio que se llama huicotuta, mandaba el dicho don Juan sacar todos sus demonios y desatados a cada envoltorio mataba una paloma o codorniz o otra ave y sobre ello llevaba al demonio y echábalas copal y los dichos papas se sacrificaban juntamente y que otras veces entre el año hace el dicho don Juan las mismas fiestas.» *Procesos por idolatría al cacique, gobernadores y sacerdotes de Yanhuitlán, 1544-1546*, p. 183-184 *apud.* Manuel A. Hermann Lejarazu, «Religiosidad y bultos sagrados en la Mixteca prehispánica» en *Desacatos*, no.27, p.87

tanto al movimiento cósmico, a la vida. Los «huesos preciosos» no salen incólumes, Quetzalcóatl lo lamenta y llora, pero su náhuatl, le dice que así que se queden, la vida se manifiesta en la imperfección, porque la perfección es inmóvil, no genera el crecimiento, la variedad y las mutaciones. Hay por lo tanto una transformación de esos «huesos preciosos» para poder salir de la matriz primigenia.

En un segundo momento, Quetzalcoátl los recoge. Ya no están en la disposición en que los encontró originalmente, están mezclados, los del hombre y la mujer primordial, los vuelve a «liar» en este sin-orden, los lleva al lugar mítico de Temoanchan.⁷⁶ Ahí, Cihuacóatl, molió los huesos, así como

^[2] «SITIOS DE NIEBLA. Así definieron Tamoanchan y Tlalocan la poesía los himnos sacros y las descripciones de la religión antigua. Pero poco define la palabra niebla, en palabra o en presencia, amortigua el claroscuro, desdibuja los perfiles, opaca los colores, guía con falsas distancias la mano que pretende el tacto y enturbia los aromas en la masa húmeda. La niebla es silencio. Niega el movimiento cuando lo envuelve y sus jirones fingen que lo estático se desplaza. La niebla mezcla el sueño con la vigilia. En nuestro caso mezcla también la historia con el mito. Tamoanchan es el lugar de la creación. La pareja suprema Ometecuhtli y Omecíhuatl, envía desde el Tamoanchan el germen anímico del niño en el vientre de la madre, y fue en Tamoanchan, en el tiempo primordial, donde los dioses pusieron el maíz en los labios del hombre después de haber triturado los granos con sus propias muelas». López Austin, Alfredo, *Tamoanchan y Tlalocan*, p.9

se molerán más adelante los granos de maíz para alimentar a los hombres.⁷⁷

Por último, Cihuacóatl echó los hueso molidos a un lebrillo precioso.⁷⁸ Es sobre él que Quetzalcóatl en un acto de

^[3] En las diferentes versiones del mito, todos coinciden en que la creación de los nuevos hombres causó un grave problema a los dioses y es ahí donde surge otro animal asociado al ciclo mítico, una hormiga roja que había ido a traer maíz del interior del Tonacatépetl o Cerro de los Mantenimientos, en este proceso estaba cuando la encontró Quetzalcóatl y le preguntó de dónde había sacado esos granos. La hormiga se resistía a responder pero ante la insistencia del dios finalmente señaló el lugar. Entonces Quetzalcóatl se convirtió en hormiga negra y acompañó a la colorada hasta el enorme depósito. Entre ambas acarrearon mucho grano a Tamoanchan. Fue ahí donde los dioses masticaron el maíz y lo pusieron en boca de los humanos para alimentarlos. Este mito nahua «dialoga» con el mito quechua contenido en el *Popol Vuh* del hombre hecho de maíz, a pesar de la distancia geográfica y temporal, y se vincula a otros corpus míticos de toda la región. Más adelante regresaré a estos aspectos míticos en la propia vivencia del mito y de la creación de los bultos sagrados propuestos como parte de la investigación-producción de este trabajo.

^[4] Hago hincapié desde ahora, en un objeto material que puede hacer referencia a ciertas prácticas rituales históricas mesoamericanas, es una especulación personal pero sirve para vincular mito y hallazgos arqueológicos más adelante. El lebrillo, que se refiere a un contenedor que es común en la España del siglo XVII, el cual es una especie de vasija o cuenco de barro, vidriado o no, también los hay de metal, con forma de tronco de cono invertido y similar a un plato hondo o una fuente circular, pero de mayor tamaño por lo general para uso de la cocina, para higiene personal y doméstica. Dicha palabra será asociada a otros cuencos de barro que tendrán otra función ritual o incluso como contenedores para bultos sagrados hallados en contexto arqueológico. Fray Bernardino de Sahagún, en *Historia general de las cosas de Nueva España*, menciona en varias ocasiones un cuenco con características similares en contextos ceremoniales. Por eso resulta curioso que use el término de lebrillo y no de vasija como lo hace en otra partes de su crónica.

auto-sacrificio, sangra su miembro, y todos los dioses hicieron penitencia. No hay parte más fascinante en el relato que esta, en donde el dios manifiesto, vierte parte de su semillacorazón y su semilla-semen, a través de la «sangre» es decir de la fuerza vital, es mediante este acto de fragmentación, que hace sagrado y a la vez pone en el plano de la realidad física a los ancestros, los ancestros son deificados, y por lo tanto su descendencia contiene un fragmento del dios creador que lo re-liga con lo sagrado en su totalidad.

El culto a los ancestros por lo tanto es más que una actualización, es una re-actualización constante, en diversos niveles, en partes, en múltiples formas, del mito.⁷⁹ Alrededor de él y en diferentes estratos, se establecen y diversifican el tratamiento de los muertos y de la muerte, los rituales funerarios, la relación de nuestra salud, de nuestro destino, de nuestro constante vivir y morir, física y simbólicamente: rituales de iniciación, de paso, del trance, de la comunicación con los muertos y los dioses.

^[5] Y viceversa, el mito es una manera de «explicar» el culto a los ancestros y me atrevería a decir nos da elementos sobre parte de los rituales relacionados a los mismos en las sociedades que los crearon. Al decir «mito», me refiero no solo a este mito en particular. Sería absurdo tratar de justificar que en un mito aislado, de una cultura particular, está el sustento conceptual y simbólico de todo el intrincado sistema de relaciones entre vida-muerte-ancestros-dioses para toda Mesoamérica. Por supuesto que cada cultura desarrolla su propio *corpus* mítico con las especificidades pertinentes. Y está demás decir que este mito como tal, no se explica por sí solo, sin considerar a todos los demás mitos que están intrínsecamente relacionados, así como las diversas variantes sobre el mismo mito. Sin embargo puede servir para considerar en lo general, el pensamiento y experiencia sobre lo sagrado de toda esta gran área cultural, por el constante intercambio, integración y re-elaboración de partes sustanciales entre las culturas específicas mesoamericanas.

El culto a los ancestros es también la identidad colectiva que nos da pertenencia como comunidad, nos vincula de manera espiritual con los otros, con el espacio que comparte destino con la comunidad humana, también define la relación entre diferentes comunidades, a lo largo del paisaje, de la geografía y del tiempo.

Ya la religión normará y establecerá restricciones, «tabúes», ceremonias, habrá especialistas y sacerdotes, oraciones, danzas, desarrollará toda la parafernalia ritual, creará objetos e imágenes y con ello, la gran riqueza de la cultura material de Mesoamérica, así como una larga tradición que, aunque parcializada, se extiende hasta nuestros días.

Porque si algo resiste en lo más profundo de los cambios y exterminios de las culturas originarias y mestizas, a pesar de las diferentes culturas dominantes y colonizadoras que puedan destruir sistemáticamente y sin parar cada parte de la estructura social, económica, política o religiosa mesoamericana, es el culto a los ancestros, que indiscutiblemente corresponde a ese «núcleo duro», ⁸⁰ que permanece

^[6] Al estudiar la cultura de los pueblos mesoamericanos, López Austin (2001) señala que más allá de las diferencias y las similitudes existentes entre unos y otros, hay una gran formación sistémica, compuesta por sistemas de relación heterogéneos y cambiantes de interrelación entre diferentes grupos humanos que, de alguna forma, ordena, integra y significa todo un conjunto de representaciones colectivas, concepciones, prácticas, costumbres y comportamientos, de acuerdo con una lógica muy antigua, profundamente arraigada. A este complejo articulado

de elementos culturales, sumamente resistentes al cambio, que actúan como elementos estructurantes del acervo tradicional y que permiten que los nuevos elementos se incorporen a dicho acervo con un sentido congruente en el contexto cultural, fue a lo que López Austin nombró como núcleo duro, concepto adoptado de la física y que reúne las siguientes características: 1. Sus elementos son muy resistentes al cambio, pero no inmunes a él, con lo cual se afirma que el núcleo duro es de una larga tradición histórica, formado colectivamente y extendido a lo largo de los siglos entre los diferentes grupos humanos de Mesoamérica, 2. El núcleo duro no tiene límites precisos, es decir, no forma una unidad discreta. 3. Permite asimilar los nuevos elementos culturales que una tradición adquiere, lo que muestra también el aspecto dinámico y flexible del núcleo duro. Ubica los elementos adquiridos en la gran armazón tradicional; produce las concertaciones eliminando los puntos de contradicción y da sentido a lo novedoso –incluso un sentido profundo y complejo – reinterpretándolo para su ajuste. 4. El núcleo duro actúa como estructurante del acervo tradicional, otorgando sentido a los componentes periféricos del pensamiento social. 5. Puede resolver problemas nunca antes enfrentados, lo cual hace referencia al carácter flexible del núcleo duro y su capacidad de adaptación para responder a las nuevas condiciones y requerimientos novedosos que traen consigo los cambios históricos, lo que asegura su persistencia a lo largo de los siglos. Considera que al proceso de construcción de la cosmovisión y del núcleo duro, como un proceso circular que parte de las acciones cotidianas y regresa a ellas, pero enriquecida y transformada en algo nuevo. véase López Austin, Alfredo (2001), «El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana», en Broda Johanna y Báez-Jorge Félix, *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, pp.47-65



como el aglutinador fundamental de la creencia aún ahora y a pesar de todo.

2.2 El bulto, envoltorio, fardo, atado, paquete, lio sagrado en Mesoamérica

Con diversos nombres, pero con un significado común, los llamados «bultos sagrados»⁸¹ han sido abordados por los especialistas, normalmente de manera tangencial, como parte de estudios puntuales sobre aspectos específicos de las culturas que investigan. Si bien no hay estudioso de Mesoamérica que no conozca las pocas referencias en fuentes escritas y que esté familiarizado con las representaciones de los mismos en los códices y lienzos, manuscritos pictográficos, sobrevivientes, conservados en diferentes partes del mundo, son muy pocos

⁸¹ Me refiero aquí a lo que las fuentes documentales, tanto en fuentes escritas españolas, como en diversos códices así como a las fuentes arqueológicas han llamado paquete, fardo, atado también como bulto sagrado, considerando que en términos generales se refieren a lo mismo. Y retomaremos otros términos más adelante que intentan definir ciertas diferenciaciones, así como a la introducción de otros términos cercanos como el de «depósito ritual».

los que se han dedicado a enfrentarse a las dificultades que implica su descubrimiento, estudio y descripción.⁸²

⁸² «Debido a la importancia de los bultos sagrados en Mesoamérica actualmente contamos con diversos trabajos dedicados a esclarecer su significado. Entre los estudios más destacados podemos mencionar a Stenzel (1972), quien realizó una interesante comparación entre los bultos de los pueblos de Norteamérica y los mesoamericanos. El austríaco Karl Anton Nowotny (1961,1966) quien identificó varias imágenes de envoltorios en los códices del grupo *Borgia* y también se percató de las similitudes entre los bultos norteamericanos y los de Mesoamérica. Alfredo López-Austin (1973) destacó el nexo entre los envoltorios y los dioses patronos de algún pueblo o comunidad durante sus procesos migratorios. En los últimos años, Nelly Gutiérrez (1986) ha vuelto a señalar la importancia de este tipo de objetos en la religión mesoamericana. John Pohl (1994) retomó los datos que hay sobre este tema en la etnografía estadounidense y los compara, en términos religiosos, con la información existente para la Mixteca prehispánica. Guilhem Olivier (1995 y 2006) hace un análisis muy completo sobre el significado de los bultos y señala su papel dentro de los ritos de entronización de los *llahtoque* mexicas. En un trabajo reciente, Olivier (2007) identifica la importancia de los bultos sagrados en el *Mapa de Cuauhtinchan 2* y los relaciona con las ceremonias en las que se encendía el fuego nuevo. Por último, hay que mencionar la destacada obra colectiva de Guernsey y Kent Reilly III (2006) sobre los rituales en torno a los envoltorios y atados en la religión mesoamericana.

Para el mundo maya podemos señalar el estudio de Merle Greene (1972) sobre los bultos representados en los monumentos de Yaxchilán; y el de Maricela Ayala (2002), quien realiza un exhaustivo trabajo a partir del descubrimiento de un envoltorio encontrado en las excavaciones arqueológicas del sitio conocido como Mundo Perdido, en Tikal. Recientemente, Freidel y Paul Guenter (2006) abordan el papel de los bultos y los lugares de entronización de los gobernantes mayas.» Fuentes citadas por Manuel A. Herman Lejarazu, «Religiosidad y bultos sagrados en la Mixteca prehispánica» en *Desacatos no. 27*. p.76

Debemos agregar el acucioso trabajo de Jensen (1982) sobre el estudio interpretativo del Codex Vindobonensis Mexicanus I, incluido en las fuentes consultadas para este trabajo.

Los bultos sagrados que aparecen expresados en documentos pictográficos y los pocos hallazgos arqueológicos al respecto, representan sobre todo prácticas rituales relacionadas con sacerdotes y dignatarios, que sostenían la estructura de la religión oficial, ámbito en donde no tenían acceso la mayoría de la población, era un asunto delicado y secreto, celosamente resguardado. Cuando los conquistadores y religiosos españoles se dedicaron a recolectar la mayor cantidad de información posible sobre el pasado y presente prehispánico, y a la vez, concebían las estrategias para erradicar el pensamiento «idólatra», que salvara a los indios de su errada manera de vivir, alejados de la verdadera fe, los bultos sagrados que aún quedaban, seguían recibiendo un culto clandestino, tratando de resistir el peso de la Santa Inquisición, de la conversión forzada y de la paulatina transformación de los propios indígenas a la manera occidental. Por lo que muchos informantes indígenas no tenían el conocimiento especializado sobre dichos bultos sagrados, y quienes pudieron hacerlo, guardaron silencio o buscaron la manera de traducir en términos y al gusto europeo las descripciones de los bultos y otros aspectos relacionados a las prácticas y creencias religiosas, filosóficas y de lo sagrado, por ahí quedaron datos confusos, pistas dispersas, breves descripciones, alguno que otro vestigio.

Por otro lado, la relación entre bultos sagrados y las prácticas rituales de las clases menos favorecidas no están registradas y no hay en los estudios académicos alguna referencia a ello, salvo la participación del pueblo en ciertos rituales comunitarios, pero en relación a los bultos sagrados que estaban en poder de los sacerdotes especializados y de la clase gobernante, sin embargo podemos rastrear ciertos elementos que persisten en las prácticas rituales de los indígenas contemporáneos, que nos pudieran acercar por lo menos un poco más a la posible relación de los ancestros en la vida de los hombres comunes en Mesomérica .

Si no tenemos claridad sobre cómo consiguió sobrevivir el culto a los bultos sagrados después de la conquista, sí tenemos evidencia de que lo hicieron y que siguen conformando el núcleo duro de las creencias, prácticas y estructura base del pensamiento indígena y mestizo de muchas comunidades en nuestro país.

Los bultos sagrados, sin embargo, cuyo nombre náhuatl es el más común y que está asociado a la noción de su forma material, el *tlaquimilolli*, en mixteco *tnani* y en la zona maya como *pisom c'ac'al o chok*,⁸³ tienen una gran importancia en

⁸³ Según Fray Alonso de Molina el *Tlaquimiolli*, «cosa envuelta», se refiera a «cosa liada assi», «*emboluer algo en manta*» y también «*amortajar muerto*», también de *tlaquimilhuia*, «envolver o liar algo a otro», siendo por lo tanto la acción de envolver en mantas como el envoltorio de mantas en sí. véase Fray Alonso de Molina, *Vocabulario en lengua castellana mexicana y castellana*, ed. Miguel León-Portilla, 134 r, 90r Por otro lado «Para la lengua mixteca contamos con el Vocabulario de fray Francisco de Alvarado (1962), quien registró la entrada «emboltorio de manta» como *tnani*, *dzoo nicuvni tnani* y *dzoo niquidza tnani* (Alvarado, 1962: 88v.). La palabra *dzoo* significa «manta», y los verbos *nicuvni* y *niquidza* pueden traducirse como «hecho» o «hizo», por lo que el vocablo *dzoo nicuvni tnani* quiere decir «manta hecha envoltorio»; así, la palabra *tnani* se refiere al nombre mixteco del envoltorio.

Otras entradas de Alvarado refuerzan esta idea, tales como «emboltorio hacer asi», *yosaqtnani dzoo*, *yoquidza tnani* (Alvarado, 1962: 88v), aunque también aparecen los vocablos *dzucu o ñoho dzucu* en «embolver algo como quiera»: *yotniño dzucundi*, *yodzucu ninondi* (*ibidem*: 88v.); o en «embuelta cosa»: *sañohodzucu*, *sani-sacoho dzucu* (*ibidem*). Es probable que, en mixteco, la acción de «envolver» refiera a las palabras *dzucu*, *ñoho dzucu*, mientras que el envoltorio de mantas es *tnani*.» Manuel A. Herman Lejarazu, «Religiosidad y bultos sagrados en la Mixteca prehispánica», p.77 *Sobre los términos mayas, para referirse a los bultos sagrados véase Maricela Ayala Falcón, El bulto ritual del Mundo Perdido de Tikal, pp.51-64*

toda Mesoamérica y son la parte más «sagrada» dentro de la cosmovisión extendida por toda el área cultural, por lo menos desde el Clásico.

En la creación del Sol referida por Fray Andrés de Olmos y narrada por Mendieta⁸⁴ tenemos un relato que va en paralelo

⁸⁴ En todos los textos consultados al respecto se hace referencia a Mendieta, a partir de su descripción del mito de la creación del sol y la muerte de los dioses, que se conecta con *Leyenda de los soles*, y que por su importancia se incluye aquí íntegro: «Criado, ya pues, el hombre, y habiendo multiplicado, traía ó tenia cada uno de los dioses ciertos hombres, sus devotos y servidores, consigo. Y como por algunos años (según decian) no hubo sol, ayuntándose los dioses en un pueblo que se dice Teutiucan, que está seis leguas de México, hicieron un gran fuego, y puesto los dichos dioses á cuatro partes de él, dijeron á sus devotos que el que mas presto se lanzase de ellos en el fuego, llevaria la honra de haberse criado el sol, porque al primero que se echase en el fuego, luego saldra sol; y que uno de ellos, como mas animoso, se abalanzó y arrojó en elfuelo, y bajó al infierno; y estando esperando por dónde habia de salir el sol, en el tanto, dicen, apostaron con las codornices, langostas, mariposas y culebras, que no acertaban por dónde saldria; y los unos que por aquí, los otros que por alli; en fin, no acertando, fueron condenados á ser sacrificados; lo cual desupes tenian muy en costumbre de hacer, antes sus idolos: y finalmente salió el sol por donde habia de salir, y detúvose, que no pasaba delante. Y viendo los dichos dioses que no hacia su curso, acordaron de enviar á Tlotli por su

mensajero, que de su parte le dijese y mandase hiciese su curso; y él respondió que no se mudaria del lugar donde estaba hasta haberlos muerto y destruido á ellos; de la cual respuesta, por una parte temerosos, y por otra enojados, uno de ellos, que se llama Citli, tomó un arco y tres flechas, tiró al sol para le clavar la frente: el sol se abajó y asi no le dio: tiróle otra flecha la segunda vez y hurtóle el cuerpo, y lo mismo hizo á la tercera: y enojado el sol tomó una de aquellas flechas y tiróla al Citli, y enclavóle la frente, deque luego murió. Viendo esto los otros dioses desmayaron, pareciéndoles que no podrian prevalecer contra el sol: y como desesperados, acordaron de matarse y sacrificarse todos por el pecho; y el ministro de este sacrificio fue Xolotl, que abriéndolos por el pecho con un navajon, los mató, y después se mató á si mismo y dejaron cada uno de ellos la ropa que traia (que era una manta) á los devotos que tenian, en memoria de su devocion y amistad. Y así aplacado el sol hizo su curso. Y estos devotos ó servidores de los dichos dioses muertos, envolvían estas mantas en ciertos palos, y haciendo una muesca ó agujero al palo, le ponian por corazon unas pedrezuelas verdes y cuero de culebra y tigre, y á este envoltorio decian *tlaquimiloli*, y cada uno le ponia el nombre de aquel demonio que le habia dado la manta, y este era el principal ídolo que tenian en mucha reverencia, y no tenian en tanta como á este á los bastiones ó figuras de piedra ó palo que ellos hacian. Refiere el mismo padre Fr. Andrés de Olmos, que él halló en Tlalmanalco uno de estos idolos envueltos en muchas mantas, aunque ya medio podridas de tenerlo escondido.» véase Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, Cap. II ed. Joaquín García Icazbalceta, p.79- 80

con la de la *Leyenda de los soles*, en donde los dioses son sacrificados por Xólotl,⁸⁵ el hermano gemelo de Quetzalcóatl, y el

⁸⁵ El complejo-sagrado Quetzalcóatl-Xólotl, en sí, merece un estudio exhaustivo aparte. Xólotl es la «contraparte» del dios luminoso Quetzalcóatl, asociado a Venus en su fase matutina y por lo tanto Venus en su versión diurna le corresponde a Xólotl, es el nahual que acompaña a Quetzalcoátl por los huesos de los ancestros al inframundo, se le asocia con el perro, inclusive se le representa con cara de perro. Es por ello que se explica la necesaria presencia del perro en las ofrendas funerarias de muchos de los pueblos mesoamericanos, como acompañante del hombre para cruzar los nueve niveles del Mictlán. En la versión de Fray Bernardino de Sahagún, el mito sobre la creación del sol en Teotihuacan, después de la penitencia y las ofrendas, llegó el sacrificio. Uno de los dioses, Nanauatzin, el dios buboso, se convirtió en estrella y Tecuciztécatl, el que había temido lanzarse al fuego se convirtió en la Luna. Sin embargo, ambos astros no tenían movimiento. Para solucionar el problema los dioses presentes decidieron dar su vida. Pero hubo uno, Xólotl, a quien le dio miedo morir, inclusive se le hincharon los ojos de llorar, cuando el aire que ejecutaría la resolución se presentó, éste huyó. Primero se escondió bajo una mata de maíz, dando origen a la mata de dos cañuelas (Xolotl), luego se refugió en un maguey, dando lugar al maguey de dos cuerpos (mexólotl), al final se escondió en el agua convirtiéndose en un animal llamado ajolote (axolotl). Ahí fue encontrado y muerto. Pero aún no se movían los astros, fue necesario que el viento comenzara a soplar fuertemente para que el Sol y la Luna se movieran. véase Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, pp.258-262.

Refiriéndose al mito y abundando en los significados: « Luego que el pueblo se apoderó de este mito, lo desfiguró multiplcando las transformaciones de *Xolotl*, y lo convirtió en un Proteo mexicano; visitaba á las cocineras, y entonces se llamaba *texolotl* (tejolote); se metía á los corrales y se convertía en *huexolotl* (gua-

jolte); por último, de una gente boba ó tonta, decían que tenia metido á *Xolotl*, y la llamaban *Xolopitli* , estúpido. [...] Olvidado ó desfigurado que fue el mito de *Xolotl* llegó á ser sinónimo de <juguete>, <mueño>, <vigilante> etc. ; según las circunstancias. Fr. Francisco Ximénez, hablando de algunos animales de México; dice –De la *axolotl* ó <juguete de agua,> y después de hacer su descripción, agrega:... <púsosele el nombre por la peregrina figura que tiene.> [...] *Xolotl* fue uno de los mil seiscientos semidioses que nacieron en la tierra al hacerse pedazos el *tecpatl* <*pedernal*> que dio a luz la diosa *Omecihuatl*, y que arrojaron sus demás hijos del cielo á la tierra.» Cecilio A. Robelo, *Diccionario de la Mitología Naho*a, p. 816-817. Sin embargo hay otra argumentación que asocia a Xólotl al planeta Mercurio y en sí mismo como ser doble. Y lo considera un ente liminal intermediario entre el inframundo y el mundo superior, lo que lo coloca en un sitio por demás especial con respecto al tema que nos ocupa. Los mitos que hemos mencionado en este capítulo: «nos hablan de entes, Venus-Quetzalcóatl o Xólotl-Mercurio, con características liminales, que se pueden trasladar entre el cielo y el inframundo capaces de entrar y salir de este último.

Podemos entonces identificar a la figura de Xólotl con su tocado de ojo estelar y del hueso precioso que sacó del inframundo, además llevando en la mano el pedernal con el que sacrificó a los dioses, con adornos en el máxtlatl y demás en forma de lo que yo pienso son alas de libélula, insecto que también puede considerarse como ente liminal, ya que pone sus huevecillos en el agua, en donde viven las larvas. La libélula parece estar siempre cercana al agua, pero vuela y se eleva al aire. En la lámina del Tonalámatl, antes mencionada, aparece siempre frente a la figura de un tlalchitonaituh, un sol muerto que está siendo devorado por la tierra, y aquí está otra vez el papel de Xólotl como encaminador o liberado de muertos hacia o del inframundo.» Véase Yolotl González Torres, «Xólotl y Quetzalcóalt» en *Iconografía mexicana: Las representaciones de los astros*. III ed. Beatriz Barba de Piña, p. 45-51

que a su vez se sacrifica a sí mismo. A partir de la «muerte de los dioses» surgen los *tlaquimilolli*, lo que queda de los dioses en el mundo sensible, esos elementos que están cargados de su fuerza vital, de su corazón-semilla, que después de dejar la superficie de la tierra, lugar de los hombres, son recogidos y colocados en las mantas que cubrían su manifestación terrenal, haciendo con ello un envoltorio, en donde todas las partes, lo que contenía y el contenedor estaban impregnadas de la presencia divina y por lo tanto de su sacralidad.

Hay otros datos muy relevantes en el texto que inevitablemente nos llevan a pensar en algunos elementos reales, históricos, de lo que esas «mantas» contenían y que están presentes en los bultos sagrados y ritos funerarios conocidos desde épocas prehispánicas hasta los grupos indígenas contemporáneos, que continúan en mayor o menor medida, tal es el caso las «piedrezuelas verdes» que se les ponía adentro del envoltorio por corazón.

No es extraño que igual aparezcan las codornices, como en el mito donde Quetzalcóatl y Xólotl bajan al inframundo por los huesos de los primeros hombres, solo que en este caso junto con otros animales como son langostas, mariposas y culebras, que están presentes en el momento de la creación del sol, pero que andan desorientadas sin saber por donde iba a salir. Animales que seguramente estarán asociados a diversos aspectos del inframundo y de los rituales funerarios,

por ejemplo las mariposas que eran los guerreros muertos que estaban un tiempo en el *Tonatiuh Ichan*, la casa del Sol.⁸⁶

En relación a la mariposa habría que retomar otro pasaje de La leyenda de los soles en donde Iztpapálotl, la diosa llamada mariposa de obsidana, se enfrenta a Mixcoátl, dios del fuego y también venerado como dios d[Consulta: 05 octubre 2011] e la cacería, en el relato que se encuentra en los *Anales de Cuahtitlán*, la diosa es quemada por Mixcoátl y los Mimixcoa. La diosa estalla en cinco pedernales de colores. El pedernal de color blanco es escogido por el propio Mixcoátl para «adorarlo», lo envuelve en mantas, lo carga a cuestas y va a conquistar el lugar llamado *Comallan*. En otra versión, en los *Anales de Cuahtitlan*, la explicación es un poco distinta, Íztac Mixcoátl y los Mimixcoa flechan a la diosa Iztpapálotl, la cual

⁸⁶ «Cuantos morían en la guerra, o en el altar del sacrificio, iban la casa del Sol. Todos andaban unidos en una inmensa llanura. Cuando el Sol va a aparecer, cuando es tiempo de que salga, empiezan ellos, entonces, a lanzar gritos de guerra, hacen resonar los cascabeles que llevan en los tobillos y a golpear sus escudos. Si su escudo está perforado por dos o por tres flechas, por aquellas hendeduras pueden contemplar al Sol; pero aquellos cuyo escudo no tiene abertura alguna, no pueden mirar al Sol, no pueden fijar sus ojos en el rostro del Sol. Cuantos cayeron muertos entre magueyes y cactus, entre espinosas acacias, y cuantos han ofrecido sacrificios a los dioses, pueden contemplar al Sol, pueden llegar hasta él. Cuando han pasado cuatro años se mudan en bellas aves: colibríes, pájaros moscas, aves doradas con huecos negros alrededor de los ojos, o en mariposas blancas relucientes, en mariposas de fino pelambre, en mariposas grandes y multicolores, como los vasos de beber, y andan libando allá en el lugar de su reposo, y suelen venir a la tierra y liban en rojas flores que semejan sangre: la poinsetia, la eritrina, la carolínea, la caliandratomado». Las mujeres muertas de parto también están ahí a lado de los guerreros, puesto que también lo son. Ernesto de la Torre Villar, «Leyenda de los Soles», en *Lecturas históricas mexicanas, Tomo I*, pp.114-115

es quemada y, con sus cenizas se pintan el rostro y forman un bulto sagrado.⁸⁷

En las fuentes escritas españolas que narran la peregrinación de los Mexicas encontramos referencias a los mitos y menciones a los bultos sagrados, por ejemplo en la *Historias de los Mexicanos por sus pinturas*, existen dos referencias importantes,⁸⁸ por un lado de cinco mantas de mujeres hechas

⁸⁷ Guilhem Olivier, *Cacería, Sacrificio y poder en Mesoamérica: Tras la huella de Mixcóatl, «Serpiente de nube»* p. 40

⁸⁸ «De esta estación vinierio á vn cerro que está ántes de Tula, que se llama Coatepeque, do estuvieron nueve años, y como llegaron los maçeguales trayan en mucha vereacion las mantas de las çinco mujeres que hizo tezcátipuca y fueron muertas el dia que fue hecho el sol, como está dicho, y de las mantas resuçitaron las dichas çinco mugeres, y andayan haziendo penitencia en este cerro, sacándose sangre de las lenguas y orejas; y pasados quatro años de su penitencia, la vna que se dezia quatilque, leyendo vírgen, tomó vnas pocas de las plumas blancas é púsolas en el pecho, y empreñose sin ayuntamiento de varon, y nasció della vchilogos otra vez, allende de las otras vézes que avia nacido, porque como era dios hazia y podia lo que queria; y aquí resuçiataron los quatroçientos hombres que tezcátlipuca hizo y murieron antes que el sol se hiziese, y como vieron que estaua preñada catlique la quisieron quemar, y vchilogos nasció della armado y mató á todos estos quatroçientos_ y esta fiesta de su nacimiento, y muerte destos quatroçientos ombres çelebrauan cada año [...]

Cumplidos treynta é tres años de la salida de su tierra, partieron de Coatepeque y vinieron á chimalcoque do estuvieron tres años: de ay vinieron á ensicox do estuvieron otros tres años y hizieron un tiempo donde pusieron el mastel de vchilobos, y cumplidos treynta y nueve años de su salida, sacaron el mastel de vchilogos, y lo dieron á vingualti para que lo traxese con mucha reuerençia por el camino, y vinieron á telmaco, que está junto á tula y allí hizieron vn tempo á vchilogos, y estuvieron allí doze años: pasados los soze años partieron é dieron el mastel de vchilogos á caçici para que lo lleuase.» *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, (1882), en *Anales del Museo Nacional de México*,Tomo II p.93

por Tezcatlipoca, es decir cinco bultos sagrados creados por el dios y dichas «mujeres» «resucitan», se manifiestan nuevamente en el mundo y de una de ellas «nace» Vchilobos, el dios Huitzilopochtli. Posteriormente será el dios tutelar de los mexicas, el que les ordena la fundación de México-Tenochtitlan, los acompañará en forma de bulto sagrado, por donde se establecen harán un templo en donde colocarán el «mastel», el «maxtel» o sea el *maxtlatl* ⁸⁹o taparrabo de Huitzilopochtli.⁹⁰

Si bien la mayoría de las fuentes nos dan información del contenedor fundamental de los bultos sagrados: las man-

⁸⁹ «s. Ceñidor, taparrabo o banda ancha que baja hasta los muslos y cubre desnudeses.» Rémi Siméon, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, Siglo XXI, 1977, c.v. «maxtlatl».

Con este sentido es que Guilhem Olivier hace referencia a parte de la cita tomada de la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, *supra*, «Un peu plus loin, nous apprenons qu’un Indien «... portait le pagne et la pièce de tissu de Huitzilopochtli ... » (*Ibid.* : 47).» Guilhem Olivier, «Les paquets sacré ou la mémoire cachée des Indiens du Mexique central (XVe-XVIe siècles)» en *Journal de la Société des Américanistes* p.108, sin embargo no deja de llamar la atención que como es de esperar la palabra náhuatl *maxtlatl* (también llamado *maxtli*) esté relacionada con *maxactli* o *Maxtl* que el mismo diccionario de Rémi Simeón está traducido como: «s. Muslo, pierna, entrocamiento, bifurcación», *supra*, p.266. Cabe una posible lectura del «mastel» como *Maxtla*, «pierna», para Guilhem Olivier, lo que portaba el cargador era el paño y la pieza de tela, es decir el taparrabo y el envoltorio, contenido y contenedor. Sin embargo yo especulo que se llevara la pierna, mejor dicho el hueso de la pierna, envuelta en las mantas o telas. Por supuesto que esta no es más que una simple conjetura que me pareció muy sugerente, a la que por supuesto habría que comprobar.

⁹⁰ Sobre un análisis integrador con respecto al complejo sagrado Huitzilopochtli véase el artículo de Patrick Johansson, «Estudio comparativo de la gestación y del nacimiento de Huitzilopochtli en un relato verbal, una variante pictográfica y un «texto» arquitectónico», en *Estudios de la Cultura Náhuatl*, no.30, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, pp.71-110, 1999.



tas, que en el mito son las vestimentas de los dioses antes de morir, otros nos dan el contenido esencial que es de naturaleza sagrada, «las reliquias del dios o diosa», que son el «corazón» del bulto sagrado. Vemos continuamente la referencia a las cenizas del dios o la diosa manifestado, transformado o su presencia hierofánica en piedras, en las piedras verdes, en pedernales o espejos de obsidiana.

Por supuesto que los elementos que componen los bultos sagrados son variables, no son establecidos de manera mecánica o a partir de una fórmula, y dependerán de las características de los dioses, de los ancestros deificados o de los ancestros más recientes, de los mitos que los sustentan, de las prácticas religiosas de cada cultura y del momento en que se encuentran.

No es lo mismo pensar en una cultura floreciente que no ha sido invadida y por lo tanto obligada a abandonar ciertos aspectos de su propia religiosidad, de adoptar dioses tutelares de otros, de estar en el proceso de la conquista, entre otros factores, por lo que las mantas, telas blancas o pintadas con elementos del dios-ancestro, las pieles como las de venado o

jaguar, los espejos como ocurre en el caso de Tezcatlipoca,⁹¹ los huesos humanos, los huesos de animales, las cenizas de hueso, las piedras de jade o jadeíta, los pedernales, así como materiales orgánicos que se han perdido por su fácil degradación, son una constante, sin embargo cada bulto sagrado es único y tendrá muchos más elementos, algunos incluso agregados a lo largo de su existencia.

Por otro lado encontramos en las fuentes estudiadas por los especialistas mención no solo al uso de mantas que envuelven y que forman la parte más reconocible de los bultos sagrados. Sino también de los «palos», una serie de referencias importantísimas en donde se demuestra que los bultos sagrados en Mesoamérica también estaban constituidos por estructuras de madera, «palos» como les llamara Mendieta y que for-

⁹¹ «Junto al cu y templo mayor, había una sala y aposento q[ue] llamaban TLACATECCO, q[ue] se interpreta por «casa de hombres de dignidad», en donde se guardaban, por cosas principalísimas y divinas, DOS ENVOLYORIOS o líos de muchas mantas muy ricas y muy blancas: el uno, del ídolo de TEZCATLIPOCA, y el otro, de HUITZILOPUCHTLI. En el de TEZCATLIPOCA estaba un espejo de alinde, del tamaño y compás de una media naranja grande, engastado en una piedra negra tosca. Estaban, con ella, muchas piedras ricas sueltas, como eran CHALCHIHUITES, esmeraldas, turq[ue]sas, y de otros muchos géneros. Y la manta que estaba más cercana del espejo y piedra era pintada de osamenta[a] humana. [...] El otro lío, de HUITZILOPUCHTLI, era de otra burlería de menos fundamento que estrotro, porq[ue] era de dos púas de maguey, planta muy conocida en esta tierra por su gran provecho y utilidad para la sustentación humana, que estaban atadas y envueltas en muchas mantas.» René Acuña, *Relaciones geográficas del siglo XVI*, p.59

marían una especie de «armazón»⁹², o de caja en donde a través de muescas o agujeros se podían introducir las piedras de jade.

A pesar de no contar con mucha evidencia arqueológica, sí está documentando el uso de «cofres» o cajas para «guardar» o contener objetos sagrados en comunidades indígenas contemporáneas. Pero el uso literalmente de palos de madera, de los que no tenemos información suficiente o que hasta ahora no se han asociado con los bultos sagrados, se encuentra abundantemente descritos en las fuentes etnográficas como «bastones de mando», que siguen usándose en varias comunidades indígenas hasta nuestros días, sin embargo considero no se ha profundizado en si todos los bastones cumplen con las mismas funciones o si algunos podrían contener en su preparación, ritualización y uso a los ancestros.

Esto son indicios de que los bultos sagrados no están constituidos todos, de la misma manera. Posiblemente los que podemos reconocer en los documentos o materiales arqueológicos, son aquellos que tuvieron que ver con la religión oficial y los dignatarios, centrando su estudio exclusivamente en los que se describen en fuentes escritas y que pueden ser reconocidos por ende en los documentos pictográficos, los cuales estuvieron envueltos en telas o mantas, así como en otros posibles contenedores, de los cuales contamos con

⁹² «Signalons aussi que lors de la fête d'Etzaqualiztli, une image de Chalchiuhtlicue était réalisée à partir d'une armature en bois que l'on habillait avec les vêtements et les bijoux de la déesse (CF I : 21).» Olivier Guilhem, «Les paquets sacré ou la mémoire cachée des Indiens du Mexique central (XVe-XVIe siècles)» en *Journal de la Société des Américanistes*, p.120. Según Guilhem Olivier en el *Código Florentino* está la referencia a una «armazón» de «madera» que está vestido con ropas y joyas de la diosa Chalchiuhtlicue, la de las faldas verdes o de jade, por el contexto de la fiesta relacionada con el agua, podría suponerse que no se trata de madera sino de juncos o tules

pocos rastros dada la naturaleza orgánica de algunos de sus materiales o de su destrucción en el proceso de la Inquisición.

Por otra parte, dentro de las lógicas propias de los especialistas en lo sagrado, la manifestación de los bultos se pueden dar de muchas maneras, por lo tanto su presencia en el mundo sensible no necesariamente se da a través de los mecanismos que están mayormente documentados, además de su natural adaptación y evolución a partir de agentes o circunstancias que orillaron a su ocultamiento o hacerlos menos evidentes.⁹³

Así como queda señalado en el mito, el cómo se consagraron los primeros hombres para la creación de los nuevos hombres, queda también asentado la necesidad de la consagración a través de la sangre del Tonalli del dios manifestado, como ocurre con Quetzalcoatl, y por lo tanto se establece el sacrificio y auto-sacrificio por parte del ser humano, para la constante renovación de la fuerza o energía que se hace visible, tangible, que es actuante en el mundo de los hombres y mujeres. Es decir, el sacrificio genera la posibilidad de que el tonalli de los ancestros pueda recuperarse, fortalecerse, descubrirse y de esta forma actuar, es decir, hacer que lo intangible se haga tangible, que lo invisible se muestre en lo visible, que lo sagrado irrumpa en lo profano y ejerza su fuerza para influir, modificar, transformar la realidad humana.

En el caso de la cultura Mixteca, hay un concepto muy interesante que se refiere a los dioses, pero no necesariamente a lo que podemos entender por este término en occidente, el *ñuhu*, que además ha tenido una continuidad hasta los grupos indígenas contemporáneos. Dicho término además es plurisignificante y dependerá del tono, puesto que la lengua mixteca es tonal, por lo que la pronunciación hace que cambie de significado. Dado que es el concepto más cercano a la idea de dios, se asoció al dios europeo, pero puede significar

⁹³ Guilhem Olivier, *Ibid.* pp.112-113

también tierra o fuego. En la antigüedad se refería a los seres divinos, y el *ñuhu*⁹⁴ en la actualidad se relaciona a lo sagrado que se encuentra o se manifiesta en el mundo de diversas formas. Y como ocurre con el término *yya*, *ñuhu* no solo se refiere a los dioses sino que también abarca cierta categorías de lo humano. De tal suerte que *ñuhu* puede traducirse como «espíritu de la tierra» y también como «caquique de antes», es decir son los señores de las épocas primordiales, en algunas partes actuales de la zona mixteca se entiende por *ñuhu* a duendes en forma de niños desnudos que andan en el monte y hacen maldades, a veces se refiere a un montón de piedras que son lugar de oración o a las que se les ponen ofrendas. Es el «dueño del monte», los santos católicos sincretizados son *ñuhu*. Todo parece indicar que los bultos sagrados mixtecos pertenecen al culto al *ñuhu*, tanto como fuerzas de la naturaleza como ancestros fundadores de dinastías.

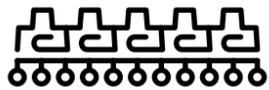
El simbolismo, la «carga» de elementos sagrados o sacralizados, los elementos que identifican o están asociados al dios-ancestro, al ancestro deificado o al muerto,⁹⁵ hacen de

⁹⁴ Jansen, Maarten, *Huisi Tacu, estudio interpretativo de un libro mixteco antiguo. Codex Vindobonensis Mexicanus I*, pp. 295-351 *passim*.
⁹⁵ «El concepto de «personificador de la deidad» se forjó precisamente porque el pensamiento prehispánico circumscribe [*sic*] las categorías de lo humano y lo divino de manera diferente al uso europeo. En la religión indígena los seres humanos en ciertas circunstancias son deidades y vice versa[*sic*.] Términos utilizados para referirse a este fenómeno son ixiptla, «el que lleva la piel», «imagen» en náhuatl y hombre-dios. Este último término lo creó Alfredo López Austin en su análisis perspicaz de la naturaleza de figuras como Quetzalcóatl: a la vez deidades-patronos y héroes culturales, fundadores de linajes y caudillos históricos, personajes cuya individualidad era pauta por mitos, por acontecimientos realmente históricos, específicos», *Ibid.*, p.282

cada bulto sagrado algo único e irreplicable, con un sentido y funciones de ser muy específicos. Supongo que en la dialéctica de la vida real, cada comunidad en un tiempo particular consideró su relación con el ancestro o ancestros a través del bulto sagrado, con matices que ahora no podemos conocer, ni siquiera imaginar. Por lo que las generalidades que arroja un trabajo de investigación se tienen que considerar como puntos de referencia que acotan de manera muy rígida un fenómeno que seguramente va más allá del límite demarcado.

El bulto, fardo, paquete, lío, o envoltorio sagrado, era la presencia del dios o ancestro deificado, no su representación,⁹⁶ es decir las esculturas, pinturas, representaciones en códices, en cerámica o en la propia tela no son más que símbolos, que pueden ser sacralizados y por lo tanto son objetos simbólicos, que evocan el poder divino, son representaciones antropomorfas o zoomorfas, o de ambos tipos, pero que no los definen, quiere decir que los pueblos mesoamericanos no eran «idólatras» no adoraban ídolos. Es decir, las representaciones de lo sagrado, aunque estos se encontraban en templos, casas y como amuletos no eran lo divino en sí mismos, sino las imágenes sagradas eran la parte accesible para todos, para poder evocarlos es por ello que las imágenes de los dioses también se destruían y se reemplazaban por nuevas a la terminación de los ciclos de

⁹⁶ «Luego dejó Balam Quitzé la señal de su existencia: --Este es un recuerdo que dejo para vosotros, ést será vuestro poder... Entonces dejó la señal de su ser, el Pizom Galal, ...cuyo contenido era invisible, porque estaba envuelto y no podía desenvolverse... y así el envoltorio fue muy querido par ellos... Grande era para ellos la gloria del Envoltorio. Jamás lo desataban, sino que estaba siempre enrollado y con ellos. Envoltorios de grandeza [Pizom Galal] le llamaron... a la custodia que les dejaron sus padres como señal de su existencia. (Recinos:140-141; Ximénez, vol. I:46; Tedlock:198.)» Análisis comparativo de tres versiones del *Popol Vuh*, Maricela Ayala Falcón, *El bulto ritual del Mundo Perdido*, p.55



cincuenta y dos años, cuando un «Fuego Nuevo» era encendido y comenzaba una nueva cuenta de los calendarios mesoamericanos. Las imágenes son sagradas, pero son sagradas porque se sacralizan, sin embargo desde el antecedente mítico, los bultos sagrados no son representaciones, no hay una «iconografía» establecida de representación, aunque hay rasgos morfológicos que pueden establecerse. El bulto sagrado es la fuerza divina concentrada en aquellos elementos visibles y tangibles en donde se ha manifestado directamente el dios-ancestro. Por lo tanto no es imagen del dios-ancestro, es de lo que de manera inmanente pervive del ancestro en la realidad física.

Son «reliquias» envueltas o contenidas en piezas textiles, en contenedores de otros materiales, donde dichas piezas también han sido sacralizadas, por estar en contacto con lo sagrado, las cuales pueden contener imágenes pintadas en las telas o piezas esculpidas en su interior, relacionadas a la «divinidad», pero que en sí mismas son lo que llamaremos *presencias*,⁹⁷ es decir, no un objeto o conjunto de objetos, in-

⁹⁷ El bulto sagrado como presencia y no solo como objeto simbólico o como imagen o representación, es la postura no solo teórica sino de creencia que adopto para este trabajo y para mi propia práctica. Puesto que me queda muy claro que para el creyente, para el *homo religiosus*, lo verdaderamente sagrado está expresado en la naturaleza misma, incluso en la naturaleza humana, es por ello, que es a través de lo «natural», en aquello que por alguna razón en particular está manifiesto y activo lo sagrado, que el hombre puede tener acceso a lo divino. Por lo que los huesos humanos y de animales, las piedras que son lo más antiguo y permanente de la naturaleza, las pieles de los animales, los «palos» ya sea madera, juncos o tules entre otros, resultan los verdaderos «contenedores» o habitáculos de lo sagrado. Y al ser elementos sin un «orden» o relación aparente son depositados o contenidos en espacios creados por el hombre, en donde puedan ser transportados, ocultados y en donde activarse en conjunto por separado.

conexos, heterogéneos y sin significado articulado entre ellos de manera azarosa, sino que son elementos particularísimos en donde lo sagrado se manifiesta constantemente.

Recordemos que míticamente contenían los huesos de los ancestros originarios, los ancestros deificados o los dioses-ancestros, pero también existen evidencias de bultos sagrados de personas históricas, reales, que eran considerados ancestros, inclusive que los bultos sagrados contenían dioses y ancestros-dioses. Esta práctica todavía se encuentra en uso en algunos grupos indígenas mexicanos, como de todo el continente americano, la cual se puede rastrear hacia el pasado y que continúan, con sus modificaciones, dado el amplio margen temporal.

Los bultos sagrados, son los «vehículos materiales», que permiten que pueda darse su «presencia», una y otra vez a través de los ritos y sacrificios. Fuera de ese contexto, a nivel de «imagen» cada objeto o elemento no es nada, no significa nada, no contiene nada, sin embargo se articulan de manera meta-simbólica. Obviamente son elementos que les son propios a la energía y fuerza del dios-ancestro, pero por sí mismos, «solos», es decir una piedra⁹⁸ contiene el «corazón» del dios, esté grabada o no, incluso pudieran cambiar, pudieran adaptarse a nuevas circunstancias, pudiera estar dentro

⁹⁸ «Esto lo menciono porque en algunos documentos del siglo XVI se registran los ritos y ceremonias que todavía practicaban en ese entonces, los mixtecos en Yanhuitlán a una imagen en piedra denominada Dzavui, que se encontraba envuelta en mantas.⁶ Sin embargo, en la representación del *tnani* del *Códice Selden* tampoco descartamos la posibilidad de que en su interior haya existido alguna reliquia u objeto simbólico asociado con el dios de la lluvia y no la imagen misma de la deidad.» n: AGN, Ramo Inquisición, vol. 37, exps. 5, 7, 8, 9, 10 y 11. *apud.* Manuel A. Herman Lejarazu, op. cit., p.84. Para consultar la cita de referencia del autor véase el texto original.

de otra cosa, sin embargo todo lo que se le pueda agregar es solo una reafirmación de lo que es, sin que al estar carente de todo lo «agregado» deje de ser lo que es.

Por otra parte cada elemento que contiene el bulto sagrado, por sí mismo, puede alojarlo, no importa si simboliza o no al dios-ancestro, no depende de la representación explícita, puede ser una punta de maguey, un pedernal, un caracol, y pudieran funcionar por separado, como un bulto por sí mismo.⁹⁹

⁹⁹ Esta afirmación parte de la experiencia, de mi práctica ritual personal, en donde los objetos son receptáculos de lo sagrado, por lo tanto en un momento dado, una parte del todo pudiera alojar a una manifestación particular de lo sagrado, incluso pudiera trasladar parte de esta fuerza a otro objeto. Por otra parte, encontré dos referencia a la idea de bultos sagrados mesoamericanos que a partir de una parte de la misma, de su fragmentación es posible «crear» otro bulto sagrado. En la primera referencia se divide a la mitad para compartir el poder del dios tutelar: «Habiendo pues poblado los Chichimecas en los riscos y peñascos que quieren decir en lengua Nahuatl, Texcalticpac o Texcalla, que andando el tiempo se vino a llamar Tepeticpac, Texcallan y más adelante Tlaxcala, como a los principios de esta relación dejamos dicho, que esta fue y en este lugar la fundación de este reino y provincia; siendo Señor único *Culhuatecuhtli* de los Tlaxcaltecas, y teniendo éste un hermano menor que se llamó *Teyohualminqui*

Chichimacatecuhtli, boode Tepeticpac, Texcalla o Ocotelulco que quiere decir en el barrio alto del pino o en el altozano del pino, y la casa que pobló se llamó Culhuacan en memoria de Culhuacan, de donde vinieron, y así el primer Señor se llamó Culhua Tecpanecatl Quanexteyoalminqui, con el cual hermano partió amigablemente la mitad de toda la provincia de Tlaxcala y de todo lo que se había ganado y poblado, y por consiguiente partió con él dándole una parte de las reliquias de Camaxtli Mixcohuatl que eran sus cenizas, de las cuales así mismo quedaron parte de ellas en la ciudad de Huexotzinco cuando se quedaron a poblar en aquella provincia los Chichimecas» Diego Muñoz Camargo, Historia de Tlaxcala, p.71-72

La otra referencia se encuentra en un cuadro sinóptico denominado Cuadro 1. «Alianza matrimonial y alianza sobrenatural», en donde en lo que se denomina «Alianza sobrenatural» se especifica que: 1. Se ofrece leña, sangre y alimento a la deidad. 2. Se recibe un fragmento del bulto sagrado 3. Se erigen templos y hacen sacrificios 4. Negociación e intercambio con la deidad 5. Entrega de atributos señoriales 6. Conquista del pueblo (se recibe el territorio de la deidad. Nos interesa el punto 2. «Se recibe un fragmento del bulto sagrado», es decir, que se podía «fragmentar» y por lo tanto compartir a la deidad. Roberto Martínez González, «Alianza religiosa y realeza sagrada en el antiguo Michoacán» en *Revista Española de Antropología Americana*, p.8o Esto se verá más adelante como una práctica posible y fundamentada en otros sistemas religiosos en donde esto ocurre actualmente.

Es por ello que la distinción que hacen los estudiosos sobre que el bulto sagrado es solo aquel que se encuentra dentro de un envoltorio de telas,¹⁰⁰ nos resulta en la práctica y

¹⁰⁰ De ahí el fascinante trabajo de Marcela Ayala, quien en un exhaustivo análisis de fuentes coloniales, documentos pictográficos, de dinteles, de estelas, de cerámica y de rituales de enterramientos, nos da uno de los mejores documentos sobre bultos sagrados de la zona maya, a partir de los llamados «ofrendas envueltas» por Thomas A. Lee Jr. : «fueron clasificadas por Lee, en atención a su forma y contenido, en dos tipos: al primero se le llamó «atados de shamán», y se caracterizan por contener bolitas de copal; el segundo (que es el más numeroso), consiste en dos tazones de barro crudo colocados borde con borde y *atados* (así los designa Lee *–envueltos* diría yo-, cfr. Figura 25) con la corteza de árbol machada (¿amate?). El contenido de estas últimas consistía en:

... más corteza de árbol machado cortado en cuadrillos, pelo humano, bolas de copal y algunos cáscara de calabaza, en formas de pendientes.. Algunos de éstos atados tiene manchas rojo oscuro en forma de puntos o salpicaduras; esto puede ser sangre humana o de animal, pero todavía el análisis no ha sido efectuado. (Lee, 1985:39; el énfasis es mío.)

El otro tipo de ofrenda, las llamadas también por la autora «atado de shamán», contenían además de las bolitas de copal, frijol, semillas de calabaza, posibles semillas de amaranto, pulpas de fruta seca y «pequeños cordeles» generalmente dentro de un

bulto». Maricela Ayala Falcón, *El bulto ritual del Mundo Perdido, Tikal*, p.79 n: Lee, Thomas A, Jr. «Cuevas secas del río de la Venta», en *Revista de la UNACH* , 2^o. Época, abril 1958, I, 1985, pp.30-34

Maricela Ayala considera que los cordeles eran para el autosacrificio y el copal para la quema de los cordeles. Estos datos y otros más, la llevaron a estudiar el bulto ritual que le ocupa, un bulto sagrado dentro de dos vasijas situadas «labio con labio», el cual relaciona con las representaciones que se pueden observar en el Vaso de la Serie Inicial de Uaxactún, Guatemala y con la Estela 9 de la Florida, Guatemala. Debido al mal estado del bulto fue difícil su identificación, por lo que se basó en distintas referencias como son el material con el que estaba hecho, su contenido y «las pitas» que lo ataban originalmente. Estaba hecho con papel amate, pintado de azul y atado. De hecho fue los restos del amate y las cuerdas que lo anudaban las claves para identificarlo como «bulto». Marcela Ayala hace alusión de que los objetos depositados en su interior, referidos, en comunicación personal, por el arqueólogo que realizó el hallazgo (Marco A. Bailey), el cual describe que había dentro fragmentos óseos de un animal pequeño, restos de carbón y vegetales, una concha bivalva, obsidiana, dos pendientes de perla, una espina de raya, jade y espinas muy afiladas de unas plantas a las que los peteneros llaman «cuernos de toro» o «cachos de toro» (*kʼubim*). Marcela Ayala, *Ibíd.*, p. 34-35 Este bulto sagrado tiene mucha importancia para esta investigación puesto que pone al descubierto la variabilidad de características formales, de que mucha de la evidencia visual está por analizar y descubrir.



lógica ritual una limitación basada solo en la evidencia física de parte de los teóricos, sin embargo pensamos que es posible que muchos de los que se consideran «ídolos», pudieran ser parte de bultos sagrados, en el sentido de que nada pudiera evitar que se incorporaran características formales hechas por el hombre en los «palos», piedras, y otros elementos que conforman dicho bulto.¹⁰¹

Puede ser que estén asociados a necesidades rituales, espirituales y de sentido práctico con relación a los problemas esenciales de la vida humana, en ese sentido se considera que las funciones posibles de un bulto sagrado son las siguientes, sin que esto quiera decir que sean las únicas o que un bulto sagrado no sirva para más de una:

- Como «medio» de comunicación con el dios o ancestro.

El bulto sagrado permite establecer una comunicación directa, es común que en las peregrinaciones de las comunidades como la mexica, sea el dios tutelar quien guíe y aconseje a su pueblo a lo largo del viaje hacia la «tierra

^[101] «Esta información concuerda con la *Geográfica descripción* de Burgoa cuando relata el descubrimiento que hace fray Benito Hernández del envoltorio sagrado de Achiutla, que contenía una escultura de la serpiente emplumada denominada ahí como el «Corazón del Pueblo»:

«[...] era una esmeralda tan grande como un grueso pimientito de esta tierra, tenía labrada encima una avesita, ó pajarillo, con grandísimo primor, y de arriba à baxo enroscada una culebrilla con el mesmo arte, la piedra era tan transparente, que brillaba desde el fondo, donde parecía como la llama de una vela ardiendo; era antiquísima alhaja, que no había memoria del principio de su culto, y adoración (Burgoa, 1997a, 1.1: 156 v).» Fray Francisco de Burgoa (1674). *Geográfica descripción de la parte Septentrional del polo ártico de la América y nueva iglesia de las indias occidentales y sitios astronómicos de esta provincia de predicadores de Antequera, Valle de Oaxaca*, 2 vols. México, Porrúa, 1997 *apud* Manuel A. Herman Lejarazu, *op. cit.*, p.88

prometida».¹⁰² Y continuará ejerciendo como guía a lo largo de la existencia de su comunidad.

- Como símbolo de poder. El dios tutelar, el ancestro, no solo se comunica a través del bulto sagrado, sino que a partir de su posesión el hombre obtiene un poder sobre el mundo real, por lo que el poder se extiende hacia el ámbito político. No hay linaje sin bulto sagrado que avale y que sustente desde lo sagrado a los gobernantes.¹⁰³ Incluso pudiera ser que las mantas fueran usadas para la entronización de un rey. Los bultos sagrados son el centro de rituales de fundación, de legitimación de gobernantes y en las fiestas periódicas en donde participaba la comunidad, así como en cultos particulares o privados que el dueño de un bulto hacía.

- Como instrumento para asegurar el vencimiento de la guerra. Los bultos sagrados podían contener los elementos oraculares para determinar si la batalla, la conquista de una ciudad o el iniciar una guerra, eran propicios. Son bultos que tienen que ver con dioses asociados a la actividad bélica o funciones de mando. Sabemos que una ciudad o comunidad se rendía a partir de la captura de sus dioses, es decir de los bultos sagrados, por lo que el triunfo o con-

^[102] Como lo demuestran las diferentes fuentes con respecto al *tlaquimilolli* de Huitzilopochtli o de Tezcatlipoca, por ejemplo. Guilhem Olivier, *op. cit.*, pp.116-117

^[103] Guilhem Olivier, *Ibid.*, p.117 Para profundizar en el tema, consúltese las referencias citadas directamente en el texto.

quista es atribuido a los dioses tutelares.¹⁰⁴ Incluso están presentes en los campos de batalla.¹⁰⁵

- Como instrumento de prosperidad. Si bien las fuentes son abundantes en referencias a los bultos relacionados al origen sagrado de los linajes y su perpetuación, así como a la guerra, eso no significa que los relacionados al complejo sagrado agrícola no sean menos importantes.¹⁰⁶ Estos envoltorios contenían a los dioses, como símbolos que identificaban a todo un grupo cultural, bajo un culto en común, que estaban asociados a los ciclos naturales, a las

^[104] Guilhem Olivier, *Ibidem.*, pp.117-119.

^[105] «Existen también referencias en los códices de que los bultos sagrados eran llevados a la guerra. En la página 68 del *Códice Nuttall*, el Señor 8-Venado emprende un viaje de seis días consecutivos acompañado de su medio hermano 12-Movimiento y de varios sacerdotes. Uno de los sacerdotes, llamado 2-Mono, carga el bulto junto con otros elementos ceremoniales, mientras que 8-Venado y 12-Movimiento llevan las armas para el combate. Después de pasar por varios lugares, la comitiva llega a una amplia meseta o valle donde se realizan varios sacrificios y ofrendas para garantizar el éxito en la guerra. De esta manera, el bulto sagrado, junto con otros símbolos ceremoniales, está relacionado con rituales propiciatorios para la guerra o para augurar el buen éxito en alguna campaña militar. Por lo tanto, la fuerza sagrada del bulto tenía que acompañar a cada gobernante no sólo en el momento de su entronización (de ahí la razón de ser ofrendado por los soberanos-sacerdotes antes de tomar posesión del cacazgo), sino también en situaciones particulares como la guerra, en la que el soberano tenía que recibir esa fuerza proveniente del bulto.» Manuel A. Herman Lejarazu» *op. cit.*, pp.89-90

^[106] Guilhem Olivier, *op. cit.*, pp.119-120

fiestas y ceremonias religiosas, las que buscaban propiciar las buenas cosechas.¹⁰⁷

Sobre el culto a los bulto sagrados tenemos noticias de que, por una parte eran móviles, se transportaban, puesto que acompañan a los peregrinos en los mitos de la fundación de ciudades y eran sacados en algunas ceremonias, y por otro lado, están en templos temporales o permanentes, como ejemplo están los bultos sagrados del Templo Mayor, siendo

^[107] Hay muy poco interés, hasta la fecha, por considerar la posible relación entre bultos sagrados y la cacería, habrá que recordar que existen componentes dentro de los sistemas de creencia mesoamericanos donde conviven fundamentos religiosos asociados a los pueblos nómadas, para los cuales los cultos celestes, la relación con los animales de caza son fundamentales, posteriormente, con la introducción de la ganadería en los grupos indígenas de México se re-elaboraron elementos míticos, rituales e ideológicos de las antiguas creencias, sin contar que todavía ahora existen pueblos con nomadismo estacionario, que trasciende las fronteras con Estados Unidos. Normalmente se asocian los bultos sagrados relacionados a la cacería con la guerra. Aunque se debe considerar la cacería y la pesca, ya que esta última es parte de las tradiciones de los pueblos costeros y de la presencia de dicha actividad en ríos y lagos al interior del territorio mesoamericano que no han sido estudiados a profundidad. Sobre consideraciones en relación a la ganadería y la cacería dentro de la cosmovisión de pueblos indígenas véase Saúl Millán, «Animales, ofrendas y sacrificios: alianza y filiación en dos pueblos indígenas de Mesoamérica» en *Dimensión Antropológica*, Año 21, pp.7-24

estos precisamente lo más sagrado dentro del recinto,¹⁰⁸ se encontraban en los templos principales, pero también cada calpulli poseía el suyo propio, se localizaban en espacios naturales, en cuevas, ruinas de templos y casas, sobre todo estos últimos pervivieron más tiempo cuando el culto a los bultos sagrados pasó a la clandestinidad.

Sabemos que están asociados a prácticas de sacrificio, pocas veces se menciona en las fuentes sacrificios humanos¹⁰⁹, sin embargo el sacrificio de animales es extendido, así como las ofrendas de todo tipo. Por lo que el bulto sagrado era re-sacralizado constantemente, de esa forma la energía o la fuerza de ese «ser» que se encuentra fuera del plano profano puede accionar en el mundo. La *teyolía* del dios, del ancestro, del hombre-dios se manifiesta y con ello la vida puede continuar su cause.

^[108] «En el proceso de la Inquisición de 1539, se trató de indagar dónde estaban los bultos sagrados de los templos principales de Tenochtitlan pues los conquistadores conocían la gran devoción que se les daba a estos bultos sobre todo al perteneciente a Huitzilopochtli. No se encontró dicho envoltorio pero se llegó a establecer que todos los mexicas sentían un gran miedo de abrirlo y que cuatro oficiantes eran los encargados de cuidar al objeto sagrado, los cuales habían heredado sus cargos de sus antepasados.» Nelly Gutiérrez Solana, «Sobre el significado de los bultos sagrados y de las figuras incompletas en los códices» en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no.57, p.25

^[109] Cabe hacer mención del caso particular de los rituales a Xipec Tótec relacionados al maíz, el sol y la guerra, los cuales se extienden por varios horizontes mesoamericanos y es un complejo sistema ritual, como por ejemplo, la exhibición del *maltéutl*, donde se colocaba en un madero el fémur envuelto en papel y ataviado con una máscara, que era considerado desde ese momento un «dios cautivo» o *maltéutl*, así como el desollamiento y la portación de las pieles de los cautivos o enemigos muertos en batalla. Carlos Javier González González, *Xipe Tótec. Guerra y regeneración del maíz en la religión mexica*, pp. 296-301




Tenemos evidencia que demuestran que su culto es el que más presencia existe en Mesoamérica, por lo que es fascinante que, a pesar de las pocas referencias con las que contamos, paradójicamente sea un material abundante para comenzar a comprender la importancia de los envoltorios, bultos o líos sagrados.

Hay una serie de descripciones y clasificaciones, a partir de las fuentes pictográficas, tanto de manera escrita¹¹⁰ como en el análisis puntual de partes de Códices, Lienzos y documentos con imágenes como los Anales, en donde los especialistas han seleccionado detalles, incluso descontextualizándolos y haciendo el dibujo a línea exclusivamente. Dicho material es lo esencial para estudiar y entender, dentro de nuestra muy limitada visión, lo que eran y son los bultos sagrados.

110 «En los códices mixtecos se distinguen básicamente cuatro tipos de envoltorios.

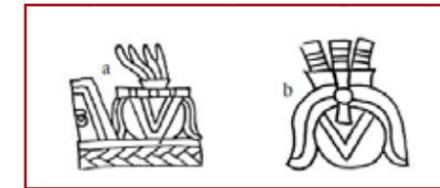
1. Un Bulto esférico con nudo encima, generalmente de color blanco.
2. Una cantidad de bastones envueltos en tela roja y blanca (a veces amarilla y blanca). Por la combinación de colores y la forma peculiar del nudo este envoltorio rojo y blanco se ha denominado «Envoltorio de Xipe».
3. Semejante al anterior es el Bulto «tipo bolsa», generalmente con plumas salientes encima.
4. El Bulto Mortuorio.» Jansen, Maarten, *op. cit.*, p.319

1. En el texto de Manuel A. Hermann Lejarazu, «Religiosidad y bultos sagrados en la Mixteca prehispánica» *op. cit.*



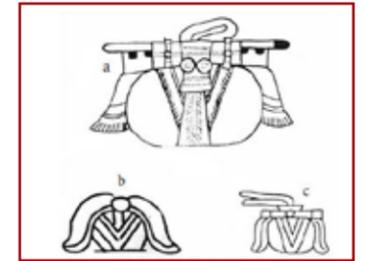
Códice Boturini, lám. 2.

se representa una extraordinaria escena en la que aparecen cuatro teomamaque o cargadores de dioses que parecen encabezar la migración mexicana tras su paso por Culhuacán. Uno de los cargadores lleva a cuestas un bulto en cuyo borde superior se asoma una imagen que representa a Huitzilopochtli, la deidad protectora del grupo.



a) Bodley 21; b) Becker 9.

El bulto que aparece en el Códice Bodley está adornado con plumas de Quetzal en la parte superior. En el segundo, procedente del Códice Becker, parece ser que tiene en la parte superior recortes de papel y una tela añadida.



a) Nuttall 83; b) Colombino 5.; c) Bodley 25.

Envoltorios «redondos o esféricos», en el caso del bulto encontrado en el Códice Nuttall se puede ver los instrumentos para hacer el fuego, además de una tela añadida que sobresale por los lados del bulto y en caso de los de los Códices Colombino y Bodley se ve una tela gruesa roja que pareciera cubre el bulto. En el bulto del Códice Colombino (b) está pintado de color azul cubierto por otras telas en color rojo y el del Códice Bodley este bulto suele aparecer de color azul. Pero es común ver bultos redondos representados de color blanco, lo que hace suponer que las mantas que los cubrían estaban al natural, sin teñir.





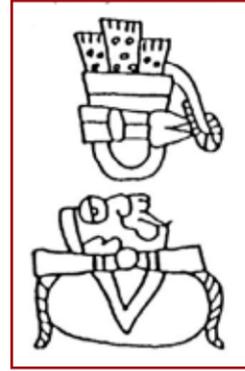
Códice Nuttall páginas 14 y 15

Se muestran varios envoltorios que son transportados por los sacerdote 10-Caña y 10-Zopilote

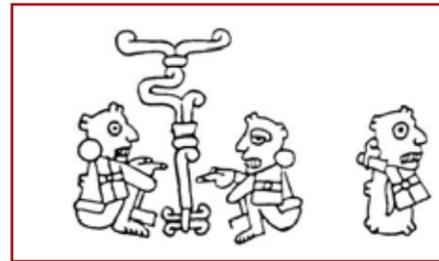


Códice Nuttall página 15-II

Fardo redondo con la imagen de un cuchillo de pedernal y un rostro o cara que se asoma desde su interior. Se trata del envoltorio sagrado del Señor 9-Viento «Quetzalcóatl», al que podemos identificar por el nombre calendárico y por el lugar donde está colocado: el Templo de la Serpiente Emplumada. Este lugar, al parecer, estaba destinado como asiento o pueblo para la Señora 3-Pedernal y el Señor 5-Flor, protagonistas de estas páginas del *Códice Nuttall*, quienes habían emprendido una peregrinación acompañados por cuatro sacerdotes.



Bulto de maíz y bulto de Dxavii, Códice Selden página 3-I y II
El Dzavui es el dios de la lluvia mixteco que aquí aparece como envoltorio y arriba de él una máscara del dios. Y está asociado a otro que aparece en la parte superior, un bulto que parece contiene una flor de maíz. El conjunto está relacionado en sí con una serie de ofrendas y envoltorios que son preparados por varios sacerdotes para el Señor 10-Caña «Águila de Fuego», primer gobernante de Jaltepec.

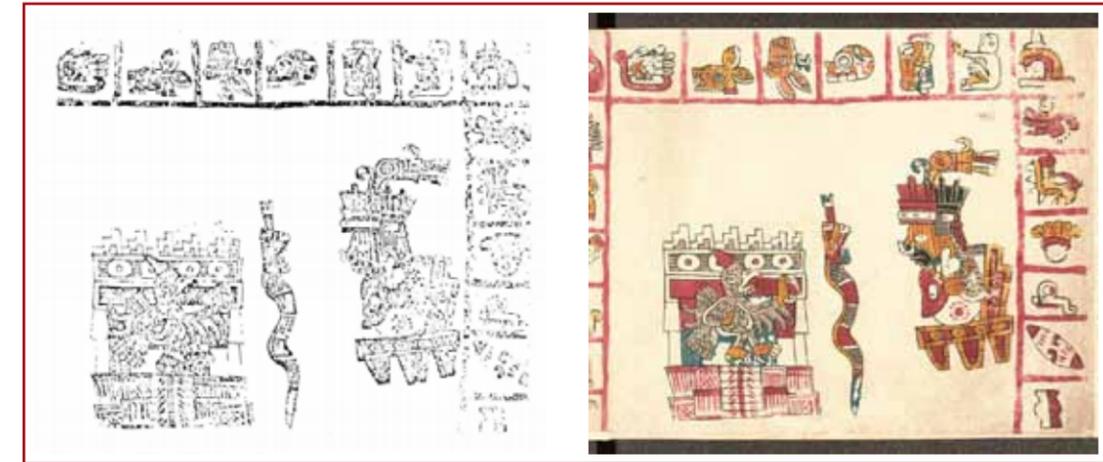


Representaciones del Nuhu, Códice Vindobonensis 27-II
En los códices mixtecos se le suele representar como una pequeña figura antropomorfa en color rojo u ocre pintada con pequeñas proyecciones rectangulares arriba de su cabeza o alrededor de su cuerpo, que simbolizan quizá una consistencia pétrea o arrugada. El *Nuhu* suele aparecer también sin brazos ni piernas, pero conserva los ojos redondos y una hilera de colmillos que salen de su boca.

2. En el texto de Nelly Gutiérrez Solana, «Sobre el significado de los bultos sagrados y de las figuras incompletas de los Códices». *op. cit.*



Códice Vaticano B, Grupo Borgia, p.60. Versión en el texto y digital del Códice



Códice Vaticano B, Grupo Borgia p.61. Versión en el texto y digital del Códice

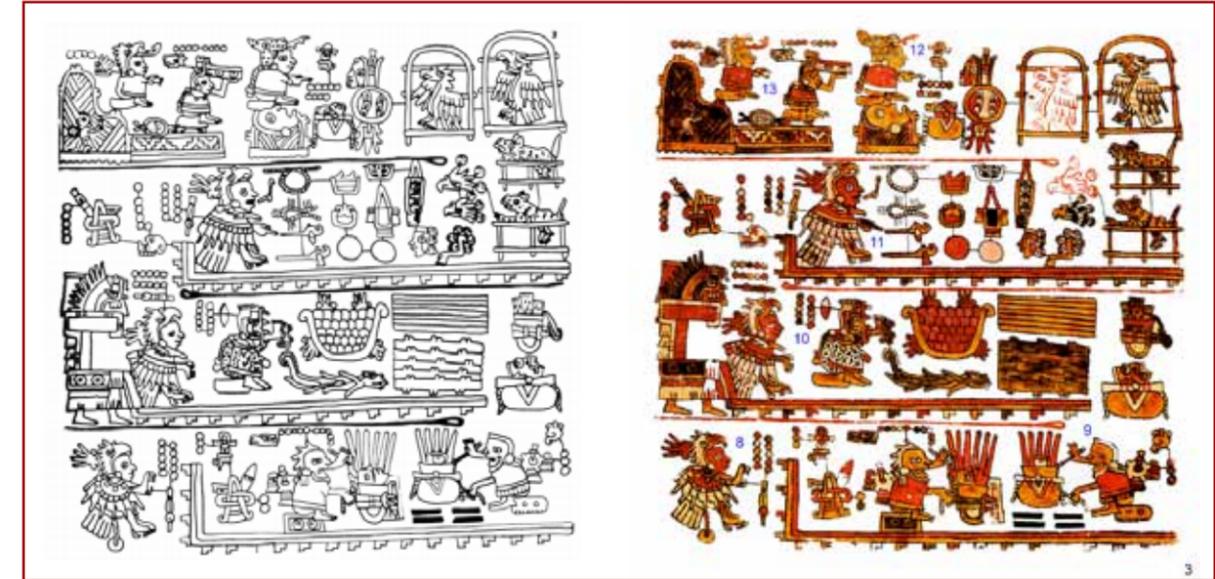




Códice Vaticano, p.62. Versión en el texto y digital del Códice



Códice Vaticano, p.64. Versión en el texto y digital del Códice



Códice Selden, p. 3 Versión en el texto y versión digital del Códice



Rollo Selden, detalle



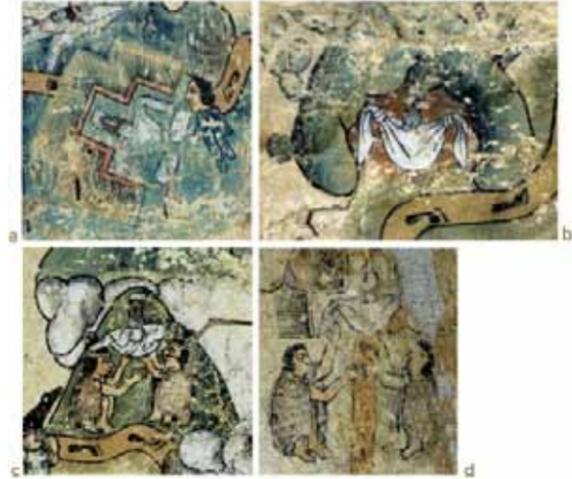


3. En el texto de Guilhem Olivier, «Bultos sagrados, flechas y fuego nuevo. Fundación y poder en el Mapa de Cuauhtinchan núm. 2», *op. cit.*



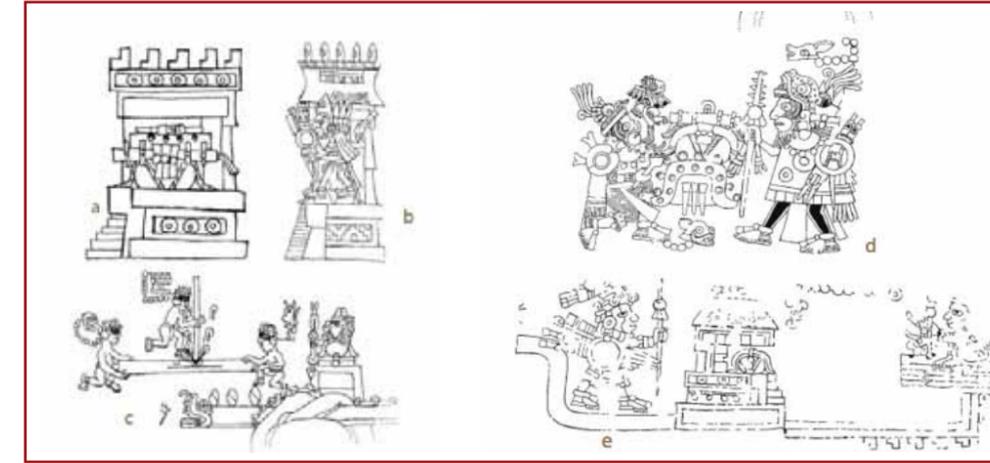
Portadores de bultos sagrados, en el MC2.

a) Itzpapalotl guía a los portadores de traquimilolli (A19-23), b) dos chichimecas frente al cerro de Omacatl (D7-9); c) un teomama con un traquimilolli (C42); d) un bulto sagrado en una estructura ritual con ofrendas (E49-52).



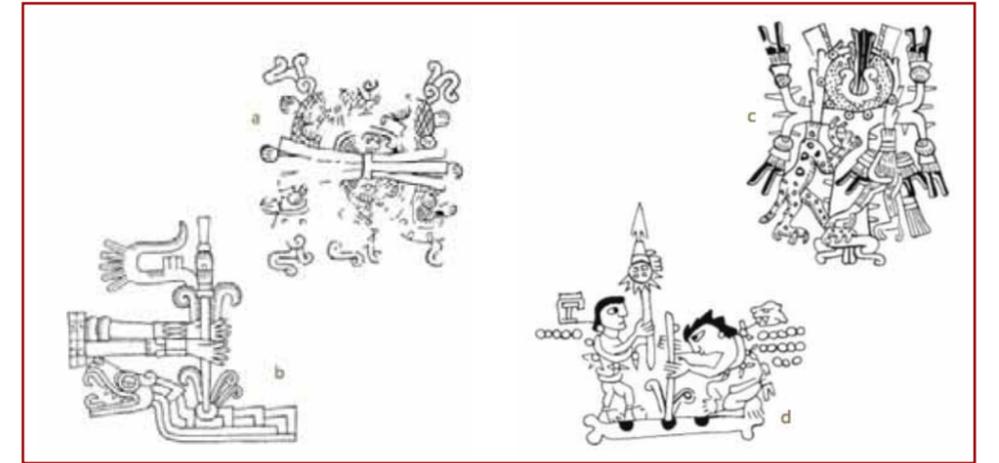
Bultos sagrados en contextos rituales en el MC2

a) un bulto sagrado en una estructura ritual al lado de Matlacueye (E33-36); b) un traquimilolli en una cueva (L24-25); c) dos chichimecas alzan los brazos hacia un bulto sagrado desatado (L24-26); d) dos chichimecas alzan los brazos hacia un traquimilolli en una estructura ritual (J1-4).



Bultos sagrados en varios códices mixtecos:

a) un traquimilolli en el Códice Zouche-Nuttall (17); b) la deidad 9 Viento surge de un bulto sagrado (Códice Zouche-Nuttall, 22); c) el traquimilolli de Quetzalcoatl en el Rollo Selden; d) el señor 8 Venado y el señor 4 Jaguar veneran un traquimilolli (Códice Zouche-Nuttall, 52); e) el señor 8 Venado en Tilantongo (Códice Colombino, 17). Dibujos de Rodolfo Ávila.



Atavío de papel plegado, mezquite lunar y fuego nuevo

a) un traquimilolli con atavío de papel plegado en un templo (Códice Borgia); b) encender el fuego nuevo sobre un xiuhcoátl (Códice Laud, 41); c) el mezquite «lunar» con águila y jaguar decapitados (Códice Borgia, 35), b) se prende el fuego nuevo sobre un hueso agujerado (Lienzo de Tlapiltepec, en Caso 19161b. Lám. 2, A12-13). Dibujos de Rodolfo Ávila.





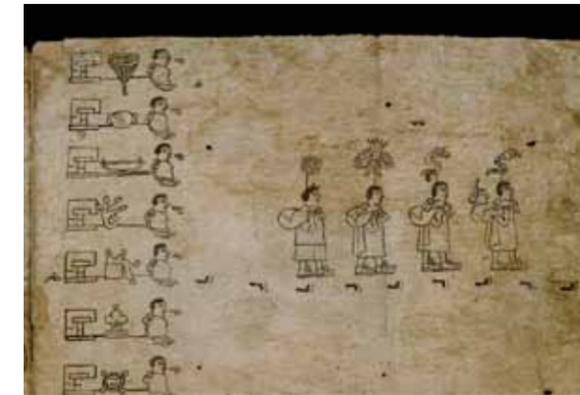
Posibles representaciones de contenidos de bultos sagrados
 Pedernal Blanco, serpientes de fuego, flechas y sacrificios en el MC2: a) un pedernal blanco en una estructura ritual (E10.11); b) una flecha-xiuhcōatl en una estructura ritual (L10-16); c) un personaje flechado en una estructura ritual (F10-11); d) ¿sacrificio de animales para Quetzalcōatl en Cholula? (D26-28)



Bultos sagrados en contextos rituales
 a) redes colocadas encima de dos árboles y un nopal con Quetzaltechueyac e Ixcicouatl (reconstrucción digital del MC2 de Castro Mainou); b) una ceremonia del fuego nuevo llevada a cabo sobre zacate (MC2, L29-33); c) una ceremonia del fuego nuevo llevada a cabo en un estructura ritual (A39-49).



4. En el texto de Guilhem Olivier, «Los bultos sagrados. Identidad fundadora de los pueblos mesoamericanos», *Arqueología Mexicana* núm. 106, pp. 53-59.



Códice Boturini lám. 2 (detalle), lám. 2, lám. 3, lám. 4
 Los teomamas o portadores de dioses cargan a los bultos sagrados (*tlaquimilolli*) de los aztecas. Del primer *tlaquimilolli* sale una cabeza humana con yelmo de colibrí que representa a *Huitzilopochtli*, dios tutelar del grupo. (En el artículo viene nada más el detalle de la lám. 2, sin embargo se incluye las partes del Códice donde está presente el bulto sagrado con fines de mantener la secuencia del relato).



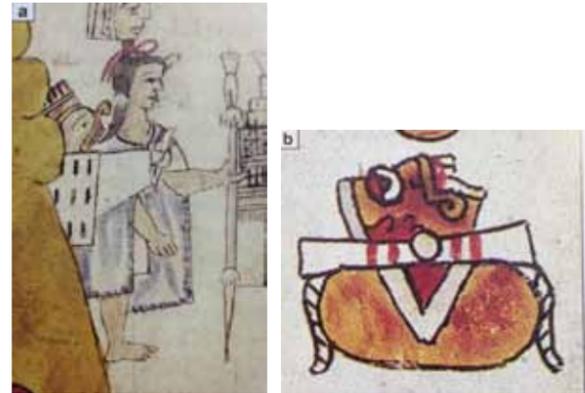
Primeros Memoriales. F. 78r.
 Representación de un bulto sagrado en la obra de Bernardino de Sahagún. Cabe señalar que sus informantes indígenas fueron bastante discretos sobre el tema de los *tlaquimilolli*.



Tomado de Selser 1998. Repro.: Guilhem Olivier.
 Mixcōatl, «Serpiente nube», carga el bulto sagrado de la diosa Iztapapálotl, «Mariposa de obsidiana». Fuentes escritas precisan que la diosa quemada se transformó en cenizas o estalló en pedernales de colores, materiales que Mixcōatl utilizó para formar el *tlaquimilolli*.



Códice Azcatitlán, lám. VII



Deidades de la lluvia y de la tierra como Tláloc entre los nahuas y Dzahui entre los mixtecos, también aparecen bultos sagrados.

a) Códice Azcatitlán, lám. III b) Códice Selden, lám 3.



El rey mixteco 8 Venado Garra de Jaguar junto con 4 Jaguar realizan un ritual como parte de una ceremonia de entronización en torno a un bulto sagrado, Códice Nuttall, lám. 52

5. En el texto de Eduardo Matos Moctezuma, «Muerte entre los Mexicas. Expresión particular de una realidad universal», *op. cit.*



Códice Tudela, f. 57r.

Cuando un dignatario mexica moría se le cremaba junto con objetos de valor e incluso con algún esclavo sacrificado. El bulto mortuorio o *miccaquimilolli* del difunto era colocado sobre una hoguera para que el humo de la combustión del cuerpo y objetos llegaran a los cielos de la cosmogonía mesoamericana.



Corazón de piedra Verde. Museo Nacional de Antropología
Una de las tres entidades anímicas de los seres humanos, el *teyolía*, estaba relacionado con el corazón.



Preparación de un difunto para su cremación. Códice Florentino, lib. III, f. 27v.

Cuando una persona moría se le ataba como bulto mortuorio y se le colocaba en la boca una piedra verde o una de obsidiana, que representaba al corazón, que era donde se creía estaba el *teyolía*. Después se le cremaba y guardaban sus cenizas en una urna.

6. En el texto de Maricela Ayala Falcón, *El bulto ritual de Mundo Perdido, Tikal, op. cit.*



Disco de la región de Toniná (dibujo de P. Mathews)

6. En el texto de Maricela Ayala Falcón en «Bultos sagrados de los ancestros entre los mayas» *Arqueología Mexicana* núm. 106, pp. 34-40.



Tablero del Palacio de Palenque, Chiapas

Kén Joy Chitam, uno de los hijos de Pakal, se hizo representar en el Tablero, con sus padres (ya muertos). Su madre, quien se ve a la derecha, le entrega un bulto sagrado que contenía las insignias de la guerra: un cuchillo excéntrico y un escudo.





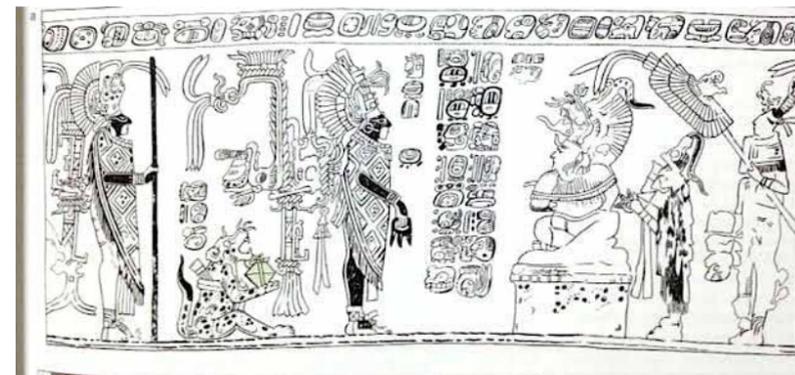
Dios i. Yachilán, Chiapas



Dintel 5, Yachilán, Chiapas



Dintel 32, Yachilán Chiapas



Dintel 5, Yachilán, Chiapas



Dintel 7, Yachilán, Chiapas



Dintel 54, Yachilán, Chiapas

7. En el texto de Danièle Dehouve, «El papel de la vestimenta en los rituales mexicas de «personificación» en *Nuevo Mundo*, *Mundos Nuevos*, 14 junio 2016



El dios del viento identificado por sus atavíos.

- a) Quetzalcóatl, *Primeros Memoriales*, fol. 261 v. 21, croquis D. Dehouve
- b) Cuchillo de pedernal con atavíos de Ehécatl Quetzalcóatl, Ofrenda 125, Templo Mayor, Cortesía del Proyecto Templo Mayor.

Dibujos y fotografía, Archivo Maricela Ayala

En ocasiones los mayas colocaron bultos sagrados dentro de dos vasos situados «labio con labio», como se ve en : a) el Vaso de la Serie Inicial de Uaxactún, Guatemala (con detalle); b) el escondite de Mundo Perdido, Tikal, Guatemala; c) La estela 9 de la Florida, Guatemala



7. En el texto de Maarten Jansen, *Huisi Tacu, estudio interpretativo de un libro mixteco antiguo. Codex Vindobonensis Mexicanus I. op.cit.*, p. 329-320



Envoltorio sagrado, Códice Borgia, pág. 36

Si bien no está la imagen dentro del texto mecanografiado consultado de Jansen, la descripción amerita su reproducción e incluirla como parte del análisis visual:

«Una lámina curiosa del Códice Borgia p.36 [...] muestra la abertura ritual de un Bulto Esferico, que ha sido traído de su templo por dos sacerdotes, ataviados ambos con elementos de Quetzalcoatl y Tezcatlipoca. Sale una impresionante columna de oscuridad que envuelve al Bulto con un círculo nocturno del que salen culebreando muchos espirales de oscuridad que se vuelven vientos negros y colibrís negros y amarillos. Los vientos tienen a su vez diferentes elementos en su boca, como maguey, maíz, cabeza de águila, hierbas rituales, jade, sangre y líquido oscuro.

De todos esos elementos salen cuchillos de obsidiana personificados (?).

Nowotny, al analizar la lámina, hace una comparación con los envoltorios sagrados de los indígenas en Norte-América y concluye que todos aquellos elementos estuvieron contenidos dentro del bulto en Borgia. Central en el mismo bulto se ve una figura roja, algo parecida a un corazón con cara y fauces abiertos. Aunque no

es idéntica con el ñuhu, esta figura, advertimos, tiene cierta semejanza con él y puede tener un significado similar.»

2.3 *El bulto sagrado en los grupos indígenas contemporáneos*

Los límites territoriales modernos, de donde surge la idea de nación, con fronteras rígidas y perfectamente reconocibles, no operan en cuanto a la manera que las culturas originarias se han desarrollado. Es por ello que la sobrevivencia de los bultos sagrados, aunque de manera fragmentada, se ha dado a partir de varios factores, entre los que podemos destacar, la supervivencia a partir de su posible «ocultamiento» o el «disfrazamiento» en rituales ya mezclados con los de origen judeo-cristiano, en particular católicos. La continuidad de tradiciones, a pesar de la presencia de las órdenes religiosas y de la Iglesia para convertir y catequizar, así como la presencia de los diferentes gobiernos, que han sido intermitentes, ya sea porque se consideran indígenas ya «integrados» o asimilados o lo suficientemente aculturados, de manera que las capas más profundas de la tradición se han mantenido casi intactas. También ha afectado el continuo movimiento de emigración a las ciudades, a otros estados de la República Mexicana o incluso fuera del país. La mezcla étnica y de las influencias de la «cultura nacional» o la introducción cada vez mayor de culturas extranjeras.

De tal suerte que al hacer estudios etnográficos, los límites geográficos y temporales se expanden, ahora encontramos rituales étnicos multisituados, préstamos rituales entre los propios grupos indígenas de todo el continente americano, como por ejemplo el consumo del peyote en ceremonias de los



nativos norteamericanos de relativa incorporación a partir de mediados del siglo XIX.¹¹¹

Solo tomaremos como ejemplo dos fenómenos específicos: el primero que se refiere a los envoltorios que todavía reciben culto en las comunidades de *wixárikas* (huicholes) y en el caso del *tônts'i'na* de las comunidades de *hñähñu* (otomíes).

En los dos casos la esencia de la creencia está en el culto a los ancestros. En el primer caso con una mayor cantidad de elementos íntegros de las tradiciones prehispánicas, sin embargo no podemos negar que en los dos, el «núcleo duro» de la Cosmovisión mesoamericana pervive.

Los *wixárikas* comparten elementos culturales con sus vecinos los *nayeri* (coras) y un territorio, el Gran Nayar, han elaborado una religión que conserva la noción de los ancestros-deificados, que son re-actualizados a partir de hombres y mujeres vivos, es decir, se manifiestan entre los integrantes presentes de la comunidad. Son dioses que se identifican como parientes cercanos, son los bisabuelos, los abuelos, los

¹¹¹ Si bien es posible que las diferentes «tribus» que ahora se encuentran divididas entre el territorio norteamericano y mexicano, que tenían y tienen ciclos de migración entre ambas fronteras hayan intercambiado o incluso hayan compartido orígenes comunes, así como de los encuentros que comunidades de Estados Unidos, Canadá y México realizan, de las cuales de algunas se tiene noticia o se han documentado, es a partir de la institucionalización de creencias de los pueblos norteamericanos al constituirse en una organización religiosa legal al estilo occidental, llamada la Iglesia Nativa Norteamericana, que también el uso ritual del peyote se ha «institucionalizado». Es posible que el uso chamánico del peyote se haya difundido desde México hacia Norteamérica después de 1850. El desarrollo de una iglesia que incorpora el peyote al rito, es reportado a partir de 1886. Esta surge en las grandes praderas de los Estados Unidos, de donde se expande gradualmente hacia el resto de Norteamérica. Omer C. Stewart, *Peyote Religion: A History*, pp.45-67

hermanos mayores, los padres y las madres que tienen un pasado mítico pero que viven «entre nosotros».

En el espacio sagrado, el centro ceremonial comunal *Tukipa*, a partir de una serie de rituales, los «portadores de jícaras» o jicareros, durante cinco años, se identificarán con uno de los antepasados, «Nuestro bisabuelo Cola de Venado» o «Nuestra madre lluvia», por nombrar solo algunos, y llevarán el nombre del dios-ancestro. Así que durante todo el viaje iniciático cada uno de estos hombres y mujeres realizarán una transformación espiritual en donde ellos mismos serán el habitáculo de los ancestros. No todos lo logran y solo unos cuantos podrán tener el «don de ver», lo que significa que podrán hacer que el dios se manifieste en ellos,¹¹² que pueda habitar el cuerpo humano por un lapso de tiempo.

Los dioses por lo tanto, «nacen» y «renacen» continuamente, habitan en el cuerpo de los hombres y mujeres de su comunidad, pero también pueden hacerlo a través de objetos como jícaras o flechas, esto ocurre solo cuando estos dioses manifestados, estos dioses-hombres, sacralizan o transfieren

¹¹² No quiero entrar en controversia con el término más comúnmente utilizado en Occidente respecto a la manifestación de lo sagrado directamente en el ser humano, que es la «posesión», término que considero totalmente errado. Podría buscar algún otro término que esté en relación a la experiencia real más que a la teorización, ajena y en ocasiones discriminatoria, supongo que el concepto de «encarnación» o de «canalización» del dios-ancestro podrían ser más cercanos, sin embargo prefiero describirlo como el acto o acción en donde el dios o ancestro se manifiesta en una persona. En las fuentes sobre las religiones mesoamericanas podemos ver que hay diversos momentos que lo sagrado se manifiesta directamente en el ser humano: ya sea a través del trance provocado por la danza, el canto, el tabaco, el pulque, las plantas de poder, dentro de ciertos rituales, a veces es a través del sacerdote o el gobernante, del sacrificado o de los «chamanes».

su fuerza a determinadas cosas, como cristales de roca, los que a su vez, se tornan en espacios para alojar lo sagrado, de ahí el culto a las «personas-flecha» o «abuelos». Este «corazón» del ancestro «parido»¹¹³ se envuelven, se amarran a una flecha y se depositan en un adoratorio.

La relación entre la jícara ritual¹¹⁴ y los jicareros es muy importante, es a través de este pequeño cosmos, que el hombre contiene la fuerza de la naturaleza-ancestros y puede a su vez «hacer nacer» al dios-ancestro, que se manifiesta en la jícara, en él, en las «personas-flecha», en los «bultos sagra-

¹¹³ Se hace relación a un proceso de fragmentación del dios-ancestro a través de unas ceremonias que son necesarias dentro de las religiones africanas que se practican en América, muy especialmente en el Caribe y Brasil, por las que el dios-ancestro es «parido» a partir de algo similar a un «bulto sagrado» mesoamericano.

¹¹⁴ «Dentro del uso ceremonial están las «jicaras-efigie» y las «jicaras votivas», que si bien, ambas, forman parte de un mismo registro mitológico, su uso ritual varía. En referencia a «La jícara-efigie se caracteriza por su uso en las ceremonias y en los rituales, durante los cuales observé que constituye una de las numerosas manifestaciones de los antepasados deificados. Los huicholes le rinden culto sobre todo en dos lugares: el *tulipa*, considerado como la morada de las deidades más antiguas, y el *xiriki*, un pequeño adoratorio dedicado por lo general a los antepasados más cercanos del grupo de parentesco. Los primeros suelen localizarse en cabeceras comunales o en poblados de mayor tamaño, mientras que los adoratorios se encuentran en las rancherías más pequeñas». Olivia Kindl, *La jícara huichola*, p.88

dos» mesoamericanos que todavía existían hasta principios del siglo XX.¹¹⁵

¹¹⁵ Tenemos registros de ello, a partir del caso indignante del robo de un bulto sagrado muy antiguo, de *Tatutsi Uisteuári*, dios de los niños, que tenía culto activo en Santa Bárbara, Nayarit, el cual parece tiene en su interior una escultura de piedra que está envuelta en telas y ceñidores, además de flechas votivas y se encuentra arriba de una silla de chamán. Fue parte del rico botín que se llevó de la zona el antropólogo Konrad T Preuss, a partir de la misión de hacerse de la mayor cantidad de «objetos» por parte del Museo Etnológico de Berlín y que se encuentran ahí como parte de una colección que lleva el nombre del antropólogo. De manera vil y oportunista, el antropólogo pagaba o daba alcohol a los indígenas para registrar sus cantos, historias y quitarles objetos rituales, incluso como ocurrió con este bulto sagrado, sin ningún miramiento ético, despojó a toda una comunidad de su más valiosa posesión: sus ancestros. *véase* Margarita de Orellana, «Arte antiguo Cora y Huichol: La colección de Konrad T. Preuss», en *Artes de México* no. 85, agosto de 2007. En el año 2005 una muy pequeña comisión, de dos personas, de la comunidad Huichola o Wixárikas viajaron a Berlín para conocer la colección con la intención de que fueran devuelta a la comunidad, cosa que no ocurrió, solo les fue permitido acceder a la colección y registrar lo que para dicha comunidad no son objetos sino parte de su cultura , identidad y sus dioses-ancestros. *véase* Regina Lira, «Un viaje transatlántico en busca de los antepasados. Los huicholes en Berlín» en *Ojarasca* no. 106, febrero 2006

Los bultos sagrados *wixárikas* contenían en su interior el cuerpo momificado¹¹⁶ o una escultura de piedra de los gobernantes y de sus antepasados directos, era una práctica propia del antiguo reino del Nayar, de por lo menos del tiempo en que llegaron de los españoles a la zona, los cuales al prohibir la veneración de «cadáveres secos», y su erradicación a través de la nueva fe y de la violencia, obligaron a las comunidades a limitar el culto a los ancestros en las formas que menos se relacionaran a los mismos. De ahí que la jícara, espacio sagrado, casa de lo sagrado, lugar de manifestación de lo sagrado, es a la vez el «cuerpo» del ancestro-deificado y de los ancestros recientes. Así como la «persona-flecha» a través de la solidificación de la fuerza del ancestro en una piedra de cuarzo, permite sacralizar y ser re-actualizado para lograr hacer manifiesto su actuar en el mundo.

Sin embargo es interesante mencionar que, incluso para los españoles, los antiguos bultos sagrados wixárikas o huicholes mesoamericanos, eran *presencias* y no objetos, por su-

¹¹⁶ «Aparentemente, el proceso de deshidratación se consideraba equivalente a la solidificación del alma que ocurre cuando una persona iniciada se convierte en «persona-flecha». Ambos procesos, la solidificación y la petrificación del alma, se relacionan con la iniciación y la transformación de una persona en ancestro. Esculturas de deidades como las que se encuentran aún en lugares sagrados huicholes también se consideran ancestros solidificados. Ser un ancestro sabio y venerable significa haberse vuelto «macizo». Johannes Neurath, «Envoltorios sagrados y culto a los ancestros. Los huicholes actuales y el antiguo reino del Nayar» en *Arqueología Mexicana*, no.106, p.62

puesto que en el sentido negativo y demoníaco, por lo que eso no impidió que fueran considerados adoradores de ídolos».¹¹⁷

Pese a la difusión y sobre-explotación actual de su cultura, la práctica ritual alrededor del culto de los ancestros resiste, incluso vemos un particular fenómeno que ocurre con otras prácticas étnicas muy antiguas: su transculturización, en donde individuos de diversos orígenes culturales y religiosos se acercan a la parte chamánica de la religión huichola para re-ligarse con lo sagrado. Este fenómeno está creando una nueva mixtura de creencias, donde sin embargo, no sabemos al interior de las comunidades hasta dónde está afectando sus propias creencias y rituales.

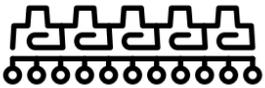
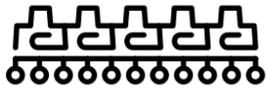
Por otro lado, las prácticas culturales que tienen otras comunidades o naciones indígenas están de manera más atomizada y menos distinguibles, por lo que el culto a bultos sagrados como tal, es menos evidente o casi ha sido olvidado. Las razones son muchas, después de tantos siglos de imposición religiosa y de la invisibilización como persona de los indígenas en nuestro país, aunado al empobrecimiento como comunidad y como individuos, de las que han sido objeto de manera sistemática, desde la Colonia hasta nuestros

¹¹⁷ «En 1722, una momia procedente de los templos coras de la Mesa del Nayar fue llevada en calidad de preso hasta la ciudad de México, donde se le hizo un juicio formal acusándola de ser un «ídolo». La momia, considerada ser vivo por la Inquisición, contó con abogado de oficio para su defensa, pero fue condenada a ser quemada públicamente en la plazuela de San Diego. Pero no fue fácil erradicar el culto a las momias en el Gran Nayar. Durante décadas, los jesuitas siguieron encontrando momias, a veces en las partes más recónditas de la sierra. Como dice uno de los misioneros, «pues estas naciones por ocultar más sus idolatrías inspirados del demonio a los que se puede discurrir, escogían los más ocultos y ásperos parajes que, muy a su intento, les ofrece frecuentes la tierra por su natural aspereza». Johannes Neurath, *op. cit.*, p.64

días, todo esto ha provocado que las prácticas tradicionales tiendan a difuminarse en un mar de creencias religiosas de nuevo cuño, sin contar con la profunda huella que ha dejado el catolicismo y que en tiempos contemporáneos son parte indiscutible de sus creencias.

El sistema económico y político contemporáneo les ha negado de forma sistemática y sostenida, cualquier posibilidad de existencia, como pueblos con derecho a sus tradiciones, creencias y cosmovisiones, a pesar de leyes y decretos oficiales que no se ponen en práctica. Con el exterminio, la pauperización de su nivel de vida, y la imposición de la modernidad han cumplido la misma misión que la de los catequizadores y conquistadores europeos, pues recordemos que la filiación étnica, lingüística, cultural, está basada en el culto a los ancestros, que implica la identificación de los hombres de una comunidad con el territorio y con lo que en él hay, lo que permite que lo sagrado se manifieste en el mundo natural, por lo que el choque cultural entre la apropiación de los bienes naturales considerados como «cosas inanimadas» y la Cosmovisión de lo sagrado que se expresa a través del entorno natural ha sido por demás traumática y devastadora.

El precio que han tenido que pagar los pueblos originarios para la construcción de un imaginario como es el de la «Nación Mexicana», en donde somos los hijos de bronce, resultado de la «fusión» de dos culturas: la indígena y la española, ha sido verdaderamente alto, pues las diferentes naciones que conforman el complejo cultural mesoamericano no eran una única cultura y mucho menos homogénea, sino muchas, variadas y en constante transformación, que a pesar de sus diferencias, se regían y compartían una manera de pensar y de ser muy distinta a la que se pretendió imponerles. Los descendientes que subsisten a pesar de su empobrecimiento y constante colonización guardan todavía, en lo profundo,



los seres humanos, en donde a través de las «costumbres», se re-liga con lo sagrado.¹¹⁸

El mundo otomí o *xímhâi*, conserva mucho de la Cosmovisión mesoamericana, a pesar de la claras referencias del catolicismo. Hay una dualidad dialéctica entre dos partes del mundo sagrado en una están las «antiguas» que tienen como casa, en el mundo de los hombres, a las piedras, las estalag-

¹¹⁸ «Antes no existían los hombres, había otro mundo que estaba oscuro, no había luz ni día. Allí, en este mundo, las gentes de antes, las antiguas, hicieron lo que hoy tenemos: las piedras, la iglesia de Tuto. Cuando terminó el mundo, las semillas quedaron en el cerro, adentro: maíz, frijol, caña, café, quelite. Luego salió la luz y vivieron otros, altos, como los árboles. Después los tomites. Se quedaron las semillas adentro del cerro; por eso hay que hacer el costumbre. Antes había otra gente que ya no sigue. Hay que adorar las cuevas, o ir a la iglesia para que rinda mi trabajo. Hay que creer en todo, en la tierra y la lumbre, en antiguas están representadas por «grimágenes». La Virgen de Guadalupe era una antigua [piedras y figurillas de barro, mascarillas que se encuentran enterradas], tiene forma como de gente. Antigüitas ya son. Así quedó cuando acaba el mundo anterior porque dice el dicho que este mundo no estaba así, todo el día. No había tiempo como de éste, como ahora hay día y noche. Todo el tiempo estaba oscuro. Por eso cuando amaneció se quedaron las antiguas. Había gente, pero es otra gente. Esa gente eran las antiguas. La iglesia de las antiguas hicieron ellas. La iglesia de Tuto, eso lo hicieron de noche, por eso no la terminaron, la hicieron las antiguas. Estaba oscuro cuando amaneció, ya estaba, ya quedó así como estaba. En Temaache supe que había otra iglesia que hicieron las antiguas; allí también hay antiguas. El señor de Chalma tiene su antigua, pero lejos, no aquí; es una piedra. Todos los santitos tienen su antigua, su piedra, todos se hicieron de noche. Cuando se acabó el mundo hubo gente, otra gente, pero esa gente anterior era como ese palo, algo [un árbol], no como nosotros» (relato recopilado en las comunidades de Dimayé y el Kadebe nìdu’na por la autora, marzo y abril de 2007). Patricia Gallardo Arias, *Ritual, palabra y cosmos otomí: yo soy costumbre, yo soy antigua*, p.40

mitas y estalactitas de las cuevas, algo similar a los ancestros «solidificados» de los huicholes. Los restos de la cultura material prehispánicos, que se encuentran diseminados por ahí también guardan algo de esa fuerza divina, vagan como espíritus. En un lugar indefinido, se encuentran las *ánima*, que son los espíritus o esencias de los muertos-familiares, que por estar en ese espacio liminal pueden visitar a los vivos en los meses de octubre y noviembre. En la parte de abajo, está un lugar muy ambiguo por su connotación cristiana, el *nìdu’na*, «*lugar de los muertos*», a pesar de lo claramente definido que está como espacio sagrado en donde inclusive está Tsitu, que es el que tiene el poder de hacer las ceremonias de limpia y curación, irremediamente tiene esa otro aspecto puesto por la visión negativa del inframundo cristiano, por lo que existe esta doble cara de lo sagrado, por un lado es benéfica y por otra maléfica.¹¹⁹

Toda la cosmovisión otomí descansa en las «antiguas», seres de fuerza sagrada, que rigen la vida de los hombres y la de los seres divinizados, toda la naturaleza tiene su *nzâki*, su fuerza vital. Por eso se les busca a través de las fuerzas vitales del mundo. Se peregrina, para buscar el reencuentro, a través de rituales que son complejas ceremonias llamadas «costumbre» o Mâté, en ellas, se recupera parte del lenguaje religioso mesoamericano como es el uso del papel ritual. Es fascinante la forma en que se protegió y se recuperó, a través de la conservación secreta por parte de los especialistas rituales que sobrevivieron, pues a pesar de que durante la Colonia también se buscó erradicar las prácticas ceremoniales que incluían la utilización del papel, hubo quienes lograron

¹¹⁹ La parte de abajo, nìdu’na (‘lugar de los muertos’), se encuentra habitada por Zithü’na, por sus «compadres» ya ndò, los viejos, que se hacen presentes en el mundo humano durante el carnaval, y por los malos aires (ya ts’ónthü). *op. cit.*, p.42

aprender y resguardar este conocimiento. Las generaciones posteriores adaptaron su uso, de manera que incorporaron el papel ritual sin que hubiera sospechas de ser «idólatra».

Así como ocurre con la transformación de tradiciones religiosas en artesanía para el consumo comercial o como parte del folklore, el papel recortado se ha desvirtuado, especialmente dentro de las comunidades otomíes de Puebla, donde la fabricación del papel amate para su uso no ritual está propiciando la tala inmoderada, y la pérdida del verdadero significado ritual.

Todavía hay ciertas comunidades que han preservado su verdadero uso no solo del papel amate sino de la incorporación de papeles comerciales.¹²⁰ Si en algunas zonas se identifica solo con el aspecto de curación, de las limpias rituales, las «antiguas» o su potencia están presentes en muchos rituales importantes.

Como «El señor de los muertos», en todas sus variantes dialectales, en todas sus formas de manifestación como en épocas de Carnaval en que se le llama el «Compadre», de manera reverencial el «viejito» y en ciertas peregrinaciones se le llama incluso el «presidente», *Zithü*, el «reverenciado muerto», se le corporiza de diversas formas, por ejemplo en carnaval, puede estar hecho de ropa usada y heno, se le hará un altar

¹²⁰ En las localidades de San Bartolo, el uso de papel recortado no se ha vuelto comercial, como entre otros grupos otomíes: el recorte de potencias es algo considerado como sagrado. Los héki tsòkwä (especialistas que recortan) van aprendiendo por generaciones; cuando adquieren el «don», las potencias les hablan en sueños, les enseñan qué color, qué figura representa a cada una de las «fuerzas» de las «antiguas», por lo que recortar potencias se considera una tarea destinada sólo para unos cuantos. Cada héki tsòkwä o recortador de papel tiene su estilo y a veces, a simple vista, parecería que las «fuerzas» de las potencias son demasiadas, pero hay detalles que cambian debido a que el que recorta los papeles le imprime su sello particular». *op. cit.*, p.48

y se le pondrá ofrendas.¹²¹ También a lo largo de los caminos de peregrinación hacia los cerros se buscan los lugares en que se manifiesta, en los altares de las cuevas, es el dueño de los montes por eso hay que pedirle permiso para entrar en su «casa», lo acompañan los «malos aires», los espíritus de los muertos no «completados», en el «lugar de los muertos» están los borrachos, los que tienen mal comportamiento, que no son gente honesta, recta y digna, incluso se le asocia a los mestizos, a los que vienen de la ciudad porque estos tienen una mejor situación económica y de vida que los otomíes.

Las figuras que se hacen para que se manifiesten las potencias relacionadas al «mundo de los muertos» forman un especie de mapa sagrado, un «petate» que a lo largo de las ce-

¹²¹ «El especialista llama a los «viejos» para que lleven y preparen la ofrenda en un espacio abierto. La ofrenda de este altar sólo la podrán colocar ellos porque, a decir del especialista, «nadie puede tocar nada de allí, ya que el que se atreva se puede volver loco»; sólo los «viejos» tienen este privilegio. Mientras uno de los «viejos» prepara el altar, los demás bailan disfrazados enfrente de él; algunas veces la familia y el mayordomo deciden acompañar a los disfrazados. Allí «los viejos» le hablan con respeto al *Zithü*, como se muestra en el siguiente rezo: Perdóname, compadre. Allí está cigarro, allí está cerveza, allí hay tu refino. Perdóname, compadre. No diga que allí terminado está ya. Comprende, compadre, a veces [que] vienes, este sol. Hay veces [que] vienes en la nube [mal tiempo]. Siempre es poquito, yo nada gano yo, ahí donde tu casa, ahí donde hay caña, ahí donde está trapiche, allí donde billete, aquí siempre no está. Respóndeme el favor que se le pide, compadre; respóndeme. Taco hay; perdóname, compadre, acéptalo. No diga estoy metiendo mi cuchara. Perdóname, compadre; [puse] lo poquito que hubo [cuanto es]. Aquí [extendido], hubo aquí [allá abajo], no cualquiera [puse extendido], [lo baja] lo empuja a la tumba [aventar hacia abajo], compadre, porque es peligroso tumbarlo. Te pido un favor, compadre, recibela [acéptalo]. Poquito que alcanzó [con la] fuerza; perdóname, compadre. Te pido perdón [nos perdones]» *op. cit.*, p.59

remonias se transformará al convertirse en un «bulto» al que se le denomina *tònts’i’na* o «la limpia». Este bulto después es llevado al monte, se deja en los cerros, en la casa de *Zithü’na*¹²², si bien es una ofrenda, una «limpia», la acción ritual es la recreación de un «bulto sagrado» efímero que permita re-ligarse con lo sagrado, con lo sagrado mesoamericano.

¹²² En relación a la natural variabilidad de cada «limpia» hay que hacer notar hay cambios en los «elementos que la componen: comida, flores, refresco, ceras, cerveza, refino, pan, café y figuras de papel recortado. De esta forma, entre los otomíes de San Bartolo Tutotepec encontramos «la limpia grande y la limpia chica». Aunque existen estas diferencias de número, en todas ellas encontramos el mismo principio: recrear ‘el lugar de los muertos’ para conversar con ellos. En este sentido, y apoyándome en las categorías e investigación de Danièle Dehouve, tònts’i’na no es sólo una ofrenda; la componen varias acciones: rezos, danza, sones, actitudes; en otras palabras, sería lo que Dehouve nombra como «depósito ritual o ceremonial».é:ç Todo ritual otomí comienza aquí: con tònts’i’na, o sea la ofrenda para las «fuerzas» del «lugar de los muertos». Como ya se ha mencionado, la importancia que adquieren Zithü’na, ya ndä’hï y ya ts’ónthï para los otomíes se observa justo en el momento que empieza un ritual, sea de «costumbre», sea el carnaval, ya que lo primero que realiza el especialista es la limpia. Tònts’i’na puede ofrecer al observador una maqueta del cosmos del ‘mundo de los muertos’. Allí se encuentran ya ndä’hï, ya ts’ónthï ne Zithü’na; además se colocan diversas hierbas para recrear el lugar donde habitan estas «fuerzas» que, a su vez, son plantas con cualidades curativas. Las «fuerzas» aguardan a que el especialista les hable, les invite cigarro, refino, pollo y café.»*op. cit.*, p.67

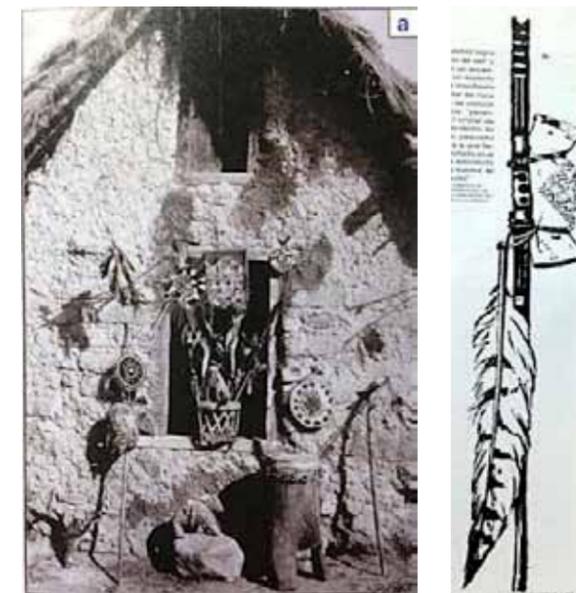




1. **E**n el texto de Johannes Neurath «Envoltorios sagrados y culto a los ancestros. Los huicholes actuales y el antiguo reino del Nayar» en *Arqueología Mexicana* núm. 106, *op. cit.*



Jicareros huicholes durante una peregrinación a Wirikuta
Entre los huicholes, los dioses son personificados por un grupo de hombres y mujeres que viven en el centro ceremonial comunal llamado Tukipa. A estas personas se les conoce como «portadores de jícaras».



Cuando un huichol logra obtener «el don de ver» y convertirse en ancestro deificado, un aspecto de su alma se manifiesta como un cristal de roca pequeño que se conoce como «persona-flecha». El cristal de roca se guarda dentro de un envoltorio pequeño que se amarra a una flecha y es depositado en el interior de un adoratorio. a) Xiriki huichol. (fotografía de Léon Diguët, Musée du Quai Branly) b) Irikame o «abuelo» (dibujo tomado de C. Lumholtz, *El arte simbólico y decorativo de los huicholes*, 1986.)



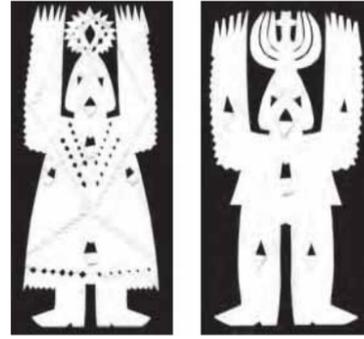
Bulto sagrado de Tatutsi Uisteuári, dios de los niños,
procedente de Santa Bárbara, Nayarit. Colección Preuss,
Museo Etnológico de Berlín-Stifung Preussischer
Kulturbeisitz.





Esculturas de dioses wixárikas,
en un centro ceremonial de la sierra huichola. Los procesos de solidificación del cuerpo –representada por la desecación o momificación de los cadáveres– y la petrificación del alma –simbolizada por las esculturas de piedra– se relacionan con la iniciación y la transformación de una persona en ancestro sabio y venerable, lo que significará haberse vuelto «macizo».

2. En el texto de Patricia Gallardo Arias, «Ritual, palabra y cosmos otomí: soy costumbre, soy antigua», *op.cit.*



Fuerza del Sol



Las antiguas



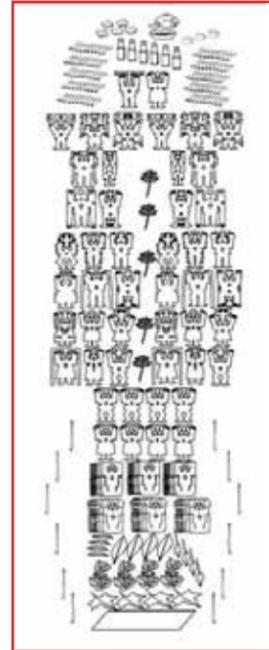
«El viejito»



Hablando con Zithü'na



Tònts'i'na, la ofrenda transformada en bulto sagrado efímero



Ofrenda del «Lugar de los muertos»



2.4 El bulto sagrado en otras tradiciones antiguas y modernas de América

En los estudios comparativos de las religiones y en la etnografía en particular, la observación de sistemas complejos de creencia implica necesariamente referenciar, de manera que otros sistemas nos permitan percibir las particularidades y por otro lado, evidenciar elementos que comparten experiencias de creencia en diferentes partes del mundo.

Por supuesto que además referenciamos a partir de nuestra propia estructura de pensamiento, que incluye lo queramos o no, nuestras formas de creer y de vivir lo sagrado, incluso el no creer en ello. De tal suerte que es imposible mirar al otro sin mirarse a sí mismo o a través de sí mismo. El lenguaje, la manera de separar o juntar ideas o cosas, la observación y a lo que decidimos dar prioridad, son al final del día, parte de nuestra propia cultura y de nuestro propio tiempo.

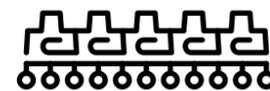
Es por ello que me propuse investigar no solo sobre los estudios teóricos sino que también hice un esfuerzo por indagar sobre mis búsquedas personales, en donde hay una identificación plena tanto en la relación directa con Mesoamérica como con otras culturas cercanas dentro del continente Americano, en donde hubo indudablemente, contactos, intercambio comercial y cultural, procesos de hibridación, aculturación, transculturización y adaptación.

Existen estudios comparativos, sobre todo en relación a los bultos sagrados mesoamericanos y los bultos de los pue-

blos de Norteamérica¹²³ en donde también hay una tradición más o menos continuada. Definitivamente es imposible no considerarlo, sobre todo si se trata de la cultura mexicana, la cual comparte con ciertos grupos de la zona de Norteamérica muchos elementos, incluso en la lengua, ya que el náhuatl pertenece al tronco lingüístico yuto-nahua ó uto-azteca. El náhuatl ha sido una lengua hablada desde el Clásico hasta el presente, y durante el siglo XVI fue la lengua franca para poder comunicarse entre grupos indígenas y españoles. Por lo que la relación entre elementos culturales que los mexicanos traían desde sus primeras etapas de migración junto con los elementos propiamente mesoamericanos combinados y a su vez compartidos, a través del constante intercambio entre Mesoamérica y la Gran Chichimeca, hace que los bultos sagrados tengan de alguna forma, vinculación más allá de la tradición propiamente Mesoamericana.

Sin embargo nos interesan particularmente dos complejos religiosos, que en la historia de la zona de las Antillas Menores y Mayores en dos momentos históricos diferentes, se verán relacionados a través de un proceso sumamente intenso

¹²³ «Según Stenzel, en Norte América había dos tipos de bultos: los pertenecientes a individuos y que servían para lograr éxitos personales y los que eran propiedad de tribus y pueblos o de organizaciones encargadas de llevar a cabo ciertas ceremonias. Acerca de los fardos, se narraban mitos explicativos de cómo se originaron en tiempos muy remotos al crearse la Tierra y había también mitos referentes a algún antepasado el cual se había posesionado de un envoltorio sacro. Cuando los pueblos se sentían amenazados por la naturaleza (como en casos de sequías) o por otras tribus (como en ocasiones de las guerras) se procedía a la apertura del bulto sagrado.» Werner Stenzel, «The Sacred Bundles in Mesoamerican Religion». Actas del XX XV III Congreso Internacional de Americanistas, vol. II, pp. 347-352, Stuttgart, 1972 *apud* Nelly Gutiérrez Solana, «Sobre el significado de los bultos sagrados y de las figuras incompletas en los códices» en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* no. 57, p.25



que estarán en íntimo contacto: Los *Zemíes* o *Cemíes* de las culturas Taíno y la *Nganga* o «Prenda» de la Reglas de Congo, llamada «Palo Monte», también conocida como Palo *Mayombe*, Palo Congo, *Brillumba* o *Kimbisa*.

Los Taínos fueron quienes poblaron el Caribe precolombino, habitaron las Bahamas, Antillas Menores y Antillas Mayores, se piensa que tienen un origen común con el pueblo Arawak de América del Sur. Y la importancia en cuanto la elaboración europea con respecto a las prácticas y creencias de América comenzará justamente con la llegada de las expediciones de Cristóbal Colón hacia el año 1496.

En el momento de contacto, había cacicazgos del pueblo taíno en lo que ahora son las Bahamas, Haití, República Dominicana, Puerto Rico y Cuba. Y existía una tensa relación entre los grupos Taínos y las tribus Caribe que se encontraban casi concentradas en las Antillas Menores. A lo largo del siglo XVIII los taínos fueron reducidos de manera dramática a partir de la invasión, las enfermedades traídas por los conquistadores españoles y su dispersión por todo el Caribe.

Al ser el pueblo de primer contacto fueron con los taínos que los europeos comenzaron la investigación de las «cosas de los indios». Y por lo tanto la necesidad de establecer una relación comparativa entre los procesos cognitivos, de incorporación de conocimiento, y las estructuras conceptuales de los europeos y de los indios taínos. La interpretación del otro y de las formas de acercarse a sistemas complejíssimos de percepción de la realidad y de creencias sobre lo sagrado fue el inicio de un largo y penoso periodo de imposición cultural.

De parte de los indios Taínos no tenemos casi nada, salvo alguna que otra referencia indirecta en los relatos europeos, por lo que no sabremos a ciencia cierta cómo vivieron, entendieron y conceptualizaron a los invasores dichos grupos indígenas de la zona. Por el otro lado, los que comenzaron

a recolectar datos y a dar impresiones subjetivas de lo que se estaba viviendo en ese momento, no eran especialistas etnográficos, aunque de manera intuitiva fueron generando métodos muy primitivos de estudio sobre los otros, sobre los «indios», que perfeccionarían en toda América conquistada, para crear las estrategias efectivas de conversión, de despojo y de control que se fueron perfeccionando a lo largo de varios siglos. Aunque inevitablemente, en el camino, los propios conquistadores y después los colonizadores, también adoptarían muchas de las creencias indígenas.

Al principio por no tener un referente que les permitiera comparar, dejaron el mismo término Cemíes¹²⁴, que a su entender agrupaban a pesar de ser una serie de elementos y objetos heterogéneos, y algunos posiblemente quedaron invisibles a su mirada acostumbrada a considerar, desde la Edad Media como sagrado a las imágenes que lo representaban tales como las reliquias y las hostias, que de manera simbólica acercaban a los fieles, pero siempre en relación a un sistema de signos que le eran más que conocido y que consideraban como algo «natural», ya dado, por lo que solo aquellos Cemíes que se acercaban a este patrón, que normaba el sentimiento a lo sagrado occidental, la idea y concepción sobre dios, los santos y mártires, la Virgen y los ministros de la Iglesia, fueron considerados como tales. Es decir las imágenes que eran una representación y que eran a su vez «imágenes de culto», milagrosas o que contenían reliquias de los santos por haber pasado por un proceso de sacralización, por tener un contacto con lo sagrado, de tal suerte que los Cemíes, en un primer momento, fueron traducidos como algo «similar».

Independientemente de estar constituidos de diversos materiales, siendo figurativos o no, los Cemíes eran tratados

¹²⁴ Si bien se utilizan en las diferentes fuentes Zemiés o Cemíes, usaré esta última solamente.

no como imágenes de un ancestro, sino como el ancestro mismo, asumen funciones diversas, poseen un sexo e intervienen en las diferentes actividades humanas, son singulares y cuentan con diferenciadas características.

Los que cumplían con ciertas condiciones, resultaban «comprensibles»¹²⁵ como representaciones de los antepasados,

¹²⁵ Refiriéndose a un tipo particular de Cemíes que nos resulta de gran interés y que lo fue también para el pensamiento europeo, de hecho hay una carta muy reveladora del obispo de Santo Domingo, Alejandro Geraldino (1455-1524), al papa León X, ca.1519 o 1520. Dicha carta estaba acompañaba con varios Cemíes de los que el obispo llama «imágenes de dioses adornadas con la aguja del bordador» que representaban a aquellos hombres píos considerados como «santos» para el pueblo y sus sacerdotes, «Junto con esta carta, el primer obispo de Santo Domingo envió al Papa, como regalo, varios ejemplares de figuras de algodón o cemíes (representaciones de ancestros, espíritus o deidades), sugiriéndole que sean mostrados en el vestíbulo de la basílica de San Pedro. Esta no es la primera mención a tales esculturas en documentos del período inicial del contacto europeo, pero es la más esclarecedora ya que no solo describe con exactitud la presencia de cráneos dentro de los tejidos «bordados», sino también porque distingue dichas figuras de otros tipos de cemíes taínos existentes bajo una amplia variedad de formas. Geraldini identifica explícitamente tales cemíes como representaciones –y contenedores de los restos de– behiques (shamanes) u hombres o mujeres notables, ancestros que habían tenido roles importantes durante su vida y un papel visible y tangible después de la muerte. Claramente ellos fueron vistos como seres venerables que se convirtieron en intermediarios o mediadores en nombre de los vivos –de manera análoga a los santos, como señala Geraldini. Los europeos, con su particular y larga historia de relicarios, rápidamente captaron el poder detrás de esas figuras de algodón y las usaron como propaganda del poder de la Iglesia cristiana para «silenciar» las creencias del mundo que acababan de descubrir» Joanna Ostapkowicks y Lee Newsom, «Dioses..decorados con la aguja del bordador»: Los materiales, la confección y el significado de un relicario taíno de algodón», en *El Zemí de algodón taíno*, p.134

algunos contenían partes físicas de los antepasados, tenían sus nombres o nombre ancestral, ¹²⁶ en contraste con otros, que no poseían figura definida, que eran simples piedras y no correspondían a la idea de imagen y semejanza con el sistema de representación occidental. Estos no eran las reliquias a las que estaban acostumbrados los europeos, partes de huesos, pelo, uñas de un santo.

Conforme se fue imponiendo la visión institucional de la iglesia, el particularísimo enfoque de los primeros exploradores, al reconocer más elementos en común que diferencias, se diluyó, de manera que al ser reliquias de personas que por supuesto los conquistadores no consideraban bajo ninguna circunstancia beatificadas se fue construyendo una perspectiva cada vez más alejada a la comprensión y a la percepción del otro como igual.

Al principio esto pudo compararse con la manera en que un creyente se relaciona con la imagen de un santo, el cual incluso no llama imagen sino santo mismo, es decir, cuando la pintura o la escultura sacralizada se encuentra activa dentro del espacio sagrado de la Iglesia. Ahí, no nos acercamos a una pintura o a una escultura sino propiamente al santo, a lo sagrado, es decir, la potencia de este ser, que al final del día también es un muerto–deificado, sea histórico o mítico, el cual ha impregnado de alguna forma a su representación, por lo que estamos ante una presencia simbólica o incluso

¹²⁶ «Unos contienen los huesos de su padre y de su madre y parientes y de sus antepasados; los cuales están hechos de piedra o de madera. Y de ambas clases tienen muchos; algunos que hablan, y otros que hacen soplar los vientos» Fray Ramón Pané. *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, México, Siglo XXI, 1977, pp. 34-35 *apud Serge Gruzinski. La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a «Blade Runner (1492-2019)»*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p.31.

«real», si pensamos que dicha representación contuviera alguna reliquia.

Sin embargo para la Iglesia había un mar de diferencia, puesto que su sistema de creencia era el «verdadero» y lo que hacían estos «bárbaros» era «adorar» y venerar muertos que eran humanos o casi humanos¹²⁷, igual que ellos. Aunque suponemos que para todas las naciones y pueblos indígenas que

¹²⁷ No hay que olvidar que durante varias décadas posteriores a las primeras expediciones a América, se consideraba a los indios más como bestias o animales, la discusión si los naturales del Nuevo Mundo poseían «alma» fue resuelta de manera pragmática a favor de los intereses para la conquista y la fe cristiana, de tal suerte que al dotarles de humanidad esto permitía la evangelización, la conversión y contradictoriamente, la plena justificación de imposición y saqueo del nuevo territorio. Las versiones que llegaron a Europa con respecto a la naturaleza de los indios afirmaban su incapacidad, los hacía ver como seres retrasados, «brutos», inferiores y malos o incluso como Fray Diego Durán insiste en describir a los indios, a partir de sus «idolatrías» y sacrificios, como descendientes de los judíos. La lucha de ciertos frailes sobre todo de la orden franciscana, entre los que se encontraba Fray Bartolomé de las Casas por denunciar el abuso y la violencia con la que eran tratados en las encomiendas, demostrando que de esa forma solo se lograba alejar a los indios de la verdadera fe, influyeron para que el papa Pablo III en la conocida bula *Sublimis Deus* (1537) declarara que los indios eran seres dotados de alma, lo que supone que tienen cierto entendimiento, por lo que se les debe atraer a la fe cristiana a través de medios pacíficos para apartarlos de sus creencias erróneas, además de reconocer su derecho a tener posesiones y su libertad. Sin embargo los intereses políticos y económicos, no solo religiosos, entre dominicos y franciscanos, así como de la Corona Española y los españoles en el continente, hizo que en la práctica, la explotación, la degradación y la disminución de la población indígena por el maltrato, se extendiera incluso más allá de la Conquista y el Virreinato. véase Miguel Léon-Portilla, «El indio visto por los frailes del siglo XVI», *Estudios de cultura Náhuatl no. 41*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, pp. 281-295, 2010.

fueron catequizados, el concepto de un hombre que tiene un origen divino, que es sacrificado, adorado y venerado, aunque sea a través de una imagen que lo representa, la cual es la base de una religión, como es el caso del catolicismo, resultaría hasta cierto punto, cercano a su sistema de creencias, donde lo sagrado se manifiesta también en los hombres y en los ancestros, muertos y «renacidos» como dioses.

Lo que seguramente les resultó completamente ilógico y absurdo era la «idolatría» de estos hombres fanáticos que los consideraban inferiores, pero que trataban a las imágenes pintadas, de yeso o también de piedra, que eran a todas luces representaciones de su dios como su dios, que a lo sumo, en solo algunas ocasiones habrían sido hierofanías de su dios-ancestro. El acto de «adorar» objetos era muy claro en el caso del europeo, adoraban esculturas, pinturas y cosas como rosarios o libros como la Biblia, sin embargo fueron los indígenas los acusados de idolatría, en el mejor de los casos, en el peor, se reconocía el poder de sus «ídolos» siempre en un sentido negativo y eran juzgados como adoradores de Satanás.

Sin lugar a dudas debió haber sido también un terrible impacto que dificultaba la comprensión de lo que los conquistadores eran y en lo que creían, puesto que podríamos especular que para la mirada indígena, el dios cristiano, que tiene un hijo que encarnó y que este hijo tiene una madre humana, además del culto a los santos, que son al final culto a los antepasados, a los ancestros, es algo que resulta compatible con las religiones mesoamericanas y de los grupos indígenas de toda América, por lo que seguramente resultó irracional la obsesión de estos invasores en considerar que la religión católica era esencialmente diferente, mejor, la única y la verdadera fe, cuando era tan evidente que en el fondo, hay un principio de creencia similar, y que sus creencias eran consideradas las malignas.

Estos Cemíes podían ser piedras guardadas en pequeñas cestas envueltas en algodón, pedazos o esculturas de madera de árboles en donde se hubiera manifestado un «espíritu, o en términos españoles, «relicarios hechos de algodón» donde se guardaban restos óseos de algún familiar o ancestro. Estos últimos, eran envoltorios o complejas esculturas tejidas de algodón, que al final hacían un habitáculo, en donde también estaban presentes algunos materiales orgánicos, no necesariamente los mismos y que posiblemente dependerían de cada Cemíe, como pelo de animal, lianas, calabazas, resinas, conchas, posiblemente alguna piedra, lo que constituían junto con los restos óseos, verdaderos «Bultos sagrados» en el sentido mesoamericano.

Así como los Taínos van a ser casi exterminados, los negros africanos esclavos, serán «arrancados» violentamente de sus naciones, de su entorno, lengua y ancestros. Es justamente en el Caribe, Santo Domingo o Cuba por citar algunos ejemplos, donde comienza a extenderse el mercado de esclavos de los españoles por diversas partes de América. La Corona aprobará y controlará la demanda de los colonizadores para la introducción de negros esclavos en el llamado Nuevo Mundo. Despojados tanto indios como negros, siendo además empobrecidos en todos sentidos, comienza a haber «intercambio cultural» y de sistemas de creencia, los cuales tenían como factor común y central el culto a los ancestros.

Ante las estrategias de diluir los lazos sanguíneos y de etnias en los barcos negreros, los esclavos se refugiaron en sus creencias como la única manera de conservar su sentido de pertenencia, al final del día es en lo sagrado donde se encuentra el último resquicio de nuestro origen, también de resistencia cultural, de lo que le da sentido a la vida de los individuos en comunidad o les devuelve la comunidad, a través del mito y del rito, a los que por diversas razones están exiliados.

En el caso particular de Cuba los lugares de origen de los negros esclavos se concentra sobre todo de las etnias Lucumí, Mandinga, Arará, Mina, Gangá, Carabalí y Congo. Esto como una descripción general, porque cada grupo considerado étnico por Occidente no se refería a los nombres tribales sino a la unidad política de una región, por ejemplo dentro de los Lucumí estarían los originarios de Oyó, Ègbá, Ìjèbú, Èkìtì, Ilé Ifè, Ègbádò, Ìjèsà, entre otros. Para los Congo, las cosas son todavía más difusas, ya que no solo eran los grupos étnicos conocidos como Congo y sus numerosas sub-tribus, sino que también comprendía a pueblos procedentes de un área cultural más amplia, de la parte que se identifica como Guinea Inferior, el Congo septentrional y Angola. Un espacio de fronteras muy variables como sucede en toda África, por lo que podríamos decir que venían de la zona entre el Camerún meridional y las fronteras inferiores de Angola. La mayoría de estos pueblos hablaban lenguas bantúes. Los Congos fueron muy numerosos en la isla, solo superados por la presencia de los Lucumíes o Yorubas.

El proceso de la recomposición cultural, la apropiación del nuevo territorio, de la incorporación de ciertos elementos de la tradición taína, de otras comunidades africanas, de la forzosa «conversión» al catolicismo, hizo que los negros del Congo, desarrollaran una gran capacidad para proteger, adaptar, esconder y desarrollar una manera de ser congo en América.¹²⁸

Los «bultos sagrados» existen en África, igual que ocurre con los Cemíes taínos, al igual que estos últimos, tienen formas diversas. Al no poder traer a sus ancestros en los barcos

^[128] Por ser un documento testimonial único y muy importante para conocer las religiones afrocubanas me basé en partes del texto El Monte, de Lydia Cabrera para obtener información valiosísima tomado de los propios creyentes modernos, sobre lo que podemos considerar bultos o empaques sagrados

negreros, puesto que eran cazados como animales sin tiempo para llevarse consigo sus efectos personales, fue raro quien pudo conservar parte o la totalidad de sus bultos sagrados, lo que les llevó a la forzosa búsqueda por encontrar la manera de re-crearlos. Muchos de los llamados «fundamentos», «prendas», «ngangas», fueron reconstituídos a partir de lo que ofrecían estas nuevas tierras americanas. Así los bultos sagrados tuvieron que adaptarse, como ocurrió con los bultos sagrados de los indígenas que habitan parte del territorio mexicano al ser exterminados y perseguidos dentro de su propio territorio natural. Dentro de este proceso que comprenderá cientos de años, se concentraron diferentes tipos de bultos en uno mismo, se formaron a partir de una parte original o se pudieron desarrollar algunos nuevos tipos de empaques sagrados.¹²⁹

^[129] «Cuando yo traficaba por los ingenios, en el Intrépido, donde nací, en el San Joaquín el Corto y Armonía, las ngangas, los muertos, los muñecos con fúmbi adentro que caminaban de noche, todas las Prendas, las tenían escondidas el ngángánkisi en la barbacoa. Los congos musunde, embacas, bengüelas, ngolas… ¡Húm! Sus prendas muy tapadas: todo lo hacían con mucho secreto. En el cabildo congo, ninguna ceremonia de religión, nada: no se veía nada de nganguería. No eran como los cabildos lucumí, donde se ponían a la vista las soperas y tazas bolas de los Santos, y en un tanquecito de piedra, llena de agua frente al altar grandísimo, arreglado igual que un altar de gente blanca, se metían las piedras de los santos de agua». «Aquel cabildo lucumí del ingenio Intrépido, lo frecuenté mucho. El capataz, el Padre de los Santos, el babalawo más viejo de allí, era té Cecilio; Lanuggué, se llamaba en lucumí. Tá Rafael y su asistente, tá Roque, Odyó Kúle. La Madrina del Cabildo era Ma Quintina. Y allí se hacían los Asientos, se daban batás y bembés, y abiertamente, sin trancar la puerta. Pero la nganga, la guardaban en su misma casa el mayombero: palo se jugaba con la puerta cerrada y bajito. Nganga cosa mala. A veces, era costumbre en muchas casas de Padres, que el que iba a su juego tenía que identificarse, cantando en la puerta para que un portero y los de adentro, le dejasen entrar…» Lydia Cabrea, El Monte, p.120

El negro de nación, como se le llamaba a los negros puros, casi sin mezcla o que tenían ancestros africanos de largo tiempo, aprendió a disimular, a guardar en secreto sus rituales y prácticas religiosas, sin embargo se impregnaron de la cultura cubana en general. Junto con los Yorubas y Ararás, los Congos hicieron que los blancos y mestizos se convirtieran a sus creencia, que adoptaran su comida, música y bailes incluso en el mundo profano. Su influencia se ha extendido a países como México, sin contar que no se ha estudiado a fondo la presencia de los negros africanos en el país, en el aspecto de sus creencias y sus posibles intercambios con los grupos indígenas, en diversas épocas.¹³⁰

^[130] La influencia de las culturas africanas en México ha comenzado a tener interés para los investigadores desde tiempo relativamente reciente, se puede considerar que a partir de los años 80’s existe una tendencia fuerte a considerar lo que se llama «la tercera raíz». Si bien existen estudios sobre todo de características raciales ya desde la época virreinal, con el sistema de castas colonial o indiano, creado con el fin de estratificación social y económico discriminatorio por origen étnico, que conlleva de forma negativa a un reconocimiento de la presencia negra, no se ha estudiado todavía a fondo, como dicha presencia trajo consigo sus sistemas de creencia y cómo se fueron hibridizando con el de los pueblos indígenas. Los estudios de los grupos «afromexicanos» se basan en los fenómenos sociales y económicos recientes, sin embargo no hay realmente estudios sobre los intercambios culturales y religiosos desde la llegada de los grupos africanos a nuestro país. Existe una publicación de la Dra. Rosalba Ugalde González, Filosofía africana y asiática en el pensamiento mexicano precolonial, Editorial Académica Española, 2013, del cual obtuve muy poca información, de hecho cuando contacté directamente a la autora, el libro estaba en preparación y se negó a tener una entrevista conmigo, sin contar que el texto tiene otra dirección que se aleja de mi investigación. Por otra parte los grupos «afromexicanos» contemporáneos están en la búsqueda de sus raíces africanas pero no lo hacen desde la parte de las creencias vivas religiosas sino de los elementos culturales en general.

Esto sin contar que, a partir de este siglo, la práctica de la Regla Congo con todas sus variantes así como la Regla de Osha yoruba, se han extendido por toda América, por lo que tenemos «paleros» y «santeros» en Estados Unidos, especialmente en Nueva York y Miami, con comunidades crecientes en México y Centroamérica, su influencia se extiende a Sudamérica a partir de la llegada de negros Congos y Yorubas a Brasil, en donde se mezclaron con el espiritismo occidental, y las religiones de los grupos indígenas de la zona, conocida como Umbanda las religiones congas o Candomblé las de origen yorubas, extienden su fuerte presencia en Argentina, Venezuela, Paraguay o Uruguay.

Además la Regla de Osha como la Regla Congo, son unas de las religiones con una sobrevivencia asombrosa, que ha mantenido tradiciones muy antiguas, incorporando elementos diversos. Porque los sistemas religiosos que hemos señalado, tienen dentro de su Cosmovisión la posibilidad de transformación, sin que eso signifique que el núcleo duro se destruya. Si bien la línea de ancestros ya no podía ser como en África, porque se perdió la pertenencia a una comunidad, a un grupo étnico, a una lengua y a los ancestros de dicho grupo, como de familias específicas, la tradición americana pudo sin embargo, incorporar a los diferentes ancestros de otras culturas, porque al fin y al cabo los ancestros siguen presentes cuando existe una comunidad con diversos orígenes.

Los «sacerdotes» de la Regla Congo, «chamanes» o como Occidente les llama por considerar sus prácticas inferiores, no como religión sino magia, los «brujos», también atienden a los católicos que a pesar de serlo, no dejan de «consultar»

o de pedirles ayuda, porque los santos y el dios cristiano se han sincretizado con Nsambi, los Mpungus y los Nfumbes.¹³¹

Los negros de nación vivían como esclavos en las haciendas azucareras principalmente, hacían los trabajos duros y servían en la casa de los criollos, así que los barracones, en donde se les asignaba el lugar para dormir, era el espacio en donde se hacían los rituales, donde rezar, a través del canto,

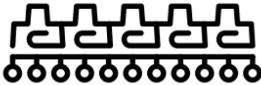
^[131] «Un amigo historiador gran conocedor de los negros de nación que alcanzó a tratar de cerca en su pueblo, fue una vez en su mocedad, a consultar a un congo muy viejo, en un momento difícil. «Su cuarto no tenía más ajuar que una cama. Levantó una tabla que estaba debajo de ésta y que cubría un agujero, en el que había enterrado un cajón y empezó a sacar de un bulto, trozos de palos y los colocó en el suelo formando un círculo. Luego sacó una calavera y la puso en el centro. Se sentó a mi lado, frente a la calavera y la puso en el centro. Se sentó a mi lado, frente a la calavera y a los palos; se inclino sobe ellos murmurando en su lengua, y a poco lo vi agitarse y echar espuma por la boca. Comenzó hablarme, pero yo no podía entenderlo. Puso el cráneo sobre la palma de mi mano. Sentí lleno de estupor, que le cráneo a su vez, me comenzó a hablar, a responderle al viejo, y a que ligera, sin pesarme apenas, se movía en mi mano paralizada. Y así estuvo el tiempo que duró aquel extraño diálogo, animada, dotada de voz y movimiento»

^[132] Me cuenta este amigo que el viejo le entregó una medalla que le sirvió de amuleto –pues efectivamente lo libró de un peligro-, y que debía devolverle tan pronto cumplierse su misión protectora: «ya tranquilo, al comprobar que había rebasado aquel peligro, fui a ver al congo con la medalla en el bolsillo del interior de la levita. -¿Y la medalla? – me preguntó. -Aquí la tengo. -No; mira a ver, que ahí no tá. Me llevé a la mano al bolsillo. Busqué, y la medalla no estaba en su lugar. Me desesperé la idea de haberla perdido, cuando él tranquilamente me la enseñó en su mano -No hijo. Ahí no tá ero aquí sí. ¡Demonio la medalla tenía también vida propia!» Lydia Cabrera, El Monte, p.118-119

del baile, a través del trance para comunicarse con las fuerzas de la naturaleza, con los muertos y con el dios creador.¹³²

Se arreglaba y purificaba el lugar, el Tata trazaba las «firmas», el círculo y la cruz que son necesarios para resignificar el espacio, para transformarlo en espacio sagrado, en paisaje sagrado, en donde se trae las fuerzas del mundo, y se bajaba con cantos al macuto o se le sacaba de algún rincón que estuviera escondido, se depositaba cuidadosamente en el suelo, saludándola, Las Prendas tienen nombre, son sujetos, son presencias, María, Mamá Lola, Siete Sayas, Chola Wende, por ejemplo.

La *Boumba*, el *Sacú-Sacú*, la *Nganga*, la *Prenda*, el *Macuto*, era un conjunto de elementos, que igual que el bulto sagrado mesoamericano contenía elementos materiales que concen-

^[132] « Bajar el macuto, -la Boumba- era una operación trabajosa y delicada: «estaba pegada al techo, era grande y pesaba una barbaridad». Juan O’Farril recuerda claramente todos los cantos que acompañaban el descenso del sagrado envoltorio, «del Sácu-Sácu», los días en que «trabajaba» el Padre. Este, con su mayor-domo y la madrina, barrían el suelo cantando. Pues los mambos, los cantos, la repetición de la palabras, de frases rítmicas, son las premisas indispensables del «juego» (del rito mágico» que va a celebrarse y desde luego, de la ocurrencia del trance…» Lydia Cabrera, Ibid., p.121


tran la fuerza vital de la naturaleza, de los ancestros y de un muerto a través del cual se «trabaja».¹³³

El «Monte» es el mundo, el árbol, la cueva, el río, el mar, el sol, la luna, los animales, son el lugar también de los espíritus, de los muertos, de los ancestros, la Nganga es el monte

¹³³ «El saco de ruisa (sacú) para envolver la boumba, que el negro compraba en las bodegas y acaso empleándose todavía en el campo, se marcaba con yeso blanco: se trazaba una cruz pequeña en cada punta y en el centro una mayor, incluida en un círculo. El brujo, que ya tiene cortados los trozos de leño necesarios para «montar» su Prenda, los coloca alrededor de este círculo que se llama «mesa de nganga», donde deposita tierra de la sepultura del muerto elegido y de las cuatro esquinas del cementerio y que es la base, «firmeza» en que se asienta el cráneo y los huesos de algún sujeto que el brujo escogió porque en vida se distinguió por su maldad, y los cuales, durante tres días han estado expuestos al sol y al sereno. El espíritu de un hombre sigue comportándose en la otra vida lo mismo que en esta: el malo seguirá siendo malo o peor. Por eso la kiyumba de los locos, sobre todo la de los chinos, «mingóngas», que eran muy vengativos y a menudo se suicidaban de rabia, incapaces de sufrir la esclavitud en tiempos de la colonia, tenían fama de hacer ngangas insuperables, aunque dice Baró que la kiyumba de mujer es preferible, «porque ésa sí que no entra por razones. Gente que sepa mucho y no sea voluntariosa, no sirve para nganga». Y añade, «muerto sabio no lo quiera usted, que ese no sirve para trabajá. Es no se calienta, ¿para qué? Deja pasar las cosas. Mientras más bruta la kiyumba mejor. No reflexiona, se ciega, arrastra con todo, no tiene escrúpulos.

En torno a los huesos, el brujo dispone los demás «ingredientes» de la boumba: patas, cabeza y corazón de perro, de gato, de jutía, de chivo negro; pájaros: lechuzas, murciélago, aura, tojosa, carpintero, querequeté, pitirre, tocoloro, arriero, cernícalo, etc. Y majá, jubo lagarto, sapo, rana, araña peluda, manca-perro, alacrán, macao, ciempiés, caballito del diablo, avispa, cantárida, hormiga, bibijagua, carcoma, comején, gusanos.» Lydia Cabrera, *Ibid.*, p.119

en miniatura¹³⁴, al igual que la jícara huichola, el Tata a través de ella puede acceder a los diferentes planos que conforman el Cosmos.¹³⁵ Los esclavos tenían que esconderlo en algo que no llamara la atención, debían ocultar a toda costa sus fundamentos, y muchos lo hicieron usando el saco común para guardar de la época, ahí se guardaban celosamente los elementos que conformaban la «Prenda», que era necesario acomodar y re-actualizar una y otra vez, para que se mantuviera el orden de las cosas, del mundo invisible a través del mundo visible.¹³⁶

Cuando los señores de las haciendas, mestizos y criollos, comenzaron a buscar a los sacerdotes de la Regla Congo y también de la Regla de Osha de los yorubas, entonces se dio un fenómeno a la inversa, primero pedían consejo y ayuda para resolver problemas que no habían podido solucionar con

¹³⁴ « En fin, las ngangas, nkisos, kimbisas, villúmbas, macutos o boumbas, se preparan con huesos humanos, tierra, palos, raíces y animales…»El poder de los congos» –nos dice un instruido mgumo, el Padre más viejo, jefe de un templo - «está basado en la virtud de los palos del monte, de los muertos y de los animales. Es decir, espíritu cristiano, espíritu de árboles y de animales. Es decir que trabajan en los cementerios, en las esquinas, en las lomas, en los ríos, en el mar y en la manigua, que es la residencia de todos los espíritus» Lydia Cabrera, *Ibid.*, p.124

¹³⁵ «Un kimbisa nos explica «Una Prenda es como el mundo entero en chiquito y con el que usted domina; para eso el ngangulero mete en su caldero a todos los espíritus: allí tiene al cementerio, al monte, al río, al mar, al rayo, al remolino, al sol, la luna y a los luceiros». «Una concentración de fuerzas.» Lydia Cabrera, *Ibid.*, p.125

¹³⁶ «Era un bulto enorme (kita) que se guardaba colgado de la barbacoa, tablado que formaba dentro de la habitación en los bohíos de los negros, un piso exento de puerta, próximo al techo y se utilizaba para guardar los granos, las mazorcas de maíz, las viandas, las frutas... y los fetiches. Chamalongo, le llamaron los bozales a la barbacoa. Es decir cementerio. Porque «aquello que era misterio, cosa de cementerio, ndoki de chamalongo o inkisi, se tenía en la barbacoa.» Lydia Cabrera, *Ibid.*, p.123

sus creencias, y después comenzaron a iniciarse, eso hizo que algunas tradiciones se abrieran a la incorporación de elementos culturales ajenas y por otro lado a que los «secretos» y los ancestros se compartieran. Si bien las Reglas de los congos permanecieron más cerradas que la Regla de Osha, se comenzaron a bajar las *Ngangas* de las barbacoas¹³⁷ y a darles un espacio permanente.¹³⁸

Las Prendas «paren» a otra prendas, es así como los ancestros van pasando del padrino al ahijado, hay algunas que vienen de los primeros negros llegados a tierras americanas, algunos negros posteriormente a la colonia, regresaron a la tierra de sus antepasados y trajeron de vuelta con ellos a los ancestros de sus comunidades. Algunas prendas se les da camino, cuando ya no se les puede atender, por que el Tata dueño de ella murió y no quiso quedarse con nadie, porque

¹³⁷ «Aceptemos la cronología de estos viejos informantes, todos acordes en este punto, y que convivieron con gente de nación: la boumba, el macuto, sácu-sácu, el envoltorio, el saco. –Y el jolon-go – en una palabra- «lambién la nganga en güiro grande y chico era cosa de los antiguos»- precede, según ellos, a la kimbisa y a la vrillumba, más liviana, «obra de criollos, que es nganga adentro de cazuela o de caldero». «Los criollos simplificaron el negocio de la Prenda. Subir y bajar el macuto y manejarlo, era una empresa muy complicada y de mucha responsabilidad» *Ibidem.*, p.123

¹³⁸ «Por la misma razón que a la barbacoa le decían chamalongo como al camposanto», explica Nino de Cárdenas, «oye V. Que a las ngangas se les llama macuto aunque se las tenga en tinajas, en cazuela, en caldero; y a todas las Prendas, hasta los resguarditos de bolsillo; a un collar, a una cadenita, macuto sanga mbele. Porque en macuto se metía la nganga y se guindaba en el techo. La brujeríaa se guardaba en macuto. Nkutto-pángabilongo, Kut-tu, en congo quiere decir oído, bolsillo, saco: un recipiente». (El macuto, recordaremos, es un saco estrecho y largo, tejido con guano y muy usual en el país; significa también envoltorio, lío de alguna cosa)» Lydia Cabrera, *Ibid.*, pp.120-121

las circunstancias hacen que tenga que dejarse, a veces por un tiempo determinado y a veces para siempre.¹³⁹

Los informantes indígenas tanto de Mesoamérica como de toda América, en voz de los cronistas e investigadores del Santo Oficio, reiteradamente mencionan que a la llegada de la verdadera fe, los dioses, ídolos y ancestros callaron, dejaron de comunicarse y se alejaron silenciosamente. Sin embargo los viejos habitantes, como los nuevos, forzados a abandonar sus lugares de origen, han aprendido a conservar en lo más recóndito de su ser a los ancestros que les dieron origen. Durante mucho tiempo no se había dado la importancia a los bultos sagrados más allá de su estudio en algunas investigaciones en donde se les nombraba de manera muy tangencial, afortunadamente hay en las últimas décadas un interés por profundizar en su análisis y considerar su verdadera importancia.

Los bultos, fardos, envoltorios, paquetes, líos o atados sagrados, sorprendentemente no han dejado de estar presentes en toda América, no son creencias de los indígenas muertos, de los indígenas históricos. En los bultos sagrados contemporáneos no solo dialogan los ancestros míticos, sino los indígenas que creyeron en tiempos pasados y los indígenas que creen en el presente, los indígenas mezclados. Están también las tradiciones de otras partes del mundo como en el

¹³⁹ «¡Para aniquilar definitivamente una nganga, se la entierra en un bibijagüero. Por última vez se les hace el sacrificio de un gallo se les riega el aguardiente y se les ofrece un tabaco, «las que se despiden, se van para siempre». Muchas, a la muerte de su dueño, espontáneamente «quieren volver a su palo», pero como son «llaves del mundo» y no «pueden morir», pasan generalmente, a manos de un hijo del Padrino... Mientras existen, dan «hijos», gajos... Las nuevas ngangas se hacen tomando de los elementos de las viejas; y así, aquellas de otros tiempos, que han desaparecido, «que se fueron», han dejado descendencia. Y numerosa.» Lydia Cabrera, *Ibid.*, p.127

caso de los negros africanos, que sin saberlo, han recuperado a los ancestros de todo el continente.

Los hombres y mujeres del siglo XXI continúan re-ligando lo sagrado con lo profano, no, no han callando, no han dejado de estar y de ser, la presencia de los ancestros es lo que sostiene lo que aun Occidente no ha terminado de destruir, ahora los ancestros de Mesoamérica, de África, de Asia, de los indios de Estados Unidos y Canadá, los ancestros del Caribe, de los Incas, de Bolivia, Ecuador, los ancestros de Sudamérica, hablan, dialogan entre ellos, están presentes defendiendo los ríos, los montes, el mar, las montañas y los cerros, están en las ciudades y se comunican a través de los sueños, a través de los hombres, de los animales, de las pequeñas y grandes hierofanías que día a día hacen que podamos vivir, gracias a los ancestros en resistencia, los ancestros «corazón-semilla», los ancestros hacedores del mundo.





1. **D**e la Internet Zemíes o Cemíes
Del sitio: <http://artetaingeneis.blogspot.mx/>



Del sitio: <http://www.jmarcano.com/mipais/historia/tainos.html>



Ilustración 1 Cemí Opiyelguobirán

«El cual dicen que tiene cuatro pies, como de perro, y es de madera, y que muchas veces por la noche salía de casa y se iba a la selva.» (Fray Ramón Pané)



Ilustración 2 Deminán Caracaracol

2. En el texto de Joanna Ostapkowicz y Lee Newsom, «Dioses...decorados con la aguja del bordador»: Los materiales, la confección y el significado y el significado de un relicario taíno de algodón», *op. cit.*
Estudio sobre el único Cemí que existe de algodón, en la Universidad de Turín, Italia.

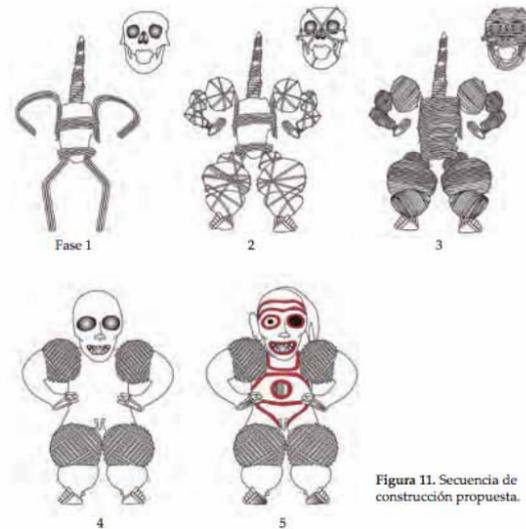


Figura 11. Secuencia de construcción propuesta.



3. Del catálogo de Jean de Loisy y Sandra Adam-Couralet, *Les maitres du désordre*, Musée du Quai Branly.
Imágenes sobre bultos sagrados y otros objetos que implican presencias, de África, Brasil, Siberia, Europa y Asia, para estudio visual.



Imagen de ancestro de chamán, Mughé, Pueblo Evenk, Siberia, siglo XIX



Exú, Bahía, Brasil, siglo XX





*Espíritu auxiliar de chamán. Pueblo Touve, Siberia siglo XIX
Amuletos. Pueblo Evenk, Siberia, siglo XIX*

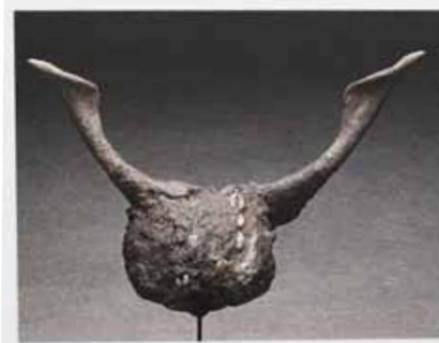


Saco de adivinación Mabyala, Pueblo Oyó, Angola antes de 1932





Saco de Nya, Pueblo Bamana, Mali, siglo XX



Tron, y Tron Kpéto Déka Alaflia, divinidad asociada a la riqueza y felicidad perfecta, ambos de pueblo



Reloj transformado en tron, pueblo Fon, Bénin, siglo XX



Objeto de brujería, Bélgica s. XIX



Nkondi Kozo, Pueblo Kongo, Congo, antes de 1891



Cakatu, Pueblo Fon, Bénin, siglo XX

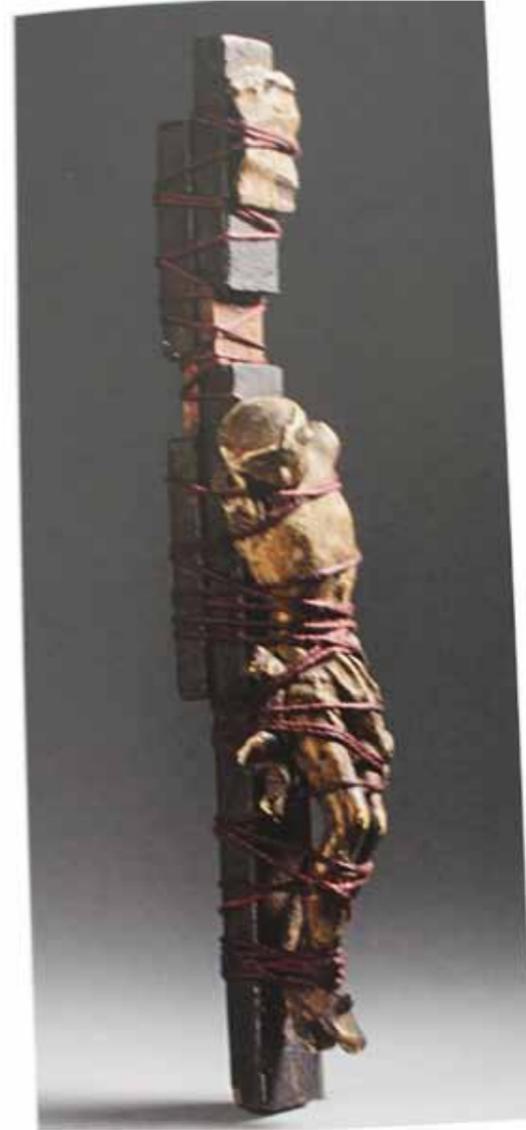


Saco de Nya, Pueblo Bamana, Mali, sigloXX





Nkangi kidutu, pueblo Kongo, Congo, fin siglo XX



Crucifijo metamorfoseado en objeto de brujería, Tirol, Austria, siglo XIX



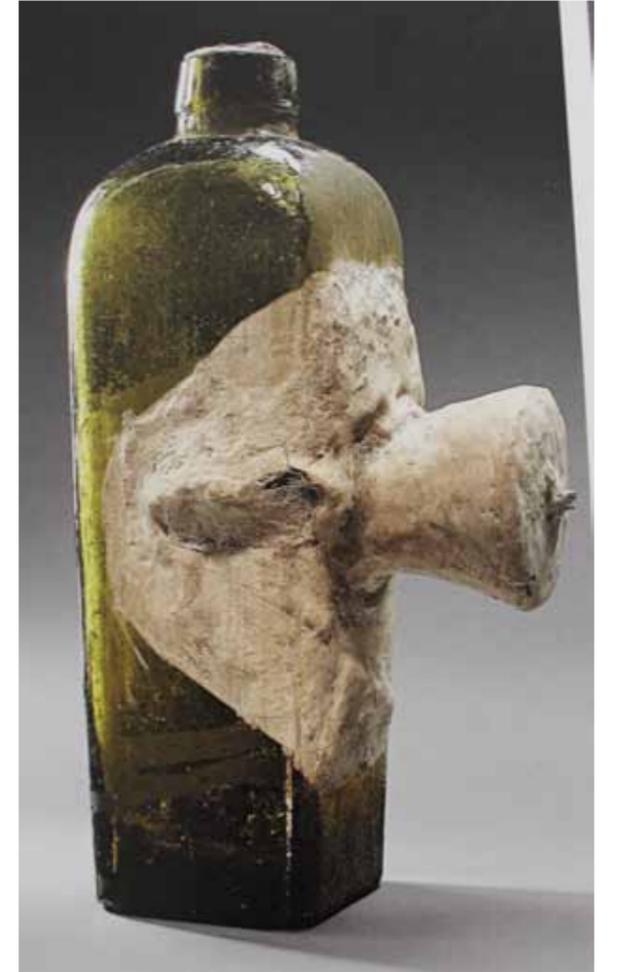
Amuleto, Alemania del sur o Austria, siglo XIX



Djogbe, Pueblo Ewé, Togo, antes de 1932



Tou-ngou, Pueblo Bamoum, Camerún antes 1948



Nkisi, pueblo Kongo, Congo, antes 1930





Bla bocio, pueblo Fon/Ewé, Bénin/Togo



Nkisi, pueblo kongo, Congo antes 1930



Nkishi, pueblo Songye, República Democrática del Congo, fin del siglo XIX



Nkishi, pueblo Songye, Congo, antes de 1935



Nkisi Nkondi, pueblo Kongo, Congo, fin siglo XIX



Mbotumbo, pueblo Baoulé, Costa de Marfil, siglo XX





Legba, pueblo Fon, Bénin, siglo XX



Legba, pueblo Fon, Bénin, siglo XX



Recipiente de sustancias mágicas, pueblo Batak, Sumatra, fin del siglo XIX



Tunppal Panaluan, pueblo Batak, Sumatra



Bolidenfa, pueblo Bamana, Mali, siglo XX



Kipe-bocio, pueblo Fon, Bénin, siglo XX





Nkisi, pueblo Woyo, Angola, principios del siglo XX



Bibla Bo, pueblo Fon, Bénin, siglo XX



Bo, pueblo Adja, Bénin, antes de 1930



Cakatu, pueblo Fon, Bénin, antes de 1931



Cakatu, pueblo Fon, Bénin, siglo XX



Cakatu, pueblo Fon, Bénin, siglo XX

4. De la Internet sobre Ngangas, Prendas, Macutos, y otros elementos sagrados de la Regla Congo, Palo Monte, etc.



Altar mayombe



Nganga o prenda de Lucero Mundo



«Firma de Lucero»



Nganga o prenda de Lucero Mundo

Makutos:

«En el Palo Monte, el makuto es la primera prenda que se recibe, junto con _o antes que_ el dilanga o collar(sanga ndile, nkutu dilanga), ya que, a diferencia del dilanga, que generalmente solo lo reciben los ngueyos, el makuto puede ser entregado a una persona no iniciada para su protección y suerte.

La palabra makuto, de origen bantú(cultura que abarca diversas tribus, como los congos, kikongos, angolas, etc y de la que proviene el palo monte), significa envoltorio y se refiere a esos paquetes envueltos en tela que los africanos llevan a la espalda o al costado como una mochila o jolongo, o a cualquier bulto de mayor o menos tamaño envuelto en tela, como los resguardos o amuletos mágicos cuya carga es envuelta en yute o seda, formando un apretado y pequeño bulto que puede llevarse en el bolsillo o en un saquito de piel o terciopelo colgando del cuello o como llavero.»

Del sitio [https:// palomontenegro.blogspot.mx/2010/09/pan-teon-del-palo-monte.html](https://palomontenegro.blogspot.mx/2010/09/pan-teon-del-palo-monte.html)





«La llamada boumba o nganga de makuto fue (y es, porque en Puerto Rico y algunas zonas de los campos de Cuba se continúa este culto) el primer recipiente y forma de culto de los nkisi que practicaron los esclavos de origen bantú en Cuba y otras zonas del Caribe. Los diferentes ngandos (partes de animales), ntotos (tierras), nkunias (palos), kongome (huesos humanos) y demás elementos que componen un nkisi, se guardaban en un saco de yute que se colgaba del techo del barracón con una sogá para no llamar la atención de los

mayorales y mundeles (blancos) en general, y solo se bajaba y abría cuando se iba a «trabajar», después de medianoche, cuando el resto del central o plantación dormía.

En realidad, un amuleto o resguardo puede montarse en una semilla, caracol, punta de cuerno, figura de arcilla, pata de animal o cualquier otro objeto de material natural que posea una cavidad para introducir la carga y luego sellarlo, o también puede ser una cadena o anillo, brazaletes, manilla o collar de cuentas que, pese a no tener cavidad donde llevar carga algu-

na, se consagra fuertemente y se deja durante un tiempo en contacto con la nganga o enterrado en el monte, cementerio, al pie de un árbol poderoso, etc, para que se impregne bien de sus propiedades mágicas. Sin embargo, el dialecto congo que se habla en Cuba se ha ido transformando con el pasar de los siglos y actualmente le llamamos makuto a cualquier clase de resguardo o amuleto de palo monte, independientemente de que esté montado en tela o no.»



ARTE Y PRESENCIA RITUAL

CAPÍTULO 3



III

«Nunca se han adorado las cosas solo por sí mismas,
sino siempre por lo que a través de ellas se revela,
implican o significan.»¹⁴⁰

— MIRCEA ELIADE

¹⁴⁰ Mircea Eliade, *Tratado de Historias de las Religiones*, p.277

3.1 El acto ritual en el arte

La acción ritual es algo que no siempre puede percibirse, está latente en lo creado, eso es definitivo, pero no siempre queda registrado, evidenciado o visible. Si es posible rastrear parte de dicha experiencia a través de algunos indicios o elementos integrados al vestigio material que subsiste de la antigüedad hasta nuestros días, también en la práctica contemporánea más o menos hibridizada de las culturas tradicionales, que conservan algo de fascinante y evocador. Pero para ello se debe contar con determinados elementos base, tal como conocer el proceso de creación, tener algún testimonio, estar familiarizado con rituales y ceremonias particulares, reconocer símbolos, estructuras o formas de hacer, todo aquello que va más allá del simple objeto, fenómeno o acción creada.

El artista se ha acercado a la experiencia ritual de las religiones no occidentales en busca de contenido, de significado, de trascendencia. El ritual le da un sentido real y profundo al hombre. Ha retomado al ritual como una acción consciente que, por medio del simbolismo le permite «conectarse» con la naturaleza, la cual casi ha expulsado de su entorno y que sin embargo pervive en su naturaleza interna.

En el ritual el símbolo es una interiorización arquetípica de fuerzas y elementos que no siempre tienen una interpretación estrictamente racional, en el sentido convencional, sino que pertenece a niveles de significado que sólo podemos alcanzar en estados de consciencia ampliados y modificados. Esta constante exploración tal vez se deba a que, incluso en Occidente, el arte nació del ritual. La música, la danza, el teatro, la poesía, la escultura, la pintura, la escritura, tienen un origen en la búsqueda de modificar la materia para comunicarse con lo sagrado y con uno mismo, esto último si se mira bien, tiene ciertos «ecos» de religar-se dentro de la acción propia de crear.

Implica un esfuerzo volitivo, de un querer que puede llegar a ser. La acción ritual requiere de un permanente ejercicio de conciencia. Busca contrarrestar al hábito que se hace de manera mecánica y sin sentido. En Occidente los actos de la vida diaria, lo cotidiano, carecen de contenidos desde un punto de vista consciente. Eso explica la ritualidad presente en muchas religiones no solo como manera de conectarse con lo sagrado, sino con lo de sagrado que hay en uno mismo. En



el budismo Zen por ejemplo, las ceremonias relacionadas a los pequeños actos cotidianos llevan como esencia mantenerse en el aquí y ahora, implicado en el mundo, sin dejarse abstraer por el mismo, es hacer un esfuerzo permanente de estar con todo el ser y de ser con el estar. La creación implica al ser y el estar, de manera tal que nos lleva a una interiorización y a la vez a una exteriorización del ser-estar.

El hombre ritual tiene una concepción de consciencia que se identifica con el espíritu, de allí que tenga un sentido más trascendente de la vida y una sensación de permanencia.¹⁴¹ Si bien el hombre occidental necesita vivir fuera de sí mismo, para poder ser ciudadano, trabajador, padre o madre,

^[1] «Pero aunque el arte reivindique su autonomía, ésta no lo preserva de los contactos y las influencias. Pues bien, el éxito de las ‘performances’, del ‘happening’ y de las instalaciones se debe en gran parte a la fascinación que los artistas han sentido al descubrir y estudiar los ritos y estilos de vida de las sociedades no occidentales. De Marcel Griaule a Jean Rouch, las descripciones y las películas de ceremonias como los dloes dogones, por ejemplo, han nutrido constantemente la imaginación de los artistas. Puede pensarse que se interesaron de modo especial por estas formas porque hallaron en ellas un testimonio tangible de espiritualidad y trascendencia que echaban de menos en el ámbito de la cristiandad. Estas iniciativas no están desprovistas de cierta nostalgia, pero aun así poseen el mérito de recordar que el hombre, en un mundo dominado por el materialismo, tiene necesidad de plantearse sus relaciones con la realidad sensible sin excluir el concepto del más allá, ya que el ser humano rara vez percibe la materia como algo completamente inerte. Si el arte occidental contemporáneo, al no mencionar explícitamente ni a dioses ni a espíritus, parece dirigirse únicamente al ser humano, puede, no obstante, desempeñar para cierto público un papel metafísico de trascendencia inmaterial. Por lo demás, se ha podido comparar el mundo artístico a una secta. Pero la comparación no va más allá de la función espiritual.» Jean Hubert-Martin, «Altares del mundo y arte contemporáneo en el Museo» en *Museum internacional*, no. 218, p.49

hermano o hermana, hijo o hija, en un sistema que lo fractura todo el tiempo, el artista puede por momentos, por pequeños instantes regresar aunque sea de manera artificial, fingida o disfrazada de psicoanálisis, yoga, consumo de plantas de poder, entre otras muchas cosas, a cierto estado similar al que experimenta un hombre ritual.

Por otro lado los rituales permiten generar un vínculo como comunidad, el ser ritual es un ser colectivo, es por ello que el teatro, la música y la danza, han abrevado continuamente de las técnicas y experiencias rituales del mundo. Este sentido de re-conectar con los otros, de vincular y ser vinculado, que permite la restructuración de la vida colectiva, partió en sus orígenes de la necesidad del ser humano de encontrarse con el Cosmos, con el Todo, permite responder a las muchas de las interrogantes y angustias existenciales, incontrolables para él, que pueden tener una respuesta, una no lógica o «racional», sino vivencial y sensible, que le permite organizar su propio mundo, que contiene no al ser individual sino al colectivo.

Esta necesidad de re-vincularse simbólicamente es lo que le da sentido a los *performance*, *los happening*, al arte efímero, al arte gestual, al art brut. El ritual se ve manifestado a partir del carácter procesal-experimental. Muy al contrario de lo que se puede pensar el ritual como ya lo hemos señalado implica el esfuerzo de conciencia permanente, es un acto de práctica reflexiva que involucra e implica a los otros, por lo que esa necesidad presente en el arte contemporáneo se reactiva.

La instalación por su parte, retoma todo el aspecto mático de ritual, en donde el espacio se transforma en un «paisaje simbólico» de mínimas proporciones. Ya sea en una búsqueda personal o colectiva, la acción ritual pone en juego los aspectos del pensamiento no lineal, de tal forma que conecta con sensaciones, sentimientos y estructuras complejas de re-

lación entre diversos tipos de conocimiento, lo que provoca una confrontación con el orden establecido de las cosas y nos permite adentrarnos a cuestionamientos que nos hacemos no necesariamente con palabras o con el uso convencional de los lenguajes.

Los objetos reales, los elementos naturales y la presencia del hombre hacen que una instalación pueda servir como un espacio abierto a lo sagrado. La simple sugerencia es suficiente, la evocación de lo sagrado establece conexiones particulares con cada persona que entra en contacto a este lugar ajeno a lo cotidiano y a la falta de verdaderos espacios de vinculación con lo sagrado, el museo, la galería, la propia naturaleza intervenida, pueden ofrecer un intersticio, mínimo posiblemente, pero con suficiente poder para hacernos experimentar estados particulares.

Sin embargo lo más común es que la acción ritual le sirva al creador para su propio proceso de búsqueda, encuentro y expresión, los artistas establecen una serie de ejercicios personales que les sirven para entrar en contacto con todo aquello de lo que se nutren, buscan desarrollar «técnicas» que ayuden a abrir su mente a experiencias que permitan la solución de problemas de forma imaginativa y creativa, la preparación de materiales o el encuentro de elementos que serán esenciales para sus discursos y objetos, incluso a través del consumo de sustancias que alteren la percepción de la realidad. Muchas de dichas «técnicas» han sido debidamente extirpadas e higienizadas de sus lugares de procedencia, normalmente de los ámbitos, tradiciones o prácticas religiosas o chamánicas, en donde son parte de rituales mucho más complejos y potentes.

Si la creación fue originalmente parte de la experiencia sobre lo sagrado, el arte no puede por lo tanto estar alejado del todo de las formas y los métodos que guardan cierta relación con el pasado, o redescubiertos a partir de otras culturas, para

desarrollarse en uno o varios lenguajes artísticos, a pesar de su evidente y drástica separación en el mundo moderno dominado por los modelos de vida y trabajo contemporáneos. Tal vez sea por ello que tras exilar el ritual, la ceremonia, los lenguajes sagrados, los objetos rituales, las formas de contar y actualizar los mitos originarios, vemos una constante apropiación, plagio o simulación de los procesos rituales de las «otras culturas.

3.2 *La re-actualización del rito en el arte contemporáneo*
A partir de finales de los años ochenta y durante los noventa surgieron en el arte contemporáneo nuevos planteamientos sobre cómo abordar lo que Occidente entiende como arte, sobre los procesos artísticos y la relación con lo que no es Occidente.

Uno de esos momentos clave fue la exposición curada por Jean-Hubert Martin en el Museo Georges Pompidou en 1989 «Les magiciens de la Terre», cuyas repercusiones no se hicieron esperar. No fue solo por lo que implicó en la conceptualización de una nueva correspondencia entre la producción artística y la línea casi imperceptible entre la creación y la acción creativa en relación a otras experiencias que Occidente no ha clasificado como arte propiamente.

La selección de los participantes significó para algunos una interpretación etnológica en donde lo mismo convivían los monjes tibetanos haciendo mandalas, que una mujer africana que pintaba lienzos a la manera tradicional de decorar las casas de su comunidad o el «mexicanismo» muy en boga en los años ochentas de Julio Galán y una instalación de José Bedia que hacía referencia a Mamá Kalunga de la tradición de Palo Monte en Cuba, todos ellos conviviendo con artistas claramente occidentales.

Para otros, significaba un agotamiento del arte contemporáneo occidental y la necesidad de mirar al Tercer Mundo,

hacia «afuera» de sus paradigmas. Mientras que para muchos de estos artistas de formación académica o de arte tradicional, los que eran considerados artesanos o inclusive no artistas, era mirar desde las «otras culturas», desde las «tradiciones» e incluso desde lo religioso que no vive separado del mundo profano, mirar desde «adentro», y de igual, a Occidente.

Para el creador de esta exposición la idea era el diálogo entre individuos de diversas culturas, cosa que ya se había planteado por parte de artistas como Joseph Beuys o en exposiciones anteriores en el propio Centro Georges Pompidou. La discusión sobre si el Tercer Mundo¹⁴² era capaz de dialogar de «tú a tú» con el arte Occidental era un tema ya planteado en los 70’s, por lo menos en Europa.

El propio Martin cuestionó la idea anacrónica de que fuera del arte occidental se veía cualquier creación plástica como la supervivencia de la tradición o de lo primitivo. Como si el artista o el creador contemporáneo no estuviera vivo, fuera parte del pasado arqueológico y por lo tanto lo que hace no perteneciera a la época actual.¹⁴³ Por supuesto que todo ello siempre a partir del gusto y la aceptación de Occidente.

^[1] Si bien ahora no hablamos de países del Tercer Mundo y nos referimos a los países en vía de desarrollo, nos estamos refiriendo en el fondo a los mismo: a países que se encuentran en una posición económica asimétrica con respecto a los que tienen el poder económico, político y cultural, a los países periféricos que están gravitando en la órbita de los países dominantes.

^[2] Esta idea está planteada en el catálogo de la exhibición (Jean-Hubert Martin ed., Magiciens de la Terre. Centre Georges Pompidou y Grande Halle-La Villette, Paris, 18 de Mayo al 14 de Agosto 1989), el cual es de difícil acceso. Sin embargo hay una versión electrónica de una parte del texto traducido al español en: http://www.scribd.com/doc/20887491/JEAN-HUBERT-MARTIN-MAGOS-DE-LA-TIERRA-1989-1%C2%AA-EXPOSICION-DE-ARTE-MULTICULTURAL

La idea del colonialismo artístico ya estaba siendo planteada por los artistas y los teóricos del entonces llamado Tercer Mundo, por lo que estas dos décadas transformaron la posición sobre el enfoque sobre el arte. En donde los conceptos de *otredad*, *multicultural*, *entidad*, *identidad*, *apropiación*, entre otros, cobran una nueva significación. Jean-Hubert Martin dijo tiempo después, en una entrevista, que si a él se le permitía escoger qué era arte en África, un africano no podía hacer lo mismo, que todavía no se lograba esa reciprocidad.

Refiriéndose a la exposición de »Los Magos de la Tierra»¹⁴⁴ en alguna entrevista Martin llegó a decir que no se había invitado a ningún teórico o curador del Tercer Mundo puesto que no los conocía o no había, que no existía quienes compartieran el mismo «gusto» por el arte contemporáneo. Lo cual nos da una doble lectura al respecto. La primera, en relación a una actitud todavía eurocentrista, a pesar de su apertura, cuya órbita seguía estando en el concepto de arte convencional, y la otra, que efectivamente la visión desde afuera de occidente es otra, que si bien puede coincidir en algunos puntos no es la misma sino es también colonizada.

Todo ello planteará una serie de reflexiones, escritos, posturas, incluso realización de exposiciones y de producción de arte completamente diferente, ya sea en la búsqueda de «compartir conocimientos y gustos» o para generar nuevos conocimientos y nuevos gustos.

Dentro de estos artistas no occidentales, se encuentra una gran mayoría que sus visiones del mundo son parte de

^[3] «Surge de inmediato la idea de sumarnos a los expertos del Tercer Mundo para participar en la elección de los artistas. Rápidamente quedó claro que no conocíamos a ningún experto del Tercer Mundo que compartiera nuestros conocimientos y nuestros gustos en arte contemporáneo occidental» Njami, Simon, «Bienvenido Tercer Mundo» en *El Cultural*, 26/03/2010

una creencia religiosa fuera de las grandes religiones mono-teístas occidentales, en donde la fragmentación de la vivencia humana no está tan claramente delimitada. De tal suerte que sus propuestas artísticas son parte de la vivencia integral del mundo, sin que ello no signifique que puedan «entrar y salir» sin ningún problema de las clasificaciones y límites occidentales modernos e incluso apropiarse de las estructuras y el lenguaje artístico para proponer desde una postura que Occidente considera «contemporánea».

Los movimientos artísticos en México se han debatido entre tratar de ser aceptados por el *establishment*, ya sea aculturándose, imitando los modelos ya probados y seguros, incluso con la aceptación de vanguardia. Esto lo hemos visto desde la explotación del neo-conceptualismo del cual tenemos ejemplos hasta la fecha. También se ha buscado a través de un exotismo, ya sea un arte «a la indígena», «a lo chicano», una especie de pop art reciclado, e incluso del tan gustado *kitsch* «a la mexicana», que tan bien le sigue funcionando a los artistas jóvenes aún ahora. Por supuesto, insisto, que todo ello siempre a partir del «gusto» y la «aceptación» de la cultura dominante, a través de las instituciones que regulan el arte y el diseño, como las academias, los críticos, las facultades, los teóricos, las becas, los premios, los muesos y galerías, que refuerzan esta mirada «unidireccional», ajena a otras formas de ver y percibir el mundo, es decir de las culturas periféricas, a las que por cierto, pertenecemos.

La creación desde el arte y el diseño en nuestro país, parte de una acusada intención de buscar la validación del otro, los creadores reconocidos a nivel internacional tienen que parecer muy «mexicanos» o muy extranjeros, es decir, cumplir con las exigencias de una visión que si bien, ejerce nuevas formas de conceptualizar las cosas, usando y abusando, sobre todo de andamiajes teóricos que buscan más en las formas

lingüísticas, pero que en realidad se sostienen en principios arcaicos y atavismos sustentados en formas de creencia que subsisten todavía al mirar lo que no es occidental, a las que se siguen viendo con un dejo de desprecio. Así como las religiones no occidentales son «magia», el arte producido fuera de los modelos occidentales no es arte, es artesanía, es etnología, es superstición, son fetiches, siguen siendo «ídolos».

Hasta que el artista occidental lo roba y le llama apropiación. Como el más que citado ejemplo de las máscaras africanas, que son parte de las «supersticiones primitivas» pero cuando Picasso las usa cínicamente, entonces lo que él hace sí es un objeto «estético», tal como enuncia el chiste popular: «Las mujeres negras salen en National Geographic y las blancas en Playboy». Los robos y saqueos continuos a las culturas originarias o las creaciones mestizas del Tercer Mundo¹⁴⁵ son vistas como algo natural, se «normalizan» solo cuando son re-elaboradas por los artistas o diseñadores, avaladas por la

¹⁴⁵ He decidido usar conceptos que las modas teóricas y económicas han desechado, porque pienso que siguen siendo reveladoras de la manera real y profunda en que seguimos siendo vistos por Occidente.

mirada euro-centrista, entonces y solo entonces surge el milagro: el arte contemporáneo¹⁴⁶.

El aventurarse desde una visión propiamente mexicana que no se refiera a Frida, las calaveras de Posada, ser de Oaxa-

¹⁴⁶ Por supuesto que el arte contemporáneo no es sólo el resultado de la apropiación o la simulación de otras formas culturales que le son ajenas, en tiempo o geografía, sin embargo nos interesa ese aspecto, que no se visibiliza. El ejemplo más burdo al respecto es el famoso «Vochol», en donde a través de un patrocinio de diferentes instituciones y por iniciativa de un grupo de «intelectuales» del MAP y AAMP, en 2010, convocaron a ocho huicholes a intervenir un volswagen, con su «arte huichol». Reduciendo toda la riqueza cosmogónica y ritual, al mero acto de hacer un diseño en un auto, de manera que el gusto occidental viera en ello un una «obra de arte» a diferencia de lo que hacen de manera tradicional, que es visto como simple artesanía, porque los diseños rituales son otros, esos no son para vender ni para los extraños. En la página del proyecto, se refieren a los huicholes como «sobrevivientes de la conquista espiritual» y en el mismo párrafo se refieren a ellos como «el sedimento de la más pura raza indígena». Por desgracia los «huicholes» que no se llaman a sí mismos así sino wixárikas o wixáricas, nunca expresan absolutamente nada, simplemente se les encomendó hacerlo, lo más seguro es que hay puesto ahí mucho de su cosmovisión, eso es innegable puesto que es algo que se encuentra integrado a todo su hacer, sin embargo y a pesar de exhibir en esa misma página que el uso de las cuentas es parte de su quehacer ritual, lo que importa señalar es que dedicaron más de nueve mil horas y noventa kilos de chaquiras, para hacer un «mágico y colorido diseño», en un coche que usaron como «lienzo», es decir no como sus jícaras, o sus collares, o las esculturas que hacen para vivir. Son considerados como el «sedimento», los «sobrevivientes, es decir una especie de «cápsula humana del tiempo», como seres del pasado que habitan el presente, ellos no tienen nada qué decir, es arte porque quien está al frente del proyecto así lo puede avalar, ellos solo están ahí para hacer lo que saben hacer, sus «cosas de indígenas y chamanes», los del Museo de Artes Populares son los que saben sobre arte ellos no. véase *http://www.vochol.com.mx/index.php*

ca o hablar de la frontera Norte, por citar algunos de nuestros estereotipos culturales¹⁴⁷, ha sido poco explorado. Es decir, desde lo mexicano que no implique exagerar o querer demostrar, sino simplemente «ser», orgánicamente ser, que formalmente no se tenga que recurrir a lo ya más que re-usado, a las «imágenes» que parecieran nos definen «míticamente» como nación, sin ni siquiera plantearse por una sola vez, tocar de manera más profunda el tejido cultural. Es decir de re-laborar estos y otros temas desde nuestro «corazón-semilla».

El arte contemporáneo tiene en el museo su templo y su razón de ser, y es ahí donde sus «sacerdotes» dictan los

¹⁴⁷ Se les refiere sin menosprecio alguno, pero considero necesario señalar, que es así como somos «mirados» y que hemos contribuido a que esta visión estereotipada prevalezca, fomentándola y replicándola.

dogmas de fe. Lo sagrado no tiene cabida,¹⁴⁸ salvo cuando se

¹⁴⁸ «En el ámbito religioso/secular de nuestra cultura, los términos «ritual» y «museo» son antitéticos. Ritual se asocia con las prácticas religiosas, con la categoría de las creencias, la magia, los sacrificios reales o simbólicos, las transformaciones milagrosas, los cambios abrumadores de conciencia. Tales cosas tienen poco que ver con la contemplación y el conocimiento que se supone deben fomentar los museos. Pero de hecho, en las sociedades tradicionales, los rituales pueden ser momentos de contemplación o reconocimiento, carentes de espectacularidad y formalismos. Al mismo tiempo, tal como afirman los antropólogos, nuestra cultura, tan supuestamente secular y desprovista de rituales, está llena de situaciones y actos ceremoniales, de los cuales muy pocos (tal y como apunta Mary Douglas) tiene lugar en los contextos religiosos. Es decir: al igual que ocurre con otras culturas, nosotros también construimos lugares que representan públicamente nuestras creencias sobre el orden del mundo, su pasado y su presente y el lugar que el individuo ocupa en él. Los museos de todo tipo son ejemplos excelentes de tales microcosmos, y en particular los museos de arte –los más prestigiosos y caros de tales espacios-, son especialmente ricos en esta clase de simbolismos e incluso proporcionan a sus visitantes, en la mayoría de los casos, planos con los que guiarse a través de los universos que se les ofrecen« Carol Duncan, *Rituales de civilización*, pp.22-24

convierte en una referencia dentro del discurso intelectualizado del creador, del curador o del crítico.¹⁴⁹

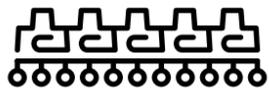
Hablar de religión o de creencias religiosas en el arte contemporáneo resulta algo verdaderamente incomprensible, el arte puede usar la religión como tema, pero la religión no puede producir arte, es más la palabra religión se debe excluir

¹⁴⁹ «Lo sagrado vuelve hoy al museo, de modo inesperado. Los caminos de vuelta que recorre son fuente de múltiples interrogantes, que trastornan un buen número de criterios predominantes. El mundo intelectual se ha acostumbrado a razonar dentro de un marco que excluye la experiencia de la fe religiosa. Se considera la religión como un arcaísmo, resto de una época periclitada o como un fenómeno propio de sociedades de escasa industrialización. El antiguo concepto lineal de la historia se basaba en la contribución filosófica de la Ilustración. Al mismo tiempo que los avances del conocimiento propiciaban la convicción de que era posible dominar el mundo gracias a la formulación de leyes universales, los museos se llenaban de objetos que eran fruto de la fe ciega, tanto del cristianismo como de otras confesiones. Esos vestigios del uso del ‘opio del pueblo’ se exponían a dos tipos de enfoques, el del etnólogo o el historiador de las religiones y el del historiador del arte o el esteta.» Jean Hubert-Martin, «Altars del mundo y arte contemporáneo en el museo», p.43



de cualquier manifestación artística contemporánea.¹⁵⁰ Como si el *homo religiosus* no existiera en la actualidad, muchos de los creadores contemporáneos en las periferias del arte occidental son practicantes y creyentes de religiones diferentes a las tres grandes religiones monoteístas y sus derivados, ya que sus propios sistemas de creencia no se definen con el término occidental de religión, por lo tanto sus prácticas rituales arrojan también objetos y acciones que pueden perfectamente bien considerarse artísticas, si pensamos que mucho de lo que

¹⁵⁰ «La incoherencia del sistema museístico resulta patente cuando se comprueba que el arte religioso sólo es aceptable si es antiguo. Es verdad que pueden hallarse ciertos temas cristianos en una gama de artistas que va de Picasso a Beuys, en la medida en que son obras realizadas por lumbreras de la historia del arte, pero en los museos de arte contemporáneo no hay sitio para las demás religiones. A veces los museos etnográficos les abren sus puertas, al considerarlas como manifestaciones espectaculares de los estilos de vida y pensamiento de otras sociedades. Hasta que se realizó la exposición «Altäre» en el Museo Kunst Palast de Düsseldorf en 19992, ningún museo de arte contemporáneo había presentado nunca, desde una perspectiva estética, las innumerables expresiones artísticas de raíz religiosa; pero basta con que adquieran un poco de antigüedad para que se reconozca su valor. Esta afirmación tiene una sola excepción: la exposición «Face of the Gods» que coordinó el fabuloso Robert Farris Thompson en el Museo de Artes Africanas de Nueva York3.» Jean Hubert-Martin, op. cit., p.45 n: 2: véase el sitio http://www.africanart.org/html/past_exhibitions.htm; n: 3) La exposición «Face of the Gods: Art and Altars of Africa and the African Americas» se llevó a cabodel 24 de septiembre de 1993 al 7 de enero de 1994 en el Museo de Arte Africano de Nueva York. véase http://www.africanart.org/html/past_exhibitions.htm.



hacen los artistas occidentales provienen de la apropiación de rituales que no les son propios.¹⁵¹

Si bien el arte y la religión, por lo menos como los ve Occidente, son dos ámbitos independientes, eso no quiere decir

¹⁵¹ «El pensamiento occidental, que sin duda es *sui generis* por haber abarcado el conjunto de las culturas del planeta y haber acumulado conocimientos sobre ellas, decretó la universalidad del arte. Al hacerlo, corroboró un sentimiento difuso según el cual las expresiones formales de lo sagrado traducen los valores más preciados de la humanidad y en cierto grado pueden compartirse. Al mismo tiempo, este pensamiento excluía lo esencial de las producciones formales del periodo colonial, lo que indicaba cierta incoherencia lógica. El agotamiento de la concepción lineal y evolucionista de la historia nos obliga hoy a adoptar una perspectiva más espacial que temporal para abordar el arte. La conmoción es inevitablemente enorme, porque ¿cómo evaluar un altar tibetano o un *mandala* hecho con polvos de color? En cuanto objeto, es algo que pertenece primeramente al ámbito religioso. Por una dichosa coincidencia, este ejemplo procede de una religión en la que Occidente reconoce los más altos valores espirituales y, en el plano morfológico, no está demasiado lejos de un altar cristiano; por lo tanto, se le otorga cierta atención. Pero no ocurre lo mismo con muchos otros altares u objetos y lugares litúrgicos procedentes de otros ámbitos culturales, con independencia de su interés formal. Al negársele la categoría de obra de arte, los objetos de ese tipo son catalogados como ‘étnicos’, en particular en el mundo anglosajón. Al hacerlo se perpetra un absurdo semántico que pone de relieve la incoherencia de la taxonomía poscolonial. También resulta incómoda la connotación excesivamente eurocéntrica de la palabra ‘exótico’, ya que un altar alemán o francés es, en sí mismo, tan ‘étnico’ como otro tibetano. Esto demuestra hasta qué punto nuestra semántica refleja un punto de vista todavía refractario a la igualdad. Sólo resultan válidas las categorías geográficas o específicas, en la medida en que el conjunto constituido por la alteridad con respecto a Occidente se basa en la exclusión y la diferencia en relación con una unidad y no en los caracteres propios de un grupo creado artificialmente por nosotros.» Jean Hubert-Martin, op. cit., p.46

que no existan creadores contemporáneos que sean hombres y mujeres que viven lo sagrado, no solo como una parte de sus vidas o como algo tangencial a su existencia. En ese sentido, lo ritual no corresponde a una serie de acciones que se repiten sino a la búsqueda constante de acercarse a lo sagrado en cada acto de la vida. Por lo que lo ritual en su quehacer artístico no es algo provocado o impuesto, es el resultado de una práctica de ser y estar en el mundo.

La ritualidad en el arte contemporáneo está presente de dos maneras, la primera desde Occidente como simulación, apropiación o espectáculo, y otra, desde afuera, desde las culturas periféricas, esto no significa que para esto último se deba pertenecer a alguna tribu relativamente aislada y «primitiva», significa crear desde la acción ritual para generar una relación con lo sagrado, dentro y fuera del museo, dentro y fuera de los espacios profanos, dentro y fuera de los espacios sagrados, dentro y fuera de los propios conceptos de arte-religión.

3.3 Simulación y acto ritual en el arte

Los historiadores, teóricos, críticos, curadores y profesionales del arte han generado una percepción muy parcial con respecto a las manifestaciones artísticas, en donde podemos encontrar que el «arte» africano o de los «aborígenes» australianos se les relaciona con el pasado, con el arte Prehistórico, como si se hubieran detenido en el tiempo, quedando estáticos, sin «evolucionar», lo ocurrido durante muchos siglos no queda registrado. Las enciclopedias del arte, se centran por obviedad, en Europa y en épocas recientes en Estados Unidos. Cuando existe un capítulo sobre arte chino o árabe, normalmente se detienen en épocas muy antiguas. De manera que los grandes movimientos creativos y de cambios de paradigmas vienen exclusivamente de estas áreas geográficas. Por lo que, solo

destacan los artistas que se integran a la ola totalizadora de los movimientos o vanguardias occidentales.

Contrario a lo que podríamos pensar, muchos de los grandes artistas transformadores del propio concepto de arte y de su quehacer, no son herederos de las grandes tradiciones occidentales, sino que, se han nutrido precisamente de eso que no es considerado arte o no se le da el mismo peso dentro de la historia del arte. Por supuesto que en estos casos se consideran solo «influencias», es decir, el artista formado y rodeado de la efervescencia de su tiempo se «inspira» en ideas o prácticas rituales de los demás, dotando de cierto «exotismo», de una poderosa evocación a algo que no sabemos definirlo pero que nos atrae.

Es a partir del surgimiento de creadores formados en las academias pero cuya vida y realidad corresponde a otras dinámicas, y de teóricos que se encuentran fuera de los centros dominantes culturales, que se comienza a investigar qué tanto o hasta dónde un artista occidental se inspira o que tanto roba de otros.

Ahora sabemos que Jackson Pollock no solo tuvo influencias fundamentales de la pintura mural de José Clemente Orozco y sobre todo de David Alfaro Siqueiros, y que de este último además, aprendió en relación a los procesos de creación, temáticas y experimentación técnica con pinturas industriales. Sin embargo es hasta hace una o dos décadas que se comienza a reconocer y a estudiar con seriedad. El «hallazgo» de no solo el encuentro sino de un aprendizaje directo que Jackson tuvo de Siqueiros, hace que descubramos que la modernidad de Pollock no viene de los movimientos norteamericanos sino mexicanos. Además todavía no se ha reconocido y mucho menos analizado si en realidad, no solo se inspiró, sino que les debe más de lo que se acepta, a los rituales de los indios norteamericanos de curación usando arenas de colores.

Que por cierto no solo copió, sino que des-significó al usar su conocida técnica de *dripping*, sustituyendo la arena de colores por pintura chorreada directamente del bote. Posiblemente su *action painting*, no es un automatismo al estilo surrealista, arte gestual puro, sino una simulación de los estados de conciencia de los «chamanes» indios a la hora de crear imágenes sagradas que además son acompañadas por cantos.

Haría falta trabajos teóricos que reconocieran no con un párrafo o dos, sino a través de un estudio acucioso y profundo sobre las religiones orientales, que en sus diversos matices y gradientes han adoptado artistas occidentales, de manera que su creación es producto directo de su práctica ritual, y no dejarlo solo como la influencia de ciertas «filosofías», de manera que el carácter religioso en donde hay una vivencia y creencia integradora, se neutraliza.¹⁵²

¹⁵² «John Cage, como los jardineros paisajistas de finales del siglo XVIII, estaba profundamente interesado en el mundo oriental, en su filosofía contemplativa y en el desorden azaroso de sus composiciones basadas en los procesos de la naturaleza. Además de un creador e interprete excepcional de Hai-kus, fue un observador de los preceptos del budismo Zen, en los que se interesó a la raíz de la lectura, en 1945, del libro titulado *La transformación de la naturaleza en arte*, de Ananda Coomaraswamy... A través del Zen aceptó las leyes del azar, es decir, los comportamientos recónditos de la naturaleza y también se interesó por la contemplación meditativa como método creativo. Por esa razón, John Cage puede ser considerado el eslabón de unión entre el interés por lo pintoresco y o exótico de los siglos XVIII y XIX y su resurgimiento en la posmodernidad. Él se convertirá en el mentor de varias generaciones de artistas tanto de Estados Unidos como de Europa. Entre ellos Robert Morris, Walter de Maria, Richard Long y Robert Smithson, entre otros artistas practicantes del *land art* y constructores de *earthworks*, que han reconocido su influencia directa. Javier Maderuelo, *La idea del espacio en la arquitectura y el arte contemporáneo*, p. 249

En términos generales hay una tendencia a aceptar que los artistas occidentales tengan influencias budistas, del Zen, del budismo Tibetano, o de otras religiones como el Taoísmo chino, así como el uso de oráculos como el *I Ching*, como si las religiones de Oriente fueran más una simple reglas morales de vida, adaptables e incluso compatibles con los sistemas de creencia occidentales, de tal suerte que se puede ser cristiano o judío y retomar algunas «técnicas espirituales» sin mayor consecuencia o en el caso de la adopción plena de alguna de estas creencias religiosas, suele considerarse una práctica benigna y muy abstracta. No ocurre por lo mismo con artistas de otras religiones como el Islam, los cuales no tienen el mismo reconocimiento.

Encontramos a muchos artistas convertidos en verdaderos santones o chamanes, de forma voluntaria como parte de sus proyectos, al estilo Alejandro Jodorowsky, creador de la *psicomagia*, lector del Tarot y que a últimas fechas se ha convertido en un especie de filósofo de las masas, en donde mezcla lo ritual, la psicología, el arte y la escritura, el happening y el cine. Hay una especie de cambio de eje, en donde el artista se convierte en la figura central, a la que hay que idolatrar, creer y por que el que hay que sucumbir. Se retoman técnicas chamánicas, rituales descontextualizados y vacías del contenido original, se calcan las formas y los gestos. No se pretende actualizar mitos o comunicarse con lo sagrado, se consagra al artista, su búsqueda de romper estructuras, normas, se exalta el dolor físico, la vulneración de los límites sociales, la provocación, el escándalo, la irreverencia, en donde paradójicamente, el cuerpo se convierte en un espacio a desacralizar.

En la acción performática es donde se ha desarrollado con mayor intensidad la simulación y lo que llamo la «faquirización» de las acciones artísticas, degradando la acción ri-

tual a un espectáculo que usa técnicas de control corporal, de manipulación del público, en donde se somete al organismo a pruebas que pueden causar daño, demostrando una especie de poder mental que a veces se confunde con un poder espiritual, prueba de ello es el trabajo de Marina Abramović. Si bien no pongo en duda la honestidad y principios de sus primeros trabajos, tal pareciera que ha trastocado en un juego de constantes representaciones de sí misma su sentido de simulación y acción real, en su *Manifiesto de la vida de un artista*, de manera intencional e inteligente hace un despliegue de esta ambigüedad.¹⁵³

Dentro de los países del Tercer Mundo, de la llamada periferia, Occidente encuentra nuevos o viejos temas de inspiración, técnicas, modos de hacer y de ver, se refresca y retoma de la «tradición» lo que se verá como innovación dentro de los contextos artísticos de vanguardia. Ejemplos hay muchos, dentro de los más cercanos están las los casos de artistas cubanos que por sus condiciones históricas y de conformación cultural han desarrollado de manera natural estrategias en

¹⁵³ En la primera parte de su manifiesto sobre «La conducta del artista en su vida» dice:

«Un artista no debe mentirse a sí mismo u a otros.

Un artista no debe robar ideas a otro artista.

Un artista no debe hacer concesiones consigo mismo o con el mercado del arte.

Un artista no debe matar a otro ser humano.

Un artista no debe hacer de sí mismo un ídolo.

Un artista no debe hacer de sí mismo un ídolo.

Un artista no debe hacer de sí mismo un ídolo.»

Posteriormente hace una relación a partir de su propia vida, por supuesto saca a relucir los principios budistas que le son útiles e incluso usa las propias palabras del Dalai Lama. véase el video Marina Abramović at the Smithsonian’s Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, publicado por el Smithsonian en Youtube el 14 de abril de 2011.

donde se han dado estos recorridos de lo periférico al centro dominante, de lo local a lo global, de lo cultural a lo multicultural y viceversa.

Por supuesto que es imprescindible referirse a Wilfredo Lam (1902-1982), cuyas circunstancias personales resumen de manera ejemplar el complejo mestizaje de América Latina, hijo de padre chino cantonés y madre mulata, resultado de la mezcla forzada entre un español y una esclava negra africana, estuvo en una constante confrontación con su identidad y el racismo occidental. De niño estuvo cercano a la santería en su provincia natal de Villa Clara, en Sagua La Grande, ahí por un lado vivió en una colonia de chinos numerosa, que se encontraba a unas cuadras del barrio Cocosolo donde vivían casi todos los negros de la zona. Por razones del destino terminó viviendo en España, ahí perdió a su mujer e hijo por la tuberculosis, incluso peleó del lado de la República en la Guerra Civil Española, posteriormente se traslada a París donde conocerá a los artistas europeos del momento y aunque la historia del arte ha señalado que Picasso fue su descubridor, que su estilo parte de la influencia del pintor español, Wilfredo Lam dejó muy claro que no tiene influencia suya, aunque existía una amistad. De manera que Picasso lleva el arte negro a las grupos artísticos de vanguardia en París y Wilfredo Lam aprende a través de la Academia a pintar al estilo occidental. Sin embargo es ahí donde aflora su cubanía, su negritud, su ser multicultural y sobre todo la conciencia del colonialismo y sus consecuencias. Curiosamente Lam no vivió de adulto en Cuba, aunque estuvo en varias ocasiones en la isla, casi al final de su vida, enfermo, se solidarizó con la Revolución Cubana incorporándose en una silla de ruedas en la Marcha

del Pueblo Combatiente, que en 1980 se llevó a cabo ante las constantes agresiones de los gobiernos de Estados Unidos.¹⁵⁴

De manera que Lam sienta un precedente del que se desprenderán en diferentes décadas artistas que desarrollan una gran capacidad para entrar y salir de la modernidad, del arte, de la religión, de lo político y de lo económico. Manuel Mendive (1944) artista visual formado en la Academia de San Alejandro en La Habana, de familia creyente y él mismo santero, vive en el barrio de su infancia, mientras recibe premios y reconocimientos internacionales, va con un pie dentro de la cosmovisión y vivencia particular de lo sagrado y con el otro en la internacionalización de su quehacer. Sin contradicción

¹⁵⁴ Refiriéndose al icónico cuadro titulado «La jungla» Wilfredo Lam dice: «África no sólo fue despojada de sus hombres, sino también de su conciencia. Me irritó que en París se vierdieran las máscaras y los ídolos africanos como adornos. En éste y en mis otros cuadros me propuse poner los objetos negros en función de su paisaje y su mundo propios. Mi pintura es una acto de descolonización, no física, pero sí mental. En África me consideran el mejor pintor de ese Continente, a pesar de que casi no lo he visitado –concluye Lam con una sonrisa». Gerardo Mosquera, *Exploraciones en la plástica cubana*, «Mi pintura es un acto de descolonización» Entrevista con Wilfredo Lam, p.184. Texto publicado originalmente en *Bohemia*, La Habana, a 72, no.. 25, pp. 10-13, 20 de junio de 1980

alguna, Mendive es un hombre de su tiempo y un *homos religiosus* con raíces profundas.¹⁵⁵

La diferencia entonces entre simulación y acto ritual, no se encuentra en las formas *per se*, se encuentra en los sentidos y en la construcción simbólica, en donde la acción o los objetos no son en sí mismos lo trascendente o el fin último, sino el medio para transferir rituales «personales» que se mueven dentro de una estructura religiosa perfectamente configurada, de tal forma que los elementos matéricos tienen un doble función, por un lado generan de manera tangible ya sea permanente o efímera, un dispositivo que se expresa a través de los lenguajes artísticos convencionales, dentro de discursos contemporáneos, pero que guardan en su proceso y en capas de contenido profundo el acto de re-ligarse con lo sagrado, ya sea desde la actualización de un mito, la activación de los elementos de cosmovisión, la evocación o invocación, la búsqueda de implicarse con el mundo en cuanto manifestación de lo sagrado o la exteriorización de lo que hay de sagrado en nosotros mismos.

Ana Mendieta (1948-1985), Juan Francisco Elso (1956-1988) y José Bedia (1959), re-actualizan y re-construyen sus

¹⁵⁵ «Estos hechos parecen sugerir que el sorprendente nacimiento de la *pintura de Mendive* es el resultado de una sensibilidad formada dentro de un ambiente donde lo mágico es aún cotidiano, de una memoria visual impresionada por las imágenes y gritos religiosos, de una gran curiosidad hacia los problemas del hombre, de una preparación académica y una relación con las actuales corrientes artísticas, de una conciencia donde lo tradicional ha dejado su huella, pero cuyo punto de vista proviene de un estrato social que mantiene una identificación abierta a las preocupaciones y sentimientos del pueblo, todo lo cual sirve de base a una prospección de formas (Lam, arte africano y afroamericano) y a un estudio para profundizar en contenidos muy auténticos del universo propio del artista». Gerardo Mosquera, *op. cit.*, pp.250-251

prácticas y creencias dentro de su quehacer artístico, no pretenden copiar o reproducir simplemente partes de los mitos, ritos, ceremonias, cantos o bailes, porque en mayor o menor medida, cada uno de ellos tiene una relación de más o menos complejidad y calado con las religiones afrocubanas, en el caso particular Juan Francisco Elso estaba iniciado en la santería y José Bedia es palero, practicante activo de su religión y su trabajo artístico es parte de ello. En ese sentido, lo que se busca es «conjurar» a lo intangible, a lo no manifestado y revelarlo, invocar y hacerlo presente una y otra vez. Hacer que la fuerza y el espíritu, el cuerpo y la acción sean las vías de acceso, permitir que a través de lo que se crea los ancestros se descubran.

3.4 Objeto artístico - Presencia ritual

Cuando se plantea la cuestión de si lo que se genera a partir de los actos rituales es o puede ser considerado arte, siempre resulta una especie de cuestionamiento que aparentemente no tiene salida. Sin embargo la propia conceptualización de arte puede ayudar a descubrir que en realidad todo puede ser arte o nada puede serlo, pues dependerá no de las acciones, fenómenos u objetos concretos, que hayan sido creados a partir de necesidades, intereses y emociones determinadas sino de cómo sean clasificados por el otro.

Si miramos por ejemplo, al pasado, veremos que los especialistas han catalogado, descrito, desarrollado metodologías, teorías, para re-significar restos de la cultura material o de la cultura tangible de ciertos pueblos, civilizaciones o personas. Si miramos con detenimiento y desprejuiciadamente, es fácil percatarse que tal clasificación, depende de factores completamente ajenos a los que produjeron formas, objetos, imágenes, que la lectura de dichos elementos desarticulados, descontextualizados, y acomodados de cierta manera en un museo, son cosas, cosas inertes, cosas solo cosas, hechas por

alguien, un alguien que lleva un nombre inventado, decimos egipcios a hombres y mujeres que nunca se conceptualizaron así, decimos teotihuacanos, olmecas, como si alguna vez haya existido semejantes culturas, así nombradas. Es decir hemos etiquetado, dividido, analizado, a partir de criterios impuestos desde fuera. Todo permanece como adormecido en una mirada que se queda con la información que proporciona las superficies de las cosas.

El artista, como se llama en Occidente a los que se dedican hacer eso que llamamos arte, lo fue comprendiendo y cuestionando, se dio cuenta que los objetos pueden significar muchas cosas, los objetos no son lo importante sino lo que está «atrás» de los objetos, este «atrás» es la realidad simbólica, la cual nunca ha dejado de estar presente en el acto creativo, aunque normalmente era algo que estaba oculto, que no era parte necesariamente de lo creado sino del proceso de crear y eso de alguna forma lo acerca a las prácticas rituales.

Algunos artistas contemporáneos han reemplazado en sus sociedades, con la distancia inevitable, a los chamanes, a los especialistas rituales.¹⁵⁶ Sin embargo como sabemos, en el ritual los cosas nunca son solo cosas, en ellos se contienen manifestaciones de lo sagrado, no importa su calidad, sus cualidades formales, si bien, se pueden marcar a través del acto humano de intervenirlas, los objetos rituales son de manera temporal pequeños destellos de las fuerzas sagradas, por lo que dejan de ser «objetos» aunque paradójicamente no dejen de serlo. Labrar la piedra, hacer un dibujo o redundar a través de elementos iconográficos, solo permite que el hombre ritual

¹⁵⁶ Cuando el artista no crea objetos solo para la contemplación y es un motivador para la creación, es decir la acción ritual no está en el objeto sino en el proceso y en la inclusión de ese proceso a otros. Recordemos que la experiencia ritual es fundamentalmente comunitaria.



interiorice simbólicamente lo sagrado, lo señale, pero no cambia la esencia del objeto ritual, el cual deja de ser sagrado hasta que sea re-actualizado a partir de otro ritual. Cuando nos quedamos exclusivamente con la capa más cercana al «exterior», es de alguna forma el contenedor de la presencia sagrada, el objeto ritual es transformado en un simple artefacto y de esa manera se le *reifica* en los espacios museísticos.

La diferencia sustancial entre objeto artístico y presencia ritual está en que el objeto artístico es cosificado, mientras que en el caso específico del «bulto sagrado» no es solo un objeto ritual, sino una presencia ritual, no evoca, sino que se invoca a través de él, no simboliza sino que permite la manifestación de ser que no se encuentra ya en el espacio ni el tiempo profano. El objeto artístico exterioriza, la presencia ritual interioriza. El objeto artístico representa, no importa que tan complejo o inmersivo sea, por el contrario la presencia ritual «es», aunque en apariencia no lo parezca.

En ese sentido retomo el concepto de *ixiptla*, con todo y su dificultad para definirla, ya que nos llega filtrada por las definiciones fijadas por los estudiosos y las traducciones de diferentes lenguas modernas. Considerado de manera literal por los diccionarios de lengua náhuatl simplemente como

«imagen de»¹⁵⁷, en los estudios de la imagen y de historia del arte se ha relacionado con el concepto occidental de «ídolo».¹⁵⁸

Al quitar la atadura semántica con significados negativos y sustituir «ídolo» por el *ixiptla* queda atrás la idea de «representación», la imagen que suple «simbólicamente» lo representado y se introduce la noción de presencia.¹⁵⁹ Gruzinski considera en un sentido parecido a lo que López Austin

¹⁵⁷ *Gran Diccionario Náhuatl* [en línea]. Universidad Nacional Autónoma de México [Ciudad Universitaria, México D.F.]: 2012 [ref del 05 de febrero de 2017]. Disponible en la Web <http://www.gdn.unam.mx>

¹⁵⁸ «Una de las diferencias cruciales entre el «ídolo» y la imagen es el que el primero no es un medio para un fin (un medio para llegar al prototipo), sino que es *un fin en sí mismo*. ¿Por qué? Porque no es una representación, sino una presencia. Sin embargo, la diferencia entre «ídolo» e «imagen» sigue siendo imprecisa y, sobre todo, sigue estando cargada por connotaciones morales y ontológicas, que no dejan de marcar al primero como «negativo». Por eso afirma Sergei Gruzinski que «ídolo e imagen pertenecen al mismo molde, el de Occidente [...] El ídolo «malvado y mentiroso», «sucio y abominable» sólo existe en la mirada del que lo descubre, se escandaliza y lo destruye»²⁰ ¿Qué término utilizar, entonces, para sustituir al ‘ídolo’?

Se puede recurrir al concepto náhuatl de ‘ixiptla’, que ha sido explicado en nuestros términos occidentales por Serge Gruzinski». Fernando Zamora, *Filosofía de la imagen. Indagaciones sobre lenguaje, imagen y representación*. p.315 n: 20, Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes, 1960, p. 52*.

¹⁵⁹ «La ventaja de esta noción consiste en no estar lastrada con ninguna noción moral judeocristiana, ni con ninguna noción ontológica aristotélica. Por lo tanto, el *ixiptla* no es «malo» o «falso» ni es compuesto dual de «forma» y «contenido» (o de «significante» y «significado»). Igualmente, no es *en ningún sentido* una «representación». sino todo lo contrario: es una presencia. Es un poder que, como dice Gruzinski, con la invasión cultural europea quedó despojado de su inmanencia». Fernando Zamora, *op. cit.*, p. 316

ya había descrito antes al tratar de analizar la relación entre hombre-dios.¹⁶⁰

Ixiptla ha sido traducido como «imagen», «delegado», «reemplazo», «sustituto», «personaje», «representante»,¹⁶¹ «personificador»¹⁶², y está claramente relacionado al hecho de que antes que nada el hombre es el principal «contenedor»

¹⁶⁰ «Veamos por qué son nahuales. Hace tiempo me refería al término *nahualli* ---que en sentido general es persona que tiene poder de transformarse o la persona o animal en los que se transforma--- diciendo que podía traducirse como «lo que es mi vestidura», «lo que tengo en mi superficie, en mi piel o a mi alrededor.»⁵¹⁰ Quede el asunto ahí, para ver si por otro camino se puede llegar a la misma conclusión. En muchas ocasiones se refieren los textos nahuas al hombre-dios afirmando que es el *ixiptla* del dios protector». Alfredo López Austin, *Hombre-Dios: Religión y política en el mundo náhuatl*, p.118 n 510: Alfredo López Austin, «Cuarenta clases de magos en el mundo náhuatl», *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, v. VII, 1967, p. 87-117, pp. 95-96

¹⁶¹ Alfredo López Austin, *op. cit.*, p.119

¹⁶² «El término *ixiptla* ha sido traducido al alemán por Selser por *Abbild*, al inglés por Dibble y Anderson por *image* o *impersonator*,¹ *deputy* o *representative* (sus sinónimos), y al español por «imagen», « semejanza» y «substituto». La idea general es que el *ixiptla* no es un simple representante del dios sino que lo encarna realmente, por lo cual, en español se designa a menudo con la ayuda del neologismo «personificador».

La noción tenía dos campos de aplicación siendo el primero el ejercicio del poder. En este marco, el rey era *ixiptla* de algunos dioses que personificaba ante sus sujetos y a su vez tenía a sus propios *ixiptla*, hombres que actuaban en calidad de representantes y embajadores suyos. El segundo campo de aplicación de la noción lo conformaban las prácticas religiosas y sacrificiales. En este marco, el *ixiptla* representaba a una divinidad; dicha «imagen» podía ser tanto una estatua, un objeto, un sacerdote, como la víctima sacrificial inmolada en honor y representación del dios.» Danièle Dehouve, «El papel de la vestimenta en los rituales mexicas de ‘personificación’», §1, §2 n1: Hvidtfeldt, Arild, Teotl and Ixiptlatli. Some Central Conceptions in Ancient Mexican Religion, Copenhagen, Munksgaard, 1958, p. 81.

de lo sagrado. Y por tanto como hombre-dios puede a su vez transferir parte de lo sagrado a los objetos, transformándolos en depositarios temporales de las fuerzas divinas.¹⁶³ Etimológicamente la palabra, *ixiptla* tiene como componente principal la partícula *xip* y por lo tanto considera que dicho concepto

¹⁶³ Para tener un panorama de la complejidad de conceptos que aborda el término *ixiptla* se puede consultar el exhaustivo estudio historiográfico de Emilie Carreón Blaine, «Un giro alrededor del *Ixtiplotl*», *Publicaciones Digitales*



Juan Francisco Elso, «Por América», 1986
Imagen tomada del catálogo «Por América. La obra de Juan Francisco Elso», *op. cit.*



corresponde a la idea de piel. Así, el término *ixiptla* se refiere a piel, cáscara o cobertura, corteza, envoltura.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Si tomamos las palabras empezadas en *xip* que consigna el diccionario náhuatl-español de Molina,³¹⁶ encontraremos que la *p* de *xipétizitc* pertenece al verbo *petzoa* y que la *p* de *xipochehua* corresponde al verbo *pochehua*, por lo que ambas quedan eliminadas. Las palabras *xippachoa* y *xippalli* son harina de otro costal, pues en ellas la primera *p* es la *uh* de la sílaba *xiuh*, que significa «hierba» y «turquesa»: ante la *p*, la *uh* se transforma en *p*. Nos quedan sólo, como primarios, el *xip* de *xipehua*, «desollar, descortezar o mondar», y el de *xipintli*, «prepucio». En el caso de *xipehua*, *ehua* significa «levantar», y el contexto nos indica que *xip* es «piel», «cáscara» o «cobertura». Aún más, si tomamos como válidas las dos palabras eliminadas, considerando que aunque la *p* forma parte de los verbos dichos pudo haber otra que, con ella se fusionó, será muy lógico que *xipétzic*, que según Molina es «cosa lisa», y *xipochehua*, que su *Vocabulario* dice que es «hacer chichones, o torondones», fuesen respectivamente, a la letra, «lo que tiene bruñida la piel» y «levantar oscurecida la piel». Si esto es verdad, Xipe no sería, como generalmente se dice, «el desollado», ni, como afirma Schultze-Jena, «el desollador», sino simplemente *xip* y el posesivo e: «el dueño de piel». Indudablemente *ixiptla* tiene como su componente más importante la partícula *xip*, y el concepto corresponde a la idea de «piel», «cobertura», «cáscara», muy semejante a lo que propuse para *nahualli*. Alfredo López Austin, *op. cit.*, p.119, n 516: Fol. 150r.



CREAR, CREER Y CONOCER

CAPÍTULO 4



IV

«Quand le père du père de mon père avait une tâche difficile à accomplir, il se rendait à un certain endroit dans la forêt, allumait un feu et il se plongeait dans une prière silencieuse. Et ce qu'il avait à accomplir se réalisait. Quand, plus tard, le père de mon père se trouva confronté à la même tâche, il se rendit à ce même endroit dans la forêt et dit : «nous ne savons plus allumer le feu mais nous savons encore dire la prière». Et ce qu'il avait à accomplir se réalisa. Plus tard, mon père (...) lui aussi alla dans la forêt et dit : «nous ne savons plus allumer le feu, nous ne connaissons plus les mystères de la prière mais nous connaissons encore l'endroit précis dans la forêt ou cela se passait et cela doit suffire». Et cela fut suffisant (...) Mais quand, à mon tour, j'eux à faire face à la même tâche, je suis resté à la maison et j'ai dit nous ne savons plus allumer le feu, nous ne savons plus dire les prières, nous ne connaissons même plus l'endroit dans la forêt mais nous savons encore raconter l'histoire.»

— JEAN-LUC GODARD

*Hélas pour moi, (1993)*¹⁶⁵

¹⁶⁵ Esta es la historia de una leyenda que data del maestro jasídico Baal Shem Tov, que se cuenta de generación en generación. El escritor Samuel Joseph Agnon se la trasmite al gran erudito y especialista en mística judía, Gershom Scholem. Este último lo narra a su vez en la conclusión de su libro que en español se llama, *Las grandes tendencias de la mística judía*:

«Aquí el relato cobra una dimensión histórica-mítica: cuando el Baal Shem Tov tenía una tarea difícil que cumplir, se dirigía a un determinado sitio en el bosque, encendía un fuego y se sumía en una plegaria silenciosa; y lo que tenía que hacer se realizaba. Una generación después, cuando el Maggid de Meseritz se vio frente a la misma tarea, se dirigió al mismo sitio en el bosque y dijo: «No sabemos encender el fuego, pero aún sabemos decir la plegaria»; y lo que tenía que hacer se realizó. Una generación más tarde, Rabbi Moshe Leib de Sassov tuvo que cumplir la misma tarea. El también fue al bosque y dijo: «Ya no sabemos encender el fuego, ya no conocemos los misterios de la plegaria, pero todavía conocemos el sitio preciso en el bosque donde eso pasaba, y debe ser suficiente»; y lo fue. Pero cuando pasó otra generación y Rabbi Israël de Rishin debió hacer frente a la misma tarea, se quedó en su casa, sentado en su sillón, y dijo: «Ya no sabemos encender el fuego, ya no sabemos decir las plegarias, tampoco conocemos ya el sitio en el bosque, pero todavía sabemos contar la historia»; y la historia que contó tuvo el mismo efecto que las prácticas de sus predecesores.» Godard la reformula para iniciar su película, *Hélas pour moi* (1993), esta es la versión que se transcribe aquí, por la importancia que cobró para este trabajo. Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, Madrid, Siruela, 1996, p.368



4.1 El bulto sagrado como arte-presencia

Todos conocemos la acción conceptual de Marcel Duchamp¹⁶⁶ *La Fuente* (1917) expuesta por primera vez en 1915 en el Salón de los Independientes en París, el famoso urinario firmado por un tal R.Mutt, y que marcó un hito en el cuestionamiento de qué es el arte, quién dice o decide lo que es arte, por qué es arte lo que está en un museo, por lo menos por parte de los que teorizan y crean historias, «mitos» y leyendas al respecto.

Sea como sea, la lectura y la interpretación que se le ha dado, el hecho concreto es que un «objeto» dentro de un museo o galería cobra una categoría estética, por una parte clara y real, el «objeto» ha perdido su función original, y el segundo, de manera mucho más oscura y por más que se justifique y se escriba al respecto, por una razón subjetiva, es visto solo

¹⁶⁶ Tal parece que la famosa Fuente, no fue idea de Duchamp sino de la Baronesa Dadá Elsa von Freytag-Loringhoven, poeta, escultora, pintora y modelo de artistas. En cuyo caso la «escultura» fue robada literalmente y exhibida como propia de manera tácita, aunque se adjudicó su autoría después de que muriera la Baronesa Dadá. Lo cual sería todavía más exacto a las prácticas occidentales de robarse la cultura material que conlleva cultura intangible de una comunidad o pueblo determinado, llevarlo a los museos, darles otros significados y sentidos y además adjudicarse la propiedad, de manera que los pueblos que lo originaron no puedan legalmente reclamarlas porque las leyes internacionales hechas por Occidente, consideran como legítimos dueños a los museos. Quedando la interpretación de los historiadores y curadores como el verdadero significado de los «objetos», siendo estos los criterios que después se difunden incluso a las comunidades que son los que originalmente los crearon. véase Pilar Turu, «Duchamp podría haber robado la idea de su gran broma, el urinario que fundó el arte conceptual», en *Cultura Colectiva* del catálogo *Les maitres du désordre*, Musée du Quai Branly, *op. cit.*

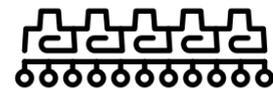
por las capas superficiales de la interpretación descontextualizada de sus características materiales, formales y estilísticas a través del tamiz de la manera en que Occidente clasifica y considera la cultura material de los demás y la propia.

Cuando un bulto sagrado, es trasladado al museo, se está llevando no un «objeto ceremonial», «un instrumento ritual», «una herramienta mágica», como normalmente se le suele definir o clasificar, sino una presencia. Normalmente son los museos de antropología y etnología quienes alojan lo más sagrado, ahí está un ancestro que ha perdido una cultura viva o muerta, que son vistas igual que una máscara, una vasija o un ajuar de un «chamán», considerado como si fuera simplemente un «objeto». Parafraseando el chiste popular de las mujeres negras y las blancas y las revistas en donde se les ve desnudas, el muerto, ancestro de los pueblos originarios están en los museos de antropología y etnología y los occidentales no permitirían que su madre, su hijo, su ancestro o sus dios estuviera tras una vitrina junto a las escaleras que van a los baños o a la cafetería.

Y al igual que la Fuente-urinario de Duchamp, los bultos sagrados pueden entrar a la esfera de los museos contemporáneos, en ese momento se transforman en «arte», entran a la dimensión de aquello que les es cercano, puesto que el arte en general y el arte contemporáneo en particular, ha robado mucho a los rituales que originaron la existencia de los fardos o envoltorios sagrados.

En la exposición «Los maestros del desorden»¹⁶⁷ la idea es clara, los artistas son los nuevos chamanes, y vemos junto a un *nkisi* congo, un corazón lleno de clavos de la brujería europea del siglo XIX y la «obra» de un artista occidental, tratados exactamente igual, y sin embargo esta es de las propuestas curatoriales menos discriminatoria que he visto, lo cual refleja lo terriblemente arbitraria y asimétrica que pueden ser la relación entre la mirada occidental y la mirada no-occidental, si ya era el museo el «templo» de la nueva «religión» del arte, ahora resulta que los artistas no solo se les compara a los sacerdotes, chamanes o brujos sino que son los auténticos sacerdotes, chamanes o brujos, porque los «otros» vienen de culturas primitivas, que creen en religiones primitivas y que no hacen arte, sino que hacen objetos excéntricos, incoherentes e inquietantes.

¹⁶⁷ Exposición «Les maîtres du désordre» en el Musée du quai Branly, París, 11 de abril-29 de julio 2012, CaixaForum, Madrid, 06 de febrero- 19 de mayo 2013.



Del catálogo *Les maitres du désordre*, Musée du Quai Branly, *op. cit.*



Nkisi Nkondi, Pueblo Kongo, República Popular del Congo, Corazón de ternera, Francia antes de 1900



Congo, antes de 1891



Marie Péjus y Christophe Berdaquer, Jardin d'addiction, 2010



Los artistas son los magos que hacen que los objetos «cobren vida»,¹⁶⁸ parece que el arte es magia poderosa que sustituye el vacío espiritual y existencial de los hombres contemporáneos. Pero los bultos sagrados que yo vi, sentí y percibí ahí, en el Museo CaixaForum de Madrid, junto a instalaciones, videos, esculturas, no eran objetos, eran presencias. Esto es muy lógico por otra parte, puesto que la novedad aquí es que los artistas contemporáneos estuvieron dentro de un museo etnológico, en ningún momento se cuestionó la posibilidad de que fuera al revés. Puesto que a pesar de que la exposición itineró por otro tipo de museos, el guión museográfico estaba muy claro.

El artista es visto aquí como un ser que puede tomar, robar, plagiar, simular sin ningún pudor, porque se «inspira» o «inventa» a través de su genialidad y su don creador, al igual que un chamán, pero que carece de esas ideas atrasadas y primitivas religiosas o que hace cosas que pueden ir con un tema relacionado como «iniciación» «plantas de poder», «catarsis».

No, el artista es «puro», parte de su intelectualización y estrategias artísticas, cuenta con toda la estructura teórica, las tendencias teóricas de moda, usa las palabras adecuadas y causa el estupor y la admiración por tan original manera de apropiarse de lo ajeno para crear objetos estéticos. ¿Pero que pasa cuando el artista es también «chamán», es decir religioso, creyente, practicante, de esas creencias «mágico-religiosas»? ¿Dónde poner sus «propuestas», en el museo de etnología o en el museo de arte contemporáneo? Cómo entenderlas,

^[168] En el catálogo de la exposición se pueden leer las palabras del artista Jamie Cameron, «Les artistes sont des magiciens ils injectent de l’énergie dans les objets pour leur donner vie…», por lo que ahora resulta que los artistas contemporáneos son los creadores de la magia del arte. Jean de Loisy y Sandra Adam-Couralet, «Les maîtres du desordre», p158

cómo estudiarlas, cómo relacionarse con este tipo de manifestaciones.¹⁶⁹

Normalmente el etnólogo no cuestiona el valor artístico de las piezas que estudia o analiza, lo hace desde un criterio muy distinto, en casos muy específicos y contextualizándolo

^[169] «Otro interrogante atañe a la posibilidad de exponer esos objetos: el museo, en su condición de santuario de valores laicos y republicanos, ¿puede transformarse en santuario religioso en nombre de los derechos humanos? Sin duda el museo y su enfoque, que procura la sistematización, reflejan la voluntad de adquirir objetos y conocimientos, y es esto lo que ha garantizado su auge. Sería ilusorio vaticinar su desaparición. En cambio, su apertura a las prácticas religiosas y no sólo a sus vestigios podría facilitarle hoy un nuevo porvenir, en tanto que ámbito de promoción y difusión de los valores de las minorías. Para ello sería preciso crear un museo de artes vivas, en el que las obras se vivificaran al ritmo de las intervenciones de oficiantes de las diversas religiones. Es posible concebir una institución así, siempre que, en paralelo a la evolución de las instituciones, se elabore una nueva historia del arte, a la vez más relativista y menos estática, que dejaría de utilizar el arte europeo, su evolución y modernidad, como criterios exclusivos de referencia.» Jean Hubert, op. cit, p.51

los.¹⁷⁰ De tal suerte que usa las herramientas de la historia del arte para determinar ciertas características que le ayuden a identificar en la capa más superficial del «objeto» concreto

^[170] «Contemplando estas máscaras, me hacía sin cesar las mismas preguntas. ¿por qué esta forma inhabitual y tan mal adaptadas a su función? Claro está que las veía incompletas pues otrora las coronaba una diadema de plumas de cisne o de águila de montaña […]¿Por qué, en fin, ese estilo demoniaco al que nada se asemeja en las culturas vecinas y ni siquiera en aquella que los creó?.

^[170] No conseguí responder a estas interrogaciones antes de haber comprendido que, ni más ni menos que los mitos, las máscaras no se pueden interpretar en sí mismas y por sí mismas, como objetos separados. Considerando desde el punto de vista semántico, un mito no adquiere sentido sino una vez devuelto al grupo de sus transformaciones; igualmente, un tipo de máscara, considerado desde el solo punto de vista plástico, replica a otros tipos, cuya éntasis y colores transforma asumiendo su individualidad. Para que esta individualidad se oponga a la de otra máscara, es preciso y basta que impere una misma relación entre le mensaje que la primera máscara tiene por función transmitir o connotar y el mensaje que, en la misma cultura o en una cultura vecina, la otra máscara se encarga de vehicular. Desde el punto de vista, por consiguiente, deberá apreciarse que las funciones sociales o religiosas asignadas a los diversos tipos de máscaras que oponemos para comparar guardan, entre ellas, la misma relación de transformación que la plástica, el grafismo y el colorido de las máscaras mismas consideradas como objetos materiales. Y en vista de que a cada tipo de máscara se vinculan mitos que tienen por objeto explicar su origen legendario o sobrenatural y fundar su papel en el ritual, la economía, la sociedad, una hipótesis consistente en extender a obras de arte (pero que no son solamente eso) un método que se ha puesto a prueba en el estudio de los mitos (que son también eso) hallará verificación si, en último análisis, conseguimos sacar a la luz, entre los mitos fundadores de cada tipo de máscara, relaciones de transformación homólogas de aquellas, que, desde el punto de vista plástico nada más, prevalecen entre las máscaras propiamente dichas.» Claude Lévi-Strauss, La vía de las máscaras, pp.18-20

que está analizando. Hay partes de la cultura material que pueden considerarse sin problema alguno también «obra de arte» teniendo cuidado de tomar en cuenta que «eso» no es solo lo que son.

Lo que demuestra una lógica a la inversa, los objetos sagrados son parte de los rituales, son no-objetos porque contienen parte de lo sagrado, pero que pueden simplemente verse, fuera de los espacios rituales y cuando están «desactivados» como objetos estéticos.

Normalmente los artistas-religiosos, han aprendido a integrarse al arte contemporáneo, ya sea de manera directa, porque estudiaron y se formaron en escuelas de arte, o de manera indirecta, porque los curadores y buscadores de novedades los encontraron en sus lugares originarios y le dieron la lectura de arte a sus creaciones. No hay problema de estar adentro y afuera, porque, la creación no está separada de las creencias, para los artistas-chamanes, aunque nunca podrán dentro de un museo sus propios «bultos sagrados», lo que sí pueden hacer es generarlos de una manera simbólica, aunque muchas veces, la «obra» es sacralizada y el ritual está de alguna forma integrada a la creación aunque esté fuera de los espacios consagrados o de una liturgia específica, donde se quiera o no se quiera sigue estando y siendo la presencia, lo sagrado. Dichas prácticas artísticas pero religiosas o religiosas pero artísticas, según sea cada situación, surgen frecuentemente desde la resistencia a la cultura dominante, aunque muchas de las veces la cultura dominante, al apropiarse de lo que resulte de estas prácticas lo absorbe y lo des-significa.

4.2 Proceso creativo

Como creyente y practicante de una religión no occidental, de las llamadas mágico-religiosa, que no pertenece a la comunidad histórica que originó esa manera particular de re-ligarse

con lo sagrado, mi cuestionamiento es constante, es decir ¿cómo es que yo, ajena al contexto original me encuentro frente a una Cosmovisión que implica una manera de pensar, de hablar, de actuar y de vivir, que no corresponde a mi «identidad» impuesta? Sin embargo es así, y así se desarrolla mi vida en su totalidad.

Normalmente se relacionan las religiones no occidentales, a algo «pagano» por no ser las aceptadas como las más «evolucionadas», se les ve como parte de los sistemas de pensamiento de comunidades inferiores que o se ubican en el pasado, o en comunidades actuales que son sobrevivientes de estos grupos «primitivos», que conservan ciertas creencias «mágicas» y animistas, que se niegan a abandonar a pesar de que se han introducido las verdaderas religiones, a través de los procesos civilizatorios de Occidente. Procesos que además, les han traído la educación, los sistemas de salud, la tecnología y la ciencia, que según los colonizadores de diversas épocas, les hacía tanta falta para salir de su estado de ignorancia, estancamiento y salvajez. En pocas palabras el progreso, la modernidad y la globalización.¹⁷¹

^[171] Retomo el término «globalización» en su sentido original, que corresponde a los procesos económicos y tránsito del intercambio comercial más allá de los sistemas locales de un país, en donde el control de los mercados y por lo tanto de la política, corresponden a un grupo de elite que ya no responde a intereses de estados, gobiernos o naciones. Se ha extendido su uso de manera común como la idea de que vivimos en un mundo interconectado y donde se generan experiencias de vida, culturales, educativas, y de otros ámbitos más allá de las fronteras geográficas, sin embargo esto ocurre por la imposición de una cultura dominante a nivel mundial que está regida por intereses económicos transfronterizos. véase J. Rosenberg, Contra la retórica de la globalización. Ensayos polémicos, Bogotá, El Áncora, 2004

La imposición de las religiones occidentales a los pueblos conquistados, invadidos, es una práctica que lleva más de quinientos años, que se ejerce en tiempos modernos a través de ayudas humanitarias disfrazadas, para dar de manera «altruista y generosa» educación, asesorías y apoyos económicos, tecnológicos o científicos. En nuestro país está ocurriendo una nueva cruzada religiosa sobre todo de cristianos, como los testigos de Jehová entre otros, que están penetrando las comunidades indígenas, como ocurre en Chiapas, a través de programas financiados por instituciones norteamericanas o programas de ayuda, de educación o de salud de ONG’s, trastocando las estructuras culturales que las sustentan. A partir de los desplazamientos forzados de muchas comunidades en zonas ya de por sí explotadas por extranjeros, por los conflictos entre comunidades, dentro de las comunidades, la guerra de baja intensidad posterior al levantamiento zapatista, el narcotráfico, las empresas que buscan explotar los recursos naturales y el histórico empobrecimiento, todo ello ha posibilitado que redes religiosas encuentren en nuestro país como en muchos otros, la posibilidad de intercambiar apoyo para el desarrollo económico de estas comunidades por el control espiritual y de poder sobre la zona, esto gracias que estas son redes transnacionales que les vinculan a comunidades globales.

Lo anterior ha hecho que pueblos originarios sean absorbidos más a los sistemas de creencia globalizados que les obligan a integrarse a la modernidad occidental. Por lo que su religiosidad se transforma en folclore, leyendas y objetos artesanales que pueden ser consumidos fuera del ámbito cultural que los crea, perdiendo el sentido de cohesión social, sentido de pertenencia y una visión que los relaciona con su espacio y su historia. Afortunadamente existe todavía un numeroso grupo de indígenas que está tratando, no solo de continuar



con sus sistemas de creencia sino incluso rescatarlas, estudiarlas y defenderlas.

Mientras tanto la mayoría de la población mestiza hemos arrastrado a lo largo de los siglos un desarraigo profundo. A pesar de nuestro intento constante por ser aceptados por el ancestro blanco, de adoptar todas sus costumbres, su religión y sus maneras, no terminamos por encontrar nuestro lugar.

Es muy interesante cómo se idealiza el pasado indígena, aceptamos al indígena muerto, como un ser abstracto, lejano, su cultura nos enorgullece, pero buscamos en todo momento «blanquear» nuestro origen. Esto se refleja tanto en la vida diaria, académica como religiosa. Es correcto hablar de lo indígena en los círculos de las universidades, siempre y cuando se haga dentro de los límites antropológicos o etnológicos, desde afuera.

Los que tienen dentro de su ADN reciente abuelos o padres europeos, hacen gala de sus apellidos, buscan su pasado y se centran en este origen. Nuestra parte indígena siempre está en una tensión entre su negación o su aceptación para obtener cierto beneficio social, se ha puesto de moda, por ejemplo, que los artistas traten de demostrar que son «indígenas» para gozar de los beneficios de la cultura oficial, aunque vivan, piensen y actúen como mestizos o como criollos.

En ese aspecto, considero que la mezcla que me conforma es muy alta, con una gran parte de ascendencia indígena, de los cuales no he podido obtener información, salvo sobre un tatarabuelo apache por parte de mi abuelo materno, sin embargo sospecho que dentro de mi familia existe presencia de asiáticos y presencia de negros. Con respecto a mis apellidos españoles, es de suponer que no se debe a la presencia de los mismos en la familia reciente, que es muy poca, además me inclino a pensar, que por lo menos, el apellido de la Cruz, se debe más a que dentro de las órdenes religiosas en Mé-

xico era común ponerles este apellido a los huérfanos, por otro lado la otra probabilidad de que se deba a un antepasado sefaradí¹⁷² es francamente nula. Siendo así las cosas, no soy indígena, ni blanca, ni negra. Soy mestiza, mestiza de tiempo atrás, irremediablemente y para mi fortuna.

La llegada por mi parte a una «religión de negros», como se le llama despectivamente, fue un conjunto de circunstancias las cuales no tiene espacio aquí, sin embargo encontré que era un sistema de creencias, una religión, donde mi condición de mestiza encontraba un lugar espiritual: mis ancestros de todo tipo tenían cabida. Es así que desde la «negritud», pude reconocer también a mis ancestros indígenas, tanto los que me conforman genéticamente como los que me acompañan espiritualmente. Es decir, que mi acercamiento ritual, no se inscribe en la búsqueda de apropiarme de creencias ajenas para generar «obra», que esté «inspirada» en nuestras raíces o explotar los elementos formales riquísimos de las culturas indígenas contemporáneas, sino que parte de una noción ritual que me es propia y con una ritualidad que me es cercana, reconocible, afín, que además dentro de mi propio universo mítico y simbólico, son parte de mi.

Si bien los aspectos profundos y las razones para adoptar una vida religiosa no son asunto que competan a este trabajo, sí resultan relevante y central que como *homo religiosus* mi proceso creativo, está claramente definido por mi Cosmovisión, de la cual no me puedo separar, porque está presente en absolutamente cualquier cosa que haga, piense o diga.

Por lo que parto de reconocer esta condición que me resulta verdaderamente valiosa, porque a diferencia de lo que

^[1] Muchos judíos conversos en España, a partir de las persecuciones que sufrieron en los siglos XII y XIII, que culminó en el siglo XV con la Santa Inquisición, «cristianizaron» sus nombres, entre los apellidos usados está «de la Cruz».

se espera de una investigación académica, el acto creativo no se da desde la acción de intelectualizar, sino a partir de un proceso complejísimo donde interviene nuestra estructura de pensamiento, es decir desde cómo percibimos, cómo sentimos, cómo interpretamos, cómo relacionamos, cómo estructuramos el mundo y a nosotros mismos. La reflexión y la intelectualización que es parte del acto creativo indiscutiblemente, tampoco escapan de todo ello. Es innegable que concebimos el mundo a partir de una Cosmovisión, ni Platón, ni Kant, ni Heidegger, ni ningún pensador occidental escapan a ello, que decir de los científicos o de los artistas.¹⁷³ En el arte y la ciencia hay creyentes, o mejor dicho religiosos, porque

^[2] Al respecto hay mucho todavía por investigar, existen ciertos acercamientos muy fragmentados, las religiones no son solo ritos, ceremonias o sentimientos, cada religión tiene además una manera de interpretar el mundo, de darle un orden que construye mapas neuronales, formas de abstraer, interpretar y relacionarse con la realidad, con el mundo sensible, por lo que eso hace que, incluso en el plano más objetivo que requiere por ejemplo, la ciencia, construyamos nuestros modelos teóricos en base a las creencias personales.

^[3] Einstein llegó a exclamar que ¡Dios no juega a los dados!, si bien no creía en «dios», eso no significa que no le sirviera la construcción conceptual del universo como un «dios» , y por eso no aceptó nunca el «Principio de incertidumbre de Heisenberg», pues rompía con la estructura occidental con respecto a la naturaleza y la naturaleza del dios judeo-cristiano, aunque él mismo no fuera creyente, así le comentó en un carta a su amigo, colega y con quien disentía al respecto, Max Born: «La mecánica cuántica es algo muy serio. Pero una voz interior me dice que de todos modos no es ése el camino. La teoría dice mucho, pero en realidad no nos acerca gran cosa al antiguo secreto [debería decir: no nos acerca gran cosa al secreto del Viejo, en referencia a Dios, y no antiguo secreto]. En todo caso estoy convencido de que Él no juega a los dados.» Carta de Einstein a Born, fechada el 4 de diciembre de 1926, A. Einstein - M. y H. Born: Correspondencia (1916-1955), p. 119

la «creencia» para occidente, en sí es fe ciega y la religiosidad implica pensar, hacer, observar y reflexionar, cosa que nunca o casi nunca se reconoce. Y la ciencia como el arte nacen del estudio de lo «espiritual», del conocimiento de las cosas.

A pesar de que la mayoría no parece serlo, los hombres y mujeres que crean y hacen arte, ciencia, filosofía, indudablemente crean a partir de lo que son, los demás son solo «burócratas del conocimiento», que se dedican a decir lo que dicen otros, con palabras más rebuscadas, haciendo de «los comentarios de los comentarios» una sustitución de la bús-

queda de conocimiento, de todo tipo,¹⁷⁴ por una «burocracia académica» que solo se dedica a retomar la información y la reproduce a su entender.

La influencia del judaísmo, del cristianismo, del Islam, el Hinduismo o el budismo, por mencionar algunos de los

^[4] «Isidor I. Rabí, Premio Nobel de Física, ex director del Departamento de Física de la Universidad de Colombia, escribió: «No enseñamos a nuestros estudiantes lo suficiente sobre el contenido intelectual de los experimentos... ni su novedad, ni su capacidad de abrir nuevos campos... Mi punto de vista es que nos tomamos estas cosas de manera individualista, particular. Se realiza un experimento porque nuestra filosofía personal nos hace desear conocer el resultado. Quizá olvidamos que todo es demasiado duro y la vida demasiado corta para pasar el tiempo haciendo algo simplemente porque alguien nos dice que es importante. Lo importante es sentir, íntimamente, lo que se está haciendo...»3 Desgraciadamente, muy pocos físicos son como Rabí. La mayoría en realidad se pasan la vida haciendo lo que otras personas les han dicho que es importante y no lo que es importante para ellos. Esto es lo que Rabí deseaba expresar. Pero esto nos lleva a un error de interpretación bastante corriente. Cuando la gente, en general, dice «científicos» lo que está diciendo es «técnicos». Un técnico es una persona altamente entrenada cuyo trabajo consiste en aplicar técnicas y principios que ya son conocidos. Un científico, por el contrario, es una persona que busca conocer la verdadera naturaleza de la realidad física. Trata con y de lo desconocido. En resumen, el científico descubre y el técnico aplica lo ya inventado. Sin embargo, no está del todo claro si lo que hace el científico es descubrir cosas nuevas o las está creando por sí mismo. Mucha gente cree que el «descubrimiento» es un verdadero acto de creación. Si esto es cierto, la distinción entre científicos, poetas, pintores y escritores no está del todo clara. En realidad es muy posible que los científicos, los poetas, los pintores y los escritores sean todos miembros de una misma familia de seres humanos cuyo don natural es tomar esas cosas que llamamos lugares comunes y re-presentárnoslas de manera que logren que se expandan los límites que nos hemos impuesto.» Gary Zukav, La danza de los maestros de Wu Li, p.22, para las notas véase el texto original.

sistemas religiosos que reconoce Occidente, va más allá de la práctica privada, son la base de una manera de pensar, que obviamente interviene en la manera de conocer, de relacionarse con el mundo y con los demás. Incluso aunque no se le «practique», la estructura de pensamiento queda ahí.

Muchos físicos cuánticos han reconocido que las «metaforas» o las estructuras simbólicas que se encuentran en el pensamiento sobre lo sagrado, pueden ayudar muchísimo a



comprender lo que no se puede «conocer», llámese dios o energía, de eso que no podemos definir porque no podemos «ver»¹⁷⁵

¹⁷⁵ Cuando adolescente sentí una gran fascinación por la astronomía y por la física cuántica, por supuesto mi interés estaba relacionado a una necesidad ontológica, existencial: qué somos, de dónde venimos, por qué somos. Llegó a mis manos un libro que me marcó de forma particular y que supongo despertó en mi el amor por el chino, por la filosofía, por la ciencia: *La danza de los maestros de Wu Li*, de Gary Zukav.

Al principio de este texto revelador, el autor narra el encuentro con físicos en el Instituto de Esalen en California, en especial con Al Chung-liang Huang, que además era maestro de Tai Chi, «Pronto la conversación versó sobre la física.

—Cuando yo estudiaba física en Taiwán — dijo Huang — la llamábamos Wu Li. Eso significa «Modelos de Energía Orgánica».» Gary Zukav, *La danza de los maestros de Wu Li*, p.16 «En chino, por ejemplo, hay cinco «Wu»’s diferentes, todos los cuales son pronunciados y escritos del mismo modo en un idioma occidental. Cuando esos cinco «Wu»’s se combinan con «Li», el resultado es cinco «Wu Li»’s con la misma pronunciación y la misma ortografía en un idioma occidental, pero que son distintos por completo en chino.

El primer Wu Li, puede traducirse por «Modelos de energía orgánica», que es la forma como los chinos llaman a la física.

(En este caso Wu significa «materia» o «energía».)

En el segundo de los casos Wu Li significa «Mi senda». (En este caso Wu significa «mío» o «yo mismo».)

El tercer Wu Li vendría a expresar «insensatez». (Wu significa aquí «vacío», «vacante» o «no-ser».)

El cuarto Wu Li índica: «Me aferró a mis ideas.» (Wu en este caso es «cerrar las manos para formar un puño» o «apretar cerrando la mano».)

El quinto Wu Li quiere decir «iluminación». (Wu significa aquí «ilustración» o «mi corazón/mi mente».)

Si nos colocamos detrás de un maestro tejedor cuando empieza a trabajar en su telar, al principio no veremos ningún tejido, sino una gran diversidad de distintos hilos coloreados, entre los cuales, con ojo de experto, busca y selecciona los que debe colocar en su lanzadera móvil. Pero si continuamos mirando veremos cómo los hilos se combinan unos con otros, va apareciendo el tejido y, con él, un dibujo, un modelo previamente establecido. De modo similar Al Huang ha logrado crear un bello y significativo tapiz, utilizando su propio telar epistemológico:

FÍSICA = WU LI

Wu Li = Modelos de Energía Orgánica

Wu Li = Mi senda

Wu Li = Insensatez

Wu Li = Me aferró a mis ideas

Wu Li = Iluminación» Gary Zukav, *op. cit.*, p.18

Soy mujer, soy mestiza, soy madre, soy Iyalorisha, soy mis ancestros, de ahí parte mi vida y mi creación, que está en mayor o menor medida, impregnada de todo ello.

Creo porque creo¹⁷⁶, porque danzo con los maestros, con los que se manifiestan a través del mundo sensible o que están en él, y que me enseñan a cómo explicarme las cosas pero sobre todo a implicarme en todo lo que me rodea.

Y ahí, en la parte de esta doble creación, que implica re-actualizar, es decir crear desde el ritual y no la simulación. Para re-ligar, en donde no hay palabras para «explicar», la palabra sirve para «hacer», para invocar, para desdoblar el tiempo profano y adentrarse al tiempo mítico, para atraer simbólicamente y realmente, la presencia de lo sagrado, ahí no cabe ni teórico, ni filósofo, ni científico, ahí solo cabe el silencio, para poder dialogar con los ancestros.

¿Entonces cómo hacer para que esta experiencia profunda pueda ser «explicada»? Cuál es la posibilidad, no para generar un discurso que justifique modelos ya existentes o

¹⁷⁶ Creo de creencia y creo de crear. La creencia no cobra el significado común de oponer creencia pasiva con pensamiento racional, en donde no se pregunta o no se cuestiona o no se indaga. La fe es «ciega» pero no «muda», es decir, el sentimiento sobre lo sagrado es algo que no se «ve» pero se vive, esto no significa que ese sentimiento se quede allí, ese sentimiento va acompañado de una Cosmovisión la cual ayuda comprender, de hecho las tradiciones religiosas, salvo los fundamentalismos, son abiertas a las discusiones, al debate, al aprendizaje y por supuesto a actuar. Y por el otro lado, la creación tampoco es «ciega», hay reflexión, cuestionamiento y en ambos casos se generan procesos de conocimiento.

«subjetivos»¹⁷⁷ como los que elabora un teórico o crítico de arte, sino para «salir y entrar» de mi propia experiencia y poder describirla de la manera menos prejuiciada y que registre con honestidad mi testimonio.

¹⁷⁷ Subjetivos sí y arbitrarios también, porque parte de un sistema de clasificación, alejado por completo del acto creativo, podrán discutir que existe metodología, que es una «ciencia», que se basa en un aparataje teórico, y por supuesto que hay razón en ello, pero proviene de un acercamiento que se centra en el objeto artístico, y claro ahí puede caber el sujeto, lo que según él «piensa» de lo que hace, de cómo trabaja, en fin de la re-elaboración al gusto de quien hace la investigación. Solo puede centrarse en lo ya hecho, en la «cosa», sea incluso una acción o un fenómeno artístico, la problemática es mayor cuando el artista es en sí mismo la «obra de arte», que su cuerpo o lo que su cuerpo hace es en sí la «pieza». El teórico, historiador, crítico y curador, reifica al objeto y al sujeto, lo «cosifica», para poder «estudiarlo». Por lo que el mismo creador tiene que «cosificarse» para poder explicarse dentro de las estructuras teóricas del arte.

Lo encontré en la antropología social¹⁷⁸, si bien el ser humano es su «objeto» de estudio, se le tiene que ver como «sujeto», que es igual que el que está investigándolo¹⁷⁹. Es decir, un sujeto que observa a otro sujeto y que a su vez es observado, y que se observa a sí mismo en el acto de observar al otro. De tal manera que no me «cosifico» a mi misma y no «cosifique» al

¹⁷⁸ «...a la antropología de la falsa oposición, introducida por pensadores como Dilthey y Spengler, entre la explicación en las ciencias físicas y la explicación en las ciencias humanas. La búsqueda de las causas termina en la asimilación de una experiencia pero ésta es, a la vez, externa e interna. La famosa regla de «considerar los hechos sociales como Cosas» corresponde ala primera parte, que basta a la segunda con verificar. Discernimos ya la originalidad de la antropología social: consiste –en lugar de oponer la explicación casual y la comprensión—en descubrirse inobjeto que sea a la vez objetivamente muy alejado y subjetivamente muy concreto, y del que la explicación causal pueda fundarse en la comprensión que no es para nosotros sino una forma suplementaria de prueba. Una noción como la empatía nos inspira gran desconfianza., por lo que implica de irracionalismo de misticismo sobreañadidos. Al formular una exigencia de preusa suplementaria, imaginamos más bien al antropólogo según el modelo del ingeniero, que concibe y concibe y construye una máquina merced a una serie de operaciones racionales, pero hace falta que funcione, pues la certidumbre lógica no basta. La posibilidad de ensayar en uno mismo la experiencia íntima del otro no es más que uno de los medios disponibles, a fin de obtener está última satisfacción empírica cuya necesidad experimentan por igual las ciencias físicas y las ciencias humanas: quizá menos una prueba como una garantía» Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, p.14.

¹⁷⁹ De ahí retomo a la auto-etnografía para hacer la observación, sistematización y reflexión sobre mis propias prácticas culturales, en el entendido de que tanto mi actuar, pensar y hacer, como la creación, son al fin y al cabo una práctica cultural, y que el resultado de todo ello, puede ser clasificado como «artístico» , lo cual dependerá de los sistemas de interpretación que los teóricos, críticos y curadores usen para «clasificarlo».

bulto sagrado, puesto que no se trata de un «objeto artístico» sino de una presencia-ritual, que en última instancia podría ser definido en términos de «arte-presencia».

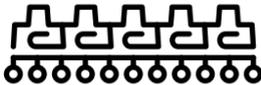
Apuntes sobre la auto-etnología, los fenómenos

multisituados y la creación en el arte y el diseño:

En el proceso de desarrollo de las metodologías y estrategias teóricas para abordar fenómenos relacionados con el arte y el diseño se ha generado una terrible confusión entre la historia y la teoría del arte con respecto a los procesos propiamente de teorización desde la praxis, la investigación-producción y la creación. Confundiendo terriblemente las aportaciones de las primeras al campo de las artes y diseño desde una disciplina diferente y el verdadero uso de herramientas conceptuales y teóricas para generar, al interior de estos quehaceres que tienen sus propios saberes, en el hacer, formas de sistematizar y reflexionar sobre el quehacer mismo.

Incluso resulta evidente cómo el pensamiento positivista occidental ha permeado y condicionado el propio desarrollo del arte y el diseño en la actualidad, generando desde la Academia una estructuración rígida, ajena a la experiencia y a la experimentación, esquizofrénica^{18o} y para colmo poco creativa. Es decir, buscamos generar procesos de creación en arte y diseño de la manera menos creativa posible, repitiendo solo modelos o estrategias o teorías hechas para analizar fenómenos que ya existen no que permitan generar dichos fenómenos, repitiendo sin cesar conceptos, ideas o fórmulas sin verdaderamente integrarlas a nuestra manera de pensar, decir o peor aún de hacer.

^{18o} En el sentido literal del término *Schizophrenie*, del griego clásico σχίζειν *schizein* ‘dividir, escindir, hendir, romper’ y φρήν *phrēn*, ‘entendimiento, razón, mente. Es decir tener roto escindido, el entendimiento,la razón, la mente. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. Madrid: Espasa, 2014. v. s. «Esquizofrenia».



Si teorizar es una manera de organizar, sistematizar el conocimiento, ejercitando nuestro pensamiento y con ello transformando nuestra interpretación del mundo, de las cosas y de los seres, a través de la investigación y del discurso, de la narración, entonces ¿Por qué tenemos que usar «voces» que no son las nuestras? ¿Por qué tengo que narrar mi interpretación, buscando retazos de pensamientos de otros? ¿Por qué no puedo «dialogar» desde mi propia voz, desde mi propia experiencia, desde mi propia interpretación sobre los otros?

¿Cómo puedo comenzar enunciando lo que otros dicen sin cuestionar, sin hacer mis propias preguntas? ¿Cómo descubrir en las narrativas de los demás aquello que yo misma pienso, sin primero preguntarme qué pienso, qué hago, cómo lo hago y por qué?

Al final del día, generar «ideas»¹⁸¹ a través de la materia, de las formas, del color, de las texturas, no es sino crear «narraciones» que pueden ser referenciadas a través de otras

¹⁸¹ «Este término ha sido usado con dos significados diferentes a saber: 1) como la especie única intuible en una multiplicidad de objetos; 2) como cualquier objeto del pensamiento humano, o sea como representación en general. En su primer significado la palabra fue utilizada por Platón, Aristóteles, los escolásticos Kant etcétera. En su segundo significado fue empleada por Descartes, los empiristas y buena parte de los filósofos modernos; así es comúnmente aceptada en las lenguas modernas [...] En el prefacio a la 4ª. Ed. de Ensayo. Locke insistió acerca de I. con la palabra. «He elegido estos términos ---decía--- para designar, primero, algún objeto inmediato de la mente, que ella percibe y tiene delante como algo distinto del sonido que se usa como signo suyo, y, en segundo lugar, para dar a entender que esa I. así *determinada*, es decir, que la mente tiene en sí misma y que conoce y ve allí, está fijada sin cambio alguno a un nombre, y que ese nombre está *determinado* para esa idea precisa» (*ibid.*, trad. esp., pp. 13 ss.). Estas notas se mantuvieron como fundamento de la noción, que en este aspecto vino a identificarse con la representación. Decía Wolff: «La representación de una cosa se denomina I. en cuanto se refiere a la cosa, esto es, en cuanto se la considera objetivamente» (*Psychol empirica*, § 48). La Ilustración alemana aceptó este significado del término propuesto por Wolff y que, más tarde, según se ha dicho, fue impugnado por Kant. Pero en este segundo significado el término no se distingue de representación y los problemas relativos son los del conocimiento en general. No obstante por el cual la palabra I. (que por lo demás es la única usada en el lenguaje común) continúa distinguiéndose de «representación» y es aquel por el cual, tanto en el lenguaje común como filosófico, indica el aspecto anticipatorio y proyector de la actividad humana o, como dice Dewey, una *posibilidad*. «Una I. --dice Dewey-- es, en primer lugar, la anticipación de algo que puede ocurrir: señala una *posibilidad*» (*Logic*, II, 6; trad. esp.: *Lógica*, México, 1950, F.C.E., p.128. En este sentido, el término conserva también actualmente una utilidad específica que le es propia.» Nicola Abbagnano, Diccionario de Filosofía, México, Fondo de Cultura Económica, 10ª. Ed. 1993, s. v. «Idea».

narraciones: las que se dicen o se escriben. Además la creación no necesariamente vienen de una búsqueda exclusivamente racional, lineal y ordenada sino que surgen a partir de relaciones entre aquello que se puede decir y lo que no se puede decir más que solamente de manera tangencial, que tienen que ver con diferentes tipos de conocimientos, sobre aquellos que no son necesariamente enunciables y claramente definibles. Sin contar las múltiples capas de abstracción así como de significado con las que podemos articular dichas ideas.

¿Cómo reflexionar sobre la manera en que reflexionamos? ¿Cómo adentrarse a los sistemas de gestación, conceptualización, solución y realización de mi propio proceso de creación? ¿Cómo construir una episteme flexible que además permita la incorporación constante de nuevo conocimiento?

La historia y la teoría del arte ven el fenómeno artístico y de diseño, como un objeto de estudio, lo miran desde la distancia prudente de quien investiga algo ajeno a sí mismo. Incluso cuando se trata de analizar a los creadores, a los cuales también transforman en «objeto» en el sentido más literal del término.

Lo más interesante es, cuando los propios creadores buscan analizar, estudiar y reflexionar sobre sus propio que-hacer y lo que producen, se miran a sí mismos como «objetos», toman igual distancia y usan las mismas herramientas conceptuales, separándose por completo de su experiencia, conocimientos, emociones y buscan justificarse, forzando todo su proceso a una horma ya preestablecida.

Incluso hay quien, basa su creación a modelos teóricos del arte que no son para generar procesos creativos y que transforman el desarrollo natural del acto creativo y su introspección, en un simple catálogo de citas rimbombantes, lenguaje abigarrado y copias de lo ya producido en los centros de la cultura dominante. Y si esto no fuera poco existen los casos más lastimosos, los que se convierten en «replicadores» de una

especie de secta, que en lugar de recitar de memoria un versículo para convencernos sobre la auténtica y verdadera salvación, se han aprendido de memoria y de corrido, los «pasajes» fundamentales para demostrar y demostrarse que llevan en sí mismos la luz verdadera, el verdadero camino del arte.

Si crear es ante todo un aprendizaje de profundidad, de cuestionamiento, de indagación, en donde no podemos pretender tener desde el principio «la respuesta» o mejor dicho las respuestas, entonces ¿por qué la exigencia desde la Academia de que así sea? Nosotros como creadores no podemos centrarnos, en un principio, en los «objetos creados», porque estamos creándolos apenas, es decir, no puedo partir de teorías que interpretan lo que crean desde otro lugar o campo de conocimiento, cuando lo que debo encontrar son los caminos que llevan a crear, a producir y a proponer, ya vendrá posteriormente, el análisis o estudio desde otras disciplinas.

En ese sentido lo que debe importar es que el investigador tiene que investigar sobre sí mismo, entonces habrá que buscar otros caminos que nos lleven a este nuevo punto de vista, donde el «objeto de estudio» es en realidad un «sujeto de estudio» y que este sujeto se debe mirar reflexivamente desde diferentes puntos de referencia, es decir aprender a investigar-se.

Cuando la reflexión parte no de qué es el arte o el diseño, sino de qué estoy haciendo cuando creo arte o diseño, las teorías que definen lo que es el arte o no es el arte, lo que es el diseño o no es el diseño, no resultan nada útiles. Por desgracia, nos hemos visto forzados, de manera absurda a partir de ello y no de nuestra propia necesidad cognitiva y epistemológica, que nos permita concienciar nuestro aprendizaje, que es dialógico, no-lineal, no expresable siempre en palabras.

En las llamadas ciencias sociales existe una constante discusión entre la relación del investigador y lo investigado,

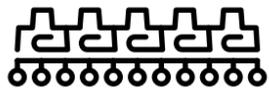
sobre hasta dónde debe involucrarse, sobre la carga subjetiva del mismo en el conocimiento que se produce, la distancia entre objeto y sujeto, entre otros aspectos. No veo entonces por qué el artista o diseñador no deba partir del mismo planteamiento, de la misma necesidad de cuestionar y de encontrar las metodologías que le permitan desarrollar su trabajo.

En el caso de la investigación sobre investigación-producción en artes y diseño las cosas se complican todavía más, puesto que el investigador es lo investigado, donde inevitablemente, hay una carga subjetiva (el arte e incluso el diseño, aunque no parezca obvio, son en sí mismos marcadamente subjetivos), y por supuesto la distancia entre «objeto» y «sujeto» es realmente nula, a pesar de que el investigador se encuentra en otro momento del investigado. Esto significa que el que el que crea no es el mismo que estudia lo creado, constantemente se está en un doble juego, donde se «está» de manera paralela y en tiempos diferentes, puesto que no se puede ser investigador e investigado de manera simultánea, sino que se establece una relación de alteridad constante, a veces imperceptible pero sí detectable.

Hay por lo tanto un juego de espejos, una «reflexión múltiple» entre el observador y el campo de observación, en donde se encuentra «otro» sujeto, que es el desdoblamiento de sí mismo y que «observamos» constantemente. Todo ello implica necesariamente que el investigador se transforma con lo investigado durante el tiempo que esto ocurre y con el «otro» al quien investiga. Sin contar que este proceso debe llevar hacia una reconstrucción del sentido del mundo, de una reinterpretación de la manera de vivir el mundo, de crear y de pensar sobre lo creado.

Es la antropología social¹⁸² y en la etnografía que he encontrado las herramientas que me permitan por un lado, el auto-reconocimiento del momento en que me encuentro y de las relaciones de intersubjetividad que se establecen durante la investigación y por el otro, el desarrollo de un discurso articulado que cumpla con los requerimientos que exige la Academia o los que solo ven el arte a partir de las construcciones narrativas de quien observa desde afuera. La Antropología social «encarna» los fenómenos, no los abstrae de los hombres que lo generan, los muestran comprometidos con su devenir histórico propio y alojados en un espacio geográfico concreto.

¹⁸² Si bien este enfoque tiene una gran diferencia con respecto al estudio de la historia y la teoría del arte, me permite reconocer lo que «hago» dentro de todas sus dimensiones, de manera que pueda posteriormente, si así lo decido o lo deciden otros, «aislarlo» para un análisis exclusivamente parcial como es el caso de la historia y teoría del arte. «O sea que, al plantear la naturaleza simbólica de su objeto, la antropología social no tiene la intención de separarse de los *realia*. ¿Cómo lo habría de hacer, puesto que el arte, donde todo es signo, utiliza mediaciones materiales? No es posible estudiar dioses desconociendo sus imágenes, ritos sin analizar objetos y sustancias que fabrica o manipula el oficiante, reglas sociales independientemente de las cosas que les corresponden. La antropología social no se acantona en una parte del dominio de la etnología; no separa cultura material y cultura espiritual. En la perspectiva que le es propia --y que tendremos que ubicar--, les consagra igual interés. Los hombres comunican por medio de símbolos y signos; para la antropología, que es una conversación del hombre con el hombre, todo es símbolo y signo que se plantea como intermediario entre dos sujetos.» Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, p.16



La auto-etnografía se define como una estrategia de la investigación cualitativa¹⁸³ en donde vemos al sujeto en su accionar, en contexto. Además el investigador, por lo tanto, trabaja con su propia experiencia y conocimiento de lo que está investigando, como un agente activo, que lo vive, porque está inmerso, porque es parte de una comunidad, un fenómeno o un accionar determinado.

Esta postura es un acto epistemológico que cuestiona el sentido de la representatividad, la fiabilidad, la validez de la información que se construye a partir de la distancia obligada que impone la construcción del conocimiento occidental tradicional. La preponderancia está en los niveles de reflexividad del investigador, en trabajar en relación a la identidad de sus propias emociones, ideas y prácticas. No se destaca la experiencia en cuanto el dominio teórico de un campo determinado sino del cuestionamiento en cuanto qué se debe divulgar, cómo hacerlo y cuándo. Es decir transparentando sus habilidades y posiciones en un campo de observación particular. La implicación en la investigación obliga a una responsabilidad mayor y un sentido profundo de asociar diferentes conocimientos y saberes.

No debe confundirse con una búsqueda egocéntrica y sesgada, al contrario, se busca usar la experiencia propia para llevarla a la comprensión de lo cultural, de lo social, de lo propio de una comunidad. Al no negar los aspectos emocionales, el sentido imperceptible de ciertas acciones o comportamien-

¹⁸³ «De modo preliminar digamos que el «gesto» auto-etnográfico consiste en aprovechar las «experiencias» afectivas y cognitivas de quien quiere elaborar conocimiento sobre un aspecto de la realidad basado justamente en su participación en el mundo de la vida en el cual está inscrito dicho aspecto» Adrián Scribano y Angélica De Sena, «Construcción de Conocimiento en Latinoamérica: Algunas reflexiones desde la auto-etnografía como estrategias de investigación» en *Cinta de Moebio*, no.34, p.5

tos se visibilizan, le permite al investigador tener un lugar dentro de la investigación que enriquece mucho más el conocimiento integrador de un campo de conocimiento, lo que puede darle sentido a ciertos aspectos que de manera aislada o desconectada de la experiencia vivencial no se entienden, quedan invisibles y que pudieran ser sustantivos, dotar de significados profundos que cambian por completo nuestra interpretación.¹⁸⁴

Por lo que el investigador se coloca al centro de su investigación, no está afuera, no está distanciado, no está alejado, todo lo contrario, en donde va relacionando su acto reflexivo con lo que no conoce hasta ese momento, sondea sobre el conocimiento que se crea a partir de estas relaciones y las evidencias que interpreta, concede importancia a lo emocional y lo espiritual, haciendo un constante viaje de ida y vuelta entre lo personal y lo social. El investigador es por lo tanto parte de lo que investiga.

La auto-etnografía tiene múltiples formas de trabajar, aunque podríamos concentrarlas en tres aspectos generales, centrada en:

- a) La auto-evaluación y reflexión desde la propia experiencia de la vida.
- b) Las relaciones con los otros, incorporando las experiencias individuales de formar parte de un grupo, espacio social, institución o colectivo.
- c) Los objetos o procesos que implican la vivencia personal de un fenómeno o proceso social.

¹⁸⁴ Esto es muy importante en relación al acto ritual y al acto de creación, porque son actos que lo componen elementos no nada más tangibles sino intangibles, tales como gestos, movimientos, olores, actitudes, emociones, que lo conforman, es decir que son partes sustanciales de los mismos.

Si bien una no excluye a la otra, este último aspecto es el que más importancia tiene en la investigación-producción, puesto que es común la utilización de cuentos cortos, poemas y la interpretación artística, para utilizar imágenes, objetos, metáforas, como técnicas para la reflexión y para transmisión de la complejidad de sentimientos, experiencias, emociones y comportamientos que retratan una visión completa de la vida.¹⁸⁵

¹⁸⁵ Curiosamente es parte del mismo proceso creativo en la ciencia, para explicar o explicarse fenómenos que escapan a nuestra comprensión, tal como ocurre con la física cuántica, los científicos usan metáforas, recurren a las fábulas o a la poesía, los modelos de interpretación no corresponden a la realidad por sí misma, pero ayuda a comprender de manera indirecta, a partir de lo que conocemos lo que no conocemos, es decir, un átomo no es por asomo un sistema planetario como lo propone el modelo atómico de Bohr, los quarks no pueden ser azules o verdes o rojos, pero es una manera de «nombrarles», que permita «distinguirles», y la cosa se pone más emocionante cuando vemos que los científicos los definen por «sabor», o podemos distinguirlos, los físicos de partículas pueden hacerlo, a partir de otra clasificación igual de ingeniosa por seis tipos de quarks con su correspondiente anti-quarks: 1) Quark up (arriba) o simplemente **u** ---> carga eléctrica +⅔ y descubierto en el año 1964, 2) Quark down (abajo) o simplemente **d** ---> carga eléctrica -⅓ y descubierto en el año 1968. 3) Quark charm (encantado) o simplemente **c** ---> carga eléctrica +⅔ y descubierto en el año 1971, 4) Quark strange



(extraño) **s** ---> carga eléctrica -⅓ y descubierto en el año 1964, 5) Quark top (cima) o simplemente **t** ---> carga eléctrica +⅔ y descubierto en el año 1995 y 6) Quark bottom (fondo) o simplemente **b** ---> carga eléctrica -⅓ y descubierto en el año 1995. Supongo que si los científicos tuvieran como nosotros, a otros que nada tienen qué ver con lo que hacen, como ocurre con los historiadores o de otras áreas que ahora son expertos en «arte», también estarían imponiendo sus criterios, tendrían que basarse en lo que ellos digan para decidir como estructurar sus investigaciones, exigirían que se basaran en sus teorías, les dirían qué deben «encontrar» según sus interpretaciones, cómo llamarles a las cosas, y los científicos tendrían que estar «explicando» antes de crear nada, lo que van a generar antes de que comiencen y cómo definirlo antes que lo hayan hecho. Visto así resulta absurdo, sin embargo es lo está ocurriendo ahora mismo con el arte. Porque por más que nos digan, que ellos se basan en métodos y incluso en métodos científicos, no es lo mismo crear que analizar lo ya creado. Se supone que tenemos que establecer también «hipótesis», pero antes de todo eso, del reporte y los ensayos académicos, la ciencia también está basada en el proceso creativo, que tiene algo de intuitivo, de «indefinible». Por otro lado no hay teórico de la ciencia que no sea científico, ¿por qué los teóricos del arte o del diseño tienen que ser historiadores o incluso científicos que ahora se sienten artistas también? Cuando los verdaderos teóricos del arte o del diseño son artistas y diseñadores, de los que se «apropian» los teóricos para hacer su investigación entre libros y no entre las personas que crean.

Si bien la auto-etnografía tiene sus inicios a finales de los años setenta y cobra mucha fuerza en los ochenta, existen antecedentes con respecto al uso de los aspectos autobiográficos que ya estaban presentes en investigaciones anteriores, de ahí se rescata un elemento que me resulta crucial, el uso de la escritura como investigación. Es decir, no solo la literatura especializada sino la escritura en primera persona, los relatos personales y autobiográficos como elementos primarios de gran riqueza significativa del etnógrafo como investigador. La búsqueda de una investigación que no solo retome, resume o señale lo ya investigado, sino de la creación a través de la escritura de nuevo material.

La diferencia estriba en que las propuestas auto-referenciales: la autobiografía, la auto-narrativa, las memorias o los diarios, que han luchado durante años para ser consideradas dentro del modelo positivista, intentado ser «científicas», son elaboradas de tal manera que parte del proceso de creación por sí mismo o intelectualizaciones con referencias teóricas ocultan el proceso creativo como tal.

Mientras que el planteamiento de la auto-etnografía¹⁸⁶ es en sí misma una mezcla de lo «objetivo y subjetivo», en la exploración entre el yo personal y lo social, abierta y transparente, que se basa en el aspecto narrativo, no solo en el uso de técnicas propiamente de investigación cualitativa: entrevistas, notas, recopilación de material visual o audiovisual, que sin duda serán materiales valiosos y obligados, sino en la producción de textos usando algunas estrategias literarias.

¹⁸⁶ Considero a la auto-etnografía como un método para poder acercarme al proceso creativo, no para que me diga qué hacer sino que me ayude a descubrir qué hago, qué pienso, qué digo, para conocer cómo lo hago, cómo lo pienso, como lo digo.

Es decir prescindir de la traducción de terceros y del lenguaje científico predeterminado.¹⁸⁷

La generación de conocimiento¹⁸⁸ a partir de diversas metodologías, así como de utilizar recursos de presentación de resultados dentro de las ciencias sociales que implican una interdisciplinariedad verdadera, aplicable y experimentable, son recursos muy valiosos para ensayar en mi propuesta de investigación, del desarrollo del presente trabajo y llevarlas al campo de la creación artística y de diseño.

Las características esenciales de la auto-etnografía es una interpretación mucho más cercana a la vivencia, puesto que el método de campo implica necesariamente, que la investigación se realice in situ, en los entornos de mi propia quehacer, donde vivo o interactúo y me relaciono con los otros. Me obliga a implicarme, a observar y participar. Es ante todo un acercamiento multifactorial.

Conlleva un compromiso a largo plazo. Es un método inductivo, a partir de la recopilación de datos que contrastan con la «hipótesis» planteada. Los resultados de la investigación pueden y deben ser valorados por los que participan en la elaboración de la misma, tanto de las interpretaciones

¹⁸⁷ Esto ha sido una constante crítica desde principios del siglo XX con respecto a la pureza del método etnográfico y de su propio quehacer, como ha sido planteado para los etnólogos y otros especialistas, tal lo demuestra la publicación del diario de campo de B. Malinowski. en 1967, (Bronislaw, Malinowski, *Los argonautas del Pacífico occidental. Un estudio sobre comercio y aventura entre los indígenas de los archipiélagos de la Nueva Guinea melanésica*. Barcelona, Ediciones Península, 1995) *véase* Ismael Eduardo Apud Peláez, «Repensar el método etnográfico. Hacia una etnografía multitécnica, reflexiva y abierta al diálogo interdisciplinario.» En *Antipoda* pp. 213-235.

¹⁸⁸ Porque el arte también genera conocimiento, difunde conocimiento, reflexiona sobre el conocimiento y usa conocimiento de múltiples áreas y disciplinas.

como de las conclusiones, lo que permite contrastar, polemizar y diferir, dejando de manifiesto todo ello, incluyendo a mis tutores como parte del mismo proceso. Y por último busca una visión integradora no de imposición de una sola interpretación.

El concepto de investigación-acción implícita me permite trascender la propia investigación para el surgimiento de una auto-motivación de una constante praxis, de tal suerte que se vuelve el «motor» de la propia producción.

Sobre todo si dicha producción parte de un antecedente tan complicado como el de mi investigación. ¿Cómo abordar los bultos sagrados mesoamericanos cuando los creadores originales ya no existen? ¿Cómo referirme a lo que asociamos ahora a los bultos sagrados en las comunidades indígenas contemporáneas, incluso mestizas, sin considerar mi propia interpretación desde la creación de los mismos?¹⁸⁹

Para ello tomo además otro aspecto fundamental de la etnografía contemporánea que será otro de los ejes de mi me-

¹⁸⁹ Quien dude que los creadores en artes y diseño investigan están en un terrible error, no hay conocimiento y creación sin investigación, aunque no todas las formas de investigar se tengan que expresar en términos académicos o a través del método científico, investigar comienza preguntando y por supuesto el saber cómo preguntar es mucho más importante que nada. «Mi madre me hizo un científico sin querer, Cualquier otra madre judía en Brooklyn preguntaría a su hijo después de la escuela: ¿Y... has aprendido algo hoy?; pero mi madre. «Lzzy decía, «¿hiciste una buena pregunta hoy? Esa diferencia- hacer buenas preguntas-me hizo convertirme en científico.» «Great Minds Start With Questions» in *Parents Magazine*, septiembre 1993. Esa es la esencia de cualquier proceso creativo, que la investigación realmente parta de saberes buenas preguntas.

todología de trabajo: la etnografía multisituada.¹⁹⁰ Que permite desarrollar una etnografía en donde se analizan «objetos e identidades en un espacio-tiempo difuso»¹⁹¹, a partir de técnicas que consisten básicamente en seguir el «movimiento» planificado o espontáneo y trazar la relación entre diversos aspectos que conforman un fenómeno cultural. Encontramos muchos trabajos al respecto, sobre todo en el estudio de la Migración puesto que ahí es muy claro que personas o grupos de personas viven su vida en dos o más lugares geográficos que afectan y transforman sus prácticas de vida. Sin embargo cada vez se incorporan más estudios en diversas áreas del conocimiento.

La etnografía multisituada o multilocal parte de la idea de practicar un análisis descentrado, que permita la comprensión del lugar desde múltiples perspectivas, no eurocéntricas y no necesariamente occidentales, encarna de manera práctica la idea de mirar los lugares desde el punto de vista de los Otros. También puede significar un análisis comparativo o contingente del lugar, enfatizando el aspecto de que algunas actividades, son el resultado de las acciones de múltiples agentes situados en lugares diferentes, y que solo pueden ser comprendidos en la medida en que somos capaces de identificar las complejas conexiones existentes dentro del sistema de lugares en que se desarrollan.

¹⁹⁰ La etnografía multisituada o multilocal se distingue por tener un objeto de estudio que no puede ser explicado etnográficamente si se realiza trabajo intensivo de campo en un solo lugar, es decir, se trata de una etnografía móvil que se desarrolla en múltiples lugares, lo que permite analizar los significados culturales. como metodología para el estudio de lo social, en el contexto «globalizador» actual esta postura ha cobrado gran relevancia desde la década de los ochenta.

¹⁹¹ Georges Marcus. «Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal», *Alteridades*, p.111

Sin embargo también lo multilocal puede referirse a las relaciones reflexivas con los lugares. Una persona que ha sufrido fuertes cambios o que se haya trasladado a otro lugar distinto tenderá a comparar lo desconocido con lo que le es propio y a considerar su lugar de origen como la base del nuevo espacio que vive y de tal suerte que lo hace o piensa tiene un lectura muy diferente.¹⁹² Lo verdaderamente nuevo que propone este tipo de etnografía no es la comparación entre lugares diferentes, sino que se basa en la relación y los vínculos entre estos lugares, no se trata de comparar sino de descubrir las conexiones y vínculos que existen entre ellos.

Si bien en un estudio multisituado las pretensiones de comprender la cultura o vida social en su totalidad no existen, sí nos da profundidad en lo que se analiza. No se busca tener una visión holística de todo el entramado cultural sino más bien de aspectos específicos o segmentos de un problema determinado. Pero en realidad, este holismo de lo fragmentario es la pauta común en los estudios sobre sociedades cada vez más complejas.

En la etnografía multisituada los diversos lugares, sitios o localizaciones están determinados por los problemas y objetos de estudio, que integrarán el trabajo de campo, son estos los que determinan los diversos lugares, sitios o loca-

¹⁹² «Para este tipo de etnografías lo que interesa es dar cuenta de gentes, cosas o ideas que se mueven y se encuentran en diferentes lugares. Así, desde la etnografía multisituada se puede estudiar una comunidad transnacional, esto es, un grupo de personas que migran de un país a otro, haciendo etnografía no sólo en sus lugares de origen sino también en los de llegada. Un objeto también puede ser tema de estas etnografías multisituadas, como las manufacturas africanas que se convierten en obras de arte al pasar por diferentes redes y mediadores desde una aldea en África hasta una galería en Nueva York o París.» Eduardo Restrepo, *Técnicas etnográficas* en Miryam Jimeno *et. al. Etnografías contemporáneas, trabajo de Campo* , p.10

lizaciones que formarán parte del trabajo de campo. Son las oportunidades de «igualación» entre estos sitios, a partir de un objeto de estudio específico, lo que lleva al investigador a integrar determinados lugares en su etnografía. Como se sabe, a menudo estos lugares van emergiendo en el propio proceso de investigación, a partir de la observación de los diversos vínculos existentes, con los que el investigador se va encontrado a medida que desarrolla el trabajo de campo.

Una de las debilidades que tiene este tipo aproximación etnográfica es que pocas veces explicita cómo se ha construido ese espacio multisituado en el cual se mueve el investigador. Con el fin de delimitar ese espacio, Marcus propone diferentes prácticas de movimiento y rastreo. La etnografía multisituada podría entonces seguir a las personas, seguir a los objetos, seguir la metáfora, la trama o la historia, la vida o la biografía o seguir el conflicto. Considero que estas diversas prácticas no son excluyentes, y pueden formar parte de una misma investigación.¹⁹³

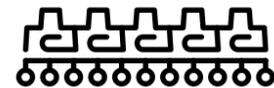
La ventaja de este método está en las posibilidades de adaptación de las necesidades de trabajo de campo, a las características de las poblaciones de estudio, características definibles pero no definidas. Priorizando la conversión de los sitios de investigación en objetos de investigación a través de un cambio de precepto. Interesándose más por las relaciones y conexiones de sujetos-espacios-prácticas, en concordancia a los objetivos de la investigación. Desplazando el objeto de estudio de una cultura particular delimitada de un área espacial específica, a las relaciones entre mundos sociales a través de redes de significados e interacciones entre los sujetos de estudio (que tienen movilidad y que están incorporados a mundos distintos), miembros de estos mundos sociales.

¹⁹³ Georges Marcus, *ibidem*, pp.111-127

Ahora bien, yo parto de la idea también de lo multilocal en base a la práctica más o menos rastreable de acciones rituales que pueden ser ubicadas en diferentes lugares y tiempos, para generar desde mi propio lugar y tiempo una vivencia con lo sagrado. En ese sentido los aportes que tenga desde la información escrita, de la literatura especializada, desde lo testimonial o de otro tipo de fuente, servirá para establecer un diálogo que me ayude a construir una práctica conectada a otros fenómenos aunque aparentemente no lo esté, que me arrojen las luces necesarias para poder delimitar, analizar y explicar de la mejor manera posible lo que hago.

La edificación de dicha práctica en donde se le de valor interpretativo ha aspectos que en una visión tradicional simplemente se verían como elementos descriptibles pero no significativos me resulta obligado. Por lo que trabajar en base a metodologías que me permitan no condicionar los resultados a una serie de prejuicios conceptuales o a un simple «anclaje» de convenciones antiguas, en términos de Marcus, contribuye a tener una visión creativa a partir de formas alternativas de pensamiento, en donde elaborar conceptos o re-elaborarlos es fundamental.

Es por ello que me es necesario recurrir a estas herramientas metodológicas: la auto-etnografía y la etnografía multisituada, que resultan mucho más adecuadas para la construcción de conocimiento sobre formas culturales y que favorecen, a su vez, la comprensión de fenómenos sociales contemporáneos en donde el arte y el diseño también se encuentran insertados y que por lo tanto me dan acceso a transitar por todos los estadios de la investigación a la que me estoy dedicando, produciendo desde conocimiento hasta objetos concretos que posteriormente pueden ser analizados desde la historia o la teoría del arte o del diseño, según sea el caso.



Hace tiempo ya, como treinta años, en mi visita a Chiapas, en donde viví muchas experiencias sumamente interesantes, llegué a la Iglesia de San Juan Chamula, en donde me llamaron poderosamente la atención muchísimas cosas, dentro de todas ellas, la manera en que los santos estaban dispuestos, la forma de relacionarse con ellos y el por qué de capas de telas así como de espejos colgados al pecho.

Durante muchos años he reflexionado al respecto, al hacer la investigación relacionados de los bultos sagrados mesoamericanos, encontré que estos santos deberían haber sido sacralizados no solo por los rituales católicos sino propiamente indígenas, y de alguna manera están «envueltos» como los antiguos bultos sagrados, como es de suponer no solo se trata de cubrir las esculturas sino que intuyo que hay una serie de rituales que convirtieron las «imágenes» en «presencias», un espacio ritual en donde se prenden velas, se hacen «limpias», se hace el sacrificio de animales como gallinas.

El interior está tapizado de agujas de pino, obviamente esto está dentro de una larga tradición mesoamericana, que prevalece a pesar de todo, la descripción que hago aquí es solo superficial, sin embargo cada acto tiene un profundo significado. Recuerdo haber visto la acción ritual más intensa, en relación a la oración, que había presenciado hasta entonces, un hombre chamula se dirigía al Cristo que se encontraba dentro de la iglesia rodeado de múltiples velas de sebo a su alrededor, con tal vehemencia, que aunque no entendía absolutamente

nada de lo que decía, sí comprendía la gran necesidad, la relación de «tú a tú» fue lo que más me impresionó, no era una lamentación con cabeza baja y victimización como las que había presenciado en las iglesias católicas que conocía, no, era un verdadero «diálogo» en donde le contaba, le reclamaba, le pedía y le rezaba. He dicho entonces y ahora, que si dios no existe, ya existe por la manera en que los chamulas lo habían creado con su fe profunda.¹⁹⁴

¹⁹⁴ Por razones por demás justas y razonables, está prohibido tomar fotografías dentro del Templo de San Sebastián, por esa razón no tengo registro, después de debatirme por el asunto ético, tomé algunas de las pocas imágenes que circulan por la Internet, simplemente como demostración de lo que narro, sin embargo las imágenes tampoco son muy precisas porque son resultado de tomas clandestinas, que no tiene otro fin en este trabajo que su uso académico.



Templo de San Sebastián, San Juan Chamula, Chiapas, Tomado de *Costumbres por el mundo*



San Juan Chamula, santos en el interior de la iglesia Tomado de *Caracoleando por el mundo*



Tomado de «San Juan Chamula- Templo de San Sebastián y alrededores» video, Youtube

Buscando imágenes encontré la serie fotográfica «Todos los santos» de Kat Hanula en colaboración con Jagoda Wozny que busca recrear los santos del templo de San Sebastián, en donde podemos apreciar características que no son perceptibles en las fotografías.



Posteriormente buscando más evidencias sobre los santos-envoltorios, pude comprobar que existe una práctica similar en otros grupos indígenas como por ejemplo los triquis, de Chicahuaxtla, Oaxaca, quienes en la semana santa en sacan a los santos y los Cristos de las iglesias, los santos llevan puesto huipiles. Lo cual tiene claramente dos significados por un lado son ancestros de la comunidad y por otro lado, al igual que los santos de San Juan Chamula son «bultos sagrados», recordemos lo que describen varios de los documentos españoles, en donde se habla del mito en donde los dioses se auto-sacrifican y dejan sus ropa y con ellas, los hombres hacen

los bultos sagrados, con las mantas de los dioses-ancestros y como ocurre con los santos chamulas llevan «espejos» envueltos en el pecho.



Tomadas de «Imágenes religiosas de Semana Santa 2009» en *Triquis en Movimiento*

En este caso la referencia al envoltorio sagrado es más contundente, en la fotografía encontrada de la virgen de las Magdalenas, en donde la escultura de la virgen está cubierta en su totalidad, dejando solo la cabeza que sobresale



Virgen de Magdalenas cubierta por huipiles.
Foto: Teresa Castelló Yturbide, del libro *La tejedora de vida*, Colección de trajes mexicanos de Banca Serfin

«Relato sobre el 'Ilé de Oyá'» Desde mi propia ritualidad hice una pieza para la exposición colectiva «Rito disidente» y que era parte del proyecto *Yo también soy el monte*,¹⁹⁵ en la cual volvía a la Orisha Oyá, en esta ocasión a través de uno de sus *ilés* («casa»), el árbol llamado flamboyán o tabachín, colocando arriba del árbol, las telas que se usan para una de las ceremonias más importantes de iniciación al hacer «santo», esto lo hice de manera natural, puesto que si la manifestación de lo sagrado se da en la naturaleza misma, no era necesario tener físicamente el bulto

195 Declaración del proyecto: «El proyecto *Yo también soy el Monte* está integrado por cinco piezas, en la que se pretende mostrar una relación con el cotidiano vivir, con la cosmovisión y la relación con lo sagrado, como practicante de la Regla de Osha, llamada también Santería. Religión estereotipada, satanizada y en muchas ocasiones mal practicada.

El «monte» es el espacio conceptual, espiritual y físico en donde se establece el vínculo entre el hombre y lo sagrado. Es a través del mundo y de su simbolización que el creyente establece un diálogo permanente con los Orishas, el monte no es solo el espacio-territorio, el templo «natural-cultural», el monte está dentro del altar de sacrificio y de devoción que cada santero tiene recibido, y el monte está dentro del Santero.

A pesar de los estereotipos y de las ideas difundidas de la regla de Osha, como propia de los cubanos, brasileños o afroamericanos, propia de las clases bajas y en últimas fechas relacionadas a narcotraficantes y criminales, lo cierto es que es parte de la vivencia de muchos hombres y mujeres en todos los continentes y de diversos grupos sociales e incluso étnicos. Sin embargo no es común pensar en una santera mexicana, mujer, académica, mestiza y madre de familia. De ahí la importancia de la declaración: Yo también soy el monte.» Mónica Euridice de la Cruz Hinojos, Proyecto Yo también soy el Monte, en la exposición colectiva «Rito disidente» en la Pinacoteca del Estado de Tlaxcala «Desiderio Hernández Xochitiotzin», dentro del 3er. *Simposium de Antropología «Luis Reyes». Religiones Ancestrales. Mesoamérica y África*, organizado por Latin America Network In Cultural Studies-LANICS en Tlaxcala 29-30 de agosto 2013

sagrado de la Orisha, sin embargo al colocar las telas que se usan para consagrar a una persona en la tradición yoruba, entonces estaba generando una presencia, en este caso, según mi intención, de manera simbólica.

Lo más interesante es que esta pieza fue la que más impresionó a los visitantes de la exposición, los comentarios que recibí directamente era que les causaba una sensación especial que no podían definir.





La referencia del hombre mismo como habitáculo de lo sagrado, como un «bulto sagrado» en ciertos momentos particulares, la tengo de mi propia tradición religiosa: el *egungun*¹⁹⁶

196 «De los ancestros de una comunidad que en ciertos festivales «bailan», «aconsejan» y «limpian», «Aquí debemos enfatizar en que esto es una alegoría a los ancestros, aunque existen reglas estrictas en estos festivales. «Los mascarados», como también se conocen a los *egungun*, son hombres que representan a los espíritus de los ancestros. Se dice que la palabra yoruba *egungun* equivale a «huesos» o «esqueleto», pero de acuerdo con el estudioso yoruba S. O. Babayemi la pronunciación correcta de la misma significa «mascarada». El *egungun* aparece como el difunto amortajado y está diseñado para dar la impresión específica e que el difunto está haciendo una reaparición temporal en la Tierra, impresión que se incrementa debido a que el individuo se cubre completamente.» Leonel Gámez Céspedes, «El concepto de vida y muerte en la religión yoruba», en *Vitas Brevis*, p.73

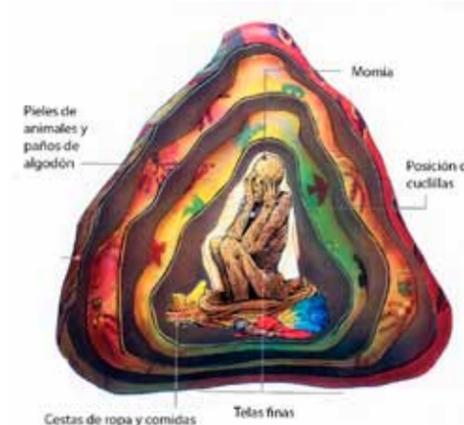


Imágenes tomadas de Antigone Grace, «yoruba egungun image», en Pinterest

Por otro lado en culturas más lejana encontramos en los ritos funerarios y por lo tanto de ancestros, «envoltorios sagrados» verdaderamente fascinantes, como ocurre con la cultura Paraca y Wari o Huari del Perú precolombino. En donde después de un complejo ritual y preparación del muerto se le envolvía en una serie de capas hasta llegar a las exteriores que eran textiles con diseños muy complejos.



Fardo funerario, Cultura Paracas Tomado de «Textiles culturas, Paracas», en Pinterest



Culturas Paracas» en Monografías de Pisco



Fardo mortuario, cultura Paracas, Museo de América, Madrid



Fardo funerario Huari, fuente: Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia de Perú, «Cultura Huari» en Carpeta Pedagógica

«Nuevas narrativas desde el rap latinoamericano»

En el panorama artístico, de movimientos sociales y de construcción de identidad, el rap latinoamericano ha remontando de una manera prodigiosa, los jóvenes de los barrios populares se han apropiado de las formas culturales urbanas surgidas de las clases más pauperizadas en Estados Unidos en donde

los afroamericanos, los latinos y los asiáticos son discriminados, y las han reinventado. La música de los DJ's, las letras poderosas, bien estructuradas, con niveles cada vez más altos en la improvisación y en la escritura de las líneas poéticas de los MC's, que en muchos casos incluso están tomando conciencia política e incluso convirtiéndose en líderes dentro de sus comunidades es fascinante, el desarrollo de los graffiteros que combinan aspectos eminentemente clandestinos hasta la creación de murales con alto contenido estético y de discurso visual, así como el desarrollo del baile, ha revitalizado el panorama creativo en la zona.

En este caso los raperos están desarrollando sus propios conocimientos, medios de producción, de difusión y de intercambio, lejos de los soportes y estructuras del estado, sin becas, sin apoyos oficiales, han creado redes donde interactúan inclusive con poetas, músicos, jaraneros, artistas visuales, diseñadores, comunicadores, gestores culturales independientes, el uso de la Internet, en plataformas digitales permite que tengan una relación directa con raperos y públicos de todo el mundo.

Ahí también he encontrado, de manera tangencial, elementos significativos profundos en relación a lo sagrado y del sentido de comunidad que viene de un origen común.

En particular en dos rap's, el primero del rapero venezolano Canserbero, Tirone José González Orama (1988-2015), muerto de manera muy sospechosa, oficialmente considerado un suicidio, sin embargo las evidencias no apoyan esta versión, el rapero se encontraba en un proceso de ser incómodo al sistema e incluso estaba planeando salir del país:



TEMA: Americanos
ALBUM: «Vida»
MC: Canserbero
2010
FUENTE: <https://www.youtube.com/watch?v=mZSD96rC1cE>

Americanos son los Venezolanos
Los Colombianos, los Peruanos, los Ecuatorianos
Americanos son los Chilenos, los Haitianos
Brasileros, Argentinos, Mexicanos
Americanos son todos los que en esta tierra
luchamos
Lástima que haya pueblos hermanos
Que actúan como si hubiesen olvidado
Que Americanos somos todos los que en América
estamos
Por los tantos Indígenas muertos aquí
Por las riquezas robadas de Potosí
Por el honor de mis ancestros oprimidos
Debemos seguir la evolución que en la invasión
perdimos
Y con orgullo que somos Americanos
Crezcamos y hagamos de nuestra tierra un pueblo
envidiado
Por el honor de tus ancestros oprimidos
Debemos seguir la evolución que en la invasión
perdimos
Hasta que las ganas de tener poder
Sean mas pequeñas que las ganas de ser feliz
Hasta que universidades lleguen a los barrios bajos
Y a las cárceles en tu país
Hasta que las armas de esta población
Sean la preparación más que las balas de un Fusil

Seremos dependiente siempre de aquellos seres
Que te oprimen y que deciden por ti
Que lo canten ya los Santeros en la Habana
Que suene de la Patagonia hasta Tijuana
Que lo escuchen de Panamá hasta Guatemala
Y le suban volumen los Latinos en la Gran Manzana
Que se traduzca en el Caribe y en Brasil
Que se oiga de Montevideo hasta Santiago y Guayaquil
Que suene de Santo Domingo a Bogotá
De Puerto Rico a Caracas de la Asunción hasta La Paz
Mientras que el inglés no sea estudiado por superación
Si no para olvidar el Español
Mientras que McDonald's y Coca Cola sean mas
consumidos
Que una propia Arepa con jugo de Melón
Mientras que los Chamos sepan mas de Michael
Jackson
Que del Héroe que a Espadazos a todos nos Independizó
Seremos dependiente siempre...
De una identidad prestada que MTV nos contagió
Americanos son los Puertorriqueños
Los Paraguayos, Uruguayos y Panameños
Americanos son los Nicaragüenses, Costarricenses y
Dominicanos
Americanos son todos los que en esta tierra la luchamos
Lástima que haya pueblos hermanos
Que actúan como si hubiesen olvidado
Americanos son los Salvadoreños
Que Americanos somos todos los que en América
estamos
Guatemaltecos, Jamaiquinos y Cubanos
Americanos no son solo los del Norte de mi América
Si no los que a nuestra América Amamos

El segundo es el rap creado por rapero mexicano Proof, de las nuevas generaciones, cuya formación está dividida entre la calle, la vida de su barrio natal y su formación académica dentro de la UNAM.

TEMA: SUR 81
ALBUM: VERDUGO
MC: PROOF.
INSTRUMENTAL: ESE. O
GRABADO Y EDITADO EN STUDIOS INFANTE. CD.MX
2016.

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=vT69Ae48KMI>

Yo crecí en las canchas de futbol allá en las vías,
barrio de la Merced, seguro ya lo conocías,
me salí un día pero en las noches venía
porque el Dios que te crea es del barrio que te cría,
crecí con mucha cabeza con soberbia y orgullo,
escribiendo poesía en un barrio mas duro que el tuyo,
el soberbio no tiene alas, la soberbia es un capullo,
y yo cualquier cascarón en cuanto quiero, lo destruyo.
Hoy humildemente, soy mejor que siempre,
viviendo en el presente y viendo para el frente.
A veces sueño que es ayer y no quiero que me despierten,
pero sueño que es mañana y tampoco es muy diferente.

La vida no es tan mala, ni tan buena, ni tan muerte
métete el éxito al culo vivir es cuestión de suerte.
El diablo hablando por mí, metiendo la cola en mis
pláticas,
escribiendo por mí, metiendo su nombre es mis páginas.
Crece, peleando a golpes con quien fuera,
tú sabes que allá afuera no respetan a cualquiera,
ni a los curas porque curan menos que las curanderas,

pero te vuelves un hombre con guantes y sin playera.
Si supieras lo que guarda el gorro de mi sudadera,
cicatrices e ideas, la esencia no se incinera,
yo desde los 13 tomaba que no me vieras,
pero ya traía en la mente sentarme pa' leer rayuela.

De que hay buenos amigos, que a veces son malos socios
y que malas amistades a veces son buen negocio.
Fui creciendo como todos, más mudanza y desconfianza
y la renta más barata porque es para la que alcanza.
El cambio más conveniente, Hierba en lugar de
Malboro,
me agarre de los cuernos sin saber cual era el toro,
hoy me siento mejor porque cuando rapeo no lloro,
pero no sales de lodo solo por cantarte un coro. (x2)

Yo voy canción tras canción, estación tras estación,
con decisión y condición te salvas hasta del panteón
por unas veces, pero sin emoción aunque no te mueras
pereces,
la evasión es frustración aunque les pese.

El barrio de la Merced y después el del peñón,
a la droga si regrese, pero nunca a la religión,
la droga otra vez la dejé, la novia otra vez me dejó,
la misma situación pero no la misma canción.
Mujeres de cartón, Mujeres de materia cósmica,
Mujeres de cajón, Mujeres ojivas atómicas,
Crece, y a lo mejor sigo creciendo,
el micrófono y el porro hacen milagros si los prendo.

Y yo hago canción tras canción, explosión tras explosión,
compara esta devastación con la que dejaría un ciclón,

yo he logrado esta expansión sin demasiada promoción,
por que el que sea presta atención en cuanto dispara un
cañón.
Un disco digno de mención, letra y ritmo en
combinación,
por lo menos es la intención, ya sé que no hay
competición,

En este Barco sin timón y con tanta tripulación,
¡Yo no vine de capitán puto, vine de Inundación!.

El cambio más conveniente, Hierba en lugar de
Malboro,
me agarre de los cuernos sin saber cual era el toro,
hoy me siento mejor porque cuando rapeo no lloro,
pero no sales de lodo solo por cantarte un coro. (x2)

4.3 *El libro objeto y el libro de artista como*
*«bulto sagrado»*¹⁹⁷

En el proceso de investigación-producción sobre el libro de artista, libro alternativo, no-libro, libro híbrido, libro objeto, y demás denominaciones que a últimas fechas han surgido, seguimos partiendo de los mismos conceptos que animan la discusión del libro como un concepto meramente Occidental y a partir del surgimiento de la Imprenta de tipos móviles, es decir seguimos tratando de «justificar» a partir del libro industrial y de sus múltiples definiciones. Sin embargo el proceso de creación implica necesariamente flexibilizar nuestros conceptos y nuestros referentes. Delimitar *a priori* eso que

¹⁹⁷ La mayoría de las ideas aquí vertidas fueron presentadas en la conferencia «El Libro de Artista: tejiendo y destejiendo conceptos» y están tomados de mi tesis de licenciatura, la razón de incluirlo aquí se debe a cuatro aspectos: 1) porque son reflexiones que parten de conceptualizar, hacer y ritualizar el libro objeto, a partir del cual mi «religiosidad» se manifestó y encontró su camino, 2) porque el libro-sagrado, los libros sacralizados son lo único que nos queda de nuestra cultura, que está presente en la exploración experimental y ritual de la investigación-producción de los «bultos sagrados» que se encuentran en este documento, 3), porque los códigos, los restos de escritura pictográfica, son parte de «bultos sagrados» en comunidades indígenas contemporáneas, 4), Y por último porque es una línea de investigación que comencé a trabajar desde la licenciatura, que se ha ido enriqueciendo, modificando, actualizando, replanteando y que ahora está presente en una nueva línea de investigación de donde parte el presente trabajo: Lo ritual en el arte. Mónica Euridice de la Cruz Hinojos «El Libro de Artista: tejiendo y destejiendo conceptos» presentado en el «Segundo Coloquio Internacional de los Cuerpos Académicos de Artes Visuales «Libros de Artista. Territorios y Fronteras» de la Facultad Popular de Bellas Artes-Cuerpo Académico Artes Visuales- 150 UMSNH, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán, 30 de abril 2014, apud Mónica Euridice de la Cruz Hinojos, *Zhù Shū. El libro objeto como oración*, 1996



llamamos Libro de Artista no permite experimentar y llegar a él por la vía de la praxis y por lo tanto desarrollar una vivencia del fenómeno que nos permita después una praxis-teórica, una confrontación de ideas y de una manera de hacer coherente. A través de mi proceso reflexiono sobre qué es el libro de Artista como constructo más allá del arte, de la escritura, del lenguaje oral, del libro como tal, o por lo menos lo que considero que no es, cosa que es un buen principio para apropiármelo y trabajar en ello.

En uno de los mitos más influyentes a lo largo del desarrollo de la cultura occidental donde dios dijo, «hágase la luz y apartó la luz del oscuridad». Llamó. Nombró. Y las cosas fueron. Al nombrar correctamente las cosas éstas existen.

La acción de nombrar nos confiere la posibilidad de aprehender el mundo y por lo tanto de re-crearlo.

El nombre evoca a las cosas y las reconstruye en nuestra mente, entonces las podemos reconocer, sentir, explicar y comunicar.

Pero no lo podemos hacer al azar. No es un acto eminentemente arbitrario. ¿Cómo poder entendernos si cada cual le llamara a las cosas de diferente manera? Es decir, que cada ser humano nombrara radicalmente a todo. Si bien sabemos que existen muchas maneras de nombrar es también cierto, que cada grupo cultural lo establece y convencionaliza, esto ocurre de manera comunitaria no individual.

En el «Crátilo o el lenguaje» Platón cuenta que Sócrates discute al respecto con Hermógenes:

«S. ¿Y el que quiere tejer tiene necesidad de lo que es preciso tejer; y el que quiere horadar, de lo que es preciso horadar? / H. Es cierto / S. ¿Qué es lo que sirve para horadar? / H. Un barreno / S. ¿Y para tejer? / H. Una lanzadera / S, ¿Y para nombrar? / H. Un nombre / S. Perfectamente. Luego el nombre es también un instrumento.

/ H. Sin duda / S. Y si te preguntare: ¿Qué instrumento es la lanzadera? Aquel con que se teje, dirías: ¿No es así? / H. Sí / S. Pero al tejer ¿Qué se hace? No se separa la trama de la urdimbre que estaban confundidas? / H. Sí / S. Lo mismo me dirías respecto al barreno y otros instrumentos./ H. Absolutamente lo mismo. / S. ¿Y no puedes decirme otro tanto con respecto al nombre? Puesto que el nombre es un instrumento. ¿Cuándo nombramos qué hacemos?/ H. Eso es lo que no puedo explicar/ S. ¿No nos enseñamos algo los unos a los otros, y no distinguimos por medio de ellos, las maneras de ser de los objetos? / H. Es cierto/ S. Luego el nombre es un instrumento propio para enseñar y distinguir los seres, como la lanzadera es propia para distinguir los hilos del tejido...»¹⁹⁸

El nombre es un instrumento bien cierto, pero de peculiarísima materia: es en un sentido la imitación de las cosas a través de los sonidos o a través de la imagen visual. Es la representación en su sentido más esencial. El *nomos* o nombre designa, denomina y como signo lo estudian y lo diseccionan la semiología o la semiótica. Pero es a través de nombrar que vamos construyendo nuestra realidad simbólica. solos los hilos, se va tejiendo también la propia historia, se van activando la vida de los miembros de dicha comunidad.

En muchas culturas el tejer es una actividad que nos permite reflexionar, compartir, recrear y jugar con las historias y los cuentos de la comunidad, reactualizando los elementos míticos que constituyen el origen, la creación del

mundo y del hombre mismo. Es en esta acción que se van tejiendo Si retomamos el mito de creación judeo-cristiano, D-os dijo y creó el universo, el mundo y al hombre. Es a través del aliento divino, de este soplo vital que se nos confiere

¹⁹⁸ Platón, *Diálogos*, pág.252-253

nuestra calidad de seres humanos, que se nos sacraliza y por lo tanto, es también a través de nuestra propio influjo que podemos nombrar y vincularnos con lo sagrado.

La palabra dicha para los griegos, los judíos, los cristianos, los musulmanes, entre otros, tiene su origen en el aliento divino. Para los egipcios, el Dios Ptah hace a la creación de manera intelectual: Nombrar. Lo crea como una realidad tangible. El hombre es pues el producto del pensamiento en el corazón de Ptah, del aliento del gran Dios que nos concibe en su pensamiento pero nos materializa a través de nombrarnos, de su aliento que pasa a través de su lengua, labios y dientes: El nombrar es una acción creadora.

Lo que no hace extraño, regresando a los griegos, que relacionaran la palabra con la idea de creación material, como lo hace Sócrates al explicarle qué es el nombre a Hermógenes, con esa poderosa metáfora de tejer.

La mayoría de las tradiciones con respecto a la creación del mundo parten de esta idea: separar el todo, diferenciarlo, para comprender, para analizar, para saber, para explicar, para comunicar. Por lo que en el plano humano el nombre individualiza y diversifica, da Orden, hace desaparecer el Caos, nos permite relacionarnos con el mundo a través del poderoso acto de nombrar.

El nombre, la palabra surge como un acto oral, es a través del sonido y la inmediata percepción de éste, que la realidad accede a nuestras mentes y a nuestros sentimientos. No es pues en vano encontrar la estrecha relación entre música y palabra, relación muy antigua que después veremos como la base de la idea de cadencia y ritmo en la poesía, por ejemplo. Tal vez y con el riesgo de ser o parecer muy radical y poco rigorista sea la poesía el único eslabón para el hombre occidental contemporáneo, de encontrar esta noción mágica o metafísica (más allá de lo físico) de la palabra, la música y también de la

imagen visual. Relación que no se ha perdido en otras culturas como las no-occidentales o que se encuentran presentes en áreas parciales de la experiencia cultural en Occidente tales como la vivencia de lo sagrado.

Sin embargo la palabra como sonido, como fenómeno que se desarrolla en el eje de lo temporal, va buscando nuevos cauces y gesta a su vez un milagroso nacimiento, se desdobra en una dimensión espacial. Se «solidifica», se hace visible al ojo, incluso sensible a nuestro tacto: eso a lo que llamamos escritura.



Parte del proceso del libro objeto «Zhù Shú, Oración para Oyá», 1996

Este nombrar usando el espacio, se nos aparece así, con un poder mucho más profundo porque permanece casi inalterable en ese eje que la hacía efímera es decir, el tiempo.

La variedad de métodos o formas que cada cultura ha desarrollado para la «visualización de sus sonidos» o el hecho de que algunas hayan adoptado experiencias de otros grupos humanos, no invalida la universalidad de la escritura como fenómeno continuo y fascinante que es nombrar, tejer en el espacio.

Se puede argumentar que el nombrar es un acto prosaico, común. Que escribir es simplemente una acción práctica

de trazos sobre una superficie, acto propiamente humano, que dios, los dioses, que lo sagrado no son los causantes de ello, que esto está demostrado en la diversidad en el desarrollo, tipos y resultados que se han obtenido a lo largo de la historia de la escritura. Sin embargo, ningún texto sagrado que hable de la creación del mundo, del hombre, de nuestra realidad sensible o espiritual, negará que a través del nombrar el hombre mismo, haciendo uso de la palabra oral o escrita, teje y desteje en el telar del Universo.

El hombre re-significa a la creación divina también a través de nombrar y a su vez crea el universo humano que es su pensamiento, su capacidad de simbolización. Creación divina que se da en el plano sagrado. Creación conceptual propia del plano humano.

La palabra temporal o espacial ha sido en gran medida el crisol en donde ha tenido efecto la transformación sutil de nuestra estructura espiritual, psíquica incluso neurológica.

La escritura al tejer en el espacio permite no solo que permanezca la creación conceptual después de que la palabra oral se ha desvanecido, sino que permite otro hecho asombroso, que lo «dicho» o más bien lo escrito llegue a otros sin la necesidad de que el que dijo esté ahí. Platón nos recrea los diálogos de Sócrates porque éste nunca las escribió, y después de muchos siglos puedo «escucharle» gracias a que permanecieron en la escritura.

El tejido conceptual que el hombre crea a través de nombrar y a través de la escritura es el *Textus*. El texto, tejido, que es lo que se logra con la herramienta de la palabra-lanzadera.

En la tradición cabalística la creación es un acto lingüístico, un ejercicio del lenguaje a través del cual D-os, se narra a sí mismo, construye un universo y en él al hombre. En este sentido el texto, los nombres de la representación oral o visual es un delicado balance entre el arriba y el abajo, lo interno y

lo externo, lo oculto y lo revelado. Es el hilo conductor de la dialéctica relación entre lo sagrado y el hombre.

Y la relación de todos estos elementos, su materialización resultan más patente en el libro que en ninguna otra construcción conceptual humana.

Por lo que cabría reconsiderar la manera en que estoy entendiendo y conceptualizando el término Libro, sobre todo cuando nos referimos a la existencia de textos anteriores al proceso industrial a la que asociamos de manera natural el nombre del libro.

Es definitivamente una visión más amplia del libro o lo que le hemos dado por llamar libro es una parte mínima de lo que es el libro entendido como *textus*, como tejido. Es decir, como las palabras o las imágenes visuales que representan no solo sonidos, sino también conceptos o ideas (según el sistema de escritura) desplegadas en un espacio físico, tangible. Cuya presencia tiene carácter simbólico y conlleva a la idea de una creación, de un espacio antropológico. Incluso algunos *textus* son además recreación del espacio cósmico, como ocurre con los libros sagrados. Por desgracia Occidente a reducido todo a una sola expresión, a la que le da la categoría de libro.

En muchas lenguas que no proceden del tronco indoeuropeo, la palabra libro, como tal, no existe y por la tanto la vivencia del fenómeno del texto es de otra naturaleza.

En China por ejemplo, el ideograma, recordemos que la escritura no es exclusivamente la experiencia occidental de un alfabeto fonético y algunos rasgos gráficos, que tenemos otros sistemas de escritura. El ideograma Běn (本),el que es, por otro lado, el que se sigue utilizando en Japón con la pronunciación Hon, representa un concepto interesante, es la representación, la imagen abstracta y convencionalizada de un árbol que empieza a crecer y que es la metáfora del concepto Origen. Este ideograma que es origen, también por

extensión se aplica como origen o raíz cultural, el equivalente al concepto de texto, lo que nosotros llamamos simplemente libro, aunque el término occidental no abarque todas las connotaciones que los chinos le dan.

En la actualidad China utiliza otro ideograma, que es a mi parecer, igual de significativo y revelador: Shū (書)¹⁹⁹ Sho o Kaku para los japoneses, estos últimos lo utilizan para la acción de escribir y que por extensión los chinos lo usan como equivalente a nuestra palabra Libro.

Estas conceptualizaciones están más cercanas a la idea del texto, de tejido, en cuanto a la construcción conceptual y tangible, en donde la palabra visual cobra vida, en cuanto símbolo sagrado, en cuanto a la relación de simultaneidad entre nombre y la cosa y por último en el sentido más mundano de libro.

La imagen del ideograma es contundente, cuando yo digo: 一本書 (yī běn shū, un libro)²⁰⁰, estoy contemplando el acto mismo de escribir. Estoy conceptualizando el acto humano de trascender la realidad a través de la transformación de los objetos concretos (tinta, papel, mano) en un signo que representa esta realidad. Las escrituras no occidentales tienen esa riqueza visual. El pictograma que subyace aún en el ideograma, nos da otra relación con la escritura más relacionada a nuestra experiencia de la pintura, que Occidente percibe como independiente de la escritura, cosa que no ocurre en otras culturas.

Este doble acto prodigioso, la transformación física de la realidad al mundo conceptual y la aprehensión de la misma, ha sido conservado en culturas donde la colonización occidental de la modernidad no ha logrado la absoluta aculturación. Y

^[199] El ideograma es la representación de una mano con un pincel y un papel

^[200] En chino simplificado: 一本书


Mónica de la Cruz, Dibujo caligráfico para el libro «Zhù Shú», 1996

lo más sorprendente es que dichas culturas le han devuelto a Occidente parte de su propia memoria histórica con respecto al libro y la escritura.

A través de la búsqueda de la palabra-lanzadera, con su elemento de imagen visual, pintores y poetas contemporáneos han visto en el ideograma, en el pictograma o en el glifo, la posibilidad de acceder a esta vinculación de la escritura-imagen con el movimiento del Cosmos: con el texto vivo que es el mundo.

En las culturas donde la escritura es pictográfica, jeroglífica o ideográfica, la visión de la creación no están en el acto de «decir» como ocurre con el D-os occidental. Los Dioses creadores no dicen, sino que pintan como ocurre en la cultura náhuatl, en donde el tlacuilo es el que escribe pintando y pinta escribiendo. Nezahualcóyotl lo expresa así:

Con Flores Escribes...

Con flores escribes, Dador de la vida,

Con cantos das color,

Con cantos sombras

A los que han de vivir en la tierra.

Después destruirás a águilas y tigres,

Sólo en tu libro de pinturas vivimos,

Aquel sobre la tierra.

Con tinta negra borrarás

Lo que fue la hermandad,

La comunidad, la nobleza.

*Tú sombras a los que han de vivir en la tierra*²⁰¹

Estas consideraciones le dan, un nuevo rumbo a una posible visión desde nuestros propios procesos culturales, desde adentro, de lo no-occidental, a lo que el productor visual contemporáneo le ha dado por llamar libro alternativo, en particular redimensiona el concepto de hacer libros, hacerlos como un todo.

Es decir reflexionar en lo profundo, en lo que anima a la escritura, en todas sus posibles variantes incluso la que no nos parecen como tales, lo trascendente más que lo formal, me ha llevado inevitablemente a la idea del libro sagrado, que apunta en el sentido opuesto de la lógica común con respecto al concepto de Libro, es uno de los puentes hacia una visión más amplia y enriquecedora.

Por lo general en Occidente el estudio literario establece como obvia la existencia del libro, así como tal, como lo que conocemos, en el concepto literal de libro: Líber²⁰². Peor aún ve una pre-existencia del libro, como si siempre hubiera existido así, como un número de hojas de papel, empastadas, cosidas con tapas y que contiene letras de algún alfabeto fonético,

^[201] Versión y traducciones del náhuatl de Ángel Ma. Garibay y Miguel León-Portilla en José Luis Martínez, Nezahualcóyotl, Vida y Obra, p.?

^[202] Líber, -bri, origen latino de la palabra libro significa . parte interior de la corteza de las plantas» o también «la capa fibrosa situada debajo de la corteza de los árboles», si bien esto hace alusión a parte del proceso de donde se obtiene el papel para generar los libros.

porque para Occidente, por mucho tiempo, la escritura era solo la suya, el alfabeto.

Sin embargo valdría la pena plantearse si el proceso no es a la inversa. Esto significa pensar que el libro como convencionalmente lo conocemos es sólo una de las múltiples opciones históricas y culturales, que por razones pragmáticas y como parte de la dominación cultural se impuso más que por fines de búsqueda a soluciones a necesidades particulares, que se estableció como un paradigma sin cuestionamientos, considerándolo autosuficiente, ahistórico, autodefinible, auténtico.

Bajo esta óptica el libro alternativo, de artista, objeto, híbrido y demás denominaciones, aparecerían más allá de su significado dentro de la estructura capitalista, en particular desde el arte contemporáneo, como un verdadero descubrimiento del hilo negro. No como una propuesta novedosa, original, de súper vanguardia, nunca antes hecha. Veríamos que sus características intrínsecas apuntan a una especie de rectificación del camino, a una integración del conocimiento y la emoción, a un rescate de los lenguajes rituales antiguos, incluso de las escrituras más cercanas a lo que ahora identificamos con la pintura o incluso con lo que ahora llamamos diseño.

Considero que en el análisis del fenómeno suscitado desde hace varias décadas alrededor del libro alternativo, con todas sus variantes clasificatorias posibles. Otro libro, no-libro, anti-libro, libro de artista, libro objeto, libro híbrido y las que se acumulen en el camino, hay un sinfín de interpretaciones que de algún modo quedan trucas o incompletas. Posiblemente se deba a que se les observa como un algo surgido sólo desde el quehacer artístico, sólo como una especie de traslado o traspolación de medios, como un simple cambio de sustratos y soportes o de «trasvase» de lenguajes ya establecidos como son la literatura, pintura, grabado, entre otros. Y por desgracia en un simple cambio de contenedores, es decir cambiar el lien-

zo a hojas, de hojas encuadernadas a cajitas, solo para citar algunos casos, que han empobrecido su riqueza expresiva.

Es decir el libro alternativo concebido como tal, no debe ser visto como la simple descontextualización del libro, olvidando que el libro es una estructura conceptual, debe ser vivido como el textus , en donde continente y contenido están íntimamente relacionados o mejor dicho en donde se integran en un todo.

Efectivamente es una estructura convencionalizable o no, que no puede negar al libro como tal, hacerlo también me parece absurdo. Sin embargo romper con el término líber como libro no hace más que afirmar su necesaria presencia en relación al concepto textus.

En pocas palabras, no es la forma en sí, liber, sino el concepto *textus* lo que habría que rescatar.

Al no quedarnos solo con las variaciones formales, físicas del libro y al abordarlo conceptualmente, desde la otra orilla, al entender la Escritura como diversidad de escrituras podemos entonces entenderlas a su vez, como el reflejo de maneras de estructurar el pensamiento, de ordenar el mundo, de ver que nuestra manera de concebir la escritura y su lectura es muy limitada, con lo que tendremos la posibilidad de liberar al libro de la rigidez a la que se le ha sometido.

Al flexibilizar el pensamiento, al reintegrar nuestra fragmentada existencia producto de una forma impuesta de vivir, encontraremos otras maneras de ser, otras estructuras de razonar, vivencias enriquecidas de la realidad a las cuales nuestra propia cultura se encuentra enraizada y desde la cual podemos elaborar discursos (incluso no artísticos necesariamente) que tiendan puentes entre estos dos aspectos que Occidente vive de manera contradictoria: razón-emoción, arte-ciencia, vida pública-privada, profano-sagrado, libro-libro alternativo.

Incluso dentro de una de las culturas base de Occidente, el libro sagrado que es la Torah, al menos en la mística judía, no es simplemente un contenedor de palabras, es el Texto con mayúsculas. Es para el cabalista el sentido más amplio del término latino textus: enlace, tejido, relato, exposición, contexto. La Torah, es tejido, por un lado un organismo y por el otro es una conceptualización de D-os del cual somos parte. De este tejido vital y conceptual se genera una Textura por medio de las diversas combinaciones y permutaciones de consonantes.

Quiere decir, para los familiarizados con este proceso, que se podría invertir el orden de las combinaciones y permutaciones, podría recorrerse el camino inverso hasta llegar al tejido original de los nombres. La Torah es de hecho un nombre. El Nombre con mayúsculas que es un orgánico, que está vivo ,es decir es La creación. Dicho de paso, la creación es el gran libro objeto de D-os y el cual el hombre reactualiza, transforma y termina de «escribir» a través de la interpretación permanente del *textus*.

El texto entonces interactúa con el hombre, el texto se activa en el momento que el hombre sabe interpretar lo que allí se nombra y al nombrar él mismo lo transforma.

La nostalgia de esta integración de la experiencia humana, de la infinita posibilidad del texto, fue uno de los tantos hechos que la atomización de la vivencia provocó con la llegada de la modernidad. La irremediable fractura de la vida, el exilio de lo sagrado al ámbito privado e higiénico examen de conciencia, la práctica de la negación de la muerte, de la vejez, de la sexualidad, de la enfermedad, en aras de la productividad, la visión del mito como cuentos fantasioso y no espacio simbólico, el rito visto como simple pérdida del tiempo, hizo que, en diferentes épocas, primero los escritores y después los artistas visuales en las últimas décadas, se volcaran al libro, como este despojo frágil que subsiste del

pensamiento integrador del hombre, que persiste y se niega a desaparecer.

En otras culturas el aferramiento se da a partir de la resistencia a no desaparecer o como una lucha por sobrevivir incluso dentro de una misma cultura como ocurre con el caso del trágicamente desaparecido 女書 (nǚ shū, escritura de mujeres)²⁰³ en la China misma.

Sólo aquellas formas particulares de escribir que, afortunadamente los conquistadores o los dominadores no relacionan con su propia cultura del libro y de escritura, permiten que muchos elementos originales y de sabores propios subsistan conservándose camufladas para los extraños o de manera degradada en lo que llamamos artesanías. Los huipiles indígenas, aunque por desgracia están perdiendo su sentido narrativo, en ellos las mujeres plasman la historia de la comunidad o la suya propia, o los quipus del Perú que lograron salvarse por no parecerse en nada al concepto de libro occidental. El análisis de todas evidencias que sobreviven, nos daría un buen material para refutar la idea del libro como mero contenedor de letras o de ilustraciones. Muchas veces Occidente reconoce a ciertas manifestaciones hasta como escrituras pero ¿podrá aceptarlas plenamente como libros? De ser así el concepto de libro alternativo ha estado presente en culturas muy antiguas antes de que los artistas visuales lo descubrieran, lo que significaría además que son los últimos en abordarlos.

En un sentido contemporáneo el libro alternativo comienza a germinar en Occidente justo en el momento en que la secularización de la vida lleva al artista a sacralizar su experiencia creativa, no necesariamente desde la religión,

^[1] Esta lengua surgió en la dinastía Tang cuando las mujeres chinas tenían prohibido aprender a leer y escribir, de manera oculta generaron un lenguaje propio, la última mujer que sabía escribirlo murió el 20 de septiembre del 2004.

pero sí en un sentido ritual, y con ello surge la necesidad de renombrar a las cosas y por lo tanto de transformarlas.

El uso de la imprenta implicó una reestructuración en el quehacer artístico, se transformó en cierto sentido en un medio alienante, límite insalvable para los escritores, campo semi-estéril para los artista visuales. Con el advenimiento del libro industrial, del libro convencional que ahora conocemos, los movimientos poéticos de estos dos últimos siglos, desde el interior del espacio limitado por la imprenta, despliegan el texto, recuperando con la palabra la organicidad del espacio, que no sólo la contiene y la circunda, sino que es parte vital de sí misma.

Es su presencia *per se*, su musicalidad, sus sentido eminentemente visual, y sin que parezca contradictorio, también del rescate de su oralidad que surge de nuevo esa noción de *Textus*. El reconocimiento de la palabra entretrejida a la página, hace que tenga su revelación como espacio artístico: Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, Ezra Pound, José Juan Tablada, Oliverio Girondo, son sólo algunos de los que se aventuraron a no negar al libro sino a re-dimensionarlo.

Los movimientos de vanguardia como el dadaísmo, el surrealismo, más recientemente Fluxus, el arte objetual, son por otro lado, algunos que le dieron al libro el valor de objeto estético, restauraron también su valor político, social y en ocasiones de cierta noción de lo sagrado, no solo en cuanto elementos formales que le conforman sino como propuesta conceptual.

La palabra: imagen, espacio, vacío, grafismo, volumen, contexto, se conciben de nuevo como Texto. El texto se incorpora nuevamente a las dimensiones que le dieron origen: al espacio-tiempo.

Incluso la tecnología digital no podrá acabar con el libro, entendido como organismo en el cual es imposible separar el texto del espacio. El libro como tal no es un objeto natural,

el libro es al fin y al cabo un objeto tecnológico por lo que simplemente se seguirá transformando, lo que confirmará su existencia como el objeto conceptual más antiguo del hombre.

A pesar de la mala traducción que Occidente ha hecho de lo que llamo objetos-escrituras de otras culturas, puesto que todavía no los reconoce como libros, hasta el concepto de libro convencional, hay una posibilidad infinita de reinterpretación, apropiación, transformación y recreación.

Libro, Texto, Escritura, Imagen Visual, espacio ocupado, espacio vacío. Mientras los libros convencionales o no, sagrados o no, artísticos o no, sigan existiendo, la transformación y el movimiento del universo no se detendrá. El tapiz del pensamiento seguirá tejiendo ideas, emociones, pintando o susurrando palabras. Nombres. El Textus seguirá siendo y con él se preservará el sentido de la vida.

(Fin del texto)



Página de la tesis donde se ve parte del proceso ritual.

Con los libros de artista del Seminario de Investigación de Libro Alternativo, donde surgió la investigación-producción del libro «Zhú Shú, Oración para Oyá», se hizo una exposición, en donde día con día se fue montando y construyendo el libro, lo cual incluía rezos, acciones y elementos que se iban agregando, 1996

El libro objeto que construí en esa ocasión a partir de mis reflexiones, de mi investigación, dio por resultado no solo un rezo, una oración, sino una «invocación», un espacio que permitió la manifestación de lo sagrado. Tuve que deshacer

este libro que había consagrado de la manera no «correcta» y recibir a Oyá²⁰⁴ dentro del proceso ritual propio de la religión en la cual está insertada, es decir no fue una oración para Oyá sino que Oyá se manifestó en mi trabajo «artístico». Eso fue el inicio de un camino religioso, creativo y de vida que ya lleva más de veinte años.

Posteriormente mientras me iniciaba en los caminos de mi religión, conocí en las aulas donde tomaba algunas clases de una maestría que quedó inconclusa, sobre los «bultos sagrados» mesoamericanos, entonces no había como ha ocurrido en esta última década, tanto interés por estudiarlos en particular, aunque como sabemos han sido motivo de maravillosos estudios desde hace mucho tiempo atrás, de los cuales me he nutrido para hacer una investigación multisituada también, de lo que las fuentes, los testimonios, la observación de la etnografía moderna y la observación directa de las imágenes, imágenes-palabras, imágenes-escritura, imágenes-pintura, imágenes-video, imágenes-fotografías y de los propios bultos sagrados que he podido conocer directamente, aunque los mesoamericanos antiguos no existan más, hasta donde sabemos, no hay registrado ninguna evidencia física, sin embargo sí está su presencia en muchas comunidades indígenas y los bultos sagrados de otras comunidades que también «están vivas y activas».

^[2] Oyá es una orisha del panteón yoruba, que pertenece a la Regla de Ocha/Ifá, «Ésta es una religión que vino como esclava, lo que nos hacer ver que pocas cosas han tenido un origen más humilde que éste. A medida que se fue adoptando la emancipación de Cuba, muchos de los negros libertos pasaron a los estratos más humildes de la sociedad. La necesidad del sincretimos, aunada a esta situación, dio como resultado que a la religión yoruba se le acuñara el nombre despectivo de «santería», lo cual inmediatamente se sumaba al racismo de la época, al catalogarse como «cosa de negros». Leonel Gámez Céspedes, op. cit., p. 51

Por otra parte me ha servido para comprender como los mitos y los ritos van integrando todo lo que va aconteciendo, y que las transformaciones por más extrañas que nos parezcan son verdaderamente adaptaciones sorprendentes, coherentes y efectivas.

El libro objeto como bulto sagrado es algo que parte de mi experiencia y que he comprobado a lo largo de este proceso sobre investigación-producción, sin embargo también me interesa los libros sagrados o no, que se convierten para una comunidad en parte de sus «envoltorios sagrados».

Como narró Gershom Scholem, cuando se pierde todo, el lugar sagrado, las oraciones y las acciones rituales, queda el mito, o parte del mito en libros sagrados, en leyendas, cuentos, versos, dichos o en costumbres, así que todo lo que nos conecte con ese pasado en donde las prácticas religiosas estaban vivas, antes del exilio, de la prohibición, de la imposición violenta y forzada, cuando no se habían quemado a los libros, a los libros sagrados y no habían desaparecido los tlacuilos, los sacerdotes, los hacedores de «bultos sagrados», todo aquello que se pudo conservar en secreto, será re-sacralizado.



Muchas comunidades tienen como su bien más preciado el territorio que habitan que es el cuerpo y la presencia²⁰⁵ de

²⁰⁵ La defensa de los territorios de diversos pueblos originarios está logrando encontrar las vías legales, dentro de las leyes impuestas por las culturas dominantes que continúan usando los gobiernos supuestamente democráticos o de corte occidental, para ello han podido establecer que para la cosmovisión de estos pueblos la naturaleza está habitada por todos los ancestros, espíritus y dioses, que la naturaleza por sí misma puede ser considerada como persona, una persona legal, como presencia y no como «cosa» y por lo tanto tener los derechos de la misma: «El Whanganui ahora es una «persona jurídica», y como tal contará con derechos y obligaciones bajo un acuerdo pionero firmado por el parlamento de Nueva Zelanda. Esto significa que el río, que durante mucho tiempo ha sido venerado por el pueblo maorí, tendrá los mismos derechos que una persona y sus intereses serán representados por dos personas. *La tribu maorí de los Whanganui, en la Isla Norte, ha estado luchando durante más de 160 años para que el río, el tercero más grande del país, sea reconocido como un antepasado, es decir, una entidad viva. Y ahora el Parlamento finalmente aprobó la ley que lo reconoce como tal.*

«Sé que algunas personas se inclinarán inicialmente a decir que es sumamente extraño dar a un recurso natural una personalidad jurídica», le dijo al diario *New Zealand Herald*, Chris Finlayson, el ministro a cargo de las negociaciones. «Pero no es más extraño que un fideicomiso familiar, o una compañía o una sociedad incorporada», agregó. [...]

Desde un punto de vista de los Whanganui, el bienestar del río está directamente vinculado al bienestar del pueblo, por lo tanto es realmente importante ser reconocido con una identidad

propia». Y esto, dijo, está recopilado en el conocido dicho maorí: «Yo soy el río y el río soy yo». [...]

«Hemos luchado para encontrar una aproximación a la ley para que otros puedan entender que desde nuestra perspectiva, tratar al río como una entidad viva es la forma correcta de acercarnos a él, como un todo indivisible, en lugar del modelo tradicional de los últimos 100 años de tratarlo desde una perspectiva de propiedad y manejo».

Tal como explica Albert, *los maoríes se consideran a sí mismos como parte del Universo*, en armonía e iguales a las montañas, los ríos y los mares.

El acuerdo pone fin a uno de los litigios más largos de la historia del país. Los Whanganui han estado luchando por el reconocimiento de su relación con el río desde los 1870. «Whanganui, el río en Nueva Zelanda que tiene los mismos derechos que una persona» Redacción BBC Mundo, BBC Mundo.

El otro claro ejemplo donde se está reconociendo la cosmovisión de los pueblos originarios es la «Ley de derechos de la madre tierra» de la Pachamama, iniciativa del presidente boliviano Evo Morales Ayma, pionera en Latinoamérica en el reconocimiento de la presencia sagrada en la naturaleza y del derecho a las naciones y pueblos indígenas de sus sistemas de creencia y de su ideología, en el Capítulo II artículo 3 (Madre tierra). «La madre Tierra es el sistema viviente dinámico conformado por la comunidad indivisible de todos los sistemas de vida y los seres vivos interrelacionados, interdependientes y complementarios, que comparten un destino común.

La madre Tierra es considerada sagrada, desde las cosmovisiones de las naciones y pueblos indígenas campesinos» *Ley de derechos de la madre Tierra*, Ley 071 Evo Morales Ayma Presidente Constitucional del Estado Plurinacional de Bolivia, Asamblea Legislativa Plurinacional, 2010

sus ancestros, de sus dioses, donde habitan las fuerzas de la naturaleza, el *tonalli* del cosmos, pudo haber desaparecido todo lo creado por el hombre, pero el espacio, el «cuerpo vibrante» de la tierra que pisamos, donde estamos todos vivos y muertos, es realmente lo más sagrado, es lo que todavía nos hace ser una comunidad, es por ello que los lienzos y códices donde se narra el origen mítico o los lindes del territorio son tan apreciados por las comunidades y sirvieron, o por lo menos lo intentaron, para apoyar la defensa del territorio comunitario en los litigios con los españoles que comenzaron en el siglo XVI, muchos también se usaron cuando la Reforma Agraria de Lázaro Cárdenas, estos mapas o cartografías sagradas, son todavía el último reducto del sentido de pertenencia que se intenta todavía proteger y defender, para poder comprobar el legítimo derecho a vivir y a permitir la vida en un espacio geográfico determinado, estos lienzos, códices, libros, son parte de los bultos sagrados de algunas comunidades indígenas contemporáneas²⁰⁶. Así como los restos de algunas esculturas de piedra que posiblemente eran parte de bultos sagrados mesoamericanos, de enterramientos o de rituales

²⁰⁶ «Entre los pueblos indígenas del estado de Guerrero se encuentra la práctica de ceremonias en las que se recurre tanto a objetos modernos como de origen prehispánico, a los que se rinde culto y son imprescindibles en los rituales. Dichos artículos son guardados celosamente por las comunidades pues forman parte integral de la estructura religiosa y política que cohesionan socialmente a sus pobladores desde tiempos remotos.

Un grupo de esos objetos tiene singular importancia. Son envoltorios o paquetes que contienen, entre otros elementos, pequeñas piezas de manufactura prehispánica, algunas de estilo Mezcala, que desde la época mesoamericana jugaban un papel simbólico fundamental en los ritos propiciatorios de la lluvia y la fertilidad.» Villela Flores, Samuel, y Elizabeth Jiménez García, «Paquetes sagrados en Guerrero, ayer y hoy» en *Arqueología Mexicana* núm. 112 p. 70

agrícolas que aún tiene vigencia hoy en día. La tradición de este tipo de envoltorios data de la Colonia.²⁰⁷

²⁰⁷ Para una comprensión mucho más profunda al respecto, véase el artículo de Enrique Florescano, «La reconstrucción de la memoria en la República de los Indios», en *Nexos*, sección Cultura y vida cotidiana, 1 marzo, 2014.



En Petlacala, Tlapa, el paquete o bulto sagrado llamado en la región téotl es un canastito donde se guardan los restos del *Lienzo de Petlacala*, de hechura colonial, y una figurilla de piedra conocida como María Nicolasa Jacinta, quien representa a la fundadora mítica de esa población. La figurilla es de manufactura prehispánica, estilo Mezcala. María Nicolasa Jacinta, abril de 1998. Foto: Elizabeth Jiménez, en «Paquetes sagrados en Guerrero, ayer y hoy» en *Arqueología Mexicana* núm. 112



4.4 Creación de bultos sagrados: *textus ritual*

Los bultos sagrados mesoamericanos tuvieron y tienen, diferentes funciones, los estudiosos los han nombrado de acuerdo a diferentes clasificaciones, como bultos rituales, bultos de poder, envoltorios sagrados, en fin, de acuerdo con los avances e intercambio de información.



En el Téotl de Petlacala también se guarda un cuaderno en el que el mayordomo en turno lleva las cuentas de la «cofradía», además cigarros, confeti, flores secas, cerillos y monedas, todo cubierto con telas y plásticos. María Nicolasa vestida dentro del Téotl de Petlaca, abril de 1998. en «Paquetes sagrados en Guerrero, ayer y hoy» en *Arqueología Mexicana* núm. 112



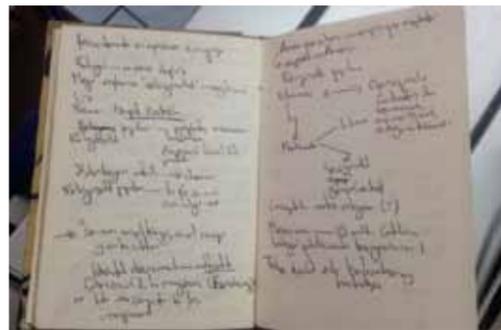
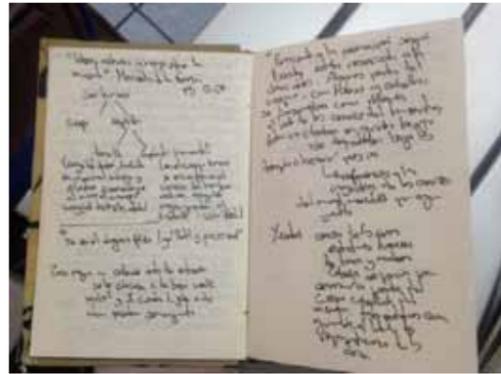
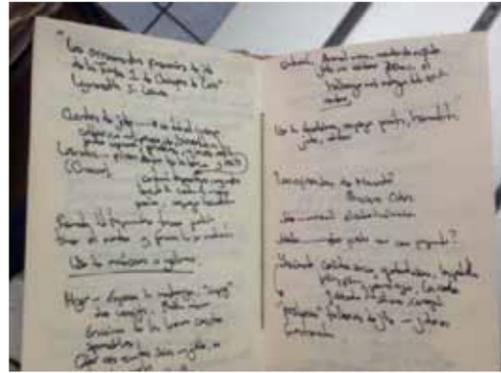
Lo cierto es que las religiones oficiales e institucionales dejaron de existir, una vez destruidos los templos, la mayoría de los códices, muertos o convertidos los sacerdotes y los nobles, destruidos muchos de los bultos sagrados, los dioses patronos de muchas comunidades, los ancestros de los linajes, los bultos rituales, fueron desapareciendo.

Sin embargo, transformados, re-elaborados, mezclados, sincretizados, están presentes en mayor o menor grado en las pueblos y naciones indígenas. Desde mi práctica ritual reactualizar²⁰⁸ los bultos sagrados mesoamericanos, es una manera de honrar a mis ancestros, por lo que a partir de todo lo investigado²⁰⁹ consideré la posibilidad de trabajar sobre cuatro ejes rituales, los cuales se interrelacionan pero que tienen sus propio radio de acción, con los que puedo crear desde diferentes aspectos del bulto sagrado:

1. Ancestros (ancestros-deificados, héroes culturales, guías de comunidad).
2. Espíritus o entidades naturales (El maíz, los rumbos del universo, el árbol sagrado, el mar, la tierra, entre otros).
3. Muertos (guías espirituales).
4. Herramientas chamánicas (Oráculo, herramientas rituales, curación, dioses protectores para trabajar espiritualmente).

²⁰⁸ Aunque resulta de primera instancia redundante, puesto que actualizar es volver actual algo, y no necesita ser reactualizado, en este caso la acción ritual es re-actualizar, es decir, las comunidades indígenas han actualizado los bultos sagrados, están vivos, son constantemente interpretados, adaptados, reconstruidos, ²⁰⁹ Sobre todo a partir de las reflexiones de Maricela Ayala, *El bulto Sagrado de Tikal*, (2002).

Algunos apuntes en bitácora:



Estructura conceptual:

- Sagrado/ Profano
- Tangible/ Intangible
- Visible/ Invisible
- Ancestros/ Dioses
- Supramundo/ Inframundo
- El rito/ el no-rito
- Temporal/ Atemporal
- Espacio físico/ Espacio conceptual
- Realidad Física/ Realidad Simbólica
- Nomadismo/ Sedentarismo
- Emigración / Inmigración
- Nosotros-el Otro/ Ellos-el Otro
- Afuera/ Adentro
- Externo/ Interno
- Occidente/ No Occidente
- Alteridad/ Universalidad

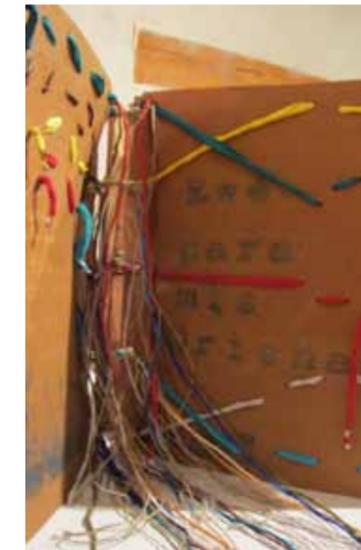
Se ha hecho una relación de los componentes materiales que conforman los bultos sagrados descritos en las fuentes consultadas, que son constantes o partes esenciales, aunque cabe señalar que estos elementos por sí mismos no conforman o hacen a un bulto sagrado como tal, y simplemente sirven para hacer patente que su construcción se basa en una lógica de interacción con las fuerzas de la naturaleza pero la manera en que estás fuerzas son activadas no dependen exclusivamente de los materiales empleados:

1. Tipos de Bultos, según materiales y estructuras formales:
 - a) Bultos envueltos en mantas, telas, textiles. Las mantas que llevaban los dioses antes de sacrificarse. Telas blancas o pintadas con elementos del dios-ancestro. También hay una variante en donde los bultos envueltos en pieles como las del venado o jaguar.
 - b) Atados de chamán.
 - c) Bultos envueltos en algodón.
 - d) Palos, posiblemente figuras hechas de madera, estructuras de madera, «cajas» de madera o de juncos.
 - e) Bastones de mando.
 - f) Tazones de barro, labio con labio atados o envueltos con corteza de árbol. Lebrillo con los huesos molidos de los hombres primigenios, donde Quetzalcóatl sangra su pene y lo mezcla para crear a los hombres.
 - g) Jícaras
 - h) Flechas
2. Elementos que contienen los bultos sagrados:
 - a) Uso de cintas, hilo, cáñamo para atar.
 - b) Uso de papel ritual. Papel hecho a mano de fibras naturales, algodón, maguey, en pliegos, en tiras, tejido, recortado.
 - c) Piedras verdes dentro del bulto de mantas como corazón. De jade o jadeíta. Ámbar. Cristales de cuarzo.

Piedras encontradas y «preguntadas». Piedras labradas, esculturas de piedra prehispánicas encontradas en zonas sagradas y «reusadas».

- d) Cuentas, chalchihuites, piedras naturales, chaquirón, chaquira.
- e) Pedernales de colores.
- f) Espejos de obsidiana como ocurre en el caso del bulto sagrado de Tezcatlipoca.
- g) Huesos humanos. Cenizas de huesos.
- h) Huesos de animales
- i) Tierra, tierra de cementerio, tierra de sembradío, tierra de río, arena
- j) Maíz
- k) Calabaza
- l) Diversos materiales orgánicos: corteza de árbol machado cortado en cuadritos, pelo humano, bolas de copal y algunos cáscara de calabaza, en formas de pendientes, frijol, semillas de calabaza, posibles semillas de amaranto, pulpas de frutas secas y pequeños cordeles, fragmentos óseos de un animal pequeño, restos de carbón y vegetales, una concha bivalva, obsidiana, dos pendientes de perla, una espina de raya, jade y espinas muy afiladas de unas plantas a las que los peteneros llaman «cuernos de toro» o «cachos de toro» (tz'ubim).
- m) Plumas.
- n) Conchas.
- ñ) Miel, cera de abeja.
- o) Palos, plantas y partes de árboles sagrados, madera.
- p) Barro, cerámica, figurillas.
- k) Hule natural.
- r) Otros elementos de cultura material e inmaterial que no se han detectado o que se degradaron al paso de los siglos.

Experimentación con técnicas, medios y lenguajes, cuya investigación-producción generó otras propuestas:



Mónica de la Cruz, «Ewé para mis Orishas» (fragmentos), 2012



Experimentación cerámica con barro de Zacatecas y Oaxaca baja temperatura y óxidos, transferencia litográfica, uso de listones de seda, cuentas e hilo de algodón



Mónica de la Cruz, «Siento la Luz», 2014



Uso de escritura y construcción de oración personal, barro de Zacatecas y Oaxaca baja temperatura, óxidos, transferencia sobre el barro, tela y papel japonés, cuero, hilaza, listones de seda, tela, elementos naturales.



Mónica de la Cruz, «Para el amor y el desamor», 2014
Oración, conjuro y carga ritual hecha por la autora



“Para el amor y el desamor”

(de la Serie Conjuros y Sortilegios No.1)

Mini libro tipo acordeón hecho por Mónica Euridice de la Cruz Hinojos.

Este libro “portable” contiene conjuros e imágenes para atraer el amor, que se activan al leerlo, olerlo y al traer los elementos materiales que conforman el conjuro y que por supuesto cobran fuerza al traerlo puesto. Es una interpretación artística y poética de este tipo de práctica mágica popular.

Es un libro que se cuelga como un collar, que tiene una doble función por un lado puede ser leído, pero también puede usarse como un accesorio “mágico”.

Para usarlo de manera ritual es importante prender dos velas blancas o amarillas que estén cubiertas de miel, escribir el nombre completo de quien está haciendo el ritual, en el espacio del rezo especial hecho para la ocasión, ponerlo abierto entre las dos velas prendidas y rezar cinco veces la oración. Dejar hasta que las velas se hayan apagado y traerlo puesto.

Hecho a mano con: Sello comercial, sellos grabados, transferencia litográfica, chine collé sobre papel amate. Listón de seda, Aro y piezas de plata dorada. Bordado con cuentas de cristal, cristal checo, coral, ámbar, malaquita y perla de río. Con ramas naturales de cinco árboles, arbustos y plantas, diferentes y esencia de canela.



Investigando sobre la Milpa, pasta industrial, transferencia, manteles de plástico e hilo de seda.



Mónica de la Cruz, sin título, 2014



Mónica de la Cruz, de la Serie «Soy lo que como», 2014



Exploraciones sobre la no-muerte, pero que contiene elementos complejos sobre la desaparición de mujeres, en donde la descripción de los familiares es lo que da la presencia simbólica.



Mónica de la Cruz, «Desaparecidas», 2015



MÓNICA DE LA CRUZ



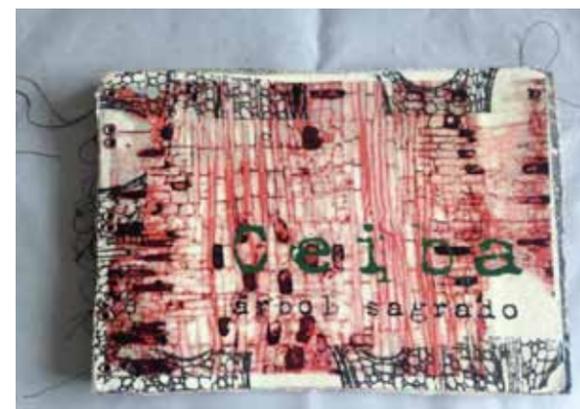


Libro tipo concertina, tela, estambre, transferencia sobre tela, cosidos con hilo de algodón, reuso de una caja de perfume como contenedor.



Mónica de la Cruz, «Madre Agua», 2015

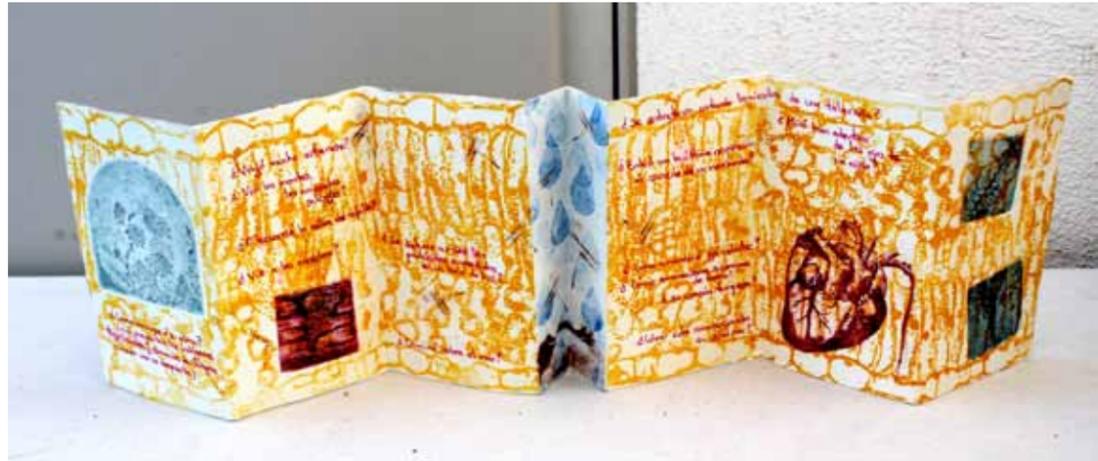
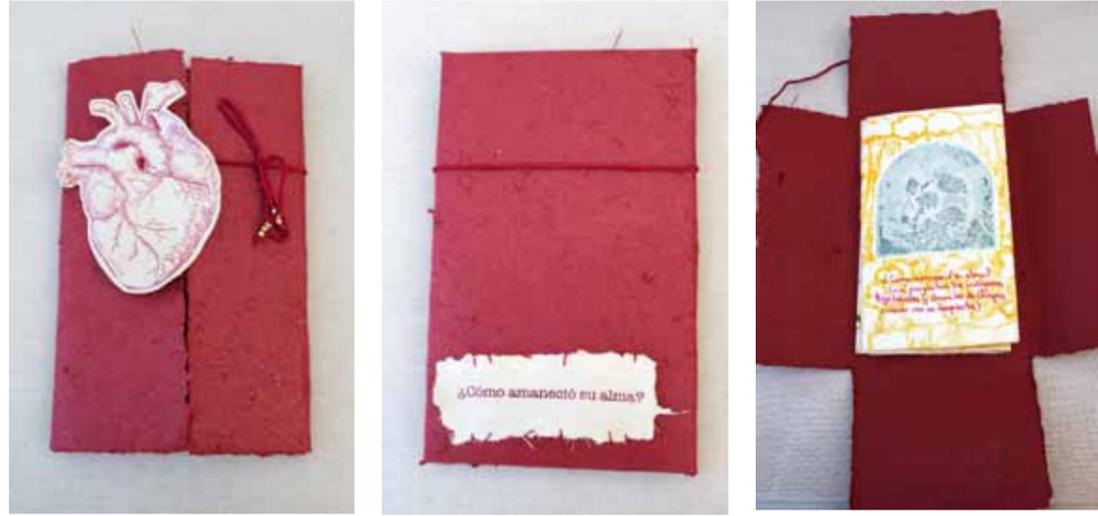
Libro concertina, piel de oveja, grabado en trovicel, transferencia, papel gampi, hilo de colores



Mónica de la Cruz, «Ceiba árbol sagrado/ Ceiba árbol migrante», 2016

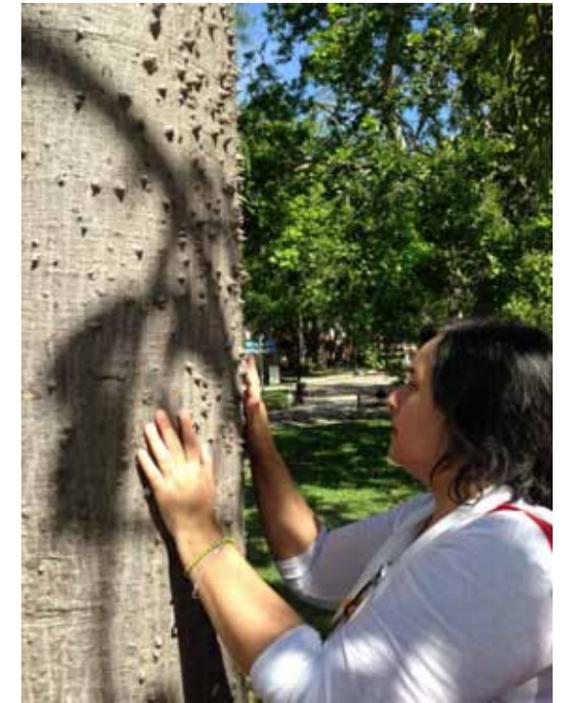
En este libro de artista, comencé a investigar a la Ceiba, como árbol sagrado en Mesoamérica, para los indígenas actuales y para las religiones de origen africano en América. Por otro lado, comencé a trabajar con aspectos relacionados a las estructuras celulares del árbol para su posible uso en algunos de los bultos sagrados. Las razo-

nes se deben a que si bien la abstracción y representación de aspectos de lo sagrado a través de la imagen se dan a partir de la observación de la naturaleza, en ese sentido las formas abstractas orgánicas son también parte de las representaciones, así que me sirvió para reflexionar sobre estos aspectos.



Mónica de la Cruz, «Cómo amaneció tu alma», 2017
Grabado en metal con ácidos y electrólisis, transferencia, papel de algodón, papel hecho a mano, texto basado en la tradición indígena de los Chamulas, Tojolabales, Tzeltales, sobre el *Ch'ul'el* o «almas» y sus viajes mientras se sueña.

Elaboración de papel hecho a mano, taller de Albertina Tafolla, Morelia Michoacán y en el taller personal, Puerto Vallarta, Jalisco, 2016, papel de maíz, maguey y ceiba, para su uso ritual.





Participación «XXII International Fine Arte Colony, Zlakusa 2017», *Užice*, Zlakusa, Serbia. Residencia Artística de producción de obra cerámica, encuentro entre creadores, organizada por la artista y profesora Sofija Bunardžić, 08-18 Agosto 2017. En donde las técnicas tradicionales similares a las de México, con barro de la región y quema a cielo abierto, me permitió experimentar sobre la creación de tres *ixiptlas*, espacios donde «contener» o donde propiciar la presencia de los ancestros, «desactivados» todavía hasta que, a través del rito, se utilice los elementos materiales que permitirán que el ancestro pueda manifestarse.



CONCLUSIONES

En el famoso discurso de 1964 del premio Nobel de literatura, el nigeriano Wole Soyinka, hizo uso de una metáfora muy al estilo de los yorubas tradicionales, que alguna vez escuché de voz de un crítico de arte, refiriéndose al surgimiento de otras maneras de concebir y hacer en el arte, justo ahora vuelve a mi mente cuando compruebo lo difícil que es re-culturarse, no solo en la vida misma sino a la hora de enfrentarse con uno mismo para «explicar» dentro de una estructura rígida como es un documento académico, de manera que conserve los elementos formales que se requiere pero que la esencia no se pierda.

En esa conferencia Soyinka dijo al referirse que la única cualidad poética que se espera de la poesía es la propia cualidad poética lo siguiente:

«Un tigre no anuncia su tigritud: salta En otras palabras: un tigre no está en la selva y dice: `Yo soy un tigre_ [sic] Al pasar junto al lugar donde está el tigre y ver el esqueleto de la gacela es cuando se sabe que allí ha rebotado tigritud.»²¹⁰

En ese sentido considero que en este trabajo, lo haya querido o no, mi «tigritud» ha estado presente, es precisamente ahí que encuentro relevancia en este ejercicio inacabado y extenso, donde está implicado las problemáticas que me enfrenté con respecto a mi misma como académica, como creadora, como religiosa y como mestiza.

Esto me llevó a replantear mi proposición inicial, en donde intentaba considerar el bulto sagrado como una estruc-

²¹⁰ Federico Campbell, «En una conferencia de 1964, Soyinka saltó como un tigre sobre la «negritud»» en *Proceso* no. 520

tura simbólica que se traduce matéricamente en objetos con cualidades plásticas. Entre más intentaba que la investigación encajase en un límite convencional, más resultaba evidente la imposibilidad de lograrlo.

Al no encontrar una definición existente que me permitiera vincular el sentido complejo de los bultos sagrados y su posibilidad de ser reactualizados en propuestas artísticas, que no perdieran sus sentido original, elaboré un neologismo: *arte-presencia*, para referirme a la construcción simbólica en donde los elementos no representan o no solamente representan, sino que en sí mismos no son lo que definen a lo que se refieren, es decir, que un bulto sagrado no es solo la representación de un ancestro-espíritu-dios, sino son los elementos hierofánicos, los elementos materiales que permiten evocarlo, invocarlo y hacerlo presente en el plano profano, Por lo que no se trata solo de objetos aunque lo constituyan objetos, sino que con ellos se puede «atraer» o «activar», a través de los



diferentes niveles y momentos del ritual, la manifestación de lo sagrado, siempre por supuesto, desde una visión de quien lo cree y lo crea.

Es por ello que en el proceso de investigación-producción se re-elaboró la proposición llegando a la conclusión de que el bulto sagrado puede ser abordado por el arte como una estructura simbólica que permite la presencia a través de elementos materiales de lo sagrado, dichos elementos tienen cualidades plásticas que lo conforman pero que no lo definen exclusivamente. Su relación entre lo sagrado y lo profano lo definen dos momentos de acción ritual: su creación y su reactivación dentro del contexto de los rituales y ceremonias. En el espacio simbólico del arte contemporáneo la reactivación del aspecto ritual no contradice el discurso artístico y viceversa, sino que lo sustenta y le da su sentido.

La incorporación del concepto de *ixiptla*, que si bien proviene de una de las tantas culturas mesoamericanas, la náhuatl, y puede no ser necesariamente igual para otras, en los diferentes horizontes y zonas geográficas, resulta mucho más cercana para referirse, no a una idea, sino a un conjunto de ideas, que expresan una elaboración de la realidad distinta y dejan suficiente rastro de las sutilezas, dinámicas y estructura de pensamiento, en donde descolocamos conceptos occidentales con fuertes cargas negativas o discriminatorias, permitiendo un flujo mucho más coherente de relaciones, metáforas y cargas semánticas que posiblemente tuvieron los hombres y mujeres mesoamericanos.

Por lo que la vinculación entre el objeto de estudio que soy yo misma, es decir, un sujeto de estudio al mismo tiempo, el proceso de comprensión y conocimiento de cómo ese objeto-sujeto que es también un *ixiptla*, y que crea a partir de esa condición, enriqueció sustancialmente la investigación y cambió la visión de la producción artística al consi-

derar que la creación requería la implicación y no la simple intelectualización.

Se comprobó que no era posible el desarrollo lineal del proyecto en donde se investigara primero teóricamente, luego se experimentara y después se produjera. Lo que obligó a buscar un modelo transversal en donde la investigación fuera teórica y práctica simultáneamente y a la inversa, es decir que la experimentación fuera también investigación y que incluso la producción generara elementos teóricos o los que evidenciara. Lo cual me lleva a plantear que los documentos concebidos a partir de este proceso, deberían estructurarse de otra manera, puesto que las disposiciones establecidas académicamente limitan en todo sentidos la posibilidad de que la narrativa auto-etnográfica pueda aportar elementos de cualidades más sutiles y complejas a partir no solo del relato escrito sino de la disposición de este relato en el espacio físico de las páginas.

Las técnicas de la investigación cualitativas fueron de enorme importancia, sobre todo lo que se refiere a la obtención de información directamente del campo y no solo de las fuentes escritas, la observación del material visual que se acopió a lo largo de dicha investigación, aportó muchísima información de primera mano. Por otro lado los ejercicios auto-etnográficos, permitieron generar narrativas que contuvieran información relevante de diferente densidad e intensidad para el proceso creativo.

El uso de la Internet permitió obtener información que de otra manera no hubiera sido posible gracias a que museos, instituciones, creadores y personas interesadas, que han digitalizado libros, artículos, videos, sonidos e imágenes, haciendo mucho más accesible y dinámico el proceso de investigación documental. La posibilidad de entrevistas, intercambio de información por e-mail o chat o las consultas por video-

conferencia ayudaron a que se tuviera acceso a comentarios, ideas, datos o pistas que fueron de gran ayuda.

La visita a museos, encuentros o coloquios de arte, de antropología o inclusive de otras áreas, permitieron asimilar o desechar información que de otra forma hubiera sido mucho más problemático y que hubiera ralentizado todo el proceso.

El trabajo colaborativo con amigos y colegas, que a través de sus asesorías en asuntos específicos, facilitó la construcción de conocimiento de manera más vital y rápida, lo que permitió hacer las consideraciones necesarias para la pertinencia en la elección de los elementos formales y conceptuales.

En lo que se refiere a la vinculación del bulto sagrado y el arte mexicano contemporáneo, no existe, hasta donde se ha investigado, al día de hoy, claras referencias, directas o indirectas en propuestas artísticas. Por lo que es una área de búsqueda inexplorada. En donde las aportaciones y las implicaciones que de ellas se deriven podrán abrir una nueva relación entre áreas de creación y conocimiento diversos.

Y significa apuntalar una nueva línea de investigación sobre «lo ritual en el arte» desde la creación y desde la creencia, en la cual he estado trabajando. Abriendo la posibilidad de su estudio formal dentro de nuestra institución, lo que significaría una innovación que, al mismo tiempo, reconocería las formas particulares y únicas de investigar de los artistas y diseñadores y por lo tanto de producir también conocimiento.

Como se trata de un proceso de creación, de conceptualización y de investigación que ha ido consolidándose, queda abierto y en continuo desarrollo, más allá de lo que aquí se ha expuesto, de manera que se trata no de una investigación de un tema para producir ciertas piezas o propuestas artísticas, sino de un tejido teórico-práctico que está y estará en movimiento y transformación permanente, puesto que se trata de una manera de vivir, ser y estar.



*¿Cómo amaneció su alma?
(así preguntan los indígenas
tojolabales y chamulas
en Chiapas cuando uno despierta)
¿viajó mucho esta noche?
¿vio los montes, los animales salvajes?
¿o recorrió la selva de asfalto?*



*¿vio a los ancestros?
¿se detuvo a mirar las partículas
suspendidas en un halo de luz?
¿caminó sobre el mar?
¿se entretuvo contando los círculos
de una telaraña?
¿miró bien adentro los ojos de un niño?*

*¿entró en la última respiración
al corazón de un moribundo?
¿cómo amaneció su ojo celeste?
¿cómo amanecieron sus manos de humo?
¿cómo está amaneciendo su alma?²¹¹*

211 Mónica Euridice de la Cruz Hinojos, sin título, 2017

FUENTES E CONSULTA



Bibliografía

ACUÑA, René, *Relaciones geográficas del siglo XV: I México*,

Tomo tercero, Vol.8, México, UNAM, 1986 226 pp.

ARAIZA, Elizabeth, *Las artes del Ritual. Nuevas propuestas para la antropología del arte desde el occidente de México*, México, El Colegio de Michoacán. 2010

ARGUETA VILLAMAR, Arturo, *Los saberes P'urhépecha. Los animales y el diálogo con la naturaleza*, México. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad Autónoma de México, Gobireno del Estado de Michoacán, Universidad Intercultural indígena de Michoacán, Programa de Naciones Unidas para el Medio Ambiente, 2008

AYALA FALCÓN, Maricela (2002): *El bulto ritual del Mundo Perdido*, Tikal, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

BELTING, Hans, *Imagen y culto* [1990], trad. Cristina Díez Pampliega y Jesús Espino Nuño, col. Arte y estética no. 75, Akal, 2009

BRODA, Johanna y Catharine Good Eshelman (eds.), *Historias y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, col. Etnografía de los pueblos indígenas de México, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004

CABRERA, Lydia, *El Monte*, Cuba, SI-MAR, 1996

CARREÓN BLAINE, Emilie, *El olli en la plástica mexicana. El uso del hule en el siglo XVI*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006

CALLOIS, Roger, *El hombre y lo sagrado*. trad. Juan José Domenchina, México, Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Sociología, 1984

CASTIGLIONI, Arturo, *Encantamiento y magia* [1934], trad. Guillermo Pérez Enciso, México, Fondo de Cultura Económica, 1987

CASTILLO FARRERAS, Víctor M., *Los conceptos nahuas en su formación social. El proceso de nombrar*, México, Serie Cultura Náhuatl Monografías no. 32, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Autónoma de México, 2010

CLARK, Kenneth, *Manual del alfarero. Referencia completa y práctica para todos los ceramistas* [1983], trad. Juan Manuel Ibeas, Madrid, Hermann Blume, 1984

CONSTANT, Christine y Steve Ogden 8, *La paleta del Ceramista* [1996], trad. Conchita Paiero y Josep Ma. Lluís Duque, Barcelona, Gustavo Gili, 2006

CONACULTA, Zohar [s.a], trad. Esther Cohen y Ana Castaño. *Selección, prólogo y notas de Esther Cohen*, México, 1994

-----, *Mitos e historias de los antiguos nahuas, paleografía y traducciones de Rafael Tena*, México, Colección Cien de México, 2002

-----, *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché, traducidas del texto original con introducción y notas de Adrián Recinos*, Colección Popular, núm.11, 32ª reimp., México, Fondo de Cultura Económica, 2005

CHRISTENSEN, Bodil y Samuel Martí, *Brujerías y papel precolombino*, México, col. Biblioteca Interamericana Bilingüe, no. 1, Ediciones Euroamericanas, 1998

DEBRAY, Régis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente* [1992], trad. Ramón Hervás, col. Comunicación no. 59, Paidós, 1994

ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano* [1957], trad. Luis Gil Fernández y Ramón Alfonso Díez Aragón, col. Orientalia no.57, España, Paidós, 1998

-----, *Aspectos del mito* [1963], trad. Luis Gil Fernández, col. Orientalia no.69, España, Paidós, 2000

-----, *Tratado de historia de las religiones* [1964], México, Biblioteca Era, 1979

----- y Joseph M. Kitagawa, *Metodología de la Historia de las religiones* [1965], trad.Saad Chedid y Eduardo

Masullo, col. Orientalia no.20, España, Paidós, 1996

-----, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis* [1968], trad. Ernestina de Champourcin, México, Fondo de Cultura Económica, 1996

EINSTEIN, Albert y Born, Max y Hedwing. *Correspondencia (1916-1955)*, Siglo XXI, México,1999

FRAZER, James George, *La rama dorada* [1944], trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, México, Fondo de Cultura Económica,1991

FREEDBERG, David, *El poder de las imágenes* [1989], trad. Purificación Jiménez y Jerónimo Gª. Bonafé, Madrid, Grandes Temás, Cátedra, 2000

GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Grijalbo,1990

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Carlos Javier, Xipe Tótec. *Guerra y regeneración del maíz en la religión mexica, Sección de obra de Antropología*, México, Fondo de Cultura Económica, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011

GRIMSON, Alejandro, *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2011

GRUZINSKI, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a «Blade Runner (1492-2019)* [1990], trad. Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 2003

GUZMÁN, Adriana, *Mitote y universo Cora*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad de Guadalajara, CONACULTA, 2002

HAMAYON, Roberte N.,*Chamanismos de ayer y hoy. Seis ensayos de etnografía e historia siberiana [s.a.]*, selección de textos y coordinación de la traducción Roberto Martínez y Natalia Gabayet, Serie Antropológicas no.18, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011

JUNG, Carl Gustav, *El hombre y sus símbolos* [1964], trad. Luis Escolar Bareño, Madrid, Aguilar, 1974

-----, *Psicología y religión, trad. Ilse T.M. de Brugger*, prólogo, supervisión y notas Enrique Butelman, España, Paidós, 2011

KINDL, Olivia, *La jícara Huichola. Un microcosmos mesoamericano*, México, Col. Etnografía de los pueblos indígenas de México, Serie Estudios Monográficos, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad de Guadalajara, 2003

LEEUW, Gerardus, van der, *Fenomenología de la religión*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964

LEÓN-PORTILLA, Miguel, *Tiempo y realidad en el pensamiento Maya. Ensayo de acercamiento, serie culturas mesoamericanas no.2*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003

LÉVI-STRAUSS, Claude, *La vía de las máscaras* [1979], trad. J. Almela, México, Siglo veintiuno, 2000

-----, *Mito y significado* [1978], trad. Héctor Arruabarrena, col. Área de conocimiento: Ciencias Sociales no. 3013, España, Alianza Editorial, 2009

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994

-----, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas, 2 vols*, México, Serie Antropológicas no.39, Instituto de investigaciones antropológicas, Universidad Nacional de México,1989

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y Luis Millones, *Dioses del norte, dioses del sur. Religiones y cosmovisión en Mesoamérica y los Andes*, México, Era, 2008

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo y Guilhem Olivier (eds.), *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010

LUHMANN, Niklas, *Sociología de la religión* [1977], trad. Marco Antonio Ornelas Esquinca y Pedro Morandé Court, México, Herder, Universidad Iberoamericana, 2009

MARTÍNEZ, José Luis, *Nezahualcóyotl, Vida y Obra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972

MAUSS, Marcel y Henri Hubert, *El sacrificio: Magia, mito y razón* [s.a.], trad., prólogo y notas Ricardo Abduca, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2010

MIYASAKO KOBASHI, Elia Chiki, *El diseño de la forma en México. Época Prehispánica*, México, Trillas, 2009

MOLINA, Alonso de, *Vocabulario en Lengua Castellana/ Mexicana, Mexicana/ Castellana*. Edición facsímil. Estudio preliminar de Miguel León-Portilla, México, Porrúa, 1977

MONTEMAYOR, Carlos, *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001

MORRIS, Brian, *Religión y antropología. Una introducción crítica* [2006], Madrid, Akal universitaria, Serie Religiones y mitos no.288, Akal, 2009

MOSQUERA, Gerardo, *Exploraciones en la plástica cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983

NOGUERA, Eduardo, *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1975

OLDMEADOW, Harry, Mircea Eliade y Carl. G. Jung. *Reflexiones sobre el lugar del mito, la religión y la ciencia en su obra* [2008], trad. Esteve Serra, Barcelona, col. Los pequeños libros de sabiduría no. 163, José J. de Olañeta (ed.), 2012

OLIVIER, Guilhem, Tezcatlipoca. *Burlas y metamorfosis de un dios azteca ?* [1997], trad. Tatiana Sule, Col. Antropología, México, Fondo de Cultura Económica, 2004

-----, Cacería, *Sacrificio y poder en Mesoamérica: Tras la huella de Mixcóatl, »serpiente de nube»*, México: Fondo de cultura Económica, Universidad Autónoma de

México, Fideicomiso Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2015

OTTO, Rudolf, *Lo santo. Lo racional y lo irracional de la idea de Dios* [1963], col. Libro de Bolsillo no.793, Madrid, Alianza Editorial, 1994

PETERSON, Susan, *Artesanía y arte del barro. El manual completo del ceramista* [1992], trad. Rosa Cano Camarasa, Barcelona, Blume, 1997

-----, *Trabajar el barro* [2002], trad. Maite Rodríguez Fischer, Barcelona, Blume, 2003

PITROU, Pering, María del Carmen Valverde Valdés y Johannes Neurath (coord.), *La noción de vida en Mesoamérica*, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2011

POUPARD, Paul, *Las religiones* [1987], sin traductor, Barcelona, Herder. (1989)

RACIONERO, Luis, *Textos de estética taoísta*, Madrid: Alianza Editorial, Col. El libro de Bolsillo 993, 1999

RIES, Julien, *El sentido de lo sagrado en las culturas y las religiones* [s.a.] trad. P. Ricardo Isaguirre, Barcelona, Azul, 2008

ROBELO, Cecilio A., *Diccionario de Mitología Nahoá*, México, Porrúa, 2001

ROQUE, Georges (coord.), *El color en el arte mexicano*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003

ROSSELL, Cecilia y María de los Ángeles Ojeda Díaz, *Las mujeres y sus diosas*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social, 2003

SAHAGÚN, Fray Bernardino de, *Historia General de las Cosas de Nueva España*, México, Porrúa, 1981,

-----, [1564] *¿Nuestros dioses han muerto?. Confrontación entre franciscanos y sabios Indígenas*,

México 1524, ed., intr., versión del náhuatl Miguel León-Portilla, México, Jus, Gandhi, 2009

SIMÉON, Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana, Siglo XXI*, América Nuestra,1977

SCHOLEM, Gershom, *Las grandes tendencias de la mística judía*, Madrid, Siruela,1996

VÁZQUEZ MALAGÓN, Emma del Carmen, *Materiales Cerámicos. Propiedades, aplicaciones y elaboración, Col. CIDI- Investigación no.1*, México, Centro de Investigación de Diseño Industrial, Facultad de Arquitectura,Universidad Autónoma de México, 2005

VOGT, Evon Z., *Ofrendas para los dioses. Análisis simbólico de rituales zinacantecos* [1976], trad. Stella Mastrangelo, México, Fondo de Cultura Económica,1993

WAAL, Edmund de, *The pot book*. Londres, Phaidon, 2011

ZUKAV, Gary, *La danza de los maestros de Wu Li: la nueva física, sin matemáticas ni tecnicismos, para los amantes de la filosofía y de la sabiduría oriental*, Gaia ediciones, 3ª.1999

Artículos y partes de libros

ALCOCER, Paulina y Johannes Neurath, «*El uso de las herramientas mágicas*», en Artes de México, Arte Antiguo Cora y Huichol, no. 85 agosto, pp. 33-47, 2007

ALDAMA, Guillermo, «*Color Indio*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Edición Especial 10

AYALA FALCÓN, Maricela, «*Bultos sagrados de los ancestros entre los mayas*» en Arqueología Mexicana, México, Raíces/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. XVIII, no.106, noviembre-diciembre, pp. 34-40, 2010

BAUDEZ, Claude-Francois, «*Las batallas rituales en Mesoamérica*» parte 2, en Arqueología Mexicana, México, Raíces/

Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. XIX, no.119, mayo-junio, pp.18-29, 2012

BRANIFF CORNEJO, Beatriz, «*La ‘Gran Chichimeca’*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, no. 51, pp. 40-45

CARDOZA Y ARAGÓN, Luis, «*Corazón de maíz*», Artes de México, Mitos del maíz, no. 79 junio, pp. 11-14, 2006

CUEVAS GARCIA, Martha, «*El mar de la creación primordial. Un escenario mítico y geológico en Palenque*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia Vol. XIX, no.119, mayo-junio, pp. 32-37, 2012

GARZA, Mercedes de la, (1995): «*Ideas nahuas y mayas sobre la muerte*», en Elsa Malvido, Grégory Pereira y Vera Tiesler (comp.), El cuerpo humano y su tratamiento mortuorio, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1995

GONZÁLEZ AKTORIES, Susana y Gonzalo Camacho Díaz, «*Los rituales de tlamanes*», en Artes de México, Rituales del maíz, no. 78 abril, pp. 15-21, 2006

GONZÁLEZ TORRES, Yolotl, «*Xólotl y Quetzalcóalt*» en Iconografía mexicana III: Las representaciones de los astros. Beatriz Barba de Piña Chan, coord., México, Colección Científica, INAH/ Plaza y Valdéz, 45-51, 2002

HERNÁNDEZ DÍAZ, Verónica, «*El culto a los ancestros en la tradición de tumbas de tiro*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. XIX, no.119, mayo-junio, pp.18-29, 2012

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Gilda, «*El estilo Mixteca-Puebla y la cerámica policroma de Cholula*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. XX, no.115, mayo-junio, pp-54-59, 2009

HOSLER, Dorothy, *La tecnología de la metalurgia sagrada del Occidente de México*», en Arqueología Mexicana, México,

Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. V, no. 27, septiembre-octubre, pp.34-41,1997

RIDINGER, Mary Louise, «*El jade*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. V, no. 27, septiembre-octubre, pp.52-59,1997

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, «*De la racionalidad, de la vida y de la muerte*», en Elsa Malvido, Grégory Pereira y Vera Tiesler (comp.), El cuerpo humano y su tratamiento mortuorio, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1995

-----, «*Los ritos: un juego de definiciones*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. VI, no. 34, noviembre-diciembre, pp.4-17,1998

-----, «*El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana*», en Broda, Johanna y Báez-Jorge, Félix, Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México, Fondo de Cultura Económica, México, 2001

-----, «*La composición de la persona en la tradición mesoamericana*» en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. 11, no. 65, enero-febrero,30-35 pp. 2004

LÓPEZ LUJÁN, Leonardo, «*Agua petrificadas*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. XVI, no.96, marzo-abril, pp. 52-57, 2009

McANANY, Patricia A.,«*Recordar y alimentar a los ancestros en Mesoamérica*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. XVIII, no.106, noviembre-diciembre, pp. 26-33, 2010

MILLER, Mary y Simon Martin, «*El Dios Maíz*», en Artes de México, Mitos del maíz, no. 79 junio, pp. 18-21, 2006

NEURATH, Johannes, «*La boda del maíz*», en Artes de México, Rituales del maíz, no. 78 abril, pp.15-21, 2006

-----,«*Envoltorios sagrados y culto a los ancestros. Los huicholes actuales y el antiguo reino del Nayar*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. XVIII, no.106, noviembre-diciembre, pp. 60-65, 2010

OLIVIER, Guilhem, «*Los animales en el mundo prehispánico*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. VI, no. 37, enero-febrero, pp. 4-14,1999

-----,«*Los bultos sagrados. Identidad fundadora de los pueblos mesoamericanos*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. XVIII, no.106, noviembre-diciembre, pp. 53-59, 2010

SÉGOTA, Dúrdica, «*La cerámica en el México antiguo: en la mesa, en la tumba y en el templo*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Edición Especial 17, Bimensual, Diciembre, 2004

SHAAFSMA, Polly, «*Tláloc y las metáforas para hacer llover en el Suroeste de Estados Unidos*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. XVI, no.96, marzo-abril, pp-48-51, 2009

SZTULWARK, Pablo.«*Formas de habitar, formas de vivir*» en Jorge Sarquis (comp.), Arquitecturas y modos de habitar, Buenos Aires, Nobuko, pp.109-122, 2006

VALDOVINOS, Margarita y Johannes Neurath, «*Instrumentos de los dioses. Piezas selectas de la colección Preuss*», en Artes de México, Arte Antiguo Cora y Huichol, no. 85 agosto, pp. 33-47, 2007

VELASCO LOZANO, Ana María y Debra Nagao, «*Mitología y simbología de las flores*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. XIII, no. 78, marzo-abril, pp. 28-35, 2006

VERGARA FIGUEROA, César Abilio (1995): «*Tullu pallay: ritual de reciprocidad entre la vida y la muerte*», en Elsa Malvido, Grégory Pereira y Vera Tiesler (comp.), El cuerpo humano y su tratamiento mortuorio, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1997

WEIGAND, Phil C.,«*La turquesa*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. V, no. 27, septiembre-octubre, pp.26-33, 1997

YANES RIZO, Emma, «*La tortilla es un lienzo*», en Artes de México, Rituales del maíz, no. 78 abril, pp. 57-64, 2006

VELA, Enrique (textos), «*Decoración corporal prehispánica Catálogo visual*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Edición Especial 37, diciembre, 2010

-----, «*Decoración corporal prehispánica Catálogo visual*», México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Serie Arqueología Mexicana, Edición Especial 38, marzo, 2011

VILLELA FLORES, Samuel, y Elizabeth Jiménez García, «*Paquetes sagrados en Guerrero, ayer y hoy*», en Arqueología Mexicana, México, Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm.112, pp. 70-75, 2011

Catálogos

CAMNITZER, Luis, «*Por América. La obra de Juan Francisco Elso*», Edición a cargo de Rachel Weiss, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Dirección General de Artes Plásticas, Coordinación de Difusión Cultural, México, 2000

MELGAR TISOC, Emiliano Ricardo, «*Chalchihuite y piedras verdes entre los mexicas*», t.I, Piedras del cielo. Civilizacio-

nes del jade, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, CONACULTA y ARTES DE MÉXICO, «*Catálogo esencial*. Museo Nacional de Antropología. 100 obras, México, 2011

RIVERÓN, Olaf Jaime, «*El jade olmeca en Mesoamérica*», t.I, Piedras del cielo. Civilizaciones del jade, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012

Tesis

CRUZ HINOJOS, Mónica Euridice de la, «*Zhù Shu. El libro objeto como oración*. Tesis de licenciatura/ director de tesis Dr. José Daniel Manzano Águila, México, Escuela Nacional Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996

ZAMORA ÁGUILA, Víctor Fernando. «*Filosofía de la imagen. Indagaciones sobre lenguaje, imagen y representación*. Tesis para obtener el grado de Doctor en Filosofía/ tutora Dra. María Rosa Palazón Mayoral, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003

Ponencias

CRUZ HINOJOS, Mónica Euridice de la, «*La manifestación de lo sagrado a través del paisaje*» dentro del III Congreso Internacional de Ciencia y Arte del Paisaje. El Hábitat Restaurado, Academia Mexicana del paisaje, A.C./ Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 09-11 octubre 2012

CRUZ HINOJOS, Mónica Euridice de la, «*El Libro de Artista: tejiendo y destejiendo conceptos*» presentado en el «Segundo Coloquio Internacional de los Cuerpos Académicos de Artes Visuales «Libros de Artista. Territorios y Fronteras» de

la Facultad Popular de Bellas Artes- Cuerpo Académico Artes Visuales- 150 UMSNH, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, Michoacán, 30 de abril 2014.

Libros y artículos en Internet

APUD PELÁEZ, Ismael Eduardo, «*Repensar el método etnográfico. Hacia una etnografía multitécnica, reflexiva y abierta al diálogo interdisciplinario*» [en línea], Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología, no. 16, enero-junio, 2013, pp. 213-235 [Consulta: 23 abril 2015] Disponible en: Universidad de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81427459010>

CAMPBELL, Federico, «*En una conferencia de 1964, Soyinka saltó como un tigre sobre la ‘negritud’*» [en línea] en Proceso 18 de octubre 1986 no. 520. [Consulta: 10 mayo 2017] Disponible en: <http://www.proceso.com.mx/144681/en-una-conferencia-de-1964-soyinka-salto-como-un-tigre-sobre-la-negritud>

CARRIÓN BLAINE, Emilie, «*Un giro alrededor del ixiptla*», [En línea] Publicaciones Digitales [Consulta: 02 noviembre 2017] Disponible en: <http://www.ebooks.esteticas.unam.mx/items/show/20>

CASTELLANOS, Jorge e Isabel Castellanos, «*El negro en Cuba, 1492-1844*» [en línea] en Cultura Afrocubana, tomo 1, Ediciones Universal, Miami 1988, 372 pp. [Consulta: 23 octubre 2015] Disponible en: <http://www.hispanocubano.org/cas/cul1.htm>

BLANCO, Mercedes. «*Autobiografía o autoetnografía?* [En línea] Desacatos, núm. 38, enero-abril 2010, pp. 169-178 [15 marzo 2014] Disponible en: http://www.ciesas.edu.mx/desacatos/38%20Indexado/esquinas_5.pdf

BROWN, Linda A.,«*Cuando la recolección de artefactos es una conversación con los dioses*». [en línea], en XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, (editado

por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala. pp.611-617, 2004, [Consulta: 30 septiembre 2011] Disponible en: <http://www.asociaciontikal.com/simposio.php?id=14>

DEOUBE, Danièle, «*El papel de la vestimenta en los rituales mexicas de ‘personificación’*» [en línea] en Nuevo Mundo, Mundos Nuevos, Coloquios/2016, 14 junio 2016 [Consulta: 14 mayo 2017] Disponible en: <https://nuevomundo.revues.org/69305?lang=pt>

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, [en línea] 23.^a ed. Madrid: Espasa, 2014 [Consulta: 22 febrero 2014] Disponible en: <http://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/diccionario-de-la-lengua-espanola>

DUNCAN, Carol, «*Rituales de civilización*, [en línea] Murcia, Nausicaä, 2007 [Consulta: 22 abril 2015] Disponible en: <file:///Users/MONICA/Downloads/1274450869.Duncan,%20C.%20El%20museo%20de%20arte%20como%20ritual.pdf>

GALLARDO ARIAS, Patricia, «*Ritual,palabra y cosmos otomí. Yo soy costumbre, yo soy antigua*, [en línea] Primera edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2012 133pp. [Consulta: 16 julio 2016] Disponible: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/ritualpalabra/cosmos.html>

GÁMEZ CÉSPEDES,Leonel «*El concepto de vida y muerte en la religión yoruba*», [en línea] en Vitas Brevis Revista electrónica de estudios de la muerte. No. 2, año 1 julio-diciembre, México, Mediateca INAH, 2012 48-86 pp. [Consulta: 15 septiembre 2015] Disponible en: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/vitabrevis/article/download/3214/3097>

GUERRERO Muñoz, Joaquín. «*El valor de la auto-etnografía como fuente de la investigación social: del método a la narrativa* [En línea] Azarbe, núm. 3, 2014237-242 pp. 237-242 [

Consulta: 18 mayo 2014] Disponible: <http://revistas.um.es/azarbe/article/view/198691>

GUTIÉRREZ SOLANA, Nelly, «Sobre el significado de los bultos sagrados y de las figuras incompletas en los códices» [en línea], en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas» no. 57, vol. XV, 1986, p.23-35 [Consulta: 05 octubre 2011] Disponible en: <http://www.analesiiie.unam.mx/index.php/analesiiie/article/view/1331/1318>

HERMANN, Lejarazu, Manuel A. «Religiosidad y bultos sagrados en la Mixteca prehispánica» [en línea] en Desacatos, ed. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, no. 027 Mayo-Agosto, 2008, pp. 75- 94 [Consulta: 02 octubre 2011] Disponible en: www.ciesas.edu.mx/desacatos/27%20Indexado/Saberes3.pdf

JANSEN, Maarten, Huisi Tacu, *estudio interpretativo de un libro mixteco antiguo. Codex Vindobonensis Mexicanus I*, [en línea] CEDLA, Incidente Publicaties 24, Tomo I Capítulo V, 1982 [Consulta: 26 marzo 2012] Disponible en: http://www.cedla.uva.nl/50_publications/pdf/OnlineArchive/24HuisiTacu/pp279-352_Cap_V_Vol_1.pdf

-----Huitsi Tacu Vol 2, [en línea] CEDLA, Incidente Publicaties 24, Tomo II, 1982, 443-680 [Consulta: 26 marzo 2012] Disponible en: <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/9931>

JOHANSSON, Patrick, *Estudio comparativo de la gestación y del nacimiento de Huitzilopochtli en un relato verbal, una variante pictográfica y un «texto» arquitectónico*, [en línea] en Estudios de la Cultura Náhuatl, no.30, UNAM,1999 pp. 71-110 [Consulta: 09 enero 2016] Disponible en: <http://www.journals.unam.mx/index.php/ecn/issue/view/845>

-----, «Día de muertos en el mundo náhuatl», [en línea] en Estudios de Cultura Náhuatl, 34 Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 2003, pp.167- 203

[Consulta: 16 febrero 2016] Disponible en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn34/678.pdf>

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, [en línea] 1ª. Edición 1973, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 2014, en la página del IIH-UNAM Libros [Consulta: 10 noviembre 2017] Disponible en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/hombre/dios.html>

MADERUELO RASO, Javier, *La idea del espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1969-1989*, [en línea] Akal, col. Arte contemporáneo, 2008 en Google Libros [Consulta: 03 mayo 2017] Disponible en: https://books.google.com.mx/books?id=HZmKxnPXUooC&pg=PA249&lpg=PA249&dq=ric hard+long+influencia+del+budismo+zen&source=bl&ots=WGniyMx87b&sig=1feWNd697nMJTONRq_wm3tTZqA&hl=es&sa=X&ved=0ahUKewjV2N3kwfHYAhUQTawKHx4hChIQ6AEIJzAA#v=onepage&q=richard%20long%20influencia%20del%20budismo%20zen&f=false

MARCUS, George, «Etnografía en/del Sistema Mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal» [en línea] en Alteridades no. 22, Vol.11, 2001, pp. 111-127 [Consulta: 03 enero 2014] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74702209>

MARTIN, Jean-Hubert (ed.), «Magiciens de la Terre» (Texto del catálogo de la exposición traducido al español). [en línea], Centre Georges Pompidou y Grande Halle-La Villette, Paris, 18 de Mayo al 14 de Agosto, 1989, [Consulta: 05 octubre 2011] Disponible en: <http://www.scribd.com/doc/20887491/JEAN-HUBERT-MARTINMAGOS-DE-LA-TIERRA-1989-1%C2%AA-EXPOSICION-DE-ARTEMULTICULTURAL> -----, «*Altars del mundo y arte contemporáneo en el museo*» [en línea] en The sacred in an Interconnec-

ted World, Museum International, UNESCO no. 218, septiembre 2003 p.51 [Consulta: 30 abril 2014] Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001326/132610s.pdf>

MARTÍNEZ GONZÁLES, Roberto, «Alianza religiosa y realeza sagrada en el antiguo Michoacán» [en línea] en Revista Española de Antropología Americana, Vol 41, No 1, 2011, [Consulta:13 octubre 2013] Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/REAA111120075A>

MENDEIETA, Gerónimo de, *Historia eclesiástica indiana, ed. Joaquín García Icazbalceta*, 1980 [en línea] México, Porrúa,,1980 [Consulta: 28 abril 2016] Disponible en: <https://archive.org/stream/historiaeclesisoomendgoog#page/n60/mode/2up>

MILLÁN, Saúl, «Animales, ofrendas y sacrificios: alianza y filiación en dos pueblos indígenas de Mesoamérica», [en línea] en Dimensión Antropológica, Año 21, vol. 62, septiembre-diciembre, 2014, pp. 7-24,[Consulta: 25 febrero 2016]. Disponible en: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=12241>

MUNCEY, T. «Doing autoethnography». [En línea] en International Journal of Qualitative Methods, no. 4, vol 3, [15 marzo 2014] Disponible en: http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/4_1/pdf/muncey.pdf

MUÑOZ CAMARGO, Diego, *Historia de Tlaxcala, publicada y anotada por Alfredo Chvero*, [en línea] Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007 [Consulta: 20 mayo 2017], Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd7977>

OLIVIER, Guilhem,«*Les paquets sacrés ou la mémoire cachée des Indiens du Mexique central (XVe.- XVIe. siècles)*» [en línea], en Journal de la Société des Américanistes, vol. 81, 1995 pp. 105-141. [Consulta: 02 octubre 2011] Disponible en: http://www.persee.fr/doc/AsPDF/jsa_0037-9174_1995_num_81_1_1585.pdf

-----, «*Bultos sagrados, flechas y fuego nuevo. Fundación y poder en el mapa de Cuauhtinchan núm 2*» [en línea] en David Carrasco y Scott Session (eds.), *Cueva, ciudad y nido de águila: Una travesía interpretativa por el Mapa de Cuauhtinchan No. 2*, Albuquerque, University of New México Press, 2010, pp.281-313. [Consulta: 05 mayo 2016] Disponible en: https://www.academia.edu/8645579/_Bultos_sagrados_flechas_y_Fuego_Nuevo_Fundaci%C3%B3n_y_poder_en_el_Mapa_de_Cuauhtinchan_n%C3%BAm._2_en_Dav%C3%ADd_Carrasco_y_Scott_Sessions_eds._Cueva_ciudad_y_nido_de_%C3%A1guila_Un_traves%C3%ADA_interpretativa_por_el_Mapa_de_Cuauhtinchan_No._2_Albuquerque_University_of_New_Mexico_Press_2010_pp._281-313

RESTREPO, Eduardo. «*Técnicas Etnográficas*» [En línea] en Miryam Jimeno et. al. Etnografías contemporáneas, trabajo de Campo, Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudio Sociales-CES, Bienestar Universitario, Grupo de Investigación Conflicto Social y Violencia, Universidad Nacional de Colombia, Col. semilleros, Bogotá pp. 162-179. [Consulta: 06 julio 2014] Disponible en: http://www.humanas.unal.edu.co/antropologia/files/3713/5997/3609/Etnografías_CES_Taco26Noviembre.pdf

SCRIBANO, Adrián y De Sena, Angélica, (2009). «*Construcción de Conocimiento en Latinoamérica: Algunas reflexiones desde la auto-etnografía como estrategia de investigación*» [En línea] Cinta Moebio, núm. 34, pp.1-15 [Consulta en:16 marzo 2014] Disponible en: www.moebio.uchile.cl/34/scrivano.html

STEWART, Omer C. Peyote Religion: A History, [en línea] Univesity of Oklahoma Press: Norman. 1987, 454pp. [Consulta: 12 mayo 2017] Disponible en: <https://books.google.com.mx/books?id=ZesN1ZJNMQYC&pg=PA7&lpg=PA7&dq=Mooney,+James:+Eating+the+Mezcal.+The+Augusta+Chr>

onicle&source=bl&ots=XV2lEW1pQd&sig=kj3eRInEPHB4nRfZ_gLWblLFVv8&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKewjo6rm_pePTAhUQ3GMKHTaCasQ6AEINzAD#v=onepage&q=Mooney%2C%20James%3A%20Eating%20the%20Mezcal.%20The%20Augusta%20Chronicle&f=false

TURU, Pilar «*Duchamp podría haber robado la idea de su gran broma, el urinario que fundó el arte conceptual*», [en línea] en Cultura Colectiva, sección Arte 10 noviembre, 2014, [Consulta: 07 mayo 2017] Disponible en: <http://culturacolectiva.com/la-verdad-detras-de-la-fuente-de-duchamp-la-idea-de-una-mujer/>

Recursos electrónicos: Sitios, Web, Blog, Video

Antigone Grace, «*yoruba egungun image*», en <https://es.pinterest.com/antigoneegrace/yoruba-egungun-images-design-fundclass/?lp=true>

«*Coca cola para los santos de Chiapas*» en Costumbres por el mundo, Web de antropología y viajes, 19 mayo de 2014, <https://costumbresporelmundo.com/2014/05/19/coca-cola-para-los-santos-en-chiapas/>

Código Boturini en INAH, <http://www.codiceboturini.inah.gob.mx/codex.php>

Código Florentino, en Biblioteca digital mundial Historia general de las cosas de Nueva España por el fray Bernardino de Sahagún: el Código Florentino. Introducción, índices y Libro I: de los dioses <https://www.wdl.org/es/item/10612/#q=codice+florentino>

Código Selden/Codex Añute en FAMSI, Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc., http://www.famsi.org/research/pohl/jpcodices/selden/scene_by_scene.htm

Código Vaticano en «*Náhuatl Audiovisual*», <http://apoyoalnahuatl.blogspot.mx/2015/06/vaticano-3773.html>

Código Vaticano B (Digital facsimile) en «*Academia*», http://www.academia.edu/3079209/Codice_Vaticano_B_Digital_Facsimile_

«*Cultura Huari*» en «*Carpeta Pedagógica*», <http://historiadelperu.carpetapedagogica.com/2009/10/cultura-huari.html>

Fardo funerario, Cultura Paracas, «*Textiles Culturas Paracas*» en Pinterest <https://es.pinterest.com/pin/311170655476015503/?lp=true>

Fardo funerario Huari, fuente: Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia de Perú, «*Cultura Huari*» en *Carpeta Pedagógica*, <http://historiadelperu.carpetapedagogica.com/2009/10/cultura-huari.html>

ECHEVERRÍA, Nicolás, «*María Sabina, mujer espíritu*» Documental cinematográfico, México,1979, 80 minutos, en Youtube, 10 de noviembre 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=rhyizjtBdSw>

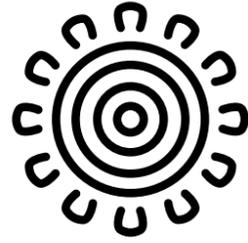
Fardo mortuorio, Museo de América, Madrid en Página Web Museo de América, <http://www.mecd.gob.es/museodeamerica/coleccion/seleccion-de-piezas2/Arqueolog-a/momia-paracas.html>

Ilustración 6, «*Culturas Paracas*» en *Monografías de Pisco*, 31 de octubre 2015, <http://monografia-de-la-ciudad-de-pisco.blogspot.mx/2015/10/cultura-paracas.html>

«*Imágenes religiosas de Semana Santa 2009*» en la página web Triquis en Movimiento 10 de agosto 2009 <https://triquideoaxaca.wordpress.com/2009/08/10/imagenes-religiosas-semana-santa-2009-chichahuaxtla/>

Hanula, Kat y Jagoda Wozny, «*Todos los santos*» proyecto fotográfico, San Cristobal de las Casas, San Juan Chamula, México, enero 2013 <http://kathanula.com/Past-Projects/Todos-los-Santos>

Ley de derechos de la madre Tierra, Ley 071 Evo Morales Ayma, Presidente Constitucional del Estado Plurinacional de Bolivia, Asamblea Legislativa Plurinacional, 21 de diciembre



2010 <https://bolivia.infoleyes.com/norma/2689/ley-de-derechos-de-la-madre-tierra-071>

«Marina Abramović at the Smithsonian's Hirshhorn Museum and Sculpture Garden», Smithsonian Museum, en Youtube, 14 abril 2011, 1:30 hrs. <https://www.youtube.com/watch?v=Abk44swuaro>

«San Juan Chamula-Templo de San Sebastián y alrededores» video en Youtube, 23 de septiembre 2013, en Wn.com sección Vi-

deos publicado el 25 de septiembre 2013, 06:29 minutos, Foto fija del 05:18 minutos, https://wn.com/san_juan_chamula

«Virgen de Magdalenas cubierta por huipiles». Foto: Teresa Castelló Yturbide, del libro La tejedora de vida, Colección de trajes mexicanos de Banca Serfin «Antropología e historia de México. El textil tradicional. Prendas para fiestas y ocasiones especiales en Artes e Historia sitio Web sin fecha http://www.arts-history.mx/sitio-contenido.php?id_sit=38&id_doc=613

«Visita a Chiapas más indígena y a nuestro nuevo paraíso» en Caracoleando por el mundo, página web, jueves 23 de enero de 2014 <http://caracoleandoporelmundo.blogspot.mx/2014/01/visita-la-chiapas-mas-indigena-y.html>

«Whanganui, el río en Nueva Zelanda que tiene los mismos derechos que una persona», en Redacción BBC Mundo, BBC Mundo. 06 marzo 2017, <http://www.bbc.com/mundo/noticias-39291759>





Esta TESIS titulada,
El Bulto Sagrado:
Reactualización del Acto Ritual en la Creación Artística,
fue escrita por Mónica Euridice de la Cruz Hinojos
para obtener el grado de Doctora en Artes y Diseño,
por parte de la Facultad de Artes y Diseño (FAD),
perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
Este libro fue impreso en la CDMX
en algún momento del año 2018.

